



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre
CH-1015 Lausanne
<http://serval.unil.ch>

Year : 2010

Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines

PICHOT, Adeline

PICHOT, Adeline, 2010, Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines

Originally published at : Thesis, University of Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE – FACULTÉ DES LETTRES

**LES EDIFICES DE SPECTACLE DES
MAURETANIES ROMAINES**

Volume 1 – texte

Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
pour obtenir le grade de docteur ès lettres
par Adeline Pichot

Sous la direction du Pr. Thierry Luginbühl

2010

IMPRIMATUR

Le Décanat de la Faculté des lettres, sur le rapport d'une commission composée de :

Directeur de thèse :

Monsieur Thierry LUGINBÜHL

Professeur, Faculté des lettres, UNIL

Membres du jury :

Monsieur Michel FUCHS

Professeur associé, Faculté des lettres, UNIL

Monsieur Jean-Paul THUILLIER

Professeur, Ecole normale supérieure à Paris

Madame Eliane LENOIR

Chargée de recherche, CNRS à Paris

autorise l'impression de la thèse de doctorat de

MADAME ADELINÉ PICHOT

intitulée

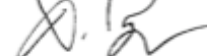
Les monuments de spectacle dans les Maurétanies romaines.

sans se prononcer sur les opinions du candidat / de la candidate.

La Faculté des lettres, conformément à son règlement, ne décerne aucune mention.

Lausanne, le 9 septembre 2010

Anne Bielman
Doyenne de la Faculté des lettres



Remerciements

Je tiens à remercier :

Mon directeur de thèse, Thierry Luginbühl, qui m'a offert la possibilité de mener à bien cette étude et qui m'a accueillie au sein de l'Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité (IASA) de l'Université de Lausanne, une structure particulièrement bien adaptée pour la recherche et où je suis restée trop peu de temps à mon goût. Merci pour sa disponibilité et ses nombreuses lettres de soutien tout au long de ce parcours.

Le Pr. Michel Fuchs de l'IASA, membre de mon jury, dont les fructueuses discussions m'ont toujours permis d'aller plus loin. Pour m'avoir invitée à présenter mes travaux lors de deux tables rondes organisées à l'Université de Lausanne sur « Les grands monuments des jeux : théâtres et amphithéâtres », ainsi que dans le cadre de séminaires donnés aux étudiants. Je pense aussi à un très sympathique voyage d'étude en Campanie, où j'ai véritablement découvert la peinture pompéienne et l'étonnant théâtre d'*Herculanium*.

Mme Eliane Lenoir, chargée de recherche au CNRS, et M. Jean-Paul Thuillier, professeur à l'Ecole Normale Supérieure de Paris, pour avoir accepté de faire partie de mon jury de thèse. Merci pour leur collaboration et leurs nombreuses remarques qui m'auront aidée à grandement améliorer la qualité de cet ouvrage.

La fondation Zerilli-Marimò qui pendant deux ans m'a accordé un subside me permettant de me consacrer entièrement à ma thèse.

La fondation du 450^e anniversaire de l'Université de Lausanne qui a financé ma participation à une conférence ainsi qu'à un voyage d'étude au Maroc.

Le bureau de l'Egalité des chances de l'UNIL qui m'a soutenue pour séjourner pendant cinq semaines au Maroc.

Virginie Bridoux, membre de l'Ecole Française de Rome et co-directrice de la mission archéologique franco-marocaine de Kouass (Maroc), pour son enthousiasme, sa gentillesse et son aide afin de prendre contact avec le sol marocain.

Merci à elle et à Mohammed Kbiri-Alaoui, co-directeur, pour m'avoir proposé de participer à la fouille de Kouass 2009. Cette mission fut un passionnant moment d'archéologie avec une équipe très sympathique.

Aomar Akerraz, directeur de l'Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine (INSAP) à Rabat, pour son soutien lors de mes déplacements au Maroc.

Aux différents conservateurs et archéologues marocains rencontrés lors de mes séjours et qui ont toujours été très disponibles.

Mes parents, Béatrice et Daniel, sans qui je n'aurais jamais pu poursuivre des études supérieures. En particulier pour m'avoir fait découvrir l'histoire et l'archéologie, grâce à de passionnantes visites de « vieilles pierres » depuis ma plus tendre enfance. Merci aussi pour avoir choyé ma fille pendant mes déplacements.

Ma sœur Aurélie et sa petite famille, notamment pour la correction et la traque des dernières fautes d'orthographe.

Ma belle-famille pour s'être également occupée de Lucille et Ariane pour avoir relu une partie de mon travail.

Marquita pour l'aide bibliographique, la copie et l'envoi de nombreuses publications. Sans oublier les discussions d'archéologie qui m'auront aidée à me sentir moins seule pendant ces années allemandes, ainsi que l'accueil par sa famille lors de mes retours en Helvétie.

Sabine pour avoir relu l'ensemble de mon texte, sa disponibilité et son amitié pendant la phase finale de rédaction.

Tou(te)s mes ami(e)s d'ici et d'ailleurs qui auront suivi de près ou de loin l'avancée des travaux. Difficile de citer tout le monde, mais que personne ne se sente oublié.

Tristan sans qui je n'aurai jamais commencé et probablement jamais terminé cette thèse. Merci pour tous ces débats, ces corrections et ces commentaires, parfois un peu durs à apprécier mais qui ont toujours fait avancer ma recherche. Merci pour cette vie que nous partageons et l'amour tous les jours.

Lucille pour sa joie de vivre et ses sourires. *Secundum* pour sa discrétion et son arrivée, qui m'a décidée à mettre un terme à ces années d'étude.

Darmstadt, juillet 2010.

Sommaire

Remerciements	2
----------------------------	----------

Sommaire	4
-----------------------	----------

1. Introduction	8
------------------------------	----------

1.1. Définition et délimitation du sujet	8
1.1.1. Limites du sujet	8
1.1.2. Problématiques	9
1.1.3. Organisation de l'ouvrage	10
1.2. Sources d'information et méthodes d'investigation	11
1.2.1. Sources antiques	11
1.2.2. Sources modernes	13
Recherche archéologique	13
Revue, ouvrages généraux et ressources informatiques	15
1.2.3. Méthodes d'investigation	16

2. Cadres géographique, historique et sociologique	18
---	-----------

2.1. Cadre géographique	19
La frontière entre les deux Maurétanies	20
2.2. Cadre historique	22
2.2.1. La conquête romaine	22
Le royaume de Maurétanie en héritage	23
2.2.2. Le <i>limes</i>	27
2.2.3. Economie et ressources	29
2.2.4. Urbanisation	32
2.3. Cadre sociologique	37
2.3.1. Evergétisme	37
2.3.2. La législation impériale	41
2.3.3. Le temps des loisirs et l'origine religieuse des jeux	43

3. Description générale des édifices et des spectacles	46
---	-----------

3.1. Le théâtre romain	47
3.1.1. Architecture	47
3.1.1.1. Aux origines du théâtre latin	47
3.1.1.2. Les commentaires de Vitruve	49
3.1.1.3. Intérieur	50
3.1.1.4. Particularités du théâtre construit	52
3.1.2. Représentations	53
3.1.2.1. Tragédie, comédie et genres mineurs	53
3.1.2.2. Jeu de l'acteur	55
3.1.2.3. Les acteurs	56
3.1.3. L'odéon : un petit théâtre	57
3.2. L'amphithéâtre	59
3.2.1. Aux origines de l'amphithéâtre	59
3.2.2. Architecture	61

3.2.2.1. Les modes d'implantation.....	61
3.2.2.2. Vocabulaire architectural.....	62
3.2.2.3. Fonctionnement du monument.....	64
Les machineries.....	64
Le personnel.....	65
3.2.3. Représentations.....	66
3.2.3.1. Les <i>munera</i>	67
Les types de gladiateurs.....	68
La condition des gladiateurs.....	71
3.2.3.2. Les <i>venationes</i>	73
3.2.3.3. <i>Munera</i> et <i>venationes</i> sur la mosaïque de <i>Zliten</i>	75
3.2.3.4. Les femmes dans l'arène.....	78
3.3. Le cirque et ses jeux.....	80
3.3.1. Architecture.....	80
3.3.2. Courses.....	81
3.3.2.1. L'aurige.....	82
3.3.2.2. La <i>pompa circensis</i>	83
3.3.2.3. La course.....	85
3.4. Le stade et les concours sportifs.....	87
3.4.1. Architecture.....	87
3.4.2. Les épreuves et les athlètes.....	87
3.5. Les prix des bâtiments et des spectacles.....	91
3.5.1. Construction et entretien.....	91
3.5.2. Jeux et cadeaux.....	94
3.6. Le public.....	97
3.6.1 La répartition du public.....	97
3.6.2. Le prix des places.....	98

4. Répertoire des sites et des monuments.....100

4.1. Maurétanie césarienne.....	101
4.1.1. <i>Caesarea</i> / Cherchel.....	101
4.1.1.1. La ville.....	101
Histoire.....	101
Description (fig. 21).....	103
4.1.1.2. Le théâtre.....	105
Description.....	105
Datation.....	107
Décor architectonique.....	108
Statuaire.....	110
Épigraphie.....	113
4.1.1.3. L'amphithéâtre.....	114
Description.....	115
Une forme originale, plusieurs interprétations.....	116
Épigraphie.....	118
4.1.1.4. Le cirque.....	120
Description.....	120
Décor.....	121
4.1.1.5. Le stade.....	122
4.1.2. <i>Tipasa</i> / Tipaza.....	124
4.1.2.1. La ville.....	124
Histoire.....	124
Description.....	125
4.1.2.2. Le théâtre.....	127
Description.....	127
Statuaire.....	130
Épigraphie.....	131
4.1.2.3. L'amphithéâtre.....	131
Description.....	131
Épigraphie.....	132

4.1.3. <i>Tigava Castra</i>	133
4.1.3.1. Le <i>castrum</i>	133
Date de fondation	133
Description	134
4.1.3.2. L'amphithéâtre.....	134
4.1.4. Bâtiment attesté par l'épigraphie : <i>Auzia</i> / Sour el-Ghozlane.....	136
4.1.4.1. La ville	136
4.1.4.2. Le cirque	136
4.1.5. Documentation iconographique.....	138
4.1.5.1. Mosaïques	138
4.1.5.2. Objets	139
Gobelet.....	140
Lampes.....	141
4.2. Maurétanie sitifienne	144
4.2.1. <i>Sitifis</i> / Sétif.....	144
4.2.1.1. La ville	144
Histoire	145
Description	145
4.2.2. Le cirque	146
Description	147
4.2.3. Bâtiments attestés par l'épigraphie.....	149
4.2.3.1. <i>Sitifis</i> / Sétif.....	149
Théâtre	149
Amphithéâtre	149
4.2.3.2. <i>Saldae</i> / Bejaia	151
Cirque	151
4.3. Maurétanie tingitane.....	152
4.3.1. <i>Lixus</i> / Larache.....	152
4.3.1.1. La ville	152
Description (fig. 64).....	153
Histoire	155
4.3.1.2. L'amphithéâtre.....	160
Localisation	160
Description (fig. 67).....	161
Datation	163
Edifice mixte ou amphithéâtre ?	164
4.3.2. <i>Zilil</i> / Dchar Jdid	165
4.3.2.1. La ville	166
Description (fig. 69).....	166
Histoire	168
4.3.2.2. L'édifice de spectacle.....	170
Description	170
4.3.3. Documentation iconographique et épigraphique.....	172
4.3.3.1. Mosaïques	172
4.3.3.2. Objets	178
Statuettes.....	178
Bronzes	179
Lampes.....	180
4.3.3.3. Edit de Caracalla.....	181

5. Évolution historique et fonctionnelle.....184

5.1. Sources et modèles architecturaux : un essai de généalogie pour <i>Caesarea</i>	185
5.1.1. Un jeune roi sous influence.....	185
5.1.2. Les modèles du théâtre	188
5.1.3. Les modèles de l'amphithéâtre	190
5.2. Comparaisons et synthèse	194
5.2.1. En Afrique.....	195
5.2.1.1. Les théâtres	195
5.2.1.2. Les amphithéâtres.....	200

Les amphithéâtres militaires.....	207
5.2.1.3. Les cirques	210
5.2.2. Dans le reste de l'Empire romain	213
5.2.2.1. Les théâtres	213
5.2.2.2. Les amphithéâtres	216
5.2.2.3. Les cirques	223
5.2.3. Synthèse	225
5.3. Intégration et influence.....	227
5.3.1. Intégration des monuments dans les cités	227
5.3.2. De l'influence des monuments et des spectacles sur les populations locales.....	230
La romanisation.....	230
Le culte impérial	231
Entre ville et campagne	234
5.3.3. La fin des jeux	235

6. Conclusion et perspectives de recherche240

6.1. Conclusion générale	240
6.2. Perspectives de recherche	245

Bibliographie248

1. Recueils d'épigraphie	248
2. Textes antiques.....	248
3. Publications modernes.....	251

1. Introduction

1.1. Définition et délimitation du sujet

1.1.1. Limites du sujet

Les monuments des jeux visibles dans toutes les provinces de l'Empire romain impressionnent toujours le visiteur, émerveillé par le mur de scène du théâtre d'Orange ou la masse imposante du Colisée à Rome. Sur la rive sud de la Méditerranée, hormis les sites de la Tunisie comme Carthage ou Dougga facilement accessibles au public, les villes romaines d'Algérie ou du Maroc sont souvent moins bien connues. Les Maurétanies césarienne et tingitane posent souvent un problème en terme d'intégration à l'Empire.

En effet, l'implantation sur ces territoires s'est peu développée en profondeur, les légions protégeant une longue bande de terre située entre le *limes* et la Méditerranée qu'il n'était pas toujours simple de contrôler. Cependant les cités pré-romaines ont largement adopté les us et coutumes du nouveau pouvoir. Les ruines, l'épigraphie et les fouilles archéologiques ne laissent aucun doute. Au milieu de ces éléments déjà en partie étudiés, ceux liés aux divertissements et plus particulièrement aux spectacles symbolisent le rayonnement culturel romain.

Après avoir préparé un mémoire sur les théâtres en Algérie, nous avons souhaité étendre notre étude à tous les types d'édifices de spectacle, c'est-à-dire en plus des théâtres, les amphithéâtres et les cirques. Nous évoquerons aussi les odéons et les stades même s'ils sont absents de notre *corpus*. Naturellement il est impossible de s'intéresser à ces monuments sans étudier les spectacles et les cérémonies qui s'y déroulaient, leur implication dans l'adoption des mœurs romaines par la population étant essentielle.

Nous avons choisi de limiter notre travail aux Maurétanies romaines car il n'existe aucune étude d'ensemble concernant les spectacles pour ces provinces. Elles formaient une entité particulière, comme royaume maurétanien avant la colonisation romaine, puis réunies à plusieurs reprises sous l'autorité d'un seul gouverneur sous l'Empire. Se concentrer sur un territoire permet de mieux saisir dans sa totalité le phénomène des spectacles et surtout les particularités architecturales.

Toutefois à la fin de cette étude, nous avons accordé une place particulière aux monuments des jeux d'Afrique pour comparer et mieux comprendre les spécificités des édifices maurétaniens à l'échelle de ce continent. La réflexion a été poursuivie à l'échelle de l'Empire romain, certaines caractéristiques maurétaniennes se retrouvant à des milliers de kilomètres. Nous avons essayé d'appréhender quelles relations les Maurétanies entretenaient avec le reste de l'Empire par le biais des spectacles.

1.1.2. Problématiques

La majeure partie de notre travail a consisté en une analyse des données publiées sur les monuments et les spectacles romains dans les Maurétanies. Nous les avons mises en regard de nos recherches sur le terrain et nous avons proposé de nouvelles interprétations lorsque cela était possible.

Voici quelques points et questions que nous tenions à préciser tout au long de notre recherche. Dans un premier temps, nous voulions mieux comprendre certains aspects : les Maurétanies romaines formaient-elles un territoire unifié ou étaient-elles deux entités indépendantes ? Dans quel cadre ont pu se développer les jeux et les spectacles ? Est-ce que la société romaine incitait les nouvelles provinces à construire des théâtres ou des amphithéâtres ?

Ensuite nous présentons les critères auxquels répondait l'architecture des monuments des jeux. Comment s'organisaient les spectacles et qui y prenait part (dans l'arène ou sur les gradins) ? Le facteur financier étant déterminant pour la construction des monuments et l'organisation des divertissements, quelles sommes entraient en jeu ?

Les nombreuses mosaïques et les objets usuels montrent-ils un goût particulier des Maurétaniens pour les jeux ? La présence importante de gibier et de bêtes sauvages dans les Maurétanies a-t-elle joué un rôle sur le type des représentations ?

La synthèse et le travail de comparaison à l'échelle de l'Afrique puis de l'Empire romain ont permis de mieux cerner le rôle des Maurétanies dans le mouvement de construction des édifices de spectacle en Afrique. Existe-t-il des particularités maurétaniennes dans l'architecture de divertissement ? Une question semblait fondamentale : les jeux ont-ils influencé les populations locales, en particulier dans le cadre de l'assimilation au mode de vie romain ?

1.1.3. Organisation de l'ouvrage

Cet ouvrage est divisé en deux parties : un volume de texte et un volume d'annexes. Dans le volume de texte, le premier chapitre est l'introduction générale. Nous détaillons les raisons de notre étude, les problématiques de cette recherche et les méthodes de travail utilisées. Le chapitre deux présente les cadres géographique, historique et sociologique. Le chapitre trois propose un lexique architectural servant à décrire chaque partie des monuments. Il retrace aussi l'origine et l'évolution des jeux romains. La répartition du public ainsi que le prix des bâtiments et des spectacles sont abordés à la fin de ce chapitre. Le répertoire des sites et des monuments des jeux maurétaniens constitue le chapitre quatre. Il est subdivisé par provinces (Maurétanie césarienne, Maurétanie sitifienne et Maurétanie tingitane), puisque la construction des monuments est liée à l'histoire provinciale. Les mosaïques et les objets reprenant les thèmes ludiques sont présentés selon leur lieu de découverte. Dans le chapitre cinq, nous étudions l'évolution historique et fonctionnelle des édifices de spectacle. Nous essayons de comprendre quels sont leurs sources ou leurs modèles architecturaux et comment ils ont influencé les populations locales. À la suite de la conclusion générale nous avons placé la liste des abréviations et la bibliographie. Tous les tableaux sont intégrés au texte.

Au début du volume d'annexes se trouvent plusieurs catalogues : ceux des chapiteaux du théâtre et du cirque de *Caesarea* et ceux des lampes romaines à thèmes ludiques d'Algérie et du Maroc. Ensuite nous avons placé la restitution de plusieurs inscriptions, puis toutes les figures mentionnées dans le texte du premier volume comme (fig. X). Les listes des tableaux et des figures se trouvent en fin de volume.

*

1.2. Sources d'information et méthodes d'investigation

Afin de mener à bien cette recherche, nous nous sommes basés sur les auteurs antiques, les inscriptions, les fouilles archéologiques et une étude de terrain. Nous présentons en premier nos sources d'information antiques et modernes, avec un rappel rapide de l'histoire des fouilles au Maroc et en Algérie, puis nous développons les méthodes d'investigation utilisées.

1.2.1. Sources antiques

Une liste détaillée des auteurs antiques se trouve au début de la bibliographie, cependant quelques-uns nous ont été particulièrement utiles pour nos travaux.

Pour mieux comprendre la géographie de l'Afrique dans les périodes les plus anciennes nous avons consulté le périple d'Hannon (exploration des côtes africaines au VI^e siècle avant notre ère) et celui du Pseudo-Scylax (circumnavigation de la Méditerranée et de la mer Noire au IV^e ou au III^e siècle av. J.-C.), la *Géographie* de Ptolémée (vers 150 avant notre ère, livre IV, chapitre 1 : Tingitane, chapitre 2 : Césarienne) et pour la période romaine nous avons compulsé l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien (I^{er} siècle de notre ère, description de l'Afrique romaine dans le livre V, chapitres 1 à 46).

L'étude historique s'appuie sur l'*Histoire romaine* de Tite Live (début de notre ère), celle de Dion Cassius (II^e-III^e siècles), la *Vie des hommes illustres* de Plutarque (I^{er} siècle ap. J.-C.) et la *Vie des douze Césars* de Suétone (I^{er}-II^e siècles). Il faut prendre avec précaution ces récits car ils résultent bien souvent d'une propagande impériale, mais ils apportent un témoignage qui permet de mieux cerner la personnalité de tel empereur ou personnage.

En ce qui concerne les monuments des jeux, l'ouvrage de référence pour l'architecture du théâtre est le *De architectura* de Vitruve (I^{er} siècle avant notre ère), livre V chapitres 3 à 9. Nous avons utilisé la traduction de Claude Perrault qui est ancienne (1673) mais claire et précise, ainsi que celle publiée récemment par Catherine Saliou (2009, Les Belles Lettres). Il n'existe pas de description antique des autres édifices, cependant de nombreux auteurs racontent les spectacles et l'ambiance qui régnait sur les gradins de l'amphithéâtre ou du cirque. Apulée en particulier décrit à plusieurs reprises des spectacles auxquels il a certainement assisté (*Les métamorphoses* et *Florides*, II^e siècle ap. J.-C.). Devenu avocat à Rome, Apulée

était originaire de *Madauros* en Numidie ce qui donne une bonne idée de l'accueil fait aux jeux romains par un Africain au II^e siècle de notre ère.

Les auteurs chrétiens opposés aux spectacles sont aussi une bonne source de renseignements concernant le déroulement des jeux. Ils voulaient absolument montrer que les spectacles étaient idolâtres, contraires à la discipline et incompatibles avec Dieu, pour reprendre le plan que suit Tertullien dans *De spectaculis* (II^e-III^e siècles), ce qui les conduit à décrire de façon précise ce qui s'y passe. Augustin d'Hippone, le futur Saint Augustin (V^e siècle ap. J.-C.) était africain comme Tertullien et tout aussi heurté par ces divertissements qui éloignent le croyant de Dieu. Il est intéressant de constater qu'il n'existe pas de hiérarchie dans les spectacles pour ces auteurs, par exemple les combats de gladiateurs ne sont pas pires que les courses de chars, mais qu'ils tiennent tous d'une conduite païenne indigne d'un Chrétien.

L'épigraphie est une source importante de connaissance et dans quelques cas des édifices de spectacle sont seulement connus par des inscriptions. Leur nombre est souvent supérieur aux découvertes archéologiques, il permet de connaître plus de bâtiments antiques dans les villes de *Caesarea*, *Tipasa*, *Auzia* ou *Sitifis*¹. Ces inscriptions renseignent aussi sur les jeux qui étaient donnés : par qui et en l'honneur de qui, à quelle date, quel type de spectacle et si des distributions gratuites (nourriture ou argent) étaient organisées pour le public.

Comme recueils d'épigraphie nous avons utilisé le *Corpus Inscriptionum Latinorum* (principalement le tome huit sur l'Afrique), les *Inscriptions Antiques du Maroc – Inscriptions latines*, les *Inscriptions Latines d'Algérie*, les *Inscriptions latines d'Afrique* et la revue de *l'Année Epigraphique*.

Depuis quelques années, les ressources accessibles sur Internet ne sont pas à négliger. La base de donnée épigraphique « Epigraphik-Datenbank Claus / Slaby » sur le site <http://www.manfredclaus.de/>, dirigée par le Pr. Dr. Manfred Claus de l'Université de Francfort, est à notre connaissance la plus complète disponible actuellement. Elle rassemble plus de 376 000 inscriptions collectées dans les publications et sur les sites, tous les textes étant développés et restitués. La recherche par mots clés ou par numéro de publication permet d'effectuer des vérifications rapides.

¹ Mansouri 2004, p. 1392.

1.2.2. Sources modernes

Recherche archéologique

La recherche archéologique en Algérie et au Maroc s'est développée à partir du milieu du XIX^e siècle², mais il faut attendre le siècle suivant pour que de véritables fouilles et publications scientifiques voient le jour.

En Algérie, les premiers relevés architecturaux des monuments antiques effectués par A. Ravoisié (1846) et les premières descriptions de A. Delamare (1850) permettent de connaître l'état des monuments dans la première moitié du XIX^e siècle, souvent avant d'être démontés par l'armée coloniale pour être réutilisés dans des casernes ou des hôpitaux militaires.

Les premières fouilles systématiques à Cherchel furent menées par J. Glénat et A. Ballu entre 1905 et 1919. De très nombreuses données furent ensuite publiées par S. Gsell (1893, 1901) qu'il condensa dans son œuvre majeure *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord* (1930). Malheureusement l'auteur disparu trop tôt n'a pu poursuivre son travail au-delà du tome VIII « Jules César et l'Afrique, la fin des royaumes indigènes ». Ce volume nous donne de précieux renseignements sur la vie de Juba II. E. Durry a publié un supplément présentant de façon détaillée les collections du musée de Cherchel à la même époque (1924). Un peu plus tard J. Glénat a en partie dégagé l'amphithéâtre en 1942. Ensuite il faut attendre les années 1970 pour que des fouilles soient reprises et les analyses de P. Leveau pour que de nouveaux éléments soient publiés (1979, 1982, 1984). À la même période G. Ch. Picard date précisément le théâtre (1975) et P. Pensabene étudie la décoration architectonique (1982). Depuis la recherche s'est ralentie et les services d'archéologie locaux travaillent principalement à la conservation des monuments.

La recherche archéologique à Tipaza n'a pas réellement commencé avant les années 1950, à part les publications de S. Gsell sur le sujet (1894, 1926). Plusieurs chercheurs se sont alors penchés sur ce site : P. Cintas (1949), J. Baradez (1952, 1961), S. Lancel (1971, 1982) et M. Bouchenaki (1988). Le théâtre a été fouillé par L. Leschi puis par E. Frézouls qui a publié un rapport très complet (1952). L'amphithéâtre n'a jamais bénéficié d'une étude complète, même si l'arène et une partie des gradins sont dégagés. De la même manière, l'amphithéâtre de

² Les étapes de la recherche au Maghreb pendant le XIX^e siècle sont décrites dans Février 1989, p. 25-66.

Tigava Castra est mal connu et R. Bloch qui a fouillé en partie le camp (1946) n'y a pas touché.

À Sétif les fouilles sont tardives, puisque qu'elles ont commencé en 1959 sous la direction d'A. Gaspary et de P.-A. Février (1965). La découverte du cirque a eu lieu à la suite de ces recherches. Depuis il a été entièrement recouvert et l'urbanisation de la ville a fait disparaître les dernières traces de cet énorme monument.

Au Maroc, sous la direction de M. Euzennat, la recherche archéologique a connu à la fin du Protectorat un regain d'activité avec l'application de nouvelles méthodes scientifiques³. Dans les zones du Protectorat espagnol, M. Tarradell fut le premier à véritablement employer la méthode stratigraphique. Dans les années 1930-1940, grâce à l'arrêt des fouilles extensives et au développement des sondages profonds, L. Chatelain et R. Thouvenot mirent au jour les niveaux antérieurs à l'époque romaine, ce qui permit de découvrir le faciès de ces civilisations⁴. R. Thouvenot a intégralement publié les travaux effectués sous sa direction à *Volubilis* et à *Banasa*. Il s'intéressa aussi aux arts décoratifs, comme la mosaïque ou les petits objets (1936, 1958, 1960). Les campagnes de prospection se multiplièrent dans les années 1950⁵. Dix ans plus tard, l'activité de terrain a commencé à ralentir faute de personnel compétent.

Pendant cette période moins active, un nombre restreint de chercheurs (M. Ponsich à Tanger, J. Boube à *Sala*, A. Jodin et A. Luquet à *Volubilis*) travaillait dans le cadre de l'ancien service de l'Archéologie à Rabat, rattaché tantôt au Ministère de la Culture, tantôt à celui de l'Artisanat. Ils ont eu le mérite de maintenir après le départ de l'équipe de M. Euzennat une activité sur les principaux sites et de contribuer à enrichir la carte archéologique, grâce aux prospections faites dans les régions de Tanger, de *Volubilis* et de la plaine du Gharb. L'École Française de Rome a soutenu l'archéologie avec la création d'une mission à *Thamusida*, menée conjointement par J.-P. Callu, J. Hallier, J.-P. Morel et R. Rebuffat. En 1977, une nouvelle impulsion est donnée à la recherche avec la mise en place du chantier de Dchar-Jdid (*Zilil*), alors identifié comme *Ad Mercuri*, sous la direction de N. Khatib-Boujibar et de M. Lenoir. L'un des objectifs de cette mission était de former une nouvelle génération de chercheurs ma-

³ Histoire des fouilles, des premiers dégagements des villes romaines et de l'identification des sites antiques dans Lenoir E 2000, p. 939-957 et Rebuffat 2000, p. 865-914.

⁴ Par exemple la découverte de niveaux puniques et maurétaniens à *Thamusida*, *Lixus*, *Banasa*, *Volubilis* et *Sala*.

⁵ Bridoux 2006, p. 7.

rocains, qui intégra ensuite l'Institut National des Sciences de l'Antiquité et du Patrimoine (I.N.S.A.P.) créé à Rabat en 1985.

Depuis les activités archéologiques bénéficient de plusieurs coopérations internationales⁶. Une équipe maroco-française, composée d'A. El Khayari, A. Ichkhakh et V. Brouquier-Reddé effectue des recherches sur les temples de Maurétanie tingitane (2006 et 2008). À partir de 2003 et pendant huit ans, une mission maroco-française dirigée par R. Arharbi et E. Lenoir a travaillé sur le site de Banasa. Depuis 2005 une autre mission a repris les fouilles de Rirha, sous la direction de M. Kbiri Alaoui et de L. Callegarin. Une équipe de géophysiciens italiens menée par G. Ranieri a prospecté sur le territoire de *Volubilis* pour rechercher un édifice de spectacle (2003). Une mission maroco-espagnole, sous la direction de H. Hassini et de C. Aranegui Gascó, travaille à *Lixus* et une mission maroco-italienne, dirigée par A. Akerraz et E. Papi, mène des recherches à *Thamusida* qui sont publiées depuis 2008. Des chercheurs de l'I.N.S.A.P. ont par ailleurs opéré ces dernières années des fouilles de sauvetage à Khédis (près de Rabat), Raqqada (aux environs de *Lixus*) ou encore à Ksar Sghir (entre Tanger et Ceuta).

Revue, ouvrages généraux et ressources informatiques

Pour rassembler un maximum de détails concernant les édifices de notre *corpus* nous avons consulté l'ensemble des numéros de plusieurs revues : le *Bulletin d'Archéologie Marocaine*, le *Bulletin d'Archéologie Algérienne*, *Libyca*, la *Revue africaine*, le *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques* et les *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. Ce travail nous a permis de retrouver des éléments qui n'avaient jamais été repris dans des publications plus récentes et qui apportent un nouvel éclairage sur les premières fouilles archéologiques.

Un ensemble d'ouvrages plus généraux sur les monuments des jeux nous ont été très utiles. La thèse d'état de J.-C. Golvin (1988) établit le *corpus* complet des amphithéâtres du monde romain et explique en détail leurs modes de construction. Pour les cirques romains, nous avons utilisé la publication de J. Humphrey (1986) riche de nombreuses réflexions architecturales et détails archéologiques. L'article d'E. Frézouls « Aspects de l'histoire architecturale du

⁶ Pour une vue détaillée, voir le site internet de l'I.N.S.A.P.

http://www.miniculture.gov.ma/fr/index.php?option=com_content&view=article&id=413&Itemid=148&lang=fr

théâtre romain » (1982) est une bonne mise en perspective du théâtre romain dans tout l'Empire. Nous avons aussi relu les descriptions des auteurs antiques, en particulier par le biais de la compilation de S. Barthélemy et D. Gourevitch (1975) qui recense un grand nombre de textes fondamentaux et dont l'introduction est une excellente présentation du temps des loisirs chez les Romains.

D'une manière générale, notre documentation est assez ancienne et elle se base rarement sur des fouilles ou des publications postérieures aux années 1980. Le travail de synthèse que nous avons entrepris a donc permis de recenser les informations de manière exhaustive en se basant sur ces publications et en essayant de rassembler des données encore inédites sur le terrain.

Dans les ressources disponibles sur Internet, nous avons fait appel au programme Google Earth qui permet de visualiser n'importe quel point de la planète à partir d'images satellites et aériennes. La version française est téléchargeable sur la page <http://earth.google.fr/>. Il est possible d'obtenir des images à vol d'oiseau pouvant servir de base pour des plans ou pour visualiser l'état d'un bâtiment. Les images satellites sont remises à jour régulièrement et des particuliers peuvent ajouter les photos qu'ils ont prises sur place. Depuis que nous avons commencé notre recherche il y a six ans, nous avons pu constater que le territoire couvert par Google Earth s'est largement étendu au Maghreb. Cette base de données est particulièrement précieuse pour la recherche archéologique, puisque les photos aériennes sont souvent difficiles à se procurer ou coûteuses à prendre.

Nos dessins ont tous été réalisés avec le programme Adobe Illustrator et pour rédiger notre texte nous avons conjointement utilisés les logiciels Microsoft Word et EndNote (note de bas de page et bibliographie).

1.2.3. Méthodes d'investigation

L'ensemble des recherches bibliographiques s'est déroulé dans plusieurs bibliothèques européennes universitaires ou de recherche : Université de Lausanne, Goethe Universität (Frankfurt), Technische Universität (Darmstadt), Ecole Française de Rome (Rome), Ecole Normale Supérieure (Paris) et Bibliothèque Nationale de France (Paris).

Pendant nos deux premières années d'étude (2004-2006) nous avons bénéficié d'un subside de la Fondation Zerilli-Marimò de l'Université de Lausanne qui nous a permis de nous consacrer

crer seulement à notre recherche et de financer nos déplacements pour consulter les bibliothèques. Par la suite notre installation à Darmstadt, à proximité de Francfort (Allemagne), nous a offert la possibilité d'accéder à un ensemble d'ouvrages en allemand qui sinon nous aurait certainement échappé.

L'étude sur le terrain n'a pu être menée à bien qu'au Maroc. Grâce à deux séjours (2008 et 2009), nous avons pu visiter les sites de notre *corpus* et vérifier certaines informations publiées. Ces voyages ont été financés par la Fondation du 450^e anniversaire et le Bureau de l'égalité des chances de l'Université de Lausanne. Nous souhaitions nous rendre en Algérie, mais les conditions de voyage et de sécurité ne nous ont pas semblé assez sûres pour partir dans de bonnes conditions. Nous avons préféré reporter ce déplacement, même si la qualité de notre travail devait en pâtir.

Au Maroc, nous avons bénéficié du soutien de l'I.N.S.A.P. qui nous a offert la possibilité d'accéder à sa bibliothèque et de consulter les mémoires et les thèses de fin d'étude rédigés par les étudiants. Nous avons effectué une couverture photographique des monuments de *Lixus* et de *Zilil* et pris des mesures. Nous avons visité le site de *Volubilis* et le musée archéologique de Rabat pour étudier dans les vitrines les collections présentées.

Au mois de juillet 2009 pendant cinq semaines, nous avons accepté une invitation à participer à la mission archéologique de Kouass dirigée par V. Bridoux (Ecole Française de Rome / C.N.R.S.) et M. Kbir Alaoui (I.N.S.A.P.). Cette première expérience sur le terrain marocain, après de nombreux chantiers en Suisse et en France (notamment sur la fouille du théâtre gallo-romain d'Alésia), nous a aidée à mieux comprendre les conditions de travail et la nature du terrain marocain. Participer à cette mission nous intéressait particulièrement puisque l'établissement préromain de Kouass se situe à quelques kilomètres de *Zilil* et qu'ils entretenaient de nombreux rapports. Une telle expérience semblait indispensable pour nous spécialiser sur le Maghreb antique et a considérablement enrichi nos connaissances.

*

2. Cadres géographique, historique et sociologique

Dans ce chapitre sont présentés les cadres géographique et historique de la colonisation romaine en Afrique du Nord, ainsi que la localisation de la frontière entre les Maurétanies et les possibilités de circulation d'une province à l'autre. Les courants de déplacements de personnes et des marchandises permettent de mieux comprendre la diffusion des idées et du mode de vie romains.

Nous retraçons les différentes étapes de la conquête romaine et la façon dont Rome a géré le territoire et les ressources de ces provinces, ainsi que le développement d'un urbanisme romain qui a permis aux édifices de spectacle d'apparaître sur le territoire africain.

Dans la dernière partie, nous analysons l'évergétisme et les lois qui le régissaient. Ces faits sociologiques furent essentiels dans la mise en place d'un mode de vie à la romaine. Tout comme l'importance des loisirs dans la société latine et l'origine religieuse des jeux, qui permettaient à tous les habitants de prendre le temps d'assister aux spectacles et de se sentir impliqués religieusement dans leur déroulement.

*

2.1. Cadre géographique

L'Afrique romaine correspond à plusieurs provinces antiques (fig. 1) : l'Afrique proconsulaire (ou Proconsulaire), la Numidie, la Maurétanie césarienne et la Maurétanie tingitane. La Maurétanie sitifienne est une province créée plus tardivement sous Dioclétien, dont le territoire fut détaché de la Césarienne.

De l'océan Atlantique jusqu'à la Cyrénaïque⁷, l'Afrique romaine mesure d'est en ouest environ 2 500 km. Si le front de mer est très étendu, la pénétration à l'intérieur des terres est moins importante. À l'est, l'*Africa* et la Numidie mesurent environ 300 km du Nord au Sud. La Maurétanie césarienne se réduit très vite à une bande de moins de 200 km à l'ouest du chott Hodna, puis à guère plus de 50 km au niveau de l'oued Moulouya, à proximité de la frontière maroco-algérienne. Ensuite le *limes* se redéploie pour atteindre la côte Atlantique, accessible sur 200 km de long. Cet étirement semble démesuré, cependant il prend un aspect différent si on le considère à partir de Rome et de Carthage⁸. Au départ, la pénétration romaine a été polarisée par Carthage, puis guidée par l'orientation nord-est/sud-ouest des reliefs et influencée par la présence des Garamantes⁹ au sud de *Leptis Magna* en Tripolitaine qui empêchait les excursions romaines. Ainsi, entre la Cyrénaïque et la Tingitane, l'Afrique proprement dite constitue un ensemble cohérent assez bien équilibré (fig. 2).

Entourées de façades littorales, les Maurétanies communiquaient principalement par navire avec le reste du monde romain. *Tingi* entretenait un commerce actif avec l'Espagne, les circulations dans le détroit de Gibraltar étaient faciles et nombreuses. La création du municiple claudien de *Baelo* (Belon), en face même de Tanger, prouve l'intérêt de cette position comme tête de navigation vers l'Afrique. La route maritime de *Baelo* à *Tingi* est exactement dans le prolongement de la voie terrestre *Tingi-Volubilis*, et la ligne joignant par mer *Gades* à *Lixus* poursuit le parcours continental *Sala-Lixus*. Les contacts entre la province de Tingitane et

⁷ La Cyrénaïque par son héritage politique et culturel se rattachait à la partie orientale de l'Empire romain, de langue et de civilisation grecques. Elle n'a jamais fait partie de l'Afrique proprement dite, mais réunie administrativement à la Crète, dès l'époque augustéenne.

⁸ Troussset 1986, p. 59-60 et Euzennat 1990, p. 568-569.

⁹ Peuple nomade libyco-berbère qui se déplaçait entre la Libye et l'Atlas.

celle de Bétique (sud de l'Espagne) sont devenus de plus en plus étroits et vers la fin du II^e siècle, des gouverneurs maurétaniens ont patronné la Bétique¹⁰.

La frontière entre les deux Maurétanies

La liaison terrestre entre les Maurétanies césarienne et tingitane est une question discutée¹¹, il est difficile de connaître son importance et sa continuité dans le temps. En dehors de son repérage sur l'embouchure de la Moulouya¹², la frontière officielle entre la Tingitane et la Césarienne est mal connue. Il est possible qu'elle ait simplement suivi le cours de la Moulouya¹³ (fig. 1), c'est un mode de délimitation dont l'*Ampsaga* (Oued el Kebir, la frontière naturelle entre la Maurétanie césarienne et la Numidie) avait fourni le modèle, mais selon Ptolémée elle s'en écartait progressivement¹⁴.

L'*Itinéraire d'Antonin* ne décrit aucune voie à l'intérieur des terres, il ne mentionne que la route maritime le long de la côte. Entre *Tingi* et *Caesarea* il n'existait aucune bonne rade permettant aux bateaux de jeter l'ancre, tout au long de ce rivage africain où les vents du nord s'engouffrent dans les moindres abris, mais cette voie maritime devait tout de même concurrencer la route terrestre¹⁵. L'arc du Rif au Nord de la Tingitane et la chaîne de l'Atlas et du Moyen-Atlas qui descend vers le Sud séparaient très nettement les deux provinces. Seule la trouée de Taza offrait un point de passage commode.

M. Euzennat souligne l'état lacunaire et superficiel de l'implantation romaine dans la zone de Taza à Oujda (Maroc)¹⁶. Contrairement à J. Carcopino, donnant les onze gouverneurs communs aux deux Maurétanies pour preuve d'une liaison normale et naturelle entre ces provinces¹⁷, il relève le caractère exceptionnel de ces réunions, en particulier durant la réorganisation des frontières effectuée par Septime Sévère. Outre Luceius Albinus, qui reçut de Galba la Tingitane en plus de la Césarienne après la mort de Néron¹⁸, et Sextus Sentius Caecilianus¹⁹,

¹⁰ Harmand 1960, p. 430.

¹¹ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 76.

¹² « *Flumen Malva dirimit Mavretanias duas, incipit Caesariensis* » dans l'*Itinéraire d'Antonin*.

¹³ Rebuffat 1999, p. 276.

¹⁴ Ptolémée, *Géographie*, IV, 1.

¹⁵ Harmand 1960, p. 427.

¹⁶ Euzennat 1977, p. 85.

¹⁷ Carcopino 1943, p. 238-239.

¹⁸ Tacite, *Histoires*, 58.

on ne connaît avec certitude que deux procureurs, qui ont cumulé ces charges à l'époque de Septime Sévère : Cn. Haius Diadulienianus²⁰ et Q. Sallustius Macrinianus²¹.

Les vestiges romains sont quasiment absents de part et d'autre de la Moulouya, des hautes vallées de l'oued Sebou et du Bou-Hellou à l'ouest, jusqu'à l'oued Kiss à l'est. Mais cette absence est peut-être due à un manque de recherche sur le terrain, car R. Rebuffat a recensé de nombreuses preuves de liaisons²². Par exemple, même après la réduction du territoire civique par Dioclétien vers 285²³, les habitants de la Césarienne continuent à considérer que leur frontière est commune avec la Tingitane. Des inscriptions frontalières de Césarienne donnent des dates provinciales à partir de l'ère des deux provinces (PP) et même des trois provinces après la création de la Sitifienne (PPP)²⁴.

Ptolémée connaissait la route traditionnelle de Fès à la Moulouya, en passant par le gué Molochat²⁵. Ces itinéraires n'étaient pas seulement connus par les indigènes, ils fonctionnèrent pendant toute la période romaine et même après puisque les Vandales passèrent par l'Espagne puis les Maurétanies pour conquérir l'Afrique proconsulaire en 428²⁶. Ils empruntèrent à pied la trouée de Taza qui servit de très nombreuses années plus tard pour les voies de chemin de fer. La jonction terrestre entre les Maurétanies était possible et utilisée, il n'existait pas de voie militaire mais de simples pistes. R. Rebuffat rapporte que pour couvrir les 400 km entre *Volubilis* et *Numerus Syrorum*, il fallait compter 14 jours de route pour des fantassins ou une caravane chargée et 8 jours pour des cavaliers ou des caravanes légères, ce qui était rapide pour l'Antiquité²⁷.

*

¹⁹ *legatus Augusti propraetore ordinandae utriusque Mauretaniae* CIL IX, 4194.

²⁰ *procurator Augustorum utrarumque Mauritaniarum tingitanae et caesariensis* CIL VII, 9366 et AE 1960, 102.

²¹ *procurator Augustorum utriusque provinciae Mauritaniae* CIL VII, 9371.

²² Rebuffat 1971, p. 47-54.

²³ Rebuffat 1999, p. 267.

²⁴ Di Vita-Evrard 1992, p. 863.

²⁵ Ptolémée IV, 1, 7, p. 590.

²⁶ Courtois 1955, p. 155-162.

²⁷ Rebuffat 1971, p. 51.

2.2. Cadre historique

2.2.1. La conquête romaine

La chute de Carthage en 146 av. J.-C. marque le début de la colonisation romaine en Afrique du Nord. Une commission de dix sénateurs se prononça pour la transformation des possessions carthaginoises en province romaine : la *provincia Africa* était née. La *fossa regia*, le fossé creusé par Scipion autour de la ville détruite, ceinturait à peine 25 000 km², ce qui représente le tiers nord-est de la Tunisie actuelle²⁸. Rome donna le reste des terres carthagoises à ses alliés les rois numides. Le gouvernement fut confié à un préteur (*praetor*) ou à un ancien préteur (*propraetor*), désigné pour un an. Au début de sa dictature, en 81 avant notre ère, Sylla porta le nombre des préteurs à huit et les obligea à exercer leur magistrature à Rome. Le *promagistrat* chargé de l'Afrique reçut le titre de *proconsul*, il devait certainement être de rang prétorien²⁹. Le gouverneur résidait à Utique avec ses légats et ses attachés, choisis à son gré. Il défendait les frontières contre les incursions de certaines tribus numides ou des pirates et il maintenait l'ordre intérieur.

Le royaume numide de Micipsa, le fils de Masinissa, un allié de Rome pendant la troisième Guerre punique, conserva de bons rapports avec les Romains. Il légua son royaume à ses deux fils Adherbal et Hiempsal 1^{er}, ainsi qu'à son neveu Jugurtha³⁰, qui était particulièrement apprécié des Numides et des Romains. Ce dernier fit tuer Hiempsal et vainquit au combat Adherbal, qui se réfugia à Rome. En 116 av. J.-C., Jugurtha possédait l'ensemble de la Numidie. Adherbal demanda à Rome d'arbitrer la lutte qui l'opposait à son cousin et dix émissaires furent envoyés par le Sénat pour résoudre ce conflit. Jugurtha obtint la partie occidentale du royaume, de Cirta à la Moulouya, et Adherbal le reste du territoire. Quatre ans plus tard, Jugurtha envahissait le domaine de son cousin et le pourchassait jusqu'à Cirta. Adherbal dut livrer la ville, où il fut massacré ainsi que les Italiens qui l'avaient défendue. Rome se devait d'intervenir. La guerre fut longue et douloureuse, elle ne prit fin qu'en 105 av. J.-C. grâce au

²⁸ Février 1989, carte p. 95.

²⁹ Julien 1975, p. 107.

³⁰ Salluste, *La guerre de Jugurtha*, 10.

consul Marius et aux négociations de son questeur Sylla. Il réussit à convaincre Bocchus I^{er}, roi maure jusque-là allié des Numides, de livrer Jugurtha.

Cette guerre aurait pu permettre à Rome d'étendre ses possessions vers l'ouest, mais elle préféra installer Gauda (demi-frère de Jugurtha) sur le trône numide, auquel succéda son fils Hiempsal II. Le roi maure Bocchus I^{er}, qui avait livré Jugurtha, reçut la partie occidentale de la Numidie en remerciement³¹. Rome entretenait des rapports cordiaux avec ces rois vassaux³². Après la mort de Bocchus, vers 70 av. J.-C., son royaume fut divisé entre Bogud pour l'ouest et Bocchus II pour l'est (fig. 3).

À la fin de la République, l'Afrique fut l'un des principaux champs de bataille entre Césariens et Pompéiens³³. Le gouverneur pompéien P. Attius Varus avait obtenu l'alliance de Juba I^{er}, roi de Numidie (fils de Hiempsal II), et tenait Utique et Hadrumète. Quand César eut vaincu à Pharsale (Thessalie) l'armée de Pompée, le 9 août 48 avant notre ère, les Pompéiens se divisèrent. Certains suivirent leur chef en Egypte, où il fut assassiné, et d'autres gagnèrent l'Afrique avec Scipion, bientôt rejoints par Caton³⁴. En 47, César passa en Afrique avec dix légions et le soutien de Bogud et de Bocchus II³⁵. Il mit fin au conflit avec la bataille de Thapsus, le 6 avril 46. César supprima le royaume de Juba I^{er} et créa l'*Africa nova* dans la partie orientale de la Numidie, pendant que l'ancienne province recevait le nom d'*Africa vetus*. Un état semi-autonome fut confié à P. Sittius de Nocera afin de faire tampon entre les possessions romaines et les royaumes indépendants de Maurétanie³⁶. Après l'arrivée d'Octave au pouvoir, Bocchus II agrandit son territoire vers l'ouest en englobant celui de Bogud qui avait pris le parti de Marc Antoine. Le royaume de Maurétanie s'étendait alors de l'Atlantique à l'*Ampsaga*.

Le royaume de Maurétanie en héritage

Après la mort de Bocchus II en 33 av. J.-C., Octave hérita de ce vaste territoire encore mal connu. Ce dernier le remet à la puissance publique romaine, tout en s'arrogeant un droit de regard sur les dispositions à prendre à son sujet³⁷. Selon Dion Cassius³⁸, il devient une partie

³¹ Salluste, *La guerre de Jugurtha*, 80-120 et Plutarque, *Marius*, 8-32.

³² Julien 1975, p. 118.

³³ César, *Guerre civile*, II.

³⁴ Séjour et mort de Caton en Afrique. Plutarque, *Caton*, 56-72.

³⁵ Dion Cassius, *Histoire romaine*, XLIII, 1-9.

³⁶ Picard 1990, p. 15.

³⁷ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 20-21.

de l'*ager publicus*, mais il reste vierge de toute implantation administrative. Octave y fonda une douzaine de colonies, la plupart situées sur le littoral près des centres indigènes. Selon M. Euzennat, il choisit de dissocier la Maurétanie de l'ouest, domaine originel de la dynastie maure, de son extension orientale, partie de l'ancien royaume numide³⁹. Il créa d'abord à l'ouest trois colonies juliennes : *Iulia Constantia Zilil* et *Iulia Valentia Banasa* qui sont alignées du nord au sud entre le détroit de Gibraltar et *Volubilis*, et *Iulia Campestris Babba* qui est peut-être plus à l'est. Pline⁴⁰ énumère ensuite les colonies augustéennes déduites en Césarienne, d'ouest en est sur la côte : *Cartenna*, *Gunugu*, *Rusguniae*, *Rusazus*, *Saldae* et *Igilgili* ; et à l'intérieur des terres : *Succhabar*, *Aquae* et *Tubusuptu*. En 27 av. J.-C., les deux *Africae* furent réunies en une seule province proconsulaire.

Selon M. Coltelloni-Trannoy⁴¹, Octave ne souhaitait pas installer de royaume en Maurétanie par opposition à la politique de Marc Antoine en Orient qui en créa plusieurs et par respect des valeurs de la liberté individuelle. Il semble qu'il était favorable à une annexion, mais qu'il privilégia un *statu quo* afin de ne pas s'engager dans une solution définitive qui aurait pu se révéler contraire à son intérêt.

Octave changea de politique après la bataille d'*Actium* (31 av. J.-C.) et, tout en conservant les royaumes d'Orient, il décida de confier celui de Maurétanie à Juba II. Envoyé par César à Rome après la mort de son père⁴², il fut élevé selon les principes romains et marié avec Cléopâtre Séléne (la fille de Cléopâtre VII et de Marc Antoine). Le fils de Juba I^{er} monta sur le trône en 24 avant notre ère. Il fut réduit par le protectorat romain à un rôle de parade, même s'il combattit les Gétules au côté du général Cossus Cornelius Lentulus dans le sud de la Maurétanie en 5-6 ap. J.-C., puis la révolte du Numide Tacfarinas en 18-19 de notre ère⁴³. Rome lui avait donné un royaume pour qu'il serve les intérêts romains, qui coïncidaient avec les siens, l'Empire pouvant lui retirer les insignes royaux qu'il lui avait donnés. En échange des bienfaits de Rome, il devait maintenir le calme dans son royaume pour que les colonies romaines puissent continuer leurs activités économiques. Leurs institutions permettaient d'assurer leur fonctionnement au quotidien et pour les questions liées aux compétences d'un

³⁸ Dion Cassius, *Histoire romaine*, XLIX, 43.

³⁹ Euzennat 1990, p. 569.

⁴⁰ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, 2 et 20-21 ; Mackie 1983, carte p. 334.

⁴¹ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 27-30.

⁴² Plutarque, *César*, LV, 2.

⁴³ Gsell 1930b, p. 211-212.

gouverneur, elles étaient rattachées à la province de Bétique⁴⁴. Une fois devenu roi, Juba II s'est attaché à rendre l'empereur présent dans son propre royaume : il changea le nom de sa capitale de *Iol* en *Caesarea* et développa le culte impérial d'une manière très précoce⁴⁵. Souverain dans ses états, il fit battre monnaie, mais le monnayage de bronze et d'argent s'aligne sur celui de Rome⁴⁶.

En 23 ap. J.-C., Juba II mourut et son fils Ptolémée, associé au pouvoir depuis deux ou trois ans, prit la tête du royaume et fut salué par le Sénat romain comme *rex socius et amicus populi romani*⁴⁷. À l'invitation de son neveu Caligula, il se rendit à Lyon où son luxe ostentatoire ne fut guère apprécié, en particulier un manteau de pourpre éclatant qu'il porta pour entrer dans l'amphithéâtre⁴⁸. L'empereur le fit mettre à mort en 40 de notre ère et annexa définitivement son territoire⁴⁹.

Cette action funeste alluma immédiatement une vaste flambée insurrectionnelle. Pour venger son maître, l'affranchi Aedemon arma une troupe qui répandit le mot d'ordre de la rébellion parmi les Maures⁵⁰. Ce fut peut-être l'ultime manifestation du caractère très hellénisé de l'entourage des derniers souverains de Maurétanie, les affranchis d'origine grecque ou égéenne tenant le pouvoir à la cour de Ptolémée⁵¹. La répression fut longue et difficile. Claude, empereur en 41, envoya un consulaire qui obtint le triomphe, mais les derniers sobresauts ne se calmèrent qu'en 42, lorsque C. Suetonius Paulinus et Cn. Hosidius Geta poursuivirent les rebelles jusque dans l'Atlas et au-delà dans le désert⁵². Selon d'autres chercheurs⁵³, la révolte fut violente mais brève puisqu'elle fut réprimée avant la mort de Caligula en janvier 41.

Il est difficile de savoir dans quelle mesure les cités maurétaniennes ont été détruites. À *Vulvibilis* qui prit le parti de Rome, il semble que le nombre de morts et les ravages de la guerre ont

⁴⁴ Ce qui est attesté pour *Zilil*. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, V, 2.

⁴⁵ Voir 5.3.2. De l'influence des monuments et des spectacles sur les populations locales. Le culte impérial.

⁴⁶ Pavis d'Escurac 1982, p. 227.

⁴⁷ Roi allié et ami du peuple romain. Tacite, *Histoire*, IV, 26.

⁴⁸ Suétone, *Caligula*, XXXV.

⁴⁹ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, V, 11 ; Coltelloni-Trannoy 1997, p. 55 et Di Vita-Evrard 1992, p. 846.

⁵⁰ Gasco 1985, p. 164-167.

⁵¹ Tacite explique que les Maures supportaient mal le gouvernement d'affranchis étrangers dont la langue maternelle n'était ni le libyque ni le punique. Tacite, *Annales*, IV, 23.

⁵² Dion Cassius, *Histoire romaine*, 60, 9.

⁵³ Fishwick 1971, p. 473-480 et Gasco 1974, p. 299-310.

vraiment été importants⁵⁴, mais ce jugement doit être pris avec prudence. Selon M. Lenoir, les résultats des fouilles archéologiques et les inscriptions n'autorisent aucune hypothèse sur la ruine de la ville par Aedemon⁵⁵. Si ce dernier put entraîner une fraction non négligeable de Maurétaniens avec lui, l'importance du mouvement spontané qui se dessina dans plusieurs localités en faveur de Rome prouve que la décision de Caligula répondait aux conditions sociales et politiques de la Maurétanie. Les citoyens et les populations sédentaires trouvaient un intérêt à soutenir Rome et même à favoriser son implantation effective⁵⁶.

À la fin de l'année 42 ou dans le courant de l'année 43, Claude organisa cette énorme région difficile à gérer d'un seul tenant, il la partagea en deux provinces impériales gouvernées par des procurateurs de rang équestre : la Tingitane et la Césarienne, avec *Tingi* et *Caesarea* comme capitales respectives⁵⁷. La Moulouya servait de frontière naturelle pour couper ce vaste territoire en deux régions distinctes. Les procurateurs commandaient pour maintenir l'ordre des contingents d'auxiliaires qui constituaient une force permanente de dissuasion.

Dioclétien entreprit le redécoupage de l'Empire romain en vue d'un meilleur contrôle. La création de la Maurétanie sitifienne avec *Sitifis* comme capitale fut alors décidée pour mieux organiser les prélèvements fiscaux sur la riche région des plateaux numides. Datée traditionnellement de 288 au plus tard⁵⁸, elle serait un peu plus tardive et aurait eu lieu en 303, date pivot pour toute la région⁵⁹. La nouvelle province s'étendait de l'*Ampsaga* jusqu'à *Rusuccuru* et à l'intérieur des terres, elle recouvrait la zone du Hodna. La Césarienne continua d'être chargée de sa défense.

⁵⁴ Fishwick 1971, p. 467-487 et Christol et Gasco 1980, p. 330.

⁵⁵ Lenoir 1989, p. 93 et p. 94-101. M. Lenoir reprend l'étude de l'inscription de M. Valerius Severus (*IAMlat* 448) qui commandait les auxiliaires volubilitains pendant la révolte d'Aedemon. Il en déduit que les biens vacants (*bona vacantia*) des auxiliaires morts pendant les combats ont été restitués par décision de Claude à leurs héritiers naturels, alors qu'ils en auraient été dépouillés par l'application stricte du droit romain. J. Gasco trouve cette interprétation en contradiction avec le contenu de l'inscription. Pour lui les biens vacants ont été attribués à l'ensemble des citoyens de *Volubilis* afin de rendre sa prospérité à une ville qui avait cruellement souffert pour Rome (Gasco 1992, p. 133-138).

⁵⁶ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 65.

⁵⁷ Dion Cassius, *Histoire romaine*, 60, 9.

⁵⁸ Decret et Fantar, p. 193.

⁵⁹ Laporte 1998, p. 1119.

2.2.2. Le *limes*

Le tracé du *limes* a évolué pour suivre l'expansion romaine. Ce n'était pas une démarcation linéaire et rigide, jalonnée de bornes, de postes militaires et douaniers séparant des peuples, des langues et des systèmes politiques. C'était une ligne souple qui suivait les avancées de l'expansion romaine, en permettant le passage de tribus nomades et de produits commerciaux, et en utilisant le plus possible les accidents géographiques. Il faut attendre les Antonins, avec l'empereur Trajan, pour que cette ligne se précise et soit accompagnée d'un système structuré de défense : forts, camps et routes.

De plus, la mise en place du *limes* suppose un minimum d'étalement dans le temps et dans l'espace. La zone de frontière comprenait des ouvrages défensifs et un réseau de voies de communication, avec une circulation perpendiculaire pour assurer les liaisons avec l'intérieur du territoire et une autre en rocade, grossièrement parallèle au rivage de la Méditerranée, pour communiquer avec les autres postes de défense. Le *limes* était une organisation en profondeur, pas seulement linéaire.

En 40, le royaume de Maurétanie est annexé par Rome et donne à l'Afrique romaine sa forme définitive. La frontière va être repoussée de plus en plus loin vers l'ouest avec la construction de camps le long du *limes*. Hadrien continue la politique de son prédécesseur Trajan et fait construire plusieurs camps entre 118 et 122 de notre ère (*Tillibari*, *Gemellae*, *Lambaesis*, *Rapidum*). Cette avancée correspond à une sédentarisation et à une absorption des tribus berbères, qui deviennent agriculteurs tout en conservant des troupeaux⁶⁰.

Sous Antonin et Marc Aurèle, les constructions sont ralenties, peut-être à cause des troubles de Maurétanie : en 149, le fort de Medjedel au nord du Djebel Amour et, en 167, les *Tigava Castra* au sud-ouest de *Caesarea* sont construits⁶¹. Commode ne fera que renforcer la frontière de la Césarienne à partir des positions existantes. Mais en 198, avec l'établissement du *Castellum Dimmidi* et la mise en place d'une *nova praetentura* (route militaire) dépassant par endroits de presque 100 km l'ancien tracé de la frontière, Rome progresse nettement vers le

⁶⁰ Rebuffat 1979, p. 241-242.

⁶¹ Euzennat 1990, p. 576. Comme nous le verrons ci-dessous (4.1.3. *Tigava Castra*), la date de 167 est sujette à discussion.

sud. Pendant deux siècles, la politique romaine expansionniste continue malgré les ralentissements qu'elle a pu connaître⁶².

Les Romains ont essayé de limiter les conflits en assimilant sans brutalité les populations locales. À partir d'un point d'appui militaire, des contacts et des accords avec les principautés et les tribus limitrophes étaient établis. Des rapports commerciaux, dont témoigne la pénétration des marchandises, notamment les céramiques, et des relations politiques, où les militaires jouaient un rôle essentiel, permettaient de renforcer les relations⁶³. Une fois la sédentarisation amorcée, avec l'octroi d'un territoire, la mentalité des tribus évoluait et il était ensuite plus simple de créer de nouveaux points d'appui à la limite extérieure de leur territoire, afin d'influencer leurs voisins. Ceci ne concerne pas les régions où l'implantation romaine et la sédentarisation avaient commencé bien avant la mise en place de ce dispositif militaire, avec les négociants italiens qui prenaient le relais des courants commerciaux puniques après la chute de Carthage et avec l'apparition de centres urbains dès l'époque punique (*Iol*, *Tipasa*, *Lixus*, *Zilil*, *Volubilis*, etc.).

En Tingitane, si le dispositif militaire romain a suivi de peu la création de la province en particulier dans le bassin de l'oued Sebou⁶⁴, le *limes* n'était pas comparable à celui de la Césarienne. Il ne s'agit pas d'une ligne militaire continue, même si les camps forment bien un dispositif spécifique⁶⁵, mais d'un système complexe associant une occupation militaire et la signature de traités avec les principautés et tribus pour assurer la paix de la province⁶⁶. Les Baquates tenaient la région de la Moulouya, au niveau du Moyen Atlas, et ils surveillaient les routes transversales reliant la Césarienne à la Tingitane. Les Romains appréciaient leur situation privilégiée et ils attachaient beaucoup d'importance à leur amitié, comme le montrent les pactes de *Volubilis*⁶⁷.

Une politique commune à toute la frontière d'Afrique est mise en œuvre entre 197 et 205. Septime Sévère tente d'élargir le cadre militaire des provinces africaines. Il a entre autres ren-

⁶² Euzennat 1974, p. 440-441.

⁶³ Euzennat 1990, p. 577.

⁶⁴ Euzennat 1989, p. 95-105. Rebuffat 1986, p. 637-640. Voir les contributions de R. Rebuffat « Les tours de guet. Les confins sud » dans Akerraz et Brouquier-Redde 1995, p. 299-342.

⁶⁵ En particulier des relations optiques entre les camps et les tours de guet dans Rebuffat 1999, p. 270.

⁶⁶ C'est attesté pour les Macérites (Dion Cassius, *Histoire romaine*, 75, 13) et pour les Bavares sur les autels de *Volubilis* consacrés aux traités des Baquates. C'est probable pour les Baniures et les Zegrenses. Rebuffat 1979, p. 241-242.

⁶⁷ Liste des documents épigraphiques mentionnant des traités entre Rome et les Baquates, entre 140 et 241, dans Frézouls 1957, p. 65-116.

forcé la défense à l'endroit où la province de Maurétanie se soudait à celle de Numidie, la zone entre *Auzia* et *Sitifis* particulièrement vulnérable et souvent agitée au III^e siècle par des insurrections⁶⁸. La politique d'intégration expansionniste est remplacée par une occupation statique, certainement décidée par l'empereur lui-même. Les raisons de ce changement sont difficiles à expliquer, peut-être l'étendue des territoires à annexer et le coût de cette entreprise ont-ils semblé démesurés par rapport aux résultats escomptés⁶⁹. En Tingitane, il semble que l'occupation militaire avait déjà établi un solide réseau avant la fin du II^e siècle⁷⁰.

À la fin du III^e siècle, selon J. Carcopino⁷¹, l'occupation de la Tingitane a largement reculé, les Romains ont abandonné simultanément l'ouest de la Césarienne et la Tingitane jusqu'au Loukkos. La province de Tingitane réduite fut rattachée au diocèse d'Espagne⁷². R. Rebuffat⁷³ apporte des réserves sur ce repli qu'il trouve surévalué soit en ce qui concerne l'étendue de la zone abandonnée, soit le caractère définitif ou absolu de cet abandon. La population, qui vivait depuis plusieurs siècles de contacts étroits avec le nord du pays en Tingitane, n'a certainement pas arrêté du jour au lendemain ces échanges commerciaux et humains.

2.2.3. Economie et ressources

L'annexion de l'Afrique a procuré de nombreux avantages à Rome. Elle a permis d'intensifier le peuplement romain et de lotir de nombreux vétérans des légions, comme le prouvent les diplômes militaires exhumés ou les inscriptions dont les dédicants ont des noms d'origine étrangère à l'Afrique⁷⁴.

L'agriculture connut une impulsion nouvelle. L'annone, le service chargé d'approvisionner Rome en denrées alimentaires et principalement en blé, occupait la place centrale dans les rapports de Rome avec l'Afrique. Les redevances sur les terres des particuliers, des métayers exploitant les domaines impériaux, des territoires des cités et des tribus étaient versées en nature. Après des prélèvements pour l'intendance militaire et les fonctionnaires de

⁶⁸ Harmand 1960, p. 285.

⁶⁹ Rebuffat 1990, p. 579.

⁷⁰ Rebuffat 1979, p. 246.

⁷¹ Carcopino 1943, p. 233.

⁷² Selon la liste de Vérone, une liste des provinces romaines à l'époque de Dioclétien et de Constantin, le diocèse d'Espagne est partagé entre six provinces (*Laterculus Veronensis*, XI).

⁷³ Rebuffat 1971, p. 48

⁷⁴ Des gallo-romains ou des Phéniciens à *Volubilis* en Tingitane. Carcopino 1943, p. 39.

l'administration impériale, ces stocks étaient exportés par bateau jusqu'en Italie. La Proconsulaire, la Numidie et la Césarienne fournissaient les deux tiers du blé nécessaire pour Rome, suite aux confiscations des domaines agricoles africains sous Néron⁷⁵. L'Égypte pourvoyait au dernier tiers et le reste des provinces romaines contribuait plus épisodiquement⁷⁶. Les preuves d'une participation de la Tingitane à l'annone ne sont pas importantes, mais elle est attestée par la présence de greniers récemment identifiés⁷⁷. De plus, la mention de *fiscalia frumentaria* dans l'édit de Caracalla laisse penser que la Tingitane livrait des céréales⁷⁸.

Par la suite, avec la décentralisation économique et la libéralisation agricole au II^e siècle, certaines cultures qui avaient été sacrifiées au bénéfice des céréales retrouvèrent un rapide essor. La polyculture (blé, vigne, olivier) reprit un nouvel équilibre et permit de tirer le meilleur parti des terres agricoles. La politique impériale encouragea particulièrement la plantation de l'olivier, pratiquement au moment même où la préfecture de l'annone prenait en charge le ravitaillement en huile de Rome⁷⁹. En Tingitane, la production d'huile est surtout connue dans la région de *Volubilis*⁸⁰. Cette denrée était consommée localement, entre autres par les soldats romains en garnison⁸¹. Si de l'huile était importée de la Bétique, c'était peut-être comme un produit de luxe pour gourmet⁸² mais plus probablement pour approvisionner ces nombreuses troupes (plusieurs milliers d'hommes)⁸³. Les salaisons de poisson et le *garum* étaient produits en grande quantité sur les sites côtiers de Tingitane⁸⁴.

Pour transporter toutes ces denrées, la production de la céramique devint florissante. Elle se développa de façon importante au II^e siècle pour répondre à la demande des exportations de marchandises. Des fours de potiers et de céramistes sortaient des matériaux de construction, des pièces de vaisselle pour la cuisine et le service, des lampes dont les ateliers africains

⁷⁵ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XVIII, 7 et Picard 1956, p. 163-173.

⁷⁶ Pavis d'Escurac 1976, p. 179-181.

⁷⁷ Akerraz 2008, p. XXI. La publication en cours des fouilles de *Thamusida* devrait offrir davantage de données sur ce sujet dans les années à venir.

⁷⁸ Voir 4.3.3.3. Edit de Caracalla, Corbier 1976, p. 216.

⁷⁹ Pavis d'Escurac 1976, p. 195.

⁸⁰ Akerraz et Lenoir 1981-1982, p. 69-101 et Brun 2004, p. 252-259.

⁸¹ Akerraz 2008, p. XXI.

⁸² Akerraz 1984, p. 17.

⁸³ Pons Pujol 2006, p. 70-71.

⁸⁴ Par exemple *Lixus*, Quas, Tahadart, Cotta, Sahara, Icazarseguer, Sania, Torres et Ceuta pour les lieux de production les plus importants. Pour plus de détails concernant les salaisons de poisson voir Ponsich et Tarradell 1965, *Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale*.

s'étaient fait une spécialité et les amphores de transport. À chaque saison de salaison, de production d'huile ou de vin, il fallait de nouvelles amphores, puisque celles expédiées au loin n'étaient pas réutilisées pour de nouvelles cargaisons venant d'Afrique. À Ostie, sur la mosaïque des corporations, une amphore ornée de *M(auretania) C(aesariensis)* évoque ce commerce⁸⁵. Les exportations sont aussi confirmées par plusieurs marques d'amphores trouvées sur la colline du Testaccio à Rome qui portent le nom de *Tubusuctu* en Césarienne⁸⁶.

La production d'amphores en Tingitane a longtemps posé un problème. Les sites de production de céramique de l'époque punique et républicaine semblent s'être arrêtés à l'époque d'Auguste. Pour le Haut Empire, si une grande production de salaisons existait, la production des conteneurs avait disparu. M. Ponsich a proposé la Bétique comme fournisseur d'amphores vides pour la production tingitane⁸⁷. Cette hypothèse devrait évoluer dans les années à venir grâce aux publications de l'équipe maroco-italienne de la mission *Thamusida*, qui a découvert plusieurs fours actifs au I^{er} siècle de notre ère⁸⁸.

La chasse aux bêtes sauvages a permis de fournir de nombreux fauves pour les spectacles de l'amphithéâtre et d'approvisionner les magasins en peaux exotiques. Les troupeaux d'éléphants de Tingitane n'ont d'ailleurs pas résisté aux assauts répétés pour récupérer leur ivoire et ils avaient disparu au IV^e siècle ap. J.-C.⁸⁹ L'élevage du bétail indigène se poursuivait et les chevaux barbes⁹⁰, nerveux et très résistants, faisaient la réputation des haras africains. La coupe des forêts permit aussi de développer un fructueux commerce d'essences rares, comme le thuya dont les belles loupes veinées de rouge fauve et de brun étaient fort appréciées dans les travaux d'ébénisterie d'art. Pline l'Ancien rapporte qu'outre le commerce du thuya, les Maurétanies s'adonnaient aussi à celui de l'ivoire et de la pourpre⁹¹. Les esclaves, les métaux et l'or du Soudan transitaient certainement par les Maurétanies, mais ces marchandises sont peu visibles pour l'archéologie⁹².

⁸⁵ Romanelli 1960, p. 63.

⁸⁶ CIL XV, 2634-2636. D'autres amphores du Testaccio portent la marque de cités africaines comme *Hadrumetum* (CIL XV, 3375-3381) ou *Leptis Magna* (CIL XV, 2633, 3382-3385).

⁸⁷ Ponsich 1975, p. 672-677. Hypothèse reprise par plusieurs chercheurs mais fermement combattue par Pons Pujol 2006, p. 76.

⁸⁸ Cerri 2007, p. 33-42 et Akerraz 2009, p. 184-215.

⁸⁹ Themistius, *Themistii Orationes*, X.

⁹⁰ Le cheval barbe est une race autochtone d'Afrique du Nord (du Maroc à la Libye). Balout 1955, p. 113-114.

⁹¹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, V, I, 12.

⁹² Akerraz 2008, p. XXI.

2.2.4. Urbanisation

Parallèlement à la colonisation s'est développée l'urbanisation, qui est par excellence le facteur de la romanisation comme le décrit Strabon⁹³. Ce phénomène n'est pas apparu avec l'occupation romaine, mais cette dernière a imprimé une remarquable impulsion aux comptoirs puniques et aux villes indigènes. Le développement ancien des techniques agricoles au Maghreb et la structure territoriale des tribus ont fait que chacune possédait un territoire sur lequel s'est développé un ou plusieurs marchés, qui pouvaient constituer de vraies villes⁹⁴. Des comptoirs puniques se sont installés à côté d'habitats libyques préexistants, donnant naissance à une double agglomération comme il semble que cela soit le cas à *Lixus*⁹⁵.

En Tingitane le nombre d'installations romaines est plus réduit qu'en Césarienne. Pour E. Frézouls, la Tingitane ne s'est acculturée que partiellement et sans doute assez artificiellement⁹⁶. Pourtant les données archéologiques attestent la floraison d'un essaim de petites bourgades concentrées entre *Tingi* et *Lixus*. Leur prospérité donna naissance à d'autres agglomérations qu'M. Coltelloni-Trannoy qualifie de « notables » dès la fin du I^{er} siècle av. J.-C. Nées autour de certaines activités artisanales (les salaisons de poisson) ou agricoles, elles connurent après l'annexion un réel épanouissement⁹⁷. Sur le site de Mogador, les îles Purpuraires, colonisées par les Phéniciens au VI^e siècle avant notre ère, furent de nouveau occupées et l'exploitation de la pourpre dépassa en quantité celle de la première occupation⁹⁸. À *Volubilis*, le territoire a conservé un caractère traditionnel avec de nombreux petits sites préromains, sans une exploitation organisée de son environnement⁹⁹. Cependant apparaissent les prémices d'une sédentarisation qui s'épanouira plus tard, entre autres lors du soutien de la campagne volubilitaine contre la révolte d'Aedemon¹⁰⁰.

⁹³ Strabon, *Géographie*, III, 2, 15 ; où il prend pour exemple la romanisation de l'Ibérie.

⁹⁴ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 94-98.

⁹⁵ Le Périple du Pseudo-Scylax mentionne une « ville de Phéniciens » et une autre « de Libyens de l'autre côté du fleuve ».

⁹⁶ Frézouls 1980, p. 92.

⁹⁷ Ponsich et Tarradel 1965, p. 38-67 et Ponsich 1970, p. 181.

⁹⁸ Jodin 1967, p. 122-185, 229-236 et 256.

⁹⁹ Akerraz et Lenoir 1990, p. 224 et Akerraz *et al.* 1995, p. 258.

¹⁰⁰ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 98.

Les cités et les agglomérations augmentèrent en nombre et en importance à l'époque romaine. Le développement des villes, favorisé par la paix romaine et l'essor économique, n'a pas été imposé de l'extérieur par la politique romaine, mais est l'œuvre des provinciaux eux-mêmes. On ne dénombre pas moins de 500 villes, au IV^e siècle, pour l'ensemble de l'Afrique et plus de 200 pour la seule Proconsulaire¹⁰¹. Les empereurs encourageaient un mouvement qui favorisait la romanisation et le recrutement des troupes. Ils développèrent les *juvenes* ou *juventutes*, des associations sportives de jeunes gens placées sous le contrôle immédiat des magistrats municipaux, qui servaient de milice en cas de problème et qui représentaient des groupes profondément romanisés au milieu des indigènes¹⁰². La complexité de l'organisation du territoire de la Carthage romaine¹⁰³, la majeure partie nord-est de la Proconsulaire, où des cités administrées par des *sufètes* côtoyaient des associations de citoyens romains (vétérans), prouve la souplesse et l'habileté de l'administration romaine. Elle a formé son pouvoir en trouvant les moyens de s'attacher l'élite des villes du territoire carthaginois. La magistrature du *sufétat* était même insérée dans un cursus d'inspiration latine. M. Valerius Bostar, qui combattit Aedemon, fut successivement édile, *sufète* et *duumvir* de *Volubilis*¹⁰⁴. On ne peut pas déterminer la nature du *sufétat* à cette époque, ni s'il avait conservé ses prérogatives religieuses¹⁰⁵.

Les empereurs Trajan et Hadrien stimulèrent particulièrement l'urbanisation. Après eux, les princes élevèrent systématiquement les cités prospères au rang de colonie ou de *municipe*. Lorsque Caracalla décida en 212 d'accorder le droit de cité à tous les sujets libres de l'Empire qui ne le possédaient pas encore, il mit le point final à une évolution qui avait déjà touché presque tous les Africains¹⁰⁶. Cette multiplication du nombre des colonies surprit parfois les Romains. Aulu Gelle rapporte qu'Hadrien s'étonna dans un discours fait au Sénat, que des *municipes* anciens veuillent absolument obtenir le titre de colonie, « alors qu'ils pouvaient user de leurs coutumes et de leurs lois à eux »¹⁰⁷. En plus du statut administratif prestigieux, les cités imitaient les monuments et l'aménagement de Rome pour améliorer le bien-être de l'aristocratie romaine et indigène qui y habitait.

¹⁰¹ Clavel 1984, p. 47.

¹⁰² Julien 1975, p. 158.

¹⁰³ Février 1976, p. 85.

¹⁰⁴ IAM II, n. 448.

¹⁰⁵ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 108.

¹⁰⁶ Picard 1990, p. 27-38.

¹⁰⁷ Aulu Gelle, *Les nuits attiques*, XVI, 13.

Il est difficile de proposer des chiffres exacts pour l'importance des cités, seules des approximations peuvent être présentées pour la période allant du milieu du II^e siècle au milieu du siècle suivant. Comme l'a expliqué R. Duncan-Jones¹⁰⁸, aucune méthode de comptage n'est tout à fait convaincante, que l'on fasse une estimation par rapport au potentiel agricole du territoire d'une cité, à son approvisionnement en eau, aux restes archéologiques encore visibles, à la capacité d'un édifice de spectacle (théâtre ou amphithéâtre) ou en comparant avec des données modernes. En étudiant une inscription de *Siagu* en Tunisie¹⁰⁹, qui mentionne un legs de 1 000 deniers à distribuer aux citoyens à raison d'un sesterce par personne, R. Duncan-Jones conclut que le nombre de citoyens était voisin de 4 000 personnes (1 denier = 4 sesterces). En tenant compte du rapport moyen du nombre des citoyens à l'ensemble de la population (enfants et esclaves inclus), il propose un chiffre de population compris entre 14 000 et 17 000 habitants.

Les chiffres qui suivent sont des évaluations publiées par des chercheurs spécialistes de l'Afrique romaine. Elles sont intéressantes pour se faire une idée mais ne peuvent en aucun cas être considérées comme définitives, les propositions variant trop d'un auteur à l'autre. Pour F. Décret et M. Fantar, Carthage comptait probablement 100 000 habitants pour l'agglomération et sa banlieue, les capitales de province entre 20 000 et 30 000 personnes et les petites cités moins de 10 000¹¹⁰. P. Leveau propose pour *Caesarea*, capitale de la province de Maurétanie césarienne, un maximum de 20 000 personnes¹¹¹. Ch.-A. Julien estime la population de la plupart des villes africaines à 5 000 ou 6 000 habitants seulement, beaucoup n'atteignant sans doute pas ce nombre¹¹², mais G.-Ch. Picard considère que les plus petites ne descendaient pas en dessous de 10 000 habitants, ce qui nous semble excessif, et que Carthage devait grouper à la fin du II^e siècle plusieurs centaines de milliers d'habitants, elle aurait été la deuxième ville de l'Empire avec environ 300 000 personnes¹¹³. Cette dernière estimation correspondrait mieux avec la démonstration ci-dessus de R. Duncan-Jones pour *Siagu*, qui était une ville de province sans importance particulière. Pour Rome, les estimations vont de

¹⁰⁸ Duncan-Jones 1963, p. 85-90.

¹⁰⁹ CIL VIII, 967 (12448).

¹¹⁰ Décret et Fantar 1998, p. 205.

¹¹¹ Leveau 1982, p. 717.

¹¹² Julien 1975, p. 158.

¹¹³ Picard 1990, p. 156-158.

200 000 à plus d'un million de personnes¹¹⁴, il est donc vraiment difficile de se prononcer pour les nombreuses cités beaucoup moins bien connues d'Afrique.

Les communes étaient distribuées en diverses catégories et leurs habitants soumis à des régimes inégaux. Au sommet de la hiérarchie se plaçaient les **colonies romaines** fondées par des citoyens romains ou promues à ce titre par la volonté impériale (les colonies honoraires). Les droits des habitants étaient similaires à ceux de Rome. Les cités avaient adopté l'intégralité du droit civil romain et leur administration était autonome. Treize colonies romaines furent déduites en Maurétanie : *Babba*, *Banasa*, *Zilil*, *Tingi* (occident) et *Cartenna*, *Gunugu*, *Zucchabar*, *Aquae Calidae*, *Rusguniae*, *Rusazus*, *Tupusuctu*, *Saldae*, *Igilgili* (orient)¹¹⁵. D'autres cités accédèrent au statut de colonie sous l'Empire, après avoir reçu celui de municipe (Césarienne : *Auzia*, *Caesarea*, *Icosium*, *Oppidum Novum*, *Sitifis*, *Tipasa* ; Tingitane : *Lixus*).

Les **municipes** de droit romain¹¹⁶ (tous les habitants sont citoyens romains) ou latin (seule l'élite municipale a la citoyenneté romaine, le reste de la population a la citoyenneté latine) avaient à leur tête au moins un questeur, un édile et deux *duumviri*. En Césarienne, *Rusucurru* était un municipe romain¹¹⁷. Ceux connus de Tingitane sont *Volubilis* (municipe en 44 ou 45 ap. J.-C.¹¹⁸) et *Sala* (municipe probablement sous Claude¹¹⁹).

Les **communes pérégrines ou stipendiaires** étaient peuplées d'étrangers (sens du mot *peregrinus*), c'est-à-dire de sujets presque exclusivement berbères, nomades ou sédentaires. Les chefs indigènes pouvaient recevoir l'investiture romaine par le manteau rouge et le bâton d'ivoire. Les institutions puniques, comme le titre de sufète, et les conseils indigènes étaient parfois conservés. Ces communes étaient soumises à un impôt (*stipendium*) plus important que les autres agglomérations. Dans les textes épigraphiques des Maurétanies, *pagi* et *castella* sont mentionnés plusieurs fois, mais il est difficile de savoir exactement à quoi ces termes correspondaient. Selon M. Coltelloni-Trannoy, le *pagus* était un ensemble de petites communautés romaines qui jouaient un rôle essentiel dans le processus de romanisation en ouvrant

¹¹⁴ Lot 1945, p. 29-38.

¹¹⁵ Les emplacements de *Rusazus* et de *Babba* ne sont pas identifiés. Coltelloni-Trannoy 1997, p. 123-129.

¹¹⁶ Pour plus de détails sur la citoyenneté romaine en Tingitane à la fin du II^e siècle de notre ère voir Seston et Euzennat, p. 317-324.

¹¹⁷ Gascou 1981, p. 235.

¹¹⁸ *IAM* 116 ; Christol et Gascou 1980, p. 343 et Jodin 1987, p. 313.

¹¹⁹ Gascou 1981, p. 230.

l'arrière-pays aux négociants italiens et au mode de vie latin¹²⁰. Des *castella* sont connus autour de *Caesarea* et de *Tipasa*, ce qui indique une urbanisation diffuse et progressive de ces territoires¹²¹.

*

¹²⁰ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 133.

¹²¹ Ibid. p. 134.

2.3. Cadre sociologique

Comme nous l'avons vu ci-dessus, le fait urbain a été l'agent par excellence de l'assimilation des populations au mode de vie romain. Il imposait aux yeux un ensemble architectural inspiré du modèle romain, introduisant avec la pierre le goût et l'esprit de Rome. La ville était le lieu de rencontre des éléments de population avec des statuts juridiques différents, colon citoyen romain ou indigène au statut pérégrin, et par conséquent des niveaux d'assimilation différents. Elle était le siège de toutes les promotions politiques et sociales. La vie de cité obligeait aussi les indigènes à apprendre le latin, imposé dans les tribunaux, les curies et la légion. Beaucoup devaient continuer à parler communément le libyque ou le punique et à utiliser le latin dans les relations officielles ou les affaires. Le latin était certainement moins répandu hors des grandes villes, mais on l'enseignait dans toutes les écoles, même dans les petites bourgades¹²². Quelques faits spécifiquement urbains, dans le domaine de la sociologie, sont intéressants à développer pour mieux comprendre les spectacles en Afrique romaine.

2.3.1. Evergétisme

Le coût des dépenses liées à la construction d'un monument, à ses réparations, à ses améliorations ou aux jeux qui y étaient donnés, était pris en charge par trois types d'engagements : aux frais de la caisse municipale (*pecunia publica*), par des libéralités testamentaires et par des promesses de notables locaux faites pour obtenir un honneur ou un titre important¹²³. Les témoignages d'évergésie sont rares en Césarienne et totalement absents en Tingitane. Il faut donc nous référer au reste de l'Afrique et à l'Empire pour essayer de mieux comprendre ce phénomène qui est apparu vers le milieu du II^e siècle avant notre ère à Rome¹²⁴.

Le mot « évergétisme » est un néologisme, un concept formulé par A. Boulanger et H.-I. Marrou¹²⁵ d'après les décrets honorifiques hellénistiques. Les cités honoraient ceux qui, par leur argent ou leur activité publique, faisaient du bien à la cité. Un bienfait en général était une « évergésie » et celui qui l'offrait un « évergète ». Comme le rappelle P. Veyne dans son œu-

¹²² Julien 1975, p. 180.

¹²³ Février 1989, p. 198.

¹²⁴ Nicolet 1978, XI. Les magistrats et le pouvoir.

¹²⁵ Boulanger 1923, p. 25 et Marrou 1948, p. 405.

vre maîtresse *Le pain et le cirque*¹²⁶, l'évergésie n'était pas un simple petit cadeau ou une aumône, dans le cas des édifices de spectacle, c'était un geste d'une importance considérable aussi bien au niveau financier que symbolique. Des amphithéâtres ont apporté la ruine à certains nobles, notables municipaux ou provinciaux qui devaient tenir leur promesse de don. Un notable se devait de donner des spectacles splendides, pour montrer sa richesse et sa générosité. Les hommes libres et riches des ordres de la noblesse – sénateurs, chevaliers et décurions – donnaient plus que les autres. Ils se considéraient d'une extraction supérieure au reste de la population et avaient donc des devoirs envers eux. De plus, un don exceptionnel permettait d'acquérir du prestige auprès de la plèbe et pas seulement de lui plaire.

Une description précise d'un évergète est donnée par Saint Augustin dans le premier livre de son traité *Contra Academicos*. Cet ouvrage, écrit en 386, était dédié à Romanianus, un riche propriétaire terrien de Thagaste qui avait financé une partie des études d'Augustin à Carthage. L'auteur exhorte son bienfaiteur à se consoler des revers de fortune grâce à la philosophie et son évocation de la gloire passée de Romanianus correspond à l'image typique de l'aristocrate évergète romain. Son texte commence ainsi : « Mais, si tu donnais encore à tes concitoyens des combats d'ours et des spectacles inconnus jusque-là, si tu n'avais recueilli toujours que les applaudissements les plus enivrants du théâtre (...) » puis l'auteur poursuit en décrivant tous les bienfaits qu'il a offert¹²⁷. Une telle richesse et une telle générosité devaient être rares. Augustin précise que les spectacles offerts étaient « inconnus jusque-là » à Thagaste, Romanianus proposait donc des divertissements rares et exceptionnels. Son évergétisme semble spontané et non le paiement strict d'une somme fixée par la loi, mais l'afflux d'*honores* est présenté comme la conséquence directe de la générosité de cet homme.

¹²⁶ Veyne 1976, p. 16.

¹²⁷ Saint Augustin, *Contra Academicos*, I, I, 2. La suite du texte : « (...) si la voix des insensés, dont la foule est immense, s'élevait et s'imposait pour te porter jusqu'aux nues ; si nul n'osait se dire ton ennemi ; si les registres publics te signalaient comme le protecteur de tes concitoyens, même des cités voisines et faisaient graver ton nom sur l'airain ; si on t'élevait des statues ; si on ornait ta toge des marques multipliées des honneurs et des dignités ; si on te préparait chaque jour de splendides festins ; si chacun te demandait sans hésiter et obtenait sur-le-champ tout ce qui pourrait satisfaire ses besoins et, même ses plaisirs ; si tes bienfaits se répandaient sur ceux mêmes qui ne les demandent pas, et que tes biens fidèlement administrés par de sages agents te fournissent toujours les moyens de couvrir de si somptueuses dépenses ; si toi-même tu passais ta vie dans de magnifiques palais, dans des bains voluptueux, à des jeux honnêtes, à la chasse et aux festins ; si, par la bouche de tes clients, de tes concitoyens, de tous les peuples enfin tu étais proclamé le plus doux, le plus libéral, le plus élégant, le plus heureux des hommes, et tu l'as été ; je te le demande, qui oserait, Romanianus, qui oserait te parler d'une autre vie, qui soit la seule heureuse ? Qui entreprendrait de te persuader non seulement que tu n'es pas heureux, mais encore que tu es d'autant plus misérable que tu le crois moins ? Et maintenant qu'il est facile de te parler de cette vérité, grâce à tes innombrables et accablantes disgrâces ! Ah il n'est que faire d'exemples étrangers pour te prouver qu'il n'y a ni solidité, ni durée dans tout ce que les hommes appellent des biens et que tout est plein de calamités. Une triste expérience t'a si bien servi, que nous pouvons désormais proposer aux autres ton exemple ».

Dans quel cadre municipal un évergète pouvait-il partager ses richesses ? L'exercice d'une magistrature (questure, édilité, duumvirat) ou d'un sacerdoce (augure, pontife, flamme du culte impérial) impliquait le versement d'une somme dite honoraire (*summa honoraria* ou *legitima ob honorem*), fixée par fonction selon la dignité et la richesse de la cité, qui servait à la fois de garantie en cas de mauvaise gestion et de participation à la vie financière publique¹²⁸. Les magistrats promettaient souvent de verser un supplément (*pollicitatio*), avant d'entrer en charge ou en cours d'exercice, le plus souvent pour des travaux (*opus*). Cette promesse, lorsqu'elle était liée à un honneur, les engageait juridiquement, car la cité avançait généralement les fonds initiaux. Les lenteurs administratives et des travaux conduisaient souvent à dépasser le devis initial, que les magistrats prenaient alors à leur charge (*ampliatio* ou *adiecto/summa adiecta*).

La valeur d'une *pollicitatio*, devenue dans les faits obligatoire, était d'une grande stabilité au sein d'une même cité et pour un même honneur. L'*ampliatio* était un moyen de surenchère pour les plus ambitieux, sans pour autant obliger leurs successeurs à effectuer des dépenses aussi élevées. Elle semble avoir été la seule évergésie authentique, le reste étant des impôts déguisés. Pour F. Jacques¹²⁹, c'est le paiement des intérêts dus en cas de retard (*mora*), parfois payés par les héritiers si le donateur mourait avant l'acquittement de sa dette, qui était l'évergétisme véritable.

Il existait aussi des libéralités accomplies par des particuliers en faveur des collectivités municipales, c'était un évergétisme privé et libre¹³⁰, au contraire de celui imposé *ob honorem* (pour les honneurs). On peut donc distinguer l'évergésie libre de celle imposée par la course aux honneurs.

C. Lepelley a démontré que la promesse ne devait pas précéder les élections¹³¹. En effet, les candidats n'avaient pas le droit d'offrir des banquets (*lex Iulia de ambitu*), ils devaient faire preuve d'humilité pour obtenir le suffrage de la curie et l'appui des notables influents qui contrôlaient le vote de leur clientèle. La promesse suivait certainement l'élection, mais elle n'était pas systématique, cela dépendait du besoin de reconnaissance du magistrat nouvelle-

¹²⁸ Hugoniot 1996, p. 138.

¹²⁹ Jacques 1975, p. 159-180.

¹³⁰ Le Glay 1990, p. 78.

¹³¹ Lepelley 1990, p. 403-421.

ment élu, s'il souhaitait augmenter son influence au sein de l'ordre des décurions, recevoir des honneurs publics et avoir droit à l'érection d'une statue à sa sortie de charge. A partir de l'époque de Trajan, la grande majorité des évergésies africaines eut lieu au terme de la carrière municipale, notamment lors du flaminat perpétuel¹³². Si on contrôlait l'exécution des promesses *ob honorem*¹³³, il ne fut jamais question d'imposer la *pollicitatio* aux magistrats et aux décurions¹³⁴. Les promesses *non ob honorem* étaient obligatoires seulement si les travaux avaient commencé et une amende était imposée en cas de retard trop important¹³⁵. Les legs testamentaires affectés à des travaux étaient aussi majorés d'une amende de 6%, si les délais se prolongeaient¹³⁶.

Les retards et les dépassements de budget étaient parfois le fait d'architectes peu consciencieux ou incompetents, qui pouvaient défigurer le projet architectural ou vider les caisses publiques. Des notables étaient chargés de surveiller le chantier, mais ils ne connaissaient bien souvent rien à l'architecture et aux techniques de construction. Des plaintes étaient déposées contre ces architectes, quelques unes sont rapportées dans le *Digeste*¹³⁷. Le pouvoir impérial donnait satisfaction aux cités lorsque les choses se passaient mal. Elles pouvaient résilier le contrat de construction lorsque le coût du chantier dépassait le devis initial, si 50% de la somme initiale avait été versée¹³⁸. Cette législation se retrouve aussi chez Vitruve¹³⁹, il cite une vieille loi d'Ephèse sur les amendes imposées aux architectes en cas de retard et de dépassement de devis. Lorsque le devis correspondait à la dépense, l'architecte recevait des honneurs officiels. S'il dépassait de 25%, l'architecte n'était pas sanctionné et la cité se chargeait des frais supplémentaires. Au-delà, les biens de l'architecte étaient hypothéqués pour couvrir la dépense.

¹³² Hugoniot 1996, p. 139.

¹³³ *Digeste*, L, 12, 14.

¹³⁴ Jacques 1975, p. 159-180 et *Digeste*, L, 10, 5.

¹³⁵ *Digeste*, L, 12, 8.

¹³⁶ Hugoniot 1996, p. 146.

¹³⁷ Le *Digeste* est la deuxième partie du *Code de Justinien*, élaboré dans les années 530 ap. J.-C. C'est une compilation des consultations des juristes rendues depuis la République. *Digeste*, XI, 6, 1 édit du préteur sur des dimensions inexacts ; *Digeste*, XI, 6, 7, 3 sur la malhonnêteté et *Digeste*, XV, 2, 1, 10 sur la résiliation du contrat.

¹³⁸ Hugoniot 1996, p. 147.

¹³⁹ Vitruve, *De architectura*, X, *Praefatio*, 1.

Pour M. Le Glay¹⁴⁰, l'évergésie africaine est particulièrement liée à la religion, les évergètes sont souvent des flamines perpétuels¹⁴¹, et elle s'inspire directement de l'évergétisme impérial à Rome. L'empereur est « père selon la sollicitude »¹⁴², ce qui commande et justifie l'évergétisme impérial. Fronton, dans une de ses lettres destinées à Antonin le Pieux, décrit les moyens utilisés par Trajan pour se faire apprécier de son peuple en temps de paix : « (...) en homme qui savait que le peuple romain s'intéresse principalement à deux choses, l'annonce et les jeux ; que l'Etat est jugé autant sur ses divertissements que sur ses aspects sérieux et que négliger les choses sérieuses entraîne la plus grande perte, négliger les divertissements, la plus grave hostilité ; les distributions sont recherchées avec un zèle moins passionné que les spectacles, (...) l'univers est apaisé par les jeux »¹⁴³. Le ravitaillement et les spectacles tiennent la foule, ils sont devenus un système de gouvernement.

2.3.2. La législation impériale

En Maurétanie césarienne, le nombre d'inscriptions relatives aux édifices publics est assez important. Parmi les 162 inscriptions relevées, on dénombre 68 édifices datables avec plus ou moins de précision¹⁴⁴. Il faut ajouter 17 édifices des II^e et III^e siècles, un du I^{er} siècle et trois restaurés sous Dioclétien ou sous Constantin. Ce qui donne un total de 89 bâtiments datés. L'activité architecturale en Césarienne a atteint son apogée au III^e siècle avec 61 édifices construits, contrairement au schéma d'H. Jouffroy qui montre que le nombre de constructions est plus élevé en Afrique au II^e siècle¹⁴⁵.

En Césarienne, le nombre de bâtiments datés du début du II^e siècle ne dépasse guère le chiffre de 20. Il est possible que ce retard dans les constructions publiques se justifie par le soulèvement des Maures après la mort de Ptolémée¹⁴⁶ et par la priorité donnée à l'organisation d'un dispositif militaire pour consolider les frontières de cette nouvelle province. La répartition chronologique des édifices est inégale. Les trois périodes les plus fastes pour l'architecture publique furent : le règne des Sévères (192-235) avec 34 bâtiments bâtis en 43 ans, la période

¹⁴⁰ Le Glay 1990, p. 77-88.

¹⁴¹ Voir 3.5. Les prix des bâtiments et des spectacles.

¹⁴² Dion Chrysostome, *Discours sur la royauté*, I, 40.

¹⁴³ Fronton, *Principia Historiae*, 20.

¹⁴⁴ Mansouri 2004, p. 1393.

¹⁴⁵ Jouffroy 1986, schéma p. 399.

¹⁴⁶ Leveau 1981, p. 317.

des Gordiens (235-244) avec 10 monuments en seulement 9 ans puis celle des Antonins (117-192) avec 14 édifices en 75 ans¹⁴⁷.

Tous ces chantiers, même financés par des évergètes municipaux, ne pouvaient être engagés sans l'accord du gouvernement impérial. Il devait contrôler les chantiers publics et les moyens financiers qu'ils exigeaient. Une abondante législation¹⁴⁸ fixait les règles que les gouverneurs devaient faire appliquer pour l'entretien et l'enrichissement du patrimoine immobilier des cités. Les gouverneurs exerçaient une tutelle sur l'administration municipale, qui n'était pas entièrement libre de ses décisions. Les inscriptions des dédicaces des édifices construits ou restaurés mentionnent généralement le nom du gouverneur en fonction, qui peut avoir procédé à l'inauguration (*dedicavit*). Parfois les travaux furent lancés sur son *instantia*, mais jamais sur son ordre (*iussus*), la nuance est importante et implique que la cité demeurait libre de ne pas ouvrir le chantier. Les magistrats de la cité ou les décurions assurant la *cura* des travaux étaient responsables sur leurs deniers pendant quinze ans en cas de malfaçon, la décision de s'engager dans des chantiers importants ne se prenait donc pas à la légère.

Le gouverneur devait aussi s'assurer que les ouvrages commencés étaient achevés avant d'en entreprendre de nouveaux, et que ces derniers n'étaient pas trop dispendieux. Cette prescription sera rappelée dans une loi de Julien en 362¹⁴⁹ et une loi de Théodose en 393¹⁵⁰, mais Pline le Jeune l'appliquait déjà au début du II^e siècle en surveillant les constructions des villes de Pont-Bithynie, où il fut proconsul à la fin de sa vie. Le gouvernement impérial refusait que les gouverneurs attirent gloire et popularité en attachant leur nom à des bâtiments neufs et inutiles. En 394, Théodose dut leur rappeler qu'ils étaient coupables du crime de lèse-majesté (*maiestatis obnoxii*) s'ils inscrivaient leur nom à la place de celui de l'empereur sur les édifices publics¹⁵¹. Il n'existe pas d'exemple de ce type en Afrique, mais Ammien Marcellin reproche au préfet de Rome Volusianus Lampadius d'avoir fait graver des inscriptions le donnant pour constructeur d'édifices élevés par des empereurs et qu'il n'avait fait que réparer¹⁵².

La caisse municipale (*pecunia publica*) payait régulièrement des constructions et des travaux. Les ressources financières des cités avaient plusieurs origines : les taxes locales et les droits

¹⁴⁷ Mansouri 2004, p. 1395.

¹⁴⁸ Rassemblée au Bas-Empire sous le *titulus I De operibus publicis* du livre XV du *Code Théodosien*.

¹⁴⁹ *Code Théodosien*, XV, 1, 3.

¹⁵⁰ *Code Théodosien*, XV, 1, 29.

¹⁵¹ *Code Théodosien*, XV, 1, 31.

¹⁵² Ammien Marcellin, *Histoire*, XXVII, 3, 7.

d'entrée sur les marchandises, les sommes honoraires et les dons versés par les membres de la curie, les intérêts provenant de sommes placées et les revenus des domaines de la cité.

2.3.3. Le temps des loisirs et l'origine religieuse des jeux

L'*otium* désigne le temps libre et la façon dont on l'emploie. Il peut prendre un sens péjoratif (inaction, paresse, oisiveté) ou positif (temps pour l'étude, paix, calme, tranquillité). C'est une notion philosophique caractéristique de la civilisation romaine qui s'oppose au *negotium*, l'absence de loisirs, c'est-à-dire l'activité militaire, politique ou commerciale. Étudier des philosophes, penser et réfléchir font pleinement partie de l'*otium*, tout comme aller au théâtre¹⁵³ ou regarder des combats de gladiateurs.

À Rome, comme dans de nombreuses civilisations, la notion de loisirs était liée en premier aux fêtes religieuses. Ces fêtes trouvent leur origine chez les paysans romains, dont le dur labeur cessait aux *nundinae*, jours de marché dans la ville, qui interrompaient les activités agricoles et permettaient les échanges commerciaux et les contacts sociaux¹⁵⁴. Toutes les activités, même celles politiques et judiciaires, étaient aussi suspendues par les *feriae*, les jours de fête pour honorer les dieux. Le calendrier, établi minutieusement chaque année par les pontifes, distingue jours fastes et néfastes. Parmi les 109 *dies nefasti*, 45 étaient réservés aux fêtes. Les *feriae* sont conçues comme un sacrifice de l'activité aux dieux, pour qu'ils assurent succès et prospérité à cette activité. Elles se présentent comme un *otium* collectif à la campagne comme à la ville. Elles sont marquées par des prières, des sacrifices, des processions et des *ludi*. *Ludus* au singulier signifie à la fois « jeu », « amusement » mais aussi « école »¹⁵⁵. La fête est une réjouissance qui libère l'homme des contraintes habituelles.

Ces *ludi*, à l'origine courses de chevaux et de chars puis représentations théâtrales, ont été les premiers spectacles offerts aux Romains dans le cadre du culte. Ces spectacles à valeur religieuse existaient déjà en Grèce et en Etrurie. Les *munera* ont une origine différente. Le mot *munus* signifie don ou présent, c'était un devoir rendu aux morts. En Campanie, on égorgeait des prisonniers ou des esclaves sur la tombe d'un mort célèbre. Le sang des victimes redonnait des forces au défunt pour sa survie dans l'au-delà¹⁵⁶. Par adoucissement de cette coutume,

¹⁵³ Sauron 2008, p. 29-44.

¹⁵⁴ Pour plus de détails sur l'origine religieuse des jeux voir Barthélemy et Gourevitch 1975, p. XXXI-XXXIII.

¹⁵⁵ Comme dans *magister ludi* (maître d'école) ou *ludus gladiatorius* (école de gladiateurs).

¹⁵⁶ Tertullien 1986, 12.

on fit combattre ces prisonniers nommés *bustuarii*, de *bustum* le bûcher funéraire. Elle s'étendit ensuite au Latium et à Rome, où le premier combat eut lieu en 264.

De plus, le sacrifice humain était loin d'être étranger à la mentalité romaine, même si de nombreux auteurs antiques s'en défendent. Dans certains cas exceptionnels, Rome a sacrifié des Gaulois, des Grecs ou des Vestales¹⁵⁷. En 228 av. J.-C., alarmé par un oracle de la Sibylle et la foudre tombée sur la colline du Capitole, le sénat ordonna d'ensevelir vivants un couple de Gaulois et un couple de Grecs dans le *forum Boarium*¹⁵⁸. Les nouvelles de la défaite de Cannae en 216 avant notre ère et les peurs religieuses liées à plusieurs mauvais présages et prodiges ont amené deux Vestales, accusées d'avoir rompu leur vœu de chasteté, à la mort : une s'est suicidée et l'autre fut enterrée vivante avec de la nourriture, pour avoir le temps de réfléchir à son acte. Au I^{er} siècle av. J.-C., une consultation des livres de la Sibylle ordonna à nouveau l'enterrement vivant d'un couple de Gaulois et un autre de Grecs dans le *forum Boarium* comme sacrifice à plusieurs dieux non romains¹⁵⁹.

Au cours des siècles, on instaura une série de jeux comportant procession et sacrifice au dieu bénéficiaire et toujours marqués par des courses de chars et des jeux scéniques. Ceux qu'on appelle les grands jeux annuels furent institués ou réorganisés entre 366 et 200 av. J.-C.¹⁶⁰ : les *Ludi Romani* ou *Magni* ou *Maximi* en l'honneur de Jupiter, les *Ludi Plebei* aussi pour Jupiter, les *Ludi Apollinares* dédiés à Apollon, les *Ludi Megalenses* consacrés à Cybèle, les *Ludi Florales* pour Flore et les *Ludi Ceriales* pour Ceres. Ils se maintinrent jusqu'à la fin de l'Empire. Les *Ludi Saeculares* étaient censés se dérouler une fois par siècle pendant trois jours et trois nuits¹⁶¹.

Les empereurs créèrent des jeux dans le même esprit. Auguste instaura les *Ludi Augustales* et Néron les *Neronia*, à l'imitation des jeux grecs. Chaque empereur, outre l'occasion de triomphes ou de dédicaces de monuments, commémorait l'anniversaire de son avènement par des *Ludi Natalis Imperii* et celui de sa naissance par des *Ludi Natalici*, qui subsistaient après sa mort lorsqu'il était gratifié de l'apothéose.

¹⁵⁷ Kyle 1998, p. 37-38.

¹⁵⁸ Dion Cassius, *Histoire romaine*, 50 et Plutarque, *Marcellus*, III.

¹⁵⁹ Plutarque, *Fabius Maximus*, XVIII.

¹⁶⁰ Barthélemy et Gourevitch 1975, p. XXXIII.

¹⁶¹ Ils devaient marquer la fin d'un siècle et inaugurer le nouveau. Cette notion de « siècle » changea pendant l'Empire et ils eurent lieu en 249, 146 et 17 av. J.-C., en 47, 87, 204, 248 et 262 ap. J.-C. Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Saeculares ludi* », p. 989-997.

Pendant l'Empire, le temps consacré aux spectacles n'a cessé d'augmenter. A Rome, les jeux offerts au peuple faisaient chaque année un total de 76 jours fériés au début de l'Empire, de trois mois sous Tibère, de quatre mois à la fin du II^e siècle et de six mois au Bas-Empire¹⁶². Le calendrier dit de Philocalus¹⁶³, au milieu du IV^e siècle de notre ère, recense 177 jours de fêtes.

À ces *ludi* réguliers, spectacles théâtraux et courses de chars, donnés par les magistrats, il faut ajouter les jeux réservés à l'empereur, *munera* et *venationes*. En 108, Trajan a donné un *munus* avec plus de quatre mille couples de gladiateurs pendant 117 jours¹⁶⁴. Le 30 janvier 112, pour fêter son consulat, il offrit quinze jours de jeux dans les trois théâtres, avec trois jours de distribution de cadeaux et de billets de loterie au public ; le 1^{er} mars il ouvrit les festivités au cirque avec trente courses.

Une fois les Maurétanies intégrées dans l'Empire romain, les municipes et les colonies ont adopté le calendrier qui impliquait la célébration de jeux en l'honneur des dieux (*ludi publici*). Le statut des colonies romaines et des municipes latins prévoyait en outre la création annuelle de fêtes romaines¹⁶⁵. Toutes les cités de notre *corpus* reçurent le titre de colonie, sauf *Tigava Castra* situé à proximité du municipe de *Tigava*, elles devaient donc organiser de nombreux spectacles chaque année. Sans oublier les jours de fêtes impériales qui étaient décidés par la chancellerie romaine et imposés par sénatus-consulte à toutes les provinces¹⁶⁶.

On ne connaît malheureusement pas le nombre exact de jours fériés dans ces provinces, mais la vie d'un habitant des Maurétanies était ponctuée par ces réjouissances. Une seule inscription, en provenance d'Ostie (CIL XIV 474), mentionne la fondation de jeux en l'honneur de Septime Sévère et de Commode à *Caesarea*, mais on ne sait pas en quoi ils consistaient ni dans quel édifice ils ont pu se dérouler (théâtre, amphithéâtre, cirque ou stade ?).

*

¹⁶² Thuillier 1996, p. 48.

¹⁶³ Chronographe de l'année 354 rédigé par un anonyme, sans doute pour être offert à un de ses correspondants. Il renferme d'autres données chronologiques importantes : les fastes consulaires des débuts de la République à 354, la liste des préfets de Rome de 254 à 354, la première liste des papes connue et un résumé de l'histoire de Rome jusqu'en 334.

¹⁶⁴ Ces jeux se déroulèrent du 4 juin 108 au 1^{er} novembre 109, puisqu'il avait fallu sauter les jours où les tribunaux fonctionnaient et ceux qui étaient occupés par les festivités ordinaires. Veyne 1976, p. 661.

¹⁶⁵ Voir le détail de ces jours de fête d'après la loi d'*Ursus*, une colonie de vétérans fondée par Jules César en Bétique, dans Hugoniot 2005, p. 243. Pour une étude en Gaule et en Germanie voir Scheid 1999, p. 390-396.

¹⁶⁶ Des circulaires d'information étaient communiquées à tous les citoyens par le biais des bureaux des gouverneurs provinciaux. Ibid. p. 245.

3. Description générale des édifices et des spectacles

Nous décrivons dans ce chapitre l'architecture des édifices de spectacle et les représentations qui y étaient données, chaque type de monument accueillant un divertissement particulier. Le théâtre importé de Grèce abritait des pièces tragiques et des comédies, ainsi que des atellanes originaires du Sud de l'Italie, des mimes et des pantomimes. L'odéon, dont aucun exemple n'est connu pour l'instant dans les Maurétanies, servait aux lectures, aux concerts ou aux réunions en petit comité. L'amphithéâtre, invention originale italienne, abritait des combats de gladiateurs, *munera*, et des chasses, *venationes*. Des condamnés y subissaient aussi le supplice, dévorés par des bêtes affamées ou livrés au fer des gladiateurs. Les courses de chars du cirque semblent plus calmes à côté de ces divertissements sanguinaires, pourtant elles déchaînaient les passions des spectateurs. Dans les stades, venus aussi de Grèce, se déroulaient des concours sportifs, comme des épreuves athlétiques ou des pugilats.

Nous continuerons cette présentation par quelques exemples de prix pour la construction et l'entretien des édifices, ainsi que le coût estimé des spectacles. Pour finir, nous étudierons la répartition des spectateurs sur les gradins et leur participation au déroulement des jeux.

*

3.1. Le théâtre romain

3.1.1. Architecture

Le théâtre romain est d'origine grecque. Il s'inspire de la forme de son ancêtre hellénique, qui est adossé contre une pente naturelle, mais il diffère par plusieurs aspects bien spécifiques. Les premières représentations scéniques à Rome se déroulèrent dans un espace aménagé avec des installations sommaires : un *proscænium* pour les artistes et un *theatrum* pour le public¹⁶⁷. Ces aménagements devinrent de plus en plus importants puis laissèrent la place à des monuments permanents dont le premier exemple fut celui construit par Pompée au milieu du I^{er} siècle avant notre ère.

De nombreux théâtres romains sont construits, c'est-à-dire élevés artificiellement, cependant ce n'est pas une généralité comme certains textes de vulgarisation l'affirment. En Afrique du Nord, on trouve à la fois des monuments adossés et construits, même si ces derniers sont plus rares du fait de leur coût élevé. Ils obéissent à des règles de construction et à un vocabulaire identiques. L'aspect extérieur évolue d'une famille à l'autre, sans que les aménagements intérieurs changent.

3.1.1.1. Aux origines du théâtre latin

L'architecture théâtrale apparaît en Grèce au VI^e siècle avant notre ère, à l'époque où sont mis en place les programmes des grands concours religieux. Les plus anciens vestiges retrouvés se situent dans la péninsule hellénique et remontent au V^e siècle av. J.-C. Ils ont en commun certaines caractéristiques (fig. 4). Les gradins pour le public, le *koilon*, sont adossés à une éminence naturelle ou aménagée, qui peut être complétée avec des remblais contenus par des murs de soutènement. Les assises, parfois en pierre, sont de simples degrés sur lesquels s'installent les spectateurs avec ou sans bancs de bois. Le premier rang de proédrie¹⁶⁸ est une banquette en pierre qui accueille les personnages importants de la cité. La partie centrale du *koilon* est toujours rectiligne et il n'est jamais divisé par des circulations horizontales.

¹⁶⁷ Frézouls 1982, p. 353.

¹⁶⁸ En grec ancien ἡ προεδρία, littéralement « la première place ».

L'*orchestra* est de forme allongée, trapézoïdale ou rectangulaire. Elle est accessible latéralement par de larges *parodoi* (πάροδοι - sg. *parodos* / πάροδος), les passages reliant l'intérieur du théâtre à l'extérieur.

Une série de gradins rectilignes creusés dans le roc a été retrouvée à Syracuse et datée du V^e siècle avant notre ère par comparaison avec les installations de Grèce¹⁶⁹. C'est certainement une des premières installations théâtrales construites en Grand Grèce. À l'époque classique, les spectacles grecs étaient connus en Sicile et dans le sud de l'Italie, mais il n'existe aucun vestige d'édifice lié à ces représentations. On suppose qu'elles se déroulaient dans des constructions éphémères, du même type que celles représentées sur les vases phlyaciques¹⁷⁰, produits en Italie du sud pendant la première moitié du IV^e siècle av. J.-C., où on voit des scènes de comédies données sur des estrades de bois temporaires.

À partir de la seconde moitié du IV^e siècle avant notre ère, de nombreux théâtres sont construits en Grande Grèce. Ils rappellent leurs contemporains de Grèce avec leurs gradins en demi-cercle et leur bâtiment de scène surélevé, mais il existe de nombreuses différences. Par exemple, le *koilon* est rarement en demi-cercle outrepassé, la surface de l'orchestre est réduite et les *parodoi* sont plus étroites. Ces différences morphologiques supposent un usage différent. En Occident, les acteurs jouaient sur la scène et non dans l'orchestre. Les modèles grecs mis au point au début de l'époque hellénistique ont influencé l'architecture occidentale, mais ils n'ont pas simplement été repris, ils ont été adaptés à un emploi particulier¹⁷¹.

Au III^e siècle av. J.-C., des ensembles architecturaux associant un temple et des gradins apparaissent dans le Latium. Ces gradins sont originellement les escaliers d'accès au temple, qui furent utilisés à des fins théâtrales¹⁷². Le temple de *Gabies* est daté du III^e siècle, et celui de *Tibur* du I^{er} siècle avant notre ère. Ils sont directement liés à la structure du sanctuaire latin installé sur une terrasse surélevée et dont le temple est juché sur un haut podium. Un important escalier était nécessaire pour accéder au temple¹⁷³. Ces exemples ont certainement inspiré Pompée pour édifier son théâtre surmonté d'un temple dédié à *Venus Victrix*.

¹⁶⁹ Pour Moretti 1999, p. 1. On manque d'arguments pour justifier une datation si haute.

¹⁷⁰ Les vases phlyaciques représentent les personnages de farces grecques, des comédies populaires dont les sujets fort simples étaient empruntés à la vie quotidienne et que l'on a appelées farces phlyaciques. Frézouls 1982, p. 349-353.

¹⁷¹ Moretti 1999, p. 2.

¹⁷² Hanson 1978, p. 30-31.

¹⁷³ Frézouls 1982, p. 358-362.

Au début du I^{er} siècle avant notre ère, des bâtiments de scène avec un *pulpitum* profond apparaissent en Italie (*Tusculum, Pompei*) (fig. 5). Ils sont bordés par un front de scène percé de trois portes et ornés de colonnes détachées, posées sur un podium. Ces caractéristiques du théâtre romain trouveront leur aboutissement à Rome dans le théâtre de Pompée, construit entre 61 et 52 av. J.-C., et celui de Marcellus, inauguré dans les années 20 avant notre ère. Le théâtre devient unitaire et indépendant du relief naturel. Il peut s'installer n'importe où selon les besoins. La *cavea* est portée par des murs rayonnants surmontés de voûtes, le tout réalisé en *opus caementicium*.

Dans tout l'Empire, d'une région à l'autre ou dans une même province, des formes différentes ont coexisté. En Asie mineure, où les traditions hellénistiques étaient fortement enracinées, le *koilon* adossé en demi-cercle outrepassé et le bâtiment de scène peu élevé restent fréquents¹⁷⁴. En Aquitaine, Lyonnaise ou Belgique, le théâtre « gallo-romain » est adossé et sa *cavea* en demi-cercle outrepassé garnie de gradins de bois¹⁷⁵. Les théâtres africains suivent en général le vocabulaire architectural classique du théâtre latin, mais en l'interprétant et en l'adaptant aux besoins locaux¹⁷⁶.

3.1.1.2. Les commentaires de Vitruve

Dans le *De architectura*, livre V, Vitruve consacre sept chapitres à cet édifice¹⁷⁷. Le plan est dessiné à partir d'un cercle, correspondant au diamètre inférieur du *theatron* – terme utilisé par Vitruve pour nommer la *cavea* (les gradins)¹⁷⁸ (fig. 6). Dans ce cercle, on inscrit quatre triangles équilatéraux, dont les sommets partagent la circonférence en douze parties. La scène est délimitée par la ligne entre les points A et B et par le diamètre parallèle. Les *valvae* correspondent aux repères f, g, et C. La longueur du plateau est égale à deux fois le diamètre de l'*orchestra*, sa profondeur fait la moitié du rayon et sa hauteur est de cinq pieds romains, c'est-à-dire 1,48 m. Les dépendances de la scène sont placées entre la ligne AB et le mur ex-

¹⁷⁴ De Bernardi Ferrero 1966, *Teatri classici in Asia minore* ; Frézouls 1959, p. 202-228 et Frézouls 1982, p. 396-420.

¹⁷⁵ Dumasy 1975, p. 1010-1019 ; Frézouls 1982, p. 425-435 et Grenier 1931-1960, p. 880-975.

¹⁷⁶ Caputo 1947, p. 5-23 ; Caputo 1959, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana* ; Frézouls 1952, p. 139-157 ; Kachler 1972, p. 17-35 et Lachaux 1979, *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique proconsulaire*.

¹⁷⁷ Vitruve, *De architectura*, V, 3 à 9.

¹⁷⁸ Ginouvès 1998, p. 131.

térieur plus ou moins tangent au point C. Des sommets a, b, c, d et e démarrent les escaliers de la *cavea*.

Ce tracé a été étudié et rationalisé par P. Gros¹⁷⁹. Vitruve fait intervenir les triangles équilatéraux et la valeur $\sqrt{3}$, dont la construction géométrique était bien maîtrisée par les architectes hellénistiques depuis sa théorisation par Euclide (mathématicien grec, III^e siècle av. J.-C.). Si le rayon du cercle est égal à 1, de nombreux rapports se maintiennent entre les dimensions essentielles de l'édifice : profondeur de l'orchestre = 1, largeur de la scène = $\frac{1}{2}$, intervalle d'axe en axe des portes de la *scaenae frons* = $\frac{1}{2}$, intervalle d'axe en axe entre les portes *hospitales* = 1. Si r est le côté de l'hexagone inscrit dans le cercle, la hauteur du podium est égale à $r/6$ et la hauteur des colonnes du premier niveau est égale à $r/2$.

Ce schéma fournit seulement des repères pour réaliser une implantation générale, mais il ne régit pas l'ensemble de l'espace construit¹⁸⁰. Chaque architecte concevait son bâtiment avec des contraintes particulières (configuration du terrain, matériaux utilisés, moyens financiers, besoins de la cité, etc.), auxquelles il appliquait ces caractéristiques générales. Il semble donc vain de vouloir à tout prix plaquer le schéma vitruvien sur le plan de chaque théâtre.

3.1.1.3. Intérieur

La *cavea* est souvent orientée vers le nord (fig. 7). Les couloirs de *praecinctio* en font le tour et matérialisent les *maeniana* (divisions horizontales), en général au nombre de trois. Elles accueillent les spectateurs par rang social : de bas en haut, des plus riches aux moins aisés. Les *baltei*, des murets de séparation percés de portes, permettaient de contrôler le passage d'un niveau à un autre. Les personnes importantes, décurions et sénateurs pour les villes de province¹⁸¹, plaçaient leur siège sur deux ou trois gradins plus larges situés au niveau de l'*orchestra*. La *summa cavea*, parfois réalisée en bois, était reliée aux différents étages par sept escaliers qui fractionnaient verticalement l'hémicycle en *cunei* (divisions verticales). Les numéros des *maeniana* et des *cunei*, combinés avec ceux des gradins, indiquaient la place de chaque spectateur. Des marques étaient gravées ou peintes sur la partie supérieure de la face des gradins. Une partie du public se tenait debout sous le portique qui couronnait la *cavea*.

¹⁷⁹ Gros 2002, p. 279 et Gros 1994, p. 69-70.

¹⁸⁰ Gros 1994, p. 62.

¹⁸¹ Cagnat et Chapot 1916, p. 178.

Les *parodoi* sont les principales entrées du théâtre, elles débouchent directement sur l'*orchestra* (espace en demi-cercle, plat et dallé, séparant la scène des gradins). Ces deux couloirs latéraux, voûtés et légèrement pentus, longent le bâtiment de scène. Ils sont parfois surmontés de *tribunalia* (loges pour les invités de marque), qui lient tout le théâtre en un ensemble architectural unique. L'*orchestra* servait essentiellement d'espace de dégagement, lorsque les spectateurs se déplaçaient. Au contraire du théâtre grec, les acteurs n'y jouaient pas.

Le *proscenium* est la scène proprement dite. Il est surélevé par le *pulpitum*, un mur bas décoré de niches semi-circulaires ou rectangulaires et encadré par deux escaliers de quelques marches permettant d'accéder au plateau. L'*hyposcaenium* est la fosse creusée sous le plancher. Elle contenait les trappes pour les effets de scène et la machinerie pour l'*aulea*, le rideau qui descendait au début des représentations. Un autre système dissimulait la scène aux yeux des spectateurs avant la représentation : une sorte de voile qui pendait du toit, le *siparium*.

La *frons scaenae* est le mur de scène. Aussi haut que le mur de la *cavea*, il est généralement habillé de trois étages de colonnes afin de renvoyer les sons sans écho. Il est percé de trois *valvae*, les portes utilisées par les acteurs. L'ouverture centrale est la *porta regia* et les baies latérales sont les *hospitales*. On pouvait faire coulisser les panneaux du décor, les retourner ou faire pivoter des prismes triangulaires (tradition d'origine grecque)¹⁸². Ces trigones se plaçaient entre les colonnes et le mur du *frons scaenae*¹⁸³. Un toit en charpente recouvrait le plateau. Incliné vers le mur de scène, il servait de porte-voix aux acteurs.

Le bâtiment de scène est constitué de plusieurs salles utilisées par les artistes ou le public. Les *parascaenia*, de petites pièces rectangulaires, encadraient la scène et servaient à introduire sur le plateau des accessoires encombrants. Les coulisses se situaient juste derrière le mur de scène, elles étaient composées d'un couloir ou de plusieurs pièces : le *postscaenium* ou les *postscaenia*. Les *basilicae*, rejetées à chaque extrémité du bâtiment et en communication avec les *parodoi*, étaient l'équivalent des « foyers » actuels. Une *porticus post scaenam*, en général tournée vers la ville, servait de façade au théâtre et de lieu de promenade.

Un *velum*¹⁸⁴ était tendu au-dessus du public pour le protéger du soleil. Des mâts, placés tout autour du théâtre, supportaient les poulies et les cordages. Ils étaient maintenus à leur extrémité inférieure par des corbeaux en pierre et à la moitié de leur hauteur par des pierres en saillie

¹⁸² Cagnat et Chapot 1916, p. 179.

¹⁸³ Formigé 1914, p. 50.

¹⁸⁴ Le terme latin est *vela* (neutre pluriel). Ginouvès 1998, p. 136.

qu'ils traversaient. Seule une partie du *velum* était déployée, afin d'assurer la ventilation de la *cavea*. On tendait en premier les cordages puis l'étoffe, qui était ainsi moins soumise aux tractions et risquait moins de se déchirer¹⁸⁵. Le tissu pouvait être teint en jaune, rouge ou vert, ce qui donnait une ambiance particulière aux objets « baignés de ces riantes couleurs »¹⁸⁶.

Pour l'acoustique, Vitruve recommande de choisir un endroit naturellement consonant. La forme circulaire des gradins permettait la propagation des ondes sonores, atteignant simultanément chaque niveau. Les différentes parties en bois (le toit du portique supérieur de la *cavea*, le toit et le plancher de la scène) servaient de caisse de résonance. Vitruve¹⁸⁷ s'étend aussi longuement sur les vases acoustiques placés dans les murs de *praecinctio*. Les architectes romains ont tenté d'éviter que les sons directs ne s'affaiblissent entre les artistes et les spectateurs. Ils ont aussi cherché à éviter les échos tardifs et à amplifier les sons en créant des formes architecturales et des équipements mobiles¹⁸⁸. Par exemple, quatre *dolia* de grande dimension ont été retrouvés dans l'*hyposcaenium* sous le plateau du théâtre de Nora en Sardaigne. Ils avaient probablement la même fonction que celle des vases acoustiques¹⁸⁹.

3.1.1.4. Particularités du théâtre construit

Le théâtre construit est bâti *ex nihilo*, sans aucun soutien naturel. On employait plus de matériaux et de main d'œuvre pour l'édifier, son prix augmentait alors de façon considérable. Seules les villes importantes ou celles qui n'avaient pas d'autre alternative choisissaient cette solution. On pouvait le placer à l'endroit exact désiré et l'orienter au mieux pour l'agrément des spectateurs, ce qui n'était pas le cas lorsque l'élévation dépendait d'une colline ou d'une dépression naturelle. Son plan comporte des moyens d'accès supplémentaires : les *vomitoria* qui facilitaient la circulation en traversant directement la *cavea* de l'extérieur vers l'intérieur. Le demi-cercle externe, formé par le mur de soutènement, servait de façade principale.

¹⁸⁵ Grenier 1931-1960, p. 573.

¹⁸⁶ Lucrèce, *De natura rerum*, IV 72-84.

¹⁸⁷ Vitruve, V, 5.

¹⁸⁸ Moretti 2007, p. 62-67.

¹⁸⁹ Sear 2006, p. 195.

3.1.2. Représentations

D'après Tite-Live¹⁹⁰, l'origine du théâtre romain se situe en 364 avant notre ère, lorsque les Romains, désireux d'apaiser les dieux suite à une épidémie de peste, invitèrent des danseurs étrusques à participer à un spectacle propitiatoire. La « jeunesse », c'est-à-dire les hommes en âge de porter les armes, se livra à une imitation parodique des gestes des danseurs auxquels elle mêla des saillies et des quolibets en vers. Ce nouveau genre, création spontanée d'amateurs, aurait été ensuite repris par des acteurs professionnels, appelés *histriones* (de l'étrusque *hister*). Ils auraient donné des spectacles de chants et de danses accompagnés par un joueur de flûte.

L'histoire du théâtre se poursuit en 240 av. J.-C., à la fin de la première guerre punique, lorsque les magistrats romains chargèrent Andronikos¹⁹¹ de donner les premiers *ludi scaenici*. Il fit jouer à Rome une pièce grecque en langue latine. Les spectateurs découvraient la société grecque contemporaine et le théâtre comme des éléments exotiques.

Pendant l'Empire, les *ludi* étaient des fêtes religieuses qui étaient liées plus ou moins clairement au culte impérial¹⁹². On fêtait les anniversaires de naissance ou d'accession au pouvoir des empereurs en associant des *ludi scaenici et circenses*. S'il n'existe pas de description antique précise du défilé (la *pompa*) précédant le spectacle théâtral, Tertullien le mentionne très clairement¹⁹³ et Denys d'Halicarnasse nomme les *ludiones* qui prenaient part aux processions du cirque et du théâtre¹⁹⁴.

3.1.2.1. Tragédie, comédie et genres mineurs

La *fabula* était un genre divisé en plusieurs catégories comme les *fabulae togatae* et *praetextae*, qui reprenaient des sujets grecs en les romanisant. Ces tragédies ont probablement plus été lues dans des salons que jouées sur scène. Elles sont devenues un *otium litteratum*, un loisir lettré auquel s'adonnait les intellectuels¹⁹⁵. Sénèque, au début de notre ère, redonna ses

¹⁹⁰ Tite Live, *Histoire romaine*, VII, 2.

¹⁹¹ Livius Andronicus, auteur et acteur grec, créateur de la tragédie latine, vers 270 av. J.-C. Pour approfondir sa vie et celles des fondateurs du théâtre latin, voir Dumont et François-Garelli 1998, p. 27-37.

¹⁹² Soler 2007, p. 48.

¹⁹³ Tertullien, *De Spectaculis*, X, 1-2.

¹⁹⁴ Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, II, 71.

¹⁹⁵ Bertrand 1996, p. 48.

lettres de noblesse à ce genre longtemps oublié. Il fut l'auteur de neuf *fabulae cothurnatae*, des tragédies « en cothurnes », les seules pièces tragiques latines qui sont connues dans leur intégralité. Leur attribution fut souvent remise en question et elles n'ont peut-être jamais été jouées sur scène¹⁹⁶.

Les *comoediae palliatae* imitaient aussi les pièces grecques et les acteurs portaient le *pallium*¹⁹⁷. Elles mettaient généralement en scène une intrigue domestique, avec des dialogues dont un ou deux tiers étaient chantés. Dans les *comoediae togatae*, les acteurs portaient une toge et on mettait en scène les mœurs romaines. On représentait des événements qui étaient censés se passer à Rome ou dans les environs. Dans la plupart des cas, la *togata* ne différait de la *palliata* que par le costume des acteurs.

L'**atellane**, originaire du Sud de l'Italie imprégnée de culture grecque, fut introduite à Rome comme *exodium*, la farce finale qui concluait les représentations théâtrales officielles et consistait en un échange informel de plaisanteries. Genre populaire, elle improvisait à partir de canevas sommaires faisant appel à l'obscénité, à la balourdise, aux farces et aux bastonnades. Tous les acteurs étaient masqués. L'atellane déclina pendant l'Empire, pour devenir sous Hadrien un divertissement de cour puis un genre archaïque.

Le **mime**, venu de Grèce, apparut assez tôt à Rome avec l'arrivée d'esclaves grecs, voire avant le théâtre. Au départ, il devait faire partie de l'*exodium*, comme l'atellane. Pendant le I^{er} siècle avant notre ère, il acquit une forme régulière et concurrença l'atellane. Puis il occupa une place de plus en plus grande dans les représentations et finit par supplanter la tragédie et la comédie traditionnelles. Il s'éteignit au VI^e siècle en Occident et au siècle suivant en Espagne puis en Afrique¹⁹⁸.

La **pantomime** peut être considérée comme un genre théâtral à part entière qui avait ses acteurs, ses thèmes et sa gestuelle. Elle apparut à Rome à la fin du I^{er} siècle av. J.-C. C'était un spectacle dansé, accompagné de chants et de musique, reprenant des histoires de la mythologie. Aucun texte de pantomime n'a été conservé, il est donc difficile de préciser les sujets abordés, mais selon Lucien de Samosate¹⁹⁹, ce sont les mêmes que ceux des tragédies. Elle disparut peu avant le mime, toujours accusée par les chrétiens de décadence et de lubricité.

¹⁹⁶ Dumont et François-Garelli 1998, p. 138-139.

¹⁹⁷ Manteau grec.

¹⁹⁸ Ibid. p. 181.

¹⁹⁹ Lucien de Samosate, *De la danse*.

3.1.2.2. Jeu de l'acteur

Le jeu de l'acteur est divisé en deux disciplines : la chironomie ou jeu des mains, et l'orchestique ou jeu du corps. L'orchestique réglementait aussi la forme des drapés et la déambulation. Selon l'enroulement ou le déroulement du corps, des significations très différentes se créent : servilité, humiliation, crainte ou ruse. Pollux dans son *Onomasticon* donne de nombreux détails sur la musique et le théâtre à Athènes²⁰⁰.

Les **tragédiens** et les **comédiens** portaient des masques, qui recouvraient la figure et emboîtaient la tête à l'aide d'une perruque (fig. 8). La bouche, largement ouverte, laissait bien passer la voix, même si les expériences modernes n'ont pas permis de confirmer la fonction d'amplificateur qu'on leur avait attribué²⁰¹. Les masques de tragédie étaient de forme allongée, pour renforcer l'aspect noble et imposant des personnages. La saillie des traits et la taille des yeux exagéraient les sentiments violents. L'apparence pathétique de l'acteur devait frapper les spectateurs jusqu'au dernier rang. Les masques de comédies étaient nettement plus proches des proportions humaines, même si bien souvent leur aspect était grotesque. Vers 200 ap. J.-C., le grammairien alexandrin Pollux²⁰² en a dressé un catalogue qui donne une idée de leur variété et de leur principe. La symbolique des traits reprenait l'un des 44 types de masques connus²⁰³. Le masque, en précisant quel sera le rôle de son porteur, rend l'action plus lisible. Il permet aussi une économie d'acteurs, puisqu'un seul acteur peut interpréter plusieurs personnages et, inversement, plusieurs acteurs peuvent partager le même rôle.

La couleur du costume, en complément du masque, distinguait les âges et les états : le jeune homme était en pourpre, la vieille femme en vert et en bleu, le parasite en noir et en gris, l'esclave portait une courte tunique blanche, etc ; mais ce code a dû varier avec les époques car les données sont souvent contradictoires²⁰⁴. L'acteur pouvait aussi revêtir un maillot couleur chair, qui comportait des rembourrages nécessaires aux effets comiques et aux différenciations sexuelles.

Le **mime** prenait pour modèle une réalité observée que l'acteur imitait par la parole, les gestes et les mimiques faciales, il ne portait pas de masque. Il pouvait parfois incarner seul tous les

²⁰⁰ Pollux de Naucratis (IIe s. ap. J.-C.), *Onomasticon*, IV.

²⁰¹ Dumont et François-Garelli 1998, p. 22.

²⁰² Julius Pollux auteur d'un dictionnaire l'*Onomastikon*, en dix volumes et classé par matières.

²⁰³ Quelques exemples : l'homme libre et âgé, le fils de famille, le parasite, l'esclave vieillissant, la jeune soubrette et les femmes libres. Bertrand 1996, p. 45.

²⁰⁴ Dumont et François-Garelli 1998, p. 21.

personnages d'une pièce. Il liait ses plaisanteries et traits d'esprit au contexte politique et culturel de son temps, l'ensemble était en grande partie improvisé. On attendait ses bons mots et on les commentait dans toute la ville. Son costume était le *ricinium*, une sorte de cape. Il pouvait porter d'autres déguisements, comme le *centunculus*, une veste rapiécée, ou un phallus. Le vêtement n'était certainement pas aussi codifié que pour la comédie, il devait être assez réaliste, et le mime ne portait pas de chaussures. Le metteur en scène était l'*archimimus*, qui jouait généralement le rôle principal, avec les acteurs de *secundarum partium*, de seconds rôles. Certaines femmes ont pris part à ces spectacles, parfois de manière licencieuse en se dévêtant complètement et en participant à des mises en scène d'adultères²⁰⁵.

La gestuelle de la **pantomime** se caractérise par sa clarté imitative. L'importance accordée aux mouvements des bras et la présence d'un code la rendait particulièrement compréhensible. Cette gestuelle très expressive tendait souvent au pathétique. L'épithaphe, trouvée à Timgad d'un pantomime du début du III^e siècle de notre ère, *Vincentius*, montre un danseur capable de tenir son public en haleine jusqu'à la tombée de la nuit²⁰⁶. Le danseur évoluait en solo, soutenu par le chœur et les musiciens. Il portait un masque aux lèvres closes, décrit comme très beau²⁰⁷. Il devait être peu couvert pour laisser libres ses mouvements.

3.1.2.3. Les acteurs

Les *ludi scaenici* étaient assurés par des troupes de comédiens, reconnues et demandées dans les cités les plus riches, ou courant le cachet d'une ville à l'autre. Des associations d'acteurs existaient à Rome, elles regroupaient à la fois des mimes et des pantomimes. La plus citée dans les inscriptions²⁰⁸ est celle des *Parasiti Apollinis*, c'était peut-être la plus puissante. On connaît aussi les *Mimarii*, le *Commune Mimorum*, les *Sociae Mimae* (les Mimes féminins associés). Ces associations veillaient sur leurs membres en leur offrant un certain nombre de garanties : prise en charge de l'enterrement, de certaines difficultés financières ou juridiques.

Sur la scène prennent place les acteurs, le joueur de flûte double, qui assure l'accompagnement musical, et le chanteur, qui interprète des parties chantées que l'acteur mime. Les troupes comptaient peu d'acteurs : aucune pièce de Plaute ne demande plus de cinq

²⁰⁵ Tertullien, *De Spectaculis*, XVII.

²⁰⁶ *AE* 1956, 122.

²⁰⁷ Lucien de Samosate, *De la danse*, 29.

²⁰⁸ Dumont et François-Garelli 1998, p. 187.

interprètes et certaines se jouaient seulement à trois. Le chef de la troupe, le seul que les didascalies conservées nomment *actor*, cumule les fonctions de régisseur, de metteur en scène et d'acteur principal. C'est lui qui achète la pièce au poète, quand il n'en est pas l'auteur, qui se fait engager par l'éditeur des *ludi*, qui répartit les rôles et règle les jeux de scène, qui joue la plus grande partie du texte (le rôle principal et des personnages secondaires) et qui remporte éventuellement la palme et les gratifications. Les autres acteurs sont soit un associé, qui aura également beaucoup de présence sur scène, soit des hommes libres payés au cachet, soit des esclaves propriété du chef de troupe. Il faut aussi supposer un certain nombre de figurants, en particulier des enfants qui commençaient ainsi leur apprentissage d'acteur²⁰⁹.

Pour les vedettes, le métier était très lucratif. Dans le plaidoyer de Cicéron *Pro Roscio Comoedo*, on apprend qu'acheter un jeune esclave et le placer en apprentissage chez un comédien était un investissement rentable. Le maître partageait ses premiers gains avec l'instructeur et l'esclave, qui devait économiser pour s'affranchir. Malgré sa fortune, l'acteur restait un déclassé dans la société romaine, il était frappé d'infamie et privé d'une partie de ses droits civiques. Pourtant, Roscius avait été fait chevalier par Sylla sans avoir arrêté de jouer et Cicéron fait l'éloge de ses talents artistiques et civiques²¹⁰. Les textes juridiques d'époque impériale rangent les comédiens avec les proxénètes, les prévaricateurs, les escrocs et les condamnés de droit commun²¹¹. Augustin et Tertullien suivront cet état d'esprit, lorsqu'ils combattront la licence des spectacles du théâtre.

3.1.3. L'odéon : un petit théâtre

Les odéons, *odeum* en latin du mot grec *ὄδειον*, servaient aux auditions musicales, aux lectures publiques et aux concours vocaux²¹². C'était aussi un lieu de réunion pratique par sa taille et sa bonne acoustique. En Orient, les assemblées administratives, électorales ou judiciaires des sénateurs locaux se réunissaient dans ces *bouleuteria*, l'équivalent des curies occidentales.

²⁰⁹ Présence d'un enfant sur la mosaïque de la scène théâtrale signée par Dioscoride de Samos dans la maison de Cicéron à Pompéi (conservée aujourd'hui au Musée archéologique national de Naples), ainsi que de jeunes hommes sur la mosaïque avec une scène de préparation d'un drame satirique dans la maison du Poète tragique à Pompéi (Guzzo et d'Ambrosio 2002, p. 12 et 76). Pour une étude complète de la représentation des scènes de théâtre sur les peintures murales de Pompéi voir Leach 2004, p. 93-122.

²¹⁰ Cicéron, *Pro Roscio Comoedo*, 17.

²¹¹ Dumont et François-Garelli 1998, p. 25.

²¹² Gros 2002, p. 308.

En Afrique romaine, il existait seulement un odéon à Carthage situé juste derrière le théâtre romain. Ce type de monument était certainement utilisé pour des spectacles intimistes comme des lectures de pièces ou des concerts. Sa taille était réduite par rapport à celle d'un théâtre et un toit fermait complètement l'édifice. Le vocabulaire architectural est identique à celui décrit dans le chapitre 3.1.1.

*

3.2. L'amphithéâtre

3.2.1. Aux origines de l'amphithéâtre

Les premiers amphithéâtres monumentaux apparurent en Campanie, à Capoue, à Pouzzoles et à Pompéi²¹³ (fig. 9), entre l'extrême fin du II^e siècle et le début du I^{er} siècle av. J.-C.²¹⁴. Il s'agit d'une invention originale romaine, dont aucun antécédent grec n'est connu. Ces premiers édifices figent dans la pierre la forme de l'amphithéâtre, qui sera canonisée avec la construction de l'amphithéâtre Flavien, le Colisée inauguré en 80 ap. J.-C.

Selon K. Welch, ces premiers amphithéâtres monumentaux s'inspirent des *spectacula* (gradins en bois temporaires) installés sur le *Forum Romanum* au II^e siècle avant notre ère, ils ne sont donc pas une création campanienne²¹⁵. Ce sont les Romains installés en Campanie dans les premières colonies de vétérans et les colonies latines au début du I^{er} siècle avant notre ère²¹⁶ qui ont monumentalisé la forme connue du *Forum*. Cette hypothèse semble juste²¹⁷, mais le fait que les combats de gladiateurs étaient aussi connus depuis longtemps et développés en Campanie a dû influencer l'apparition de ces premiers amphithéâtres monumentaux dans cette région.

L'habitude d'organiser des combats de gladiateurs existait depuis le IV^e siècle avant notre ère, lors des funérailles en Campanie et en Lucanie²¹⁸. Cette coutume fut ensuite reprise en Etrurie²¹⁹. A Rome, il s'en disputa pour la première fois en 264 av. J.-C. Le premier *munus* fut donné au *forum Boarium*, par Marcus et Decimus Brutus en l'honneur de leur père Decimus

²¹³ Le seul à être daté avec une certaine précision de 70 avant notre ère.

²¹⁴ Golvin et Landes 1990, p. 39.

²¹⁵ Welch 2007, p. 100-101.

²¹⁶ Un programme de colonisation militaire a été initié par Sylla en 80 av. J.-C., année où les habitants de Pompéi sont chassés et remplacés par des romains, la ville devenant la *Colonia Veneria Cornelia Pompeii*.

²¹⁷ Si on accepte aussi tout le développement du chapitre 2, où l'auteur explique que la forme des *spectacula* du *Forum* était ovale depuis au moins le II^e siècle avant notre ère. Welch 2007, p. 30-71.

²¹⁸ L'hypothèse de l'origine étrusque se base principalement sur des témoignages littéraires (Athénée IV, 153 ; Tertullien I, 10, 47 et Tertullien XV, 5 ; Isidore de Séville X), sans preuves archéologiques évidentes. Alors que c'est à Paestum, dans un contexte osco-lucanien, les premières représentations peintes de combats de gladiateurs ont été retrouvées (IV^e siècle av. J.-C.). Ville 1981, p. 19-35 ; Thuillier 1990, p. 137-146 ; Jacobelli 2003, p. 5 et Teyssier 2009, p. 15.

²¹⁹ Ville 1981, p. 35-42.

Junius Brutus Pera²²⁰. Trois paires de gladiateurs s'affrontèrent pour célébrer le défunt. En 105 avant notre ère, le sénat se vit obligé d'admettre ces combats de gladiateurs au nombre des spectacles publics, sans rapport avec des funérailles, et il autorisa deux magistrats, P. Rutilius Rufus et C. Manlius, à y convier la foule à titre officiel.

Lorsque les combats furent admis au nombre des spectacles officiels, ils furent réglés par toute une série de mesures législatives dont l'ensemble constituait les *leges gladiatoriae*²²¹. Ce sont d'abord les lois votées à la fin de la République, puis les constitutions impériales et les sénatus-consultes qui en modifièrent peu à peu les dispositions, plus les règlements spéciaux établis pour l'usage par les autorités locales dans les Provinces²²². La loi la plus importante et commune à tout l'Empire obligeait les éditeurs à obtenir l'autorisation préalable de l'empereur ou de la cité pour organiser des combats.

Le spectacle se déroulait sur le forum romain²²³. La place, sous laquelle avaient été creusées des galeries, servait d'arène. Des gradins de bois érigés tout autour recevaient les spectateurs. Apparu tardivement, l'amphithéâtre n'était pas le seul cadre des *munera* et des *venationes*. Le premier amphithéâtre de Rome, celui de Statilius Taurus, fut construit seulement en 30 avant notre ère²²⁴ et des combats se déroulaient encore sur le forum puis sur le Champ de Mars.

Il n'existe aucun traité d'architecture ou de commentaires antiques sur ce monument. Sa fonction même atténua les exigences architecturales d'acoustique et de distribution. Les spectacles étaient vus par un très grand nombre de spectateurs et accompagnés d'une musique tonitruante. Il fallait accueillir la foule et permettre à chacun de suivre au mieux l'ensemble des combats de gladiateurs ou des chasses.

Comme l'explique J.-C. Golvin dans sa thèse de doctorat²²⁵, la forme géométrique de l'amphithéâtre n'est pas une ellipse mais une succession d'arcs de cercle en « anse de panier » basée sur un procédé de construction précis. Cette forme est pratiquement assimilable à une véritable ellipse. Par rapport à un cercle, la forme allongée permet d'améliorer la perception visuelle des combats. Les gladiateurs devaient pouvoir se déplacer dans toutes les directions sans rencontrer d'obstacle. Contrairement aux athlètes dans un stade ou aux chars dans un

²²⁰ Tite-Live, *Periochae*, XVI et Valère Maxime, *Actions et paroles mémorables*, II, 4, 7.

²²¹ Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Gladiator* », p. 1566.

²²² Ville 1981, p. 210.

²²³ Welch 2007, p. 30-71.

²²⁴ Suétone, *Auguste*, 29 ; Tacite, *Annales*, III, 72 ; Dion Cassius, *Histoire romaine*, LI, 23,1.

²²⁵ Golvin 1988, p. 387.

cirque, ils étaient libres de leur mouvement et ne suivaient pas un tracé prédéfini. L'attention des spectateurs pouvait se concentrer sur plusieurs paires de gladiateurs combattant simultanément, contrairement à la corrida où l'attention ne se porte que sur un seul affrontement entre le torero et le taureau (auquel cas un plan circulaire suffit).

Cette dernière hypothèse doit cependant être nuancée. En effet, aucun élément ne permet d'affirmer que plusieurs couples de gladiateurs évoluaient en même temps dans l'arène. Une expérience récente menée par E. Teyssier et le docteur Gauthier (cardiologue, spécialiste de la médecine sportive) montre que les affrontements devaient durer en moyenne entre quatre et cinq minutes sans compter les arrêts éventuels²²⁶. Chaque combat se déroulait donc rapidement. Pour le spectateur, il était certainement plus intéressant de ne suivre qu'une seule paire à la fois. La forme de l'arène permettait plutôt d'améliorer la scénographie des combats de groupes et des chasses²²⁷.

3.2.2. Architecture

3.2.2.1. Les modes d'implantation

Le choix de l'emplacement et ses caractéristiques topographiques avaient beaucoup d'importance. Selon l'étude de J.-C. Golvin²²⁸, les amphithéâtres peuvent être classés selon leur mode de construction et leur mode d'implantation (fig. 10).

Il existe cinq modes différents d'implantation : « **par creusement** », le monument était entièrement excavé soit dans le roc, soit dans la terre. « **par creusement partiel** » (arène seule ou arène et *ima cavea*), l'arène et/ou les premiers rangs étaient creusés dans le sol ou installés dans une dépression de terrain, comme le sommet d'une colline ou d'un mamelon rocheux, et la partie supérieure de l'édifice était construite au-dessus d'un terrain relativement plat. Ces deux premiers types d'implantation permettaient d'adosser la *cavea* et de réduire ainsi l'importance de la maçonnerie, tout en faisant des économies substantielles. Le volume de pierre obtenu à la suite des opérations de creusement fournissait de nombreux blocs utilisables pour

²²⁶ Ces combats ont été menés par des sportifs entraînés du groupe d'archéologie expérimentale Acta experimentation. Les affrontements ont duré entre trois et huit minutes. Teyssier 2009, p. 277-279.

²²⁷ Hufschmid 2009, fig. 280.

²²⁸ Ibid. planches II et LI.

d'autres constructions. Parfois les amphithéâtres étaient même installés dans des carrières désaffectées.

« **À flanc de colline** », la moitié de la *cavea* s'adossait à une pente et l'autre moitié était supportée par une structure artificielle. « **En creux de vallon** », l'édifice était installé dans une dépression ou un vallon étroit, qui le soutenait largement de part et d'autre de son grand axe. L'amphithéâtre « **entièrement au-dessus du sol** » était bâti en totalité et le niveau du rez-de-chaussée correspondait à celui de l'arène. Le terrain pouvait être plat dès l'origine ou avoir été aplani. Ce mode d'implantation correspond souvent à des monuments très importants, comme le Colisée à Rome. L'adoption d'une structure creuse à la place d'une structure pleine permettait de développer l'édifice et de le détacher des contraintes liées à la topographie.

On distingue trois modes différents de construction de la *cavea* : une **structure en charpente** de bois fondée sur des talus, une **structure pleine** (avec des remblais continus, des remblais tassés dans des compartiments ou des remblais tassés dans des caissons juxtaposés) et une **structure creuse** avec une armature de voûtes rayonnantes (fig. 11).

Il existe donc un rapport étroit entre le mode d'implantation, la structure et l'importance des dimensions du monument. Généralement, les édifices adossés à flanc de colline ou en creux de vallon étaient des amphithéâtres à structure pleine de taille moyenne et ceux entièrement au-dessus du sol étaient de grands amphithéâtres à structure creuse²²⁹. Leur prix était très différent, ainsi que la durée des travaux de construction, ceux à structure pleine coûtant moins cher (peu de matière première) et nécessitant moins de travail.

3.2.2.2. Vocabulaire architectural²³⁰

L'accès se faisait par les *vomitoria* de la *summa cavea*, puis par une série d'escaliers rayonnants desservant les différents secteurs de gradins (fig. 12). Il existait aussi deux entrées à chaque extrémité du grand axe. La *cavea* était divisée verticalement en *cunei*, délimités par des escaliers, et horizontalement en *maeniana* comme au théâtre. Les spectateurs étaient pla-

²²⁹ Ibid. p. 408.

²³⁰ Pour une présentation récente et précise du vocabulaire architectural de l'amphithéâtre voir Hufschmid 2009, p. 21-55.

cés par ordre d'importance de haut en bas. Ils possédaient chacun un jeton indiquant précisément la place qu'ils devaient occuper. Tout en bas, un espace de trois à quatre mètres sans gradin était réservé aux personnages importants qui s'installaient sur des sièges mobiles.

La partie essentielle de l'amphithéâtre était son arène très profonde et sableuse²³¹, où évoluaient les animaux et les gladiateurs. Elle était surplombée par un podium et cernée d'un *balteus*, un muret sur lequel était fixé un filet ou une grille destinée à rejeter dans l'arène les bêtes qui auraient tenté de sauter sur le public. La hauteur moyenne du mur du podium était de trois mètres²³², ce qui était suffisant pour protéger le public d'éventuelles attaques. Derrière ce mur, une galerie faisait le tour de l'arène, elle était munie de plusieurs portes (les *portae posticae*²³³) permettant de passer de l'une à l'autre. C'était un passage pour les animaux et les hommes, auquel n'avaient pas accès les spectateurs. Le sous-sol de l'arène était divisé en pièces ou *carceres*, dans lesquels étaient retenus gladiateurs, prisonniers et fauves avant les combats. Ils étaient en communication directe avec l'arène, grâce à des escaliers de bois recouverts d'un couvercle de trappe. On hissait les cages des bêtes dangereuses à l'aide de poulies et de cordes. Dans certains cas, un *vivarium* (sorte de réserve située à l'extérieur de l'amphithéâtre) rassemblait les animaux qui étaient envoyés vers l'arène par des galeries souterraines.

Au centre de l'arène un bassin pouvait accueillir des spectacles nautiques, comme à Mérida (Espagne), Vérone (Italie) et *Carnuntum* (Autriche). Ces bassins étaient de petite taille (respectivement 50 m sur 10 m, 36 m sur 9 m et 8 m sur 6 m) et recouverts d'un enduit imperméable. On ne peut pas imaginer de grandes joutes nautiques comme celles qui étaient organisées exceptionnellement sur des lacs prévus à cet effet, mais de simples ballets aquatiques peut-être avec un caractère licencieux²³⁴. La plupart des dispositifs retrouvés au fond des arènes servaient à évacuer les eaux de pluie ou de nettoyage du bâtiment.

La *porta libitinensis* était l'accès principal de l'arène, par lequel les morts étaient évacués. De l'autre côté, faisait face la *porta sanavivaria*. Chaque porte avait sa fonction propre, liée à l'état du combattant²³⁵. Les cadavres étaient ensuite entreposés dans le *spoliarium*, une cham-

²³¹ Le premier sens du mot latin *arena* est « sable ».

²³² Lachaux 1979, p. 24.

²³³ Hufschmid 2009, p. 214-219.

²³⁴ Golvin et Reddé 1990, p. 169.

²³⁵ Ville 1981, p. 425, Bomgardner 2000, p. 116 et Hufschmid 2009, p. 42 et 45.

bre à déshabiller, où l'on dépouillait les gladiateurs tués dans l'arène de leurs armes et de leurs vêtements. On ne sait pas si cette pièce était située dans l'amphithéâtre ou à proximité²³⁶.

La façade extérieure, pour les édifices construits au-dessus du sol, était généralement décorée par trois colonnades superposées, de bas en haut : doriques, ioniques et corinthiennes (fig. 13). Le rez-de-chaussée ouvrait sur la rue par de très nombreuses arcades. Elles conduisaient à de vastes couloirs, parallèles à l'arène, où prenait naissance une série d'escaliers qui menaient aux étages supérieurs.

3.2.2.3. Fonctionnement du monument

Les machineries

De nombreuses machineries étaient utilisées pour les représentations dans l'amphithéâtre, comme les monte-charges qui permettaient d'amener les animaux directement dans l'arène. La littérature latine nous renseigne sur les effets utilisés pour changer de décor et impressionner un peu plus les spectateurs. Ces témoignages sont essentiels, car les traces archéologiques des machineries sont rares²³⁷.

Si les animaux étaient hissés dans l'arène²³⁸, il est intéressant de préciser que les gladiateurs n'utilisaient certainement pas ce moyen d'accès. Ils entraient plutôt par les *carceres* situés de chaque côté de la *porta triumphalis*²³⁹. En l'absence de ces *carceres*, ils pouvaient arriver par les portes donnant sur le couloir derrière le mur du podium ou par d'autres *carceres* placés sur le pourtour de l'arène.

Dans *Les métamorphoses*²⁴⁰, Apulée décrit les jeux offerts par Démocharès : un combat de gladiateurs, suivi de chasses puis de criminels exposés aux bêtes. Ce passage présente un

²³⁶ Hufschmid 2009, p. 50.

²³⁷ Dans les grands amphithéâtres à sous-sol aménagé (comme à *Thysdrus* en Afrique Proconsulaire) les emplacements des monte-charges sont connus, mais les machines mobiles n'ont laissé aucune trace.

²³⁸ Voir la reconstruction d'un ascenseur pour animaux d'après les restes archéologiques de l'amphithéâtre de *Puteoli* (Pozzuoli) dans Hufschmid 2009, p. 226-233 et fig. 263-269.

²³⁹ Golvin 1988, p. 319-330 et Welch 2007, p. 41.

²⁴⁰ Apulée, *Les métamorphoses*, IV, 13 : « ... *confixilis machinae sublicae, turres tabularium nexibus ad instar circumforaneae domus, florida pictura decora futurae venationis receptacula* » - Ce sont encore des machines faites d'une charpente articulée, des tours formées d'échafaudages de planches à l'instar des maisons mobiles, des enclos pour la chasse prévue, décorés aux riantes couleurs.

πήγυμα (*pegma*, échafaud ou estrade, par extension machine de théâtre²⁴¹) : une machinerie articulée, ayant la forme et les proportions d'une maison, dont les étages pouvaient rentrer les uns dans les autres. Il permettait de créer des décors sans installer une véritable scène, qui aurait été plus longue à démonter. Sénèque annexe même aux « arts d'agrément », qui ont pour objet « le plaisir des yeux et des oreilles », les inventions des *machinatores* « à qui nous devons ces décors qui semblent sortir de terre, ces étages qui montent dans les airs sans bruit, ces changements à vue où des groupes se disloquent, où des pièces isolées se rejoignent, où de hautes masses se rabattent insensiblement sur elles-mêmes »²⁴². Cette description se rapproche de celle d'Apulée, avec toujours l'idée d'étages articulés. Suétone évoque aussi les dispositifs, trappes ou mécanismes de ce genre utilisés dans l'arène²⁴³.

Malgré l'affirmation de certains auteurs²⁴⁴, il ne semble pas que les spectateurs aient été rafraîchis par des aspersion de parfum, aucune trace archéologique ne confirme cette thèse. Dans un passage des *Métamorphoses*²⁴⁵, Apulée décrit un ballet servant de prélude aux combats de gladiateurs. Danseurs et musiciens représentent le jugement de Pâris, sur une montagne en bois. C'est du sommet de cette montagne que jaillit, par un conduit caché, un flot de vin mélangé de safran. Apulée explique bien que tout le théâtre (la *cavea*, c'est-à-dire les spectateurs) est embaumé d'une suave odeur, mais il ne mentionne pas de *sparsiones* directement sur le public. De plus, Apulée précise que les chèvres présentes sur le décor furent embellies par les taches jaune crocus du vin sur leur robe, ce qui ne semble guère être envisageable sur les habits de l'assistance.

Le personnel

L'amphithéâtre était placé sous la surveillance d'un intendant, chargé du nettoyage et de l'entretien. Les jours de spectacle, des personnes aidaient les spectateurs à trouver leur place

²⁴¹ Pline l'Ancien, 33, 16 ; Juvénal, *Satires*, 4, 122. Pour une reconstitution des décors sortant de terre voir Hufschmid 2009, p. 38, 222-25 et fig. 254.

²⁴² Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 88, 22.

²⁴³ Suétone, *Claude*, XXXIV.

²⁴⁴ Grenier 1931-1960, p. 575.

²⁴⁵ Apulée, *Florides*, X, 19 à 34 : « *Tunc de summo montis cacumine per quandam latentem fistulam in excelsum prorumpit vino crocus diluta sparsimque defluens pascentis circa capellas odoro perpluit imbre, donec in meliorem maculatae speciem canitiem propriam luteo colore mutarent. Iamque tota suaue fraglante cavea montem illum lignum terrae uorago decepit* » - Puis du sommet de la montagne, par un conduit caché, un flot de vin mélangé de safran jaillit à une grande hauteur, et, quand il retombe en se dispersant, il arrosa d'une pluie odorante les chèvres qui paissaient alentour, en sorte qu'embellies par les taches, elles échangeaient leur blancheur naturelle contre le jaune du crocus. Enfin, quand tout le théâtre fut embaumé d'une suave odeur, la montagne en bois s'engloutit dans les entrailles du sol.

et se chargeaient du maintien de l'ordre. Il fallait aussi ordonner la foule lorsque des distributions gratuites étaient effectuées.

Dans l'arène, se tenaient les *harenarii*, des agents de diverses catégories²⁴⁶ : certains devaient renouveler le sable souillé, d'autres proclamaient le nom des gladiateurs ou portaient un panneau sur lequel il était inscrit en grosses lettres, des gens armés devaient exciter les récalcitrants et les lâches au combat, d'autres stimulaient les bêtes avec des épieux enflammés, des spécialistes s'occupaient du fonctionnement des machineries et de la mise en place des décors, d'autres évacuaient les cadavres. Il est difficile d'évaluer le nombre de personnes qui se chargeait de ces tâches, mais en ajoutant les gladiateurs et les bêtes, l'arène ne devait jamais être vide.

3.2.3. Représentations

Chaque représentation commençait avec un défilé, qui menait en grande pompe les combattants et l'éditeur des *munera* jusqu'à l'amphithéâtre : la *pompa*²⁴⁷. Le combat était souvent précédé d'une séance d'escrime pendant laquelle les gladiateurs s'échauffaient²⁴⁸. Les couples étaient certainement tirés au sort dans l'amphithéâtre, sous les yeux du public, pour éviter toute entente préalable²⁴⁹. Les armes étaient aussi vérifiées devant tous, *probatio armorum*, pour garantir leur efficacité et qu'aucun combattant ne cherchait à échapper à la mort par des moyens frauduleux²⁵⁰. Les combats se déroulaient ensuite au son des trompettes, des cors, des flûtes et de l'orgue hydraulique. Ces instruments donnaient une musique forte, bien audible dans tout l'édifice.

Le salut bien connu des gladiateurs *Ave Imperator morituri te salutant* fut en fait prononcé une seule fois par des combattants, certainement des prisonniers de guerre ou des condamnés à mort n'ayant aucun doute sur l'issue du combat, qui participaient à une naumachie donnée par Claude sur le lac Fucin²⁵¹. Le geste du pouce levé vers le ciel ou tourné vers la terre, pour sauver ou achever un combattant, fait aussi partie du folklore contemporain et non pas de la

²⁴⁶ Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Gladiator* » ; Ville 1981, p. 138 et 150.

²⁴⁷ Voir ci-dessous 3.3.2.2. La *pompa*.

²⁴⁸ Cicéron, *De oratore*, II, 80, 325 et Ville 1981, p. 408.

²⁴⁹ Proposition de G. Lafaye par analogie avec le tirage au sort des pugilistes dans les jeux grecs. Daremberg et Saglio 1877-1919, p. 1594.

²⁵⁰ Dion Cassius, LXVIII, 3 et Suétone, *Titus*, 9.

²⁵¹ Suétone, *Claude*, XXI, 13.

réalité antique. Le *verso pollice*, qui signifie « tourné vers » et non pas « tourné vers le bas », est rapporté seulement par Juvénal²⁵². Aucun texte ne mentionne le pouce levé pour accorder la grâce. Seul Pline l'Ancien²⁵³ désigne par *premere pollicem*, c'est-à-dire comprimer son pouce sur les autres doigts, voire le rentrer à l'intérieur de la main, le geste du pouce par lequel on veut indiquer ses bonnes intentions. Sur la mosaïque de Zliten, décrite ci-dessous, un hoplomaque demande la *missio* à l'arbitre, suite à son combat contre un thrace, en levant vers le haut l'index de sa main gauche. Une manière pratique et bien visible pour le public d'accorder la grâce pouvait être celle d'agiter une *mappa*²⁵⁴.

Les combattants victorieux recevaient en récompense une palme, qu'ils présentaient au public en faisant au pas de course le tour de l'arène. Chaque victoire donnait droit à une palme, qui pouvait être remplacée par une couronne, surtout en Orient. Le vainqueur recevait aussi une somme d'argent offerte par l'éditeur.

3.2.3.1. Les *munera*

Les combats de gladiateurs sont originaires de Campanie. Dans les tombes lucaniennes de Paestum, datées entre 370 et 340 av. J.-C., les peintures montrent des représentations données en l'honneur du défunt : une course de biges et un pugilat à proximité de stèles rappelant les colonnes funéraires, et un duel de gladiateurs parfois surveillé par un arbitre²⁵⁵. On a aussi retrouvé des vases représentant des duels au même endroit et datant de la même époque²⁵⁶.

Malgré le succès de ce type de spectacle dans tout le monde romain, même en Orient, la gladiature fut toujours rare et sporadique en Afrique. Peu nombreuses sont les inscriptions qui mentionnent explicitement ces combats²⁵⁷. C. Hugoniot souligne bien la cherté et le développement plus tardif de la gladiature en Afrique, alors qu'elle avait atteint son apogée en Italie et à Rome au II^e siècle de notre ère.

²⁵² Juvénal, *Satires*, III : *Munera nunc edunt, et, verso pollice vulgus cum iubet, occidunt populariter* (Ils donnent des jeux maintenant et quand le peuple l'engage avec le pouce tourné, ils tuent pour plaire au peuple).

²⁵³ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXVIII, 25.

²⁵⁴ Teyssier 2009, p. 350.

²⁵⁵ Golvin et Landes 1990, p. 26.

²⁵⁶ Jacobelli 2003, p. 6.

²⁵⁷ Hugoniot 1996, p. 343-355.

Les types de gladiateurs²⁵⁸

Le laniste était propriétaire d'une troupe de gladiateurs, qu'il louait ou vendait à un munéraire (*munerarius*, c'est-à-dire éditeur d'un *munus*) désireux d'organiser un spectacle. Au sein du groupe, les armes définissaient les différents types de gladiateurs. Les nouveaux gladiateurs choisissaient une arme selon leurs aptitudes physiques ou les besoins du laniste. De nombreuses combinaisons étaient possibles entre les *armaturae* et le munéraire devait réfléchir à la beauté du combat pour éviter de présenter une sordide boucherie. La technique et la force des combattants étaient des éléments essentiels du spectacle. Le public ne venait pas seulement suivre en direct la mort des gladiateurs, il assistait à des combats qui devaient le divertir et dans lequel il pouvait reconnaître certaines valeurs traditionnelles romaines (courage, goût des armes, respect d'un code). C'est par sa valeur dans l'arène, par sa bravoure, que le vainqueur pouvait obtenir la grâce.

Pour exalter le public aux valeurs guerrières, c'est naturellement aux ennemis de Rome que les organisateurs de *munera* empruntèrent les premiers armements. Selon Tite-Live²⁵⁹, en 310 av. J.-C., les Campaniens récupérèrent sur le champ de bataille les armes des Samnites vaincus et ils en équipèrent leurs gladiateurs. Cet usage dut se transmettre à Rome, puisque le **Samnite** est la catégorie la plus ancienne attestée, dès la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C. Il portait une armure très pesante, un bouclier long incurvé (*scutum*), des jambières (*ocrea*) de cuir, un brassard (*manica*) en cuir ou en métal, un casque et une longue épée droite (*gladius*). Très répandu à l'époque républicaine, il disparut sous le règne d'Auguste, il est mentionné pour la dernière fois par Horace²⁶⁰. A la même époque, Rome connaissait le **Gaulois**, qui selon Tite-Live²⁶¹ existait déjà en 184 avant notre ère. Cet ennemi héréditaire portait simplement un grand bouclier plat et un *gladius* pour se protéger, parfois un casque. Il disparut des arènes en même temps que le Samnite.

Le **provocator** est le premier gladiateur dit « rationnel »²⁶², dont le nom dépend de sa technique de combat plutôt que de son appartenance ethnique. Il se protégeait avec un bouclier légè-

²⁵⁸ Pour une étude complète, détaillée et récente des *armaturae* des gladiateurs voir Teyssier 2009 et le tableau généalogique des principales *armaturae* en page 173. Ainsi que l'article « *Gladiator* » de G. Lafaye dans Darrobert et Saglio 1877-1919, p. 1572-1577.

²⁵⁹ Tite-Live, *Histoire romaine*, IX, 40, 17.

²⁶⁰ Horace, *Epîtres*, II, 98 : *lento Samnites ad lumina prima duello* - on croirait voir ces gladiateurs samnites que la nuit surprenait encore les armes à la main.

²⁶¹ Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXIX, 42,11.

²⁶² Teyssier 2009, p. 75.

rement cintré de taille moyenne et une *ocrea* sur la jambe gauche. Il provoquait l'adversaire puis ripostait brusquement. Son épée, appelée *spatha* qui veut dire « longue épée », devait être plus longue que le *gladius* traditionnel²⁶³. Pourtant toutes les représentations iconographiques représentent les *provocatores* avec un *gladius* court ou un *pugio*, dont la lame ne dépassait pas les 20 cm de long²⁶⁴. Il est donc difficile de comprendre ce terme de *spatharius*, utilisé sur plusieurs inscriptions sous forme de l'abréviation SPA. E. Teyssier explique que *spatha* désigne aussi une branche de palmier, un symbole de la victoire. Les *provocatores spatharii* auraient donc reçu une palme pour un combat victorieux.

Au I^{er} siècle ap. J.-C. apparurent de nouveaux types d'armement liés aux conquêtes de Rome ou au développement des anciens modèles comme le Samnite et le Gaulois. L'arme caractéristique du **Thrace** était la *sica*, un sabre à lame courte et recourbée sans doute ramené d'Orient lors des campagnes de Sylla. Il se protégeait avec un petit bouclier rectangulaire très incurvé (*parma*), deux jambières qui montaient jusqu'aux cuisses et un brassard sur le bras droit. Il portait un casque à haut cimier (*galea*). L'**hoplomaque** était une variante du Thrace avec un bouclier hémisphérique, une lance et un poignard²⁶⁵.

Le **secutor** maniait des armes lourdes : *gladius*, *scutum* et *ocrea* à la jambe gauche. Son casque, sans rebord et surmonté d'un court cimier arrondi, était bien adapté à la lutte contre le rétiaire, son adversaire habituel, il offrait moins de prise au filet. Il essayait de poursuivre ce dernier et de le serrer au plus près pour profiter de l'avantage qu'offrait son équipement. Le **rétiaire**, gladiateur légèrement armé, revêtait un attirail de pêcheur : un grand filet pour immobiliser l'adversaire, un trident (*fuscina*) et un poignard. Un brassard (*manica*) et une épaulière (*galerus*) protégeaient son bras gauche. Derrière l'épaulière en saillie, il pouvait abriter sa tête qui ne portait pas de casque. Avec agilité, il essayait d'esquiver l'attaque du *secutor* et d'imposer un combat de loin pour mieux utiliser son filet. Le **laquearius** était proche du rétiaire, mais une sorte de lasso remplaçait le filet. Aucune source ne permet de l'identifier clairement. Le **mirmillon**, héritier direct du Gaulois, était également opposé au rétiaire, au Thrace ou à l'hoplomaque, et il se protégeait avec un *scutum*. Son nom vient de celui du poisson *marmoros* qui pouvait être figuré sur son casque de type Gaulois ou de celui de *murena* (murène) qui se rapportait à son attentisme pendant le combat, comme la murène qui reste

²⁶³ Golvin et Landes 1990, p. 164 et Landes 1987, p. 37.

²⁶⁴ Teyssier 2009, p. 79-80.

²⁶⁵ Ibid. p. 514.

tapie derrière son rocher avant de frapper²⁶⁶. Son armement se composait d'un casque doté d'une large crête, d'une petite *ocrea* et d'un *gladius*.

Quelques types de gladiateurs dérivait des contingents militaires. Les **vélites**, inspirés des troupes légères qui accompagnaient les légions, luttait à distance avec des javelots propulsés au moyen d'une courroie en cuir. Les *sagitarii* combattaient aussi de loin, avec leur arc et leurs flèches. Les *equites* faisaient aussi partie de la légion ou des troupes auxiliaires. Ils montaient à cheval, protégés par un petit bouclier rond et armés de javelots et d'un glaive pour finir les combats à pied.

D'autres n'ont laissé que des noms, comme le *scissor*²⁶⁷ (« celui qui tranche ou qui taille »), le *pantarius* et le *pulsator*, qui étaient peut-être des techniques particulières d'attaque²⁶⁸. Tacite est le seul à faire état de *cruppellarii*, qui portaient un armement traditionnel des Eduens²⁶⁹ : ils étaient entièrement recouverts d'une armure en fer, qui les rendait peu vulnérables mais gênait leurs mouvements. Les *andabates*, mentionnés dans quelques sources littéraires²⁷⁰, étaient entièrement cuirassés et frappaient à l'aveugle, les yeux bandés. Certains sont plus énigmatiques, comme l'*essedarius* qui se déplaçait sur un char de guerre²⁷¹. Ce type fut ramené de Bretagne par les armées de César, les Bretons utilisant encore des chars pour les combats.

Le *dimachaerus*, attesté sur une inscription de Lyon²⁷², était peut-être un gladiateur polyvalent mais il est difficile de savoir quelles étaient ses techniques de combat²⁷³. Comme son nom l'indique, il devait combattre avec les deux mains. Pour E. Teyssier, aucune représentation ne confirme cette hypothèse et un tel combattant serait très désavantagé devant un adversaire protégé d'un bouclier²⁷⁴. Sur un gobelet en verre émaillé retrouvé en Algérie (fig. 58)²⁷⁵, on

²⁶⁶ Ibid. p. 108

²⁶⁷ Inscription de Pompéi CIL IX, 466.

²⁶⁸ Golvin et Landes 1990, p. 168.

²⁶⁹ Tacite, *Annales*, III, 43.

²⁷⁰ Landes 1987, p.41.

²⁷¹ Représentation d'un *essedarius* sur une peinture murale à Auxerre dans Allag 2003, p. 17-30 et Allag 2004, p. 58-63.

²⁷² CIL XIII, 1997.

²⁷³ Teyssier 2009, p. 161.

²⁷⁴ Ibid. p. 512.

²⁷⁵ Voir 4.1.5.2. Objets. Gobelet.

remarque à droite un rétiaire qui tient dans chaque main un poignard ou une sorte de poinçon²⁷⁶, ce qui en ferait un *dimacherus*.

Les arbitres étaient un élément essentiel pour le bon déroulement du spectacle. Sur les représentations iconographiques, ils portent toujours une large tunique à bandes rouges verticales et une baguette de bois (*rudis*). Ils n'intervenaient que sur les fautes techniques et séparaient les combattants quand cela était nécessaire pour les obliger à respecter les règles. Le jugement n'appartenait qu'à l'éditeur des jeux, qui seul établissait la fin du combat et pouvait faire grâce au vaincu²⁷⁷. Au I^{er} et au II^e siècles de notre ère, environ 15 % des gladiateurs perdaient la vie pendant les combats²⁷⁸.

C'est aussi l'éditeur qui offrait la récompense en argent, méritée par une victoire, au gladiateur. Celui-ci devait bien souvent remettre cette somme au laniste, qui pouvait lui en laisser une partie. Ces économies lui permettraient un jour, lorsqu'il était un esclave, d'acheter sa liberté. En tant qu'homme libre engagé, il conservait cet argent pour avoir de quoi vivre et, par exemple, acheter des terres à la fin de son contrat de gladiateur²⁷⁹.

La condition des gladiateurs

Il arrivait souvent que la justice mette à la disposition des éditeurs de jeux des criminels condamnés à mort. Les esclaves et les affranchis étaient jetés aux bêtes féroces et les hommes de naissance libre devaient périr sous le glaive, *damnatio ad gladium*. Cette dernière peine était moins avilissante que la première, les condamnés pouvaient conserver leur dignité en se battant jusqu'au bout. Cependant on les livrait souvent désarmés, ce qui revenait à une simple exécution. Sénèque raconte avec indignation une telle scène²⁸⁰ : à midi, entre les combats du matin et ceux de l'après-midi, des condamnés s'entretuèrent, le vainqueur ayant tué son adversaire désarmé, il dut donner son arme au suivant qui le tua à son tour, etc. Si on leur donnait des armes, ce n'était pas non plus pour les mettre en état d'en réchapper, puisque les vainqueurs eux-mêmes ne devaient pas sortir vivants de l'arène, mais seulement pour que l'exécution présente quelque intérêt pour les spectateurs. Lorsqu'un condamné revenait sain et sauf, il retournait combattre jusqu'à ce que mort s'ensuive ou il se faisait égorger de suite, car

²⁷⁶ Il tient peut-être tout simplement un trident, mais très abîmé.

²⁷⁷ Teyssier 2009, p. 42.

²⁷⁸ Ibid. note 182, p. 500.

²⁷⁹ Horace, *Epitres*, I, 1, 5.

²⁸⁰ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, lettre VII.

une sentence capitale devait prendre effet dans un délai d'un an et ni le public, ni un magistrat ne pouvait l'annuler, seul l'empereur avait ce droit²⁸¹.

Les criminels condamnés aux travaux forcés pouvaient faire ce temps comme gladiateurs. Il existait entre eux et les précédents une différence considérable : ils couraient le risque de perdre la vie, mais ils pouvaient s'en sortir vivants, sans être exécutés en cas de victoire. Le forçat était formé avant d'être envoyé dans l'arène, il apprenait le maniement des armes. Une fois son temps terminé, s'il était sorti vivant de tous les combats, il recouvrait la liberté. Les prisonniers de guerre furent souvent traités comme des forçats et contraints à combattre en tant que gladiateurs.

Si leur maître l'ordonnait, les esclaves pouvaient aussi devenir gladiateurs. Sous Hadrien²⁸², le consentement de l'esclave devint nécessaire, à moins qu'il ait été reconnu coupable d'un méfait. Le maître était tenu de faire une déclaration au magistrat lorsqu'il contraignait un esclave à entrer au *ludus*, décision qui pouvait être cassée si elle paraissait trop sévère.

Il existait plusieurs types d'engagés volontaires prêts à en découdre dans l'arène. Tout citoyen romain pouvait s'engager contre rétribution. Il était irrémédiablement frappé d'*infamia* : il perdait ses droits politiques et certains droits privés, comme celui de posséder un cheval ou d'avoir une place d'honneur dans les édifices de spectacle. Il ne pouvait plus devenir décursion, se porter défenseur en justice, témoigner dans un procès criminel ou recevoir de sépulture honorable. Son nouveau maître possédait le droit de vie et de mort sur lui. Bien qu'il ne perdît pas sa qualité d'homme libre, il était assimilé à l'esclave pendant la durée de son engagement. On s'engageait après être tombé dans la misère pour trouver le gîte et le couvert, certains imaginaient y trouver la fortune.

Les affranchis s'engageaient aussi fréquemment. Ils apportaient un regain de zèle dans les combats. Lorsqu'ils avaient obtenu la liberté par la gladiature, leur maîtrise des techniques de combat leur permettait de continuer à gagner. Leur dégradation était moins importante que pour l'homme libre, puisque leurs droits antérieurs étaient plus restreints.

²⁸¹ Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Gladiator* ».

²⁸² Ibid. , article « *Gladiator* », p. 1573.

3.2.3.2. Les *venationes*

En 251 av. J.-C., au cours de la première guerre punique, le consul L. Caecilius Metellus exhiba dans le *Circus Maximus* une centaine d'éléphants carthaginois, qui furent tués sur place puisqu'on ne savait que faire de ces bêtes encombrantes. Ce précédent donna aux Romains le goût pour de grandes parades d'animaux exotiques. Pour fêter sa victoire sur les Étoiliens, Fulvius Nobilior offrit la première grande *venatio* de panthères et de lions, en 186 av. J.-C.²⁸³. L'ordre sénatorial, inquiet par le nombre de panthères et de lions présents, édicta un *senatus-consulte* interdisant l'importation de fauves africains. Très rapidement, probablement en 170 av. J.-C., le tribun de la plèbe C. Aufidius le fit casser par l'assemblée du peuple. Les chasses continuèrent de se dérouler dans les cirques jusqu'à l'époque d'Auguste, où elle s'intégrèrent peu à peu aux spectacles de l'amphithéâtre, aux *munera*. Martial, dans *Des spectacles*, cite de nombreux animaux qui participaient à ces chasses : sanglier, ours, lion, léopard, rhinocéros, taureau, tigre, éléphant, buffle, bison, lièvre, daim, cerf, chien.

Les *venatores* étaient des chasseurs professionnels. Généralement forcés ou esclaves, ils pouvaient être aussi affranchis ou de naissance libre. Entraînés comme des gladiateurs, la même infamie s'attachait à leur condition. Cependant si elles voisinent sans cesse, ces deux professions ne se mêlent pas. Le *venator* ne connaît pas l'escrime et n'habite pas dans la même caserne que le gladiateur, il reçoit une instruction toute différente.

Les chasseurs portaient une courte tunique pour ne pas gêner leurs mouvements et des bandes pour protéger leurs mollets, comme l'attestent des mosaïques africaines des II^e et III^e siècles²⁸⁴. Ils pouvaient aussi être nus ou protégés par des plaques de cuir sur le torse et le bras gauche. Ils ne portent aucune arme défensive, pas de casque ni de bouclier, mais un pieu tenu fortement à deux mains. On fit combattre les bêtes fauves par des hommes venus des pays où elles avaient été prises. Le roi Bocchus envoya à Sylla des Numides avec les lions qu'ils devaient tuer²⁸⁵. En 61 av. J.-C., des Éthiopiens furent opposés à des ours d'Afrique à Rome²⁸⁶.

²⁸³ Golvin et Landes 1990, p. 33.

²⁸⁴ Cf. la mosaïque de Smirat ci-dessous.

²⁸⁵ Sénèque, *De Brevitate vitae*, 13, 6.

²⁸⁶ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 131.

Des Thessaliens, des Maures ou des Parthes participèrent aussi à ces spectacles²⁸⁷. Ils portaient probablement les habits traditionnels de leur pays.

En Afrique, ils étaient entretenus par des sodalités²⁸⁸, connues sous les noms de *Telegenii*, *Leontii*, *Pentasioi*, *Sinematii*, *Taurisci*, etc. Ces corporations s'occupaient aussi de chasser et de préparer les bêtes nécessaires au combat. Leurs entrepreneurs représentaient de puissants groupes d'intérêts financiers et politiques. Les chasses spectaculaires se déroulaient dans un décor qui reprenait le cadre naturel des animaux. Les *venatores* étaient bien souvent des indigènes qui possédaient un armement et des techniques de chasse spécifiques. De plus, l'Afrique du nord était une vaste réserve naturelle, qui fournissait en fauves, éléphants, rhinocéros, chevaux et autres bêtes sauvages Rome et les riches villes de provinces²⁸⁹.

Dès l'époque préhistorique, le thème de la chasse a toujours fait partie du répertoire artistique africain, comme en témoignent les peintures rupestres²⁹⁰. Les chasses étaient très populaires en Afrique romaine, certainement le divertissement le plus apprécié du public et le plus représenté sur les mosaïques africaines. Celle de Smirat en Tunisie, qui rend compte par le texte et l'image d'un combat opposant quatre bestiaires à quatre léopards, est un témoignage particulièrement évocateur de ces jeux au milieu du III^e siècle de notre ère²⁹¹. Le premier bestiaire, Spittara, monté sur de courtes échasses, frappe un fauve nommé Victor en pleine poitrine. Le deuxième, Bullarius, en difficulté face au léopard Crispinus, se fait prêter main forte par Hilarinus, qui a déjà mis hors d'état de nuire Luxurius. A deux, les chasseurs viennent à bout de la bête blessée au cou et à la poitrine. Le dernier léopard Romanus est terrassé par Mamertinus. La technique dans chaque combat est la même : frapper avec son javelot le fauve en pleine poitrine au moment où il lève les pattes avant pour attaquer. Le combat se déroule sous l'égide de Diane et Dionysos. La déesse porte une courte tunique verte et une longue tige de millet, le dieu presque nu tient une hampe terminée par un croissant. Pendant que les animaux se vident de leur sang, un héraut s'adresse aux spectateurs pour réclamer la prise en charge des frais du spectacle et rembourser la corporation des *Telegenii*, qui a produit le spectacle, de

²⁸⁷ Suetone, *Claude*, 21 et Dion Cassius, XLIII, 3.

²⁸⁸ Beschaouch 1977, p. 486-503 et Beschaouch 1985, p. 453-475.

²⁸⁹ Voir la carte de la provenance des animaux sauvages pour les jeux : « Tiertransporte für Roms Arenen » dans Weber 1989 et 4.3.3.3. Édité de Caracalla.

²⁹⁰ Ennaifer 1978, p. 80.

²⁹¹ Beschaouch 1966, p. 134-157 et Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 209-214.

500 deniers par léopard. Le texte de la mosaïque reprend son discours et les acclamations de la foule. Le public incite un notable local appelé Magerius, dont on ne voit que la tête et qui était figuré dans la lacune, à payer. Il dépasse l'attente de la foule et paye le double du prix annoncé, un serviteur apporte sur un plateau les quatre sacs de mille deniers chacun. La foule enthousiaste exalte sa générosité. Cette représentation d'un spectacle mémorable ornait certainement la demeure de Magerius, commémorant à la fois la force des bestiaires et la libéralité du propriétaire.

3.2.3.3. *Munera et venationes* sur la mosaïque de *Zliten*

La mosaïque de *Zliten*, trouvée en Libye en 1913 par S. Aurigemma, est une représentation exceptionnelle de ces spectacles²⁹². Elle se situait dans la riche villa de Dar Buk Amméra au bord de la mer, à 1,5 km de l'oasis de *Zliten* et à 36 km de *Leptis Magna*. Elle mesure 5,73 m sur 3,97 m et se compose de trois parties différentes (fig. 14).

Une bordure géométrique externe noire et blanche, en *opus tessellatum*, délimite sur trois côtés un carré intérieur de 3,51 m de côté en moyenne. Une frise de 0,35 m de hauteur environ, en *opus vermiculatum* bien conservé, court sur les quatre côtés du carré : elle a donné son nom à l'ensemble de la mosaïque et représente des scènes de l'amphithéâtre. Elle est soulignée, sur l'extérieur et l'intérieur, par deux bordures à torsades noires et blanches, qui lui donnent une hauteur totale de 0,59 m. Le dallage central (1,75 m de côté) est constitué de marbres de couleurs extrêmement brillants formant un damier, composé de compartiments de 0,45 m de côté chacun. Des losanges en *opus sectile* et des *emblemata* circulaires en *opus vermiculatum* meublent les carrés du damier. Les médaillons en mosaïque représentent des poissons et des crustacés africains.

Les couleurs de la bordure en *opus vermiculatum* sont encore très vives, ce qui donne au document une grande valeur archéologique. On peut distinguer les très nettes nuances de teintes que le mosaïste a attribuées aux différents acteurs de la représentation, aux vêtements, aux armes et aux divers accessoires du spectacle (fig. 15).

Les bandes nord et sud figurent des *munera*. La bande **nord** commence par un hermès de divinité barbue qui présidait aux jeux, probablement Hercule. Un orchestre est ensuite représen-

²⁹² Description complète et étude dans l'ouvrage dédié à cette mosaïque : Aurigemma 1926.

té. Il est composé d'un sonneur de *tuba*, destiné à marquer les moments successifs de la représentation, de deux *cornicines*, assis sur des tabourets, et d'une joueuse d'orgue hydraulique, dont la tête émerge au-dessus de son instrument. A l'arrière-plan est disposée une litière (*torus Libitinae*), où on couchait les morts qu'on emportait ensuite au *spoliarium*. Viennent ensuite des tableaux classiques de combats : un des deux adversaires est blessé, son arme lui échappe des mains ou elle gît à terre, le sang s'échappe de sa blessure et il lève la main pour implorer sa grâce, l'arbitre vêtu d'une simple tunique blanche étend une longue baguette entre les combattants pour les séparer. Ainsi défilent devant les yeux sur la bande nord : deux Samnites (*equites* ?), un rétiaire et un *secutor*, un Thrace et un hoplomaque, encore une fois un Thrace et un hoplomaque²⁹³, deux gladiateurs de la même classe, certainement des hoplomagues. A droite du dernier couple, une seconde litière, semblable à la première, termine la bande.

La bande **sud** offre à peu près les mêmes sujets avec un hermès de divinité²⁹⁴, contre lequel est appuyé un grand bouclier, un orchestre, une litière richement ornée et une série de combats. Les couples de combattants se suivent ainsi : un rétiaire et un *secutor*, deux gladiateurs avec des plumes sur leur casque (traditionnellement interprétés comme des *secutores* malgré les plumes ?), un Thrace et un mirmillon (hoplomaque ?), un Thrace dont l'opposant n'est pas connu puisque la fin de cette bande a disparu.

Les deux autres côtés sont occupés par des scènes de chasses et de supplices infligés à des condamnés aux bêtes. La frise **ouest** est très dégradée, seule une chasse à l'autruche au début de la bande est lisible. La frise **est** commence par les victimes *ad bestias* qui appartiennent certainement à une population barbare africaine, les Garamantes (stature élevée, chevelure crépue, teinte de la peau brun jaunâtre, en opposition avec la teinte plus claire des autres personnages)²⁹⁵. Ils sont montés sur de petits chars à roues basses, munis d'un long timon. Le pieu auquel ils sont enchaînés est fixé sur le chariot et consolidé par deux traverses qui s'appuient sur le sol, afin d'empêcher tout recul du condamné. En poussant ces traverses, on pouvait amener l'homme sur l'arène, tout prêt à être livré aux fauves, l'y maintenir sans grand danger pour le gardien et emporter, l'assaut terminé, ce qui restait de son corps. Le premier condamné est en proie à une petite panthère, qui a bondi et se tient suspendue à sa poitrine, le

²⁹³ Un mirmillon pour Hugoniot 1996, p. 356, qui reconnaît lui-même que ce sont des gladiateurs difficiles à identifier.

²⁹⁴ Qui n'est pas identifiable car le buste de la divinité se situe dans une lacune.

²⁹⁵ Aurigemma 1926, p. 186.

deuxième est face à une très grande panthère qui se dresse pour l'attaquer. À la fin de cette bande, la victime n'est pas montée sur un chariot, mais un valet armé d'un fouet l'oblige à tenir tête à un lion.

Entre ces scènes très violentes, des chasses plus classiques sont représentées : un chien poursuit une antilope, tandis qu'en-dessous, un autre chien rabat un daim vers un chasseur armé d'un pieu. Ensuite un personnage barbu de petite taille coiffé d'un *cirrus* et vêtu d'une tunique s'apprête, le bras levé, à lancer une boule à un énorme sanglier placé en face de lui. Les boules qu'il tient dans ses mains sont peut-être des pommes. Ce serait un de ces exercices d'adresse auxquels les dompteurs se livraient dans l'amphithéâtre avec des animaux apprivoisés, proposant un intermède burlesque entre deux scènes sanglantes. A droite, une chasse au cerf est sur le point de s'achever : la bête est blessée au flanc, poursuivie par un chien, et va être abattue par un chasseur qui tient dans la main droite un couteau à large lame. Une dernière scène curieuse : un ours et un taureau reliés l'un à l'autre par une chaîne et une corde. Un condamné, armé d'un pédum (bâton fini par un crochet) comme un bouvier, doit réussir à les séparer pendant que les bêtes furieuses se combattent. La position en extension de l'homme, qui risque d'attirer sur lui la fureur des bêtes, suggère son appréhension. Sa nudité rappelle le personnage de Thésée face au Minotaure. Peut-être que cette mise en scène représentait une scène mythologique ?

Aucun élément de la fouille ne permet de dater précisément cette mosaïque et les comparaisons archéologiques ou stylistiques donnent des dates entre la fin du I^{er} siècle et le début du III^e siècle de notre ère²⁹⁶. S. Aurigemma en se basant sur la finesse de la réalisation, le chignon haut d'une des organistes et la scène de *damnatio ad bestias*, qui serait en relation avec une défaite des Garamantes relatée par Tacite et datée de 70 après JC., propose l'époque flavienne (69-96 ap. J.-C.)²⁹⁷.

Il est aussi difficile de donner une signification précise à ce tableau : est-ce la représentation de jeux donnés par le commanditaire ou simplement la commande d'un amateur de *munera* et de *venatio* ? Est-ce que le carton a été dessiné par des artisans africains ou importé d'Italie ? C. Hugoniot propose de voir le travail d'un artisan italien spécialisé dans les *emblemata* qui

²⁹⁶ G. Ville propose la fin du I^{er} ou le début du II^e siècle dans Ville 1965, p. 147-155. D. Parrish propose une datation encore plus tardive vers 200 de notre ère dans Parrish 1985, p. 137-158.

²⁹⁷ Aurigemma 1926, p. 195-200.

travaillait à la fin du I^{er} siècle de notre ère à *Leptis Magna* et qui aurait réalisé ce pavement au début du II^e siècle²⁹⁸. C'est une hypothèse raisonnable, mais qui n'est soutenue par aucune preuve archéologique.

3.2.3.4. Les femmes dans l'arène

Plusieurs témoignages antiques attestent la participation de femmes aux spectacles de l'amphithéâtre, que ce soit pour des chasses ou des combats. Elles parurent dans l'arène pour la première fois lors des jeux donnés par Néron en 59²⁹⁹ et elles se produisirent par la suite régulièrement³⁰⁰. Martial publia en 80 un ensemble de courtes pièces poétiques, *Des spectacles*, à l'occasion de l'inauguration de l'amphithéâtre Flavien, le Colisée. Il mentionne par deux fois la présence de femmes s'adonnant aux chasses : « César, ce n'est pas assez que l'invincible Mars déploie pour toi sa valeur ; Vénus elle-même se mêle aux combats » et « La renommée célébra le glorieux exploit d'Hercule, terrassant dans une vaste vallée le lion Néméen. Que l'antique crédulité se taise ; car dans cet amphithéâtre, témoignage de votre munificence, ô César, nous avons vu un pareil miracle accompli par la main d'une femme »³⁰¹. En 200, l'empereur Septime Sévère aurait décidé de mettre fin à cette pratique et interdit la participation des femmes aux jeux de l'arène³⁰².

Ces textes littéraires donnent un côté remarquable et exceptionnel à cette présence féminine, mais l'épigraphie prouve l'existence réelle de la pratique, surtout dans les villes de province fières de posséder un amphithéâtre³⁰³. Les auteurs semblent outrés par ces exhibitions seulement lorsque les femmes font partie de la haute société, si elles sont de rang inférieur, ils admettent parfaitement de les voir combattre ou chasser. Dion Cassius trouve magnifique de voir des « Éthiopiens, hommes, femmes et enfants, apparaître dans le théâtre », mais il précise que les femmes qui participent aux jeux organisés par Titus ne sont pas « distinguées »³⁰⁴.

²⁹⁸ Hugoniot 1996, p. 358.

²⁹⁹ Dion Cassius, *Histoire romaine*, livre 61, 17, 3 et Tacite, *Annales*, XIV, 14, 3.

³⁰⁰ Juvénal, *Satires*, VI, 246-267 ; Tacite, *Annales*, XV, 32.

³⁰¹ Martial, *Des spectacles*, 7 et 8.

³⁰² Dion Cassius, *Histoire romaine*, livre 75, 16, 1.

³⁰³ Briquel 1992, p. 52.

³⁰⁴ Dion Cassius, *Histoire romaine*, livre 63, 3, 1 et livre 66, 25, 1.

En 325 de notre ère³⁰⁵, Constantin interdit provisoirement les spectacles de gladiateurs et le 1^{er} octobre 326, il publie un édit pour désormais envoyer aux mines les hommes que l'on condamnait aux jeux. Il privait ainsi l'amphithéâtre d'une grande partie de ses recrues. Cette réforme ne dura pas longtemps, puisqu'en 365, Valentinien défendit seulement de condamner les chrétiens. Mais la cause des combats était perdue et moins d'un siècle plus tard, en 399, les écoles impériales de gladiateurs furent fermées et 5 ans plus tard, en 404, à la suite d'une rixe qui se produisit à Rome dans l'amphithéâtre, Honorius interdit définitivement les *munera*. Les *venationes* conservèrent le nom de *munus* et elles continuèrent jusqu'au milieu du VI^e siècle.

*

³⁰⁵ Pour les dates concernant la fin des *munera* voir Golvin et Landes 1990, p. 13.

3.3. Le cirque et ses jeux

Le premier cirque de Rome aurait été construit par Tarquin l'ancien à la fin du VII^e ou début du VI^e siècle av. J.-C.³⁰⁶. Celui qui allait être appelé le *Circus Maximus* fut installé dès sa création entre le Palatin et l'Aventin, dans la vallée Murcia. Les premiers chevaux de course étaient étrusques et les courses avaient lieu lors de jeux en l'honneur des défunts. Les Romains ont rapidement adopté ce divertissement et exporté dans tout l'Empire.

3.3.1. Architecture

Si le cirque rappelle la forme de l'hippodrome, sa recherche architecturale en fait une invention originale romaine au même titre que l'amphithéâtre. Il a une forme très allongée et étroite, fermée d'un côté par un demi-cercle et de l'autre par un ensemble de bâtiments légèrement cintré, appelé *oppidum* ou le fort (fig. 16). Les *carceres*, les stalles de départ, et la *porta pompae* étaient installés dans l'*oppidum*, à l'opposé de la *porta triumphalis*. Le nombre de stalles variait selon la taille de l'édifice, mais il était au maximum de 12, comme au *Circus Maximus*. La ligne inclinée sur laquelle elles étaient placées devait offrir à chaque concurrent les mêmes chances de gagner ; mais pour les participants et les spectateurs certaines stalles de départ étaient meilleures que d'autres et on tirait au sort l'emplacement de chaque équipage³⁰⁷. La *cavea*, subdivisée par des *maeniana* et des *cunei*, pouvait être adossée ou construite. Le podium surplombait la piste et recevait les fauteuils mobiles des spectateurs importants. La *spina*³⁰⁸, constituée d'un mur ou d'une levée de terre, divisait en deux l'arène dans le sens de la longueur. Elle permettait d'éviter les collisions de front et de diminuer la distraction des conducteurs. À chaque extrémité, se trouvait un soubassement de forme semi-cylindrique surmonté de trois bornes (*metae*) autour duquel tournaient les chars. La *meta secunda* se trouvait vers les écuries et la *meta prima* de l'autre côté, puisque c'est autour d'elle que se faisait le premier virage de la course. Des œufs ou des dauphins permettaient de compter les tours au nombre de sept, les premiers étaient enlevés et les seconds abaissés. Obélisques, autels, sta-

³⁰⁶ Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 35, 8-10.

³⁰⁷ Humphrey 1986, p. 18.

³⁰⁸ Ce terme n'existait pas dans l'Antiquité, les auteurs utilisaient celui d'euripe (Tertullien, *De spectaculis*, VIII, 1-7).

tues, édicules, bassins, etc. ornaient la *spina*. Le *pulvinar*, situé au milieu d'un des longs côtés, était la meilleure place, la loge d'honneur pour l'éditeur et certains invités. Dans le *Circus Maximus*, c'était la loge impériale directement reliée au Palatin, une autre loge lui faisant face pour l'éditeur et les magistrats³⁰⁹.

La construction d'un tel édifice n'était pas possible dans chaque cité, même importante. Le gigantisme et le coût des travaux ne pouvaient être supportés que par quelques riches évergètes. Cela n'empêchait pas l'organisation de nombreuses courses, nécessitant peu de moyens : un terrain plat de 300 m de long et 80 m de large, délimité par des palettes mobiles en bois, une ligne de départ, une piste préparée, un simple terre-plein faisant office de *spina* et un moyen pour indiquer au public le nombre de tours. Les spectateurs prenaient place tout autour, sur des estrades mobiles ou assis au sol. Les estrades en bois pouvaient être du même type que celle visible dans la tombe étrusques « des biges » (Tarquinia), peinte au VI^e siècle avant notre ère³¹⁰. Ces quelques éléments indispensables étaient facilement installés et démontés. Les éleveurs de chevaux devaient aussi entraîner leurs coursiers³¹¹, ce qui attirait certainement quelques inactifs ou des amateurs souhaitant connaître à l'avance les meilleurs animaux sur lesquels parier.

De nombreuses inscriptions montrent que cette solution était courante en Afrique, puisque aucun cirque n'a été retrouvé à proximité des inscriptions. Par exemple à *Thugga* en Afrique proconsulaire, vers 214, un propriétaire lègue un terrain pour la construction d'un cirque³¹², l'emplacement portait déjà le nom de *circus*, preuve que l'on y organisait déjà des courses. Le besoin de construire un bâtiment en dur se faisait moins pressant, à part pour les villes importantes qui souhaitaient se doter de tous les édifices de prestige d'une cité romaine³¹³.

3.3.2. Courses

Les cirques accueillaienent des courses de chars à quatre ou deux chevaux³¹⁴ conduis par des auriges, mais aussi des courses de chevaux, des épreuves athlétiques, des combats de gladi-

³⁰⁹ Nelis-Clément et Roddaz 2008, « La ricostruzione architettonica del Circo Massimo » p. 17-38.

³¹⁰ Welch 2007, p. 15.

³¹¹ Foucher 1970, p. 208.

³¹² CIL VIII 1483, 15505, 26546, 26639.

³¹³ Floriani-Squarciapino 1979, p. 276.

³¹⁴ Respectivement *quadrigae* et *bigae*.

teurs ou de troupes armées, des manœuvres militaires, des chasses et plusieurs divertissements publics. À Rome, le *Circus Maximus* fut le premier édifice de spectacle construit en dur et il servit d'arène polyvalente jusqu'à la construction du Colisée³¹⁵. Dans d'autres cités, le cirque était bien souvent le bâtiment le plus vaste permettant de réunir un maximum de personnes, il recevait donc toutes sortes de divertissements.

3.3.2.1. L'aurige

Organisées probablement par les magistrats dans le cadre de *ludi publici* et de certaines fêtes municipales, les courses étaient confiées par les éditeurs à des factions, structurées comme les sodalités de chasseurs³¹⁶. Composées de techniciens et de vedettes payées à prix d'or, ces associations indépendantes de professionnels avaient de nombreux supporters. Lors des courses, elles pouvaient aligner un seul char (*singulae*) ou créer une compétition interne avec deux ou trois chars (*binae, ternae*). Elles se différenciaient par la couleur qu'elles utilisaient, comme nos casques modernes, respectivement le rouge, blanc, bleu et vert (*russata, albata, veneta et prasina*).

L'aurige romain apprenait son métier pendant plusieurs années avant de paraître en public. Le débutant ou celui qui n'avait pas les qualités requises était un *auriga* qui menait des biges. L'*agitor* était un cavalier vedette qui conduisait des quadriges³¹⁷. Comme les acteurs ou les gladiateurs, ils étaient frappés d'infamie à partir du moment où ils exerçaient cette profession, qu'ils soient esclaves ou de naissance libre. Mais l'engouement populaire et la faveur des plus grands personnages leur étaient assurées dès qu'ils gagnaient des courses.

Il portait un casque en cuir ou en métal à calotte ronde, tenu par une bride sous le menton et présentant un épais bourrelet à l'avant ainsi qu'un couvre-nuque très développé et recourbé vers l'extérieur. Son « maillot-tunique »³¹⁸ assez collant, à manches longues, était recouvert par une tunique plus classique à manches courtes. La couleur des vêtements permettait de reconnaître immédiatement la faction du cocher. Une série de lanières ou de boudins en cuir protégeait ses côtes et sa colonne vertébrale en cas de chute. Sur les statues ou les mosaïques représentant des auriges, on distingue parfaitement ce corset constitué au moins de cinq cour-

³¹⁵ Humphrey 1986, p. 1.

³¹⁶ Hugoniot 1996, p. 656.

³¹⁷ Thuillier 1987, p. 233-237.

³¹⁸ Thuillier 1996, p. 188.

roies réunies par une sangle verticale et retenu par deux autres courroies qui passent en V autour du cou (fig. 17). Ce costume s'est répandu peu après l'époque augustéenne dans tout le monde romain. Seules quelques exceptions à cette règle vestimentaire ont été repérées, notamment sur la mosaïque de Dougga, où le cocher Éros porte un corset de cuir d'une seule pièce, fermé sur le devant par un lacet³¹⁹. L'aurige nouait les guides à sa taille pendant la course, ainsi il était certain de ne pas les perdre³²⁰. Cet équipement était complété par des bandes molletières sur les jambes et des bottines ou des sandales en cuir. Sans oublier un couteau glissé dans les courroies de cuir du corset, qui permettait de couper les guides en cas de chute et de ne pas être traîné par le char sur la piste.

Les chars étaient des voitures légères à deux roues, ouvertes par derrière. Pour atteler les chevaux, on suivait la méthode grecque : on attachait deux chevaux au timon ; s'il y en avait quatre, on les plaçait sur la même ligne, les deux du milieu attelés au joug et les deux autres attachés à chaque extrémité avec une corde, les *funales*³²¹. Les chevaux provenaient d'Italie, de Sicile, de Grèce, d'Afrique et d'Espagne³²². Leurs noms se retrouvent sur de nombreuses inscriptions, ils étaient aussi célèbres que les auriges et coûtaient parfois beaucoup plus cher.

3.3.2.2. La *pompa circensis*

Les *ludi circenses* commençaient par une procession solennelle, la *pompa circensis*. Cet usage vient des jeux qui accompagnaient le retour de l'armée à Rome, chaque année au mois de septembre³²³. Les généraux vainqueurs se rendaient en procession au Capitole puis au cirque pour la célébration des jeux. Ce défilé est devenu une partie essentielle de toutes les fêtes publiques données dans le cirque.

La *pompa* romaine était conduite par le magistrat qui présidait les jeux, portant le costume et les ornements triomphaux, la toge de pourpre et la tunique brodée de palmes³²⁴. Un esclave tenait au-dessus de sa tête une couronne de feuille de chêne en or. Un autre est à côté de lui

³¹⁹ Mosaïque de Dougga : cocher vainqueur devant les stalles de départ avec un corset lacé. Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 199.

³²⁰ Technique de course empruntée à l'Étrurie. Thuillier 1996, p. 191.

³²¹ Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Circus* », p. 1195.

³²² Selon Pline l'Ancien, ceux d'Italie étaient les meilleurs pour les attelages à trois chevaux, *Histoire naturelle*, XXXVII, 13, 77.

³²³ Pour plus de détails sur la *pompa* : Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Circus* ».

³²⁴ Juvénal, *Satires*, X, 33-47.

sur le char, avec ses quolibets il prévient tout sentiment de vanité. Portant le sceptre d'ivoire surmonté d'un aigle, le magistrat se tenait sur un char à deux chevaux. Ses clients et la jeunesse de Rome s'avançaient à ses côtés. Ensuite venaient ceux qui prenaient part aux jeux (conducteurs de char, cavaliers, lutteurs et danseurs), les porteurs d'encensoirs et d'objets sacrés, les prêtres et les images des dieux sur des chars, des *tensae*, ou des brancards, des *fercula*, prévus à cet effet accompagnés de leurs symboles et de leurs attributs. César reçut le premier l'honneur de voir ses propres images portées avec celles des dieux de son vivant³²⁵, après lui figurèrent celles des empereurs décédés et de leurs épouses, ainsi que les images d'autres personnes de la famille impériale.

A Rome, la procession partait du Capitole, traversait le *Forum*, le *vicus Tuscus*, le *forum Boarium* et le *Velabrum*. Elle entra dans le cirque par la grande porte, la *porta pompae* du côté des *carceres*, faisait le tour de la piste en tournant autour de la première borne et s'arrêtait devant le *pulvinar*, où l'on offrait certainement des sacrifices³²⁶. Les images des dieux y étaient installées et l'empereur pouvait s'asseoir au milieu d'elles³²⁷.

Ovide³²⁸ donne une description très vivante d'une *pompa circensis*, inspirée certainement de celles auxquelles il a assisté : « Mais voici la procession : accueillez-la dans le silence et dans le recueillement. C'est l'heure d'applaudir. La procession brillante est là. En tête on porte la Victoire, les ailes déployées. Sois-moi favorable déesse et donne ici la victoire à l'amour. Applaudissez Neptune, vous qui avez tant de confiance dans ses ondes. Moi je n'ai rien de commun avec la mer. Ce qui m'enchante, c'est la terre, mon élément. Soldat, applaudis Mars ton dieu ; moi je hais la guerre, c'est la paix qui me plaît et l'amour qui est né au sein de la paix. Que Phébus soit propice aux augures, Phébé aux chasseurs ; vers toi Minerve se tendent les mains des artistes et artisans. Habitants de la campagne, levez-vous au passage de Cérès et Bacchus au teint frais. Que le lutteur et le cavalier se rendent favorable l'un Pollux, l'autre Castor. Pour nous, c'est à toi, tendre Vénus, et aux enfants armés de flèches pénétrantes que vont nos applaudissements. » Les dieux les plus importants du panthéon romain sont présents et chaque spectateur, reconnaissant la divinité qu'il vénérât tout particulièrement, applaudissait davantage à son passage.

³²⁵ Suétone, *César*, 76, 2 : « *tensam et ferulum circensi pompa* » (char et brancard pour promener les images lors des processions).

³²⁶ Tout de le détail de la *pompa* est décrit par Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, VII, 13.

³²⁷ Piganiol 1923, p. 139.

³²⁸ Ovide, *Amores*, III, 2.

3.3.2.3. La course

Au début de l'Empire, le nombre des courses dans une journée ne dépassait pas 12. Par la suite, il fut porté à 24 selon le calendrier dit de Philocalus³²⁹. Les jeux commençaient au lever du soleil pour se dérouler jusqu'au coucher, avec plusieurs pauses pour remettre la piste en état et éviter la formation d'ornières. Généralement, chaque course se composait de quatre chars, correspondant aux quatre parties du cirque. Mais si chaque faction alignait trois chars, douze chars concouraient pour la victoire.

Le *missus* était le départ d'une course, lorsque les portes des *carceres* s'ouvraient d'un seul mouvement. Le signal du départ était donné par le magistrat qui présidait aux jeux. Il effectuait un geste, qui était relayé par divers signaux sonores et visuels. Il semble que l'utilisation d'un linge blanc, la *mappa*, soit plus rare³³⁰. Les chars n'avaient le droit de quitter leur couloir qu'après avoir dépassé une ligne de craie dessinée sur le sol, au début de la première ligne droite³³¹. Ainsi, on évitait les carambolages et un monstrueux enchevêtrement de chars dès le début de la course. Cependant ces collisions finissaient toujours par avoir lieu, surtout lorsqu'une douzaine de chars se partageaient la piste. Les attelages effectuaient sept tours de piste, quelle que soit la longueur du cirque, ce qui représentait jusqu'à six kilomètres dans les plus grands cirques³³².

La victoire appartenait à celui qui, après avoir tourné sept fois, franchissait le premier la ligne de craie, auprès de laquelle se tenaient les juges. Le vainqueur recevait palme et couronne, ainsi qu'une somme d'argent souvent considérable. Juvénal explique qu'il fallait l'avoir de 100 avocats pour égaler celui d'un seul cocher³³³. Une inscription, retrouvée à Rome, détaille la carrière d'un cocher Caius Appuleius Diocles « de la faction des Rouges, originaire de la Lusitanie espagnole, âgé de 42 ans, 7 mois, 23 jours »³³⁴. Il conduisit des chars pendant 24 ans, prit 4 257 départs et remporta 1 462 victoires. Ses premières places lui firent gagner entre 30 000 et 60 000 HS. Les deuxièmes, troisièmes et quatrièmes places lui rapportèrent au minimum 1 000 HS. Au total, il aurait gagné 35 863 120 HS, entre les prix des courses et les

³²⁹ Voir note 151.

³³⁰ Nelis-Clément et Roddaz 2008, « *Mittere mappam* : du signal de départ à la théologie impériale » p. 291-317.

³³¹ Sur le dessin de la forme canonique du cirque romain voir Humphrey 1986, p. 18-22.

³³² Nelis-Clément et Roddaz 2008, « Déroulement d'une course de chars » p. 267-270.

³³³ Juvénal, *Satires*, VII, 113.

³³⁴ CIL VI, 1 048. Il est né en 104 et mort en 146 de notre ère.

sommes que les chefs de faction lui ont données pour le conserver dans leur équipe. Cette somme faisait de lui un homme riche.

Pour les spectateurs, les courses étaient aussi un moment d'émotion intense. De nombreux paris avaient lieu à cette occasion, certains engageaient de fortes sommes sur la faction qu'ils préféraient et arrivaient à se ruiner³³⁵. Pline le Jeune est l'un des seuls auteurs antiques à critiquer ce divertissement et il ne comprend pas que l'on s'attache à une couleur plutôt qu'aux capacités du cocher ou des chevaux³³⁶.

*

³³⁵ Juvénal, *Satires*, XI, 193-205.

³³⁶ Pline le Jeune IX, 6.

3.4. Le stade et les concours sportifs

3.4.1. Architecture

D'origine grecque, le stade accueillait les courses à pied et les épreuves athlétiques. Parfois des chasses, des combats de taureaux et des démonstrations de gymnastique s'y déroulaient³³⁷. Très allongé et clos seulement d'un côté par un demi-cercle, c'est un édifice de petite taille. On l'a parfois confondu avec le cirque, malgré leur différence de taille considérable. Le mot grec *στάδιον* désigne une unité de mesure entre 180 m et 200 m³³⁸, ce qui correspond à la longueur de la piste d'un stade, celle d'un cirque monumental étant deux à trois fois supérieure. Les spectateurs prenaient place sur quelques gradins qui n'étaient pas toujours très bien aménagés. Ce n'était pas le lieu de distraction le plus en vue dans l'Occident romain, mais il était très répandu en Orient. Les athlètes pouvaient facilement concourir sur une place publique ou un espace dégagé à l'extérieur de la cité, le stade en tant que bâtiment n'était pas indispensable.

3.4.2. Les épreuves et les athlètes

Il existait des concours agonistiques en Afrique³³⁹ : les *Pythia* en l'honneur du dieu Apollon et les *Asclepia* en l'honneur du dieu Esculape à Carthage, les *Commodia* et des *Severia* en l'honneur des empereurs Commode et Septime Sévère à Césarée de Maurétanie et un grand concours agonistique³⁴⁰ grec à Utique. Outre ces grands concours grecs universels, des concours locaux étaient organisés. A Gori en Tunisie, au milieu du III^e siècle ap. J.-C., le notable *P(ublius) Ligarius Potitus* a créé un concours de jeux athlétiques et de pugilats pour fêter chaque année l'anniversaire de sa naissance³⁴¹. D'autres inscriptions de Tunisie³⁴² nous

³³⁷ Cagnat et Chapot 1916, p. 207.

³³⁸ Aussi 100 orgyès ou 400 coudées ou 600 pieds. Gros 2002, p. 346.

³³⁹ Khanoussi 1991, p. 315-322.

³⁴⁰ *Certamen* ou *agôn* : lutte, concours, compétition. A ne pas confondre avec les *ludi* : jeux (cérémonie rituelle propre à la civilisation romaine et comprenant des jeux du cirque (*ludi circenses*) et des représentations scéniques (*ludi scaenici*). Péché 2001, p. 106-107.

³⁴¹ CIL VIII 12421.

apprennent que des concours occasionnels étaient organisés par des dignitaires municipaux ou de riches mécènes, lors de l'inauguration d'un monument, de l'érection d'une statue ou pour fêter un événement particulier. Ce sont les concours de cette catégorie qui étaient certainement les plus organisés dans les cités africaines.

Les épreuves de combat avaient la faveur des Africains, au détriment de celles à caractère purement sportif. Cette faveur, qui se retrouve dans le reste de l'Empire, se manifeste par le fait que les épreuves gymniques étaient toujours associées à des combats de pugilistes, alors que ceux-ci pouvaient être organisés seuls ou avec d'autres types de spectacles comme les courses de chars et les jeux scéniques.

Une source iconographique importante nous renseigne sur ces *spectacula pugilum et gymnasi* : la mosaïque de Baten Zammour³⁴³, mise au jour dans un petit établissement thermal près de Gafsa, dans le sud-ouest de la Tunisie (fig. 18). D'une superficie totale de 43 m², elle figure le compte-rendu détaillé et animé d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat en treize scènes, réparties sur quatre registres. Elle fut réalisée dans les premières années du IV^e siècle de notre ère.

Le premier et le troisième registres groupent les épreuves au programme du pentathlon : la course, le saut, la lutte, le lancer du disque et du javelot. La course à pied oppose apparemment trois ou quatre coureurs. Ils sont nus et portent la coiffure distinctive des athlètes professionnels, le *cirrus* (un toupet au sommet de la tête). À gauche du premier registre, les coureurs se tiennent derrière une barrière légère en bois, en position de départ, sous l'œil vigilant d'un arbitre portant une tunique et un manteau blanc et tenant une longue baguette. La scène suivante présente deux athlètes en pleine course. La fin de ce premier registre est entièrement détruite, une scène de lancer de javelot y était certainement représentée puisque c'est la seule épreuve du pentathlon qui ne soit pas visible. Au troisième registre, à gauche, figure le saut en longueur partiellement détruit. L'athlète, dont la tête manque, se tient les pieds joints, portant

³⁴² Khanoussi 1991, p. 316-317 ; CIL VIII 12425 = spectacle de pugilat et de jeux athlétiques organisé par l'édile donateur *Quintus Calvius Rufinus*, le jour de la dédicace d'une statue de Mars Auguste, en 239 à *Ziqua* (Zaghouan) ; 24056 = combat de pugilistes donné par les deux édiles donateurs, le jour de la dédicace d'une statue de Vénus, mi-III^e siècle à *Ziqua* ; 11998 = spectacle de pugilat, courses de chars et jeux scéniques organisés par un magistrat municipal, le jour de la dédicace d'un monument qu'il a construit en l'honneur du flaminat, à Henchir Ech-Char ; 25836 = spectacle de combat de pugilistes donné par un ancien édile et un ancien *duumvir*, le jour de la dédicace d'un monument consacré aux Victoires Augustes de l'empereur, sous le règne de l'empereur Tacite (275-276) à Membressa ; 14855 = spectacle de combat de pugilistes offert par un flamine perpétuel, le jour de la dédicace d'un monument dont il a achevé la construction, au III^e siècle à Tuccabor.

³⁴³ Khanoussi 1988, p. 543-560 ; Khanoussi 1991, p. 315-322 ; Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 190-196.

des haltères dans les mains. En face de lui se trouve un musicien habillé d'une longue tunique et soufflant dans une trompette longue. Les haltères aidaient le sauteur et la musique devait le stimuler³⁴⁴. Juste à côté, on voit un discobole en pleine action, prêt à lancer le disque. La lutte est visible à l'extrémité de ce registre, le vainqueur immobilise son adversaire en lui abaissant la tête et en lui pliant la jambe. L'arbitre le désigne avec une palme.

Les épreuves de combat se répartissent sur les troisième et quatrième registres. Les pugilistes portent des cestes³⁴⁵. Le sang coule de la tête du boxeur de droite, l'issue du combat semble proche. L'arbitre vêtu de blanc suit attentivement chacun de leurs gestes, il se baisse pour mieux regarder. Il tient la baguette des arbitres et lève la main droite, certainement pour mettre en garde les adversaires contre une faute. En dessous, c'est une scène de pancrace qui est représentée. Ce sport mêlant la lutte et le pugilat se pratiquait à mains nues. Un des opposants est jeune et porte le *cirrus*, l'autre semble plus âgé et a le teint basané, la barbe fournie et les cheveux courts.³⁴⁶ Le port du *cirrus*, longtemps considéré comme la marque des athlètes professionnels, était en fait le signe distinctif des jeunes athlètes³⁴⁷.

Une dernière épreuve, ne se rattachant ni au pentathlon ni au pugilat, est une course pratiquée par deux personnages coiffés de casques à cimier, portant des boucliers ronds et des flambeaux allumés, tout en bas à droite.

Les prix qui récompensaient les vainqueurs sont visibles au milieu du registre inférieur. On voit deux personnages richement vêtus, portant des couronnes de roses sur la tête, l'un tient une *tuba* et l'autre une palme. Ils encadrent une table sur laquelle sont posés quatre sacs remplis d'argent, contenant 25 000 deniers comme l'atteste le chiffre inscrit sur chacun. Derrière eux figurent sept palmes et devant la table un grand vase contenant des palmes et deux piles de couronnes agonistiques. On voit une cérémonie de remise des prix au milieu du deuxième registre. L'athlète nu tient une palme pendant que deux hommes qui l'encadrent, vêtus de blanc, lui posent certainement une couronne sur la tête. Un musicien et un homme en toge se tiennent de chaque côté de ce groupe.

Muni de ses récompenses l'athlète vainqueur se livre à une parade visible au registre inférieur à gauche. On voit trois personnages qui courent : l'un porte une couronne de roses, tient une

³⁴⁴ Philostrate, *Sur la Gymnastique*, 55.

³⁴⁵ Lanière de cuir ferrée que les pugilistes s'enroulaient autour des poignets et des mains (les doigts restaient libres).

³⁴⁶ Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 191.

³⁴⁷ Thuillier 1998, p. 358.

palme et une couronne agonistique ; le deuxième, représenté de dos, porte un sac sur l'épaule et un vase dans la main gauche ; le troisième lève les bras en signe de victoire.

Les deux dernières scènes figurées au deuxième registre sont en grande partie détruites. À gauche, un athlète portant un vase et un sac d'argent semble se prosterner, certainement devant la statue d'une divinité. À droite, un homme au corps d'athlète nu, mais sans le toupet distinctif, tient un objet dans la main droite levée qu'il semble agiter. C'est peut-être la *map-pa*, une serviette, qui annonçait le début des jeux³⁴⁸.

La vogue des spectacles athlétiques et des pugilats a duré pendant tout le III^e siècle ap. J.-C. et une bonne partie du IV^e siècle³⁴⁹. Un passage de Saint Augustin témoigne de la disparition ou du déclin avancé de ces spectacles à la fin du IV^e siècle. Dans un de ses sermons, l'évêque d'Hippone s'élève contre « les démons (qui) prennent plaisir aux cantiques de vanité, aux spectacles stupides et aux obscénités des théâtres, à la folie du cirque, à la cruauté de l'amphithéâtre, aux conflits passionnés – disputes, bagarres – qui, poussés jusqu'à la haine, opposent les gens à propos de ce pestiféré : un mime, un histrion, un pantomime, un cocher, un chasseur »³⁵⁰. Comme on peut le lire, il n'est pas question tout au long de cette diatribe de spectacles agonistiques, et aucun document littéraire africain du V^e siècle ne les mentionne.

*

³⁴⁸ Ibid. p. 196.

³⁴⁹ La documentation épigraphique et iconographique de Tunisie l'atteste. Khanoussi 1991, p. 320.

³⁵⁰ Saint Augustin, sermon 198, 3.

3.5. Les prix des bâtiments et des spectacles

Il est très difficile d'estimer le coût de tel ou tel bâtiment et impossible de le comparer avec nos constructions modernes. Les textes latins donnent peu d'informations sur ce sujet et, bien souvent, les auteurs rapportent des sommes exceptionnelles dépensées par tel ou tel empereur. Les inscriptions sont notre seule source de renseignement pour les Maurétanies, mais elles sont rares et offrent une idée des dépenses pour seulement quelques monuments (tableau 1).

3.5.1. Construction et entretien³⁵¹

Deux inscriptions donnent le prix de théâtres en Afrique : une base, disparue aujourd'hui, élevée par une collecte des citoyens à Annia Aelia Restituta, flamine perpétuelle qui avait consacré 400 000 HS à la construction du théâtre de *Calama*³⁵² ; et une frise du théâtre de *Madauros* avec le nom du donateur M. Gabinius Sabinus et la somme de 375 000 HS³⁵³. Ces deux édifices datent du début du III^e siècle et se situent respectivement en Numidie et en Proconsulaire. Le théâtre de *Calama* accueillait de nombreux spectateurs (entre 3 000 et 4 000 personnes) et sa décoration devait être riche, à en juger par l'abondance des marbres retrouvés et des nombreuses niches pour les statues. Au contraire, celui de *Madauros* était petit (environ 1 200 places) et peu luxueux. Leur prix pratiquement équivalent s'explique par le mode de construction : le théâtre de *Calama* est adossé contre une pente assez forte, alors que l'autre est appuyé sur un puissant mur de soutènement et un noyau artificiel. Si on compare ces sommes avec le salaire annuel d'un légionnaire sous Septime Sévère, 500 deniers ou 2 000 HS³⁵⁴, la construction d'un théâtre valait 200 fois plus³⁵⁵. Seuls les notables les plus riches pouvaient se permettre de telles dépenses. Annia Aelia Restituta et M. Gabinius Sabinus étaient flamines perpétuels au moment des travaux³⁵⁶, ce qui était la plus haute fonction muni-

³⁵¹ Voir tableau 1 : dons pour la construction ou l'entretien d'édifices de spectacle.

³⁵² ILA I, 286.

³⁵³ ILA I, 2121.

³⁵⁴ 1 denier = 4 sesterces.

³⁵⁵ Hugoniot 1996, p. 129.

³⁵⁶ CIL VIII, 5385 et ILA I, 2121.

cipale réservée à l'élite aristocratique³⁵⁷. A *Thugga*, en Afrique Proconsulaire, le théâtre a aussi été offert par le flamme perpétuel P. Marcius Puadratus³⁵⁸.

Cité	Travaux	Prix HS	Date	Références épigraphiques
<i>Ammaedara</i>	Don de Fabianus <i>ad opus theatri</i>	5 000	198-211	ILTun 460 AE 1927, 30
<i>Calama</i>	Don de Annia Aelia Restituta pour le théâtre	400 000	199-208	ILAlg I, 286 CIL VIII, 5365 et 17495 (disparue)
<i>Leptis Magna</i>	Reconstruction en marbre grec des <i>proscenium</i> et <i>frons scaenae</i> du théâtre, ajout de statues en marbre	500 000	157-1598	IRT 534
<i>Madauros</i>	Don de Gabinius Sabinius pour le théâtre	375 000	début du III ^e	ILAlg I, 2121
<i>Rusicade</i>	Don de Caius Annius [<i>ad opus</i>] <i>amphitheatri</i>	30 000	II ^e	ILAlg II 1, 34 CIL VIII, 7983 et 7984
	Don de M. Aemilius Ballator <i>in opus cultumque theatri</i>	10 000	fin II ^e – début III ^e	ILAlg II 1, 5 CIL VIII, 7960
	Don de M. Fabius Fronto <i>ad opus theatri</i>	4 000 (1 000 deniers)	225	ILAlg II 1, 37 et 38 CIL VIII, 7988 et 7989
	Don de Caius Annius [<i>ad per]fectionem operis thea[tri]</i>	2 000	II ^e	ILAlg II 1, 34 CIL VIII, 7983 et 7984
	Don de M. Fabius Lucius	? deniers	-	ILAlg II 1, 38 CIL VIII, 7989

Tableau 1 : dons pour la construction ou l'entretien des édifices de spectacle.

Le prix du théâtre de *Rusicade*, construit en Numidie au II^e siècle³⁵⁹, n'est pas connu, mais de nombreuses inscriptions de la fin du II^e ou du début du III^e siècle mentionnent des dons en sa

³⁵⁷ Voir la dédicace du marché de *Leptis Magna*, qui place les flamines au-delà des suffètes. IRT 319.

³⁵⁸ CIL VIII, 26528 et 26606-26608.

³⁵⁹ Il n'est pas antérieur à Hadrien (une monnaie à l'effigie de son épouse Sabine a été retrouvée dans le massif d'une voûte) et peut dater de Marc-Aurèle, selon une dédicace fragmentaire à Marc-Aurèle ou Lucius Verus. ILA II, 16.

faveur. M. Aelius Ballator a donné 10 000 HS « *in opus cultumque theatri* »³⁶⁰ pour le restaurer et l'embellir. M. Fabius Fronto, un magistrat de la confédération de Cirta, a versé 1 000 deniers (4 000 HS) en 225 « *ad opus theatri* »³⁶¹. Une autre inscription donne 2 000 HS « *[ad per]fectionem operis tea[tri]* » offert par C. Annius, un décurion et pontife de *Rusicade* au II^e siècle. Ce qui fait un total de 16 000 HS pour l'entretien de cet édifice pendant une courte période, un demi-siècle environ. *Rusicade* est la seule ville pour laquelle nous connaissons autant d'inscriptions concernant des travaux dans le théâtre. Il semble que les dons d'entretien étaient courants, ce qui aidait largement les municipalités à entretenir ces grands et donc coûteux édifices.

Une dernière inscription de *Rusicade* concerne l'amphithéâtre : 30 000 HS « *[ad opus] amphitheatri* »³⁶² offerts par C. Annius, le même qui a donné une petite somme pour le théâtre. Ces 30 000 HS sont largement insuffisants pour la construction complète mais ils ont certainement permis de bâtir une partie du monument ou d'effectuer un embellissement important.

À *Leptis Magna* (Proconsulaire), l'ajout de statues en marbre et les travaux de reconstruction du *proscenium* et de la *frons scaenae* du théâtre augustéen ont coûté 500 000 HS³⁶³, en 157-158. Le don de 5 000 HS (nombre incertain) par Fabianus a probablement permis d'entretenir ou d'effectuer de petits travaux dans le théâtre d'*Ammaedara* (Proconsulaire)³⁶⁴. Les sommes offertes par les généreux donateurs variaient énormément.

La construction et l'entretien des monuments étaient financés par des particuliers, qui pouvaient donner des sommes très importantes. Les honneurs qu'ils recevaient en échange devaient compenser leur dépense. Avec un don de 300 000 ou 400 000 HS, on pouvait construire un théâtre ou effectuer des travaux notables comme à *Leptis Magna*. Nous n'avons pas de chiffre pour un amphithéâtre ou un cirque, mais vu la taille de ces édifices, il faut certainement compter deux ou trois fois cette somme, selon le mode de construction utilisé. Les

³⁶⁰ ILA II 1, 5 et CIL VIII 7960.

³⁶¹ ILA II, 37 et 38.

³⁶² ILA II, 34.

³⁶³ IRT 534 (Inscriptions of Roman Tripolitania).

³⁶⁴ AE 1927, 30.

dons de quelques milliers de sesterces semblent assez courants et devaient permettre un entretien régulier des bâtiments.

Dans certaines villes, c'est la collectivité (*pecunia publica*) qui payait la construction des édifices de spectacle. À *Thamugadi*, en Numidie, le théâtre, achevé entre 158 et 169, fut offert par la municipalité³⁶⁵. Les ressources financières qui couvraient les frais de ces constructions provenaient des taxes locales, des droits d'entrée sur les marchandises, des sommes honoraires, des dons évergétiques, des intérêts provenant de sommes placées, des revenus des domaines agricoles de la cité et de l'activité portuaire pour les villes maritimes³⁶⁶.

3.5.2. Jeux et cadeaux³⁶⁷

Le coût des jeux variait de 540 HS à *Auzia* pour *circenses celeres* organisés deux fois par an (probablement des courses de chevaux)³⁶⁸, à des dépenses plus importantes comme 38 000 HS dépensés pour quatre jours de « *spectaculum in amphi(theatro) gladiatorum et africanarum* » à Carthage³⁶⁹. Cette dernière inscription, ainsi que deux autres trouvées aussi en Afrique proconsulaire³⁷⁰, établit l'existence de jeux typiquement africains. Selon Auguste, les *Africanarum* étaient des chasses ou des combats de bêtes sauvages provenant d'Afrique³⁷¹.

Pétrone³⁷² décrit un spectacle de gladiateurs, pendant trois jours au I^{er} siècle de notre ère, qui coûta environ 400 000 HS. La différence de prix est importante par rapport aux inscriptions retrouvées en Afrique, mais les spectacles de l'*Urbs* devaient en imposer beaucoup plus que ceux d'une ville de province, l'honneur de l'empereur étant en jeu. Ce qui faisait très souvent monter les frais au delà de toute prévision, c'est le prix que demandait le laniste pour les services des gladiateurs de renom. Il fallait aussi dépenser des sommes démesurées pour présenter des bêtes exotiques dans l'arène, en prenant en compte la capture, le transport et l'entretien une fois arrivées.

³⁶⁵ CIL VIII, 17858 et 17867.

³⁶⁶ Mansouri 2004, p. 1399.

³⁶⁷ Voir le tableau des jeux dans Bourgarel-Musso 1934, p. 501.

³⁶⁸ CIL VIII, 9052.

³⁶⁹ ILAfr, 390.

³⁷⁰ « *munus gladiatorum et Africanarum* » voir AE 1999, 1781 et « *[spectaculum etiam] gliatoru[m] et African(arum)]* » voir ILTun, 1066.

³⁷¹ Auguste, *Res Gestae*, IV, 22.

³⁷² Pétrone, XLV.

D'après l'*Histoire Auguste*, Antonin le Pieux intervint pour limiter les frais et son successeur Marc Aurèle fit de même : « [II] limita dans tous les domaines les spectacles de gladiateurs, comme il limita le coût des représentations théâtrales, spécifiant que chaque acteur recevrait cinq pièces d'or et qu'en conséquent aucun éditeur de spectacle ne devait en dépenser plus de dix ». Il est difficile de comprendre à quoi correspondent exactement ces chiffres, comme l'explique E. Teyssier³⁷³, mais la table de bronze³⁷⁴ retrouvée dans l'amphithéâtre d'*Italica* (Séville) nous renseigne. Gravée entre 176 et 178, elle rend compte de la décision du Sénat romain de réduire les frais des *munera* imposés aux flamines provinciaux. Ce texte impose un prix maximum pour chaque type de gladiateur suivant sa qualité à payer au laniste et l'Etat renonce aux très lourdes taxes qu'il prélevait jusque-là. Les *munera* sont classés en quatre catégories : de 30 000 à 60 000 HS, de 60 000 à 100 000 HS, de 100 000 à 150 000 HS et plus de 150 000 HS. Le prix d'un gladiateur dépend de sa classe (de 1 à 5) et de la catégorie du *munus* auquel il participe, il varie entre 5 000 et 15 000 HS. Il existait une dernière catégorie de médiocres combattants qui ne coûtaient pas plus de 2 000 HS. Ces montants donnent une idée des sommes dépensées pour les jeux de l'amphithéâtre, même s'il est toujours difficile de comparer ce qui se passait à des époques différentes, la valeur du sesterce ayant fluctué.

Comme nous l'avons vu ci-dessus³⁷⁵, l'inscription qui retrace la carrière de l'aurige Caius Appuleius Diocles donne des sommes très élevées pour les victoires : entre 30 000 et 60 000 HS pour les premières places et un minimum de 1 000 HS pour les deuxièmes, troisièmes et quatrièmes places. Si les courses auxquelles il a participé se déroulaient certainement à Rome ou en Italie, avec des spectacles plus coûteux qu'en province, de tels prix augmentaient nettement la somme totale pour l'organisation d'un jour de jeux avec une vingtaine de courses et autant de vainqueurs. En Maurétanie, les prix devaient certainement être moins élevés et intéressaient seulement des cochers locaux professionnels ou amateurs.

Les spectacles les plus chers comportaient de nombreuses bêtes fauves, des gladiateurs ou des auriges de renom, et les moins coûteux étaient les concours gymniques ou sportifs³⁷⁶, où il

³⁷³ Teyssier 2009, p. 411.

³⁷⁴ CIL II, 6278.

³⁷⁵ 3.3.2.3. La course.

³⁷⁶ Bourgarel-Musso 1934, p. 375.

fallait seulement payer les prix des vainqueurs qui étaient peu élevés. Il faut ajouter aux frais liés à l'organisation des jeux, les cadeaux qu'offraient bien souvent l'évergète aux spectateurs. Par exemple, à *Thugga*, une inscription³⁷⁷ mentionne une dépense de 100 000 HS pour des représentations théâtrales, des *sportulae* (dons de nourriture ou d'argent) aux décurions des deux ordres, des repas aux curies et des *gymnasia*³⁷⁸.

Martial explique que les cadeaux étaient accrochés à des cordes qui étaient lancées à portée de mains de la foule, d'autres présents étaient directement jetés à la volée dans le public³⁷⁹. Ces cadeaux pouvaient être des « *lasciva nominasta* », de « folâtres médailles » qui donnaient peut-être droit à une entrée gratuite au lupanar³⁸⁰, ou des « *tesserae* », des jetons qui représentaient un animal (lièvre, pigeon, tourterelle, etc.) que l'on pouvait récupérer après le spectacle. L'emploi de ces jetons évitait de jeter les animaux directement dans le public, où l'ardeur de ceux qui tentaient de se les approprier pouvait les abîmer. Suétone dit de l'empereur Domitien³⁸¹, qu'il fit délivrer trois fois au peuple trois cents sesterces par tête et il servit au cours d'un spectacle un splendide festin. A la fête du *Septimontium*, des vivres furent distribuées aux sénateurs et aux chevaliers dans des corbeilles de pain et au peuple dans des petits paniers, il donna lui-même le signal de manger. Le lendemain, il fit jeter sur les spectateurs toutes sortes de présents, et comme la plupart étaient tombés dans les rangs du peuple, il accorda cinquante rations à tirer au sort à chaque tribune de chevaliers et de sénateurs.

*

³⁷⁷ CIL VIII, 26591.

³⁷⁸ Les *gymnasia* étaient des distributions d'huile. Fagan 1999, p. 236-275.

³⁷⁹ Martial, *Des spectacles*, VIII, 78.

³⁸⁰ Barthélemy et Gourevitch 1975, p. 168.

³⁸¹ Suétone, *Domitien*, IV, 12.

3.6. Le public

Le public était formé par tous les membres de la société, même les femmes et les esclaves, chaque catégorie étant cantonnée dans sa section de gradins. Les cités africaines accueillèrent les habitants des cités voisines, surtout s'ils pouvaient payer leur place ; mais dans le cas de jeux offerts par un évêque, les destinataires étaient avant tout les membres du *populus*, c'est-à-dire les membres du corps civil³⁸².

3.6.1 La répartition du public

Les places n'étaient pas accessibles à tous et des lois mal connues réglementaient la répartition du public à l'intérieur des édifices de spectacle. Il est difficile de savoir quelles étaient les différences entre Rome et les provinces. Ce qui est certain, c'est que des resquilleurs s'installaient régulièrement à des places qui ne leur étaient pas destinées³⁸³. La vigilance devait donc être importante dans les monuments des jeux et la loi sans cesse rappelée par un ordonnateur qui assignait les places et par des licteurs qui usaient de verges pour se faire obéir³⁸⁴. Un *praeco*, un héraut, criait pour demander le silence au début des spectacles du théâtre.

À Rome, sous la République, la ségrégation sociale fut mise en place tardivement et ne concernait au départ que le théâtre. Les sénateurs avaient depuis 194 avant notre ère des places réservées dans l'orchestre³⁸⁵. En 67 av. J.-C., le tribun du peuple Lucius Roscius Otho fit voter la *lex Roscia theatralis*, qui réservait pour les chevaliers les 14 premiers rangs des gradins des théâtres³⁸⁶. Ensuite Auguste décida de mettre un terme au désordre de la *cavea*, suite à un scandale au théâtre de Pouzzoles, où un sénateur ne trouva pas de place dans l'orchestre. Suétone a rapporté les principales mesures du sénatus-consulte³⁸⁷, sans en préciser la date. La

³⁸² Hugoniot 1996, p. 210.

³⁸³ Exemples de resquilleurs : Martial, *Des spectacles*, V, 8 et 14.

³⁸⁴ Plaute, *Prologue du Poenulus*, 11-46.

³⁸⁵ Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXIV, 54, 4-8.

³⁸⁶ Tacite, *Annales*, XV, 32.

³⁸⁷ Suétone, *Auguste*, XLIV : « Il remédia à la confusion et au désordre extrêmes qui régnaient dans les spectacles. [...] il ordonna par un sénatus-consulte que, dans toutes les représentations publiques, les premières places seraient réservées aux sénateurs. Il défendit aux députés des nations libres et alliées de s'asseoir à l'orchestre,

répartition était sophistiquée, mais les attributions étaient déterminées en fonction de groupes civiques. Elle n'était pas nominale, à l'exception des sénateurs qui pouvaient avoir leur nom gravé sur le gradin, on attribuait les places collectivement. A Rome, cette *cavea* idéale était certainement valable pour tous les gradins dans tous les types d'édifice. Le mode de répartition en Afrique est très mal connu³⁸⁸, aucun texte antique ne donne d'indication et les restes archéologiques sont de simples inscriptions nominatives ou de lettres³⁸⁹.

La foule des spectateurs est alors l'image exacte de la société romaine et de ses classes nettement hiérarchisées (fig. 19) : les premières places sont réservées aux sénateurs, ensuite viennent plusieurs rangs pour les chevaliers, le reste des gradins est occupé par le peuple et les derniers rangs accueillent les esclaves. Auguste sépara les soldats du peuple, les plébéiens mariés avaient des gradins spéciaux, comme les jeunes gens vêtus de la toge prétexte, leurs précepteurs se trouvant dans un secteur particulier juste à côté du leur. Si les femmes sont mélangées aux hommes dans le cirque, depuis le sénatus-consulte d'Auguste, elles sont reléguées avec les esclaves dans les derniers gradins et sous les portiques des théâtres et des amphithéâtres. Elles étaient rigoureusement exclues des luttes d'athlètes.

3.6.2. Le prix des places

Pendant tout l'Empire, des spectacles furent organisés dans un but lucratif, les spectateurs devant payer leur place. L'argent était alors le seul critère de répartition, mais les plus riches retrouvaient naturellement les places qu'ils occupaient lors des spectacles officiels³⁹⁰. Un esclave fortuné pouvait donc se rendre au théâtre en payant sa place, comme n'importe quel autre spectateur³⁹¹.

Lors des spectacles officiels, les places étaient de deux sortes : celles gratuites, mises gracieusement par l'éditeur à la disposition du peuple, des autorités et de ses amis, et celles qu'il louait, pour rentrer dans ses frais ou pour affecter la recette à un emploi d'utilité publique³⁹².

parce qu'il avait remarqué que plusieurs d'entre eux étaient de race d'affranchis. »

³⁸⁸ Hugoniot 1996, p. 204.

³⁸⁹ Comme celles retrouvées sur les gradins de l'amphithéâtre de *Lixus*.

³⁹⁰ Hugoniot 1996, p. 207.

³⁹¹ Ville 1981, p. 439.

³⁹² Ibid. p. 430-432 et Hugoniot 1996, p. 208.

Toutes ces combinaisons donnèrent rapidement naissance au commerce des revendeurs de billets. Aucun exemple de prix n'est parvenu jusqu'à nous.

*

4. Répertoire des sites et des monuments

Les monuments recensés dans cette étude sont regroupés par province puis par ville, par ordre d'importance des cités – de la capitale aux agglomérations les moins bien connues. Nous avons détaché la Sitifienne de la Césarienne puisque les constructions de *Sitifis* sont clairement liées au nouveau statut de capitale de cette ville. Les monuments et les jeux seulement attestés par l'épigraphie sont regroupés dans une partie spécifique. Chaque édifice est replacé dans son contexte urbain, avec une description de l'agglomération, et dans son contexte historique, avec une chronologie du développement de la ville. Toutes les données publiées et relevées sur le terrain sont présentées. Une carte générale des Maurétanies indique l'emplacement de chaque localité dans le volume d'annexes (fig. 20).

Les objets ou décors (mosaïques) reprenant des thèmes liés aux spectacles sont recensés par province. Même si les objets usuels ne sont pas obligatoirement la marque d'un intérêt particulier pour tel ou tel jeu, on ne choisit jamais un objet totalement par hasard et il nous a semblé important de les décrire. Ces témoignages indirects des spectacles sont présents dans toutes les Maurétanies.

*

4.1. Maurétanie césarienne

Les monuments de Maurétanie césarienne constituent la majeure partie de notre *corpus*. La Césarienne est la plus vaste des trois Maurétanies, la plus peuplée et la plus urbanisée. Deux théâtres, trois amphithéâtres et deux cirques sont encore visibles à *Caesarea*, *Tipasa* et *Tigava Castra*. Le cirque ou le champ de course de *Auzia* est connu par deux inscriptions. Il n'a pas encore été localisé.

4.1.1. *Caesarea* / Cherchel

4.1.1.1. La ville

Histoire

Les premiers habitants du site de *Caesarea* étaient des Phéniciens, qui fondèrent une modeste colonie appelée *Iol*, du nom d'un dieu phénicien. Ils établirent leur port derrière un îlot détaché à quelques dizaines de mètres du rivage. Cet îlot constituait un brise-lame pour abriter les bateaux et servait de refuge en cas d'attaques par les populations indigènes. Cet établissement apparaît dans le Périple du Pseudo-Scylax (IV^e siècle av. J.-C.). Des fouilles effectuées en 1960 sur l'îlot du Phare (îlot Joinville), non publiées, confirment son ancienneté : les couches les plus anciennes sont datées au moins du V^e siècle avant notre ère³⁹³. Dans le secteur du forum, une équipe anglo-algérienne a dégagé des niveaux préromains importants³⁹⁴. Une lampe punique datée du VI^e siècle av. J.-C. constitue le témoignage le plus ancien du site³⁹⁵.

Au moment de la chute de Carthage, en 146 avant notre ère, la ville appartenait aux princes africains³⁹⁶. À l'époque de Jules César, Bocchus, le roi des Maures, la choisit comme capitale. Sa position centrale constituait un avantage pour contrôler tout le royaume. Lorsque Juba II arriva au pouvoir, placé sur le trône par Auguste en 25 av. J.-C., il conserva *Caesarea* comme

³⁹³ Bridoux 2006, p. 162.

³⁹⁴ Publication des résultats de la fouille complète dans Benseddik et Potter 1993, *Fouilles du forum de Cherchel (1977-1981)*.

³⁹⁵ Bridoux 2006, p. 163.

³⁹⁶ Une inscription punique recueillie à Cherchel cite Micipsa, fils de Massinissa, Gsell 1952, p. 11.

capitale tout en la transformant complètement pour lui donner une apparence romaine. D'une même action, il se conformait à la tradition tout en réalisant sa propre ville.

À la même époque, un vaste mouvement d'urbanisation s'étendit dans le bassin méditerranéen, les rois vassaux de Rome fondaient des villes dont le nom rendait hommage à Auguste. Suétone atteste cette volonté politique : « Les rois amis et alliés fondèrent, chacun dans son royaume, des villes portant le nom de *Caesarea*... »³⁹⁷. Ce choix symbolisait à la fois un attachement politique et religieux, et le lien indéfectible entre le *patronus* et son client. À la bienveillance et protection du premier répondait la dépendance totale du second, chacun ayant un devoir envers l'autre. Cette coutume s'est surtout développée dans l'Orient grec, *Caesarea* de Maurétanie est un exemple occidental.

Peu après la mort de Ptolémée (en 40 de notre ère), *Caesarea* perdit son statut de capitale d'un royaume immense, s'étendant de l'Algérie orientale aux côtes atlantiques marocaines. Elle n'était plus la résidence d'un prince évergète qui la couvrait de bienfaits. La perte économique fut importante et elle apprit à se suffire à elle-même. Mais elle restait tout de même la capitale d'une province qui correspondait aux 2/3 de l'Algérie actuelle. À ce titre, le procurateur de Maurétanie césarienne, représentant du prince issu de l'ordre équestre, et son administration y résidaient.

Sous Claude, elle reçut la dignité de colonie romaine à titre honoraire³⁹⁸ et devint en importance la deuxième ville d'Afrique du Nord après Carthage. Il est difficile de proposer un chiffre pour sa population. S. Gsell l'estimait environ à 100 000 habitants³⁹⁹, ce qui semble être excessif. Selon A. Lézine⁴⁰⁰, il faut considérer que les 150 ha effectivement construits n'ont pas accueilli plus de 20 à 22 000 habitants. Il note que l'importance des espaces non occupés dans une ville antique suppose des densités urbaines basses, comme dans les agglomérations du Moyen Age musulman⁴⁰¹. La ville est prospère, comme le montrent la profusion et la qualité des statues et des décors en marbre. Cette richesse est liée au commerce – le port marchand est important – et à la mise en valeur des terres qui entourent la ville.

³⁹⁷ « *Reges amici atque socii et singuli in suo quisque regno Caesareas urbes condiderunt...* » Suétone 1967, 60 comme *Caesarea* de Palestine ou Maritime, *Caesarea* de Syrie ou La Grande, *Caesarea* de Cappadoce, *Caesarea* de Philippe (sur le plateau du Golan) et *Antiochea Caesarea* (Turquie).

³⁹⁸ Pas d'envoi de colons italiens ; Benseddik *et al.* 1983, p. 10 ; Hamdoune 1994, p. 85 ; Plin l'Ancien, *Histoire naturelle*, V, 20.

³⁹⁹ Gsell 1952, p. 22.

⁴⁰⁰ A. Lézine estime la densité urbaine entre 140 et 150 habitants par hectare. Lézine 1969, p. 69-82.

⁴⁰¹ Idée développée par Courtois 1955, p. 104, mais critiquée par Picard 1990, p. 47.

Cette prospérité perdura au début du IV^e siècle, puis la ville fut détruite par Firmus, un prince Maure révolté contre l'autorité de l'empereur Valentinien II, qui investit et saccagea *Caesarea* en 371 ou 372⁴⁰². Ammien Marcellin décrit en termes catastrophiques la situation de cette « ville naguère opulente et célèbre »⁴⁰³. De nombreuses *villae* furent abandonnées, alors qu'elles assuraient auparavant l'assise économique des élites urbaines, mais des riches *domus* datent aussi du IV^e siècle⁴⁰⁴. *Caesarea* reste capitale de sa province et reçoit Saint Augustin en 418, lors d'une controverse entre l'évêque catholique *Deuterius* et celui donatiste *Emeritus*. Après le royaume vandale, on ignore presque tout de l'évolution de la ville. On sait qu'elle devint chef-lieu de la province byzantine de Maurétanie seconde, la résidence d'un gouverneur et d'un duc, et le siège d'un commandement militaire. Le secteur du forum, avec la basilique civile et une basilique chrétienne, resta en usage jusqu'au début du VI^e siècle. Par la suite, le site n'est pas abandonné mais ne fait l'objet d'aucun réaménagement.

Description (fig. 21)

L'agglomération antique se situe sur un plateau bas, qui s'allonge parallèlement au rivage sur une profondeur de quelques centaines de mètres. Il est dominé au sud par une suite de collines, puis par un massif montagneux. La ville est ceinte d'un rempart de 4 460 m, l'un des plus longs du monde romain et le plus long d'Afrique⁴⁰⁵, entourant 370 ha (surface égale à la zone fortifiée de Rome). Son épaisseur varie entre 1,50 m et 4,70 m. Trois fortins circulaires, de 35 à 40 m de diamètre, et 26 tour carrées, très rapprochées les unes des autres, le renforçaient aux angles et aux points d'importance stratégique⁴⁰⁶. Six portes livraient passage aux voies provenant de *Tipasa* à l'est, de *Gunugu* à l'ouest et de *Zucchabar* au sud.

Seul le plateau littoral au nord, large de 400 à 500 m et long d'environ 2 km, présente des traces d'urbanisation. Le rempart sud a été construit à une altitude voisine de 240 m et il encercle tout un amphithéâtre de collines⁴⁰⁷. Pour P. Salama (1988), ce tracé habile sur la crête topographique permettait de surveiller l'arrière-pays et de constituer une véritable protection. Le danger venait du sud et, même si les risques avaient faibli depuis l'époque de Juba II, *Caesarea*

⁴⁰² Decret et Fantar 1998, p. 333-341.

⁴⁰³ Ammien Marcellin, *Histoire*, XXIX, 5, 18.

⁴⁰⁴ Pour les derniers siècles de l'histoire de *Caesarea* voir Leveau 1992, p. 1704-1705.

⁴⁰⁵ Gsell 1952, p. 94.

⁴⁰⁶ Salama 1988, p. 256.

⁴⁰⁷ Leveau 1984, p. 26.

sarea devait toujours se protéger⁴⁰⁸. Après l'annexion romaine, elle n'éprouva pas le besoin de supprimer ou de raccourcir ses remparts et elle resta puissamment fortifiée, à l'image de toutes les villes de Maurétanie césarienne. La théorie sur les « remparts de prestige » ne serait pas applicable aux provinces africaines⁴⁰⁹. Sinon les villes opulentes de Proconsulaire auraient fait construire de grandioses décors de fortification, et Carthage n'aurait pas attendu l'année 425 pour s'entourer de remparts. Cependant pour d'autres chercheurs⁴¹⁰, cette construction répondait plus à des considérations de prestige que de nécessité. Il fallait défendre la capitale de toute incursion, mais l'ampleur du périmètre fortifié renseigne sur les exigences de grandeur et de propagande. La construction, exigeant beaucoup d'argent et une main d'œuvre difficiles à regrouper en temps de guerre, s'explique mieux en période de paix et de prospérité. Plusieurs années de conception puis d'élaboration ont été nécessaires, ce qui ne pouvait se concilier avec une défense efficace et rapide.

Beaucoup plus vaste que *Iol*, *Caesarea* est construite selon un plan géométrique. Les nombreux sondages des années 1960, condamnés à rester à l'écart du centre antique recouvert par la ville moderne, donnent l'impression sinon d'un quadrillage strict, du moins d'une organisation orthogonale très étendue⁴¹¹. On distingue deux organisations différentes, puisque les voies à l'ouest, où on a dégagé le *decumanus* rectiligne sur près de 500 m, n'ont pas tout à fait la même orientation que celles du centre. Elles sont décalées vers le sud de 10 degrés environ, afin de mieux accompagner le littoral.

Juba II a doté *Caesarea* des édifices publics caractéristiques d'une ville romaine : un forum, des temples, des thermes, un théâtre, un amphithéâtre, un cirque, un aqueduc. Ces bâtiments se répartissent le long des axes de circulation. Le mur de scène du théâtre, considéré comme la façade principale de ce dernier, longe le *decumanus maximus*, juste à côté du forum. Ils faisaient certainement partie tous les deux du plan urbain initial. L'amphithéâtre et les thermes s'inscrivent dans le plan orthonormé. Le tracé rectiligne des voies simplifie la circulation : la population se rendait sans difficulté d'un édifice de spectacles au forum, et même jusqu'au grand temple de l'ouest, relié directement au centre par le *decumanus maximus* qui assurait le passage de la porte de *Tipasa* jusqu'à la porte de l'ouest, dont l'emplacement n'est

⁴⁰⁸ « Œuvre de conquérants désireux d'éviter le retour de trouble récemment éteint » (sic), Duval 1946, p. 8.

⁴⁰⁹ Salama 1988, p. 257.

⁴¹⁰ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 147-148 et Leveau 1984, p. 29-33.

⁴¹¹ Lassus 1965, p. 251.

pas exactement connu. Les éléments architectoniques retrouvés laissent imaginer de nombreux autres monuments, palais et temples, encore enfouis sous la ville actuelle.

Sous Hadrien, une série d'aménagements eut lieu : la construction des deux grands ponts de l'aqueduc oriental et des grands thermes, l'agrandissement de l'amphithéâtre de 9 900 à 14 000 places et peut-être le remaniement du théâtre⁴¹². L'enceinte semble avoir fait l'objet d'une modernisation d'ensemble, au milieu du II^e siècle de notre ère⁴¹³. Sous les Sévères, la ville profita d'une grande activité édilitaire, dont firent partie l'installation de la *porta triumphalis* du cirque et le réaménagement du forum⁴¹⁴.

4.1.1.2. Le théâtre

Les premières recherches archéologiques aux environs du théâtre ont été effectuées par le numismate local M. Lhôtellerie dans les années 1850⁴¹⁵. En 1905 et 1915, J. Glénat et A. Ballu organisèrent des fouilles systématiques⁴¹⁶. En 1931, J. Piétri établit un relevé de certaines parties des vestiges, incluant des détails et des objets. La mise au net de ce relevé comprend un plan et une coupe au 1/200^e, des détails, un essai de reconstitution en plan et en coupe⁴¹⁷. S. Gsell a ensuite utilisé les résultats de ces recherches dans plusieurs ouvrages⁴¹⁸.

Description

Le théâtre occupe une position centrale dans la trame urbaine. Il borde le côté sud du forum, dont il était probablement séparé par une voie décumane (fig. 21). L'hémicycle, orienté vers le nord, s'adosse au bas du versant qui domine le plateau littoral. Ce monument est en très mauvais état, car il a servi de carrière pour la construction d'une caserne pendant la colonisation française. Tous les gradins ont disparu et il ne reste que quelques assises du mur de

⁴¹² Golvin et Leveau 1979, p. 832-838.

⁴¹³ Benseddik 1983, p. 50.

⁴¹⁴ Humphrey 1986, p. 310.

⁴¹⁵ Gauckler 1895, p. 8.

⁴¹⁶ *BACTHS* 1905, p. 75-76 ; *BACTHS* 1916, p. 54-57 et 168-172 ; *BACTHS* 1917, p. 218-220 ; *BACTHS* 1919, p. 58 et 148-150.

⁴¹⁷ Un tirage héliographique de ce document est conservé au service des Monuments historiques à Alger, Sintès et Rebahi 2003, p. 275.

⁴¹⁸ Par exemple Gsell 1926 et Gsell 1952.

scène⁴¹⁹. L'ensemble monumental s'étendait sur 90 m d'est en ouest et 65 m du nord au sud (fig. 22 et 23).

Le diamètre de la *cavea* est de 90 m et elle comportait 27 gradins, séparés en deux *maeniana*, pouvant contenir 6 300 personnes. Un portique large de cinq mètres la surmontait, dont il ne reste que les fondations. Il servait à la fois de déambulatoire et de galerie pour accéder aux rangs supérieurs. Depuis l'extérieur, deux grands escaliers à trois côtés menaient au portique. Le soubassement d'une construction rectangulaire (6 m sur 4,80 m) fait saillie au sommet de la courbe, certainement l'emplacement d'un *sacellum*⁴²⁰ (fig. 24).

La scène, l'orchestre⁴²¹ et les trois premiers gradins bas (5 m de large) ont disparu lors de la mise en place de l'arène. Installée tardivement, elle est de forme elliptique⁴²² et entourée d'un mur de podium haut de 3,40 m. Quatre petites chambres⁴²³ ont été installées sur le pourtour, sans doute pour accueillir des animaux. Vers le milieu de l'arène, des poteaux et des mâts s'enfonçaient dans des pierres percées de mortaises carrées. Les *parodoi* servaient de *porta triumphalis* et de *porta libitinensis*. La question d'une double utilisation de ce monument transformé se pose : servait-il pour les deux types de spectacle ou seulement pour ceux de l'amphithéâtre ? Vu la façon dont la scène a été coupée, il semble difficile de voir ici un édifice mixte, sauf si on suppose un système de plancher pour recouvrir la scène, ce qu'aucune trace archéologique ne permet d'affirmer. De plus, le mur de scène a été conservé pour des raisons pratiques, puisque la *porticus postscaenam* constituait la limite méridionale du forum (fig. 25 et 26).

Deux corps de bâtiments, servant de coulisses et de foyers (22 m sur 10 m), flanquent le *pro-scaenium* (42 m sur 15 m). A. Ballu a fouillé trois salles de surfaces différentes⁴²⁴, dans la partie des services située à l'est. La première, ouverte sur l'extérieur à proximité de l'entrée orientale du *parodos*, avait 5 m de large sur 6,20 m de long ; la seconde, dont les murs étaient décorés de demi-colonnes, mesurait 9 m sur 14 m et communiquait avec le couloir par une

⁴¹⁹ Gsell 1952, p. 104.

⁴²⁰ Ibid. p. 107, Hanson 1978, p. 64 et l'étude architecturale de Jacques Vérité dans Sintès et Rebahi 2003, p. 277-278.

⁴²¹ 22 m de diamètre.

⁴²² 34 m de long, 26 m de large, 1 000 m² de surface, son centre se trouve 15 m au sud de celui du théâtre.

⁴²³ 2,40 m sur 1,70 m ; 4,08 m² ; Golvin 1988, p. 329.

⁴²⁴ Ibid. p. 369.

baie large de 2,15 m ; la dernière de 3,50 m sur 9 m communiquait, comme la première salle, par une ouverture de 4,60 m avec la partie centrale.

À l'extrémité de chaque aile de service, une grande cour dallée, décorée de pilastres stucqués, accueillait les spectateurs. À l'est, elle s'ouvrait sur deux salles et un petit nymphée. À l'ouest, un petit escalier de sept marches donnait sur la rue.

Le mur de scène, entièrement plaqué de marbre, était décoré de trois étages de colonnes⁴²⁵ à fûts cannelés et chapiteaux corinthiens, qui encadraient des statues installées dans des niches. Les acteurs empruntaient les *valvae* latérales situées dans des renforcements rectangulaires. Nous ne savons pas si l'abside centrale était semi-circulaire ou rectangulaire. J. Vérité l'a reconstituée comme semi-circulaire⁴²⁶, mais sur le plan de J.-C. Golvin et P. Leveau le départ du renforcement central semble plutôt rectangulaire⁴²⁷. La *porticus postscaenam* était ornée d'une colonnade corinthienne⁴²⁸, en brèche de Chenoua blanche et verte avec des chapiteaux en marbre blanc⁴²⁹. Elle constituait la façade principale du théâtre bien visible depuis le forum. Le décor de statues décrit ci-dessous continua d'être enrichi bien après la mort de Juba, tout en conservant une partie de l'ornementation initiale⁴³⁰ (fig. 27).

Les *parodoi* avaient une largeur de 3,20 m et une longueur de 26 m. Le dallage était en pente assez sensible et, à l'arrivée sur l'*orchestra*, il y avait une grille de fermeture (la feuillure est du côté du couloir), qui permettait peut-être de faire patienter les spectateurs pour éviter les encombrements⁴³¹.

Datation

Dans sa forme primitive, ce théâtre remonte aux toutes premières années du règne de Juba II (entre 25 et 15 a.v. J.-C.)⁴³². Les modillons de la corniche inférieure (fig. 28) sont du même type que ceux de la *Regia* du *Forum Romanum* (fig. 29), restaurés en 36 av. J.-C. Ils conservent encore une ornementation austère, constituée pour la face inférieure d'une seule baguette

⁴²⁵ L'étude architecturale de Jacques Vérité dans Sintès et Rebahi 2003, p. 279.

⁴²⁶ Sintès et Rebahi 2003, p. 280.

⁴²⁷ Golvin et Leveau 1979, p. 817-843.

⁴²⁸ Diamètre des colonnes 75 cm. Ballu 1997, p. 368.

⁴²⁹ Hauteur 92 cm, diamètre inférieur 66 cm.

⁴³⁰ Picard 1975-76, p. 54.

⁴³¹ Ballu 1997, p. 368.

⁴³² Picard 1975, p. 394.

médiane. L'absence de tout décor sur les moulures du larmier et la présence de denticules, hauts et serrés, datent aussi de cette époque. Les corniches moyennes et supérieures (fig. 28 et 30) sont plus évoluées et ornées, on rapproche même la corniche du haut de celles des monuments romains de l'époque augustéenne⁴³³. Les chapiteaux corinthiens en marbre de Carrare⁴³⁴ et la *frons scaenae* rectiligne confirment cette datation, mais il peut toujours exister un certain décalage entre la date d'adoption d'une mode architecturale à Rome et dans les provinces, dans un sens ou dans l'autre.

Ce théâtre est donc le plus ancien d'Afrique, après celui d'Utique dont on connaît peu de chose. Juba II a entrepris sa construction dès son arrivée au pouvoir, ornant rapidement sa capitale d'un théâtre de type italien. La présence d'un temple au sommet de la *cavea* rappelle le théâtre de Pompée à Rome, dont l'architecte s'est inspiré⁴³⁵. Le théâtre était utilisé comme outil de propagande impériale, par son architecture et par les représentations qu'on y donnait.

S. Gsell⁴³⁶ supposait que la transformation du théâtre en amphithéâtre avait suivi les dévastations de Firmus en 371 ou 372. Cette solution se serait avérée plus économique que la restauration de l'ancien amphithéâtre tombé en ruine. Pour J.-C. Golvin⁴³⁷, elle n'est pas due à un appauvrissement de la ville, mais certainement à l'inadaptabilité de l'amphithéâtre pour les combats de gladiateurs de plus en plus populaires. De telles transformations existent aussi dans le monde hellénique, où d'anciens théâtres ont suivi l'évolution du goût du public comme celui de Philippes en Macédoine orientale⁴³⁸. Loin d'être la preuve d'une décadence, ces travaux du II^e ou du III^e siècle ap. J.-C. faisaient partie de programmes édilitaires.

Décor architectural

Le théâtre est le monument antique de Cherchel qui a laissé le plus grand nombre de corniches et de chapiteaux corinthiens en marbre⁴³⁹. Il semble que la *frons scaenae* était en assez bon état de conservation en 1915, puisque le rapport de fouilles publié dans le *Bulletin Ar-*

⁴³³ Comme celle du temple au *Divus Iulius*, inauguré en 29 av. J.-C. Picard 1975-76, p. 52.

⁴³⁴ Pensabene 1982, les n° 21, 48, 49, 52, 53, 54, 62 et 79 ; p. 26, 27, 29 et 31 ; pl. 19, 20 et 22. Voir le catalogue des chapiteaux du théâtre de *Caesarea* en Annexes : 1. Catalogue des chapiteaux du théâtre de *Caesarea*.

⁴³⁵ Sear 2006, p. 104.

⁴³⁶ Gsell 1952, p. 106.

⁴³⁷ Golvin 1988, p. 817-843 et p. 832-841.

⁴³⁸ Collart 1928, p. 115-121.

⁴³⁹ Pensabene 1982, p. 9 et en Annexes : 1. Catalogue des chapiteaux du théâtre de *Caesarea*.

chéologique du Comité de 1916⁴⁴⁰ la décrit minutieusement. Des bases de colonnes du deuxième niveau étaient encore en place, ce qui laisse supposer que le premier niveau était intact. Des éléments architecturaux des trois niveaux ont été recueillis et analysés avec une précision qui permet de les reconnaître, malgré l'absence d'illustration dans la publication⁴⁴¹.

Les trois étages étaient d'ordre corinthien. Les colonnes cannelées du premier niveau sont de marbre blanc ; elles mesurent 52 cm de diamètre à la base. La corniche à denticules (43 cm de saillie et 35 cm de haut) est très bien conservée (fig. 28). Elle est simplement traitée : son larmier est soutenu par des modillons pratiquement parallélépipédiques, ornés en dessous d'une baguette en creux tracée dans l'axe, et qui sont séparés par des caissons portant de larges rosaces. Les colonnes cannelées du deuxième niveau ont un diamètre de 41 cm et celles du dernier niveau 48 cm. Le cavet de la corniche intermédiaire (25 cm de saillie et 20 cm de haut) est décoré de rais-de-cœur (fig. 28). Les modillons sont identiques aux précédents, mais plus érodés. Le quart-de-rond est orné d'un rang d'oves et de fers de lance. Les denticules avaient disparu dès la première analyse. La corniche supérieure (34 cm de saillie et 31 cm de haut) est la plus richement ornée : des denticules, un quart-de-rond avec oves et fers de lance, des modillons renflés et ornés d'une acanthe étalée, des caissons à rosaces et un cavet décoré de rais-de-cœur (fig. 30).

L'étage du bas a été masqué à une époque inconnue par un mur rapporté dissimulant la décoration du mur de scène. Selon des fouilles menées par A. Ballu en 1915, les soubassements des colonnes étaient distants de 7,50 m. Elles encadraient une ordonnance de deux plus petites colonnes, espacées d'axe en axe de 3,35 m. En 1916, les soubassements étaient encore recouverts de plaques de marbre qui devaient donner une grande richesse à la scène.

Une antéfixe du théâtre, en marbre blanc, représente un masque tragique (fig. 31). Elle est à peine dégrossie au revers⁴⁴². Sa bonne conservation permet d'apprécier l'exécution, qui rappelle celle des sculpteurs de Pergame⁴⁴³. Elle figure un homme âgé aux cheveux en désordre, à la barbe inculte, aux sourcils froncés et aux prunelles dilatées. Sa bouche grande ouverte et son nez épaté sont déformés par la colère.

⁴⁴⁰ Ballu 1997, p. 368-370.

⁴⁴¹ Adam 1984, p. 49.

⁴⁴² Dimensions : hauteur 37 cm ; épaisseur entre 0,6 et 0,8 cm.

⁴⁴³ Gauckler 1895, p. 154, pl. XIX.

Statuaire

Deux muses colossales de la *frons scaenae* ont été découvertes. La première (fig. 32), caractérisée par son péplos retombant en tablier triangulaire sur l'abdomen⁴⁴⁴, est la reproduction d'une statue d'Ephèse du IV^e siècle avant notre ère. L'original, attribué à Silanion, pourrait être l'œuvre de Satyros⁴⁴⁵. La tête, sculptée à part puis encastrée dans le corps, n'a pas été retrouvée. L'avant-bras et le pied droit manquent, ainsi que plusieurs doigts de la main gauche. La seconde muse acéphale est beaucoup moins élégante et d'un aspect un peu massif⁴⁴⁶. Elle porte des cothurnes. Sa robe de dessous est recouverte d'un himation serré sous la poitrine par une large ceinture, un manteau tombe dans son dos⁴⁴⁷. Le bras droit et le coude gauche ont disparu. Les deux statues datent certainement du dernier quart du I^{er} siècle av. J.-C⁴⁴⁸.

Il existe une tête en marbre (fig. 33), coiffée d'une dépouille d'éléphant, provenant du théâtre⁴⁴⁹. Des trous ont été creusés dans la partie haute de la coiffure pour l'insertion des défenses et de la trompe, qui étaient sans doute faites d'autres matériaux certainement de l'ivoire pour les défenses et du bronze pour la trompe⁴⁵⁰. Cette personnification de l'Afrique, initialement encastrée dans une statue ou un buste en hermès⁴⁵¹, est d'une beauté sévère altérée par les mutilations du côté gauche du nez, de la lèvre inférieure et du menton. Le front est lisse, les coins de la bouche s'abaissent un peu, le cristallin des grands yeux était mobile. Les cheveux aux molles ondulations se séparent au milieu du front et couvrent les oreilles, dont on ne voit que les lobes percés. L'ovale du visage est fin et allongé, renforçant l'expression de noblesse élégante. Cette *Dea Africa* doit dater du I^{er} siècle de notre ère⁴⁵².

Une tête de Bacchus Hammon (fig. 34) provient du théâtre⁴⁵³. Elle est scalpée en biseau, du côté droit à la tempe gauche. Le nez et la bouche ont été mutilés, tout le côté droit inférieur brisé. La figure est jeune, avec de longs cheveux bouclés qui tombent en arrière et se termi-

⁴⁴⁴ Trouvée en juin 1915 ; marbre à gros grains ; hauteur 1,80 m (socle 6 cm). Durry 1924, p. 34.

⁴⁴⁵ Gsell 1952, p. 66 (n° 96).

⁴⁴⁶ Ibid. p. 79 (n° 130).

⁴⁴⁷ Trouvée en 1904 ; marbre à gros cristaux ; hauteur 1,75 m. Durry 1924, p. 35.

⁴⁴⁸ Picard 1975-76, p. 54.

⁴⁴⁹ Trouvée en juin 1915 ; hauteur totale 40 cm ; hauteur de la tête 28 cm. Ballu 1997, p. 370 et Durry 1924, p. 95-96, pl. X n° 4.

⁴⁵⁰ Gsell 1952, p. 50-52 (n° 34).

⁴⁵¹ Landwehr 1993-2000, p. 17-18.

⁴⁵² Durry 1924, p. 96.

⁴⁵³ Trouvée en 1917 ; Paros ; hauteur 18 cm. Ibid. p. 94, pl. X n° 2.

ment sur le front en petites boucles. Une corne part de la tempe droite et enserme une petite oreille de bélier. Le dieu portait sans doute une couronne, car une feuille de lierre apparaît entre la corne et la chevelure. Les têtes d'Hammon ont souvent été utilisées dans la décoration, par exemple sur des monnaies africaines. Il est possible que cette tête pleine de grâce ait servi de motif d'angle pour un autel du théâtre ou un autre élément de la *frons scaenae*.

Une dernière tête de femme a été trouvée au théâtre (fig. 35)⁴⁵⁴. Le nez a été cassé en deux endroits. Les yeux sont grands et les paupières étroites, la bouche lourde et fermée. La coiffure est la seule partie réussie. Les cheveux, séparés au milieu, forment sur le côté des bandeaux ondulés. Ils sont retenus sur la nuque par un fin ruban, noué sous un large chignon. C'est une oeuvre médiocre, peut-être la copie d'une amazone de Polyclète ou la représentation d'une muse⁴⁵⁵.

On a exhumé lors d'un travail de canalisation, près de l'angle nord-est du théâtre, une statue colossale d'Auguste (fig. 36)⁴⁵⁶. L'empereur est debout, le corps appuyé sur sa jambe droite, qui est soutenue par un palmier et un chêne accolés⁴⁵⁷. Il porte une tunique de lin à manches courtes, recouverte par une cuirasse qui reproduit une armure en métal repoussé et ciselé. Un manteau cache l'épaule gauche et s'enroule autour du bras. La tête, le bras droit, l'avant-bras et le mollet gauches sont perdus. Le bras droit était tendu en un geste d'empereur haranguant ses troupes et la main gauche devait tenir une lance.

Sept figures ornent la cuirasse, elles sont réparties en trois registres. En haut, un buste barbu de *Mars Ultor* (vengeur du meurtre de César) brandit un glaive. L'expression du visage est douloureuse. Il est coiffé d'un casque, la visière haute, et il tient de sa main gauche une étoffe gonflée par le vent. Au-dessous à droite, Jules César divinisé, en costume héroïque, tient une statuette de la Victoire tout en se faisant couronner par une Victoire. Face à lui, *Venus Victrix et Genitrix* tient de sa main gauche un glaive et appuie sa main droite sur un bouclier. L'Amour, tenant un arc, fait cortège à Vénus. Au dernier registre, un Centaure marin et un Triton s'affrontent.

⁴⁵⁴ Trouvée en 1905 ; Paros ; hauteur 29 cm. Ibid. p. 96-97, pl. X n° 5.

⁴⁵⁵ Gsell 1952, p. 70 (n° 105).

⁴⁵⁶ Ibid. p. 88-89 (n° 177).

⁴⁵⁷ Trouvé le 17 février 1916 ; marbre blanc à gros cristaux ; hauteur 2,35 m. Durry 1924, p. 98-107, pl. XI et XII.

Selon S. Gsell⁴⁵⁸, l'iconographie prouve que la personne représentée est Auguste et que la statue n'est pas antérieure à l'an 2 av. J.-C., date où fut adopté officiellement le type barbu de *Mars Ultor*. Auguste, né en 63 avant notre ère, était alors âgé de plus de soixante ans, ce que ne montre pas la sculpture. Les formes vigoureuses, l'aspect robuste et l'attitude majestueuse du personnage contribuent à donner un effet imposant à cette statue. Cependant, pour G. Ch. Picard⁴⁵⁹, il ne paraît pas possible de faire remonter cette œuvre au temps de Juba II. Stylistiquement, elle se situerait au mieux sous les derniers Flaviens, le sculpteur imitant un prototype ou un relief de l'époque triumvirale⁴⁶⁰. Considérant « le peu de tendresse » de Domitien pour la dynastie julio-claudienne et pour César en particulier, G. Ch. Picard attribue cette statue au début du règne de Trajan, qui proclamait son admiration pour César et le prenait personnellement pour modèle. L'œuvre exalte deux cultes auxquels Trajan témoigna son attachement : celui de *Venus Genitrix* à Rome, dont il reconstruisit le temple, et celui de *Mars Ultor*, dédicataire du trophée d'Adamklissi en Dobroudja qu'il fit construire⁴⁶¹.

Comme cet Auguste a été trouvé à la limite du théâtre et du forum, il peut provenir de l'un comme de l'autre. Mais ses dimensions (2,35 m) correspondent à celles des statues qui meublaient les *frontes scaenarum*, comme l'Hadrien de Vaison-la-Romaine (2,10 m)⁴⁶² (fig. 37). Les empereurs étaient représentés aussi bien en costume militaire, que nus ou dans le costume d'un dieu.

Une dernière statue, découverte non loin de la précédente, pose un problème d'interprétation (fig. 38 a). Pour G. Ch. Picard (1975-76), ce serait une statue impériale anonyme, représentant un prince nu avec un manteau sur l'épaule. Comme nous venons de l'expliquer, ce type de *Genius Augusti* ou *Divus* fut souvent employé pour décorer des murs de scène. Ce marbre, proche d'une statue de la glyptothèque Ny Carlsberg⁴⁶³, pourrait représenter Trajan lui-même (fig. 38 b). Cependant, S. Gsell l'a interprété comme un Bacchus avec une peau de chèvre sur

⁴⁵⁸ Gsell 1952, p. 89.

⁴⁵⁹ Picard 1975-76, p. 54.

⁴⁶⁰ Picard 1957, p. 249.

⁴⁶¹ Ibid. description p. 393-406. Ce trophée se situe actuellement sur la rive du Danube en Roumanie.

⁴⁶² Vaison-la-Romaine, Musée municipal. Niemeyer 1968, p. 110.

⁴⁶³ Kopenhagen, Ny Carlsberg-Glyptothek, n° 543a ; Niemeyer 1968, p. 110.

l'épaule gauche⁴⁶⁴. Il a la même pose qu'une statuette en bronze de Pompéi, conservée au musée de Naples, nommée Narcisse et copie d'un original de l'école de Praxitèle⁴⁶⁵.

Épigraphie

Une signature latine a été incisée sur la partie basse d'un chapiteau corinthien du théâtre⁴⁶⁶ :

P. ANTIUS. AMPHIO

C'est certainement le nom du sculpteur ou de celui qui a dirigé les travaux de taille des chapiteaux. Le *cognomen* indique un grec affranchi des *Antii*, une famille romaine puissante à la fin de la République et au début de l'Empire⁴⁶⁷. Cette inscription permet de supposer que Juba II a fait appel à des artistes étrangers d'origine orientale ou bien qu'il a fait importer des éléments sculptés directement de Rome.

Un autre chapiteau du même type présente un N incisé sur sa base⁴⁶⁸. Il s'agit peut-être d'un signe pour indiquer la place de cet élément, lors de la mise en place du décor sculpté.

Deux dalles de dimensions égales⁴⁶⁹ ont été remployées pour masquer l'ouverture d'un puits dans une chambre⁴⁷⁰. Elles servaient certainement de banc pour les spectateurs et les textes précisaient pour qui étaient ces emplacements.

CAE CAPITO / NIS

place de Cae(cilius) ? Capiton.

LOCV BII / ONI PARDALI

place de Beonus Pardalus.

Hors du théâtre, plusieurs inscriptions mentionnent des personnes liées au spectacle.

⁴⁶⁴ Gsell 1952, p. 81 et 83, n° 149.

⁴⁶⁵ Gsell 1930b, p. 250, note 3.

⁴⁶⁶ Pensabene 1982, n° 54, p. 27, pl. 20 et AE, 1927 et 1992.

⁴⁶⁷ Roller 2003, p. 122.

⁴⁶⁸ Pensabene 1982, n° 62, p. 29, pl. 22.

⁴⁶⁹ Epaisseur 30 cm, largeur 52 cm et longueur 1,03 m.

⁴⁷⁰ Ballu 1997, p. 270.

1. Une inscription non datée trouvée à Rome⁴⁷¹ :

Eclogae / regis Iubae / mimae quae / vixit a(nnos) XVIII

Ecloga était mime pour le roi Juba II et elle vécut 18 années.

2. Une inscription non datée trouvée à *Caesarea* (nécropole de l'oued Nsara)⁴⁷² :

Maria Faustil(la) / Mimarionis / hic sita est

Maria Faustilla était une pantomime.

3. Une inscription non datée trouvée à *Caesarea*⁴⁷³ :

*Iulia Mimesis suborn/atris Ionici et Cano/nis hic sita sit quae vi/xit annis XLIIIX tibi et / tuis
t(erra) l(evis) s(it)*

Iulia Mimesis, peut-être une affranchie du roi Juba II vu son nom, était habilleuse (*subornatrix*), morte à l'âge de 48 ans. Elle peut avoir travaillé pour le théâtre mais surtout à titre privé, comme aide d'une femme de chambre⁴⁷⁴.

Ces inscriptions montrent que le roi Juba II s'était entouré d'artistes de la scène pour utiliser au mieux le théâtre qu'il avait fait bâtir. De plus, un passage du grammairien grec Athénée (fin II^e – début III^e siècle) explique qu'un certain Leonteus d'Argos était un tragédien « esclave de Juba, roi de Maurétanie »⁴⁷⁵.

4.1.1.3. L'amphithéâtre

L'amphithéâtre a été fouillé une seule fois en 1942 par J. Glénat. Depuis il n'a plus fait l'objet de recherches sur le terrain. J.-C. Golvin a repris son étude pour sa thèse de doctorat.

⁴⁷¹ CIL VI 10110.

⁴⁷² AE 1971, 516.

⁴⁷³ CIL VIII 9428.

⁴⁷⁴ Gaffiot 1934, *subornatrix*.

⁴⁷⁵ Athénée, *Deipnosophistaí, le banquet des sophistes*, VIII, 31 : « Leonteus d'Argos aussi était épicurien : il était tragédien, élève d'Athénion, et esclave de Juba roi de Maurétanie. Comme Amarante le rapporte dans son traité sur la scène, Juba écrivit un épigramme à son propos parce qu'il avait très mal joué le personnage d'Hypsipyle ».

Description

Construit par Juba II, peut-être entre 25 et 15 av. J.-C.⁴⁷⁶, l'amphithéâtre se trouve dans la partie orientale de la ville, à environ 700 m du théâtre et du forum (fig. 21). Les ruines étaient bien conservées jusqu'en 1873⁴⁷⁷, puis elles ont servi de carrière pendant la colonisation française⁴⁷⁸. Ce monument, implanté dans une légère dépression de terrain parallèlement au *decumanus maximus*, est desservi par une ou deux voies débouchant sur le forum. Il occupe probablement l'emplacement de l'ancienne nécropole d'époque préromaine⁴⁷⁹ (fig. 39 et 40).

L'arène, creusée dans le sol, devait être accessible à ses extrémités par deux rampes. Elle est constituée d'un espace central rectangulaire (57 m sur 44 m) prolongé par deux extrémités semi-circulaires (chacune avec un rayon de 22 m). De part et d'autre du grand axe, la structure médiane de la *cavea* était constituée de compartiments juxtaposés remplis de remblais tassés⁴⁸⁰. En revanche, aux extrémités du grand axe, la structure porteuse se composait de murs rayonnants et de voûtes coniques. Les murs sont construits avec des petits moellons de tuf parallélépipédiques (30 x 12 x 15 cm), cet appareil est caractéristique des monuments du premier siècle de notre ère de *Caesarea*⁴⁸¹. À l'extérieur, les côtés longs présentaient une façade en grand appareil réalisée à l'aide de blocs de tuf assez grossièrement disposés et les parties arrondies étaient agrémentées d'un décor d'arcades.

Le couronnement du mur du podium et son *balteus* ont disparu, mais il est possible d'estimer la hauteur d'origine à 3,80 m⁴⁸². Ce mur était plaqué de grandes dalles calcaires, hautes de 2,90 m et larges d'un mètre en moyenne, posées sur un beau soubassement mouluré de 60 cm de haut. Il portait des traces de peintures et de lettres peintes, découvertes lors des fouilles⁴⁸³. Un couloir de service voûté⁴⁸⁴ courait juste derrière le mur du *podium*, il donnait sur l'arène par de petites portes.

⁴⁷⁶ Roller 2003, p. 124.

⁴⁷⁷ Gauckler 1895, p. 6.

⁴⁷⁸ Gsell 1952, p. 120.

⁴⁷⁹ Leveau 1984, p. 36.

⁴⁸⁰ Technique visible à Saintes, Mérida ou Lambèse. Golvin et Leveau 1979, p. 826.

⁴⁸¹ Golvin 1988, p. 112.

⁴⁸² Ibid. p. 113.

⁴⁸³ Le Glay 1992, p. 219.

⁴⁸⁴ Largeur 1,55 m et hauteur 3,50 m env. Golvin 1988, p. 326.

Le sous-sol de l'arène comprenait une fosse centrale de forme trapézoïdale (6,50 m sur 4,40 m ; 2,40 m de profondeur), desservie par deux galeries situées sur le petit axe et une galerie le long du côté est du grand axe. Une seconde fosse (6,20 m sur 5 m) existait au sud-est de l'arène, reliée à la galerie du grand axe et certainement au corridor de service derrière le *podium*. Aucune trace de voûte n'a été repérée au niveau de la fosse centrale, un plancher amovible la recouvrait.

L'*ima cavea* est constituée de cinq gradins, hauts de 43 cm et profonds de 73 cm. La première *praecinctio* faisait 1,30 m de large. La *media* et la *summa cavea* devaient accueillir chacune quatre gradins. À l'origine, la largeur totale de la *cavea* était de 11,45 m et les dimensions générales de l'édifice atteignaient 124 m sur 67 m. Sa capacité était d'environ 7 500 places.

Probablement au II^e siècle ap. J.-C., la *cavea* fut rehaussée par un anneau périphérique large de 5 m, constitué de murs rayonnants et de voûtes. Ces murs, plus grossiers que les précédents, étaient réalisés à l'aide de moellons assez frustes et de joints larges. La façade du deuxième état était entièrement ouverte sur l'extérieur par des arcs construits en grand appareil. Après ces travaux, l'amphithéâtre mesurait 134 m sur 77 m et pouvait accueillir environ 11 500 spectateurs.

Une forme originale, plusieurs interprétations

Le tracé très particulier de son arène, qui n'a pas la forme d'une ellipse, est tout à fait original. Pour J.-C. Golvin, c'est un des rares jalons construits en dur qui permet de suivre l'élaboration du plan classique de l'amphithéâtre et qui reflète la forme de la structure en bois installée régulièrement sur le *Forum Romanum* pendant la République⁴⁸⁵. Juba II a pu s'inspirer des gradins en bois aménagés temporairement sur le *Forum*. Comme par exemple le « théâtre cynégétique » que César a fait construire à l'occasion de son quadruple triomphe en 46 avant notre ère⁴⁸⁶. César utilisa pour les besoins des machineries un hypogée situé sous le dallage de la place, composé d'une galerie axiale et de quatre branches secondaires pourvues de 12 puits avec monte-charge et trappe ouvrant sur l'arène⁴⁸⁷. Il « offrit des spectacles de différents genres : un combat de gladiateurs, des représentations théâtrales données même

⁴⁸⁵ Ibid. p. 112-114.

⁴⁸⁶ Triomphe sur les Gaules, Alexandrie, le Pont et l'Afrique. Dion Cassius, *Histoire romaine*, XLIII, 22 ; Golvin et Landes 1990, p. 58-62 ; Golvin 1988, p. 414 et Leveau 1983, p. 350.

⁴⁸⁷ Cette galerie n'est pas datée plus précisément que le I^{er} siècle avant notre ère. Il est possible que César l'ait faite creuser puisqu'il organisa le premier des chasses sur le *Forum* et que ce type de trappe servait à faire apparaître des animaux dans l'arène. Welch 2007, p. 38-42.

dans tous les quartiers de la ville et, mieux encore, par des acteurs parlant toutes les langues, ainsi que des jeux du cirque, des luttes d'athlètes, une bataille navale. Au combat de gladiateurs donné dans le forum prirent part Furius Leptinus, issu d'une famille prétorienne, et Q. Calpenus, autrefois sénateur et avocat »⁴⁸⁸. Strabon décrit des jeux⁴⁸⁹, un combat de gladiateurs suivi d'une *damnatio ad bestias*, auxquels il a certainement assisté sur le *Forum*. Auguste aussi donna des chasses au même endroit⁴⁹⁰. Si Juba II ne se souvenait pas précisément des gradins de César⁴⁹¹, il a pu en voir d'autres au cours de son séjour romain.

Le *Circus Maximus* a pu aussi inspirer Juba II, ce cirque ne servait pas seulement pour les courses de chars mais aussi pour les chasses et les combats entre troupes⁴⁹². Il est possible que Juba II ait voulu doter sa capitale d'un amphithéâtre de caractère monumental rappelant la forme allongée de cet édifice. La *cavea* mesure 101 m de long ce qui la rend à la fois trop longue pour des *munera* et trop courte pour des courses de chars ou de chevaux. Ce monument a dû principalement accueillir des chasses ou des démonstrations de dressage avec des animaux, ces spectacles étaient très appréciés en Afrique comme le montrent les nombreuses mosaïques illustrant ce sujet⁴⁹³. De plus, une bonne partie des spectateurs ne pouvaient pas bien voir les duels entre gladiateurs, certains étaient beaucoup trop éloignés pour suivre en détail le déroulement des combats, alors qu'ils pouvaient admirer même de loin l'évolution d'animaux chassés et se déplaçant à grande vitesse dans l'arène.

K. Welch, dans son traité sur l'origine, la monumentalisation et la canonisation de la forme de l'amphithéâtre, suppose que Juba II ne s'est pas inspiré des structures installées sur le *Forum Romanum*⁴⁹⁴. Si cela avait été le cas, de nombreux commanditaires auraient fait de même et elle ne connaît que deux exemples similaires : Luceria en Italie (Pouilles) et Bet She'an en Israël⁴⁹⁵. Elle propose aussi une nouvelle forme pour les gradins en bois du *Forum* qui ne correspond plus à celle que J.-C. Golvin avait publiée en 1988⁴⁹⁶. L'arène elliptique de 67 m sur

⁴⁸⁸ Suétone, *César*, 39.

⁴⁸⁹ Strabon, *Géographie*, VI, 2, 6.

⁴⁹⁰ Auguste, *Res Gestae*, 22.

⁴⁹¹ Il avait seulement 5 ans lorsqu'il prit part au triomphe de César en 45 av. J.-C.

⁴⁹² Golvin et Leveau 1979, p. 839 et Golvin 1988, p. 113-114.

⁴⁹³ Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 199 et suivantes.

⁴⁹⁴ Welch 2007, p. 47.

⁴⁹⁵ Il est difficile de comparer l'amphithéâtre de *Caesarea* à ceux de Luceria ou de Bet She'an car les formes de ces monuments diffèrent entre elles. Ce sont aussi des cas qui méritent un examen particulier et une étude approfondie de leur contexte de construction avant une étude plus globale.

⁴⁹⁶ Welch 2007, p. 43-55 et Golvin 1988, p. 18-21.

35 m qu’encerclaient ces gradins aurait servi de modèle pour tous les amphithéâtres, même ceux de Campanie. Son développement est très bien documenté et il semble juste, mais aucune preuve directe ne confirme son propos. Enfin, en considérant l’intérêt de Juba II pour la langue et la culture grecques, K. Welch suggère d’interpréter la structure inhabituelle de *Caesarea* comme un compromis entre l’amphithéâtre romain et le stade grec. Il est possible que ce plan ait été proposé par une personne dans l’entourage du roi, car comme nous le verrons plus en détail ci-dessous, de nombreux courtisans de Juba II étaient d’origine hellénique⁴⁹⁷.

Pour P. Gros⁴⁹⁸, la forme singulière de l’amphithéâtre obéit à la formule donnée par Héron d’Alexandrie pour le calcul approximatif du périmètre d’un amphithéâtre⁴⁹⁹. P. Leveau précise que ce calcul servait en fait à évaluer le nombre de spectateurs d’un amphithéâtre, puisque ce passage vient à la suite d’un développement sur le calcul du nombre de spectateurs dans un théâtre et qu’il est suivi par le calcul de la surface d’un amphithéâtre⁵⁰⁰. Le rapport entre la largeur (60 pieds) et la longueur (240 pieds) correspond à celui d’une piste de stade. En Orient, il était très fréquent d’utiliser le terme d’amphithéâtre pour un stade et les véritables amphithéâtres étaient rares⁵⁰¹. Héron d’Alexandrie ne pensait certainement pas à un amphithéâtre comme nous les connaissons en Occident lorsqu’il a écrit ce passage mais plutôt à un stade. On ne peut donc pas appliquer cette formule à l’amphithéâtre de *Caesarea*.

Épigraphie

L’extrémité droite d’un grand entablement a été dégagée à côté de la porte est⁵⁰² :

UTIS / DEDICAVIT

La beauté des caractères permet de le dater du II^e siècle ap. J.-C., voire du I^{er} ap. J.-C. plutôt que du III^e ap. J.-C. Il s’agit certainement d’un fragment d’une dédicace effectuée dans l’amphithéâtre peut-être après de nouveaux travaux et embellissements, elle est trop mutilée pour préciser sa signification.

⁴⁹⁷ Voir 5.1.1. Un jeune roi sous influence.

⁴⁹⁸ Gros 2002, p. 327.

⁴⁹⁹ $P = 2\sqrt{(L^2 + l^2 + Ll)}$, Héron d’Alexandrie, *Stereometrica*, 44.

⁵⁰⁰ Leveau 1990, p. 49.

⁵⁰¹ Généralement ce sont les théâtres qui ont été transformés pour accueillir les gladiateurs ou les chasses, voir 5.2.2. A l’échelle de l’Empire. Strabon utilise le terme d’amphithéâtre pour le monument de *Nysa* en Asie mineure alors que nous reconnaissons un stade, *Géographie*, XIV, 1, 43.

⁵⁰² Trouvé en 1945, hauteur 62 cm, largeur actuelle 72 cm, épaisseur 48 cm, hauteur des lettres entre 13 cm et 11 cm. Leschi 1957, p. 397.

Dans l'arène, on a découvert un fragment d'autel en grès⁵⁰³. Le couronnement est mutilé et la base est agrémentée d'une moulure. La gravure est élégante par rapport au caractère grossier de la pierre, même si les barres horizontales des E sont à peine marquées.

NEMESI / ANCTE .

Ce texte est proche d'autres documents dédiés à Némésis dans les amphithéâtres et les théâtres⁵⁰⁴. Cette déesse protégeait les jeux et assurait la défaite de l'adversaire, mais elle est rarement mentionnée en Afrique.

Une grande base en calcaire, au cadre mouluré, se situait vers le centre du mur du podium au sud de l'arène⁵⁰⁵ :

C . Pompeio / Sallustio Mariano / Iivir et regi / sacrorum / Iulia . Boni / Marito / Dignissimo

Cette base devait recevoir la statue érigée en l'honneur de C. Pompeius Sallustius Marianus. Pompeius était *duumvir* de *Caesarea* et *rex sacrorum*, c'est-à-dire qu'il présidait aux cérémonies religieuses et certainement aux *ludi*.⁵⁰⁶ Il s'agit peut-être des jeux fondés en l'honneur de Septime Sévère et de Commode⁵⁰⁷.

Une tessère a été trouvée dans les environs de l'amphithéâtre⁵⁰⁸. C'est un caillou blanc, aplati, de forme ovale (2,5 cm de diamètre), mentionnant en chiffres romains l'indication de la travée, du gradin et de la place : *II . VIII . IIII*.

Une plaque tumulaire (fig. 41)⁵⁰⁹, datable du milieu du III^e siècle, de *Fl(avius) Sigerus*, qui fut de son vivant *sum(m)a rudis*, présente un bas-relief intéressant. On peut voir le défunt sous les traits d'un homme barbu, vêtu d'une tunique à manches larges et d'un *pallium*, tenant de la main droite une longue baguette (la *rudis*) et de la main gauche, étendue en avant, la *mappa*

⁵⁰³ Trouvé en 1945, hauteur 42 cm, largeur du dé 24 cm, épaisseur 20 cm, hauteur des lettres 8 cm. Ibid. p. 397-398. *AE* 1946, 79.

⁵⁰⁴ Golvin 1988, p. 337.

⁵⁰⁵ Trouvée en 1945, hauteur 1,19 m, largeur 53 cm, hauteur des lettres 55 cm. Leschi 1957, p. 398.

⁵⁰⁶ On connaît un autre *duumvir rex sacrorum* de *Caesarea* CIL VIII 21065.

⁵⁰⁷ Mentionnés dans l'inscription CIL XIV 474.

⁵⁰⁸ Gauckler 1895, p. 80 et AA. VV. 1883, p. 245.

⁵⁰⁹ CIL VIII 21100, Gsell 1952, p. 78 et 121 (n° 135), Khanoussi 1991, p. 317.

(la serviette donnant le signal du départ). Cet homme était un ancien gladiateur, qui après avoir reçu son congé⁵¹⁰, a terminé sa carrière en tant qu'arbitre de combat ou maître de gladiature, preuve que même dans l'arène une fin heureuse était toujours possible. Ce témoignage montre que l'activité liée aux combats de gladiateurs était importante à *Caesarea*.

*Dis Manibus / Fl(avius) Sigerus / sum(m)a rudis / vixit annis LX Fortunata / coniugi b(ene)
m(erenti) fecit*

4.1.1.4. Le cirque

Les ruines du cirque sont en partie enterrées et très peu d'informations ont été publiées à leur sujet. Le premier plan, dressé par A. Ravoisié, est paru en 1848 (fig. 42)⁵¹¹.

Sa date de construction est discutée, mais cette forme monumentale date certainement de la fin du II^e siècle ap. J.-C. ou du début du III^e siècle ap. J.-C.⁵¹² Au début des recherches, il fut daté de l'époque de Juba II, la construction étant similaire à celle du mur de la ville. Depuis, nous savons que ce mur a été remanié au II^e siècle de notre ère. Il existe de nombreuses similitudes entre le plan de sa *cavea* et celle du cirque de *Sitifis* qui est postérieur.

Description

Le cirque occupe une situation analogue à celle de l'amphithéâtre, parallèle aux courbes de niveau, contre le versant du plateau qui domine la ville (fig. 21 et 43). Au nord la *cavea* est construite en terrasse au-dessus de la plaine littorale, au sud elle s'appuie sur la colline.

Il a la forme classique d'un rectangle, dont l'extrémité orientale est arrondie. Ravoisié a relevé une longueur de 410 m et une largeur de 88 m (fig. 42). Il était probablement plus long, puisqu'il pouvait encore s'étendre à l'ouest vers le mur d'enceinte qui passe à environ 70 m. Les *carceres* sont encore enfouis sous le cimetière musulman.

Au sud, les gradins de la *cavea* s'adossaient contre la pente naturelle, il ne reste donc aucune substructure. Au nord, la *cavea* mesure 5,42 m de large. Elle était soutenue par une série de contreforts dont 87 figurent sur le plan de Ravoisié. Ils mesuraient 4,70 m de profondeur pour

⁵¹⁰ *Rudis* : baguette dont se servaient les soldats et les gladiateurs dans leurs exercices (Suétone, *Caligula*, 32) ; baguette d'honneur donnée au gladiateur mis en congé après son service (Cicéron, *Philippiques*, 2). Gaffiot 1934, p. 1372.

⁵¹¹ Ravoisié 1846, pl. 29-30.

⁵¹² Humphrey 1986, p. 310.

une largeur de 1,40 à 1,70 m. Leur répétition formait des baies larges de 2,60 à 3 m. La base est construite en grand appareil analogue à celui de l'amphithéâtre, le haut est en appareil semi grossier avec joints aplatis à la règle et moellons de grande dimension. Les murs rayonnants, entre le mur du podium et les contreforts, mesurent généralement 2 m de long. Des escaliers situés derrière le mur du podium desservaient certainement les gradins. La profondeur totale de la *cavea* était de 5 à 6 m, ce qui est peu pour un cirque monumental.

La *porta triumphalis* date du III^e siècle ap. J.-C. Cet arc à trois baies est large de 20,10 m à l'extérieur et de 18,90 m à l'intérieur. L'arc était décoré de chaque côté par quatre demi-colonnes engagées. A l'intérieur de la porte, de chaque côté commencent les escaliers menant à la partie supérieure des gradins. Au nord-ouest, trois autres portes donnent accès à l'arène.

La *spina* voûtée fut réaménagée au II^e siècle de notre ère⁵¹³. Elle est seulement dégagée dans sa partie est, où des orthostates de 63 cm de haut sont posées sur un massif de fondation haut de 80 cm. Elle mesure 8,50 m de large et selon A. Lézine, elle séparait l'arène en deux pistes inégales : 34 m de large pour la piste nord et 44,50 m pour la piste sud⁵¹⁴, soit une largeur totale de 87 m pour l'arène. A. Lézine explique cette différence de 10 m comme un moyen pour éviter les encombrements et les accidents en sortant des écuries. A titre de comparaison, les pistes sud des cirques de *Thysdrus* et Carthage mesurent chacune 4 m de plus. Cependant, l'étude du parcellaire de *Caesarea* dans les années 1960 donne une largeur maximale de 70 m⁵¹⁵, ce qui correspond mieux au plan de Ravoisié.

Décor

Quatre demi-chapiteaux corinthiens, à feuilles lisses et en pierre locale rose, proviennent du cirque⁵¹⁶. Ils datent de la première moitié du III^e siècle ap. J.-C., ce qui correspond à l'aménagement de la *porta triumphalis*. Ils mesurent entre 61 et 72 cm et ils étaient adossés contre un pilastre. Ils couronnaient certainement les demi-colonnes engagées. La taille schématique des éléments végétaux est due en partie à l'emplacement des chapiteaux, certaine-

⁵¹³ Foucher 1970, p. 211-212.

⁵¹⁴ Lézine 1964, p. 72-73.

⁵¹⁵ Un chemin au nord et un autre au sud délimitent l'arène. Leveau 1984, p. 40.

⁵¹⁶ Pensabene 1982, les n° 169, 170, 171 et 172 ; p. 59-60 ; pl. 57-58 et en Annexes : 2. Catalogue des chapiteaux du cirque de *Caesarea*.

ment l'ordre supérieur de la façade extérieure du cirque, où l'on ne pouvait pas voir les détails de ce type de décor⁵¹⁷.

On a retrouvé une base de candélabre (fig. 44) dans les environs du cirque⁵¹⁸, elle faisait peut-être partie de son décor. Ce fragment en marbre de Carrare représente le quart d'un socle carré de 0,30 m de côté et de 0,20 m de hauteur⁵¹⁹. Au centre, une mortaise était aménagée avec un tenon en fer, reliant le piédestal au candélabre qu'il supportait. En rouillant, le tenon a fait éclater la pierre. Les deux sections horizontales étaient polies avec soin. Sur les quatre faces latérales se succédaient trois par trois, en bas-relief, les personnages d'un cortège bachique : un jeune homme nu le bras droit levé comme s'il encourageait les autres à le suivre, peut-être Dionysos, un Silène au crâne dégarni et au ventre rebondi frappant sur un tympanon et une Ménade aux vêtements en désordre jouant de la double flûte. C'est une copie d'un modèle hellénistique courant que l'on retrouve sur de nombreux types de supports (sculpture, mosaïque, peinture, verre, etc.)⁵²⁰.

4.1.1.5. Le stade

La première mention d'un stade à Cherchel date de 1846, elle figure dans l'ouvrage *Exploration scientifique de l'Algérie*⁵²¹. A. Ravoisié a dessiné sur les planches 21-22 dans le troisième volume de cette monumentale publication, toute la ville avec ses monuments importants et le tracé d'un cirque vers le cap « Zizirin » (à l'ouest). En étudiant ce plan, on peut estimer les dimensions du stade entre 120 et 130 m de long sur environ 40 m de large (fig. 21).

S. Gsell, dans l'*Atlas archéologique de l'Algérie*, suppose qu'il existe un stade sur le cap Tizerine et que « des talus dessinent assez nettement la forme »⁵²². Il a repéré un espace rectangulaire de 110 m de long sur environ 50 m de large, terminé par un demi-cercle, ce qui correspond assez bien à la carte de Ravoisié. Aucune fouille n'a permis pour l'instant de vérifier cette éventualité fondée sur la seule observation de levées de terrain, reprise par d'autres au-

⁵¹⁷ Ibid. p. 60.

⁵¹⁸ Gauckler 1895, p. 153, pl. XIX.

⁵¹⁹ Dimensions : hauteur 20 cm ; largeur 30 cm ; épaisseur maximale 15 cm ; relief 0,5 cm.

⁵²⁰ Daremberg et Saglio 1877-1919, p. 266.

⁵²¹ Ravoisié 1846, Pl. 21-22.

⁵²² Gsell 1911, feuille n° 4 Cherchel, p. 6 et n° 21 « stade » sur le plan.

teurs et qui semble plausible⁵²³. L'analyse des images satellites fournies par Google Earth ne donne aucun résultat, car cette zone a été largement urbanisée.

⁵²³ Leveau 1979, p. 97 ; Leveau 1984, p. 33 ; Duval 1946, p. 150.

4.1.2. *Tipasa / Tipaza*

4.1.2.1. La ville

Les premières prospections méthodiques sur le site de *Tipasa* furent effectuées par S. Gsell, qui fit paraître en 1894 une petite monographie. P. Cintas, J. Baradez, S. Lancel et M. Bouchenaki⁵²⁴ poursuivirent les recherches à partir des années 1950, selon les méthodes et les techniques de l'archéologie moderne.

Histoire

Tipasa était sans doute un point de relâche, une escale où les navigateurs phéniciens se ravitaillaient en eau douce et s'arrêtaient pour la nuit⁵²⁵. Ils tiraient leur bateau au sec sur la grève en pente douce, à l'emplacement du port actuel. Le site conjugue une petite position défensive et une situation terrestre favorable. Le premier noyau urbain s'est formé sur le promontoire rocheux de Ras Bel Aïch (fig. 45). C'est un lieu de « passage », comme son nom l'indique en phénicien⁵²⁶. Une route côtière double la route maritime d'*Icosium* (Alger à 57 km vers l'est) à *Caesarea* (Cherchel à seulement quelques kilomètres vers l'ouest) et une troisième voie s'engage sur les plateaux. Pendant des siècles, la route des plateaux servit d'axe principal pour se déplacer en Maurétanie césarienne⁵²⁷.

De l'époque préromaine, deux nécropoles ont été étudiées par plusieurs chercheurs, une à l'est et l'autre à l'ouest du site⁵²⁸. La chronologie des tombes correspond à une période comprise entre la fin du III^e et du I^{er} siècle avant notre ère⁵²⁹.

Pline l'Ancien signale que Claude accorda en 46 à la cité un statut municipal, avec l'octroi du droit latin⁵³⁰. Des inscriptions mentionnent le conseil des décurions, un des *duumvirs* et un

⁵²⁴ Cintas 1949, Baradez 1952, Baradez 1961, Baradez 1966, Lancel 1971, Lancel 1980, Lancel 1982 et Bouchenaki 1988.

⁵²⁵ Gsell 1926, p. 85.

⁵²⁶ Baradez 1952, p.13.

⁵²⁷ Lancel 1971, p. 8.

⁵²⁸ Gsell 1894, p. 291-450 et Lancel 1982, p. 739-786.

⁵²⁹ Bridoux 2006, p. 165.

dispunctor (personnes chargée de la surveillance de la comptabilité)⁵³¹. Une première enceinte protégeait la ville. Un siècle plus tard, entre 117 et 138 selon S. Lancel⁵³², *Tipasa* accéda au rang de *colonia Aelia Augusta Tipasensium* et reçut toutes les prérogatives de la citoyenneté romaine. Limitée auparavant à la colline centrale, elle s'étendit dans la plaine et sur les deux collines voisines, à l'est et à l'ouest, entourée par un mur long de 2 200 m. Cette fortification a été construite en 146-147, comme inscrit sur la dédicace de la porte trouvée en fouilles⁵³³. La campagne se prêtait à une exploitation fructueuse, surtout pour l'olivier, mais la ville devait sa prospérité à ses activités commerçantes, ses communications étant particulièrement bien développées grâce aux routes terrestre et maritime⁵³⁴.

En 371-372, Firmus assiégea la ville en vain, alors qu'il venait de prendre et de ravager *Caesarea* et *Icosium*⁵³⁵. À la fin du IV^e siècle et au début du V^e siècle, *Tipasa* continua de se développer en toute quiétude, malgré l'effritement du pouvoir impérial en Afrique. À cette époque, elle comptait entre 10 000 et 20 000 habitants⁵³⁶.

Au V^e siècle, des difficultés apparaissent avec l'annexion de l'Afrique par les Vandales : la cité est investie et l'enceinte détruite entre 430 et 450⁵³⁷. Les Vandales, adeptes de l'arianisme, persécutent les catholiques et les donatistes. À l'époque byzantine plusieurs églises sont agrandies et réparées, puis la ville est peu à peu abandonnée. Ses pierres et ses marbres serviront à bâtir des villes modernes sur la côte, comme Alger.

Description

Le plan de *Tipasa* n'est pas connu dans son ensemble, le centre et la partie orientale ont été recouverts par la ville coloniale française (fig. 45). Il semble probable que cette zone, vu la pauvreté des restes archéologiques, n'ait jamais été urbanisée, mais seulement programmée comme une réserve de place pour un développement postérieur⁵³⁸. L'enceinte du II^e siècle

⁵³⁰ « ... *Latio dato Tipasa...* », Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, V, 20 ; Lancel 1971, p. 13 et Lancel 1982, p. 758.

⁵³¹ Gsell 1926, p. 86.

⁵³² Lancel 1982, p. 763.

⁵³³ AE, 1955, n. 130.

⁵³⁴ Lancel 1982, p. 764-765.

⁵³⁵ Gsell 1926, p. 89.

⁵³⁶ Entre 10 000 et 15 000 pour Baradez 1952, p. 20 ; 20 000 pour Gsell 1926, .

⁵³⁷ Bouchenaki 1988, p. 26.

⁵³⁸ Milvia Morciano 1994, p. 408.

encadre la façade littorale en formant un trapèze. Elle englobe le promontoire de Ras el Knissia à l'est et celui de Koudiak Zarour à l'ouest, ainsi que trois modestes promontoires à pic sur la mer et deux zones planes. Ce mur de plus de deux kilomètres de long contenait donc un territoire plus vaste que la seule agglomération, comme à *Caesarea*⁵³⁹. La partie sud de ce territoire, entre la muraille et le *decumanus maximus*, fonctionnait comme une périphérie peu bâtie. La ville proprement dite était circonscrite à la zone nord-est.

Tipasa était traversée par la grande voie côtière qui permettait d'aller de *Caesarea* à *Icosium*. Elle pénétrait à l'intérieur de la ville en traversant la porte monumentale dite de *Caesarea*, puis elle suivait l'orientation de la côte et débouchait sur le flanc méridional de l'amphithéâtre, devenant ainsi le *decumanus maximus* de la cité. La construction de l'amphithéâtre, plus tardive, pourrait avoir permis le réaménagement de cette zone, avec la destruction d'un ancien carrefour formé par le *decumanus* et le *cardo*, dont on perd la trace aux abords de l'édifice de spectacle⁵⁴⁰. Le *decumanus* poursuivait ensuite son chemin jusqu'à la porte monumentale d'*Icosium*. Les détails de ce parcours sont encore incertains.

Le forum, de dimensions modestes, est fermé au nord-est par le capitole, au nord-ouest par la curie et au sud-ouest par un *cardo* primitif, qui descendait aux pieds du promontoire en direction de la grande voie côtière. Cet ensemble formait le noyau de la première installation romaine de plan géométrique⁵⁴¹. Elle fut agrandie au II^e siècle, au moment de la construction de l'enceinte, et s'étendit du promontoire du forum jusqu'à la grande basilique chrétienne. On repère un système orthogonal parallèle à la côte entre Ras el Knissia et Koudiak Zarour. La basilique civile, l'amphithéâtre et les grands thermes ont la même orientation. La villa des fresques, l'édifice industriel et le temple nouveau forme un système différent. Finalement, plus à l'ouest, la grande basilique et le théâtre sont coordonnés, malgré leurs dates très différentes de construction⁵⁴². M. Milvia Morciano⁵⁴³ suppose que les tentatives de gagner plus d'espace, en particulier dans les édifices privés, a pu déterminer dans le temps une déformation de la maille géométrique. Ce qui semble assez étonnant, vu la place prévue à l'intérieur de l'enceinte pour l'agrandissement. C'est plus probablement l'urbanisme préromain qui a influencé le développement de la ville à l'époque impériale.

⁵³⁹ Duval 1946, p. 25.

⁵⁴⁰ Milvia Morciano 1994, p. 407.

⁵⁴¹ Ibid. p. 412.

⁵⁴² La basilique date du IV^e siècle et le théâtre de la fin du II^e siècle ou du début du III^e siècle.

⁵⁴³ Milvia Morciano 1994, p. 413.

La monumentalisation de *Tipasa*, à partir du milieu du II^e siècle, fut conçue pour frapper le visiteur dès son entrée par la porte monumentale de *Caesarea*. Le long du *decumanus* se succèdent de grands monuments : le théâtre, le nymphée, deux arcs de triomphe dont il reste peu de chose, le nouveau temple, le temple anonyme, l'amphithéâtre et les grands thermes. En position dominante, flanqué de la basilique civile, se trouve le forum avec le temple capitolin et la curie. Ainsi les édifices les plus représentatifs de Rome étaient visibles de toute la ville⁵⁴⁴. L'installation des organes du pouvoir sur la colline est aussi dépendante de l'histoire de la ville, puisque ce promontoire rocheux fut urbanisé en premier (comme nous l'avons vu ci-dessus). Ainsi l'administration et la population auraient conservé la localisation traditionnelle des bâtiments importants (municipaux ou religieux)⁵⁴⁵.

4.1.2.2. Le théâtre

Dès 1846, C. Texier visita le théâtre de *Tipasa* et signala la bonne conservation de la *cavea*⁵⁴⁶. Malheureusement, S. Gsell l'estimait « trop détruit pour présenter le moindre intérêt »⁵⁴⁷ et son dégagement fut indéfiniment ajourné. En 1942, L. Leschi décida de le faire dégager et la fouille de la *cavea* se termina deux ans plus tard. À partir du mois de juin 1950, E. Frézouls reprit les recherches en étudiant l'ensemble du monument et plus spécialement la scène et un égout passant sous les substructures du mur de scène.

Description

Le théâtre, de la fin du II^e siècle ou du début du III^e siècle, fait certainement partie des travaux de prestige et d'agrandissement entrepris par la ville après qu'elle a reçu le titre de *colonia*⁵⁴⁸. Il n'est pas très bien conservé, pratiquement tous les gradins et le mur de scène ont été enlevés en 1847 pour construire un hôpital à Marengo (aujourd'hui Hadjout)⁵⁴⁹. Excentré à l'ouest de la ville, près du point où l'enceinte fait un coude pour rejoindre la côte, il est directement relié au *forum* par le *decumanus maximus* (fig. 45). La *cavea* est orientée plein nord.

⁵⁴⁴ « Comme un déploiement scénographique, on dirait une vitrine de la ville » Ibid. p. 414.

⁵⁴⁵ Cette hypothèse n'est pas confirmée par l'archéologie, puisque le cœur le plus ancien de la ville est mal connu.

⁵⁴⁶ Frézouls 1952, p. 111.

⁵⁴⁷ Gsell 1901, p. 199.

⁵⁴⁸ Frézouls 1952, p. 174.

⁵⁴⁹ Baradez 1952, p. 55.

Il est entièrement construit et mesure 73 m dans sa plus grande largeur, en prenant en compte les massifs de chaque côté, et 45 m du nord au sud (fig. 46). Le sol est formé d'une roche calcaire qui affleure à certains endroits. Les parties les plus visibles sont en pierres de taille de grand appareil. Le matériau régional utilisé est un calcaire coquillier jaunâtre, facile à travailler mais peu résistant. La plupart des autres parties sont en blocage et en brique utilisée comme renfort.

La partie haute de la *cavea* (64 m de large) est soutenue par 21 chambres en forme de trapèze allongé⁵⁵⁰. Les quatre plus grandes salles⁵⁵¹ contiennent des escaliers formés de 17 marches. Chaque pièce à l'extrémité de l'hémicycle corrige les écarts de construction. Les murs, en petit appareil peu régulier, sont plus épais vers l'intérieur. Les voûtes de blocage montent jusqu'à 3,75 m au-dessus du sol, elles abritaient peut-être des *tabernae*. Les premiers gradins reposent directement sur un massif de blocage, il est possible que la roche naturelle ait été creusée pour installer le bas de la *cavea*⁵⁵².

La façade en demi-cercle⁵⁵³ est formée de pilastres massifs, chacun avec trois ressauts larges d'environ 1,32 m (fig. 47). L'avancée, qui donne sur l'extérieur, forme un décrochement de 53 cm au lieu de 38 cm sur les côtés. La largeur totale en façade pour chaque pilastre est de 2,10 m et la hauteur de 3 m, corniche comprise⁵⁵⁴. S'ils avaient été plus étroits, ils n'auraient pas pu soutenir les murs pesants et assez peu résistants. De plus, l'organisation en bande verticale évite l'effet visuel d'écrasement. Aucune trace de revêtement en marbre n'a été détectée lors des fouilles et les corniches sont sobrement moulurées.

À chaque extrémité de la façade, se trouve un fort massif qui semble dessiner le départ d'une galerie circulaire extérieure, s'arrêtant à la hauteur du premier escalier. Celui de l'ouest est le mieux conservé et il s'allonge sur 12,50 m. Ces murs sont placés à 3 m de la façade. Des ressauts répondent à ceux médians des pilastres. Une voûte d'accueil existait au niveau du dernier pilastre de la façade, mais l'ensemble ne devait pas être couvert. Ce ne sont certainement pas les restes d'un portique, puisqu'il n'en existe aucune autre trace⁵⁵⁵ et qu'il aurait caché la

⁵⁵⁰ Longueur entre 8,30 m et 9,30 m ; largeur entre 1,23 m et 3,15 m.

⁵⁵¹ Longueur 9,30 m ; largeur entre 1,75 m et 2,91 m.

⁵⁵² Frézouls 1952, p. 116-117.

⁵⁵³ 9,50 à 10 m de haut ; le premier niveau fait déjà 4,75 m de haut.

⁵⁵⁴ 13 cm de saillie et 30 cm de haut.

⁵⁵⁵ La fouille n'a absolument rien révélé au-delà des deux massifs (Frézouls 1952, p. 129). Si ces massifs soutenaient le départ d'un portique supérieur, il aurait été construit en bois. Nous supposons, vu le travail minutieux effectué par E. Frézouls, qu'il en aurait repéré les traces.

façade constituée avec soin. Ces massifs ne sont pas non plus inachevés. Comme les passages vont se rétrécissant pour constituer une sorte d'accès aux *parodoi*, ils permettaient sans doute de canaliser les spectateurs vers les escaliers arrières et de désengorger les couloirs latéraux.

Les gradins font plus de 58 m de diamètre et pouvaient contenir 3 500 personnes, en comptant 40 cm par place (fig. 48). Seuls les trois premiers rangs ont été conservés, ils sont profonds de 72 à 75 cm et hauts de 34 cm. Le premier rang est précédé d'un marchepied, pour éviter que les spectateurs déjà installés ne soient dérangés. L'*orchestra* et la *cavea* sont séparés par un *balteus* épais de 22 cm, constitué de dalles placées en demi-cercle et précédé d'une *praecinctio* large d'1,25 m. Il en existait peut-être une seconde après le dix-septième gradin, donnant deux *maeniana* disproportionnées (17 rangs contre 8). Cinq escaliers dessinent quatre *cunei*. Une salle, accessible seulement depuis la *cavea* et au niveau de la seconde *praecinctio* (environ 5 m au-dessus du sol), servait peut-être de sanctuaire⁵⁵⁶. L'*orchestra* fait 8,50 m de diamètre et n'a conservé qu'un rang extérieur de dalles. Une bouche d'égout et des canalisations souterraines permettaient l'écoulement des eaux de pluie.

Les *parodoi* (28,50 m de long) donnent accès à l'hémicycle en se rétrécissant de 4,20 m à 1,70 m de large. Elles sont pavées de dalles rectangulaires différentes, mais taillées et ajustées avec soin. Les murs ont chacun six pilastres placés à intervalles réguliers, environ 2,60 m, sauf pour les premiers et les derniers intervalles qui sont de 3,60 m. Ces couloirs d'accès supportaient les tribunes.

La scène est encadrée par les *parascaenia* et les foyers pour le public. Le *postscaenium*, un long rectangle de 49 m assez bien construit, devait être très élevé. Il servait de soutien à la *frons scaenae*, dont le relief était peu accusé. L'emplacement des *valvae* n'a pas été retrouvé. Les deux dépendances au nord sont confuses, la plus longue abritait l'escalier menant à l'étage. La citerne était nécessaire pour combattre les risques d'incendie et l'égout pour évacuer les eaux de pluie. Ce dernier démarre en face de la limite est de l'*hyposcaenium*, puis continue sous le *postscaenium*. Quelques degrés, encadrés par deux avancées du mur arrière du *postscaenium*, servaient peut-être de portique d'accueil pour le public.

Il ne subsiste du *pulpitum* qu'un appareillage de briques haut de 80 cm, il était peut-être recouvert de marbre mais les traces d'un décor n'ont pas été retrouvées. Quinze exèdres rectangulaires et semi-circulaires, placées en alternance⁵⁵⁷, forment son décor. Ces niches accueil-

⁵⁵⁶ 5 m de profondeur et 4,50 m de large, Hanson 1978, p. 60.

⁵⁵⁷ L'exèdre centrale est la plus grande avec un rayon d'1,50 m.

laient peut-être des statues ou des bas-reliefs⁵⁵⁸. Il ne comporte pas d'escaliers latéraux, ce qui est rare pour un théâtre occidental.

L'*hyposcaenium* a été installé sommairement (fig. 49). Le fond était sans doute en ciment maintenant décomposé. Les murs nord et sud sont en grand appareil, les deux autres sont moins réguliers. Le plancher était soutenu par trois rangs de sept ou neuf piliers en pierre. La fosse est longue de 30,25 m au nord et 30,60 m au sud, sa largeur est de 7,05 m à l'est et 7,50 m à l'ouest. L'accroissement de l'angle sud-ouest est lié au décalage de la cavité et de sa façade. Un mur entre la paroi sud de la fosse et le premier rang de piliers délimite une sorte de couloir le long du mur du *pulpitum*. Ce mur en petit appareil a plus de 2 m de haut⁵⁵⁹. L'emplacement tout en longueur qu'il limite permettait de recevoir le rideau de scène (*aulea*) qui descendait au début des représentations. Il s'enroulait certainement autour de baguettes en bois et reposait sur un plancher⁵⁶⁰. Deux ou trois petits trous carrés sont visibles sur la paroi sud de la fosse et sur les piliers en vis-à-vis, ils servaient sûrement à fixer ce dernier. Dans le décalage à droite de la fosse par rapport à la scène, on accédait à la machinerie de l'*aulea* dont il ne reste aucune trace. L'espace étant très restreint (3,50 m de large dont 2,50 m utilisables), E. Frézouls propose une machinerie basée sur un contrepoids en profondeur (4 m environ de profondeur disponible)⁵⁶¹. Il n'existe aucun accès direct à l'*hyposcaenium*, on devait utiliser un ou des escaliers en bois donnant sur des trappes.

Statuaire

La fouille n'a livré que deux éléments sculptés⁵⁶² : une main de marbre repliée tenant un objet difficile à déterminer et une tête en marbre très abîmée, mesurant 27 cm sur 16 cm. L'identification de cette dernière est difficile, mais l'ensemble donne une expression de jeunesse idéalisée qui pourrait convenir à un type héroïque, éventuellement à un Hercule. Selon E. Frézouls, elle serait antérieure à l'époque sévérienne et à la construction du théâtre.

⁵⁵⁸ Hypothèse qui n'a pas la faveur d'E. Frézouls, car il les trouve trop étroites.

⁵⁵⁹ Frézouls 1952, p. 158. L'auteur explique que ce mur « occupe toute la largeur possible, soit 1,05 m ». Il est difficile de comprendre à quelle largeur il fait référence, peut-être celle du fossé ?

⁵⁶⁰ Reconstitution dans Audin et Ducaroy 1960.

⁵⁶¹ Frézouls 1952, p. 162-164.

⁵⁶² Ibid. p. 176-177.

Épigraphie

Sur des joints de mortier, dans certaines chambres de substruction, des *graffiti* sont lisibles⁵⁶³ : les lettres *ACVO* (ou *S*) et le chiffre *VIII* dans la chambre 2, le chiffre *XXXV* dans la chambre 27 et une suite de chiffres dans la chambre 26. Ils ont été réalisés sur du mortier frais au moment de la construction, peut-être pour tenir les comptes des travaux.

4.1.2.3. L'amphithéâtre

Description

En regardant le plan de *Tipasa* on a l'impression que l'amphithéâtre est implanté au milieu de l'agglomération antique⁵⁶⁴, il était en fait aux marges de la cité qui n'occupait qu'une petite partie du territoire englobé par la muraille⁵⁶⁵ (fig. 45). Il a été réalisé au III^e siècle, à l'emplacement d'une ancienne nécropole païenne et en empiétant sur les bâtiments voisins⁵⁶⁶.

Tout le monument n'a pas été dégagé et le mur extérieur sud n'est pas délimité, il n'est pas possible de restituer un plan complet. Comme cet amphithéâtre s'est superposé à des structures préexistantes, il a épousé une forme inhabituelle : le contour extérieur du bâtiment (77 m sur 55 m) et celui de l'arène (57 m sur 35 m) ne sont pas réguliers⁵⁶⁷ (fig. 50 et 51). La *cavea* est soutenue par des remblais compartimentés.

Un mur en *opus quadratum*, percé de six petites portes de service aux seuils de pierre encore en place, délimitait l'arène. Les portes du côté nord donnaient accès à de petites pièces isolées⁵⁶⁸, certainement des *carceres* sauf celle à l'extrémité du petit axe qui était une chapelle. Un banc de pierre sur trois côtés et trois niches dans le mur opposé à la porte formaient un *sacellum*, où les combattants pouvaient honorer leurs dieux⁵⁶⁹. Il était situé sous une loge et accessible depuis la rue par de petits escaliers dont les marches sont encore visibles.

⁵⁶³ Ibid. p. 176.

⁵⁶⁴ D'autres amphithéâtres furent implantés au centre-ville (*Dura Europos* en Syrie, *Venta Silurum* en Bretagne et *Egnatia* en Italie), ils sont très peu nombreux et correspondent à des édifices tardifs, superposés à d'anciens îlots urbains et bâtis à l'aide de nombreux blocs de réemploi, Golvin 1988, p. 409.

⁵⁶⁵ Voir ci-dessus.

⁵⁶⁶ Golvin 1988, p. 139.

⁵⁶⁷ Arène : 57 m sur 35 m ; rectangle : 77 m sur 55 m.

⁵⁶⁸ 3,20 m sur 2,30 m ; 7,36 m². Golvin 1988, p. 329.

⁵⁶⁹ Bomgardner 2000, p. 155 ; Hufschmid 2009, p. 233-236 et fig. 270.

Les deux entrées principales, disposées de façon dissymétrique, étaient placées à chaque extrémité du grand axe (fig. 52). Un couloir d'accès secondaire aboutissait à la porte de service au sud-ouest de l'arène. Au nord, la *cavea* s'appuyait sur des murs rayonnants reliés par des voûtes qui supportaient les gradins en pierre. En 1988, la moitié sud de la *cavea* n'était pas encore entièrement dégagée, mais l'ensemble du monument devait pouvoir accueillir environ 4 400 personnes⁵⁷⁰. Un grand égout, situé sous la partie nord, évacuait les eaux de pluie.

Par la suite, on a effectué des remaniements très visibles, comme le doublement des murs de l'entrée principale ouest en utilisant des pierres prélevées sur le pourtour de l'arène et dans les environs du monument (fûts de colonnes, caissons funéraires, fragments d'arc, blocs inscrits). Ces travaux avaient pour but de transformer l'amphithéâtre en une sorte de réduit défensif⁵⁷¹.

Épigraphie⁵⁷²

Dans l'un des murs de l'entrée occidentale, on a trouvé une stèle réemployée avec l'épithaphe d'un soldat ayant appartenu à une unité auxiliaire (fig. 53). Ce Caninéfate (Batave des bouches de l'Escaut) est représenté tête nue, vêtu d'une courte tunique et d'un manteau gonflé par le vent, chargeant l'ennemi à cheval et tenant sa lance à deux mains. Un petit columbarium a été dégagé au sud de la porte ouest, mais on ne sait pas s'il s'agit d'un réemploi ou de l'endroit où étaient déposées les urnes contenant les cendres des gladiateurs tués dans l'arène. La plupart des inscriptions sont des remplois tardifs de cippes, de caissons funéraires et de bases honorifiques, réutilisés lors de la fortification de l'amphithéâtre. On ne connaît donc pas leur provenance d'origine.

⁵⁷⁰ Golvin 1988, p. 139.

⁵⁷¹ Baradez 1952, p. 24.

⁵⁷² Ibid. p. 18 et 24.

4.1.3. *Tigava Castra*

De part et d'autre de l'oued Chéelif, il existe deux sites portant le même nom : *Tigava Municipium* et *Tigava Castra*, séparés par une distance de 1,6 km. Le premier est mentionné dans l'*Itinéraire d'Antonin* sous le terme de *municipium* sur la rive droite du Chéelif, mais c'est à *Tigava Castra*⁵⁷³ qu'un amphithéâtre a été repéré.

Sur ce site a été implanté le village de colonisation d'Ouled-Abbes. Il fut fondé au sud du lieu-dit Kerbah-el-Kaska, dont l'emplacement correspond au camp romain proprement dit. R. Bloch⁵⁷⁴ a identifié ce site et en a fouillé la porte sud ainsi que la partie centrale, occupée par un édifice en grand appareil. Actuellement le camp est situé sur le territoire de la Wilaya (région) de Ain-Defla, à proximité du village de El Attaf.

4.1.3.1. Le *castrum*

Date de fondation

Selon R. Bloch, la fondation du camp date de la procuratèle de *Sextus Baius Pudens* en Césarienne, c'est-à-dire des années 167-168. R. Bloch a restitué une inscription importante comme suit⁵⁷⁵ :

*vexilla]TIO LEG[ionis / muros] ET PORT[as / a fundame]NTIS DE[/ trib(unicias)
pot(estate) V]II COS I[II / curante viro egregio Baio P]UDENTE[*

H. G. Pflaum a critiqué cette restitution, en particulier la quatrième ligne de la titulature⁵⁷⁶. Pour lui, il s'agit en réalité d'une simple dédicace à un personnage qui aurait procédé à une restauration de l'enceinte et en aucun cas de la dédicace du camp de *Tigava Castra*. De plus, la pierre n'a jamais été vue en place dans l'enceinte, mais réutilisée comme chasse-roue peut-être lors d'une restauration de ce mur.

⁵⁷³ Gsell 1911, feuille 13, 34.

⁵⁷⁴ Bloch 1946, p. 9-42.

⁵⁷⁵ CIL VIII 20834 et 20835.

⁵⁷⁶ Pflaum 1960, p. 433-434.

Pour P. Leveau⁵⁷⁷, la fondation est certainement antérieure à la date admise de 167. Par son plan, ce camp s'insère très bien dans la série des travaux militaires que l'on connaît sous Hadrien en Césarienne. Sa fondation est probablement contemporaine de celle de *Rapida Castra*, en 122 (CIL VIII 20833) ou celle de *Thamaramusa Castra*, antérieure à 124 (ILS 9372).

Description

Le camp est situé sur la rive sud de l'oued Chélif, sur un plateau délimité au nord-est par le cours d'eau qui a largement entamé la colline. Selon le plan établi par P. Leveau dans les années 1970 (fig. 54), les dimensions du camp sont de 150 m du nord au sud et de 112,5 m d'est en ouest, à l'intérieur de l'enceinte. L'écroulement des murs forme un bourrelet d'un peu plus d'une dizaine de mètres de large. Ces dimensions correspondent au relevé effectué par R. Bloch dans les années 1940 (111 m sur 147 m). P. Leveau n'a repéré aucune tour sur les côtés, ni aux angles. Pourtant R. Bloch avait discerné aux quatre coins du rectangle l'emplacement de tours d'angle semi-circulaires. Par ses dimensions, ses proportions et son apparence générale, il se rapproche du camp de Rémada sur le *limes tripolitanus*, du camp flavien de Lambèse (dimensions analogues) et des camps de cohorte en Afrique.

R. Bloch a fouillé la porte sud et ouvert une tranchée au centre du camp. Sous une couche de remblais généralement haute de trois mètres, il a dégagé des éléments d'une construction de dimensions assez considérables, dont un mur d'une hauteur moyenne de 2,80 m. Au sud-est du plateau, en dehors de l'enceinte, les fouilles ont mis au jour un édifice thermal et un ensemble de casernements.

4.1.3.2. L'amphithéâtre

À une soixantaine de mètres de l'angle sud-ouest du camp apparaît une forme ovale orientée est-ouest de 56 m sur 37 m, c'est certainement l'amphithéâtre du camp (fig. 54). L'arène mesure à l'intérieur 44 m sur 26 m et la *cavea* a six mètres de large. Il est construit sur des remblais continus (structure pleine) qui supportaient les gradins avec seulement 1 800 places. Il a probablement été construit au II^e siècle de notre ère⁵⁷⁸, peu de temps après la fondation du *castrum*. Cet amphithéâtre de camp servait aux soldats d'aire d'exercice et de lieu de détente. Ils pouvaient à la fois s'entraîner au maniement des armes et assister à des combats de gladi-

⁵⁷⁷ Leveau 1977, p. 305.

⁵⁷⁸ Golvin 1988, p. 107.

teurs ou à des chasses. Nous le comparerons avec d'autres amphithéâtres militaires dans le chapitre 5.

Pour P. Leveau⁵⁷⁹, cet amphithéâtre permet d'identifier l'unité stationnée à *Tigava Castra*, c'était certainement un camp de l'aile II des Thraces. L'arène de l'amphithéâtre était un terrain d'exercice pour une unité de cavalerie⁵⁸⁰ et l'aile II des Thraces a longtemps séjourné en Maurétanie césarienne centrale. De plus au tournant des I^{er} et II^e siècles, l'un de ses préfets fut choisi comme patron pour la ville voisine d'*Oppidum Novum*⁵⁸¹. Il nous semble qu'une si petite arène, à peine 900 m², ne permettait guère la manoeuvre d'une aile de cavalerie⁵⁸², les cavaliers devaient plutôt s'entraîner sur un large terrain dégagé, mais ils l'utilisaient comme un manège pour dresser leurs chevaux⁵⁸³.

Trois cent mètres au sud/sud-ouest, un bourrelet de 5 à 8 m de large ébauche la forme d'une ellipse d'environ 20 m de large sur 55 m de long. Il s'agit peut-être d'une seconde aire d'exercice, même si les données sont bien faibles pour confirmer cette hypothèse⁵⁸⁴.

En étudiant les images satellites disponibles par Google Earth (fig. 55), si le camp est encore visible, il est impossible de repérer les arènes. Il semble même que l'amphithéâtre le plus proche du camp ait été arasé pour laisser la place à un terrain de football.

⁵⁷⁹ Leveau 1977, p. 290 et 306.

⁵⁸⁰ P. Leveau s'appuie sur la publication de Davies 1974, p. 20-26.

⁵⁸¹ Leveau 1973, p. 190-191.

⁵⁸² Une aile était une unité d'environ 500 cavaliers, Le Bohec 2005, p. 99.

⁵⁸³ Le Roux 1990, p. 206 s'oppose fermement aux théories de R. Davies qui met sur le même plan les champs d'entraînement et les amphithéâtres militaires.

⁵⁸⁴ Golvin 1988, p. 90.

4.1.4. Bâtiment attesté par l'épigraphie : *Auzia* / Sour el-Ghozlane

4.1.4.1. La ville

Dans un pays assez riche en cultures et en pâturages, *Auzia* était un centre militaire important du *limes* maurétanien. Elle se trouve au débouché de l'Atlas tellien sur les hauts plateaux. Sa position stratégique fut utilisée à toutes les époques, pour les Romains cette cité représentait un maillon essentiel sur la route des communications entre la Numidie et la Maurétanie. Elle semble avoir été une enclave romaine dans une zone seulement en partie pacifiée. Peut-être était-ce le *castellum Auzea* près duquel Tacfarinas fut vaincu et tué en 24 ap. J.-C.⁵⁸⁵

Municipe au II^e siècle ap. J.-C., elle devint colonie sous Septime Sévère⁵⁸⁶. À la fin du III^e siècle de notre ère, elle fut au cœur de la région touchée par les révoltes des populations maurétaniennes. Elle joua aussi un rôle important comme base de l'armée romaine lors de la campagne de Théodose, le général romain qui mit fin à la révolte de Firmus en 375 ap. J.-C.⁵⁸⁷

4.1.4.2. Le cirque

Une inscription de 227 ap. J.-C. décrit les aménagements réalisés dans le cirque⁵⁸⁸

Dec(ennius) Claud(ius) Iuvenal(is) Sar/dicus perfectis metis / et ovaris itemque tribu/nali iudicum quae ob me/moriam Claudiorum Rufiniani fili(i) bonae memo/riae iuvenis et Rufinia/ni et Victorini nepotum / et Longania Primosa / bonae memoriae femi/nae uxor ei{i}us mater et / avia Claudiorum et / Kaninia Respecta bonae / memoriae feminae / nura ei{i}us et mater / Claudiorum prov(inciae) / CLXXXVIII

Decennius Claudius Iuvenalis Sardicus rend hommage à plusieurs membres de sa famille dont son fils Claudiorus Rufinianus et ses petits-enfants Rufinianus et Victorinus. En leur mémoire, il a fait ériger deux *metae*, des œufs et une tribune pour les juges dans le cirque.

⁵⁸⁵ Laronde 2001, p. 207.

⁵⁸⁶ Leglay 1966, II, p. 308.

⁵⁸⁷ Decret et Fantar 1998, p. 336.

⁵⁸⁸ CIL VIII 9065 et ILS, 5661.

Cet homme et sa famille sont connus par plusieurs inscriptions d'*Auzia*. Il a financé plusieurs travaux comme des *ornamenta*, un bâtiment avec des colonnes, un autre en pierres de taille et des voies. Il a aussi offert des *sportulae* (distribution de cadeaux) aux décurions. Il devait remplir une fonction importante au sein de l'administration de la ville et il semble avoir été responsable d'un autel ou des dédicaces au dieu patron de la cité⁵⁸⁹.

Nous ne savons pas quel type de cirque était celui d'*Auzia* : un édifice monumental ou une structure légère dont seules quelques parties étaient permanentes ? Il est probable que les éléments mentionnés dans cette inscription étaient les seuls construits en dur, le reste étant aménagé pour les courses. On pouvait ajouter les gradins pour le public, la *spina* et les stalles de départ peu avant le départ, ainsi on n'avait pas besoin d'entretenir un coûteux bâtiment tout au long de l'année.

Une seconde inscription de 236 ap. J.-C. mentionne des jeux du cirque donnés tous les six mois⁵⁹⁰

[Lucio Cass]io Restuto veterano ex decurione et / [Clod]iae Luciosae eius Cassi Rogatus et Satur[ni]/[nus parentibus be]ne [mere]n[tib(us) piiss]imis L(ucius) Cassius Restutus ex dec(urione) vet(eranus) te[st]amen[to sic praecepe]rat [...] circuenses ce[ler]es missus sex / (denarios) CXXXV [eadem d]ie ante hora(m) tertia(m) dabuntur sportulae{s} [...]

Le coût pour 6 courses par jour était de 540 HS, donc un coût annuel de 1 080 HS. Ces jeux étaient organisés pour fêter l'anniversaire de Lucius Cassius Restutus et de son épouse Clodia Luciosa. Des *sportulae* étaient aussi distribuées.

Le prix peu élevé de ces jeux montre bien que les moyens mis en place pour organiser des courses à *Auzia* étaient faibles. Les aménagements du cirque offerts par Iuvenalis sont les seuls à notre connaissance. Si les courses correspondaient au degré de monumentalisation du cirque, elles devaient être assez modestes.

Ce cirque fait donc partie des exemples non monumentaux, comme celui de Dougga en Tunisie aménagé dans un champ aux dimensions suffisantes (300 m de long sur 80 m de large) : un cirque réduit à sa plus simple expression qui accueillait des courses populaires⁵⁹¹.

⁵⁸⁹ Humphrey 1986, p. 329.

⁵⁹⁰ CIL VIII 9052, pour la restitution complète voir en annexe « 4. Restitution des inscriptions ».

⁵⁹¹ Humphrey 1986, p. 321-328.

4.1.5. Documentation iconographique

4.1.5.1. Mosaïques

Deux mosaïques retrouvées à Cherchel ont un rapport avec les courses de chevaux. La première⁵⁹², découverte en 1881, mesure 3,60 m sur 3 m (fig. 56). Le pavement fut déposé et se trouve maintenant dans une salle de réception de l'hôtel El Djazaïr à Alger. Le champ est composé de douze compartiments rectangulaires ornés de rosaces élégantes de couleurs et de formes variées, séparés par des tresses à deux brins et disposés trois par trois sur quatre lignes (neuf compartiments sont conservés entiers, le dixième seulement à moitié). Dans le neuvième compartiment au centre du tapis, sous le nom *Muccosus* (morveux) encadré de feuilles de lierre, s'avance vers un laurier un cheval bai sans harnais, la tête tournée vers la droite. Il semble frapper la terre avec impatience, sa crinière vole au vent et sa musculature est très développée. Sur son encolure, on lit *pra(sinianus)*, sur la cuisse *Cl(audii)* et sur le corps *Sabini*. Le cheval *Muccosus* courait pour l'écurie des verts *prasina* et son propriétaire était certainement *Claudius Sabinus*. Ce cheval avait dû remporter de nombreuses victoires pour être ainsi immortalisé. Ce témoignage illustre la présence de factions du cirque à *Caesarea* et l'existence d'éleveurs de chevaux dans les environs, malheureusement il n'a pas été daté.

La seconde mosaïque⁵⁹³, dégagée en 1910 et aujourd'hui détruite (non datée), représentait de part et d'autre d'une colonne à chapiteau corinthien, deux quadriges se faisant face. Les noms des animaux *Divinus*, *Eusebius* et du conducteur *Cesorius* étaient visibles à droite. À gauche de la colonne, on ne pouvait lire que *...ricius*. Les deux chars des quadriges manquaient. Au dessus, un personnage se tenait avec une bourse devant lui, la somme XII C était inscrite dessus. Cette bourse est le prix de la victoire et le personnage l'éditeur de la course. Le nom des chevaux est très significatif, puisque *Eusebius* dérive de l'adjectif grec *eusebès* (pieux) et *Divinus* vient de divin.

⁵⁹² de Pachtere 1911, n° 417, p. 100 et Ferdi 2005, n° 48, p. 63.

⁵⁹³ de Pachtere 1911, n°430, p. 103 et Ferdi 2005, n° 24, p. 46.

Un autre pavement détruit (non daté) pouvait représenter une scène d’amphithéâtre selon M. de Pachtère⁵⁹⁴. Il a été découvert à proximité de la mosaïque précédente. Très abîmé, on distinguait seulement une bordure de fleurons et de rosaces. Dans le champ, des personnes (bustes de femmes et d’hommes) étaient représentées avec des animaux féroces.

Dans une salle des thermes de l’Ouest à Cherchel, trois fragments sont les seuls restes d’une mosaïque grossière à grandes figures⁵⁹⁵, le plus grand morceau conservé au Musée national des Antiquités d’Alger mesure 2,57 m sur 1,25 m (fig. 57). Le champ figure un pugiliste vainqueur, sa tête, son torse et son bras droit sont encore conservés. On voit à sa droite une palme verte et à sa gauche les restes d’un second athlète. Le style et le traitement rappellent les athlètes des thermes de Caracalla à Rome. Ce pavement daterait du III^e siècle.

Plusieurs mosaïques de Cherchel représentent des chasses ou des combats d’animaux⁵⁹⁶ qui, sans être des scènes tirées de spectacles donnés dans l’arène, montrent bien le goût des habitants pour ce type d’activité et de divertissement.

4.1.5.2. Objets

Il est toujours délicat d’étudier les représentations des jeux sur des objets usuels car leur signification véritable est inconnue, particulièrement en Maurétanie où les édifices de spectacle sont peu nombreux. Les figures de gladiateurs sur les lampes pouvaient avoir un sens religieux, ésotérique ou érotique⁵⁹⁷. Pourtant, on ne possédait pas totalement par hasard un objet, comme on ne choisissait pas par hasard le sujet d’une mosaïque ou d’une fresque pour son atrium. Comme l’a écrit récemment E. Teyssier « une lampe à huile ne peut plus être simplement décrite comme ornée « d’un combat de gladiateurs » mais doit être perçue comme un précieux instantané riche de sens »⁵⁹⁸. Toutes ces précisions sur les gladiateurs ne passaient probablement pas inaperçues auprès de l’acheteur antique.

⁵⁹⁴ de Pachtère 1911, n° 431, p. 104 et Ferdi 2005, n° 23, p. 44.

⁵⁹⁵ de Pachtère 1911, n° 409, p. 98 et Ferdi 2005, n° 117, p. 142.

⁵⁹⁶ Ibid. n° 9, 13, 15, 76 et 115.

⁵⁹⁷ Thouvenot 1960, p. 716.

⁵⁹⁸ Teyssier 2009, p. 479.

Gobelet

Un gobelet en verre émaillé a été trouvé à Alger (antique *Icosium*) en 1852 dans le quartier de Bab el Oued, sorti intact d'un cimetière qui a livré un lot de verreries très important. En verre incolore, très légèrement teinté de jaune vert, il était entièrement transparent. Il est conservé au musée d'Alger.

Le décor émaillé a presque totalement disparu, le gobelet a été publié en 1955 par P. Hamelin plus de 100 ans après la découverte⁵⁹⁹ (fig. 58). La scène représente deux combats de gladiateurs : au-dessus de chaque groupe entre les gladiateurs une couronne, à chaque extrémité une haute palme dressée et légèrement incurvée, au centre entre les palmes un hermès, une double raie limitant le champ en haut et en bas. Le mouvement qui porte les combattants l'un vers l'autre, le vaincu étant à droite dans les deux faces, semble aussi entraîner la statue qui n'est pas parfaitement verticale.

Le premier gladiateur protégé par son bouclier menace de sa dague tenue de la main droite son adversaire, tombé sur le dos et qui cherche à se relever en s'appuyant sur son bras gauche. La poitrine est nue, la ceinture et le *subligaculum* portent quelques lignes rouge sombre. Le casque empanaché, aux plumes bleues et cimier rouge, est marqué d'un cerne rouge. C'est l'équipement du Thrace. Le vaincu se couvre avec un grand bouclier, sa jambe gauche a une jambière, c'est un Samnite.

Le deuxième groupe est plus violent d'allure. Le rétiaire marche à grands pas, le filet enroulé autour de la poitrine, tête nue. Comme nous l'avons vu ci-dessus⁶⁰⁰, il tient dans chacune de ses mains un poignard ou une sorte de poinçon, ce qui en ferait un *dimacherus*. Il peut tout simplement être armé d'un poignard et d'un trident (dont les dents seraient effacées), les armes classiques du rétiaire. Son adversaire un *secutor* (un mirmillon ?) est tombé à genoux et il s'appuie d'une main sur son bouclier à terre. Il semble vouloir fuir ou implorer la grâce.

Ce gobelet retrouvé dans un contexte funéraire⁶⁰¹ montre la popularité des combats de gladiateurs comme ornement d'objet usuel, popularité que l'on retrouve sur les lampes (voir ci-dessous). Dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne connaissons pas de monument des jeux à *Icosium*, mais les *munera* pouvaient se dérouler sur le forum de la ville et les habitants

⁵⁹⁹ Hamelin 1955, p. 87-99.

⁶⁰⁰ Voir 3.2.3.2 Les *munera*. Les types de gladiateurs.

⁶⁰¹ Dans la publication, aucun détail n'est donné sur le contexte archéologique de cette découverte, aucune date ne peut être proposée.

avaient la possibilité de se déplacer jusqu'à *Tipasa* ou même *Caesarea* (un peu plus de 60 km) pour assister à des jeux.

Il est difficile de trouver un parallèle à ce gobelet car il n'existe pas d'étude générale sur les verres romains en Afrique. En reprenant le catalogue des verres à scènes de spectacle trouvés en France⁶⁰², les gladiateurs de notre gobelet se rapprochent de ceux du type C formés des bols cylindriques à combats de gladiateurs avec tous les noms indiqués dans la zone d'inscriptions, c'est-à-dire au-dessus des figures. L'émail étant déjà bien abîmé au moment de la publication, il est possible que les noms des combattants aient disparu sur notre gobelet. Mais ces bols cylindriques étaient moulés sans décor émaillé. Le parallèle le plus parlant a été retrouvé à Begram en Afghanistan : sur un morceau de verre originaire de la côte syrienne, un Thrace combat un Samnite qui tient un *scutum* allongé. Les couleurs appliquées sur le verre forment un très léger relief, elles ont l'éclat de l'émail et ne se rayent pas⁶⁰³. Cet exemple date du I^{er} ou du II^e siècle. Au vu de la technique similaire utilisée nous pouvons supposer que le gobelet d'Alger provient aussi de Syrie et fut fabriqué au même moment.

Lampes

L'étude des lampes antiques d'Algérie a été publiée en 2000 par J. Bussière⁶⁰⁴. Il a travaillé sur 7732 lampes, dont 2177 ont un médaillon orné. La religion et les mythes sont la source d'inspiration principale (37,5%), puis viennent les animaux (23,5%) et les végétaux (17,5%), pour finir la vie quotidienne (17%) dont font partie les jeux et les spectacles. Les motifs géométriques sont minoritaires (4,5%). (tableau 2)

Les lampes ont longtemps été exportées des ateliers italiens vers l'Afrique, depuis l'époque augustéenne jusqu'à une date située entre la fin du I^{er} siècle et la moitié du II^e siècle de notre ère. Les médaillons reflètent alors le goût italien. Ensuite les ateliers africains ont proposé des lampes formées à partir de moules italiens ou obtenus par surmoulage des lampes italiennes. L'iconographie reste donc italienne. Il faut attendre l'époque sévérienne (fin II^e siècle ap. J.-C.) et l'apparition des grands ateliers africains en Proconsulaire⁶⁰⁵ pour voir apparaître un

⁶⁰² Berger 1998 : *Les verres romains à scènes de spectacle trouvés en France*.

⁶⁰³ Hackin 1939, pl. XV.

⁶⁰⁴ Bussière 2000 et voir en Annexes : 3. Catalogue des lampes romaines à thèmes ludiques. Lampes d'Algérie.

⁶⁰⁵ Ibid. p. 150.

goût et un style spécifiquement africains. Des thèmes anciens sont traités avec des nouveaux poinçons : animaux (lion, ours, cerf, bouquetin, aigle, autruche, oie) et divinités (Isis, Sérapis, Cybèle, Bacchus, Diane, Neptune, etc.). D'autres décors sont totalement originaux : scènes portuaires, scènes domestiques, natures mortes, scènes de théâtre et de *venatio*. Du milieu du III^e siècle jusqu'au V^e siècle ap. J.-C., les médaillons sont de plus en plus rarement décorés et de façon médiocre.

Comme nous pouvons le voir sur le tableau suivant (tableau 2), 157 médaillons sur les 2177 étudiés par J. Bussière représentent des scènes de spectacle (7,2%). La source principale d'inspiration est l'amphithéâtre (29,9%), ensuite viennent le théâtre (27,4%), le cirque (20,4%), le stade (9,6%) et les gens du spectacle qui pouvaient jouer n'importe où (nains ou saltimbanques) (12,7%). Les jeux de l'arène restent donc la source principale d'inspiration : comme pour les mosaïques, les *venationes* et les *munera* étant les plus largement représentés.

Monuments	Sous catégories	Nombre d'exemples
Amphithéâtre	Gladiateurs	36
	Équipement	2
	Bestiaires	9
	Total	47
Théâtre	Acteurs	14
	Masques	29
	Total	43
Cirque	Architecture	5
	Courses de chars	11
	Chars victorieux	5
	Cochers et chevaux	2
	Dresseurs et chevaux	2
	Total	32
Stade	Boxeurs	7
	Lutteurs	1
	Athlète (discobole)	1
	Jeux avec taureaux	6
	Total	15
Divers	Gens du spectacle	20
	Total	20

Tableau 2 : la répartition des décors des lampes antiques d'Algérie (d'après J. Bussière, 2000).

*

4.2. Maurétanie sitifienne

Détachée tardivement de la Césarienne, la Maurétanie sitifienne fut créée à la fin du III^e siècle ap. J.-C., lors des mesures de réorganisation décidées par la Tétrarchie pour permettre un meilleur contrôle fiscal sur la riche région des plateaux numides⁶⁰⁶.

4.2.1. *Sitifis* / Sétif

La région de Sétif forme une unité géographique située à environ 1 500 m d'altitude : le bassin du Bou Sellam. Au nord, c'est une zone de collines où prend source l'oued Bou Sellam et au sud, un plateau lacustre morcelé par la rivière. La colonie est installée au nord de l'oued et à l'extrémité méridionale d'une zone de collines au relief adouci, elle domine une riche plaine céréalière qui s'étend au sud⁶⁰⁷ (fig. 59).

Si vers le nord, elle est naturellement mal défendue, car la vue est coupée par de petits monticules, vers le sud presque rien ne gêne pour surveiller les environs. La ville est bâtie sur un terrain formé de calcaires marneux et de calcaires siliceux, qui se décomposent en donnant un sol gris et léger. Ces roches résistent mal à l'érosion et n'ont pas pu être utilisées pour la construction, il a fallu aller chercher loin vers le nord un calcaire plus dur qui se taille bien.

4.2.1.1. La ville

Les premières explorations sur le site furent effectuées par l'architecte Ravoisié, puis par le capitaine Delamare après 1840⁶⁰⁸. En 1959, sous la direction d'A. Gaspary et de P.-A. Février, le Service des Antiquités d'Algérie entreprit des fouilles sur la partie nord-ouest de la ville antique non recouverte par des constructions modernes. Une nécropole des II^e et III^e siècles, une grande partie du quartier nord-est de la ville romaine et un cirque furent mis au jour. Ce sont les dernières fouilles importantes entreprises, le cirque ayant été dégagé dans sa presque totalité. Il est maintenant recouvert par des immeubles. Malgré l'état fragmentaire des fouilles,

⁶⁰⁶ Decret et Fantar 1998, p. 193.

⁶⁰⁷ Sur la valeur agricole des hautes plaines de la région de Sétif voir Despois 1949, p. 371.

⁶⁰⁸ Ravoisié 1846 et Delamare 1850.

pratiquées dans une cité antique recouverte par la ville moderne, l'épigraphie est assez riche et les inscriptions religieuses occupent une large place⁶⁰⁹.

Histoire

La *Colonia Nerviana Augusta Martialis Veteranorum Sitifensium* est une fondation militaire de l'empereur Nerva (96-98)⁶¹⁰, située sur une occupation préromaine. Elle est placée, comme son nom l'indique et comme souvent pour une colonie de vétérans, sous le patronage de Mars⁶¹¹. Elle devait permettre d'assimiler les populations locales des hautes plaines du Constantinois. Le pays a été mis en valeur grâce à la qualité des terres agricoles et au développement des voies, ce dont témoignent de nombreuses bornes miliaries. Une voie conduisait aux ports d'*Igilgili* (Jijel) et de *Saldae* (Bejaia ou Bougie pendant la colonisation française) pour exporter les marchandises.

Devenue en 303 capitale de la Sitifienne au moment de la création de cette nouvelle province⁶¹², *Sitifis* se développa de façon importante au IV^e siècle. Elle servit de quartier général au maître de cavalerie Théodose pour mater la révolte de Firmus entre 373 et 375. Par la suite, elle souffrit des effets d'incursions maures et d'un tremblement de terre. Au V^e siècle, elle fut reconnue possession vandale par un traité⁶¹³. En 534, l'empereur Justinien, après la reconquête de l'Afrique sur les Vandales, procéda à la réorganisation de tous les territoires africains et *Sitifis* devint la capitale de la Maurétanie première. Elle continua d'être occupée de façon plus ou moins continue jusqu'au X^e siècle ap. J.-C.

Description

Les transformations du terrain depuis l'époque antique sont nombreuses, la ville moderne recouvre toutes les occupations antérieures, mais on peut se représenter le paysage au début de l'occupation romaine⁶¹⁴ (fig. 60). Au nord-ouest, une colline culmine à 1 116 m, c'est le point le plus haut de la ville dont l'altitude moyenne est de 1 100 m. Seules les pentes orientales et méridionales de cette colline étaient habitées, même au moment de la plus grande ex-

⁶⁰⁹ Liste dans Leglay 1966, II, p. 265.

⁶¹⁰ La plus ancienne inscription locale connue est une dédicace à Trajan (98 ap. J.-C.), Massiera 1946-49.

⁶¹¹ C'est aussi le cas de *Cuicul* (Djemila), colonie contemporaine de *Sitifis* et située non loin en Numidie.

⁶¹² Laporte 1998, p. 1119.

⁶¹³ Blas de Roblès et Sintès 2003, p. 85.

⁶¹⁴ Février 1965, p. 20.

pansion urbaine. Un vallonnement, avec des sources dans sa partie nord, se situe au centre de l'agglomération. Ces points d'eau auraient pu justifier le choix du site dans l'Antiquité. À l'est de ce vallon s'étend un plateau que recouvre la ville moderne. Ces différences de relief ont imposé un plan irrégulier à la cité.

L'étendue primitive de la colonie fondée par Nerva est inconnue. On sait seulement qu'elle était plus réduite au nord, à l'ouest et à l'est que la ville du Bas Empire, circonscrite par une enceinte en bel appareil régulier. Ce mur, long d'environ 5 km, délimitait une surface grossièrement rectangulaire d'une quinzaine d'hectares qu'occupaient la ville primitive, la nécropole des II^e et III^e siècles et les quartiers du nord-ouest (III^e-IV^e siècles et seconde moitié du IV^e siècle)⁶¹⁵. Au milieu des années 1960, on a dégagé tout un quartier de plan régulier, construit entre 355 et 378⁶¹⁶. Quelques éléments de la ville romaine ont pu être identifiés lors des fouilles : des maisons, des boutiques, deux basiliques chrétiennes et un cirque⁶¹⁷.

4.2.2. Le cirque

Le cirque, découvert par hasard lors de travaux d'aménagement de la voirie, a été dégagé entre 1963 et 1964⁶¹⁸. Cette étude a été reprise et complétée par J. Humphrey⁶¹⁹. Il se trouve à l'extérieur de l'enceinte nord de l'agglomération antique, le long de l'actuelle route de Bejaia (Bougie). Avant les fouilles, aucune trace n'était visible ni au sol, ni par la photographie aérienne. Le terrain avait été bouleversé par des tranchées militaires et l'édifice était trop arasé.

Les sondages stratigraphiques effectués en vue de le dater conduisent à la deuxième moitié du IV^e siècle⁶²⁰. Il s'agit d'une période d'intense activité architecturale pour *Sitifis*, où une grande partie de la cité a été remodelée. On peut supposer qu'un édifice non monumental antérieur existait et que les travaux furent entrepris pour mieux l'adapter au nouveau statut de la cité. Une décision d'un personnage important du gouvernement romain a pu motiver cette construction, pourquoi pas l'empereur Maximien qui a décidé de nommer *Sitifis* capitale après y avoir séjourné en 297 (voir ci-dessous) ?

⁶¹⁵ Février 1966, p. 29.

⁶¹⁶ 355 : date des plus récentes monnaies trouvées dans les remblais amenés avant la construction des rues, 378 : date de la plus ancienne mosaïque d'une des deux basiliques funéraires chrétiennes élevées dans ce quartier.

⁶¹⁷ Article « *Sitifis* » dans Leclant 2005.

⁶¹⁸ Février 1966, p. 28-31 et Février *et al.* 1970.

⁶¹⁹ Humphrey 1986, p. 310-315.

⁶²⁰ Février 1966, p. 29.

Cependant, cette date fait de ce bâtiment le dernier cirque monumental construit dans toute la partie ouest de l'Empire romain. J. Humphrey préfère le dater de la période suivant la promotion de la ville comme capitale de la Maurétanie sitifienne, au tout début du IV^e siècle. De plus, La largeur de la piste, environ 67 m, est moins importante que celle des autres cirques africains, ce qui correspond à la tendance sous la Tétrarchie de réduire la largeur de ce type d'édifice au minimum possible⁶²¹. Il faudrait reprendre les résultats des fouilles et surtout l'étude du matériel pour confirmer ou non cette datation haute.

Description

Le cirque est arasé au niveau des premières fondations, sauf dans la partie sud qui est la mieux conservée. Son plan et quelques élévations ont pu être restitués à partir des fouilles (fig. 61). La longueur dégagée était de 480 m sur 86,5 m (mesures extérieures). Les *carceres* sont encore enfouis au nord, sous le quartier moderne de Bel-Air. Il est orienté nord-nord-ouest – sud-sud-est. L'alignement des deux longs murs parallèles change légèrement vers le milieu de l'édifice, un petit ressaut permet d'élargir sensiblement la piste.

Il est bâti en moellons liés par un mortier de chaux et en grand appareil pour les parties visibles (fig. 62). Des murs rayonnants⁶²² supportaient des voûtes de blocage à berceau rampant et les gradins. Ces derniers ont tous disparu, il ne reste que les premiers degrés des petits escaliers permettant de rejoindre sa place. Les voûtes pouvaient supporter entre quatre et cinq rangs de gradins, peut-être un peu plus dans certaines parties du bâtiment.

L'extérieur des murs rayonnants, qui formait la façade du monument, était orné d'un décor de piliers engagés parfaitement taillés qui supportaient des arcs (fig. 62). Les bases de ces piliers encore en place mesurent 1,60 m de large. À l'intérieur, ils venaient s'appuyer contre le mur du podium, large de 67 cm. Les blocs de calcaire qui en forment la base et qui recouvrent le noyau de blocage sont ornés, sur l'assise la plus basse, d'une simple moulure cannelée⁶²³.

La suite de piliers et d'arcs tout autour du cirque formait un décor de baies mesurant entre 4,30 m et 4,40 m d'axe en axe. Dans des intervalles irréguliers, toutes les sept ou huit baies, les escaliers étaient placés directement derrière le mur du podium. Ils partaient à droite et à gauche, leurs marches mesurant entre 45 et 50 cm de profondeur. Les spectateurs rejoignaient

⁶²¹ Humphrey 1986, p. 315.

⁶²² Longueur = 1,65 m ; largeur = 85 cm.

⁶²³ On retrouve un décor similaire dans le cirque de Tyr (Liban) qui date de la même époque. Humphrey 1986, p. 311.

donc leur place en traversant une baie depuis l'extérieur, puis en empruntant un escalier. Il semble qu'aucune porte ne fermait l'accès à la piste depuis les escaliers. La largeur totale de la *cavea*, depuis le mur du podium mais sans les piliers extérieurs, dépasse de peu les 4 m. ce cirque pouvait accueillir un peu moins de 20 000 spectateurs⁶²⁴.

Au sud, la série des murs rayonnants s'interrompt au centre de la courbe pour laisser la place aux fondations de quatre piles qui devaient porter un arc monumental à trois baies (fig. 63). La baie centrale est plus large que les baies latérales, comme dans le *Circus Maximus* ou le cirque de *Caesarea*. Cet arc est un ajout plus récent, puisque ses fondations recouvrent l'assise des baies extérieures. Pour franchir cet arc triomphal en venant de l'arène ou de la ville, il fallait monter quelques marches qui portent maintenant de fortes marques d'usure. Cette sortie ne pouvait donc pas servir de *porta triumphalis* pour les chars à la fin des courses. Cet emplacement pouvait recevoir une tribune réservée pour des personnages de marque, la courbe de la piste à cet endroit assurant un spectacle passionnant puisque c'est au tournant que la majorité des naufrages avaient lieu et que le meilleur aurige pouvait en profiter pour prendre la tête de la course.

La *spina* est très mal conservée, ses extrémités sont inconnues. Seul un muret en blocage marque son emplacement. Aucune trace archéologique ne permet de penser qu'elle formait un euripe, c'est-à-dire un bassin allongé. Le reste de l'arène et la partie nord du monument sont aussi mal connus.

⁶²⁴ Humphrey 1986, p. 314.

4.2.3. Bâtiments attestés par l'épigraphie

4.2.3.1. *Sitifis* / Sétif

Théâtre

Une inscription non datée mentionne des travaux de restauration dans le théâtre (?) pour lui rendre sa splendeur d'antan⁶²⁵

*[...th]eatrum olim a multis / [excultum deinde de]relictum pro splen / [dore saeculi refeci]t
ac dedicavit*

Une autre décrit des jeux scéniques et des distributions pour les décurions, inscription non datée⁶²⁶. Ils ont été offerts par Publius Herennius Mamertinus selon son testament.

*Marti / deo Aug(usto) / Gen(io) col(oniae) / ex testamento / P(ubli) Herenni Ma/mertini /
P(ublius) Arrius Ianu/arius Mamer/tinus heres / posuit et ob de/dicationem **lu/dos scaenicos** /
edidit et / **sportulas de/curionib(us)** dedit*

Si la restitution de la première inscription est incertaine, la seconde mentionne clairement des jeux scéniques qui ont pu se dérouler dans un théâtre. Vu la date de construction du cirque, le théâtre a certainement fait partie des travaux de prestige qui ont suivi l'accession au statut de capitale (vraisemblablement entre 295 et 305). *Sitifis* s'est inspirée de ce qui existait à *Caesarea* et a souhaité être ornée des plus beaux symboles de la romanité.

Amphithéâtre

L'inscription suivante concerne l'amphithéâtre de *Sitifis* et la campagne d'Afrique de Maximien⁶²⁷.

⁶²⁵ CIL VIII 8507.

⁶²⁶ CIL VIII 8438.

⁶²⁷ AE 1928, 39 = AE 1949, 258 = AE 1992, 1908. Reconstitution différente du début de la quatrième ligne par Seston 1946, p. 126 : *[aeterna luce recreatas voluit provin]cia Mauretania sitifensis caveam...*

[Pro salute et incolumitate dddd(ominorum) nn]nn(ostrorum) clementissimorum principum / [Diocletiani et Maximiani Augg(ustorum) et Constan]ti et Maximiani nobb(ilissimorum) Caesarum ob adven/[tum Imp(eratoris) Maximiani Aug(usti) qui pace parta] totius Africae suae provincias inlustrare / [monumentis maiestatis suae voluit provin]cia Mauretania Sitifensis **caveam am/[phitheatri ab eo dispositi publicis su]mtibus inchoatam perfectamque felicis/[sime Genio Imp(eratoris) Maximiani Pii Felicis] Invicti et perpetui Aug(usti) dedicavit**

Selon l'analyse de R. Rebuffat⁶²⁸, on distingue trois parties : l'adresse aux empereurs de la Tétrarchie qui peut être entièrement restituée, les motifs de la dédicace (venue de Maximien en Afrique du Nord) puis l'objet de la dédicace (l'amphithéâtre) et son dédicataire (au génie de l'empereur). Après sa campagne contre les Quinquegentanei, Maximien rentrait certainement à Carthage pour y passer l'hiver 297-298⁶²⁹, lorsqu'il reçut un *adventus* victorieux en s'arrêtant à *Sitifi*⁶³⁰. La décision de construire l'amphithéâtre a pu être prise pendant ce séjour, la construction commençant après cette période trouble et se terminant quelques années plus tard. On ne connaît pas de mention officielle de la *provincia Mauretania Sitifensis* avant 303, la construction se serait déroulée entre 297 et 303. Six ans pour disposer du terrain, approuver le plan, être assuré du financement et réaliser les travaux ne semblent pas de trop. La province a certainement participé aux frais de la construction, car un lieu de spectacle digne de ce nom était nécessaire pour les jeux qui marquaient la tenue du conseil provincial nouvellement institué⁶³¹. De plus, les travaux importants ne pouvaient être supportés par un évergète seul, il fallait les finances d'une province pour payer un tel monument.

Inscription lacunaire⁶³²

[...]s d(omini) n(ostri) Iuliani sem[per Augusti] / Aureliu(s) [...] / erag

[... **cavea]m anfiteatri / [...]i adsum [...] / [...] otpt [...]**

Cette inscription date du règne de l'empereur Julien (361-363)⁶³³. Elle est difficile à restituer et concerne des travaux de restauration ou des jeux donnés dans l'amphithéâtre. Après le mi-

⁶²⁸ Rebuffat 1992, p. 371-379.

⁶²⁹ La date du 10 mars 298 donnée pour son *adventus* ou son entrée triomphale dans Carthage n'est pas la bonne puisqu'il y était déjà depuis un certain temps, la date précise est inconnue. Ibid. p. 371.

⁶³⁰ Ibid. p. 378.

⁶³¹ Lepelley 1979-1981, p. 499.

⁶³² CIL VIII 8482 = CIL VIII 20348.

lieu du IV^e siècle, cet édifice était toujours utilisé et même restauré, les habitants de *Sitifis* restaient attachés aux spectacles et à leur monument. Une ville qui entretenait un amphithéâtre montrait son importance et sa puissance.

4.2.3.2. *Saldae* / Bejaia

Bejaia (ou Bougie du nom utilisé pendant la colonisation française) occupe l'emplacement de l'antique *Saldae*, à proximité de l'oued Soummam. Strabon signale l'importance maritime de ce lieu qui offrait aux vaisseaux un excellent refuge⁶³⁴. La découverte de tombes « phéniciennes » et de stèles puniques a été signalée au milieu du XIX^e siècle⁶³⁵. Cet ancien comptoir punique accueillit une colonie romaine, la *colonia Julia Augusta Saldensium Septimana Immunis*, fondée par Octave en 27-26 av. J.-C. pour des vétérans de la VII^e légion les *Septimani*⁶³⁶.

Cirque

Une inscription non datée mentionne des jeux et des distributions⁶³⁷ :

Aureliae Lai/di Aug(usti) libertae / M(arcus) Aurelius M(arci) f(ilius) / Pal(atina) Aurelianus / matri piissimae / loco ab ord(ine) concesso / dedit dedicavitq(ue) / ob quam dedic(ationem) dec(urionibus) / et eq(uitibus) R(omanis) victoriat(os) ter/nos sportulas dis/tribuit et ludos cir/censes populo / exhibuit

Marcus Aurelius pour Aurelia, une affranchie de Laidus Augustus, fait distribuer trois *victoriat*⁶³⁸ par personne et organiser des jeux du cirque.

Dans ce cas, il est difficile de parler d'un monument puisque cette inscription ne donne aucun détail sur l'édifice en lui-même. Il n'y avait peut-être aucune structure permanente, comme nous l'avons déjà vu, mais seulement des installations temporaires.

*

⁶³³ Conti 2004, p. 1684.

⁶³⁴ Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 12.

⁶³⁵ Bridoux 2006, p. 167.

⁶³⁶ CIL VIII 8929, 8931, 8933 et 8937 ; Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, V, 20.

⁶³⁷ CIL VIII 8938 = ILS 5078.

⁶³⁸ Pièce de monnaie à l'effigie de la Victoire valant un demi denier.

4.3. Maurétanie tingitane

Située à l'extrémité occidentale de l'Afrique, la Tingitane n'est pas la province la plus richement parée en monuments des jeux. Nous en connaissons seulement deux, un à *Lixus* et un autre à *Zilil* dans la partie nord du Maroc actuel. Les inscriptions ne font mention d'aucun spectacle, mais quelques objets et mosaïques montrent bien la connaissance et l'intérêt que la population pouvait avoir de ces divertissements.

4.3.1. *Lixus* / Larache

4.3.1.1. La ville

Identifiée en 1815 par le voyageur allemand H. Barth⁶³⁹, qui visita le premier la colline connue sous le nom de Tchoummich, l'emplacement de *Lixus* fut confirmé dans les années 1880 grâce à deux expéditions françaises conduites par C. Tissot⁶⁴⁰ et H. de La Martinière⁶⁴¹. Ce dernier entama des fouilles et découvrit la première inscription en langue punique, conservée depuis au musée du Louvre. Au début du XX^e siècle, *Lixus* servit de carrière pour la construction de la digue du port de Larache⁶⁴² (fig. 65), ce qui endommagea fortement les restes archéologiques.

À partir de 1925 et pendant dix ans, sous l'égide du premier Service archéologique du Maroc espagnol, d'importants travaux de dégagement furent entrepris par C. L. de Montalbán. Il mit au jour les bassins de salaisons dans la ville basse et quelques structures domestiques préromaines dans le quartier dit « des temples », mais sans pouvoir formellement les identifier et sans publier ses résultats⁶⁴³.

⁶³⁹ Barth 1849, p. 22.

⁶⁴⁰ Tissot 1877, p. 203-221.

⁶⁴¹ La Martinière 1890, p. 134-148.

⁶⁴² Ponsich 1982, p. 820.

⁶⁴³ AA. VV. 1992, p. 8.

C'est dans les années 1950, date des premières publications de M. Tarradell⁶⁴⁴, que l'on commence à mieux comprendre le site. M. Ponsich a mené de nombreuses campagnes archéologiques entre 1957 et 1967, après la fin du protectorat français en 1956. Grâce aux fructueux travaux de ces deux chercheurs, un plan plus précis de *Lixus* fut dressé. Sur les 70 hectares que recouvrent la cité antique, seulement 10% ont été fouillés et de nombreuses recherches restent à faire.

Un colloque fut organisé en 1989 par l'Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine de Rabat (I.N.S.A.P.) et l'Ecole Française de Rome pour donner un état des recherches et des avancées concernant ce site⁶⁴⁵. Des fouilles ont lieu actuellement avec une équipe maroco-espagnole, dirigée par M. Habibi et C. Aranegui Gascó, qui concernent les niveaux préromains sur le versant sud de la colline.

Description (fig. 64)

Située au nord-est de Larache, sur la rive droite de l'oued Loukkos (à quatre kilomètres de son embouchure), *Lixus* est bâtie sur une colline haute de 80 mètres et couvre 70 hectares. Elle domine le rivage atlantique et la vallée formée par le cours paisible du fleuve. Des plaines marécageuses l'entourent au sud et au sud-ouest, dans lesquelles des salines sont installées (fig. 66). Un escarpement au nord-ouest et une forte déclivité au nord-est rendent la cité difficilement accessible. L'arrière-pays offre des terrains fertiles et cultivables, le fleuve permettant d'y pénétrer sur plusieurs kilomètres⁶⁴⁶.

Le plan de la ville est mal connu et le forum n'est pas localisé. Les constructions sont placées sur les rares espaces naturellement plats ou sur des terrasses aménagées, entourées par une vaste enceinte. Pour reprendre les termes de M. Ponsich⁶⁴⁷, quatre ensembles construits se démarquent, mais les circulations entre eux ne sont pas établies.

Le **quartier de production** est situé au bas de la colline à l'ouest, près du fleuve où devait se trouver le port. Il s'étend sur plus de 5 000 m² et sur plus d'un kilomètre le long de la route moderne reliant Larache à Asilah. Les 147 bassins dégagés ne représentent que la moitié ou le

⁶⁴⁴ Rédaction de plus de 45 rapports de fouilles parus entre 1948 et 1966.

⁶⁴⁵ AA. VV. 1992b = *Lixus : Actes du colloque organisé par l'Institut des sciences de l'archéologie et du patrimoine de Rabat avec le concours de l'Ecole française de Rome, Larache, 8-11 novembre 1989.*

⁶⁴⁶ Ponsich 1981, p. 20.

⁶⁴⁷ Ponsich 1982, p. 825.

tiers de l'ensemble, ils formaient dix unités destinées aux salaisons de poisson pour une contenance de 1013 mètres cube⁶⁴⁸.

Le **quartier dit « des temples »**⁶⁴⁹ à l'ouest est interprété depuis sa découverte comme un ensemble d'édifices religieux, construit entre l'époque maurétanienne et le début de l'époque romaine⁶⁵⁰. Si à l'est de ce quartier trois bâtiments étaient certainement des temples du II^e siècle avant notre ère, il semble que le reste des structures formaient un palais ou une résidence prestigieuse bâti entre 30 et 10 av. J.-C.⁶⁵¹ Les nombreuses dépendances, la taille de l'ensemble et surtout l'intercommunication entre les différentes pièces soutiennent cette hypothèse⁶⁵².

L'édifice H, identifié par M. Ponsich comme un temple⁶⁵³, est constitué d'une grande abside semi-circulaire avec en son centre un renforcement rectangulaire. Cette abside était certainement le mur de refend d'un portique dont il ne reste que les bases des colonnes formant un alignement parallèle. Ce portique s'ouvrait sur une cour, actuellement de l'autre côté de l'enceinte tardive, qui communiquait avec les thermes. L'édifice H servait peut-être de palestres aux clients des thermes J, qui ont subi plusieurs remaniements de l'époque de Juba II jusqu'au III^e siècle ap. J.-C.⁶⁵⁴.

Au nord-ouest, se trouve un **quartier résidentiel** dont le noyau remonte au I^{er} siècle av. J.-C. Constitué d'une série de pièces rectangulaires, ce quartier est délimité à l'ouest par la muraille dite hellénistique. Elle a une hauteur de 5 m et son parement est remarquable, puisque certains blocs atteignent une longueur de 6 m. Dans la partie sud des ruines de ce quartier, une vaste maison à péristyle fut construite à l'époque romaine, où se trouvait la mosaïque de Mars et Rhéa. Au nord, est située la maison de la mosaïque d'Hélios.

Un peu en contrebas, vers le sud, se trouve un **quartier administratif (?)** avec une large abside encore bien visible en élévation mais difficile à interpréter⁶⁵⁵, un édifice de spectacle et

⁶⁴⁸ Hesnard 1998, p. 171.

⁶⁴⁹ Deux publications récentes sur ce quartier : Brouqui-Reddé *et al.* 2006, p. 2157-2174 et Brouqui-Reddé *et al.* 2008 p. 129-140.

⁶⁵⁰ Ponsich 1982, p. 831.

⁶⁵¹ Hypothèse soutenue par Aranegui et Mar 2009, p. 29-64.

⁶⁵² Ibid. p. 41-46. Les auteurs attribuent cette réalisation au roi Juba II (Ibid. p. 50-56), il nous semble que les preuves directes manquent même si le commanditaire devait être très important.

⁶⁵³ Ponsich 1982, p. 828.

⁶⁵⁴ Mongne 2005, « Les monuments religieux de Maurétanie tingitane » p. 240.

⁶⁵⁵ Est-ce l'abside d'une basilique administrative ?

des thermes situées juste en contrebas de ce monument. Cet édifice thermal non daté a été installé sur des constructions antérieures. Il s'agit certainement de thermes publics dont les vestiges actuels couvrent environ 900 m². Il devait être accessible par une porte située à l'ouest. Il présente un grand *apodyterium* doté de banquettes, ouvert sur le *frigidarium*⁶⁵⁶ muni de deux bassins et d'une vaste mosaïque (10,40 m sur 6,10 m) décorée de motifs végétaux et géométriques ainsi que d'un médaillon carré représentant le dieu Océan⁶⁵⁷. Un couloir permettait d'accéder à une pièce ronde pourvue d'une banquette (une salle de repos ?) et décorée de peintures murales. Les trois salles chauffées se trouvaient dans la partie sud et sud-ouest du monument, éloignées de l'amphithéâtre.

Histoire

Dès l'Antiquité, *Lixus* fit l'objet de traditions légendaires et sa fondation par les Phéniciens (VIII^e-VII^e siècle avant J.-C.⁶⁵⁸) serait antérieure à celle de Carthage. La ville est mentionnée dans la majorité des textes gréco-latins relatifs au Maroc antique⁶⁵⁹, qui n'offrent cependant que peu d'informations, répétitives et parfois confuses, se rapportant à son nom, sa situation géographique et au fleuve homonyme.

Hannon, l'explorateur carthaginois qui partit des colonnes d'Hercule pour explorer les côtes occidentales d'Afrique jusqu'au golfe de Guinée (V^e siècle avant notre ère), signale dans le récit de son périple qu'il a rencontré « un peuple de nomades, les Lixites, qui faisait paître leurs troupeaux » et parmi lesquels il prit des interprètes. Le Périple du Pseudo-Scylax (IV^e siècle av. J.-C.) qualifie « Lixos » de cité phénicienne et parle d'une ville autonome sur l'autre rive du fleuve, dont l'archéologie n'a pas encore réussi à déterminer l'emplacement mais qui pourrait correspondre à l'actuelle ville de Larache (fig. 66).

Pline l'Ancien rapporte plusieurs « récits fabuleux » : « c'est là qu'on a placé le palais royal d'Antée, son combat avec Hercule et les jardins des Hespérides »⁶⁶⁰. Hercule devait pénétrer dans ce jardin pour dérober les pommes d'or, dont l'entrée était gardée par un dragon. Pline voyait dans ce dragon une allégorie du fleuve qui décrit de nombreux et sinueux méandres au

⁶⁵⁶ Dans une publication plus récente, Ponsich 1976, p. 312, M. Ponsich utilise le terme de *tepidarium* alors qu'il n'y a pas de système de chauffage sous le pavement. Voir aussi la description dans Thébert 2003, p. 261-263.

⁶⁵⁷ Ponsich 1966b, p. 323-328.

⁶⁵⁸ Ponsich 1982, p. 826.

⁶⁵⁹ Les sources littéraires antiques ont été rassemblées et traduites par J. Desanges, dans Desanges 1992, p. 405-410.

⁶⁶⁰ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, V, 2-4.

ped de la colline, juste avant de se jeter dans l'océan. Il explique qu'une île se dressait au milieu de l'estuaire, sur laquelle se trouvait un autel d'Hercule. Ce temple aurait été fondé au XII^e siècle avant J.-C., avant celui de Gadir en Espagne⁶⁶¹.

Au II^e siècle, Ptolémée dans sa *Géographie*⁶⁶² indique la situation du fleuve Lix et de son embouchure. Pausanias⁶⁶³ mentionne les Lixites, qui « sont les plus reculés des Libyens, habitant du côté de l'Atlas ». *Lixus* est aussi mentionnée dans l'Itinéraire d'Antonin comme *Lix colonia*.

Lixus est à l'origine une fondation phénicienne, mais le nom de *Lixus/Lixos* ne semble dériver d'aucune racine sémitique. Et si l'étymologie est certainement libyque comme pour la plupart des toponymes antiques du Maroc, elle n'a encore reçu aucune explication plausible. Sur les monnaies, le nom apparaît en punique sous la forme trilitère LKS, et en latin sous les formes LIX et LIXS⁶⁶⁴. La forme *Lixus/Lixos* est consacrée par la tradition gréco-latine⁶⁶⁵.

Les plus anciens vestiges phéniciens⁶⁶⁶ du site remontent au VIII^e-VII^e siècle avant J.-C., ce sont des céramiques et des plats à engobe rouge du premier tiers du VIII^e siècle⁶⁶⁷. Le choix de la colline de Tchoummich correspond parfaitement aux conditions recherchées par les marins phéniciens, dont les activités économiques étaient étroitement liées à la mer. Malheureusement les informations sur cette occupation sont maigres et de nombreux éléments restent inconnus : l'importance et les limites de l'habitat, la nature des activités économiques et artisanales, l'organisation de l'espace habité. Les nombreux débris de céramique laissent supposer que la colonie occupait une grande partie de la colline et ses pentes orientales. Ils sont aussi le témoignage de relations étroites avec les colonies ibériques, notamment Gadir⁶⁶⁸.

Le port de *Lixus* jouait probablement un rôle important dans le commerce atlantique. On suppose que de nombreuses matières premières (peaux d'animaux, bois, ivoire, plumes, coquilles

⁶⁶¹ Akerraz et El Khayari p. 3.

⁶⁶² Ptolémée, *Géographie*, IV, 1, 7, p. 588-589.

⁶⁶³ Pausanias, I, 33, 5.

⁶⁶⁴ Les monnaies à légende punique ont été émises au moins depuis le milieu du II^e siècle av. J.-C. Bridoux 2006, p. 186, fig. 187 et 188 ; Aranegui Gascó 2005, p. 183-189.

⁶⁶⁵ Voir les références littéraires antiques ci-dessus.

⁶⁶⁶ Aranegui Gascó 2001, p. 73-105 et 187 sur la *Lixus* phénicienne.

⁶⁶⁷ Arharbi 2003, p. 78.

⁶⁶⁸ Akerraz et El Khayari, p. 5.

d'œuf d'autruche) très prisées par les Phéniciens pour la fabrication d'articles de luxe y transitaient et il permettait l'importation de produits phéniciens, comme un puits chypriote daté du VII^e siècle av. J.-C. retrouvé à *Lixus*⁶⁶⁹.

La ville punique est très peu documentée, nous ne connaissons ni son urbanisme, ni son architecture⁶⁷⁰. Seul le mobilier archéologique issu des fouilles réalisées dans différents points de la colline dévoile l'importance de la cité à cette époque et sa connexion aux circuits commerciaux méditerranéens. Les différents sondages ont permis de repérer un horizon stratigraphique qui remonte à l'époque punique. Les nombreux fragments d'amphores, destinées spécifiquement à l'emballage des produits de poisson, indiquent que la ville devait exporter une bonne partie de sa pêche.

Les vestiges archéologiques de l'époque maurétanienne montrent une activité édilitaire intense et continue pendant cette période. Dans la partie nord-est de la colline se situe un quartier aux habitations rectangulaires datant probablement de la fin du III^e ou du début du II^e siècle av. J.-C. et détruit sous Claude⁶⁷¹. Plus à l'ouest, sur la partie supérieure de la colline, se trouve un autre quartier d'habitat bien organisé et délimité à l'ouest par une enceinte dite « hellénistique » de la fin du II^e ou du début du I^{er} siècle av. J.-C., construite en gros blocs bien taillés et ajustés à sec⁶⁷². Les édifices E, K et une citerne datent de la première moitié du I^{er} siècle av. J.-C. (fig. 65). Tous ces bâtiments sont construits en blocs et moellons de grès bien taillés.

Sous les règnes de Juba II et de Ptolémée, le quartier dit « des temples » va se doter d'un complexe architectural important, longtemps identifié comme le temple F avec ses annexes⁶⁷³ ce serait en réalité un palais. Ces constructions échelonnées sur plusieurs siècles sont les témoins de programmes urbanistiques et architecturaux qui n'auraient pas été possibles sans une certaine prospérité de la ville. Les fouilles les plus récentes montrent que *Lixus* était déjà une citée organisée et dotée d'un urbanisme régulier⁶⁷⁴.

⁶⁶⁹ Boube-Picot 1994, p. 3-18.

⁶⁷⁰ Akerraz et El Khayari, p. 5.

⁶⁷¹ Bridoux 2006, p. 136.

⁶⁷² Cette technique autrefois rapprochée des traditions hellénistiques a donné son nom à cette muraille. Ibid. p. 134.

⁶⁷³ Ponsich 1982, p. 831.

⁶⁷⁴ Aranegui Gascó 2001, Aranegui Gascó 2005 et Bridoux 2006, p. 138.

Les Lixitains adoptent au début de cette période la stèle inscrite pour les tombes. Les inscriptions funéraires rédigées en punique et en libyque nous renseignent sur les origines ethnoculturelles des habitants. Le punique est la langue officielle, utilisée sur les émissions monétaires autonomes de la ville dès le II^e siècle av. J.-C.⁶⁷⁵ La pêche et la viticulture étaient certainement les ressources économiques principales de la ville, puisque des grappes de raisin et des thons ornent les monnaies. Le mobilier archéologique montre que le marché de *Lixus* était fortement ouvert au commerce extérieur, il fut même inondé au I^{er} siècle av. J.-C. par des produits romains venant d'Italie ou des provinces.

La romanisation gagne du terrain dès le premier siècle av. J.-C. avec l'utilisation du latin sur les monnaies émises par la ville⁶⁷⁶. En 42-43, Claude donna à *Lixus* le titre de colonie. Aucun élément ne permet actuellement de préciser le statut de cette colonie déduite ou honoraire.⁶⁷⁷

La connaissance très superficielle des institutions de la cité romaine est due à l'extrême pauvreté de la documentation épigraphique, qui est dérisoire par rapport à la taille de l'agglomération. Elle est constituée de neuf inscriptions, dont cinq très fragmentaires et inutilisables (IAM II 73, 74, 75, 77 et 79). L'inscription IAM II 72 cite un collègue d'Augustales, IAM II 76 (CIL VIII 9991) est une inscription funéraire, IAM II 78 est une base de statue dédiée par l'*ordo decurionum*, IAM II 80 est un fragment de diplôme militaire.

Pendant la période romaine, la cité maintint sa vitalité commerciale, notamment grâce à la pêche et aux usines de salaisons. Le vaste complexe industriel en partie dégagé est le plus grand et le plus important de toute la Méditerranée. Créé sous le règne de Juba II, il s'est surtout agrandi après la création de la province de Tingitane⁶⁷⁸. Après la saison de la pêche au thon, de mai à la fin de l'été, la production nécessitait la fabrication d'au moins 250 000 amphores pour emballer les salaisons⁶⁷⁹. Le produit lixitain était exporté jusqu'à Rome, les *tituli picti* sur les amphores certifiaient la provenance⁶⁸⁰. *Lixus* ornait le revers de ses monnaies de

⁶⁷⁵ Bridoux 2006, p. 186.

⁶⁷⁶ Monnaies à légende bilingue de la deuxième moitié du I^{er} siècle av. J.-C. Ibid. fig. 188, n° 638-642.

⁶⁷⁷ Colonie déduite pour Gascoü 1982, p. 147 ; mais colonie honoraire pour Hamdoune 1994, p. 81-87.

⁶⁷⁸ Lenoir 1992, p. 275.

⁶⁷⁹ Hesnard 1998, p. 174.

⁶⁸⁰ Ces marques ont été retrouvées à *Pompei* ou à Augst. Cerri 2006, p. 2175-2182.

deux poissons qui rappelaient cette industrie, ou deux épis de blé qui représentaient les richesses de la campagne⁶⁸¹.

Cette pêche industrielle influençait fortement la population de l'agglomération. Pendant la pêche saisonnière, il fallait traiter activement un volume considérable de poissons, trois mois pendant lesquels le rythme habituel de la cité toute entière était bouleversé. Cette intense activité amenait un accroissement important de la population, car il fallait recruter des travailleurs étrangers⁶⁸² qui venaient avec leur famille vivre le temps de la saison de la pêche. L'administration de la cité devait tenir compte de cette inflation démographique, indispensable à l'économie. M. Ponsich explique bien ce phénomène⁶⁸³, qui se retrouve par exemple à *Belo* (Bolonia) en Bétique où la ville aurait eu peu de raisons d'exister sans la pêche au thon et les usines de salaisons.

Certains chercheurs ont cru que *Lixus* cessa d'être une ville importante au cours de l'époque romaine, mais elle conserva son rôle majeur pour la province de Tingitane⁶⁸⁴. Son épanouissement économique lui permit un développement urbanistique et architectural important. Un édifice de spectacle, des thermes avec palestres et de belles maisons à péristyle furent construits. Tous ces monuments étaient décorés de fresques et de mosaïques⁶⁸⁵. Pendant sa période d'apogée entre 50 et 150 de notre ère⁶⁸⁶, *Lixus* atteint son extension maximale sur plus de 60 hectares et devient la plus grande cité de Tingitane⁶⁸⁷.

Selon les premiers fouilleurs, cette prospérité s'estompa à partir de la deuxième moitié du III^e siècle à cause d'une destruction brutale liée à un incendie. Au IV^e siècle, l'agglomération se replia sur elle-même et une enceinte tardive réduisit de moitié l'espace initialement habité. Le périmètre urbain ne comprenait plus que le quartier dit « des temples », les pentes sud et sud-est de la colline. La ville est abandonnée au VI^e siècle puis réoccupée à l'époque médiévale, les restes d'une mosquée et d'une maison à patio en témoignent.

⁶⁸¹ Mazard 1955, p. 191.

⁶⁸² Aucune donnée archéologique ou de texte antique n'apporte de renseignement sur ce phénomène, on suppose que ces travailleurs saisonniers provenaient des campagnes alentour.

⁶⁸³ Ponsich 1976, p. 305.

⁶⁸⁴ Lenoir 1992, p. 286.

⁶⁸⁵ Les mosaïques de Mars et Rhéa, d'Hélios, des Trois Grâces et du cortège de Bacchus sont exposées au musée de Tétouan.

⁶⁸⁶ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 78.

⁶⁸⁷ Les limites de *Tingis* à l'époque romaine ne sont pas précisément connues, mais *Volubilis* à l'intérieur de son enceinte faisait environ 40 hectares.

4.3.1.2. L'amphithéâtre

Comme nous venons de le voir, *Lixus* est une ville antique connue et fouillée depuis la fin du XIX^e siècle. Vu l'étendue des ruines, de nombreuses zones n'ont pas encore fait l'objet de recherches et tous les éléments de la cité romaine ne sont pas localisés. Jusqu'au début des années 1960, aucun édifice de spectacle n'avait été repéré. Il a fallu que le directeur du service archéologique M. Ponsich décide d'étudier particulièrement cette question pour l'élucider.

En effet, il semblait étrange qu'une cité de cette importance, et au-delà toute la Maurétanie tingitane, n'ait pas un seul monument de jeux. Des représentations de gladiateurs ou d'acrobates montrent bien que ces divertissements étaient connus. De plus, les Africains ont toujours manifesté beaucoup d'intérêt pour les chasses et les animaux, l'Afrique étant un véritable vivier pour l'Empire⁶⁸⁸.

M. Ponsich s'est livré à l'analyse du terrain et à l'examen minutieux de photographies aériennes, prises en 1955 par le baron Wauthier président de l'Aéro-club de Tanger⁶⁸⁹. Il a repéré des traces d'alignement concentrique, indiquant peut-être un édifice circulaire et en particulier le tracé d'une arène. En septembre 1964, il entreprend les premiers sondages qui s'avèrent rapidement concluants. Deux courtes publications relatent sa découverte : une communication faite au Comité des Travaux Historiques le 6 mars 1964 et une seconde dans le *Bulletin d'Archéologie Marocaine* de la même année.

Localisation

Le monument est appuyé sur le versant sud de la colline entre les courbes de niveau +50 m et +60 m, au creux d'une légère dépression à laquelle sont adossés les gradins (fig. 64). Il est situé intra-muros, pratiquement au centre de la ville, juste en contrebas de la basilique et à proximité du quartier dit « des temples ». Comme les thermes qui lui sont accolées, il a certainement été bâti sur des constructions antérieures⁶⁹⁰. Une porte fut aménagée dans la partie est de l'enceinte sur la même courbe de niveau (+60 m) que celle du haut de l'hémicycle au dernier rang des gradins. Cet arrangement permettant de faciliter la circulation depuis

⁶⁸⁸ Voir l'édit de Caracalla ci-dessous.

⁶⁸⁹ Ponsich 1964, p. 298, fig. 1.

⁶⁹⁰ Nous reviendrons sur la relation entre les deux bâtiments ci-dessous. Thébert 2003, p. 261.

l'extérieur de la ville jusqu'à l'amphithéâtre laisse penser que les deux constructions sont contemporaines (I^{er} siècle de notre ère)⁶⁹¹.

L'emplacement choisi a permis d'adosser l'ensemble des gradins pour diminuer les coûts de construction. Le point de vue sur la plaine agricole et le fleuve, bien qu'agréable, n'a probablement pas joué dans ce choix.

Description (fig. 67)

Ce bâtiment d'une superficie de près de 1 600 m² a été réalisé avec des moellons de calcaire du pays en *opus incertum*⁶⁹², revêtus d'un épais mortier de chaux grasse⁶⁹³. Ces moellons sont de tailles très différentes, les plus grands blocs mesurant 70 cm de long et les plus petits seulement quelques centimètres. L'irrégularité et les aspérités des lits de pose ont été masqués avec des couches successives d'un enduit de mortier abondant, encore visible en certains points (fig. 68 e).

L'arène d'une superficie de 804 m² est pratiquement circulaire, 32,5 m pour le grand axe et 32 m pour le petit. Si l'arène paraît ronde quand on se trouve dans le bâtiment, en fait elle est elliptique. C'est certainement un problème de réalisation du plan initial, puisque le grand axe ne correspond ni à la porte de l'arène, ni à une tribune des gradins. On y accède par un corridor long de 8,50 m et large de 2 m, il dessert l'unique porte (fig. 68 c). Les montants en pierre sont aménagés pour la butée de la porte, qui s'ouvre côté couloir. Elle avait un double battant que l'on assujettissait solidement avec une barre transversale, pouvant se loger au creux des enclaves taillées dans les montants de pierre.

L'arène est creusée dans la colline, jusqu'au niveau de la roche naturelle, et mesure quatre mètres de profondeur (fig. 68 d). Le mur du *podium* est conservé sur toute sa hauteur du côté des gradins, mais en grande partie ruiné de l'autre côté. Solidement construit, il est légèrement surélevé (environ 30 cm) par rapport au passage situé devant le premier gradin pour constituer un parapet le séparant du vide. L'arrondi supérieur, encore visible à certains endroits, en fut restauré sans doute dès l'Antiquité avec du mortier et des fragments de panses

⁶⁹¹ Ponsich 1976, p. 308.

⁶⁹² Golvin 1988, p. 232 et 235.

⁶⁹³ Ou chaux éteinte, c'est-à-dire une préparation de chaux vive mélangée à de l'eau.

d'amphores⁶⁹⁴. Au sommet, en face des gradins de la cinquième région, deux blocs de calcaire sont percés de trous de poteau⁶⁹⁵ (fig. 68 h). Ces trous pouvaient faire partie d'un système mobile de barrières en bois mis en place lors des chasses pour éviter que les animaux n'atteignent les spectateurs, mais l'absence d'autre trou ne permet guère de soutenir cette hypothèse. Ils accueillait peut-être les poteaux soutenant une bannière ou un dais qui marquait une ou des place(s) privilégiée(s).

Le mur du *podium* était couvert d'un enduit peint, décoré avec des scènes de cirque dont subsistaient au moment des fouilles de rares éléments⁶⁹⁶ : des motifs végétaux pour cloisonner les sujets principaux, un char (dont on apercevait seulement deux fragments de roue à rayons) et un sabot de cheval. Les teintes très passées n'étaient déjà plus visibles qu'à la saison des pluies et seulement sur la partie ouest. Actuellement, seules quelques bandes ocre de 3 cm de haut parallèles au sol, à hauteur de ceinture, sont encore conservées (fig. 68 f).

La grande profondeur de l'arène, qui a l'aspect d'une fosse, permettait donc de présenter des *ventiones* en toute sécurité et sa forme de manège était parfaite pour des démonstrations de dressage. Les combats de gladiateurs devaient être plus rares. La fosse ne se prêtait guère à ce type de divertissement, les combattants ayant peu d'espace pour évoluer et se trouvant rapidement coincés contre le mur.

Le système d'évacuation des eaux de pluie, indispensable pour éviter que l'arène ne se transforme en piscine, n'a pas été retrouvé à l'intérieur du monument lors des fouilles menées par M. Ponsich. Il a certainement disparu lors des transformations ultérieures et de l'exploitation du monument comme carrière. M. Ponsich a trouvé sous les thermes plusieurs canalisations qui devaient aussi recevoir les eaux de l'arène. Le collecteur *a*, construit en maçonnerie avec une voûte solide, passe sous la pièce A et se dirige vers le puisard K, d'où part le collecteur *b* nettement plus large et construit en pierres taillées. La conduite *c*, dégagée sous le sol du *frigidarium* lors de la dépose de la mosaïque, conduisait les eaux de l'arène vers ce qui semble être un collecteur (en *d*), bien bâti de claveaux ajustés et transformé plus tard en foyer.

⁶⁹⁴ Ponsich 1976, p. 309.

⁶⁹⁵ Le bloc 1 mesure 60 cm sur 80 cm avec un trou de 16 cm de diamètre, le bloc 2 mesure 30 cm sur 80 cm avec un trou de 12 cm de diamètre. Les trous sont distants de 1 m environ.

⁶⁹⁶ Ponsich 1976, p. 310.

Même si, au premier abord, la forme de la *cavea* se rapproche de celle d'un théâtre, elle occupe largement plus d'un demi-cercle⁶⁹⁷. La pente permet de restituer des rangs au sud-est de l'arène, où les fondations de deux loges sont encore visibles. Les sept gradins occupent les 2/3 du périmètre de l'arène (fig. 67). La surface totale de la *cavea* est de 772 m² et elle pouvait accueillir environ 300 personnes⁶⁹⁸. Des gradins supplémentaires en bois pouvait être installés, mais il n'en reste aucune trace.

Les sept gradins sont desservis par cinq escaliers rayonnants, qui forment six *cunei* inégaux. Les spectateurs accédaient aux places par la partie supérieure de la *cavea*. La circulation horizontale se faisait au niveau de l'assise (80 cm de profondeur), car il n'y a aucun palier déterminant des *maeniana*.

Dans les secteurs 4 et 5, sur les faces inférieures des trois premiers gradins, des initiales sont gravées⁶⁹⁹ (fig. 68 g). On peut lire les lettres A, AV (entrelacées), M et P. D'autres lignes ne peuvent pas être déchiffrées. Ces marques permettaient peut-être de réserver ces places pour des personnes importantes de la cité (magistrats, chevaliers ou prêtres) ou pour des personnes qui payaient pour obtenir ce privilège (membres d'une société)⁷⁰⁰. Les fondations de plusieurs loges sont visibles sur le pourtour de la *cavea* dans la moitié qui fait face à la porte d'entrée de l'arène, c'était sans doute le meilleur emplacement pour suivre l'ensemble du spectacle.

Datation

M. Ponsich explique bien les difficultés rencontrées pour dater cet édifice⁷⁰¹. Les destructions tardives (fours à chaux de l'époque médiévale et carrière de pierres au XX^e siècle) et le comblement de l'arène par de la terre, de l'humus et des déchets ne lui ont pas facilité la tâche. Seuls les sondages dans les fondations ont donné une indication sur la date de la construction. La céramique arétine et quelques fragments de paroi fine très cuite la fixent au début du I^{er}

⁶⁹⁷ Son diamètre maximal est de 50 m et sa largeur de 11,25 m.

⁶⁹⁸ Selon Golvin 1988, p. 233, la *cavea* fait 1 780 m² et pouvait contenir 4 450 personnes. Nos calculs par rapport au plan de M. Ponsich et aux restes encore visibles nous donnent des résultats bien inférieurs, qui semblent plus proches de la réalité.

⁶⁹⁹ Ponsich 1976, p. 312 et Ponsich 1982, p. 842.

⁷⁰⁰ Sur la fig. 68 g en annexes, les lettres visibles peuvent être lues comme (I)MA C(AVEA). Cette restitution est délicate et serait un exemple unique. Nous connaissons l'usage de *cuneus* et *locus* sur des gradins, mais pas celui de *cavea*. Seule l'expression *prima cavea* est attestée chez Cicéron (*Caton*, 48) pour la partie basse des gradins. Pour une reprise du dossier épigraphique des théâtres et des amphithéâtres romains voir Kolendo 1981, p. 301-315.

⁷⁰¹ Ponsich 1976, p. 315-317.

siècle ap. J.-C. La date finale d'occupation, connue par l'étude du matériel recueilli dans la *cavea*, est fin du IV^e siècle ou début du V^e siècle de notre ère⁷⁰².

De plus, une sépulture d'époque tardive⁷⁰³ dans le couloir d'accès au niveau de l'arène confirme la date d'abandon du monument comme lieu de spectacle. Il s'agit d'un caisson à inhumation de 1,60 m de long sur 0,60 m de large, soigneusement bâti de pierres jointoyées au mortier de chaux et recouvert de dalles plates. Il était intact et contenait le squelette d'un adolescent allongé sur le dos, les bras le long du corps. Entre les deux tibias, ont été retrouvés un fragment de sigillée claire D (forme 60), une coupe de verre et une boucle de ceinturon datée du milieu du IV^e siècle⁷⁰⁴.

M. Lenoir propose à partir du travail de J.-C. Golvin⁷⁰⁵ et d'une relecture des données de terrain une date de construction plus tardive entre 70 et 120 de notre ère⁷⁰⁶. Les tessons les plus anciens retrouvés par M. Ponsich peuvent être des intrusions et il n'est pas impossible que ce petit monument se soit installé sur des constructions antérieures, exactement comme l'amphithéâtre de *Tipasa*. La datation à partir du matériel retrouvé peut être faussée. L'amphithéâtre fut recouvert, dès la fin de l'Empire romain, d'habitations de fortune qui le protégèrent de l'érosion et contribuèrent à sa relative conservation. À l'époque médiévale, des fabricants de chaux installèrent des fours dans la *cavea*, les gradins et les thermes voisins⁷⁰⁷.

Edifice mixte ou amphithéâtre ?

Une fois ce monument défini comme un «théâtre-amphithéâtre », rappelant ceux construits en Gaule romaine, cette définition n'a jamais été remise en doute. M. Euzennat a même vu dans la forme de cet édifice un théâtre de type grec, ce qu'a réfuté M. Ponsich⁷⁰⁸. Pour lui, la *cavea* semi-circulaire, l'arène et une scène supposée au dessus des thermes formaient un ensemble mixte dédié au spectacle.

⁷⁰² En particulier la céramique estampée rouge, à présent plus connue sous le nom de sigillée claire D. Jodin et Ponsich 1967, p. 499-546.

⁷⁰³ Ponsich 1976, p. 318.

⁷⁰⁴ Boube 1960, p. 329.

⁷⁰⁵ Golvin 1988, p. 232 et 235.

⁷⁰⁶ Lenoir 1992, p. 278.

⁷⁰⁷ Ponsich 1964, p. 300.

⁷⁰⁸ Euzennat 1965, p. 261-272 puis la réponse Ponsich 1966a, p. 317-322.

Pourtant sur le terrain, aucune relation architecturale n'est visible entre les thermes et l'arène. Il n'existe aucune trace d'un accès direct d'un bâtiment à l'autre au niveau de l'arène. Selon le plan publié par M. Ponsich, le mur du podium s'appuie contre celui des thermes, mais il faudrait une fouille précise de cette partie pour le confirmer. Il est difficile de croire qu'ils étaient reliés en hauteur, aucun mur n'étant commun entre l'arène et les thermes au niveau des fondations. L'hypothèse d'une scène au-dessus des thermes est improbable. De plus, si l'amphithéâtre a fonctionné du I^{er} siècle jusqu'à la fin du IV^e siècle de notre ère et si les derniers thermes sont antérieurs à l'époque sévérienne (ne constituant qu'un remaniement d'un établissement thermal antérieur), les deux bâtiments ont longuement coexisté⁷⁰⁹. Ils sont simplement juxtaposés dans un secteur déjà construit. À l'Ouest, leurs entrées devaient être assez proches l'une de l'autre, mais sans lien architectural.

La configuration des gradins fait que seule une petite partie des spectateurs pouvait voir ce qui se déroulait sur la scène supposée et les loges, censées être les meilleures places, n'y faisaient pas toutes face.

C'est bien un amphithéâtre avec sa *cavea* et son arène qui se trouve à *Lixus*, sans bâtiment de scène. Peut-être qu'un plancher était posé au-dessus de l'arène pour accueillir des pièces de théâtre, des mimes ou des concerts, des effets scéniques pouvant être créés avec des trappes et des monte-charges prenant appui au fond de l'arène, mais il n'existait pas de bâtiment de scène proprement dit.

Comme dernière hypothèse, prenant en compte la grande proximité entre les thermes et l'amphithéâtre, nous admettons que l'arène ait pu être utilisée comme palestre pour effectuer des exercices physiques avant de passer dans les différentes salles pour se laver⁷¹⁰. Aucun autre espace pouvant remplir cette fonction n'est connu pour l'instant.

4.3.2 *Zilil* / Dchar Jdid

Zilil est situé environ à 30 km au sud-ouest de Tanger, à l'est du village moderne de Dchar Jdid. Le site antique est reconnu pour la première fois en 1842 par le consul anglais à Tanger, Drumond Hay, et son ami Davidson⁷¹¹. Il signale la présence de ruines romaines et notamment

⁷⁰⁹ Thébert 2003, p. 262.

⁷¹⁰ Cependant Y. Thébert trouve cette hypothèse fragile.

⁷¹¹ Chatelain 1944, p. 44-46.

celles d'un « théâtre ». Ch. Tissot identifie ensuite ce site avec la station *Ad Mercuri (templum)* de l'Itinéraire d'Antonin et décrit les vestiges visibles dans les années 1870⁷¹².

H. de La Martinière est le premier à fouiller trois secteurs particuliers : le « théâtre », le temple et les thermes⁷¹³. Les fouilles seront reprises beaucoup plus tard, en 1939, par C. L. Montalbán⁷¹⁴, qui découvre un quartier d'habitation au sud-est de la terrasse supérieure.

En 1976, une campagne de reconnaissance avec une prospection électromagnétique fut effectuée afin de préparer les fouilles franco-marocaines dirigées par N. Khatib-Boujibar et M. Lenoir, qui débutèrent l'année suivante et se poursuivirent jusqu'en 1997⁷¹⁵. Ces recherches ont permis de rendre au site son véritable titre de colonie augustéenne *Iulia Constantia Zilil*⁷¹⁶.

4.3.2.1. La ville

Description (fig. 69)

Zilil est située sur le plateau de Had el Gharbia, qui descend à l'ouest doucement vers la plaine côtière et domine au nord la plaine de l'oued El Kebir. Les vestiges dégagés s'étendent sur deux terrasses, entaillées par de profondes ravines et séparées par une légère dépression.

La terrasse supérieure, de forme trapézoïdale, est longue de 500 m et couvre une superficie de 16,8 ha. Sa surface plane a une altitude moyenne de 85 m. Le grand axe est orienté est-sud-est – ouest-nord-ouest. La terrasse inférieure, plus petite avec ses 5,2 ha, est perpendiculaire à la première. Généralement appelée « Citadelle », elle culmine à 81 m à l'est et s'incline doucement vers le sud-ouest à 77 m d'altitude.

Entre les deux terrasses s'étend une dépression rectangulaire, pratiquement plane. Les sondages ont révélé d'importants remblais sur une hauteur de 4 m, dont le niveau le plus ancien atteint est daté de l'époque augustéenne. La différence d'altitude entre les terrasses et le fond de la dépression atteignait probablement 5 à 6 m avant le remblaiement.

⁷¹² Tissot 1877, p. 268-271.

⁷¹³ La Martinière 1889, p. 277-280.

⁷¹⁴ Montalbán 1940.

⁷¹⁵ Les fouilles ont eu lieu de 1977 à 1980, puis de 1983 à 1994, avec une année d'interruption, et les études de mobilier ont duré jusqu'en 1997. Pour les résultats des premières campagnes voir Akerraz *et al.* 1981-1982.

⁷¹⁶ Lenoir 1987, p. 433-442. Pour la localisation d'*Ad Mercuri*, Lenoir 1993, p. 507-520.

Les deux quartiers d'habitation dégagés sont sur la terrasse supérieure, au centre et au sud-est. Celui fouillé en 1939 par C. L. Montalbán comprend une rue et des maisons à péristyle, il est pratiquement orienté est-ouest. L'autre quartier n'a pas exactement la même orientation, il se redresse vers le nord. Les circulations entre ces quartiers et le reste de l'agglomération sont inconnues.

A l'ouest de la terrasse se dresse le temple, qui a connu plusieurs développements de l'époque maurétanienne à l'époque romaine : construction d'une *cella* unique au plus tôt à partir du milieu du I^{er} siècle av. J.-C., ajout d'une « annexe » de type romano-africain constituée d'une *cella* entourée d'un portique à l'époque augustéenne et travaux importants au milieu du I^{er} siècle puis dans la seconde moitié du II^e siècle pour former un ensemble à quatre *cellae* avec un *pronaos*.

Au nord-ouest, juste au-dessus de la porte ouest, une basilique chrétienne a été construite après la reconstruction de la ville au milieu du IV^e siècle. A la même époque, six bases honorifiques inscrites placées en arrondi servirent à la reconstruction de la demi-tour nord de la porte ouest. Cinq de ces bases ont pu être lues, ce sont des dédicaces à la famille des Sévères et à Macrin datables entre 200 et 222. Elles permettent aussi d'identifier la ville, l'une est offerte par la *Resp(ublica) Zilitanorum*, une autre par la *col(onia) Constantia* et une troisième donne le nom complet de la cité *col(onia) Iulia Constantia Zilil*.

En contrebas vers l'est, s'élève un important ensemble hydraulique romain, composé de thermes, d'un aqueduc et d'une citerne à quatre grands bassins. Il est situé au-delà de l'enceinte⁷¹⁷, visible dans la dépression entre les deux terrasses. La construction de la citerne et de l'aqueduc est postérieure à la fin du I^{er} siècle de notre ère. Les thermes ont succédé à un bâtiment antérieur, d'orientation différente, qui existait au I^{er} siècle av. J.-C. Il a été détruit et le terrain remblayé avant la période flavienne pour construire les thermes. Leur extension maximale date du II^e siècle de notre ère.

Le dernier élément de la ville est l'édifice circulaire à l'extérieur de l'enceinte, au-delà de la porte de l'ouest. Ce monument n'a pas encore été dégagé, mais il présente plusieurs caractéristiques d'un édifice de spectacle que nous allons détailler ci-dessous.

⁷¹⁷ Fouillée partiellement, mais repérée grâce à la prospection magnétique, Akerraz *et al.* 1981-1982, p. 174-176.

Histoire

Une occupation préhistorique du site est attestée par la découverte d'un matériel lithique abondant, disséminé en surface. La grande majorité des pièces est datée entre 8 000 et 4 000 avant notre ère⁷¹⁸. Quelques objets, découverts parmi le matériel romain, semblent pouvoir être attribué à la civilisation atérienne (en Afrique du Nord, notamment en Algérie, de 40 000 à 25 000 avant notre ère) et une hache polie pourrait appartenir à la période néolithique (de 9 000 à 3 300 avant notre ère)⁷¹⁹.

L'étendue de *Zilil* à l'époque préromaine et son origine restent inconnues, mais cette dernière est antérieure à la seconde moitié du II^e siècle avant J.-C. (les sondages les plus récents dans le secteur de la « Citadelle » n'ont pas atteint le sol vierge). De plus, quelques tessons recueillis dans différentes couches de remblais montrent que l'urbanisation du site remonte au moins au IV^e siècle avant notre ère⁷²⁰.

Les campagnes de fouilles effectuées de 1977 à 1980 ont permis de dégager, sur la terrasse de la « Citadelle », deux niveaux maurétaniens⁷²¹. Le niveau « maurétanien 1 » est représenté par une habitation de brique crue dont deux pièces ont été dégagées. Un incendie a détruit cette maison et a cuit les briques des murs, ce qui a provoqué l'anomalie magnétique repérée lors des prospections. La date de ce niveau est difficile à établir, en raison de la large période couverte par le matériel. Des analyses au carbone 14 de fragments de bois indiquent que la destruction de la maison ne peut être antérieure à la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C.⁷²²

La prospection magnétique a mis en valeur l'existence de deux trames urbaines régulières⁷²³ sur l'ensemble de la terrasse inférieure pour le niveau « maurétanien 2 », qui datent au moins du I^{er} siècle avant notre ère. Il s'agit d'un ensemble de bâtiments dont les soubassements sont construits en pierres et les élévations en brique crue⁷²⁴. Il est constitué de plusieurs pièces et

⁷¹⁸ Camps 1974, p. 67-80.

⁷¹⁹ Depeyrot 1999, p. 11.

⁷²⁰ Un fragment de céramique attique, des lèvres d'amphores carthagoises et une lèvre d'amphore gréco-italique. Bridoux 2006, p. 133.

⁷²¹ Les résultats de ces fouilles sont décrits dans Akerraz *et al.* 1981-1982.

⁷²² Lenoir 2004, p. 175-177.

⁷²³ Une trame urbaine d'orientation nord-ouest – sud-est et une autre d'orientation nord-sud.

⁷²⁴ Akerraz *et al.* 1981-1982, p. 196.

délimité par deux rues parallèles. Cette occupation a été détruite par un effondrement et le matériel retrouvé en place sur le sol permet de dater ces vestiges entre 80 et 40 av. J.-C. Hors du périmètre urbain, sur la terrasse supérieure, un temple en grand appareil à *cella* unique fut construit pendant cette période « maurétanienne 2 ».

Ces fouilles témoignent d'un urbanisme cohérent à partir du I^{er} siècle avant notre ère. Les habitants construisent des maisons spacieuses avec des matériaux locaux et participent à une culture commune aux deux rives du détroit de Gibraltar. Les produits italiens arrivent en nombre, comme les céramiques, le vin ou l'huile⁷²⁵. À la même époque, au milieu du I^{er} siècle avant notre ère, la richesse de *Zilil* grâce à l'agriculture et au commerce est telle que la cité frappe monnaie⁷²⁶.

La ville maurétanienne fut certainement détruite entre 33 et 25 avant notre ère, pour installer une colonie romaine. Strabon explique que les Romains déplacèrent ses habitants, avec une partie de ceux de *Tingi*, pour fonder la colonie *Julia Iozza* en Bétique⁷²⁷. Le niveau « maurétanien 2 » présente une destruction soudaine mais qui ne semble pas violente⁷²⁸, immédiatement surmontée par une réoccupation tardive du IV^e siècle ap. J.-C., qui pourrait correspondre à cet événement.

La colonie augustéenne s'est essentiellement installée sur la terrasse supérieure et dans la dépression qui a été remblayée à cette époque, la terrasse de la « Citadelle » étant délaissée pendant le Haut Empire. La prospection magnétique, au niveau des sondages 9, montre l'ampleur des travaux de terrassement et restitue une trame urbaine cohérente, mais l'aspect de la colonie est mal connu⁷²⁹.

Le développement de la ville jusqu'à la fin de la dynastie sévérienne n'est pas bien connu. Elle recouvrait environ 25,5 ha ce qui correspond à la plus grande extension de la cité, et avec les bâtiments suburbains environ 32 ha. Quatre monuments fouillés attestent sa vitalité : le temple, les thermes, la citerne et l'aqueduc.

⁷²⁵ Ibid. p. 218.

⁷²⁶ Bridoux 2006, p. 202.

⁷²⁷ Strabon, *Géographie*, III, 8.

⁷²⁸ Si les bâtiments ont été détruits, il n'y a pas de trace d'incendie ou de pillage. Akerraz *et al.* 1981-1982, p. 199-200.

⁷²⁹ Depeyrot 1999, p. 13.

Cette cité romaine semble avoir été détruite entre 238 et le milieu du IV^e siècle. La fourchette chronologique est donnée par la dernière inscription datée⁷³⁰ et par la date de reconstruction de la ville entre 355 et 360 connue par l'étude des monnaies⁷³¹. La terrasse inférieure est alors réoccupée et une basilique chrétienne construite sur la terrasse supérieure à l'ouest. Cette église à trois nefs, pourvues d'un baptistère et de diverses annexes, est la seule église paléochrétienne dégagée au Maroc⁷³². Elle atteste la christianisation de cette région.

Zilil fut détruite brutalement par un incendie au début du V^e siècle. L'occupation se poursuivit sur ses ruines, qui finirent par être transformées en terre à pâture ou de culture au haut Moyen Age islamique.

4.3.2.2. L'édifice de spectacle

Repéré en 1842 par le consul anglais Drumond Hay, en même temps que l'ensemble des ruines romaines de *Zilil*, puis décrit par Ch. Tissot⁷³³, cet édifice circulaire n'a subi qu'une seule fouille dans les années 1880 par H. de La Martinière : « *A 130 m de cet édifice (le grand temple), (...), se remarquent les restes très distincts du théâtre dont les dimensions sont les suivantes : 40 m de diamètre et 25 m d'ouverture ; cette dernière fait face au forum. J'ai fait établir une tranchée de 2 m de profondeur suivant le diamètre, qui ne m'a rien révélé* »⁷³⁴. Depuis, ce monument n'a plus jamais fait l'objet d'un programme de recherche.

Description

Installé à l'extérieur de la cité sur une pente douce orientée nord-sud, entre les courbes de niveau + 83 m et + 87 m, il se situe juste en face de la porte ouest (fig. 70). Si son élévation n'est pas bien conservée, sa forme est parfaitement visible et dessine un cercle de pratiquement 40 m de diamètre (fig. 71). L'ouverture de 25 m que décrit La Martinière correspond à l'espace entre les extrémités des deux tronçons de murs encore en place. Ils faisaient certainement partie du mur de soutènement extérieur du bâtiment. Ils sont construits en blocs de

⁷³⁰ Dédicace à Gordien, aujourd'hui disparue. CIL VIII, 21818.

⁷³¹ Depeyrot 1999, p. 35-39.

⁷³² Lenoir 2003, p. 167-179.

⁷³³ Tissot 1877, p. 134.

⁷³⁴ La Martinière 1889, p. 279.

Pierre (entre 15 cm et 25 cm de long) liés par un mortier de chaux (fig. 72). Chaque mur fait entre 50 cm et 60 cm d'épaisseur. Ils mesurent au maximum entre 70 cm et 2 m de haut. Plusieurs gros blocs de pierre (des rectangles d'environ 30 cm sur 50 cm) sont visibles sur la pente nord du monument et devaient former les gradins adossés contre la colline (fig. 73).

Concernant sa date de construction, il peut dater de la même époque que l'enceinte, c'est-à-dire de la seconde moitié du II^e siècle de notre ère⁷³⁵.

Il est difficile de donner plus d'information sur ce monument tant qu'il n'est pas fouillé, surtout concernant sa fonction précise, mais nous pouvons proposer quelques hypothèses de travail. Par sa forme circulaire⁷³⁶, il est similaire à l'amphithéâtre de *Lixus* dont le diamètre maximum de la *cavea* est de 50 m. Leur orientation est identique, la *cavea* faisant face au sud et à un panorama dégagé. Il pouvait servir de théâtre, mais a priori il n'y a pas de bâtiment de scène (vérifier s'il existe des fondations lors de la fouille). Sa forme accueillerait bien une petite arène ronde comme à *Lixus*. Le nombre de spectateurs qui pouvaient s'y installer était certainement réduit, quelques centaines tout au plus. L'édifice de *Lixus* et celui de *Zilil* sont assez proches, on peut supposer que l'un a servi de modèle à l'autre.

⁷³⁵ « C'est sans doute à cette période que la cité se dote d'une enceinte et peut-être d'un théâtre amphithéâtre » Akerraz *et al.* 1981-1982, p. 218. Date de construction de l'enceinte donnée dans : Lenoir E 2005, p. 70.

⁷³⁶ Parfaitement visible sur le terrain et surtout les images satellites (35° 31' 22'' N 5° 55' 01'' O).

4.3.3. Documentation iconographique et épigraphique

La documentation iconographique et épigraphique en Tingitane est peu abondante. Il n'existe aucune représentation et aucune inscription mentionnant un édifice de spectacle ou des jeux donnés spécifiquement en Maurétanie tingitane. Cependant l'iconographie des jeux et des divertissements n'est pas absente du quotidien des Maurétaniens et l'édit de Caracalla retrouvé à *Banasa* (voir ci-dessous) mentionne les animaux sauvages de Tingitane qui étaient envoyés à Rome pour les *venationes*.

4.3.3.1. Mosaïques

Plusieurs mosaïques dégagées à Volubilis ont un rapport avec les spectacles, d'une manière parfois humoristique ou détournée. C'est particulièrement intéressant lorsque l'on garde à l'esprit le fait qu'aucun monument dédié aux jeux n'est encore connu dans cette ville.

Mosaïque au *desultor*, maison au *desultor*, quartier central de Volubilis⁷³⁷ (fig. 74)

Un cavalier à rebours sur un âne, c'est-à-dire installé à l'envers et tourné vers la queue de l'animal, tient dans sa main droite les rênes de sa monture et dans la gauche un vase renversé décoré d'un motif en croix. Il porte une tunique blanche ornée d'une bande rouge sur la poitrine. L'âne est recouvert d'une sorte de couverture ou de bandes jaunes. Dans l'angle supérieur droit, une écharpe à franges ornée d'une bande blanche sur fond brun orangé semble voler dans les airs. L'encadrement coloré se compose de trois motifs disposés en bandes parallèles : à l'intérieur un ruban volanté, au centre des torsades et à l'extérieur des losanges avec en leur centre un fleuron. Aucune donnée archéologique ne permet de dater cette mosaïque, mais sa localisation aux abords du forum permet de proposer le II^e ou le III^e siècle de notre ère, période de réaménagement du quartier central⁷³⁸.

Le vase représente peut-être le prix que le cavalier a reçu après sa course ou son exhibition et l'écharpe les couleurs de l'écurie dont il dépend. Mais toute l'image est ironique puisque le cavalier se tient dans le mauvais sens, sa position semble particulièrement inconfortable et sa

⁷³⁷ Thouvenot 1936, p. 27-31.

⁷³⁸ Akerraz et Lenoir E 1990, p. 213-229.

monture au lieu d'être un fier destrier est un âne qui semble bien fatigué ou plus occupé à brouter qu'à courir. Normalement un *desultor* était un cavalier qui passait d'un cheval à l'autre en pratiquant le saut de côté ou bien qui sautait de son cheval pour finir la course à pied. Ces exhibitions avaient lieu entre les courses importantes, ces cavaliers ayant moins de popularité que les auriges. Leur équipement est bien connu et consiste en trois pièces : un fouet, un pagne et un bonnet (le *pileus*). Parfois il portait des chaussures montantes⁷³⁹. Notre cavalier ne porte rien de tel et vu sa position peut-il vraiment porter le nom de *desultor* ?

Cette représentation est certainement une parodie. Mais dans quel sens devons-nous la comprendre ? Est-ce l'image d'un spectacle humoristique qui a été donné à Volubilis ou est-ce une façon de se moquer des *desultores* et des spectacles ? Cette scène se rapproche de la mosaïque du IV^e siècle de *Caput Vada* en Proconsulaire⁷⁴⁰, où un Silène ivre sur un âne brandit avec son bras gauche levé un tambourin et avec son bras droit baissé un long serpent renversé la tête en bas (fig. 75). Son âne est guidé par le dieu Pan et suivi par un Satyre. Les montures ont un profil apparenté. Notre mosaïque est peut-être une reprise de cette scène, dont le carton n'aurait pas été parfaitement reproduit et le serpent transformé en écharpe.

De plus, cette position à rebours sur un âne était une forme de punition, une dégradation pour la personne coupable qui était ainsi promenée devant la foule. Ce châtiment fait partie de ceux infligés à Saint-Étienne de Constantinople ou le Jeune au VIII^e siècle de notre ère. Martyrisé par l'empereur byzantin, il fut promené à rebours sur un âne dans l'hippodrome de Constantinople avant d'être décapité⁷⁴¹. Cette condamnation était courante au Moyen Age et elle était encore pratiquée au début du XX^e siècle en Afrique du Nord (fig. 76).

Mosaïque de la course aux chars, maison au cortège de Vénus, quartier nord-est de Volubilis (fig. 77)

Une mosaïque représente une course de chars dans le péristyle de la maison au cortège de Vénus. Elle se trouve dans l'allée sud juste devant le triclinium, cette place de choix la rendait visible pour tous les visiteurs. Elle mesure 3,65 sur 1,55 m et l'encadrement 26 cm de large. Elle date probablement du II^e ou du III^e siècle⁷⁴².

⁷³⁹ Thuillier 1989, p. 36.

⁷⁴⁰ La Chebba en Tunisie, mosaïque conservée au Musée archéologique de Sfax.

⁷⁴¹ Selon Abbé de Bérault-Bergastel 1829, p. 323.

⁷⁴² Thouvenot 1954, p. 344-348.

L'encadrement est très simple en noir sur fond blanc. Il se compose de trois motifs disposés en bandes parallèles : à l'intérieur des denticules entre deux rubans, au centre des postes courant vers la gauche et à l'extérieur un simple ruban. En haut et en bas des cercles, alternativement noirs et jaunes, enferment en leur centre de petits fleurons cruciformes traversés par une croix blanche.

Le sujet central est une course de chars dans un cirque. On a représenté l'extrémité arrondie d'un côté, les *carceres* et l'entrée du public de l'autre. La perspective est enfantine, on ne voit qu'une partie extérieure de la courbe, un mur formé par des blocs de taille à joints alternés, le fond de couleur ocre, les joints brun foncé et une bande bleue qui semble figurer l'ombre sur le sol. Le cirque n'a pas été reproduit en entier, seulement pour garnir les deux angles du cadre. L'autre partie comporte plus de détails, le mur extérieur est formé de blocs à joints alternés, ceux du bas étant plus volumineux. Il est percé de six portes en plein cintre. L'interprétation du reste est plus difficile. Vers l'intérieur, on voit cinq quadrilatères représentant peut-être les portes à claire-voie des *carceres* levées, mais il y en a cinq et seulement quatre chars sur la piste. Entre ces quadrilatères sont placés des demi-cercles, des arcs mais pour quelle utilisation : parasols ou plutôt les emplacements pour des hermès ? On devrait voir l'intérieur du cirque avec les gradins, mais l'auteur a dû trouver plus simple de ne pas représenter la *cavea*.

La *spina* se compose de deux murs bas, épais et bruns, délimitant un canal plein d'eau verte. À gauche se dressent les *metae* installées sur une base. Sur le canal, à gauche, sept dauphins fixés sur un bâti de poutre crachent de l'eau dans l'euripe. Le mauvais état du pavement empêche d'identifier les détails, mais on reconnaît encore l'écume produite par la retombée du jet d'eau. À l'autre bout, se dresse un pyramidion sur une base, le monument des oves (?) sur lequel flotte une bannière bleue.

La course se déroule dans la partie basse du champ, le haut est occupé par les éléments du décor de la *spina*. Les quatre biges sont attelés par des oiseaux, des canards et des paons, de taille plus grande que nature. Du premier attelage qui avait atteint l'extrémité de la piste et qui était en train de tourner, il ne reste que le bout de trait noir qui soulignait le groupe au sol. Le deuxième char est tiré par deux canards dont on ne voit plus que les têtes bleu-vert, les pattes rouges, le début des ailes et du corps rouge sombre. Les guides rouges partant du bec sont bien tendus. On ne voit plus que l'avant-bras droit et la main tenant le fouet de l'aurige. Assez loin derrière, une roue et la caisse d'un char sont visibles. Trop loin pour appartenir au deuxième attelage, ils proviennent peut-être du premier dont le timon a pu se rompre. Le troi-

sième attelage comprend deux canards blancs, le bec et les pattes rouges, le gros œil bleu, le contour du corps et des ailes noir. Ils s'efforcent de rattraper les canards rouges, la tête tendue en avant et les pattes écartées pour de grandes foulées. Le char est bien conservé, les roues ont huit rayons, la caisse élevée est à claire-voie pour être plus légère. Le cocher est debout, légèrement penché en avant. De sa main gauche tendue en arrière, il écarte la tête d'un des paons du dernier attelage. Les paons du dernier char ont un beau plumage bleu, à la queue parsemée de taches rouges. Cet attelage a fait naufrage : le paon de droite s'est retourné la tête vers le char et contre le corps de son compagnon, celui de gauche poursuit sa course sans se soucier du reste. L'aurige est dans une position inconfortable avec les pieds dans le vide, il est en équilibre sur la barre avant du char et tient toujours les guides. Il porte une tunique blanche, les manches ornées de brassards bleus en haut, rouge en bas, et d'un pantalon à bandes transversales bleues.

Cette scène est une parodie de courses véritables. L'auteur n'a omis aucun des détails authentiques qu'il a pu observer : la *spina* avec ses ornements, les couleurs des factions (blanc, rouge, bleu, le vert étant certainement la couleur des paons du premier char). Il y a quatre chars comme dans les courses régulières et le naufrage classique au tournant de la *meta prima*. La réalisation technique n'est pas très soignée, les couleurs ne sont pas variées, les cubes grossiers et l'assemblage rapide. Les tesselles ne sont pas tirées de marbre de première qualité, le bleu et le vert sont en pâte de verre. C'est certainement une réalisation par un artisan local qui n'a pas toujours très bien compris le modèle importé. Les patrons utilisés par les Volubilitains semblent généralement provenir des villes cosmopolites de l'est de l'Afrique romaine⁷⁴³.

L'exemple qui se rapproche le plus de notre mosaïque est celle du « petit cirque » de la villa de Casale à Piazza Armerina (fin du III^e siècle de notre ère), où des enfants conduisent des biges tirés par des oiseaux (fig. 78). La *spina* est ornée de l'obélisque d'Auguste, c'est celle du *Circus maximus*. Dans la partie supérieure de l'arène, de droite à gauche, sont représentées les factions *Russata* et *Albata*. Dans la partie inférieure, se trouvent la *Veneta* et la *Prasina*. Cette dernière faction a gagné la compétition et reçoit les palmes de la victoire. À la place des chevaux, des flamants roses, des oies blanches, des échassiers et des pigeons ramiers tirent les chars conduits par des enfants auriges. Les chars symbolisent aussi les quatre saisons : les

⁷⁴³ Dunbabin 1978, p. 92.

roses autour du cou des flamants représentent le printemps, les épis des oies l'été, les grappes de raisin des échassiers l'automne et les feuilles au cou des pigeons l'hiver.

Cette mosaïque doit-elle être rapprochée de l'absence de cirque au Maroc ou de la présence d'un buste de Caton d'Utique dans la même maison ? Le propriétaire se moquait-il d'une distraction à la mode qui enthousiasmait toutes les classes de la population ? Même si aucun cirque n'est connu à Volubilis, il devait être facile d'organiser des courses dans la plaine en contrebas. Nous pouvons aussi faire un parallèle avec la mosaïque précédente du *desultor*, l'humour et la réalisation peu soignée sont similaires.

Mosaïque de Vincentius, maison au cortège de Vénus, quartier nord-est de Volubilis (fig. 79)

Située dans le grand triclinium, vers la porte centrale, cette mosaïque représente un fauve au pelage sombre, le poitrail orné d'une décoration rouge, tourné vers la gauche qui dévore un petit animal à grosse queue partant vers la droite. Leurs ombres sont représentées en noir sur le sol. Quatre mots sont inscrits au-dessus et en-dessous de chaque animal :

(L)Vxvrius Vincentivs

Cvll (?) as enicesas

Vincentius le vainqueur et *Luxurius* le vaincu sont les noms des combattants. Pour R. Thouvenot, les mots en-dessous sont les exclamations des spectateurs en grec populaire « phonétique » comme utilisé sur plusieurs épitaphes de Volubilis⁷⁴⁴. Pour J. M. Blázquez Martínez, *Luxurius Cullas* et *Vincentius Enicesas* sont les noms complets du chat et du rat⁷⁴⁵. Il est difficile de bien lire le premier mot en bat à gauche *cullas* ou *curas* ? Si ce mot est en grec, il n'a aucune signification apparente. Le nom de *Vincentius Enicesas* reprend en latin puis en grec la notion de victoire.

Encore une fois cette scène est parodique puisque les animaux représentés ne sont pas de magnifiques fauves, mais ils portent quand même des noms comme sur les mosaïques représentant les combats les plus marquants de l'amphithéâtre. Sa position dans le grand triclinium, comme celle de la course de chars à proximité dans le péristyle, montre que le commanditaire

⁷⁴⁴ Thouvenot 1958, p. 65.

⁷⁴⁵ Blázquez Martínez 2006, p. 1399.

avait certainement choisi avec soin les sujets représentés pour cette pièce où il recevait. Ces deux mosaïques datent probablement du premier état de la maison, de la fin du II^e siècle de notre ère⁷⁴⁶.

Mosaïque des Amours, maison au cortège de Vénus, quartier nord-est de Volubilis (fig. 80)

Sur le pavement de la chambre n° 16, au sud-ouest de la maison, se trouve la représentation de l'enlèvement d'Hylas par des nymphes. Ce jeune homme accompagnait Hercule au cours de l'expédition des Argonautes et lors d'une escale à Cios, sa beauté séduisit les nymphes d'une source qui l'enlevèrent. Hercule désespéré partit à sa recherche et l'appela vainement.

C'est l'encadrement de cette scène, à droite et à gauche, qui nous intéresse. Trois petits tableaux avec des Amours évoquent un châtiment. À gauche, un Amour, au centre de face, a les mains liées derrière le dos par une guirlande (un foulard ?) rouge qui lui passe sur le ventre. Deux autres Amours de profil tiennent les extrémités de la guirlande et le flagellent avec une autre guirlande. L'Amour au centre a tué d'une flèche un oiseau qui gît à ses pieds (un pigeon ou une colombe ?).

De l'autre côté, c'est aussi le châtiment d'un Amour coupable (le même ?) qui est livré à une bête féroce. À droite la victime vue de face, les mains liées derrière le dos, regarde une cage dont on ouvre la trappe en face de lui. Derrière, un Amour le frappe avec un fouet pour le faire avancer ou l'empêcher de s'enfuir. À gauche, un troisième Amour accroupi sur la cage lève la trappe pour laisser sortir une grosse tortue. Le contraste est amusant entre l'air terrorisé du condamné et le « fauve » qui ne semble pas violent. Il n'existe pas de motifs exactement semblables à ceux-ci, mais ils font partie du sujet des Amours fustigés ou punis, dont les plus beaux exemplaires se trouvent dans la maison des *Vettii* à Pompéi⁷⁴⁷.

Ce supplice rappelle de façon humoristique ce qui se passait dans l'arène. Il forme avec la course de chars et le combat de bêtes un décor au thème parodique. On ne peut pas l'attribuer au même commanditaire que les deux autres mosaïques, puisqu'il date probablement du dernier état de la maison.

⁷⁴⁶ Thouvenot 1958, p. 78

⁷⁴⁷ Ibid. p. 73.

4.3.3.2. Objets

Statuettes

Au II^e siècle de notre ère, les statuettes de petites tailles sont très nombreuses dans tout l'Empire⁷⁴⁸. Réalisées dans des matériaux divers (terre cuite, bronze, plomb, os), elles représentent des combattants portant leurs équipements spécifiques. Ces derniers permettent, notamment le casque, de bien distinguer l'*armatura* à laquelle appartient le gladiateur. Si nous ne connaissons pas la valeur ou l'utilité particulière de ces objets, ils montrent l'engouement du public pour les *munera*.

Deux gladiateurs *secutores*⁷⁴⁹

(fig. 81 a) Rabat, musée archéologique, inv. Vol. 728 ; provenance *Volubilis* ; H. 13,2 cm

Cette statuette en terre cuite fut découverte dans le quartier sud, le plus ancien de *Volubilis*. C'est une représentation d'un *secutores*. Son visage est complètement recouvert par la visière de son casque à haute *crista* et une collerette protège le cou et le haut du buste. L'homme a le torse nu, couvert à gauche par un large bouclier rectangulaire décoré de cercles concaves ornés au fond de rosaces et de volutes. Le ventre est habillé d'un pagne maintenu par une large ceinture. Sa main droite tient une arme offensive, épée courte ou poignard. Les jambes sont cassées au-dessus du genou, mais on voit que ce guerrier se met en position d'attaque avec la jambe gauche avancée.

(fig. 81 b) Rabat, musée archéologique ; provenance *Volubilis* ; H. 7,4 cm

Cette statuette en bronze a été retrouvée dans le quartier nord-est, qui ne s'est développé qu'à la fin du II^e siècle ap. J.-C. Elle est pratiquement intacte mais de facture plus grossière que la précédente. Le gladiateur est coiffé d'un casque semblable avec la visière baissée. Le bouclier s'est certainement cassé, il devait être rond et plus fragile qu'un grand bouclier rectangulaire. Le ventre est couvert d'un pagne à large ceinture. La jambe gauche est protégée par une cnémide, la jambe droite est en retrait par rapport à l'autre. Le guerrier tient une épée courte et large en position d'attente, posée sur la hanche.

⁷⁴⁸ Teyssier 2009, p. 391.

⁷⁴⁹ Thouvenot 1960, p. 715-721. Interprété comme un Samnite, le casque semble plus proche de celui du *secutor*.

Bronzes

Quelques bronzes retrouvés en Tingitane, représentent des gladiateurs ou des acrobates. C. Boube-Picot les a décrits dans son ouvrage : *Les bronzes antiques du Maroc*, tome 2.

Un chasseur ou un guerrier, applique⁷⁵⁰ (fig. 82)

Rabat, musée archéologique, inv. 5011 ; provenance *Volubilis* ; H. 15,5 ; épaisseur 0,5 cm

Cette applique est une fonte pleine, avec un revers plat et lisse. Elle représente un chasseur ou un guerrier de dos, sauf la tête tournée vers la gauche, dans la position du soldat ou du chasseur attaquant. La lance en arrêt, il projette son corps nu en avant, la jambe gauche fléchie et la droite tendue. Le casque rond, avec visière, coiffe la tête ornée de courtes boucles blondes. Le court manteau de cavalier ou de chasseur, agrafé sur l'épaule gauche par une fibule ronde, drape l'épaule droite puis s'enroule autour du bras dont la main serrait la lance aujourd'hui disparue.

Un acrobate, support de meuble⁷⁵¹ (fig. 83)

Rabat, musée archéologique, inv. Vol. 186 ; provenance *Volubilis* ; H. 10,5 cm

Cet acrobate en fonte pleine marche sur les mains, les jambes à la verticale et les pieds joints. Il porte un *subligaculum* (caleçon) et un bonnet à mentonnière. La face a des lèvres épaisses et un nez épaté de type négroïde. L'effort violent du corps s'exprime par le gonflement des muscles du cou, du torse et des bras. Des figurines analogues, hautes de 8 à 10 cm, ont été découvertes dans l'ensemble du monde romain, en Gaule, en Italie, en Egypte et en Dacie⁷⁵².

Un acrobate, support de meuble⁷⁵³ (fig. 84)

Rabat, musée archéologique, inv. Vol. 198 ; provenance *Volubilis* ; H. 8,8 cm

⁷⁵⁰ Boube-Picot 1975, planche 147.

⁷⁵¹ Ibid. planche 178.

⁷⁵² Ibid. p. 244-245.

⁷⁵³ Ibid. planche 179.

Cet acrobate en fonte pleine a exactement la même attitude que le bronze décrit précédemment, avec lequel il fut découvert. Son *subligaculum*, retenu par une ceinture ornée de hachures, est décoré de cercles. Ses orbites sont évidées.

Lampes

La référence principale pour les lampes romaines en Tingitane est le catalogue de M. Ponsich publié en 1961⁷⁵⁴. L'auteur a effectué le classement typologique de plus de 500 lampes de terre cuite provenant des fouilles de *Volubilis*, *Banasa*, *Thamusida*, Mogador, *Sala*, *Tamuda*, Tanger et *Lixus*. L'étude générale de J. Boube sur la nécropole de Bab Zaer à *Sala* (Chella) date de 1999⁷⁵⁵. Il a analysé le mobilier archéologique découvert lors des fouilles anciennes, par Henri Basset entre 1917 et 1922, et celui sorti de terre plus récemment, en 1966 et 1967. Les lampes à huile, objet présent dans les nécropoles mais qui faisait essentiellement parti du monde des vivants, étaient d'un emploi quotidien. Elles servaient aux usages domestiques, cultuels ou funéraires. Elles se trouvaient dans toutes les couches de la population, riches et pauvres devaient pouvoir s'éclairer.

Concernant les éléments du décor, le petit nombre d'études publiées et l'absence de travaux récents ne permettent pas de connaître les goûts de la clientèle⁷⁵⁶. Pourtant certains sujets se détachent comme les préoccupations religieuses, les jeux du cirque, les scènes de l'amphithéâtre et les jeux érotiques. En compilant les études de M. Ponsich et de J. Boube, nous dénombrons sept lampes représentant des combats de gladiateurs, un médaillon orné d'un pugiliste, trois masques, trois biges, un quadriges et un cavalier⁷⁵⁷.

Les lampes antérieures à la deuxième moitié du II^e siècle ap. J.-C. sont généralement, comme en Césarienne, des importations italiennes. Il faut attendre l'époque sévérienne (198 ap. J.-C.) pour rencontrer des productions locales répondant au goût spécifique des Africains⁷⁵⁸.

⁷⁵⁴ Ponsich 1961, *Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétanie tingitane*.

⁷⁵⁵ Boube 1999, *Sala III. Les nécropoles*.

⁷⁵⁶ *Ibid.* p. 109.

⁷⁵⁷ Voir le catalogue en Annexes : 3. Catalogue des lampes romaines (Maroc)

⁷⁵⁸ Bussière 2000, p. 150.

4.3.3.3. Edit de Caracalla⁷⁵⁹

Rabat, musée archéologique, inv. B. 823; provenance Banasa ; H. 45 ; L. 55 cm

L'édit de Caracalla inscrit sur une tablette en bronze a été rendu public entre le 10 décembre 215 et le 9 décembre 216, d'après la mention de la 19^e puissance tribunicienne de l'empereur. Ce dernier accorde une remise des arriérés d'impôts dus à l'état romain aux habitants des Maurétanies et plus probablement de la seule Tingitane⁷⁶⁰. Il suggère en échange de la somme due en argent et en blé, la fourniture d'animaux « célestes » pour les spectacles de Rome.

Edictum Caracallae de Tributis Fiscalibus

[...] *fiscalia frumentaria sive pecuniaria* [...]

[...] *silvis quoque ipsis caelestium fertilibus animalium meritum* [...]

Les animaux de l'arène étaient des fauves, comme les lions ou les léopards, des éléphants, des rhinocéros ou des onagres. Utilisés dans les spectacles à Rome, ils provenaient essentiellement d'Afrique⁷⁶¹. Ils étaient chassés puis envoyés par bateau jusqu'à la capitale ou dans les villes importantes de l'Empire⁷⁶². Même à un empereur, tous ces déplacements coûtaient très cher et il était avantageux de pouvoir se les faire offrir contre un service. Présenter des bêtes africaines montrait la richesse de l'*editor ludi*. Auguste précise dans ses *Res gestae* combien d'animaux africains ont été tués au cours des jeux qu'il a offerts au peuple de Rome.⁷⁶³ Caracalla profite de la remise des arriérés d'impôts pour remplir à moindre frais l'arène de son amphithéâtre. Cette remise suit le cens provincial des Maurétanies qui aurait eu lieu vers 214⁷⁶⁴. Une telle pratique est attestée dès la fin de la République, où les rois clients de Rome devaient fournir des bêtes sauvages à l'*Urbs*⁷⁶⁵. Loin d'être une faveur rare, l'exemption d'impôts était au contraire une manifestation naturelle de l'évergétisme impérial⁷⁶⁶.

⁷⁵⁹ Thouvenot 1946, p. 548-558 ; IAM II, n. 100, p. 96-98 et IAM II Suppl., n. 100 ; AE 1948, n. 109 / 1949, n. 74, n. 130 / 1951, n. 244 / 1953, n. 187 / 1977, n. 870 / 1988, n. 1133 / 1992, n. 1937 / 2002, n. 1718. Voir la transcription complète et la traduction en Annexes : 4. Restitution des inscriptions.

⁷⁶⁰ Corbier 1976, p. 213.

⁷⁶¹ Bertrand 1987, p. 228-229 et Di Vita-Evrard 1987, p. 292.

⁷⁶² Guasti 2007, p. 138-152.

⁷⁶³ Auguste, *Res gestae*, 23 : « J'ai donné au peuple des chasses aux bêtes africaines en mon nom ou au nom de mes fils et petits-fils, au cirque ou au forum ou dans les amphithéâtres vingt-six fois, environ trois mille cinq cents bêtes y furent tuées ».

⁷⁶⁴ Di Vita-Evrard 1987, p. 296.

⁷⁶⁵ Deniaux 2000, p. 1299-1308.

⁷⁶⁶ Veyne 1976, p. 636.

L'adjectif « célestes », qui a fait couler beaucoup d'encre⁷⁶⁷, ne définirait pas le type d'animaux (éléphant ou lion), mais le destinataire. À partir du I^{er} siècle de notre ère, « céleste » devint d'emploi fréquent pour l'empereur et sa famille. Les *caelestia animalia* seraient les « animaux destinés à sa Majesté » pour les *venationes* ou la parade⁷⁶⁸.

Le gibier était très abondant en Afrique, comme le montrent les nombreuses mosaïques de chasse⁷⁶⁹. À *Volubilis*, la mosaïque d'Orphée (5,75 m sur 5,75 m) représente de nombreux animaux placés dans des médaillons constitués par des arbres aux branches gracieusement étendues (fig. 85)⁷⁷⁰. Orphée se situe au centre du tapis circulaire. Il est entouré par des animaux sauvages exotiques ou indigènes, réels ou fantastiques : éléphant, tigre, singe, antilope, élan, onagre, cheval, paon, pivoine, perroquet, licorne, pégase, griffon⁷⁷¹. Ce bestiaire a probablement été copié sur un carnet de modèles sans connaître la taille réelle des bêtes, puisque le singe est aussi gros que le cheval. Dans la maison des Fauves, la mosaïque du même nom, qui appartient au dernier tiers du II^e siècle ap. J.-C., ne semble pas avoir une signification symbolique⁷⁷². Elle illustre la faune sauvage de la Tingitane (taureau, tigresse, lion et panthère).

Les bêtes commandées par les ménageries impériales étaient chassées par des habitants de la région ou l'armée, avant d'être exportées par des négociants spécialisés⁷⁷³. La chasse était aussi le sport favori de la classe aisée, mais on recrutait des bergers ou des paysans comme chasseurs, car ils avaient l'entraînement pour combattre les fauves afin de protéger leur troupeau ou leur bien⁷⁷⁴. Peut-être qu'ils s'adonnaient aussi à cette activité par passion et que certains réussissaient à en vivre. Dans ce contexte régional, la livraison d'animaux en contrepartie d'une exonération d'impôts permettait à la branche florissante de l'économie maurétanienne qu'était la chasse de compenser les déficiences de l'économie agricole⁷⁷⁵.

*

⁷⁶⁷ Guey 1947, p. 248-273 et Thouvenot 1950, p. 278-287.

⁷⁶⁸ Corbier 1976, p. 219.

⁷⁶⁹ Ennaifer 1978, p. 81-82.

⁷⁷⁰ Chatelain 1935, p. 1-10 ; Thouvenot 1936, p. 27 et Thouvenot 1941, p. 42-66.

⁷⁷¹ Qninba 1998, p. 181-202.

⁷⁷² Etienne 1962, p. 584-594.

⁷⁷³ Ville 1981, p. 350.

⁷⁷⁴ Ennaifer 1978, p. 92.

⁷⁷⁵ Corbier 1976, p. 216.

5. Évolution historique et fonctionnelle

Les données regroupées sur l'histoire et le développement des monuments des jeux maurétaniens, présentées ci-dessus, sont ici analysées pour mieux comprendre leur importance dans la vie des populations et leur assimilation au mode de vie romain.

Voici les quelques questions auxquelles le développement ci-dessous essaie de répondre : l'architecture des monuments maurétaniens est-elle originale ? Sont-ils comparables aux autres édifices de spectacle d'Afrique et de l'Empire romain ? De quelle manière s'intègrent-ils dans la trame urbaine ? Comment ont-ils influencé les populations ?

Dans une dernière partie, nous nous penchons sur l'abandon de ces monuments et sur la fin des spectacles romains dans les provinces africaines. Quel fut le devenir de ces monuments qui marquèrent durablement la physionomie des cités d'Afrique romaine ?

*

5.1. Sources et modèles architecturaux : un essai de gé-néalogie pour *Caesarea*

5.1.1. Un jeune roi sous influence

Le théâtre et l'amphithéâtre de *Caesarea* furent pratiquement les premiers construits en Afrique, avant même la fin du I^{er} siècle avant notre ère. Leur architecture ne pouvait donc pas être influencée par des monuments africains, il faut chercher leur inspiration ailleurs, en particulier à Rome et dans l'esprit du jeune monarque maurétanien Juba II.

Juba II en tant que fils de Juba I^{er} ne fut pas éliminé par César, qui aurait pu décider de tuer le descendant d'un partisan de Pompée, mais envoyé à Rome à l'âge de cinq ans pour y être élevé et éduqué comme un prince. Il suivait le char du dictateur lors de son cortège triomphal au retour de sa campagne d'Afrique en 46 av. J.-C.⁷⁷⁶ Après l'assassinat de César, Octave a continué cette politique et a gardé Juba II au sein de la cour impériale pour parfaire son instruction. Nous ne connaissons pas les détails de sa formation, mais nous savons qu'il fut élevé par les soins d'Octavie (la sœur d'Octave) avec d'autres enfants de princes et de rois défaits par Rome⁷⁷⁷. Juba II retrouva en 25 avant notre ère le royaume de Maurétanie⁷⁷⁸ et il choisit *Iol* comme capitale, qu'il renomma *Caesarea* en l'honneur d'Octave devenu Auguste⁷⁷⁹. Cléopâtre Séléne, la fille de Marc Antoine et de Cléopâtre, lui fut donnée en mariage après la mort de ses parents⁷⁸⁰. Elle mourut assez vite après la naissance de leur fils Ptolémée, né probablement vers l'an 5 avant notre ère⁷⁸¹. Juba II épousa en secondes noces Glaphyra, princesse de Cappadoce qui avait déjà été mariée à Alexandre le fils d'Hérode le Grand. Glaphyra divorça rapidement de Juba II pour épouser un autre fils d'Hérode le Grand, Hérode Archélaüs⁷⁸². Elle n'a jamais joui des prérogatives de Cléopâtre Séléne puisqu'elle n'est pas repré-

⁷⁷⁶ Plutarque, *César*, LX.

⁷⁷⁷ Dion Cassius, *Histoire romaine*, LI, 15 et 16.

⁷⁷⁸ Gsell 1930b, p. 209.

⁷⁷⁹ Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 12.

⁷⁸⁰ Le texte de Dion Cassius ne permet pas de préciser la date de ce mariage. Pour S. Gsell, il a pu avoir lieu en 20-19 av. J.-C. donc quelques années après son retour en Afrique voir Gsell 1930b, p. 218.

⁷⁸¹ Gsell 1930b, p. 277.

⁷⁸² Flavius Josèphe, *Guerre des Juifs*, II, 7, 4.

sentée sur les monnaies maurétaniennes. Il est même possible qu'elle ne vint jamais en Afrique⁷⁸³.

Juba II institua pendant son règne un culte de l'empereur vivant, qui après la mort d'Auguste se poursuivit pour le nouvel empereur Tibère et pour le défunt⁷⁸⁴. Pour rendre ce culte, il s'était inspiré de formes religieuses orientales, que l'on rencontre également en Afrique proconsulaire⁷⁸⁵. L'honneur rendu aux hommes politiques prit la forme d'hommages se rapprochant d'une déification, malgré les limitations imposées par Auguste⁷⁸⁶.

Juba II était au confluent de diverses civilisations : numide par sa naissance, punique par la culture qui avait influencé la Maurétanie pendant des siècles, romain par ses années d'apprentissage à Rome, grec par son éducation, ses goûts artistiques et littéraires, et égyptien grécisé par son mariage. Juba II n'avait pas adopté comme Cléopâtre le grec pour sa titulature sur les monnaies, son nom et son titre apparaissent généralement en latin⁷⁸⁷, mais il le parlait couramment après l'avoir appris pendant son enfance. On peut supposer que cette langue était la plus utilisée à sa cour, puisqu'il s'était entouré de personnel d'origine hellénique⁷⁸⁸. Les études consacrées à l'onomastique de *Caesarea* montrent que sur 84 personnes appartenant probablement à l'entourage royal, 42 possèdent des *cognomina* grecs ou hellénisants, 29 sont latins, pour seulement six africains, cinq celtes et deux orientaux⁷⁸⁹. Beaucoup de porteurs de *cognomina* grecs étaient des esclaves, dont le nom barbare pouvait être difficile à prononcer. Ils recevaient un nom plus plaisant et manifestant le philhellénisme de leur maître. C'est ainsi que les noms africains sont en minorité et en proportion inverse des noms grecs.

De plus, la famille royale de Numidie était depuis longtemps hellénisée et cultivée⁷⁹⁰. Si Juba II a quitté ce milieu tout petit, ses premières années l'ont certainement influencé durablement, en particulier pour le maniement de la langue grecque. Selon Pausanias il reçut les hon-

⁷⁸³ Gsell 1930b, p. 222.

⁷⁸⁴ Fishwick 1985, p. 225-234. Voir aussi 5.3.2. De l'influence des monuments et des spectacles sur les populations locales. Le culte impérial.

⁷⁸⁵ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 187.

⁷⁸⁶ Dion Cassius, *Histoire romaine*, LI, 20 et Tacite, *Annales*, IV, 37.

⁷⁸⁷ Mazard 1955, p. 101 n° 270 et p. 115 n° 345 ; les monnaies de Cléopâtre en grec p. 108-120 n° 297-374.

⁷⁸⁸ Comme le tragédien Leonteus d'Argos ou le médecin Euphorbe voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXV, 77 et Leveau 1982, p. 727.

⁷⁸⁹ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 200-203 et Leveau 1984, p. 154-166.

⁷⁹⁰ Hiempsal II, le grand-père de Juba II, passait pour être l'auteur des *Libri Punici* (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XVIII, 22). Selon J. Desanges, on lui attribua cette paternité car il les avait traduits en grec, Desanges 1989, p. 53-54.

neurs d'une statue équestre dans un gymnase à Athènes⁷⁹¹, malgré cela rien ne prouve de façon irréfutable qu'il se soit rendu en Grèce⁷⁹². Un voyage de son fils Ptolémée est en revanche bien attesté par plusieurs inscriptions⁷⁹³.

Savant et homme de lettres pour Pline l'Ancien⁷⁹⁴, Plutarque rapporte qu'on « le compte parmi les historiens les plus savants des Grecs »⁷⁹⁵. Il a écrit de nombreux ouvrages sur des sujets aussi variés que l'histoire, la géographie, l'histoire naturelle, l'histoire des arts, la poésie, la grammaire ou la philologie. Ces manuscrits en grec ne sont pas parvenus jusqu'à nous, nous les connaissons seulement par les nombreux passages repris par des auteurs antiques⁷⁹⁶. Il semble qu'il compilait des œuvres plus anciennes et que les données dont il usait pouvaient être périmées. Comme l'écrit J. Desanges, « le roi était assurément un savant de bibliothèque », une bibliothèque composée essentiellement d'ouvrages grecs.

Les très nombreuses statues découvertes lors de fouilles ou de travaux entrepris dans le sous-sol de Cherchel sont d'une grande variété et de belle facture. Ce sont des copies d'œuvres grecques du V^e siècle avant notre ère⁷⁹⁷. Les originaux étaient en bronze et ces copies en marbre grec, elles ont certainement été importées par Juba II⁷⁹⁸. Des artistes d'origine hellénique travaillaient pour lui à *Caesarea*, comme le sculpteur P. Antius Amphio qui a laissé sa signature sur un chapiteau du théâtre⁷⁹⁹. Plusieurs inscriptions grecques, qui datent de l'époque romaine, ont été retrouvées à *Caesarea*⁸⁰⁰. Une statuaire de bronze à la qualité remarquable, datée avec certitude de l'époque préromaine, est attestée en Tingitane, en particulier à *Volubilis* et *Lixus* pour les cités indigènes, *Banasa* pour les colonies romaines⁸⁰¹.

⁷⁹¹ Pausanias, I, 17, 2.

⁷⁹² Desanges 1989, p. 57.

⁷⁹³ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 139 et *répertoire épigraphique* n. 62, 63 et 63.

⁷⁹⁴ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, V, 16.

⁷⁹⁵ Plutarque, *César*, 55.

⁷⁹⁶ Voir 4.1.1.2. Le théâtre – épigraphie.

⁷⁹⁷ Un torse de jeune homme, une caryatide, un bas-relief avec un sphinx, un Hercule et une tête d'Apollon dont les originaux sont datés de 470-460 avant notre ère. La statue colossale d'Apollon est une copie d'un original de 460-450 attribué à Phidias. Ces œuvres sont visibles au musée de Cherchel.

Pour une liste détaillée des statues de l'époque de Juba II d'origine grecque voir Gsell 1930b, p. 248-450.

⁷⁹⁸ Jodin 1987, p. 279-285.

⁷⁹⁹ Voir 4.1.1.2. Le théâtre – épigraphie.

⁸⁰⁰ CIL VIII, 21441 et 21445.

⁸⁰¹ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 88 et 103 ; Boube-Piccot 1975, un buste de Juba II n° 1, un vieux pêcheur n° 180, un éphèbe n° 167, un masque d'Océan n° 382, Hercule et Antée n° 383, Thésée et le Minotaure n° 384, fragments

5.1.2. Les modèles du théâtre

Tous ces éléments influencèrent Juba II dans ses choix esthétiques et architecturaux. Ayant grandi à Rome pour son éducation, il a pu prendre pour modèle le théâtre de Pompée (fig. 86), qui était le seul théâtre permanent de la ville. Commencé en 61 av. J.-C. avec le butin que Pompée avait ramené d'Asie⁸⁰², il fut inauguré en 55 ou en 52⁸⁰³. Pour contourner l'hostilité du Sénat opposé aux édifices de spectacle permanents⁸⁰⁴, Pompée présenta les gradins comme un escalier monumental menant au temple de *Venus Victrix* situé au sommet de la *cavea* et précédé par un portique. Osant braver l'interdit du Sénat il se posait en partisan du peuple, tout en inspirant assez de confiance aux sénateurs pour qu'ils le laissent faire⁸⁰⁵. Si pour Plutarque la forme du théâtre de Pompée dérive du théâtre hellénistique de Mytilène⁸⁰⁶, elle s'inspire plutôt de l'association sanctuaire et gradins répandu dans le Latium depuis le III^e siècle avant notre ère⁸⁰⁷. Le théâtre était entièrement construit, il reposait sur des substructures en *opus reticulatum*. Il s'étendait sur 150 m de long et 90 m de large et s'élevait à 45 m de haut. La scène et le temple de Vénus ont entièrement disparu, mais ce dernier mesurait 40 m sur 25 m selon le plan de la *Forma Urbis*⁸⁰⁸. Les gradins pouvaient accueillir 20 000 personnes. Le théâtre formait avec le quadriportique placé derrière la scène un immense ensemble de 320 m de long.

Si le théâtre de *Caesarea* est nettement plus petit avec ses 90 m sur 65 m et sa contenance de seulement 6 330 spectateurs, son plan reprend l'association temple et gradins du Latium. On peut se demander si Juba II en tant que roi fortement hellénisé n'a pas cherché un modèle grec. Hormis le théâtre de Mytilène qui aurait inspiré Ptolémée, il est difficile de trouver un modèle architectural s'en approchant. De plus, dans le théâtre grec, la sacralisation du monu-

de statues équestres n° 285-300, des lambrequins de cuirasse n° 306-309, un Attis ailé dansant n° 348, une poignée d'épée n° 376, un Bacchus n° 390 et un Dioscure n° 391.

⁸⁰² Plutarque, *Pompée*, XLVII.

⁸⁰³ En 55 pour Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 20 et Dion Cassius, *Histoire romaine*, XXXIX, 38, 1 ; en 52 pour Aulu Gelle, *Les nuits attiques*, 10, 1, 6.

⁸⁰⁴ Le théâtre risquait de devenir un lieu de rassemblement des citoyens et un foyer d'agitation démocratique, comme cela s'était passé en Grèce. Frézouls 1982, p. 355-356.

⁸⁰⁵ En 55 av. J.-C. Pompée était consul pour la seconde fois et il s'était réconcilié avec le Sénat, Frézouls 1983, p. 193-214.

⁸⁰⁶ Plutarque, *Pompée*, XLII. Témoignage qui ne peut être contrôlé par l'archéologie, le théâtre de Mytilène ayant disparu.

⁸⁰⁷ Comme à Gabies ou à Tibur, voir 3.1.1.1. Aux origines du théâtre latin et Frézouls 1982, p. 358-362.

⁸⁰⁸ La partie avec le théâtre de Pompée a disparu, mais elle est connue grâce au *Codex Vaticanus Latinus* 3439.

ment était marquée par la thymélé⁸⁰⁹ au centre de l'orchestre, pas par un *sacellum*. Le soubassement au sommet de la *cavea* de *Caesarea* est nettement plus petit (6 m sur 4,80 m) que celui du théâtre de Pompée. Il est aussi précédé par un portique large de 5 m. La comparaison entre les deux *caveae* s'arrête là puisque celle de *Caesarea* est adossée et celle de Pompée entièrement construite. Juba II et ses architectes ont choisi cette solution pour économiser les frais de construction de coûteuses substructures, alors que Pompée voulait justement impressionner le plus possible la population de Rome.

Dans les deux théâtres, le plateau de scène proprement dit est encadré par de vastes *parascaenias*. Les murs de scènes sont tous les deux précédés d'une colonnade installée sur un haut *podium*. Les *valvae* du théâtre de Pompée sont situées dans le renforcement rectangulaire central, qui est encadré par une abside semi-circulaire de chaque côté, mais ce ne serait pas l'état original du monument. En effet M. Bieber restitue une *frons scaenae* droite pour le premier état du théâtre de Pompée, comme dans le grand théâtre de Pompéi qui fut construit au II^e siècle avant notre ère⁸¹⁰. À *Caesarea*, les trois portes de la *frons scaenae* sont dans des renforcements rectangulaires distincts. Le bâtiment de scène était peu développé en profondeur (à peine 5 m) et plutôt droit, ce qui rappelle ceux des premiers théâtres romains du sud de l'Italie et de Sicile (Segeste, *Tyndaris*, Pompéi)⁸¹¹. Si l'on suit la proposition de M. Bieber, la *frons scaenae* de *Caesarea* s'inspire de la première construite dans le théâtre de Pompée, à laquelle on aurait ajouté de légers renforcements rectangulaires pour les *valvae* et précédée par une colonnade⁸¹². Ce serait une étape intermédiaire entre le mur rectiligne d'inspiration hellénistique et celui romain au relief très accusé.

Un autre bâtiment a pu influencer le jeune Juba II par son aspect général : le théâtre de Marcellus commencé par César puis continué par Octave en 30 avant notre ère (fig. 87). Si Juba II

⁸⁰⁹ Ce mot grec désigne un endroit servant au sacrifice, comme un temple ou un autel. On l'emploie particulièrement pour l'autel de Dionysos au centre de l'orchestre : une plate-forme carrée à laquelle menaient quelques marches. Il rendait différents services comme autel lors de cérémonies religieuses, il représentait un monument funéraire ou tout objet du même genre qui jouait un rôle dans la pièce, il cachait le souffleur qui se tenait derrière, il portait le flûtiste et quelquefois le chorège. Même si d'autres sens peuvent être acceptés d'après les textes antiques, il avait une fonction religieuse. Rich 1883 et Daremberg et Saglio 1877-1919, article « *Thymele* ».

⁸¹⁰ Bieber 1961, p. 182.

⁸¹¹ Ibid. p. 168-175.

⁸¹² Ce qui à notre avis correspond bien aux théâtres romains du tout début de l'Empire comme *Ostia* ou *Minturnae* en Italie (Bieber 1961 p. 191-193). Leurs murs de scène sont beaucoup plus plats que ceux de Mérida en Espagne, *Thugga* ou *Sabratha* en Afrique qui sont aussi beaucoup plus tardifs (II^e siècle ap. J.-C.) (Ibid. p. 202-207).

n'a pas pu le voir achevé, ce théâtre devait commencer à prendre forme lorsqu'il a quitté Rome pour l'Afrique en 25 avant notre ère. Les travaux étaient certainement finis en 17 pour les jeux séculaires⁸¹³ et pour sa dédicace en 13 av. J.-C.⁸¹⁴. Les dispositions internes du théâtre de Marcellus sont quasiment inconnues, mais sa transformation en palais au Moyen Âge a assuré sa conservation partielle. Ses dimensions sont plus réduites que celles du théâtre de Pompée (130 m de diamètre et 33 m de haut) et il pouvait accueillir entre 15 000 et 20 000 personnes. Son plan est caractérisé par l'aménagement de toute l'infrastructure de la *cavea* en une alternance de couloirs semi-circulaires, de passages radiaux et d'escaliers pour accéder aux étages supérieurs, ce qui permet d'être totalement indépendant du terrain. Ainsi d'un côté et de l'autre de la Méditerranée, les théâtres de Marcellus et de *Caesarea* sont les descendants du théâtre de Pompée et chacun à leur manière ils deviendront un modèle de référence⁸¹⁵.

5.1.3. Les modèles de l'amphithéâtre

En ce qui concerne la forme de l'amphithéâtre de *Caesarea*, que nous avons déjà abordée dans le chapitre 4⁸¹⁶, il faut revenir à la Rome de César et d'Auguste. Pendant toute la République, il n'existait pas d'amphithéâtre permanent à Rome. Les *venationes* se déroulaient dans le *Circus Maximus* et les *munera* dans différents endroits comme le *Forum Romanum* (fig. 88), le *Forum Boarium* ou les *Saepta*⁸¹⁷. Cette solution devait suffire à tous puisque le premier amphithéâtre monumental fut celui de Statilius Taurus au sud du Champ de Mars en 30 av. J.-C.⁸¹⁸. Après une belle carrière militaire et son triomphe sur l'Afrique en 34 avant notre ère, le général Statilius Taurus ouvrit le chantier sur ses terrains privés. La construction de cet amphithéâtre fut encouragée par Octave qui souhaitait embellir Rome et ne pouvait s'en occuper seul⁸¹⁹. Il fut au moins utilisé jusqu'à l'époque de Caligula qui y donna des jeux⁸²⁰.

⁸¹³ Rétablis par Auguste, Suétone, *Auguste*, XXXI.

⁸¹⁴ Dion Cassius, *Histoire romaine*, 54, 26.

⁸¹⁵ Pour le théâtre de Marcellus, E. Frézouls écrit « la solution classique par excellence » dans Frézouls 1982, p. 372.

⁸¹⁶ Voir 4.1.1.3. Une forme originale, plusieurs interprétations.

⁸¹⁷ Welch 2007, p. 30.

⁸¹⁸ Dion Cassius, *Histoire romaine*, LI, 23,1.

⁸¹⁹ Suétone, *Auguste*, 29 : « Souvent il engageait les principaux citoyens à décorer Rome, chacun selon ses facultés, ou par de nouveaux bâtiments, ou par des réparations. Aussi y en eut-il beaucoup de construits par diverses personnes. C'est ainsi que Marcius Philippus érigea le temple de l'Hercule des Muses, L. Cornificius celui de Diane, Asinius Pollion le vestibule de la Liberté, Munatius Plancus le temple de Saturne, Cornelius Balbus un théâtre, Statilius Taurus un amphithéâtre, enfin M. Agrippa un grand nombre de beaux monuments. »

Entièrement détruit par un incendie en 64 ap. J.-C.⁸²¹, il n'en reste actuellement aucune trace. Il laissa cependant un souvenir important puisque, plus de 100 ans après sa construction, Suétone et Tacite le citent comme un des monuments majeurs de la Rome augustéenne⁸²².

Si son plan n'est pas connu, ni son aspect général, une gravure de Piranèse représente probablement un de ses *cunei* en ruine (fig. 89)⁸²³. La façade de cet édifice entièrement construit était en pierre de taille, mais une bonne partie des installations intérieures devait être en bois⁸²⁴. L'amphithéâtre de Juba II présentait aussi une façade en grand appareil, un point commun entre ces deux monuments. K. Welch conclut que l'amphithéâtre de Taurus a formé le lien architectural entre les premiers amphithéâtres de Campanie et les grands amphithéâtres de l'époque impériale (le Colisée) et qu'il a servi de modèle dans les provinces d'Orient aux époques augustéenne et julio-claudienne⁸²⁵. Il est difficile de savoir si ce monument a inspiré l'amphithéâtre de *Caesarea* puisque nous ne connaissons pas sa forme, mais nous supposons que Juba II a pu être influencé par son aménagement.

Deux hypothèses proposent d'expliquer la forme allongée de l'amphithéâtre de *Caesarea*. Dans un cas comme dans l'autre, les preuves directes manquent pour confirmer l'origine de cette forme originale. Comme nous l'avons déjà vu, la première hypothèse a été proposée par J.-C. Golvin dans la publication de sa thèse d'état⁸²⁶. Il compare la forme de l'amphithéâtre de *Caesarea* avec celle qu'il suppose aux gradins temporaires en bois (*spectacula*) installés sur le *Forum* pendant la République et au début de l'Empire (fig. 90).

En reprenant le dossier pour son livre publié en 2007⁸²⁷, K. Welch a dessiné les *spectacula* avec une forme proche de celle qui sera canonisée par les amphithéâtres monumentaux (fig. 91), il n'est donc plus possible de les comparer avec l'œuvre de Juba II. Elle propose alors de voir à *Caesarea* une forme gréco-romaine à mi-chemin entre un amphithéâtre romain

⁸²⁰ Ibid. *Caligula*, 18.

⁸²¹ Dion Cassius, *Histoire romaine*, 62, 18.

⁸²² Suétone, *Auguste*, 29 et Tacite, *Histoires*, III, 72.

⁸²³ Piranèse, *Campus Martius*, Roma 1767, pl. XXVIII et Welch 2007, p. 118.

⁸²⁴ Le mélange de la pierre et du bois dans les amphithéâtres était courant à la fin de la République. Cela expliquerait aussi sa destruction complète par un incendie. Golvin 1988, p. 52-53 et Welch 2007, p. 116.

⁸²⁵ Welch 2007, p. 126-127.

⁸²⁶ Golvin 1988, p. 18-21.

⁸²⁷ Welch 2007, p. 43-71.

et un stade grec. L'égyptologue G. Hölbl⁸²⁸ suppose que Juba II a conçu sa résidence comme une petite Alexandrie sous l'influence de son épouse Cléopâtre Séléné, ce qui irait dans le sens de K. Welch. Cléopâtre Séléné a vécu très peu de temps en Egypte, seulement quelques années, puis elle fut élevée par Octavie à Rome⁸²⁹. Ces quelques années auraient-elles suffi pour lui donner l'envie de reproduire Alexandrie⁸³⁰ ? Il nous semble plus probable que ce soit l'entourage maurétanien de Juba II qui ait pu l'influencer.

En effet, il existe plusieurs preuves de l'existence d'une influence hellénistique dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme en Maurétanie aux II^e et I^{er} siècles avant notre ère⁸³¹. L'exemple le plus remarquable d'un urbanisme concerté est celui de *Volubilis*, qui était étagée en palier sur le versant occidental d'une sorte d'acropole de 70 m de haut avec des rues en damier⁸³². A *Lixus*, *Tingi* et *Sala*, des sites de pente ont été aménagés pour le développement urbain⁸³³. Cette disposition semble conforme aux règles d'urbanisme des villes hellénistiques et elle fut certainement adoptée par les urbanistes puniques⁸³⁴. Des corniches à gorge égyptienne et un ordre « pseudo lotiforme » apparaissent à l'époque de Juba II en Tingitane, à *Banasa* et à *Volubilis* en particulier⁸³⁵. Cette appellation de « pseudo lotiforme » provient de la très lointaine ressemblance entre ces chapiteaux maurétaniens et les chapiteaux lotiformes égyptiens. Il s'agit en réalité d'un style propre à l'architecture maurétanienne.

Le troisième monument qui a pu influencer Juba II est le *Circus Maximus*⁸³⁶ (fig. 88). En 46 av. J.-C., César ordonne un réaménagement important du cirque : la piste est agrandie et il fait creuser tout autour un fossé pour bien séparer et mieux protéger les spectateurs lors des chasses⁸³⁷. Ses dimensions totales atteignent alors 620 m de long sur 140 m de large (l'arène me-

⁸²⁸ Hölbl 1994, p. 216, 219 et 226.

⁸²⁹ Plutarque, *Antoine*, 87.

⁸³⁰ A notre connaissance, aucun amphithéâtre n'a d'ailleurs été construit dans cette ville à l'époque romaine.

⁸³¹ Euzennat 1965, p. 272 et Desanges 1989, p. 55. Voir aussi plus à l'est en Numidie et en Proconsulaire, les grands mausolées royaux influencés par l'art gréco-oriental : le tombeau de *Thugga* et le mausolée du Kroub près de *Cirta* de base carrée, ainsi que les mausolées de *Siga* et de *Sabratha* qui s'inspirent du baroque hellénistiques. Coltelloni-Trannoy 1997, p. 95 et Rakob 1979, p. 146-167.

⁸³² Jodin 1966, p. 513-515.

⁸³³ Jodin 1987, p. 177-181.

⁸³⁴ Carthage au II^e siècle av. J.-C. pouvait passer pour une ville du monde hellénistique. Desanges 1989, p. 56.

⁸³⁵ Lézine 1961, p. 53-54 et 97-101 ; Boube 1967, p. 326-336 et Jodin 1987, p. 103 et 196-197.

⁸³⁶ Golvin 1988, p. 113-114.

⁸³⁷ Suétone, *Auguste*, 39, 2.

sure 580 m sur 79 m) et il peut accueillir 150 000 spectateurs. Quelques années plus tard, en 33 av. J.-C., Agrippa fait installer sur la *spina* sept dauphins et sept oeufs pour que le public puisse compter les tours⁸³⁸.

Le *Circus Maximus* était le principal monument des jeux de la Rome républicaine et même pendant l'Empire, il conserva une place de choix pour les *ludi* tant qu'il n'existait pas à Rome un amphithéâtre digne de ce nom⁸³⁹. Si Juba II s'intéressait aux spectacles, ce que montre sa préoccupation de construire un théâtre et un amphithéâtre dès son arrivée dans sa capitale, il a dû se rendre régulièrement au *Circus Maximus*.

Aucun élément ne permet d'assurer la filiation de l'amphithéâtre de *Caesarea* avec un monument précis de Rome. On peut supposer que son plan est une synthèse de différents éléments observés à Rome dans les amphithéâtres ou le cirque. De plus, Juba II a fait appel à une main d'œuvre locale ou étrangère, comme pour construire le théâtre, qui n'avait pas d'expérience pour construire un amphithéâtre monumental. Les chantiers de ce type étaient rares dans le bassin méditerranéen à la fin du I^{er} siècle avant notre ère. Ce plan très particulier n'a pas fait école en Afrique, il sera repris beaucoup plus tard dans la province du *Noricum* (actuelle Autriche), comme nous le verrons ci-dessous.

*

⁸³⁸ « Voyant que dans les jeux du cirque on se trompait sur le nombre des courses, il établit les dauphins et les signaux de forme ovale, destinés à montrer le nombre des tours courus » Dion Cassius, *Histoire romaine*, 49, 43.

⁸³⁹ Sous Domitien et Trajan, il atteint sa forme canonique qui inspirera tous les cirques de l'Empire à partir du II^e siècle de notre ère. Le cirque fut régulièrement ravagé par des incendies, mais il continua d'être entretenu et utilisé jusqu'au milieu du VI^e siècle de notre ère. Humphrey 1986, chapitre 5.

5.2. Comparaisons et synthèse

Un essai de généalogie comme nous venons de le proposer pour les monuments de *Caesarea* est difficile à reproduire pour les autres théâtres, amphithéâtres ou cirques des Maurétanies. Au lieu de répéter cet exercice qui serait voué à l'échec, nous préférons les comparer aux édifices de spectacle d'Afrique et du monde romain. Cela permet de réfléchir aux plans et aux modes de construction utilisés dans les Maurétanies et de se rendre compte de leur impact sur une plus grande échelle, ou au contraire de leurs particularités provinciales.

Les édifices sont partagés en deux parties : « à l'échelle de l'Afrique » et « à l'échelle de l'Empire », et selon trois catégories : théâtre, amphithéâtre et cirque. Certains monuments qui ont connu des transformations importantes, comme l'ajout d'une arène dans le théâtre de *Caesarea*, se retrouvent dans plusieurs catégories (théâtre et amphithéâtre). D'autres qui ont été influencés par des monuments très éloignés, comme le théâtre de *Tipasa*, se retrouvent dans les deux parties. C'est la solution que nous avons adoptée pour pouvoir analyser les éléments architecturaux le plus efficacement possible. La conclusion permet de dresser une vue d'ensemble des influences architecturales.

5.2.1. En Afrique

5.2.1.1. Les théâtres

Ville	Date	Dimensions totales (m)	Diamètre de la <i>cavea</i> (m)	Nombre de places	Temple	L x l scène (m)	Surface scène (m ²)
<i>Bulla Regia</i> Hammam Derradji	f. III ^e	60 x 50	60	2500/ 3000	-	25 x 6	150
<i>Caesarea</i> Cherchel	25-15 av. J.-C.	90 x 65	90	6330	x	42 x 10	420
<i>Calama</i> Guelma	f. II ^e d. III ^e	58 x 44	58	?	x	37 x 7,1	261,5
<i>Carthago</i>	d. II ^e	100 x 50	100	?	-	?	?
<i>Cillium</i> Kasserine	I ^{er} ?	53 x 40	53	2000/ 2500	-	28,7 x 4,6	132
<i>Cuicul</i> Djemila	2 nd ½ II ^e	62 x 46,8	62	3000	-	34,3 x 7,1	245
<i>Hippo Regius</i> Hippone	I ^{er}	100 x 44,2	55	5000 ?	?	40x 14	560
<i>Leptis Magna</i>	1-2	87,6 x 62,8	87,6	6000 ?	x	45,7 x 8,5	388,5
<i>Madauros</i> Mdaourouch	d. III ^e	33 x 20	33	1200	-	20,2 x 4	81
<i>Rusicade</i> Skikda	2 nd ½ II ^e	82,4 x ?	82,4	5000/ 6000	x	?	?
<i>Sabratha</i>	d. III ^e	92,6 x 67	92,6	5000	-	42,7 x 8,8	378
<i>Sufetula</i> Sbeitla	IV ^e ?	59 x ?	59	?	?	25 x 6	150
<i>Tipasa</i> Tipaza	f. II ^e d. III ^e	73 x 45	64	3500	x	31 x 8	248
<i>Thamugadi</i> Timgad	138-180	70,5 x 61	63,6	4000	(x)	30,6 x 4,8	147
<i>Tubursicu</i> Numidarum Khamissa	f. II ^e d. III ^e	70 x 49	56,8	2900	-	43,6 x 8,3	169
<i>Thugga</i> Dougga	168-169	63,5 x 56	63,5	3500	x	30,7 x 5,5	362

Tableau 3 : dates et dimensions des principaux théâtres d'Afrique romaine.

Nous poursuivons notre étude avec le second théâtre des Maurétanies, celui de *Tipasa* dont la construction est beaucoup plus tardive que celle de *Caesarea*. Construit au moins deux siècles plus tard⁸⁴⁰, son plan n'est pas sans rappeler ce dernier en plus petit (tableau 3), avec un *sacellum* au sommet de la *cavea*. Il semble logique que le commanditaire et l'architecte de *Tipasa* se soient inspirés du théâtre le plus proche, mais nous pouvons nous demander dans quelle mesure ?

Le théâtre de *Tipasa* est entièrement construit, ce qui suppose des moyens architecturaux et un coût plus importants que ceux mis en œuvre à *Caesarea*⁸⁴¹. Pour accéder à la partie supérieure des gradins, il fallait emprunter un des quatre escaliers installés dans une chambre de soutènement sous la *cavea*. Ces escaliers mesuraient plus de 2 m de large pour éviter les cohues au début ou à la fin des représentations. Les spectateurs privilégiés pouvaient rejoindre les premiers rangs en suivant les *parodoi* puis en traversant l'*orchestra*. Les massifs construits à chaque extrémité de la façade permettaient de rediriger les spectateurs vers les escaliers menant au milieu de la *cavea*. On peut imaginer des contrôleurs à l'entrée des *parodoi* qui laissaient passer les spectateurs avec des jetons pour les premiers rangs et renvoyaient les autres vers l'arrière du bâtiment. Les tentatives de fraude étaient courantes sur les gradins, Martial rapporte plusieurs cas de resquilleurs⁸⁴², des personnes qui ne s'installaient pas à la place ou dans la partie des gradins à laquelle ils avaient droit. Ces tentatives visaient plus souvent à se faire voir parmi les chevaliers ou les sénateurs pour bénéficier de leur prestige que d'obtenir une meilleure place pour mieux profiter du spectacle⁸⁴³.

E. Frézouls⁸⁴⁴ a comparé le plan du théâtre de *Tipasa* aux indications de Vitruve : la forme semi-circulaire de l'*orchestra* et la largeur de la scène correspondent au *De Architectura*, cependant la scène s'étend en profondeur aux dépens du mur de scène et de ses dépendances (*postscaenium*) particulièrement étroites. Cette hypertrophie de la scène n'est pas particulière à *Tipasa*, elle se retrouve ailleurs dans l'Empire romain et correspond à une utilisation nouvelle du plateau éloignée du modèle grec d'origine, où l'action se déroulait aussi dans l'*orchestra*. Par rapport au texte de Vitruve, les escaliers de la *cavea* ne convergent pas tous

⁸⁴⁰ Frézouls 1952, p. 173-174.

⁸⁴¹ On ne connaît pas le prix de construction de ces monuments, mais il est certain qu'un théâtre construit revenait beaucoup plus cher qu'un théâtre adossé, comme le montrent les exemples de *Calama* et de *Madauros* dans le chapitre 3.5.1. Construction et entretien.

⁸⁴² Martial, *Des spectacles*, II, 29 ; III, 95 ; V, 8, 14, 23, 25, 35, 41 ; VI, 9.

⁸⁴³ Kolendo 1981, p. 301.

⁸⁴⁴ Frézouls 1952, p. 170-171.

vers le point central de l'édifice. Comme nous l'avons déjà expliqué⁸⁴⁵, ce texte n'est qu'un essai de canonisation d'une forme préexistante et non pas un manuel de référence. Il est donc normal que le maître d'œuvre ait pu en partie s'en inspirer mais sans s'y référer complètement. Dans son rapport de fouille, E. Frézouls détaille plusieurs « résonances » orientales que nous analysons un peu plus loin.

Les massifs construits à chaque extrémité de la façade du théâtre de *Tipasa* sont originaux. En effet, ils donnent l'impression d'être les départs d'un couloir extérieur, comme il existe dans le théâtre de *Rusicade*⁸⁴⁶ (fig. 92), ville côtière de la province de Numidie à environ 360 km vers l'est (actuelle Skikda en Algérie). Ce théâtre est en très mauvais état, ses pierres ont été utilisées pendant la colonisation française. L'*ima cavea* repose sur la roche en place et la *summa cavea* s'appuie sur une série de chambres en gros moellons et en briques. Le couloir courbe (E) à ciel ouvert fait 3 m de large, c'est la même distance entre les massifs et le mur extérieur de la *cavea* du théâtre de *Tipasa*. On ne sait pas exactement comment les spectateurs arrivaient dans ce couloir, mais une fois qu'ils y étaient un système assez complexe d'escaliers (G, H, I, J, K, L) leur permettait de rejoindre l'*ima cavea* ou bien de monter directement tout en haut du bâtiment (A, B, C, D). Un tel couloir permettait de mieux contrôler le flux des spectateurs et la bonne attribution des places. Le maître d'œuvre du théâtre de *Tipasa* a pu s'inspirer d'un tel dispositif mais avec des moyens plus réduits, le théâtre dans son ensemble étant moins imposant que celui de *Rusicade* (tableau 3). Ce couloir était coupé en son milieu par deux murs parallèles, ce sont les fondations d'un temple (M) qui trônait au sommet de la *cavea*, comme à *Tipasa*.

Le massif de scène du théâtre de *Rusicade* a complètement disparu, il est connu grâce à un relevé effectué par l'architecte A. Ravoisié en 1863 puis repris par S. Gsell. Le mur du *pulpitum* était décoré de sept niches, nombre beaucoup moins élevé qu'à *Tipasa* mais on retrouve la même alternance rectangulaire et semi-circulaire (utilisée aussi dans d'autres théâtres africains). Le théâtre de *Rusicade* date de la seconde moitié du II^e siècle ap. J.-C., celui de *Tipasa* un peu après (fin II^e - début III^e siècle). Au niveau géographique, hormis les théâtres de *Caesarea* et de *Sitifis* (nous ne connaissons rien de ce dernier), *Rusicade* est un des exemples les plus proches, il a pu inspirer les constructeurs de *Tipasa*. Le théâtre de *Cuicul* (Djemila) en Numidie est encore moins loin mais trop différent pour servir de point de comparaison (fig. 93). Construit pendant la seconde moitié du II^e siècle de notre ère et légèrement plus petit

⁸⁴⁵ Voir 3.1.1.2. Les commentaires de Vitruve.

⁸⁴⁶ Gsell 1898, p. 5-13.

que celui de *Tipasa* (tableau 4), il est creusé à flanc de colline. La *cavea* est entièrement adossée, avec cinq portes d'accès sur son pourtour extérieur, et son mur de scène présente les caractéristiques des théâtres occidentaux : mur du *pulpitum* avec peu de niches et des escaliers latéraux, mur de scène avec de grands renforcements où se logent les *valvae*.

Le théâtre de *Tipasa* est unique en Maurétanie pour le dispositif de son rideau de scène (*aulea*). Il existait certainement aussi un rideau à *Caesarea*, mais l'installation de l'arène a tout détruit et ne nous permet pas de reconstituer l'arrangement. Il faut aller plus loin pour trouver des systèmes comparables. Derrière le mur du *pulpitum* du théâtre de *Thamugadi* (Numidie), dans l'*hyposcaenium*, se trouvent 12 pierres creuses qui accueillait le dispositif pour la manœuvre du rideau (fig. 94)⁸⁴⁷. Dans ces trous carrés de 20 cm de côté s'emboîtaient des montants de bois creux dans lesquels glissaient d'autres montants creux qui en renfermaient d'autres encore. Un système de cordages s'enroulant sur des poutres et manœuvré par un treuil faisait monter et descendre les portants (les montants de bois creux) du rideau. Le système devait être semblable à *Tipasa* mais il n'en reste aucune trace⁸⁴⁸. Dans le théâtre de *Sabratha* en Afrique Proconsulaire (Libye), un fossé court derrière le mur du *pulpitum*, il recevait le rideau de scène et les contrepoids qui permettaient de descendre l'*aulea* au début de chaque représentation⁸⁴⁹. A *Thugga*, sept bouches le long du mur du *pulpitum* (fig. 95) servaient au mouvement de l'*aulea* et une pièce de chaque côté de la scène permettait d'actionner la machinerie qui ne se trouvait donc pas directement dans la fosse comme à *Tipasa*⁸⁵⁰.

Dans le théâtre de *Tipasa* plusieurs rangées de pilettes placées dans l'*hyposcaenium* supportaient l'estrade comme à *Assuras*, *Bulla Regia*, *Sufetula*, *Thamugadi* et *Thugga*⁸⁵¹. En général, on utilisait plutôt des murets perpendiculaires au mur du *pulpitum* (*Cillium*, *Madauros*, *Thurbursicu Numidarum*, *Sabratha*)⁸⁵².

En établissant un tableau de synthèse (tableau 3) regroupant les principaux théâtres de l'Afrique romaine, c'est-à-dire les mieux connus, on remarque que celui de *Caesarea* tout en

⁸⁴⁷ Courtois 1951, p. 34-39.

⁸⁴⁸ Voir 4.1.2.2. (*Tipasa*) Le théâtre.

⁸⁴⁹ Caputo 1959, p. 24.

⁸⁵⁰ Lachaux 1979, p. 133-136.

⁸⁵¹ Ibid. respectivement p. 37-38, 42-47, 110-113, 133-136. Sauf pour *Timgad* voir Courtois 1951, p. 34-39.

⁸⁵² Courtois 1998, p. 100, bibliographie note 10.

étant le plus ancien est un des plus grands après ceux de *Carthago*⁸⁵³ et d'*Hippo Regius*. La majeure partie des autres théâtres (*Calama, Cuicul, Madauros, Sabratha, Tipasa, Thugga, Thubursicu Nimudarum*) datent du courant du II^e siècle ou du début du III^e. Cette période charnière, à la fois sous le règne des Antonins et celui des Sévères, fut particulièrement faste pour la construction des monuments des jeux en Afrique romaine⁸⁵⁴. Bénéficiant d'une période de paix et de prospérité, les villes africaines ont pu s'occuper de bâtir des édifices de prestige.

La taille et la contenance des théâtres africains sont variées mais hors des monuments particulièrement petits (*Madauros, Cillium*) ou grands (*Caesarea, Leptis Magna, Sabratha, Rusi-cade*), le diamètre de la *cavea* mesure environ 60 m (au minimum 55 m à *Hippo Regius* et au maximum 64 m à *Tipasa*). Lorsque l'on calcule la surface des scènes, celle de *Caesarea* n'est pas la plus grande (420 m²) mais en deuxième position derrière *Hippo Regius* (560 m²). Ils sont six à avoir un *sacellum* (temple) au sommet de la *cavea*. Le théâtre de *Thamugadi* est particulier puisqu'il est en relation directe avec un temple au sommet de la colline derrière les gradins. Ils ont la même orientation et ont été construits en même temps, un *sacellum* dans le théâtre était superflu.

⁸⁵³ Les mesures du théâtre de Carthage ne sont pas certaines, il a été entièrement rasé après l'époque romaine.

⁸⁵⁴ Jouffroy 1986, p. 399.

5.2.1.2. Les amphithéâtres

En ce qui concerne les amphithéâtres de notre *corpus*, il est difficile de comparer celui de *Tipasa* avec d'autres monuments africains vu son mauvais état de conservation. D. L. Bomgardner pense que l'architecte a été influencé par l'amphithéâtre voisin de *Caesarea* et qu'il a voulu l'imiter en lui donnant une forme allongée⁸⁵⁵. Cependant lorsque que l'on calcule le rapport entre les deux axes de l'arène⁸⁵⁶, on trouve 2,29 pour *Caesarea* et 1,62 pour *Tipasa* (tableau 4). La différence est trop importante pour que l'arène de *Tipasa*, qui a un rapport presque parfait pour une arène elliptique, soit une reproduction de celle de *Caesarea*. De plus, comme nous l'avons déjà vu⁸⁵⁷, la forme très allongée de cette dernière n'était pas idéale pour accueillir des *munera*. Il est donc malaisé de proposer un modèle précis pour cet amphithéâtre. Celui de *Caesarea*, s'il n'a pas influencé la forme, a pu influencer le mode de construction puisqu'ils présentent tous les deux une structure pleine compartimentée.

L'amphithéâtre de *Lixus* est un modèle original qui ne peut être comparé à aucun monument africain. Rapproché des « théâtres-amphithéâtres » de Gaule par M. Ponsich⁸⁵⁸, il est différent puisqu'il n'a pas de bâtiment de scène⁸⁵⁹. De plus, pour la Gaule cette définition est régulièrement remise en question. Ces « édifices de spectacle de type gallo-romain »⁸⁶⁰ relevaient soit du théâtre soit de l'amphithéâtre, mais pas des deux à la fois. Nous verrons dans la partie suivante que le monument de *Lixus* se rapproche de l'amphithéâtre. En ce qui concerne les inscriptions retrouvées sur les gradins, on en a retrouvé dans les amphithéâtres de *Lambaesis*, *Theveste* et Carthage, ainsi que dans le théâtre de *Leptis Magna*⁸⁶¹. Elles sont nettement plus développées et précises que les quelques lettres visibles à *Lixus*.

⁸⁵⁵ Bomgardner 2000, p. 155.

⁸⁵⁶ Les axes de l'arène elliptique ont généralement pour rapport 5/3 (1,66), Golvin et Landes 1990, annexe II.

⁸⁵⁷ Voir 4.1.1.3. (*Caesarea*) L'amphithéâtre.

⁸⁵⁸ Ponsich 1982, p. 840.

⁸⁵⁹ Voir 4.3.1.2. (*Lixus*) Edifice mixte ou amphithéâtre ?

⁸⁶⁰ Dumasy 1989, p. 56-57.

⁸⁶¹ Kolendo 1981, p. 309 et 313.

Ville	Dates	L x l totales (m)	L x l arène (m)	Surface arène (m ²)	Rapport axes- arènes	Nombre de places
<i>Acholla</i> Henchir Botria	II ^e	72 x 56	48 x 32	1206	1,5	4900
<i>Bararus</i> Rougga	d. III ^e	98 x 73,5	68,3 x 37,5	1879	1,7	9445
<i>Caesarea</i> phase 1	25-15 av. J.-C.	124 x 67	101 x 44	3490	2,29	7586
phase 2	II ^e	134 x 77				11533
<i>Caesarea</i> arène du théâtre	f.II ^e d.III ^e	théâtre 90 x 65	34 x 26	1000	1,30	théâtre 6330
<i>Carthago</i>	I ^{er}	156 x 128	64,7 x 36,7	1865	1,76	34544
<i>Gemellae</i>	127-133	84 x 64	72 x 52	2941	1,38	3204
<i>Lambaesis</i> Lambèse	128 II ^e	88 x 75 104,6 x 94	68 x 55	2937	1,23	5615 11962
<i>Leptis Magna</i>	56	121 x 111	57 x 47	2104	1,21	21111
<i>Lixus</i>	I ^{er}	50 x 43,2	32,5 x 32	804	1	300
<i>Mactaris</i> Mactar	II ^e	62 x 49	38 x 25	746	1,52	4099
<i>Sabratha</i>	II ^e	115 x 99	65 x 49	2502	1,32	16100
<i>Sufetula</i> Sbeitla	2 nd ½ II ^e	71 x 59	41 x 29	934	1,41	5890
<i>Theveste</i> Tebessa	74-79 III ^e	83 x 70 94,8 x 81,5	52,8 x 39,5	1638	1,33	7312 11075
<i>Thuburbo</i> <i>Maius</i> Hemchir Qassbat	f.II ^e d.III ^e	77 x 62,5	45 x 32	1131	1,40	5400 6621
<i>Thysdrus</i> El Jem phase 1	d. II ^e	79 x 70	50 x 40	1539	1,25	7009
phase 2	II ^e	92 x 72	60 x 40	1885	1,5	8293
phase 3	230-238	148 x 122	64,5 x 38,8	1966	1,66	30573
<i>Tigava Castra</i> I	II ^e	56 x 37	44 x 26	899	1,69	1822
<i>Tigava Castra</i> II ?	II ^e	55 x 30	?	?	?	?
<i>Tipasa</i> Tipaza	d. III ^e	77 x 55	57 x 35	1567	1,63	4398
<i>Uthina</i> Oudna	II ^e	96 x 81	50 x 35	1374	1,43	11830
<i>Zilil</i> Dchar Jdid	2 nd ½ II ^e ?	40 x 40 ?	?	?	?	?

Tableau 4 : datation et dimensions des principaux amphithéâtres d'Afrique romaine.

Après la généalogie proposée ci-dessus pour l'amphithéâtre de *Caesarea*, se pose la question des travaux du II^e siècle : pourquoi avoir d'une part agrandi l'amphithéâtre et de l'autre avoir ajouté une arène dans le théâtre ? La publication de J.-C. Golvin et P. Leveau⁸⁶² apporte des réponses à ces questions que nous allons essayer de compléter. L'agrandissement de la *cavea* d'un amphithéâtre était une chose courante au II^e ou au III^e siècle de notre ère. Plusieurs exemples sont attestés en Afrique comme à *Theveste* et *Lambaesis*, des camps militaires, ou à *Acholla*, *Thuburbo Maius* et *Thysdrus* (tableau 4 et fig. 1).

Sous Vespasien (69-79 ap. J.-C.), la III^e légion Auguste s'installa à *Theveste* (ville de Numidie, aujourd'hui Tébessa en Algérie) après avoir quitté *Ammaedara* à 40 km de là⁸⁶³. C'était un carrefour routier d'une importance primordiale pour les communications militaires permettant de rallier Carthage, *Hippo Regius* (grand port numide) et *Thamugadi*. La ville reçut le titre de municipe par la suite et fit construire un amphithéâtre vers 74-79 ap. J.-C (fig. 96). De structure pleine, sa *cavea* pouvait accueillir un peu plus de 7 000 personnes, elle fut agrandie au III^e siècle pour contenir 11 000 spectateurs⁸⁶⁴.

Lambaesis en Numidie (Lambèse-Tazoult en Algérie) reçut dès 80-81, sous le règne de Titus, un corps détaché de la III^e légion qui s'installa dans un premier camp. Un transfert définitif de la légion suivit dans les premières années du règne de Trajan et un nouveau camp (un carré de 200 m de côté) fut construit. Ce « camp des auxiliaires » serait en fait un terrain d'exercices ou un champ de manœuvres pour la légion selon Y. Le Bohec⁸⁶⁵. On bâtit un troisième camp encore plus grand par la suite (un rectangle de 500 m sur 400 m). À côté de ce camp militaire, se développa une agglomération civile. Cette cité bipolaire devint la capitale de la province de Numidie à la fin du II^e siècle ap. J.-C. Le premier état de l'amphithéâtre date de 128 de notre ère (fig. 97), ce qui correspond au voyage en Afrique de l'empereur Hadrien⁸⁶⁶. Le camp ayant pris beaucoup d'importance, il fallait assurer aux légionnaires un lieu de divertissement. Vu sa situation très proche du camp, à peine 200 m du mur est, il était sans conteste destiné en premier aux militaires. La *cavea* pouvait recevoir un peu plus de 5 500 spectateurs, ce qui correspond bien à une légion. Au II^e siècle, un anneau agrandit la *cavea* pour offrir des places

⁸⁶² Golvin et Leveau 1979, p. 817-843.

⁸⁶³ Decret et Fantar 1998, p. 171.

⁸⁶⁴ Golvin 1988, p. 85-86.

⁸⁶⁵ Le Bohec 2005, Le pseudo « camp des auxiliaires » à Lambèse, p. 296-313.

⁸⁶⁶ Decret et Fantar 1998, p. 172.

supplémentaires aux civils et accueillir pratiquement 12 000 personnes⁸⁶⁷. La capacité du monument fut ainsi plus que doublée. Toutes les inscriptions montrent que les réfections ont été effectuées par la légion⁸⁶⁸.

Dans ces deux cas, le premier bâtiment était un amphithéâtre militaire dont les caractéristiques sont communes : la *cavea* à structure pleine repose directement sur des remblais continus, le mur du podium dissimule un couloir couvert (seulement sur le demi périmètre de l'arène de *Lambaesis*) et une entrée monumentale à triple baie se trouve à chaque extrémité du grand axe de l'arène. Ce type de construction correspond aussi à l'amphithéâtre de *Gemellae* (M'Lolli en Algérie) sur le *limes* de Numidie, aux confins des terres colonisées face au désert. Ce petit camp militaire de l'époque d'Hadrien est encore enfoui sous le sable, mais J. Baradez a découvert une petite arène⁸⁶⁹ (fig. 98). Le mode d'accès pour les spectateurs est assez original puisqu'ils entraient par deux portes installées aux extrémités du petit axe, prolongées par un couloir pour accéder directement au quatrième rang de la *cavea*, le couloir se poursuivant jusqu'à l'arène. À *Lambaesis* et *Theveste*, il existait aussi une porte à l'extrémité nord-est du petit axe donnant sur l'extérieur qui desservait l'arène. L'agrandissement de la *cavea* pour chacun de ces exemples est lié à l'augmentation de la population. Une agglomération civile se constituait à proximité du camp (les *canabae*), sous l'influence de commerçants qui souhaitaient profiter des salaires des légionnaires⁸⁷⁰.

Les amphithéâtres civils ont aussi connu des travaux d'agrandissement. À *Acholla* en Afrique proconsulaire (Henchr Botria en Tunisie), qui devint municipale sous Hadrien, la *cavea* de l'amphithéâtre est supportée par des remblais compartimentés (fig. 99). Cet édifice mal connu est daté du II^e siècle de notre ère, certainement un chantier lié au nouveau statut de la ville⁸⁷¹. À une date incertaine, un anneau a été ajouté pour accueillir au moins 4 900 spectateurs.

L'amphithéâtre de *Thurburbo Maius* (Henchr Qaçba en Tunisie), devenue colonie sous le *principat* de Commode, est très proche de celui d'*Acholla* : les dimensions (tableau 4), le

⁸⁶⁷ Golvin 1988, p. 93-94 et 130-131.

⁸⁶⁸ Dossier épigraphique dans Golvin et Janon 1980, p. 188-190.

⁸⁶⁹ Baradez 1966, p. 55-69. Cette publication présente les amphithéâtres de *Gemellae* et de *Mesarfelta*, il est vraiment difficile d'étudier ce dernier puisque comme l'a écrit J. Baradez ce n'est qu'un « fantôme d'amphithéâtre » dont aucun plan n'a été dessiné.

⁸⁷⁰ Le Bohec 2007, p. 223.

⁸⁷¹ Golvin 1988, p. 133-134 et Lachaux 1979, p. 31-32.

mode de construction avec des remblais compartimentés et des escaliers d'accès aux gradins entre ces compartiments, la date de construction estimée au II^e siècle ap. J.-C et l'ajout d'un anneau périphérique d'une largeur de 4 m environ⁸⁷² (fig. 100).

À *Thysdrus* (El-Jem en Tunisie) les données sont différentes et n'entrent pas dans la catégorie des amphithéâtres agrandis par ajout d'un anneau périphérique (fig. 101). En effet, la municipalité a fait construire trois amphithéâtres les uns au dessus des autres⁸⁷³. Le premier date du début du II^e siècle de notre ère, il est rudimentaire (plus encore que ceux de *Gemellae* et *Mesarfelta*) puisqu'il est simplement creusé dans le tuf d'une petite colline (la seule du site). Pendant le II^e siècle, il fut comblé par un remblai de terre et un amphithéâtre à structure pleine le remplaça. La capacité de ce nouvel édifice fut rapidement insuffisante, entre 230 et 238 un nouveau monument particulièrement impressionnant fut construit. C'est un amphithéâtre à structure creuse pouvant accueillir pas moins de 30 000 personnes. Il était le deuxième plus grand amphithéâtre d'Afrique, juste après celui de Carthage. Si le mode d'agrandissement n'est pas le même qu'à *Caesarea*, cet exemple montre bien l'importance pour les cités d'avoir un amphithéâtre toujours assez grand.

Nous pouvons conclure après l'étude de ces exemples africains que l'agrandissement de la *cavea* par ajout d'un anneau périphérique était une transformation assez courante en Afrique pendant les II^e et III^e siècles de notre ère. Les cités avaient toujours le souci de proposer un monument des jeux assez grand pour accueillir tous les citoyens désireux de se divertir et par la même occasion de montrer leur richesse. *Caesarea* aurait donc fait agrandir l'amphithéâtre pour répondre au besoin de sa population qui ne tenait plus sur les gradins initiaux.

Cet agrandissement aurait dû suffire aux habitants de *Caesarea* pour profiter des spectacles de l'amphithéâtre, mais ce n'était pas le cas puisque au tournant des II^e et III^e siècles, une arène fut installée dans le théâtre. La raison de ces travaux a déjà été développée⁸⁷⁴, mais est-ce une transformation isolée en Afrique ? La cité de Cyrène en Cyrénaïque (Shahat en Libye) a effectué le même type d'installation⁸⁷⁵ que nous allons maintenant étudier.

⁸⁷² Golvin 1988, p. 135 et Lachaux 1979, p. 127-128.

⁸⁷³ Golvin 1988, p. 84, 131-132 et 209-212 ; Lachaux 1979, p. 137-143 et Slim 1984, p. 129-165.

⁸⁷⁴ La forme de l'amphithéâtre le rend inapte à recevoir des combats de gladiateurs, ces derniers étant de plus en plus demandés par le public. Transformer le théâtre était une solution efficace et économique pour proposer une arène en adéquation avec les *munera*. Voir 4.1.1.3. (*Caesarea*) Le théâtre.

⁸⁷⁵ Histoire, développement et description des monuments de Cyrène dans Bonacasa et Ensoli 2000.

Fondée en 631 av. J.-C., Cyrène était un centre commercial important pour l'Afrique, le deuxième après Carthage. Au IV^e siècle avant notre ère, elle est incluse dans le royaume lagide puis léguée à Rome avec toute la Cyrénaïque par Ptolémée Apion. Officiellement romaine depuis 74 av. J.-C., elle atteint son apogée sous le règne de l'empereur Auguste. Plusieurs monuments furent construits, en particulier un théâtre romain (II^e-III^e siècle de notre ère) et le théâtre grec qui fut transformé au II^e siècle ap. J.-C. en amphithéâtre⁸⁷⁶ (fig. 102). Ce théâtre de la Myrtusa avait un plan classique avec une *orchestra* circulaire et une *cavea* entièrement adossée contre une colline, à proximité du temple d'Apollon. Le tiers inférieur de la *cavea*, l'*orchestra* et le bâtiment de scène furent détruits pour établir une arène de 32,7 m sur 28,8 m (740 m²), les *parodoi* servant d'entrées. En face de la *cavea*, la configuration du terrain ne permettait pas de poursuivre les gradins car le ravin descend brutalement. On construisit seulement le couloir de service derrière le mur du podium et peut-être quelques rangs. Cyrène ne possédait pas d'amphithéâtre à l'époque romaine, la population souhaitait certainement un lieu pratique pour assister aux *munera*. La solution de transformer l'ancien théâtre grec devait être plus économique et la ville ne manquait pas d'autres lieux pour les *ludi scaenici*, au moins deux théâtres de l'époque romaine⁸⁷⁷.

Dans leur article de 1979⁸⁷⁸, J.-C. Golvin et P. Leveau proposent de voir dans l'aménagement de certains théâtres africains la possibilité de fermer l'*orchestra* pour y donner des *munera*, en particulier à *Thamugadi* (fig. 94). Fondée en 100 de notre ère pour accueillir les vétérans de la III^e légion⁸⁷⁹, son plan régulier (un carré entre 324 et 354 m de côté) rappelle celui d'un camp militaire. Le théâtre faisait partie du plan initial de la cité, juste à côté du forum. La *cavea* s'adosse contre une colline dont l'emplacement a conditionné celui du théâtre⁸⁸⁰. La partie du monument qui nous intéresse, l'*orchestra* dallée, a la particularité d'être séparée du reste des gradins, au-delà des trois premiers rangs plats pour les fauteuils des privilégiés, par un *balteus* (parapet) haut d'1,22 m. Il est seulement ouvert en son centre sur une largeur de 0,96 m fer-

⁸⁷⁶ Restaurée par Hadrien, elle reçut le titre de *Metropolis* en 134 ap. J.-C., cette transformation date peut-être de cette période. Stucchi 1975, p. 287-289 et Golvin 1988, p. 96-97.

⁸⁷⁷ Stucchi 1975, les théâtres 2 et 3, p. 289-293.

⁸⁷⁸ Golvin et Leveau 1979, p. 837. Ils reprennent de Collart 1928, p. 114 l'idée qu'un système de plancher mobile recouvrant l'*orchestra* permettait de le mettre au même niveau que la scène dans le théâtre de *Thugga*. Cette mise à niveau qui n'est pas avérée (« on a cru reconnaître les traces d'un plancher mobile » Collart 1928) devait avoir d'autres fonctions, car elle aurait mis les combattants au même niveau que les spectateurs.

⁸⁷⁹ Légion basée à Lambèse comme discuté ci-dessus. Histoire, plan général et description du théâtre Ballu 1925 et Cagnat 1927, p. 44-60 et 88-94.

⁸⁸⁰ Courtois 1951, p. 34-39.

mée par une grille métallique⁸⁸¹. En face, le mur du *pulpitum* mesure 1,27 m de haut. En fermant les accès aux *parodoi*, munis d'une grille dont la feuillure est tournée vers le couloir comme dans le théâtre de *Caesarea*⁸⁸² et l'ouverture centrale du *balteus*, on obtenait un espace fermé que l'on pouvait sécuriser pour les combats de gladiateurs⁸⁸³. Le *parodos* au sud est une impasse. Il forme un long couloir débouchant sur un mur. On a dû considérer les travaux pour aménager une entrée de ce côté comme trop dispendieux⁸⁸⁴. Dans cet espace facile à fermer, les gladiateurs pouvaient patienter. Pour des chasses la hauteur du *podium* était insuffisante, dans les amphithéâtres elle atteignait 2,63 m en moyenne⁸⁸⁵. En Orient, une *orchestra* seulement protégée par un *balteus* et des filets est attestée dans au moins trois théâtres⁸⁸⁶ : *Thasus* (hauteur du *balteus* 1,78 m), Athènes (1,08 m)⁸⁸⁷ et *Axus* (1,37 m)⁸⁸⁸. Mais il est difficile de cerner l'importance et la régularité des combats qui y étaient livrés. Si l'idée est séduisante de pouvoir transformer si facilement une *orchestra* en arène, il faudrait contrôler l'installation à *Thamugadi* et la comparer avec ces exemples orientaux. Il est étrange que dans cette cité de vétérans il n'y ait aucun amphithéâtre, mais les amateurs de l'arène pouvaient toujours se rendre à *Lambaesis* à environ 20 km. En échange, nous supposons que les habitants de *Lambaesis* profitaient du théâtre de *Thamugadi* puisqu'ils n'en avaient pas chez eux.

Le théâtre transformé de Cyrène est donc le seul exemple en Afrique comparable à celui de *Caesarea*. Cyrène se rattache à la partie orientale de l'Empire romain, où l'on a ajouté une arène à de nombreux théâtres. Nous présenterons ces théâtres et leur transformation dans la partie suivante.

⁸⁸¹ Golvin 1988, p. 355.

⁸⁸² Ballu 1997, p. 368.

⁸⁸³ Des trous de poteaux ont été remarqués, probablement destinés à la pose de filets ; Golvin et Leveau 1979, p. 837.

⁸⁸⁴ Soit par un escalier, soit par un long corridor percé dans la colline, Ballu 1925.

⁸⁸⁵ Golvin 1988, p. 314.

⁸⁸⁶ Liste établie par Ibid. p. 237. Le théâtre de Priène fait aussi partie de cette liste, pourtant ce n'est pas un *balteus* classique qui y a été aménagé. Il était obligatoirement protégé puisque les fauteuils de proédrie de l'époque hellénistique y furent réinstallés. Bernardi Ferrero 1966, p. 18 décrit un « banc continu entourant l'orchestre ». Dans ce cas, il est possible que le recul des premiers rangs de la *cavea* ait seulement servi à assurer une bonne visibilité du plateau de scène d'époque romaine, qui était nettement plus haut que son prédécesseur hellénistique.

⁸⁸⁷ Combat de gladiateurs dans le théâtre de Dionysos à Athènes : Dion Chrysotome, *Discours sur la royauté*, 12, 12 ; Lucien de Samosate, *Demonax*, 57 et Phylostrate, *Vie d'Apollonius de Thyane*, 4, 22. Et dans celui de *Thasus* : Robert 1940, p. 107-115.

⁸⁸⁸ de Bernardi Ferrero 1966, tome III, p. 39-40 (planche VI).

Les amphithéâtres militaires

Les amphithéâtres militaires⁸⁸⁹ que nous avons vu ci-dessus sont à mettre en parallèle avec l'amphithéâtre de *Tigava Castra* : même structure pleine, l'arène étant légèrement creusée et les remblais utilisés pour édifier la *cavea*, et même localisation juste à côté d'un camp militaire (une cinquantaine de mètres pour *Tigava Castra*). L'amphithéâtre de *Tigava Castra* est presque le plus petit des amphithéâtres d'Afrique avec des dimensions totales de 56 m sur 37 m, juste devant *Lixus*. Cependant son arène (44 m sur 26 m, 899 m²) est légèrement plus grande que celle de *Mactaris* en Afrique proconsulaire (seulement 746 m², tableau 4). De par sa situation géographique, c'est le monument des jeux le plus à l'ouest de toute la Maurétanie césarienne. C'est un petit édifice militaire qui semble très sommaire et qui par sa simplicité de moyens rappelle l'amphithéâtre de *Lixus* encore plus occidental.

Les amphithéâtres militaires sont de conception rudimentaire avec une forme peu régulière⁸⁹⁰. On ne sait pas si cet état est dû à des travaux trop rapidement achevés ou à un maître de chantier peu compétent, mais ce dernier avait certainement des connaissances assez limitées pour ce type de construction. Peut-on utiliser le terme d'architecte pour désigner le chef des travaux ? Est-ce que des plans ont été dessinés avant la construction ? Nous proposons plutôt d'utiliser l'expression de Y. Le Bohec « homme du génie »⁸⁹¹. Aucune source ne nous aide pour répondre à ces questions et il est difficile de connaître les étapes, depuis la décision jusqu'à l'achèvement, de la construction d'un amphithéâtre militaire. Les légionnaires construisaient eux-mêmes leur camp, les fortifications, les voies d'accès, l'adduction d'eau et ils exploitaient les mines⁸⁹². La main d'œuvre militaire avait donc une bonne expérience pour les travaux de terrassement, mais un amphithéâtre ne fait pas appel aux mêmes règles de construction⁸⁹³. On peut aussi supposer qu'une fois le camp installé, les légionnaires étaient pressés d'avoir une arène pour s'exercer et se détendre. La solution la plus simple et la plus rapide à mettre en œuvre était celle d'une *cavea* supportée par des remblais continus sans fioriture

⁸⁸⁹ Nous utilisons le terme d'amphithéâtre militaire dans le sens où ils ont été construits en premier lieu par et pour des militaires à proximité de leur camp.

⁸⁹⁰ Golvin 1988, p. 155.

⁸⁹¹ Le Bohec 2005, p. 100.

⁸⁹² Voir sur la colonne Trajane les nombreuses scènes de construction de forts dans Depeyrot 2007 ; Le Bohec 1989, « Les activités de l'armée » et Le Bohec 2007, p. 222.

⁸⁹³ Quelques amphithéâtres furent bien construits par des soldats : *Isca Silurum* (Bretagne), *Mesarfelta* (Proconsulaire) et *Dura Europos* (Syrie). Le Roux 1990, p. 205.

architecturale. De plus, un camp militaire avait moins besoin qu'une cité de montrer sa richesse et sa splendeur. Une construction fonctionnelle et peu coûteuse était largement suffisante.

On lit parfois que les amphithéâtres militaires servaient principalement de lieu d'entraînement aux légionnaires⁸⁹⁴. Dans le cas de *Lambaesis*, si l'on suit la proposition de Y. Le Bohec⁸⁹⁵, il semble difficile d'attribuer aussi cette fonction à l'amphithéâtre. L'arène de l'amphithéâtre a une surface de 2 937 m² et celle du « camp des auxiliaires » de 40 000 m², ce dernier offrait beaucoup plus de place à la III^e légion pour manœuvrer. L'arène pouvait servir au maniement des armes ou à de petits groupes de combattants.

Pour J. Baradez et P. Le Roux⁸⁹⁶ les amphithéâtres militaires étaient seulement un lieu de distraction pour les soldats qui organisaient aussi les spectacles. Ces monuments avaient certainement une fonction polyvalente, l'étude des inscriptions sur les gradins de *Lambaesis* a montré que des places étaient réservées pour les curies au-dessus de celles pour les troupes⁸⁹⁷. Les civils pouvaient donc se mêler aux militaires pendant les représentations et l'amphithéâtre servait le reste du temps aux seuls légionnaires. La conclusion de J.-C. Golvin nous semble la plus raisonnable⁸⁹⁸, ces amphithéâtres militaires étaient à l'origine des lieux d'entraînement et accessoirement de loisir, leur rôle de monument des jeux s'est accru en fonction du développement urbain.

Un *ludus* est attesté à *Gemellae* et un supposé à *Lambaesis*⁸⁹⁹. Ces *ludi* étaient des casernes pour les gladiateurs, dans lesquelles ils avaient accès à une petite arène d'entraînement. Ces arènes de dimensions modestes, environ 150 m², permettaient de travailler la technique du maniement des armes pour les *munera* ainsi que pour les chasses. De plus, les instructeurs bénéficiaient de meilleures conditions d'observation que dans un grand amphithéâtre. Les

⁸⁹⁴ Davies 1974, p. 20-26.

⁸⁹⁵ Le « camp des auxiliaires » servait de champ de manœuvre. Le Bohec 2005, p. 296-313.

⁸⁹⁶ L'amphithéâtre est un moyen « d'affirmer le prestige de Rome sur les populations voisines » Baradez 1966 et Le Roux 1990, p. 207.

⁸⁹⁷ Kolendo 1981, p. 308-309.

⁸⁹⁸ Golvin 1988, p. 156.

⁸⁹⁹ Le *ludus* de *Gemellae* (un cercle de 12,50 m de diamètre) fut découvert par J. Baradez et celui de *Lambaesis* (15 x 13 m) proposé à partir d'un plan du camp de l'est par J.-C. Golvin. Ibid. p. 151. Aucun plan disponible.

gladiateurs en pause pouvaient aussi observer et continuer d'apprendre. Dans le cas de *Lambaesis* et *Gemellae*, ce sont les militaires qui profitaient des *ludi* pour leur formation puisqu'ils étaient installés à l'intérieur du camp. Les légionnaires ne manquaient donc pas de lieux pour s'entraîner, ce qui les occupait la majeure partie du temps hors des expéditions et de l'entretien du camp⁹⁰⁰.

La présence de ces *ludi* peut remettre en question la conclusion d'un amphithéâtre militaire polyvalent. En effet, si les militaires pouvaient s'entraîner au maniement des armes dans le *ludus*, faisaient-ils la même chose dans l'amphithéâtre qui s'y prêtait moins bien ? Peut-être que dans un camp comme celui de *Gemellae*, l'amphithéâtre n'avait dès le départ qu'une fonction de divertissement, le *ludus* servant pour les exercices. Sur cette surface réduite, les exercices d'escrime devaient avoir lieu en petit groupe. À *Tigava Castra* où aucun *ludus* n'est connu, l'amphithéâtre pouvait servir aux deux utilisations (entraînement et divertissement).

Les amphithéâtres militaires servaient donc à l'entraînement des troupes mais seulement pour l'escrime (en l'absence de *ludus* dans le camp) ou le dressage des chevaux. Et lorsque ces monuments ne servaient pas aux militaires, ils étaient ouverts aux civils pour assister aux représentations.

⁹⁰⁰ Davies 1969, p. 75.

5.2.1.3. Les cirques

Ville	Datation	Dimensions totales (m)	Dimensions piste (m)	Nombre de places
<i>Caesarea</i> Cherchel	d. III ^e ?	470/480 x 88	450 (?) x 70	22000
<i>Carthago</i>	d. II ^e	570/580 x 129	461 x 77,8	47000
<i>Hadrumetum</i> Sousse	mi-II ^e ?	mini 400 x 116	? x 80	34500
<i>Leptis Magna</i>	161-162	475 x 92	450 x 70	22/25000
<i>Sitifis</i> Sétif	297-303 ?	480/500 x 86,5	450 x 67	17500
<i>Thysdrus</i> El Jem	238-244 ?	516 x 111	470 x ?	50/55000

Auzia : CIL VIII 9065 = aménagement du cirque en 227, CIL VIII 9052 = jeux.

Saldae : CIL VIII 8938 = jeux.

Thugga : cirque non monumental construit en 223-224.

Utica : deux cirques supposés mais disparus⁹⁰¹.

Tableau 5: dates et dimensions des cirques monumentaux d'Afrique romaine⁹⁰².

Les cirques des Maurétanies sont de grande taille, ils mesurent chacun au moins 480 m de long. Ils se placent derrière ceux de Carthage et de *Thysdrus*, à égalité avec celui de *Leptis Magna*, devant ceux d'*Hadrumetum* et de *Thugga* dont l'emprise au sol ne dépassait pas 300 m (tableau 5).

Le cirque de *Caesarea* est proche de celui de *Leptis Magna* par ses dimensions (fig. 103), qui étaient aussi celles de la majorité des cirques construits dans la partie occidentale de l'Empire au II^e siècle de notre ère⁹⁰³. Leur mode de construction, un long côté adossé contre une pente

⁹⁰¹ Humphrey 1986, p. 306-307.

⁹⁰² Nelis-Clément et Roddaz 2008, « Les édifices de cirque en Afrique » p. 91-108.

⁹⁰³ Humphrey 1986, p. 29.

naturelle et celui opposé construit, est similaire ; le même procédé a été utilisé à *Hadrumetum*. Il existe une porte monumentale au centre de l'extrémité semi-circulaire dans les deux édifices, cette porte se retrouve aussi dans le cirque de *Sitifis*. Le système de façade avec des arches s'appuyant sur des piliers existent à *Sitifis* et *Hadrumetum*⁹⁰⁴. La *spina* voûtée de *Caesarea* est semblable à celles de *Thysdrus* et de Carthage⁹⁰⁵.

En regardant la date de construction de ces cirques, on constate rapidement qu'ils ont été bâtis tardivement. A *Caesarea* il vient plus de trois siècles après le théâtre et l'amphithéâtre. À *Leptis Magna*, le théâtre fut construit peu de temps après celui de *Caesarea* (1-2 ap. J.-C.) et l'amphithéâtre cinquante ans plus tard (tableaux 3 et 4), il fallut attendre encore cent ans pour entrer dans le cirque. La conclusion que J. Humphrey tire de ces données, et que nous suivons, est : pour les courses de char nul « besoin d'un cirque monumental »⁹⁰⁶. On le souhaitait une fois que tous les autres désirs avaient été satisfaits, car il est difficile de donner une pièce de théâtre (problème d'audition) ou des *munera* suivies de *venationes* (problème de vision et de sécurité) si le cadre est inadapté, mais organiser une course dans un champ est simple⁹⁰⁷. De plus la construction d'un cirque pouvait passer auprès de certains citoyens comme inutile et ostentatoire, la *curie* ayant autre chose à faire des deniers publics. Les prix pour faire construire un tel monument devaient être tellement faramineux qu'un simple évergète ne pouvait l'offrir. Comme à *Auzia*, il pouvait payer une partie ou quelques améliorations mais pas le monument dans son ensemble.

Les dates de construction des cirques montrent aussi un essor des édifications à partir du II^e siècle et se poursuivant au III^e siècle de notre ère. Il est possible que l'élevage professionnel de chevaux ait contribué à l'apparition des cirques monumentaux⁹⁰⁸. En effet, l'élevage était une entreprise permettant de gagner de l'argent. On vendait les meilleurs chevaux pour participer aux courses dans les cirques de Rome, ainsi plusieurs inscriptions italiennes mentionnent des chevaux africains dans la capitale de l'Empire⁹⁰⁹. L'activité s'est développée, les entraînements et les épreuves pour mettre les coursiers en condition se sont multipliés avec un public toujours prêt à parier. Il a semblé important pour certaines villes d'offrir un cadre digne

⁹⁰⁴ Peut-être aussi à Carthage et à *Thysdrus*, Ibid. p. 336.

⁹⁰⁵ Foucher 1970, p. 211-212.

⁹⁰⁶ Humphrey 1986, p. 295.

⁹⁰⁷ Voir 3.3.1. (Cirque) Architecture.

⁹⁰⁸ Humphrey 1986, p. 332.

⁹⁰⁹ CIL VI 10047, 10053, 10056, 10058 et 10082.

pour ces divertissements très populaires. Des factions sont attestées à Carthage, *Hadrumentum*, *Leptis Magna*⁹¹⁰ et *Caesarea* (sur la mosaïque du cheval *Muccosus*). Tous ces éléments ont fortement encouragé la construction de ces édifices. Le nombre des mosaïques en rapport avec les courses de chevaux en Afrique⁹¹¹, dont deux à *Caesarea*⁹¹², montre aussi l'importance et l'attrait de ce type de spectacle sur les habitants.

⁹¹⁰ Des listes de noms d'auriges et de chevaux sur des *tabellae defixionis*, tablettes aux vertus magiques. Audoulet 1904 (nouvelle édition 1967), Grenier 1905 et Humphrey 1986, p. 305, 320 et 333.

⁹¹¹ Carthage et *Hadrumentum* ont produit le plus grand nombre de mosaïques en rapport avec les courses, Humphrey 1986, p. 305 et 320. Voir aussi de très belles reproductions dans Blanchard-Lemée et Mermet 1995, p. 196-200.

⁹¹² Voir 4.1.5.1. (*Caesarea*) Mosaïques.

5.2.2. Dans le reste de l'Empire romain

5.2.2.1. Les théâtres

Le mode de construction et l'agencement des *caveae* de *Caesarea* et de *Tipasa* viennent d'être comparés à ceux d'autres édifices africains ou romains (par exemple le théâtre de Pompée). Dans toutes les régions de l'Empire, on trouve des *caveae* adossées ou construites à l'époque romaine. Il est difficile d'en tirer des conclusions et les comparer entre elles ne donne pas grand chose, sauf pour trouver un modèle commun tel que le théâtre de Pompée ou celui de Marcellus. Un point nous semble intéressant, c'est le temple au sommet des gradins. Au moins sept théâtres africains avaient un *sacellum* (*Caesarea*, *Calama*, *Leptis Magna*, *Rusicade*, *Tipasa*, *Thamugadi*, *Thugga*)⁹¹³. Ce nombre important n'est atteint ni en Gaule (*Vienne*, *Juliobona*, *Vasio*⁹¹⁴), ni en Espagne (*Saguntum* dans la province de Valence), ni en Orient (*Nicopolis* en Epire, *Apamée* en Syrie), ni en Italie (le théâtre de Pompée, *Casinum*, *Herculanum*, *Sepino*, *Fesulae*, *Stabia* (Faleria)⁹¹⁵. Les théâtres africains, par l'intermédiaire de celui de *Caesarea*, ont été fortement influencés par le modèle associant lieu de culte et gradins du théâtre de Pompée.

C'est en nous tournant vers la scène que nous distinguons des aménagements plus spécifiques. Les nombreuses niches du *pulpitum* du théâtre de *Tipasa* et l'absence d'escalier de chaque côté se retrouvent dans les théâtres d'Orient et particulièrement à *Palmyra* (13 niches) ou à *Bosra* (11 niches, fig. 104). L'absence d'escalier menant de l'*orchestra* au plateau est d'ailleurs exceptionnelle en Afrique, c'est le seul cas que nous connaissons⁹¹⁶.

E. Frézouls⁹¹⁷ suppose que la faible profondeur du *postscaenium* par rapport au plateau de scène induit une *frons scaenae* au relief peu accusé comme à *Bosra*, *Palmyra* ou *Aspendos*

⁹¹³ Les deux derniers ne sont pas totalement attestés, la structure au sommet de la *cavea* peut aussi être une entrée. Hanson 1978, p. 59-65.

⁹¹⁴ Vienne, Lillebonne, Vaison-la-Romaine.

⁹¹⁵ Pour l'Italie, J. A. Hanson retient aussi le théâtre de la Villa d'Hadrien et ceux des *villae* de Pausilypon et de Planasia, Hanson 1978, p. 72-73. Ces monuments sont mal connus et ils font partie d'un édifice privé ce qui ne correspond pas aux autres théâtres.

⁹¹⁶ Frézouls 1952, p. 172.

⁹¹⁷ Ibid. p. 166.

(fig. 105). Ce type de façade rectiligne s'est peu développé dans les édifices des provinces romaines à l'époque impériale, sauf ceux d'Asie Mineure et de Syrie restés fidèles à la tradition grecque⁹¹⁸. Les théâtres de Cyrénaïque comme celui de la Myrtusa à Cyrène (fig. 102) et celui d'*Apollonia* même après avoir été transformés pour mieux correspondre aux critères du théâtre romain (suppression du *proskenion*⁹¹⁹ remplacé par un *pulpitum*, *frons scaenae* rehaussée et décorée de colonnes et de statues) conservèrent un mur de scène rectiligne⁹²⁰. Cependant la *frons scaenae* rectiligne se retrouve dans d'autres provinces de l'Empire romain. Elle existe dans quatre théâtres de la péninsule ibérique : *Ronda* (fin de la République), *Santiponce*, *Baelo* et *Clunia* (première moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.)⁹²¹. Dans le sud de la Gaule, le mur de scène du théâtre de Fréjus (*Forum Julii*) était droit (époque d'Auguste)⁹²² et probablement aussi celui du premier état du théâtre de Pompée (comme vu ci-dessus). Et sans aller chercher aussi loin, le *postscaenium* de *Caesarea* fait la même profondeur que celui de *Tipasa* (environ 5 m) et ses reliefs étaient certainement peu accusés. L'architecte a pu s'inspirer de l'édifice le plus proche⁹²³.

La seule remarque d'E. Frézouls sur laquelle nous sommes réservés à propos du théâtre de *Tipasa* est celle concernant la saillie du *postscaenium* par rapport aux foyers et à la forme allongée de ces derniers. Nous ne voyons ici aucune influence orientale et à notre connaissance, aucun théâtre d'Orient ne présente cette particularité qui semble spécifique à *Tipasa*.

Le système du rideau de scène dans l'*hyposcaenium*, avec une tranchée creusée derrière le mur du *pulpitum*, se retrouve dans plusieurs théâtres de Gaule (*Vienna*, *Augustodunum*, *Arelate*, *Orange*, *Vasio*, odéon de *Lugdunum*)⁹²⁴, en Italie (*Fesulae*, *Volterra*, *Pola*, *Nocera*, *Herculanum*, *Pompéi*) et en Orient (*Corinthe*, *Petra*, *Cyrrhus*, *Diocésarée*, *Byblos*)⁹²⁵. La salle

⁹¹⁸ Les plans des théâtres d'Asie Mineure et de Syrie sont regroupés dans Frézouls 1982, p. 399-404 et suivantes.

⁹¹⁹ L'estrade sur laquelle jouaient les acteurs installée devant le bâtiment de scène.

⁹²⁰ Stucchi 1975, p. 208-209.

⁹²¹ Courtois 1998, p. 101.

⁹²² Donnadiou 1946, p. 339-340.

⁹²³ De plus nous ne connaissons rien du mur du *pulpitum* de *Caesarea* qui est entièrement détruit, peut-être était-il comparable à celui de *Tipasa* ?

⁹²⁴ Reconstitution complète du système pour le théâtre de Lyon (p. 57-72) puis comparaison avec les théâtres du sud de la Gaule Audin et Ducaroy 1960, p. 57-82. Le principe est en partie différent puisque les auteurs proposent un contre-poids individuel pour chaque mât du rideau, alors qu'à *Tipasa* E. Frézouls a restitué un seul grand contre-poids pour tout le rideau (voir 4.1.2.2. (*Tipasa*) Le théâtre). Pour le théâtre d'Orange, voir le dessin du système dans Formigé 1916, p. 437.

⁹²⁵ Courtois 1998, p. 98 note 6.

pour manœuvrer l'installation se trouvait généralement côté jardin (à droite en regardant vers la *cavea*).

On retrouve des rangées de pilettes pour soutenir l'estrade de la scène principalement en Espagne (comme au théâtre de *Baelo* construit au début du I^{er} siècle de notre ère⁹²⁶) et dans les théâtres italiens de l'époque d'Auguste (par exemple le théâtre de Trieste⁹²⁷). Par la suite, le reste de l'Empire adopta plutôt les murs perpendiculaires au mur du *pulpitum*, les deux techniques assurant la même fonction⁹²⁸.

Les travaux menés par Juba II à *Caesarea* et sa contribution à la diffusion des modèles architecturaux romains trouvent un parallèle en Orient dans l'œuvre du roi Hérode le Grand, allié de Rome où il séjourna en 40-39 av. J.-C.⁹²⁹ Devenu roi de Judée après ce voyage, il multiplia les constructions inspirées des mœurs et de l'architecture italiennes, en particulier des théâtres et des amphithéâtres. Dans sa capitale, « Hérode dédia la ville à la province, le port à ceux qui naviguaient dans ses parages, à César la gloire de cette fondation ; aussi donna-t-il à la cité le nom de Césarée. Le reste des constructions, l'amphithéâtre, le théâtre, les places publiques, furent dignes du nom de cette ville. Hérode y institua aussi des jeux quinquennaux »⁹³⁰. *Caesarea Maritima* était née. Si l'amphithéâtre est à peine repéré⁹³¹, le théâtre (fig. 106) a été fouillé au début des années 1960⁹³². Sa *cavea* est adossée à la fois contre la pente naturelle d'une petite colline et contre des substructions artificielles. Elle mesure 62 m de diamètre et pouvait accueillir entre 3 500 et 4 000 spectateurs⁹³³. Le bâtiment de scène fait 67 m de long sur 9 m de profondeur. Un peu plus petit que le théâtre de *Caesarea*, il reprend le même vocabulaire architectural qu'au théâtre de Pompée.

⁹²⁶ Ponsich et de Sancha 1980, p. 13-14.

⁹²⁷ Plan dans Frézouls 1982, p. 377.

⁹²⁸ Courtois 1998, p. 99.

⁹²⁹ Frézouls 1982, p. 386.

⁹³⁰ Flavius Josèphe, *Guerre des Juifs*, I, 21, 7-8.

⁹³¹ Flavius Josèphe évoque un amphithéâtre parmi les constructions réalisées par Hérode qu'il situe près de la mer, il l'a certainement confondu avec le théâtre. Une dépression de forme elliptique a été repérée par photographie aérienne. Située au nord-est de la ville, elle mesure 95 m sur 62 m, Golvin 1988, p. 256. Mais rien ne prouve que cet amphithéâtre date de l'époque d'Hérode.

⁹³² Frova 1964, p. 203-216.

⁹³³ Segal 1994, p. 65.

5.2.2.2. Les amphithéâtres

Comme nous l'avons écrit pour la comparaison à l'échelle de l'Afrique, l'amphithéâtre de *Tipasa* est en trop mauvais état pour le mettre en parallèle avec d'autres édifices⁹³⁴. Le seul point équivalent est la date tardive de construction (III^e siècle) et l'insertion du monument dans l'agglomération à l'emplacement de bâtiments anciens comme à *Venta Silurum* en Bretagne (63 m sur 53 m dont 44 m sur 35 m pour l'arène) et *Dura-Europos* en Syrie (32 m sur 26 m pour l'arène, les contours extérieurs ne sont pas nets)⁹³⁵. Ces petits amphithéâtres tardifs furent construits sans grand soin et avec peu de moyens (nombreux réemplois).

Ville	Date	L x l totales (m)	L x l arène (m)	Surface arène (m ²)	Rapport axes-arène	Nombre de places
<i>Virunum</i>	117-138	108,1 x 46,5	93,7 x 30,5/32,5	2740	2,97	3/4000
<i>Flavia Solva</i> phase 1	III ^e	63 x 32,7/36	62 x 32,7/36	1790	1,72	?
<i>Flavia Solva</i> phase 2	?	100,5 x 48,5	83,5 x 32,7/36	2500	2,44	2/3000
<i>Caesarea</i> phase 1	25-15	124 x 67	101 x 44	3490	2,29	7586
<i>Caesarea</i> phase 2	II ^e	134 x 77	101 x 44	3490	2,29	11533

Tableau 6 : dates et dimensions des amphithéâtres du *Noricum* et de *Caesarea*.

La forme très allongée de l'amphithéâtre de *Caesarea* est tout à fait originale. On trouve seulement deux exemples comparables dans le reste de l'Empire : un à *Virunum* et l'autre à *Flavia Solva*⁹³⁶ (tableau 6).

⁹³⁴ Depuis la publication de J.-C. Golvin en 1988, il n'y a pas eu de nouveaux travaux.

⁹³⁵ Golvin 1988, p. 139.

⁹³⁶ J.-C. Golvin rapproche *Caesarea* du monument de *Luceria* en Italie (Ibid. p. 76-77). Pourtant si l'arène est légèrement allongée, le rapport des axes de 1,74 est loin de celui de *Caesarea*. K. Welch propose aussi de voir une forme similaire à *Skytopolis* (Bet She'an en Israël) (Welch 2007, p. 281, note 56). Cet édifice très tardif (IV^e siècle de notre ère) a trouvé place dans l'extrémité ouest d'un hippodrome romain du II^e siècle. Si ce monument est très intéressant (Foerster et Tsafir 2002, p. 86-87), il ne peut être mis en relation avec *Caesarea*. Tout comme le monument de *Nysa ad Maeandrum* qui mesure 192 m sur 44 m et pouvait accueillir 30 000 personnes.

Fondée sous Claude pour devenir la capitale du *Noricum* (Autriche)⁹³⁷, *Virunum* accueillait le siège du gouverneur de la province jusqu'aux invasions des Marcomans au milieu du II^e siècle de notre ère. L'amphithéâtre de *Virunum* (fig. 107)⁹³⁸, construit sous Hadrien⁹³⁹, ne suit pas le plan orthonormé de la ville mais la topographie du terrain sur lequel il est construit. Il est installé dans une dépression artificielle et a connu plusieurs phases de reconstruction suite à des incendies au III^e siècle. La *summa cavea* est supportée par des remblais compartimentés. Les portes aux extrémités du grand axe ne se font pas face, tout le bâtiment est décalé. L'arène est légèrement trapézoïdale, elle occupe 60 % de la surface totale du monument. Elle est composée d'un rectangle de 68 m de long sur 30,5-32,5 m de large, terminé à chaque extrémité par un demi-cercle avec un rayon de 16,25 m. Le rapport entre les axes de l'arène de *Virunum* est de 2,97 et celui de *Caesarea* 2,29. *Virunum* est une reproduction de taille réduite du monument de *Caesarea*, c'est une adaptation avec des proportions encore plus allongées. Nous pouvons utiliser le terme d'adaptation car il semble bien exister un rapport direct entre la capitale du *Noricum* et les Maurétanies.

Le théâtre de *Virunum* date aussi de l'époque d'Hadrien. De type italien, avec des *parascaeniae* étendues, son plan est similaire à celui du théâtre de Marcellus à Rome ou du théâtre d'Orange. Le diamètre de sa *cavea* est de 70 m, qui s'inscrit parfaitement dans chaque extrémité de l'amphithéâtre de *Caesarea* (67 m de diamètre avant agrandissement). Tout l'urbanisme de *Virunum*, à partir du milieu du I^{er} siècle ap. J.-C., suit un programme monumental digne de son nouveau titre de capitale (plan orthonormé, forum, temple, théâtre, amphithéâtre, palais municipal)⁹⁴⁰.

On peut attribuer cette nouvelle impulsion urbanistique aux procurateurs du *Noricum* à partir des années 130. C. Censorinus Niger est mentionné sur deux inscriptions trouvées à *Celeia* comme procurateur du *Noricum*⁹⁴¹. En tant que fils de C. Censorius C. fil. Serenus Fl. Sol-

Il n'existe pas de *podium* (le premier rang est au même niveau que la piste), ce monument est plus proche d'un stade comme celui de Laodicée du Lykos que d'un amphithéâtre (Diest 1913, p. 42-44 et Golvin 1988, p. 243).

⁹³⁷ Ouvrages généraux sur l'histoire romaine du *Noricum* : Alföldy 1974 et Fischer 2002.

⁹³⁸ Article présentant tous les amphithéâtres du *Noricum* : Groh 2005, p. 85-102. La monographie de *Virunum* : Jernej et Gugl 2004.

⁹³⁹ *Terminus post quem* 131, Groh 2005, p. 90.

⁹⁴⁰ Ibid. p. 94.

⁹⁴¹ CIL III, 5174 : *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / L(ucius) Messius / Frontinus / b(ene)ff(iciarius) C(ai) Censori / Nigri / pro(curatoris) / Aug(usti)* et CIL III, 5181 : *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) / M(arcus) Ulpus / Crescens b(ene)ff(iciarius) / C(ai) Censori Nigri / proc(uratoris) Aug(usti) / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*.

va⁹⁴², un centurion de la XIII^e légion pendant la guerre contre les Daces menée par Trajan, il était certainement originaire du *Noricum* et en particulier de *Flavia Solva*. Un fragment de diplôme militaire de *Volubilis* du règne d'Hadrien indique que le gouverneur de Maurétanie Tingitane portait le *cognomen* Niger ce qui permet d'identifier C. Censorinus Niger⁹⁴³. Ce dernier fut donc gouverneur du *Noricum* et de la Tingitane, mais la chronologie n'est pas parfaitement établie. Arrêtons-nous sur ce point.

En effet, H.-G. Pflaum fixe la procuratèle du *Noricum* avant celle de la Tingitane, puisque deux autres procurateurs ont effectué leur carrière dans cette ordre sous Marc Aurèle, S. Baius Pudens et T. Claudius Priscianus⁹⁴⁴, et qu'il aurait fallu plus d'expérience et d'autorité pour exercer en Maurétanie. Pour G. Winkler⁹⁴⁵, C. Censorinus Niger a succédé à son ami Gavius Maximus qui administra la Tingitane entre 129 et 131. La procuratèle de Niger dans le *Noricum* ne peut pas avoir commencé avant 135, ce qui est un peu tard pour faire construire le théâtre et l'amphithéâtre de *Virunum* (*terminus post quem* 131).

Lorsque l'on reprend la première publication de R. Thouvenot et de L. Chatelain concernant ce diplôme, il est daté de la sixième puissance tribunicienne d'Hadrien, c'est-à-dire du 10 décembre 121 au 10 décembre 122⁹⁴⁶. Niger a donc pu être proconsul en Tingitane avant de le devenir en Norique, ce qui correspondrait mieux aux dates de construction de l'amphithéâtre de *Virunum*. Cela ne correspond pas aux données de H. G. Pflaum qui affirme que la procuratèle de Césarienne n'a jamais servi de fonction ducénaire en début de carrière et qu'elle était plus prestigieuse que celle du *Noricum*⁹⁴⁷.

Quoi qu'il en soit, il est avéré que plusieurs procurateurs ont eu des relations avec les provinces d'Afrique et le *Noricum* (tableau 7)⁹⁴⁸. Le programme de construction de *Virunum* peut donc s'inspirer de ce qui existait dans les Maurétanies. Le procurateur de Tingitane logeait à *Tingi* ou à *Volubilis*⁹⁴⁹, mais il devait se déplacer régulièrement dans sa province et même au-

⁹⁴² CIL III, 1615 (Dacie) : *D(is) M(anibus) / C(aio) Censorio / C(ai) fil(io) Sereno / Fl(avia) Solva / ((centurioni) leg(ionis) XIII Gem(inae) / Fuscus Suc(cessus) et Censo(rius) Fortunatus / h(eredes) f(aciendum) c(uraverunt)*.

⁹⁴³ CIL XVI, 176.

⁹⁴⁴ Pflaum 1960, p. 226.

⁹⁴⁵ Winkler 1969, p. 48.

⁹⁴⁶ Thouvenot et Chatelain 1942, p. 142.

⁹⁴⁷ Pflaum 1960, p. 425-427.

⁹⁴⁸ De nombreux échanges commerciaux sont attestés avec la Tingitane et le *cognomen Noricus* est répandu en Afrique. Alföldy 1974, p. 277.

⁹⁴⁹ Decret et Fantar 1998, p. 193-194.

delà. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, les deux provinces de Maurétanie ont été régulièrement réunies sous l'autorité d'un seul procureur de rang équestre. Lorsqu'elles n'étaient pas réunies, il est possible que les procureurs se rencontraient pour se concerter et entretenir de bons rapports. Ainsi C. Censorius Niger ou des commerçants venant du *Noricum* via la Tingitane ont pu se rendre en Césarienne et notamment à *Caesarea*, ils ont peut-être assisté à des spectacles dans un des monuments. Au vu des restes archéologiques retrouvés à Cherchel, la ville antique était riche et elle devait inspirer les voyageurs.

Procurateur	Origine	<i>Africa</i>	<i>Noricum</i>	<i>Tingitana</i>	<i>Caesariensis</i>
Q. Caecilius Redditus	Danube ?	-	115	122	-
Claudius Paternus Clementianus	<i>Abodiacum</i> (Germanie)	entre 98 et 117	120	-	-
C. Censorinus Niger	<i>Noricum</i>	-	ap. 122	121-122	-
Sex. Baius Pudens	<i>Cures</i> (Italie)	-	entre 161 et 163	-	entre 167 et 169
Ti. Claudius Ti. Fil. Fal. Priscianus	<i>Capua</i> (Italie)	-	168	-	vers 175

Tableau 7 : procureurs du *Noricum* et d'une province africaine⁹⁵⁰.

Comme toute dernière suggestion, nous pouvons proposer, vu que Redditus et Niger résidaient en Tingitane, qu'un amphithéâtre semblable à celui de *Caesarea* existait quelque part dans cette province et peut-être à *Volubilis*. Cette cité était déjà importante à la fin de la République, ouverte aux influences romaines, et peut-être a-t-elle servi de résidence royale à Juba II⁹⁵¹. Cette hypothèse séduisante ne peut pas être retenue⁹⁵², mais le terme de *regia* indique un lien entre cette ville et le roi Juba II qui a pu y loger. La seconde hypothèse, proposée par M. Coltelloni-Trannoy, est qu'Aedemon, affranchi royal à la stature politique importante, s'y installa pour tenir une antenne du pouvoir royal dans l'ouest du royaume⁹⁵³. *Volubilis* de-

⁹⁵⁰ D'après la liste des procureurs du *Noricum* dans Alföldy 1974, p. 242-247 et Pflaum 1960.

⁹⁵¹ Carcopino 1933.

⁹⁵² Ghazi-Ben Maïssa 1994 et Panetier 2002, p. 41.

⁹⁵³ Coltelloni-Trannoy 1997, p. 88.

venant une cité importante à l'échelle du royaume, elle a pu souhaiter s'embellir avec un monument semblable à celui de *Caesarea*.

Flavia Solva, municipe romain depuis 70 ap. J.-C., est localisé à une centaine de kilomètres de *Virunum*. L'amphithéâtre date du III^e siècle de notre ère et il fut remanié à une date indéterminée (fig. 108). L'arène est creusée dans le sol et la *cavea* maintenue par des remblais. L'arène de la première phase de construction mesure 63 m sur 32,7/36 m, celle de la deuxième phase conserve la même largeur pour une longueur de 83,5 m et occupe 63 % de la surface totale de l'édifice. Dans chaque phase, l'arène est délimitée par deux longs murs plus ou moins parallèles et terminée à chaque extrémité par un demi-cercle plus ou moins régulier. Le rapport entre les axes de l'arène phase 2 est de 2,44. Cette deuxième phase rappelle sans conteste la forme de l'amphithéâtre de *Virunum* et de *Caesarea* (tableau 6)⁹⁵⁴.

Si l'ajout d'une arène dans un théâtre est rare en Occident, ce procédé était largement répandu en Orient pour transformer des théâtres hellénistiques. En effet, les jeux de l'amphithéâtre avaient beaucoup de succès en Orient et leur diffusion en Grèce et en Asie mineure est attestée par de nombreux témoignages⁹⁵⁵. Le premier combat du genre eut lieu à Ephèse en 71-70 av. J.-C. offert par Lucullus⁹⁵⁶. Pourtant les amphithéâtres étaient pratiquement absents dans cette partie de l'Empire. Les combats se déroulaient dans des théâtres aménagés⁹⁵⁷. On modifiait la *cavea* de la façon suivante : élimination des quatre ou cinq premiers rangs et formation d'un *podium* (environ 1,50 m de haut), ce qui permettait en plus de faire disparaître les places trop basses lorsque la scène avait été rehaussée suivant le mode romain⁹⁵⁸. Grâce à la taille initiale de l'*orchestra* grecque, la surface ainsi obtenue n'était pas négligeable (400 m² en moyenne) et on pouvait sans problème organiser des combats et des chasses, sans toucher au mur de scène.

⁹⁵⁴ Groh 2005, p. 92.

⁹⁵⁵ Robert 1940.

⁹⁵⁶ de Bernardi Ferrero 1966, p. 145.

⁹⁵⁷ Golvin 1988, p. 241.

⁹⁵⁸ de Bernardi Ferrero 1966, p. 148.

Ces transformations eurent pour résultat de rendre de nombreux édifices mixtes, ils peuvent se répartir en quatre catégories⁹⁵⁹. La première inclut les dix théâtres de l'époque hellénistique modifiés au II^e ou au III^e siècle par ajout d'un *podium*⁹⁶⁰. Les théâtres de *Thasus*, Athènes, Priène et *Axus* diffèrent légèrement de la catégorie précédente puisqu'il n'ont pas de *podium* mais seulement un *balteus* complété par un système de filets ou de grilles amovibles⁹⁶¹. Six autres théâtres ont été construits à l'époque romaine puis transformés généralement au II^e siècle de notre ère⁹⁶². La dernière catégorie est constituée de cinq théâtres romains mixtes dès l'origine, tous bâtis au II^e siècle ap. J.-C.⁹⁶³ La question se pose de savoir si ces théâtres étaient véritablement mixtes. À *Stobi*, il existait un bâtiment qui fermait le monument, comme une *frons scaenae*, mais aucune estrade sur laquelle des acteurs pouvaient jouer n'est attestée (fig. 109). Pour J.-C. Golvin c'est l'arène qui faisait office de scène⁹⁶⁴. Un sanctuaire de Némésis était installé au rez-de-chaussée dans la salle centrale du « bâtiment de scène ». Dans la première phase du théâtre, des escaliers reliaient directement l'*orchestra-arena* au bâtiment du fond. Ce monument n'était peut-être pas mixte, mais seulement dédié aux *munera*. Pour l'époque romaine, il est difficile d'envisager des spectacles théâtraux sans plateau de scène, mais il faut peut-être supposer des spectacles différents, plus proches du théâtre grec où l'action descendait dans l'orchestre.

Un seul théâtre a connu une transformation radicale, avec destruction partielle du mur de scène, comme à *Caesarea*. Dans le théâtre hellénistique de Corinthe (fig. 110), le *pulpitum* a été démoli entre 211 et 217, sous le règne de Caracalla, pour laisser la place à une arène, dont le mur de *podium* était peint avec un décor représentant une *venatio*⁹⁶⁵. On supprima les premiers rangs des gradins et on creusa la roche en place. Un amphithéâtre fut construit probablement à l'époque des Antonins à Corinthe et les travaux du théâtre permirent encore d'augmenter le nombre de places disponibles pour assister aux *venationes* et *munera*⁹⁶⁶. Ainsi

⁹⁵⁹ Etablies d'après les tableaux chronologiques de Golvin 1988, p. 238-241 ; de Bernardi Ferrero 1966, tome IV, planches IV, V et VI (regroupant les plans de tous les théâtres d'Asie mineure) et la présentation de Collart 1928, p. 116-120.

⁹⁶⁰ *Philippi, Corinthus, Magnesia ad Meandrum, Aphrodisias, Ephesus, Miletus, Xanthus, Iasus, Termessus, Alinda.*

⁹⁶¹ Voir 5.1.2.1. Amphithéâtre.

⁹⁶² *Cibyra, Telmessus, Aezani, Perge, Hierapolis, Side.*

⁹⁶³ *Stobi, Apendus, Myra, Sagalassos, Selge.*

⁹⁶⁴ Golvin 1988, p. 239.

⁹⁶⁵ Stillwell 1952, p. 84-94 et planche VII.

⁹⁶⁶ Golvin 1988, p. 138.

en Afrique ou en Orient, la popularité de ce type de spectacle semble avoir toujours augmenté et bien souvent au détriment des *ludi scaenici*.

Si dans son étude J.-C. Golvin avait rapproché l'amphithéâtre de *Lixus* des « théâtres-amphithéâtres d'Occident »⁹⁶⁷, il trouve mieux sa place au milieu des « semi-amphithéâtres » définis toujours par le même auteur⁹⁶⁸. En effet, la présence d'une scène étant improbable⁹⁶⁹, les spectateurs ne pouvaient assister qu'à des *venationes* et peut-être des *munera* (même si la forme circulaire de l'arène n'est pas la plus pratique).

Les semi-amphithéâtres des Gaules (fig. 111) sont beaucoup plus vastes que l'édifice lixitain et leur arène avait une étendue comparable à celle des amphithéâtres elliptiques. Leur superficie moyenne est de 1 400 m² contre 800 m² à *Lixus*. Ils pouvaient accueillir plusieurs milliers de spectateurs, jusqu'à 18 000 dans le plus grand monument qui se trouvait à Lutèce. Plusieurs datent du I^{er} siècle de notre ère ou au plus tard du début du règne d'Hadrien vers 117⁹⁷⁰. Tous les autres sont plus tardifs, courant du II^e siècle⁹⁷¹.

Certains auraient eu une scène. Si la chose semble attestée pour les arènes de Lutèce⁹⁷², il faut prendre avec précaution les fouilles et les relevés anciens. En effet, ces bâtiments de scène sont extrêmement réduits et même celui de Lutèce a une forme si spécifique que l'on peut se poser la question : où se plaçaient les acteurs ? Sans étude plus approfondie sur le type de représentations qui étaient données dans ces monuments, il est difficile de savoir à quoi pouvait servir le bâtiment de scène, comme pour les édifices mixtes d'Orient. J.-C. Golvin lui-même en convient : « ce type d'édifice était un piètre théâtre en raison de sa *cavea* déformée et de l'étroitesse de sa scène mais un assez bon amphithéâtre en raison des caractéristiques de

⁹⁶⁷ Ibid. p. 230-236, planche XLIX.

⁹⁶⁸ Ibid. p. 226-230, planche XLVIII. Pour plus de détails sur l'ensemble des monuments gaulois voir Grenier 1931-1960.

⁹⁶⁹ Voir 4.3.1.2. (*Lixus*) L'amphithéâtre.

⁹⁷⁰ Lutèce, Grand, Chennevières, Angers, Sceaux-en-Gâtinais, Vieux-Lisieux.

⁹⁷¹ Lillebonne, Nérès-les-Bains, Gennes, Vieux, Lisieux, Chassenon, Cadayrac, Bonnée.

⁹⁷² Grenier 1931-1960, p. 899-903.

son arène »⁹⁷³. J. Formigé propose de voir dans ce petit bâtiment des coulisses ne servant qu'à ranger les décors placés dans l'arène pour les représentations théâtrales⁹⁷⁴.

L'amphithéâtre de *Lixus* n'a pas grand chose à voir avec ces semi-amphithéâtres gallo-romains, ses dimensions sont beaucoup trop réduites et il semble difficile de saisir un lien entre des édifices si distants qui dateraient du même siècle. Il faut voir à *Lixus* un bâtiment véritablement original pour une cité qui n'avait pas les moyens ou le désir de bâtir un monument imposant comme à *Caesarea* ou à *Thysdrus*. Les habitants de *Zilil* se seraient inspirés de *Lixus* pour construire un monument des jeux, qui n'est pas encore dégagé et dont le plan peut seulement être supposé.

5.2.2.3. Les cirques

Comme nous l'avons vu ci-dessus, le nombre de cirques monumentaux ou d'installations plus légères n'est pas très élevé en Afrique (respectivement 6 et 2). Même en ajoutant les inscriptions mentionnant des *ludi circenses* et les mosaïques, les témoignages restent épars⁹⁷⁵. En Cyrénaïque, on ne connaît pour l'instant que deux cirques, à *Ptolémaïs* et à *Cyrène*⁹⁷⁶.

C'est en Orient (Syrie, Palestine) et en Espagne, chaque extrémité du bassin méditerranéen, que sont attestés le plus de monuments : au moins 20 cirques pour la péninsule Ibérique et une douzaine en Syrie-Palestine. On connaît plusieurs cirques en Italie, mais principalement à Rome. En Gaule seulement cinq cirques sont avérés (Trêves, Saintes, Lyon, Vienne et Arles). En Grèce ce sont surtout des hippodromes hellénistiques qui ont été utilisés⁹⁷⁷.

Si l'Afrique n'était pas aussi richement dotée que d'autres provinces romaines, la taille de ses cirques monumentaux n'a rien à leur envier (tableau 8). En effet, en Espagne et au Portugal les cirques connus mesurent au maximum 423 m de long (Tolède) et le plus petit 340 m (Tarragone). En Gaule de même, le plus grand (Arles) mesurait au maximum 450 m. En Orient, le module des cirques est un peu plus grand puisque les pistes vont de 420 m (Bosra) à 492 m de

⁹⁷³ Golvin 1988, p. 230. Pourquoi croire absolument que seuls des spectacles théâtraux se déroulaient dans ces monuments et ne pas proposer une fonction en relation avec les combats et les chasses pour ces « bâtiments de scène » ? Ils pouvaient accueillir les combattants, des bêtes ou un sanctuaire à Némésis comme dans le monument de *Stobi*.

⁹⁷⁴ Formigé 1944, p. 86.

⁹⁷⁵ Humphrey 1986, carte p. 297.

⁹⁷⁶ Carte remise à jour grâce aux publications les plus récentes Letzner 2009, p. 122 et bibliographie complétée Letzner 2009, p. 145-148.

⁹⁷⁷ Humphrey 1986, cartes Espagne-Portugal p. 338, Gaule p. 389, Orient p. 442, Italie p. 562.

long (Antioche). En Italie, hormis le *Circus Maximus* dont les proportions gigantesques sont les plus grandes du monde romain, les arènes de *Bovillae* et de *Puteoli* mesurent respectivement 328,5 m et 370 m de long. Tous les cirques occidentaux dérivent du *Circus Maximus*, leur architecture est homogène et ce sont leurs dimensions qui diffèrent. Leur décoration intérieure devait aussi varier d'un monument à l'autre, en particulier sur la *spina*, mais celle des cirques maurétaniens est trop mal connue pour être analysée.

Ville	Datation	Dimensions totales (m)	Dimensions piste (m)	Nombre de places
<i>Antioche</i>	d. II ^e	510 x ?	492 x 70/75	80000
<i>Arelate</i> Arles	II ^e	450 x 100	mini 400 x 84	?
<i>Bosra</i>	III ^e	440 x 134	420 x 97	?
<i>Bovillae</i>	I ^{er}	?	328,5 x 60	?
<i>Caesarea</i> Cherchel	d. III ^e ?	470/480 x 88	450 (?) x 70	22000
<i>Carthago</i>	d. II ^e	526 x 129	461 x 77,80	60/75000
<i>Circus Maximus</i>	-	620 x 140	580 x 79	150000
<i>Hadrumentum</i> Sousse	mi-II ^e ?	mini 400 x 116	? x 80	?
<i>Leptis Magna</i>	161-162	475 x 92	450 x 70	22/25000
<i>Sitifis</i> Sétif	297-303 ?	480/500 x 86,5	450 x 67	17500
<i>Tarraco</i> Tarragone	I ^{er}	340 x 100-116	300 x 68-80	23000
<i>Toletum</i> Tolède	f. I ^{er}	423 x 100	408 x 86	13000
<i>Thysdrus</i> El Jem	238-244 ?	516 x 111	470 x ?	50/55000

Tableau 8 : dates et dimensions des cirques monumentaux les mieux connus de l'Empire.

5.2.3. Synthèse

Les monuments des jeux des Maurétanies romaines se répartissent en deux groupes : la Césarienne et la Sitifienne d'un côté et la Tingitane de l'autre. Ceux de Césarienne reprennent des caractéristiques architecturales venues de Rome par l'intermédiaire de Juba II ou bien d'Orient. L'architecture du théâtre et de l'amphithéâtre de *Caesarea* s'inspirent de celles du théâtre de Pompée, de Marcellus, des installations temporaires du forum romain, de l'amphithéâtre permanent de Statilius Taurus et du *Circus Maximus*. Le théâtre de *Tipasa* semble influencé par l'Orient pour le bâtiment de scène, mais ces particularités peuvent aussi provenir de *Caesarea*. L'ajout d'une arène dans le théâtre de *Caesarea* ne trouve un parallèle qu'en Cyrénaïque dans le théâtre de la Myrtusa à Cyrène. L'amphithéâtre de *Tigava Castra* découle de l'architecture militaire bien présente en Afrique. Les cirques de *Sitifis* et de *Caesarea* sont les constructions les plus tardives et suivent les règles adaptées du *Circus Maximus*.

On peut noter que toutes ces formes, même si elles sont parfois originales comme l'amphithéâtre de *Caesarea*, s'inscrivent bien dans l'histoire des édifices de spectacle de l'Empire romain. Ce ne sont pas des formes aussi exceptionnelles que les semi-amphithéâtres des Gaules, elles sont plus classiques.

En Tingitane, le manque de données et le faible nombre d'édifices connus nous laisse peu de possibilité pour comprendre l'histoire des jeux. L'amphithéâtre de *Lixus* a été construit assez tôt. C'est un édifice fruste bâti avec peu de moyens, mais qui reprend le vocabulaire architectural classique des édifices de spectacle romains (arène, *podium*, *cavea* séparée en *cunei*, etc.). Il semble avoir fait école à *Zilil*, mais nous ne savons ni comment ni à quelle date. L'absence de monument des jeux en Tingitane pose question : pourquoi une si faible présence ? La population souhaitait se divertir puisqu'au moins deux monuments sont attestés. Il est possible que les autres bâtiments particulièrement modestes n'aient pas laissé de traces et que seules des fouilles précises puissent les repérer⁹⁷⁸.

À *Volubilis*, rien ne laisse soupçonner un édifice de spectacle. Pourtant les habitants connaissaient les spectacles puisqu'une mosaïque représente une course de chars et divers objets sont

⁹⁷⁸ « Nous ignorons quel pourcentage réel représentent les exemples que nous avons étudiés par rapport à l'ensemble de ceux qui ont existé » Golvin 1988, p. 413.

en relation avec les *munera* et les *venationes*⁹⁷⁹. De même à *Tingi* (Tanger), capitale de la province, rien n'est visible. Pour cette dernière, le recouvrement de la ville antique par l'agglomération moderne laisse peu d'espoir, mais le territoire de l'antique *Volubilis* était très vaste et il n'a pas été entièrement dégagé.

À *Lixus*, personne n'avait vu l'amphithéâtre avant que M. Ponsich décide de le chercher activement avec l'aide des photographies aériennes. Dans le même esprit, des prospections géophysiques ont eu lieu au début des années 2000 à *Volubilis*, une photographie aérienne révélait une forme ovale au sud de la porte de Tanger à l'intérieur de l'enceinte que les prospections géophysiques ont confirmée, mais aucune structure n'est apparue lors des fouilles⁹⁸⁰. Nous proposons plutôt d'orienter les recherches vers le quartier ouest qui n'a pas encore été dégagé par les fouilles et dont la légère déclivité permettait d'adosser des gradins.

La regroupement géographique des monuments des jeux au nord de la Tingitane amène à se demander si la contraction de cette province à la fin du III^e siècle n'a pas joué un rôle⁹⁸¹.

Nous ne pensons pas que ce repli ait un rapport avec l'absence d'édifice de spectacle dans le sud de la Tingitane. En Afrique, la plupart des monuments des jeux datent des II^e et III^e siècles. Si des théâtres ou des amphithéâtres avaient dû être bâtis en Tingitane, ils l'auraient certainement été avant la fin du III^e siècle comme à *Lixus*. Il faut chercher ailleurs cette absence et certainement dans le mode d'installation des gradins et des arènes, qui pouvaient être temporaires et en matériaux périssables. Les monuments peuvent aussi être totalement arasés, tel le cirque de *Sitifis* insoupçonné jusqu'à sa découverte fortuite.

*

⁹⁷⁹ Voir (Tingitane) 4.3.3. Documentation iconographique et épigraphique.

⁹⁸⁰ Ranieri *et al.* 2003a et Ranieri *et al.* 2003b.

⁹⁸¹ Voir 2.1.2. Le *limes*.

5.3. Intégration et influence

5.3.1. Intégration des monuments dans les cités

L'intégration des édifices de spectacle dans la trame urbaine procède de plusieurs éléments importants. En premier lieu, il fallait trouver un terrain suffisamment grand pour accueillir l'édifice. Si ce point posait moins de problèmes pour le théâtre, l'amphithéâtre et surtout le cirque occupaient une grande superficie qui était rarement libre dans le centre des agglomérations⁹⁸². Bien souvent, ces deux monuments sont rejetés en périphérie, comme à *Caesarea* ou à *Tipasa*. Nous avons déjà vu que la limite marquée par l'enceinte n'est pas forcément celle de l'habitat et dans ces deux villes, l'amphithéâtre ou le cirque bordent la zone urbanisée même s'ils restent à l'intérieur de la muraille. À *Lixus* il est difficile de se rendre compte si l'amphithéâtre a été construit dans une zone déjà urbanisée, ce que laissent penser les fouilles archéologiques et la présence des thermes tout contre lui, mais vu sa petite taille il était plus facile de lui faire de la place. À *Zilil*, où le plan des voies romaines n'est pas connu, l'amphithéâtre est rejeté hors de l'enceinte en face de la porte de l'ouest. De même à *Sitifis*, le cirque est au-delà de la muraille. L'amphithéâtre de *Tigava Castra* ne se trouve pas à l'intérieur du camp, mais tout proche. Ces monuments plus récents que le reste de la cité n'ont généralement pas trouvé place à l'intérieur des murs (sauf *Caesarea* et *Tipasa*).

Pour les théâtres, si celui de *Caesarea* suit parfaitement le plan orthonormé de la cité et sert même de limite méridionale au forum, celui de *Tipasa* est moins bien intégré dans le plan directeur. Proche de la porte ouest de la ville, comme à *Zilil*, il ne suit pas l'axe du *decumanus* pourtant juste derrière lui, ce qui confirme bien une date de construction postérieure aux autres édifices du centre ville (fin II^e - début III^e siècle). En effet, à *Caesarea* ou à *Timgad*, le plan fondateur de la ville intégrait déjà les monuments des jeux qui avaient une place attitrée.

Il fallait aussi que la foule qui se pressait sur les gradins ait assez de place pour circuler au début et à la fin des représentations. Ainsi les spectateurs du théâtre de *Caesarea* pouvaient se retrouver sur le forum après les représentations. En sortant par les *parodoi* ou les loges du bâtiment de scène, ils se retrouvaient directement sur la place publique. Juba II, féru de

⁹⁸² Seuls quelques rares amphithéâtres sont à l'intérieur même de la ville, comme par exemple le Colisée qui prit la place du lac de la *Domus Aurea* de Néron, Golvin 1988, p. 408. Les cirques africains sont tous à l'extérieur des villes, Humphrey 1986, p. 333.

culture grecque, a pu aussi souhaiter utiliser cet hémicycle comme un lieu de rencontre pour discuter, même s'il n'était pas question d'y organiser des débats politiques et encore moins démocratiques. A *Tipasa* en sortant par la *cavea*, la foule débouchait directement sur le *decumanus* qui la conduisait d'un côté vers le centre ville et de l'autre vers la campagne. L'évacuation du bâtiment était rapidement réalisée. C'est la même chose pour les monuments de *Zilil*, *Tigava Castra*, *Sitifis* et *Caesarea*, ils sont placés à proximité immédiate d'une des voies d'accès de la ville⁹⁸³. La question se pose pour l'amphithéâtre de *Tipasa*, mais il répondait certainement aux mêmes exigences pour éviter les problèmes d'encombrement.

Le dernier point qui influençait le choix de l'emplacement est la topographie. Selon les moyens et le mode de construction envisagé, l'édifice était placé à tel ou tel endroit. Dans le cas de *Caesarea*, Juba II ayant décidé de créer une nouvelle ville, le maître d'œuvre a pu choisir l'emplacement du théâtre et de l'amphithéâtre par rapport aux reliefs naturels. On ne sait pas si l'orientation générale des voies a plus influencé le tracé de la ville que l'emplacement des pentes pour soutenir les *caveae*, mais les deux y ont contribué. À *Tipasa*, le théâtre est entièrement construit donc le choix de son emplacement était libre. Peut-être que le désir d'orienter la *cavea* vers le nord, comme à *Caesarea*, pour éviter que les spectateurs ne soient éblouis par le soleil, et de le placer près d'une sortie de la ville ont joué sur son mode de construction. Le maître d'œuvre de *Lixus* a habilement utilisé la pente orientée vers l'est : seule l'arène a dû être creusée, tous les gradins étaient adossés. Cette configuration permettait aux spectateurs de ne pas être éblouis par le soleil de l'après-midi. À *Zilil* la *cavea* adossée profite largement du relief naturel au détriment d'une orientation plein sud pour l'assistance. Les spectacles duraient probablement une bonne partie de la journée⁹⁸⁴. Nous pouvons donc supposer qu'un *velum* plus ou moins perfectionné protégeait les spectateurs au moment où le soleil était dans leur champ de vision.

Dans un amphithéâtre, la question de l'orientation par rapport au soleil se posait moins puisqu'une partie des gradins y était toujours exposée. En Afrique, les cirques ont plutôt leur extrémité semi-circulaire vers l'est (fig. 112), nous ne savons pas si cela avait une importance, mais à *Caesarea* et *Sitifis* cela a permis de placer l'arrondi le plus proche possible du centre-ville. Les spectateurs et même les chars à *Caesarea* pouvaient pénétrer dans le monument par ce côté⁹⁸⁵. Les axes des cirques africains ne sont jamais alignés avec les points cardinaux,

⁹⁸³ Golvin 1988, p. 409.

⁹⁸⁴ Voir 2.3.3. Le temps des loisirs et l'origine religieuse des jeux.

⁹⁸⁵ À *Sitifis*, des marches empêchaient le passage des chars sous la baie monumentale.

pour J. Humphrey cela permettait d'éviter que les auriges aient le soleil dans les yeux lorsqu'ils menaient leur char⁹⁸⁶. Seulement le soleil est rarement aligné avec les points cardinaux et il change d'angle selon les saisons, il est donc peu probable que les cirques aient été orientés par rapport à lui. La disposition des cirques monumentaux, pour ceux qui étaient adossés, avait sans doute plus à voir avec la topographie du terrain qu'avec la position du soleil. Pour le cirque de *Sitifis*, d'autres problèmes techniques ont pu déterminer l'exposition du monument sans que cela soit lié au soleil. Choisir la disposition de l'édifice de spectacle par rapport au soleil n'avait de véritable importance que dans le cas du théâtre.

Au niveau économique, la décision de construire un monument des jeux n'allait pas sans contrainte administrative. Une cité devait obtenir l'agrément de l'empereur, qui était aussi indispensable si un particulier finançait les travaux⁹⁸⁷. Ces monuments étaient considérés comme des « sources de conflits potentiels »⁹⁸⁸, ils ne pouvaient pas être bâtis sans l'*aedificetur* impériale. Les gouverneurs de province, qui examinaient les finances des cités en tant qu'inspecteurs des travaux publics, devaient transmettre les demandes à Rome, où elles étaient évaluées à partir du cahier des charges. Rien ne se faisait sans l'*auctoritas* impériale. À la suite de l'effondrement de l'amphithéâtre de Fidène en 27 ap. J.-C., un sénatus-consulte fut édicté pour interdire d'élever un amphithéâtre avant que de constater la solidité du terrain⁹⁸⁹. Les cités ont pu parfois commencer un chantier sans en référer immédiatement au pouvoir central. Elles demandaient l'autorisation après le début des travaux, plaçant le gouverneur devant le fait accompli⁹⁹⁰. Ce schéma ne s'est pas appliqué à *Caesarea*, mais les maîtres d'œuvre des autres monuments ont certainement suivi la procédure.

⁹⁸⁶ Humphrey 1986, p. 334.

⁹⁸⁷ *Digeste* L, 10, 3.

⁹⁸⁸ Hugoniot 1996, p. 144.

⁹⁸⁹ Au moins 50 000 morts ou blessés dans cette catastrophe rapportée par Tacite, *Annales*, IV, 62-63.

⁹⁹⁰ Hugoniot 1996, p. 149.

5.3.2. De l'influence des monuments et des spectacles sur les populations locales

La romanisation

Le terme de « romanisation » n'est pas rejeté par tous les chercheurs, pourtant il n'est pas pleinement satisfaisant. En effet son sens peut être équivoque, puisqu'il désigne à la fois le processus et le résultat⁹⁹¹. Utilisé pour définir le processus d'acculturation, c'est-à-dire l'influence culturelle romaine sur des peuples, il convient bien. Mais pour le résultat, c'est-à-dire l'état de culture dans lequel ces peuples sont arrivés, « romanité » semble plus approprié. Les Africains ont conservé des éléments de leurs cultures antérieures⁹⁹² et ils n'ont pas adhéré à toutes les habitudes des colons romains. Ils arrivèrent donc à un certain degré de « romanité » qui leur permettait de vivre en accord avec les lois de l'Empire.

De plus, la romanisation en tant que telle procède d'une idéologie du XIX^e siècle. Les Romains comme bienfaiteurs des peuples conquis auxquels ils apportèrent la paix, le progrès et la civilisation est un concept appartenant à l'ère coloniale et « meurt avec elle »⁹⁹³. Par ailleurs le terme de « romanisation » est souvent employé en relation avec des guerres de conquête qui ont exercé une grande influence sur les peuples du bassin méditerranéen⁹⁹⁴.

Est-ce que l'acculturation de l'Afrique par Rome a réussi ? La question du contact culturel entre Rome et l'Afrique, si on la pose seulement en termes de succès ou d'échec, est pratiquement insoluble⁹⁹⁵. Il faut plutôt étudier de quelle manière elle s'est déroulée et quelle part y prirent les spectacles et les monuments des jeux.

Si l'Afrique offre si souvent les signes distinctifs de la civilisation romaine, c'est par un processus d'imitation et d'assimilation du nouveau genre de vie et de la langue dominante. Ce mode de vie a été importé par les colons italiens avant même l'intégration de l'Afrique dans l'Empire romain. D'une certaine façon, l'Empire ne pouvait intégrer que des régions dévelop-

⁹⁹¹ Le Bohec 2005, p. 166.

⁹⁹² Punique, berbère, maure, nomade ou semi-nomade.

⁹⁹³ Pflaum 1978, p. 386.

⁹⁹⁴ Le Bohec 2007, p. 19.

⁹⁹⁵ L'éventail des réponses est trop ouvert, ce n'est plus un problème historique, mais une question de point de vue, la documentation se pliant apparemment aux options du chercheur. Benabou 1978, p. 141.

pées et donc déjà « romanisées »⁹⁹⁶. La population souhaitait s'intégrer dans une société plus complexe et plus attrayante. L'habitant d'une petite communauté avait pour ambition de copier ce qu'il avait vu à *Carthago* ou à *Caesarea*, des villes qui essayaient déjà de ressembler le plus possible à Rome. On assimilait la nouvelle culture pour vivre mieux et avec moins de difficulté en compagnie de l'ordre romain. La civilisation romaine s'est enracinée sur la plus grande partie du territoire africain, l'implantation a été profonde sans être totale.

Il faut aussi préciser que cette acculturation ne fut pas identique dans toutes les classes de la société. Y. Thébert écarte aussi la vision d'une acculturation conçue pour soumettre un peuple⁹⁹⁷. Aucun texte et aucune action de l'Empire n'indique une politique de romanisation voulue par Rome. Même la diffusion du latin n'a pas été un objectif en soi. L'Empire était fondamentalement bilingue, utilisant indépendamment le grec ou le latin. L'existence « d'une communauté culturelle méditerranéenne » permet aux provinces les plus évoluées et aux classes sociales les plus élevées d'assimiler la culture romaine, d'en garder le meilleur et de l'adapter à leurs besoins. La diffusion d'une culture et son assimilation par l'élite est un phénomène presque naturel que les peuples de la Méditerranée connaissaient depuis longtemps déjà, après l'essor des cultures phénicienne et hellénique.

Le culte impérial

Parmi les édifices typiques des villes romaines, les amphithéâtres, les théâtres et les cirques sont particulièrement représentatifs de la romanité. Il est intéressant d'étudier leur dessin sur la colonne Trajane, où un amphithéâtre en pierre est visible sur le panneau de la scène 30 (*Pontes ?*) et des théâtres dans les scènes 82 (*Dyrrachium*) et 93 (*Pontes*)⁹⁹⁸. Le premier théâtre est aussi en pierre, le second a un premier niveau en pierre et une élévation en bois. La représentation de ces édifices sur la colonne souligne leur rôle dans la symbolique des cités romaines, qui se distinguent ainsi des villes barbares dépourvues de ces bâtiments. Dans les édifices publics qui définissent une ville romaine prennent place aussi le forum, la curie, la basilique, les temples, la muraille et les thermes⁹⁹⁹. Ces éléments se retrouvent très largement dans les cités d'Afrique romaine. Comme l'a bien montré E. Smadja pour *Leptis Magna* en

⁹⁹⁶ Thébert 2003, p. 28.

⁹⁹⁷ Thébert 2003, p. 26.

⁹⁹⁸ Depeyrot 2007, p. 16-17. Pour la scène 93, il est difficile d'identifier l'édifice : G. Depeyrot voit un théâtre, K. Welch reconnaît un amphithéâtre (Welch 2007, p. 69).

⁹⁹⁹ Février 1982, p. 360-365.

Afrique proconsulaire¹⁰⁰⁰, cette évolution urbaine est le signe des transformations économiques, sociales et politiques de la cité.

En particulier l'apparition du culte de l'empereur, associé à celui de la déesse Rome dans les provinces, s'inscrit dès le règne d'Auguste dans le plan d'urbanisme des cités. En Occident, on vénérât les empereurs défunts admis au rang de dieu par le nouvel empereur et le Sénat. Auguste avait refusé d'être divinisé de son vivant et accepté que l'on sacrifie seulement à son *genius* et à son *numen*¹⁰⁰¹. À l'empereur vivant, un homme exceptionnel, on offrait des sacrifices à son *numen*, son esprit divin, et à son *genius*, la divinisation de sa personnalité avec ses qualités innées¹⁰⁰². De très nombreux actes liturgiques étaient adressés aux dieux pour le salut du prince régnant ou en relation avec les événements qui le concernaient¹⁰⁰³. Ce culte permettait de compléter la colonisation par une adhésion sentimentale et mystique à l'élément unificateur et centralisateur représenté par l'empereur¹⁰⁰⁴. Cette double armature religieuse et administrative fortifiait dans les esprits la loyauté envers l'Empire romain et envers son chef.

La parure monumentale de *Caesarea* rentre parfaitement dans le cadre des dévotions à l'empereur, le culte impérial ayant été introduit par Juba II en Maurétanie¹⁰⁰⁵. Le théâtre et l'amphithéâtre, marqués dans le plan de la ville dès sa création, constituent des éléments essentiels de ce nouveau culte. De même à *Sitifis*, la décision de construire le théâtre et surtout l'amphithéâtre semble liée à l'accession au statut de colonie de la cité et à la visite de l'empereur Maximien à la fin du III^e siècle de notre ère. Cette visite a pu « relancer » le culte impérial auprès de la population et motiver de nouvelles constructions¹⁰⁰⁶. Les édifices de spectacle apparaissent comme le symbole du statut urbain de la communauté, ainsi que de leur adhésion au culte impérial et à l'Empire¹⁰⁰⁷.

¹⁰⁰⁰ Smadja 1978, p. 171-186.

¹⁰⁰¹ *Res gestae*, 8-12 ; Suétone, *Auguste*, 58.

¹⁰⁰² Pour la définition de *genius* voir Dumézil 1983, p. 85-92. Pour *numen* voir Bayet 1956, p. 184 et Dumézil 1966, p. 33-45.

¹⁰⁰³ Scheid 1985, p. 125.

¹⁰⁰⁴ Harmand 1960, p. 127

¹⁰⁰⁵ Leveau 1990, p. 16-19 et 36-39. L'émission de plusieurs monnaies confirme le développement du culte impérial dans cette ville dès le règne de Juba II (Coltelloni-Trannoy 1997, p. 189-193).

¹⁰⁰⁶ Comme à Avenches (Suisse) ou à Tarragone (Espagne), où la construction de l'amphithéâtre semble exprimer l'adhésion du peuple à la « théologie de la victoire » dans un contexte de vénération du culte impérial. Bridel 2004, p. 218 et Gros 1994b, p. 28.

¹⁰⁰⁷ Gros 1994b, p. 23.

En effet, les *ludi scaenici* et *circenses* étaient des éléments clés des fêtes organisées en l'honneur de l'empereur, des membres de la famille impériale ou des empereurs défunts divinisés. Ces cérémonies avec leur *pompa* inaugurale devaient montrer toute la puissance impériale et la grandeur des dieux romains¹⁰⁰⁸. La présence régulière d'un temple au sommet de la *cavea* des théâtres africains donne un sens religieux à tout le bâtiment¹⁰⁰⁹. On ne connaît pas le détail des cultes qui s'y déroulaient. Ce temple accueillait peut-être les images des dieux pour qu'ils « assistent » au spectacle. Les sacrifices à la fin de la procession devaient plutôt prendre place dans l'*orchestra*, endroit bien visible par tous les spectateurs¹⁰¹⁰.

Les spectateurs sont devenus plus sensibles à l'aspect profane qu'à la valeur religieuse des jeux. De cette origine ne subsistait qu'un faible sentiment plus marqué dans les jeux du cirque, avec la *pompa* comme procession sacrée, promenant les images des dieux que l'on acclamait au passage. Tertullien rappelle dans ses écrits la valeur religieuse et symbolique des divers éléments du *Circus Maximus*, comme si elles avaient été depuis longtemps oubliées¹⁰¹¹. Et il insiste sur la « passion » des spectateurs pour les jeux, passion qui les détourne de Dieu¹⁰¹². Au théâtre et à l'amphithéâtre la célébration demeurait collective, marquée par le port obligé de la toge et par la hiérarchie du public dans la *cavea*¹⁰¹³.

Il est possible qu'une partie du public n'allait pas voir autre chose qu'un divertissement, pendant que l'autre partie assistait à un rituel sacré en l'honneur de tel ou tel dieu¹⁰¹⁴. Même si la distinction entre religion et distraction était assez floue à l'époque romaine, de la même façon qu'entre religion et politique¹⁰¹⁵, les rites religieux liés au spectacle ont certainement été relégués petit à petit au second plan. À partir du III^e siècle, le spectacle pour lui-même l'a proba-

¹⁰⁰⁸ Des dieux antérieurs à la période romaine prirent les attributs des dieux romains : Ba'al Hammon et Tanit devinrent Saturne Africain et Junon Caelestis, aidant la population à les accepter. Charles-Picard 1954, p. 105.

¹⁰⁰⁹ En général, le *sacellum* des amphithéâtres était en relation directe avec l'arène et semble réservé aux combattants et aux chasseurs. La dimension religieuse intime n'est pas du même ordre que celle publique liée aux fêtes impériales.

¹⁰¹⁰ Dans quelques théâtres romains, des traces d'autels ont été retrouvées dans l'*orchestra* (*Leptis Magna*, *Thugga*, Arles, Mérida, Tarragona), Hanson 1978, p. 88-90.

¹⁰¹¹ Tertullien, *De spectaculis*, VIII, 1-7.

¹⁰¹² Tertullien, *De Spectaculis*, XV.

¹⁰¹³ Voir 3.6.1. La répartition du public.

¹⁰¹⁴ Ville 1960, p. 290.

¹⁰¹⁵ Scheid 1985, p. 118.

blement emporté sur l'aspect religieux des jeux et seuls les écrivains chrétiens trouvaient encore quelque chose de religieux dans les amphithéâtres¹⁰¹⁶.

Entre ville et campagne

Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, une fois les villes maurétaniennes devenues municipale ou colonie, elles avaient l'obligation d'intégrer de nombreux jours de fêtes dans leur calendrier¹⁰¹⁷. Si ce phénomène culturel des spectacles est lié en particulier aux cités, il touchait aussi les campagnes.

En effet, les monuments étaient accessibles à tous les habitants du territoire de la colonie ou du municipale, comme cela fut légiféré à Rome¹⁰¹⁸. Leur emplacement souvent à la limite du territoire urbanisé et de celui des campagnes montrent que les spectateurs arrivaient des deux côtés. De plus, des professionnels du spectacle répondaient aux demandes ou organisaient des tournées dans les campagnes¹⁰¹⁹. Quelle distance parcouraient les habitants des campagnes pour se rendre aux jeux ? Le réseau de monuments était moins dense dans les Maurétanies, surtout en Tingitane, les possibilités devaient être plus faibles que pour un habitant de Numidie ou d'Afrique proconsulaire. Les voyages en ville pour se rendre au marché donnaient peut-être l'occasion d'assister à quelques fameuses représentations.

On ne connaît pas la qualité des spectacles représentés : étaient-ils systématiquement vidés de tout contenu littéraire pour être compris par le plus grand nombre ? Comme l'a montré C. Hugoniot¹⁰²⁰, les pantomimes pouvaient relever d'un véritable art théâtral basé sur l'œuvre de poètes célèbres. De nombreux spectacles théâtraux étaient organisés sous l'impulsion des élites municipales qui étaient attachées à la culture romaine en tant que signe de réussite sociale. Les combats de gladiateurs étaient auréolés d'un grand prestige technique et de la *virtus* militaire. Le combat et les *armaturae* des combattants étaient extrêmement codifiés et la rencontre ne devait pas ressembler à une simple exécution¹⁰²¹. Les auriges et les courses de chars enthousiasmaient les foules, comme l'attestent l'iconographie et les nombreuses inscriptions retrouvées dans tout l'Empire.

¹⁰¹⁶ Teyssier 2009, p. 484.

¹⁰¹⁷ Voir 2.3.3. Le temps des loisirs et l'origine religieuse des jeux.

¹⁰¹⁸ Voir 3.6.1. La répartition du public.

¹⁰¹⁹ Documentation développée pour la Numidie et la Proconsulaire par Hugoniot 2005, p. 253-255.

¹⁰²⁰ Ibid. p. 257-260.

¹⁰²¹ Teyssier 2009, p. 41-42.

Tous ces éléments de culture romaine appréciés des spectateurs leur permettaient de s'intégrer dans ce vaste ensemble que représentait l'Empire romain, comme les fêtes impériales organisées dans toutes les provinces. Pour l'instant, il est difficile de quantifier à quel niveau de « romanité » étaient arrivées les lointaines campagnes africaines, mais en ville la population vivait au diapason de Rome.

5.3.3. La fin des jeux

Les édifices de spectacle ont souvent été abandonnés après le V^e siècle de notre ère et leurs matériaux démontés, mais des témoignages attestent leur réutilisation à la Renaissance. Par exemple le Colisée fut partiellement réaménagé en 1332 pour accueillir « un combat en quadrille, suivi d'une tauromachie »¹⁰²². L'amphithéâtre de Vérone, les arènes de Bourges et celles de Reims furent aussi utilisés au XIV^e siècle pour des réunions ou des représentations¹⁰²³. Si les spectacles furent condamnés très tôt par la religion chrétienne, ces attestations de jeux tardifs remettent en question la disparition des jeux romains dès les III^e-IV^e siècles de notre ère ainsi que l'abandon des monuments qui les accueillait.

En effet, dès la fin du II^e siècle ap. J.-C., Tertullien consacre un ouvrage complet et très critique contre les spectacles¹⁰²⁴. Pour les auteurs chrétiens les plus connus, il est suivi par Cyprien (évêque de Carthage) au III^e siècle, Prudence à la fin du IV^e siècle, Augustin (évêque d'Hippone) au tournant des IV^e et V^e siècles et Salvien au V^e siècle¹⁰²⁵. Cette multiplication des auteurs opposés aux spectacles romains accompagne l'ascension du christianisme comme religion d'Etat. Mais si d'un côté des voix s'élèvent contre ces jeux, de l'autre de nombreuses sources confirment leur persistance pendant toute l'Antiquité tardive et même au-delà.

Le *Panégyrique de Constantin* rapporte la générosité de l'empereur lors de son triomphe en 313 contre les Francs. Il organisa des jeux lors desquels les vaincus furent livrés aux bêtes (IX, 23). Avant 321, Constantin fit restaurer le *Circus Maximus* et il le fit orner de portiques et de colonnes étincelantes d'or (X, 35). La législation *De scaenicis* du *Code théodosien* est composée de treize lois (rédigées entre 367 et 413) qui concernent principalement le statut du

¹⁰²² Povoledo 1986, p. 96.

¹⁰²³ Pinon 1990, p. 105.

¹⁰²⁴ Tertullien, *De Spectaculis* rédigé vers 197.

¹⁰²⁵ Cyprien, *Ad Donatum*, 7-8 ; Prudence, *Hamartigenia* ; Augustin, *Confessions*, III, 2 et VI, 8 ; Salvien, *De gubernatione Dei*, VI, 2. Liste complémentaire des auteurs moins connus dans Dugast 2007, p. 13, note 14.

personnel des *ludi*, en particulier celui des acteurs et des actrices¹⁰²⁶. Elles montrent les difficultés de l'Empire favorable au christianisme, mais obligé de répondre à la demande de la population toujours friande de spectacles scéniques. Le *Code théodosien* en empêchant les particuliers de s'emparer des monuments des jeux (XV et XVI) et en légiférant pour qu'ils soient restaurés et entretenus (XV, 1, 11 et 15-33) montre bien leur importance pour le pouvoir jusqu'au V^e siècle de notre ère. Les cités ne devaient pas perdre la parure monumentale reçue de leurs aïeux (XV, 1, 1)¹⁰²⁷.

L'épigraphie établit également la restauration régulière ou la reconstruction en cas de destruction des monuments des jeux de Rome. L'enceinte du théâtre de Pompée fut rebâtie en 402 (CIL VI, 1191), le théâtre de Marcellus restauré en 420-421 (CIL VI, 1660) et le Colisée dans les années 440 (CIL VI, 32086-32087). Ce dernier connut plusieurs phases de travaux suite à des tremblements de terre dont les derniers eurent lieu en 484 (CIL VI, 1763). Honorius a interdit les combats de gladiateurs avant 410, mais des chasses continuèrent d'occuper ce bâtiment jusqu'au VI^e siècle ap. J.-C.¹⁰²⁸

La disparition des gladiateurs avant les *ludi scaenici* et *circenses* tient certainement plus aux mauvaises conditions économiques de l'Empire romain, qui ne permettaient plus d'entretenir les *ludi* pour former les gladiateurs, ni de payer des sommes colossales pour offrir des *munera*, qu'aux considérations morales ou à l'éthique religieuse. D'ailleurs Augustin évoque presque toujours la gladiature en termes historiques et métaphoriques, mais jamais des combats contemporains en Afrique¹⁰²⁹. L'œuvre d'Augustin confirme bien la disparition précoce de la gladiature africaine au milieu du IV^e siècle de notre ère¹⁰³⁰.

Dans le royaume vandale fondé par Genséric après la conquête de 430, le mode de vie romain fut conservé avec ses jeux et ces spectacles¹⁰³¹. Si pendant des siècles les Vandales ont été

¹⁰²⁶ Soler 2007, p. 47.

¹⁰²⁷ Le même intérêt existe pour les temples païens qui sont fermés au culte mais qui ne sont pas détruits, *Code Théodosien* XVI, 10, 3-4.

¹⁰²⁸ Teyssier 2009, p. 477. Quelques *munera* ont certainement encore été organisés après une interruption, Ville 1960, p. 330.

¹⁰²⁹ Notamment lorsqu'il évoque Spartacus, Saint Augustin, *De civitate Dei*, III, 26.

¹⁰³⁰ Hugoniot 1996, p. 364-372.

¹⁰³¹ Procope de Césarée (VI^e siècle), *Bellum Vandalicum*, IV, 6, 6-9 : les Vandales « quand ils jouissaient de loisirs, ils passaient dans les théâtres et les hippodromes, et s'ils se livraient à toutes sortes de plaisirs, ils aimaient spécialement ceux de la chasse. Ils avaient aussi des danseurs et des mimes, et il leur était fréquent d'assister à des auditions et des spectacles ». Sauf les *munera* comme nous venons de le voir.

présentés comme des destructeurs sanguinaires¹⁰³², ils ont quand même entretenu des bâtiments romains comme le cirque de Carthage. Il a servi pour des courses jusqu'à l'époque byzantine¹⁰³³. Ce royaume au faîte de sa puissance ne couvrait que la Proconsulaire, la Byzacène, la Tripolitaine et une partie de la Numidie. Les spectacles se concentraient exclusivement à Carthage et dans quelques grandes cités comme *Hadrumetum*¹⁰³⁴. C'est seulement au début du VII^e siècle de notre ère que le cirque de Carthage fut abandonné et occupé en partie par un cimetière et des habitations¹⁰³⁵.

Les Maurétanies ne faisaient pas partie du royaume vandale. Depuis la réduction de leur territoire à la fin du III^e siècle mais surtout aux IV^e et V^e siècles, des « royaumes » berbères s'étaient développés en marge des provinces romaines puis ont coexisté avec le royaume vandale¹⁰³⁶. Nous ne connaissons aucun témoignage littéraire ou épigraphique qui mentionne des spectacles dans ces royaumes, il semble qu'ils ne furent pas maintenus.

Après la reconquête de l'Afrique vandale par le général byzantin Bélisaire en 533, les tentatives de recréer une grande Afrique romaine furent vaines et la restauration s'arrêta à la région de *Sitifis*, qui devint la capitale de la Maurétanie première. La province de la Tingitane semble avoir été réduite à la seule région de *Septem* et la Césarienne ne comprenait que *Caesarea* avec quelques rares points fortifiés sur la côte¹⁰³⁷. Toutes ces villes disséminées formaient la Maurétanie seconde. On ne pouvait y accéder que par la mer, les populations locales bloquant les voies terrestres¹⁰³⁸. Dans ces cités occupées à survivre, enfermées derrière de puissantes murailles, les jeux et les divertissements organisés devaient être rares. Certains auteurs se sont basés sur une inscription d'*Ammaedara* datée de l'époque byzantine pour argumenter la thèse de la continuité des spectacles¹⁰³⁹. Cette interprétation repose sur un indice fragile, l'inscription étant en grande partie restituée. L'archéologie montre que les matériaux des édifices de spectacle, sous la domination byzantine, ont été souvent réutilisés dans d'autres cons-

¹⁰³² Victor de Vita (V^e siècle), *Histoire de la persécution vandale en Afrique*, I, 8.

¹⁰³³ Humphrey 1986, p. 303.

¹⁰³⁴ Nelis-Clément et Roddaz 2008, « Les édifices de spectacle en Afrique » p. 115.

¹⁰³⁵ Hugoniot 2008, p. 166.

¹⁰³⁶ Peuvent être mentionnés avec certitude les royaumes de Volubilis, d'Oranie, de l'Aurès (ou du Hodna) et d'Antalas (probablement en Numidie). Sur des inscriptions les rois se présentaient comme des « *rex gentium Maurorum et Romanorum* », Decret et Fantar 1998, p. 344.

¹⁰³⁷ Ibid. p. 345.

¹⁰³⁸ Belkhodja 1970, p. 56.

¹⁰³⁹ CIL VIII, 449 = 11522.

tructions¹⁰⁴⁰. Il semble bien qu'à cette époque, les spectacles tels qu'ils existaient sous l'Empire romain aient disparu.

En 647, Abdallah Ibn Saad, gouverneur arabe d'Égypte, lança une première attaque contre l'*Ifriqiya*¹⁰⁴¹. Il fallut une cinquantaine d'années pour que l'armée arabe conquière l'ensemble du Maghreb, trouvant de plus rudes adversaires dans les principautés berbères qu'auprès des généraux byzantins rapidement défaits. Le Moyen Âge arabe pouvait commencer et une nouvelle culture s'épanouir.

*

¹⁰⁴⁰ Nelis-Clément et Roddaz 2008, « Les édifices de spectacle en Afrique » p. 116-121.

¹⁰⁴¹ Ibid. p. 64.

6. Conclusion et perspectives de recherche

Le cœur de cette étude a permis d'éclaircir le rôle et l'impact des édifices de spectacle dans les Maurétanies romaines. Nous avons rassemblé toute la documentation sur le contexte historique, l'architecture des monuments, l'épigraphie et les arts décoratifs (mosaïques, objets usuels) liés aux divertissements, dans l'état actuel de nos connaissances. L'analyse de ces informations nous a permis de tirer plusieurs conclusions présentées ci-dessous. Nous proposerons ensuite des perspectives plus larges de recherche et de nouveaux sujets d'étude pour poursuivre ce travail.

6.1. Conclusion générale

Les contextes géographique, historique et sociologique sont importants pour comprendre le cadre du développement des monuments des jeux. Malgré une géographie différente et la présence des massifs du Rif et de l'Atlas, les Maurétanies ont formé un ensemble assez uni, au moins jusqu'à la fin du III^e siècle de notre ère. Les relations et les échanges par voie terrestre étaient possibles. Les pactes passés par les Romains avec la tribu des Baquates sur le territoire de la Moulouya, l'itinéraire de Ptolémée et le passage des Vandales au V^e siècle montrent qu'il existait des routes transversales entre la Maurétanie et la Césarienne. Ainsi sur ce territoire, les personnes et les idées ont pu circuler. Par rapport à la date de construction des monuments de *Caesarea*, les autres édifices datent principalement des II^e et III^e siècles. Il a fallu un certain temps pour que les populations assimilent le modèle romain et le reproduisent dans toutes les Maurétanies.

La place de la religion et de l'*otium* dans la société romaine a favorisé l'apparition des jeux. Toutes les journées de fêtes organisées par les cités en l'honneur des dieux intégraient de nombreux spectacles. Certains cultes étaient obligatoires pour les municipes et les colonies. Les représentations avaient une origine religieuse ou funéraire, dont la ferveur a certainement disparu au cours des siècles, remplacée par la passion des spectateurs.

L'urbanisation « à la romaine » avec son plan orthonormé et ses bâtiments publics, soutenue par l'évergétisme municipal, a aussi créé un cadre favorable. Les théâtres, les amphithéâtres et les cirques étaient des monuments urbains ouverts aux habitants des villes et des campagnes

environnantes, mais qui dépendaient des cités pour être construits et entretenus. Il faut certainement lier à cet aspect le petit nombre d'édifices de spectacle attesté sur le vaste territoire des Maurétanies : les grands centres urbains étant moins nombreux, les possibilités de construire des édifices monumentaux étaient plus réduites. Le gouvernement impérial s'assurait que les cités ne se lançaient pas dans des travaux trop ambitieux. De plus pour organiser des divertissements, on comptait sur l'argent de riches évergètes ou de sociétés (sodalités et factions) qui avaient les moyens d'organiser des jeux à but lucratif. Les sociétés s'occupaient aussi de former les acteurs, les danseurs, les gladiateurs ou les auriges et de fournir les bêtes pour les chasses. L'épithaphe de *F. Sigerius* illustre la réussite et la professionnalisation possibles pour les gladiateurs en Césarienne.

Chaque monument des jeux avait des besoins particuliers : au théâtre on devait voir et surtout entendre les acteurs, au cirque et dans l'amphithéâtre il fallait voir l'action scandée par une musique tonitruante. L'architecture des monuments maurétaniens répond généralement bien à ses exigences fonctionnelles. Les dimensions très importantes des amphithéâtres et des cirques imposaient des contraintes aux chantiers, qui étaient gigantesques et qui bénéficiaient d'une main d'oeuvre et de moyens importants. Cependant, cela n'empêchait pas les éditeurs d'organiser des spectacles pour les agglomérations plus réduites dans des monuments temporaires. Certaines villes ont pu aussi faire bâtir des monuments en matériau périssable (bois, torchis), qui n'ont laissé aucune trace ou si faibles que seules des fouilles minutieuses pourront les repérer.

Du côté du public, chaque spectateur avait une place définie selon sa classe sociale. Si les gradins étaient accessibles à tous, il fallait respecter un ordre convenu, comme le montrent les lettres inscrites sur les gradins de l'amphithéâtre de *Lixus*. Ainsi d'un côté et de l'autre du mur du *podium*, le spectacle suivait des règles précises. Il fonctionnait comme une véritable industrie, qui coûtait cher mais qui rapportait en prestige ou en argent.

Les dons pour construire, entretenir ou organiser des jeux étaient très variés en Afrique. Les sommes que nous connaissons varient entre 400 000 sesterces pour la construction d'un théâtre à quelques milliers de sesterces pour des petits travaux. Une inscription en particulier mentionne la dépense de 38 000 sesterces pour quatre jours de « *gladiatorum et africanarum* » à Carthage. Si cette somme n'est pas très importante, elle prouve le développement de spectacles spécifiquement africains avec des bêtes sauvages.

Les monuments des jeux des Maurétanies ne sont pas très nombreux (neuf certains et quatre attestés par l'épigraphie), mais leur présence prouve le goût pour les spectacles dans ces provinces. Ils ont tous été construits dans des colonies avec des moyens suffisants pour couvrir les frais de construction et d'entretien, sauf l'amphithéâtre de *Tigava Castra* qui dépendait d'un camp militaire. Son arène n'a certainement pas servi à l'entraînement d'une aile de cavalerie, ce qui remet en question l'identification de l'unité stationnée dans ce camp. Les plans maurétaniens reprennent les modèles classiques comme le théâtre de Pompée ou le *Circus Maximus*, mais ils sont parfois originaux comme à *Caesarea* ou à *Lixus*. Le plan de l'amphithéâtre de *Caesarea* s'inspire certainement des monuments que Juba II a côtoyés pendant son enfance à Rome. Il peut être aussi le fruit d'une élaboration à laquelle prit part l'entourage hellénisé du roi.

En Tingitane, l'amphithéâtre de *Lixus* a une arène profonde, mais aucun élément architectural ne ressemble à une scène. Il est peu probable qu'il ait servi à la fois de théâtre et d'amphithéâtre. Sa petite taille et ses gradins sur seulement les deux tiers du pourtour de l'arène sont des éléments originaux. Si l'édifice de *Zilil* n'est pas encore dégagé, il rappelle celui de *Lixus* et nous supposons que ce n'était pas un théâtre.

Il existe des témoignages indirects des jeux : des inscriptions, des mosaïques et des objets usuels. Si la dernière catégorie est moins représentative, le décor des objets quotidiens pouvant être lié à une mode ou choisi sans distinction (même si nous doutons fortement que l'on achetait sa vaisselle ou sa lampe sans se préoccuper du motif représenté), les inscriptions et les pavements de sol sont les preuves d'un attrait certain pour les jeux romains. Les mosaïques de *Volubilis* ont un intérêt particulier, puisqu'elles semblent parodiques. Les objets usuels participent à cette mode dans tout l'Empire. S'ils étaient produits en masse en Italie et distribués dans tout le bassin méditerranéen au début de l'Empire, la production de lampes africaines à partir de la fin du II^e siècle de notre ère illustre la demande des consommateurs, en particulier avec des médaillons ornés de chasses.

En effet, les Maurétanies étaient un vivier pour les chasses organisées dans les amphithéâtres, comme l'atteste l'édit de Caracalla retrouvé à *Banasa*. De nombreuses bêtes, des animaux « célestes » (c'est-à-dire destinés à l'empereur) y étaient chassés puis exportées jusqu'à Rome ou dans de riches cités. Les chasseurs africains se produisaient dans de nombreux spectacles et les mosaïques ou les lampes montrent que ce divertissement était très apprécié des Afri-

cains. La présence importante de cette ressource naturelle, les bêtes sauvages, a certainement influencé le développement des chasses dans l'arène et même leur construction. En parallèle, l'élevage des chevaux barbes et l'existence de haras africains ont contribué à l'essor des courses de chevaux et l'aménagement des cirques (monumentaux ou non).

Juba II fut le premier à construire des édifices de spectacle romains en Maurétanie, avant même que ce territoire ne soit officiellement annexé par l'Empire. Rome, par le biais de ce prince élevé dans ses murs, était déjà assez influente pour exporter ces divertissements dans le bassin méditerranéen. Ce mouvement de construction s'est étendu dans toute l'Afrique romaine. Des théâtres, des amphithéâtres et des cirques sont apparus dans les cités qui par assimilation des mœurs romaines essayaient de s'intégrer à l'Empire. La Tingitane est la province la plus pauvrement dotée, mais les traces de monuments sont peut-être encore enfouies. Il ne faut pas conclure trop rapidement que cette province resta à l'écart de ce mouvement. L'absence de preuve n'est pas la preuve d'une absence. De plus, les installations permanentes n'étaient pas obligatoires pour accueillir des combats, des chasses ou des courses de chars. Les artistes itinérants pouvaient se contenter de peu. Des représentations scéniques devaient avoir lieu sur quelques estrades au milieu d'une place.

Les amphithéâtres militaires, représentés dans notre étude par celui de *Tigava Castra*, servaient aux loisirs et à l'entraînement des militaires, mais seulement pour l'escrime. Ils avaient une fonction polyvalente, celle de lieu de spectacle s'étant accrue avec le développement urbain à proximité du camp. Dans certains camps où un *ludus* est attesté, l'amphithéâtre n'était certainement utilisé que pour des divertissements, les exercices ayant lieu dans le *ludus*.

Le cas des amphithéâtres de *Virunum* et de *Flavia Solva* dans la province du *Noricum* est intéressant puisque leur plan dérive de celui de l'amphithéâtre de *Caesarea*. Les relations entre le *Noricum* et les Maurétanies se sont développées par le biais de deux procurateurs qui officièrent dans les provinces du *Noricum* et de la Tingitane avant la construction de l'amphithéâtre de *Virunum* (celui de *Flavia Solva* étant postérieur). Pour expliquer la circulation du plan de *Caesarea* dans le *Noricum* via la Tingitane, nous proposons deux hypothèses : 1) le procurateur de la Tingitane se rendait à *Caesarea*, où il a pu admirer les monuments des jeux et faire effectuer les relevés nécessaires pour obtenir les mesures ; 2) un édifice semblable à celui de *Caesarea* existait quelque part en Tingitane. Cette seconde hypothèse nous semble moins probable que la première, puisque les monuments connus en Tingitane sont très différents du

modèle césarien. Il serait étonnant que les maître d'œuvre de *Lixus* ou de *Zilil* ne se soient pas inspirés de ce qui existait proche de chez eux. Ce ne sont que des suppositions qu'il faudrait étayer, mais la comparaison entre les plans de ces différents amphithéâtres et les relations entre les provinces donnent quelques pistes de réflexion.

Pour reprendre la question posée par C. Hugoniot comme titre d'un article paru en 2005 : « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique romaine ? »¹⁰⁴². Nous répondons par l'affirmative, ils ont joué un rôle dans l'acculturation des populations aux mœurs romaines. Ils faisaient partie du paysage urbain, étant situés dans la cité ou juste à côté d'elle. Leur taille et leur décor grandioses étaient faits pour impressionner, au même titre que les cérémonies et les représentations qui s'y déroulaient. Ils étaient une vitrine du pouvoir par leur architecture, leur représentation et l'arrière-plan religieux qui soutenait les *ludi*. L'importance de ces lieux dans le culte impérial renforçait leur rôle de symbole du pouvoir en place. L'élite municipale offrait les coûts de leur construction ou de leur entretien et y organisait des spectacles, qui donnaient le sentiment aux spectateurs de faire partie d'une même communauté. Si les preuves de cette acculturation par les jeux sont plus sporadiques dans les Maurétanies, elles existent en nombre suffisant pour ne pas la mettre en doute. Il est probable que la poursuite des recherches sur le terrain permettra de découvrir de nouvelles preuves du développement des jeux.

On ne sait pas exactement quel fut le devenir de ces monuments dans les Maurétanies au-delà de la période antique. Les matériaux de certains bâtiments furent réutilisés dès la fin de l'Antiquité (*Lixus*) mais d'autres restèrent en bon état, puisque de nombreux gradins furent démontés pendant la colonisation française au XIX^e siècle pour être réemployés (*Caesarea*, *Tipasa*). Les spectacles romains se sont poursuivis dans les grandes villes du royaume vandale, mais ils ont probablement disparu sur les territoires tenus par des rois berbères.

*

¹⁰⁴² Hugoniot 2005, p. 241-268.

6.2. Perspectives de recherche

Tout au long de notre exposé est apparue de plus en plus clairement l'importance du travail qu'il reste à faire sur le terrain. Plusieurs édifices ont été seulement en partie étudiés ou n'ont jamais fait l'objet de fouilles approfondies (amphithéâtre de *Tipasa*, monument de *Zilil*). Sans entreprendre des fouilles complètes, il serait utile de réaliser des sondages stratigraphiques permettant une datation précise et une étude architecturale (matériaux et mode de construction). En étudiant les images satellites du site de *Tigava Castra* en Algérie, nous avons constaté que l'arène a disparu et que le camp ne semble pas entretenu. Pour éviter que les monuments disparaissent avant même d'avoir été étudié, comme cela semble le cas sur ce dernier site, il faudrait mettre au point un programme de recherche avec les autorités compétentes.

Dans le cas de *Zilil* (Dchar Jdid), les travaux seraient assez simples à entreprendre puisque le monument est arasé mais protégé par une couche de terre arable, le site n'a jamais été recouvert par des habitations modernes. Un chantier d'une durée de quelques semaines au pied des murs encore en place permettrait d'en apprendre beaucoup sur ce petit édifice de spectacle.

À *Volubilis* où l'absence de monument des jeux pose question, il faudrait envisager une poursuite des prospections géophysiques puisque les images aériennes ne permettent pas de proposer un périmètre précis de fouille. Le quartier ouest qui n'a pas encore été exploré peut être proposé comme premier lieu de recherche. Il offre une pente permettant d'accueillir des gradins. Grâce aux progrès des techniques réalisées depuis quelques années, des prospections géophysiques peuvent être lancées sur une grande échelle.

Deux autres sites du Maroc antique présentent un intérêt pour notre sujet. *Sala*, Chella à côté de Rabat, dont l'importance et l'installation sur une pente menant au fleuve Bou Regreg semblent propices à la construction de gradins. Il n'existe pour l'instant aucun témoignage de jeux ou de spectacle dans cette cité, mais la recherche est difficile puisque l'emplacement a été réoccupé par une nécropole Mérinide au XIV^e siècle. Le deuxième site qui mérite aussi notre attention est *Thamusida*. Un petit monument a été repéré par la mission maroco-italienne dirigée par A. Akerraz et E. Papi¹⁰⁴³. Cette structure de forme circulaire, environ 30 m de diamètre sans construction au centre, n'a pas encore fait l'objet d'une publication complète. Elle daterait de la seconde moitié du III^e siècle de notre ère. Proche de l'enceinte du camp, elle

¹⁰⁴³ Akerraz et Papi 2008, p. 48 et p. 137 ; fig. 11 et 48.

semble pouvoir être interprétée comme un manège pour le dressage des chevaux. Nous attendons la poursuite de la publication des résultats pour en savoir plus.

Au niveau historique, il nous semble important de poursuivre l'étude des relations entre les Maurétanies et le reste de l'Empire romain. En complétant la liste des procurateurs proposée par H.G. Pflaum (1960), on pourrait mettre en évidence des relations lointaines entre les Maurétanies et d'autres provinces, comme ici avec le *Noricum*.

Nous aimerions en savoir plus sur la survivance des coutumes et des spectacles romains à partir de la conquête arabe. Par exemple, la pratique de monter un âne à rebours semble avoir traversé les siècles. La littérature médiévale arabophone contient probablement des informations à ce propos, qu'il faudrait étudier dans cette optique.

Pour finir il nous a manqué une étude globale sur les amphithéâtres militaires. Si quelques articles reprennent des éléments, il n'existe aucun *corpus* complet ni aucune vue d'ensemble de ce type de monuments des jeux qui pose pourtant des questions particulières aux niveaux architectural et surtout fonctionnel. Ces édifices liés à la vie militaire et donc à l'expansion de l'Empire romain méritent une attention particulière et un travail de recherche spécifique.

Nous espérons que cette recherche aura apporté des éléments de connaissance et une synthèse aux spécialistes des Maurétanies pendant la période romaine, ainsi qu'aux chercheurs qui s'intéressent aux spectacles romains. Les manifestations des jeux sont nombreuses et diverses, elles permettent de mieux comprendre la mise en place du pouvoir romain et l'intégration de nouveaux territoires au sein de l'Empire. Leur rôle comme symbole du pouvoir et leur place dans le culte impérial ont contribué à l'acculturation des populations.

*

Bibliographie

1. Recueils d'épigraphie

AE = *L'Année Épigraphique*, Paris, 1888-nos jours.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinorum*, Berlin, 1863-nos jours.

IAM II = Euzennat, M. et Marion, J., *Inscriptions Antiques du Maroc. 2 Inscriptions latines*, CNRS, Paris, 1982.

IAM II Suppl. = Labory, N., *Inscriptions Antiques du Maroc. 2 Inscriptions latines, supplément*, CNRS, Paris, 2003.

ILAlg = Gsell, S. et Pflaum, H.-G., *Inscriptions Latines de l'Algérie*, Diff. de Boccard, Paris, 1922-2003.

ILAfr = Cagnat, R., *Inscriptions Latines d'Afrique*, Ernest Leroux, Paris, 1923.

ILS = Dessau, H., *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin, 1892-1916.

ILTun = Merlin, A., *Inscriptions Latines de la Tunisie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1944.

IRT = Reynolds, J. M. et Ward Perkins, J. B., *Inscriptions of Roman Tripolitania*, British School, Rome, 1952.

2. Textes antiques

Code Théodosien = Mommsen, T. et Meyer, P., *Codex Theodosianus*, Berlin, 1905.

Digeste = Hulot, H., *et al.*, *Digeste*, Aalen, 1979.

Histoire Auguste = Chastagnol, A., *Histoire Auguste*, Robert Laffon, Paris, 1994.

Ammien Marcellin, *Histoire*, texte établi par J. Fontaine, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

Apulée, *Florides*, texte établi par Paul Vallette, Les Belles Lettres, Paris, 1971.

Apulée, *Les métamorphoses*, texte établi par D.S. Robertson et trad. par Paul Vallette, Les Belles Lettres, Paris, 1992.

Athénée, *Deipnosophistai, le banquet des sophistes*, texte établi par A. M. Desrousseaux et Ch. Astruc, Les Belles Lettres, Paris, 1956.

Auguste, *Res Gestae divi Augusti*, texte établi par J. Scheid, Les Belles Lettres, Paris, 2007.

Aulu Gelle, *Les nuits attiques*, texte établi par Yvette Julien, Les Belles lettres, Paris, 1998.

César, *Guerre civile*, texte établi et traduit par P. Fabre revue et corrigée par A. Balland, Les Belles lettres, Paris, 1997.

Cicéron, *Pro Roscio Comoedo*, texte établi et traduit par François Hinard, Les Belles lettres, Paris, 2007.

Cicéron, *De oratore*, Texte établi et traduit par E. Courbaud et H. Bornecque, Les Belles Lettres, Paris, 2009

Cyprien, *Ad Donatum*, texte établi et traduit par L. Bayard, Les Belles lettres, Paris, 1963.

Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaine*, texte établi et traduit par V. Fromentin, Les Belles lettres, Paris, 2002.

Dion Cassius, *Histoire romaine*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.

Dion Chrysostom, *On Kingship (Discours sur la royauté)*, Havard University Press, Harvard, 1932.

Flavius Josèphe, *Guerre des Juifs*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.

Fronton, *Correspondance*, Les Belles Lettres, Paris, 2003.

Héron d'Alexandrie, *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia*, traduction Guilelmus Schmidt, B.G. Teubneri, Stutgardiae, 1976.

Horace, *Epîtres*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Les Belles Lettres, Paris, 2003.

Jean-Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, nouvelle édition traduite de l'italien par A. Epaulard, J. Maisonneuve, Paris, 1980.

Juvénal, *Satires*, texte établi et trad. par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Les Belles Lettres, Paris, 1967.

Lucien de Samosate, *Oeuvres complètes*, Hachette, Paris, 1912.

Lucrèce, *De la nature*, texte établi et traduit par A. Ernout, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

Martial, *Des spectacles*, dans *Oeuvres complètes*, traduction de V. Verger, N.-A. Dubois et J. Mangeart, Garnier frères, Paris, 1864.

Ovide, *Amores*, Les Belles Lettres, Paris, 2009.

- Pausanias, *Description de la Grèce*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.
- Pétrone, *Satiricon*, traduction de Françoise Desbordes, Flammarion, Paris, 1993.
- Philostrate, *Sur la Gymnastique*, Firmin Didot Frères, Paris, 1858.
- Plaute, prologue du *Poenulus*, dans *Théâtre complet*, présenté, traduit et annoté par Pierre Grimal, Gallimard, Paris, 1971.
- Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.
- Pline le Jeune, *Lettres*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.
- Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, publication complète Les Belles Lettres, Paris.
- Pollux, *Onomasticon*, traduction de W. Dindorf, Kühn, Leipzig, 1824.
- Procopé de Césarée, *La guerre contre les Vandales*, traduit et commenté par Denis Roques, Les Belles Lettres, Paris, 2009.
- Procopé de Césarée, *La guerre contre les Goths*, sur www.gallica.fr (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k60356n.r=procope.langFR>).
- Prudence, *Hamartigenia*, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- Pseudo-Scylax, *Le Périple*, texte et trad. par Edm. Cougny et Henri Lebègue, Renouard, Paris, 1878-1892.
- Ptolémée, *Géographie*, C. Müller éd., Paris, 1901.
- Saint Augustin, *Contre les Académiciens*, édition "Guérin", dirigée par Poujoulat et Raulx, Bar-le-Duc, 1864-1873 (17 volumes consultables pour usage personnel sur www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin).
- Saint Augustin, *Les Confessions*, Les Belles Lettres, Paris, 2009.
- Salluste, *La guerre de Jugurtha*, Les Belles Lettres, 2002.
- Salvien, *De gubernatione Dei*, Les Ed. du Cerf, Paris, 1975.
- Sénèque, *Lettres à Lucilius*, texte établi par François Préchac et trad. par Henri Noblot, Les Belles Lettres, Paris, 1965.
- Sénèque, *De Brevitate vitae*, édité par A. Flobert, Hatier, Paris, 1993.
- Strabon, *Géographie*, Les Belles Lettres, Paris, 2003.

Suétone, *Vies des douze Césars*, texte établi et trad. par Henri Ailloud, Les Belles Lettres, Paris, 1967.

Tacite, *Histoires*, texte établi et traduit par P. Wuilleumier et H. Le Bonniec, annoté par J. Hellegouarch, CUF, Paris, 1987-1992.

Tacite, *Annales*, Les Belles Lettres, Paris, 1978.

Tertullien, *Aux nations*, traduction E.-A. de Genoude, 1852 (www.tertullien.org).

Tertullien, *Apologétique*, texte établi et traduit par J.-P. Waltzing, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

Tertullien, *De Spectaculis. Contre les spectacles*, Les Ed. du Cerf, Paris, 1986.

Themistius, *Themistii Orationes*, traduit par W. Dindorf, C. Cnobloch, 1832.

Tite-Live, *Histoire romaine*, Les Belles Lettres, Paris,

Tite-Live, *Periochae*, Les Belles Lettres, Paris, 1995.

Valère Maxime, *Actions et paroles mémorables*, Les Belles Lettres, Paris, 1988.

Victor de Vita, *Histoire de la persécution vandale en Afrique*, textes établis, traduits et commentés par S. Lancel, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

Vitruve, *De architectura*, Les dix livres d'architecture, trad. intégrale de Claude Perrault 1673, revue et corrigée sur les textes latins et présentée par André Dalmas, Ed. Errance, Paris, 1986.

Livre V, texte établi, traduit et commenté par Catherine Saliou, Les Belles Lettres, Paris, 2009.

3. Publications modernes

Abréviations utilisées :

AA = *Antiquités africaines*

ANRW = *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*

BAA = *Bulletin d'Archéologie Algérienne*

BAM = *Bulletin d'Archéologie Marocaine*

BCTH = *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*

BFSN = *Bulletin de la société française de numismatique*

CRAI = *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*

CTHS = *Congrès internationaux sur l'Histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord*

JRA = *Journal of Roman Archeology*

MEFRA = *Mélanges de l'Ecole Française de Rome – Antiquité*

PBSR = *Papers of the British School at Rome*

RA = *Revue Africaine*

REL = Revue des études latines

AA. VV. 1883

AA. VV., *Bulletin épigraphique de la Gaule*, III, Vienne ; Paris, 1883.

AA. VV. 1958-1966

AA. VV., *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1958-1966.

AA. VV. 1987

AA. VV., *Lo sport nel mondo antico : "ludi", "munera", "certamina" a Roma*, Quasar, Rome, 1987.

AA. VV. 1990

AA. VV., *De l'Empire romain aux villes impériales, 6000 ans d'art au Maroc*, Paris-Musées, Paris, 1990.

AA. VV. 1992a

AA. VV., *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, Brepols, Turnhout, 1992.

AA. VV. 1992b

AA. VV., *Lixus : Actes du colloque organisé par l'Institut des sciences de l'archéologie et du patrimoine de Rabat avec le concours de l'Ecole française de Rome, Larache, 8-11 novembre 1989*, Ecole Française de Rome, Roma, 1992.

Adam 1984

Adam, J.-P., *La construction romaine : matériaux et techniques*, Picard, Paris, 1984.

Akerraz 1986

Akerraz, A., "Nouvelles observations sur l'urbanisme du quartier nord-est de Volubilis", dans *L'Africa romana : atti del IV convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1986, p. 445-457.

Akerraz et al. 1981-1982

Akerraz, A. et al., "Fouilles de Dchar Jdid 1977-1980", dans *BAM*, XIV, 1981-1982, p. 169-225.

Akerraz et al. 1995

Akerraz, A. et al., "Nouvelles découvertes dans le bassin du Sebou", dans *CTHS, 6e Colloque. Productions et exportations africaines. Actualités archéologiques*, 1995, p. 233-342.

Akerraz et al. 2009

Akerraz, A. et al., *Sidi Ali Ben Ahmed - Thamusida, 2. L'archeometria*, Edizioni Quasar, Rome, 2009.

Akerraz et El Khayari

Akerraz, A. et El Khayari, A., *Lixus, jardin des Hespérides (guide de visite du site)*, Ministère de la Culture et INSAP, Rabat.

Akerraz et Lenoir 1981-182

Akerraz, A. et Lenoir, M., "Les huileries de Volubilis", dans *BAM*, 14, 1981-1982, p. 69-101.

Akerraz et Lenoir 1984

Akerraz, A. et Lenoir, M., "L'oléiculture dans le Maroc antique", dans *Olivae*, 3, 1984, p. 12-17.

Akerraz et Lenoir 1990

Akerraz, A. et Lenoir, E., "Volubilis et son territoire au Ier siècle de notre ère", dans *L'Afrique dans l'occident romain (Ier siècle av. J.-C. - IVe siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque organisé par l'Ecole française de Rome sous le patronage de l'Institut national d'archéologie et d'art de Tunis, Ecole française de Rome, Rome, 1990, p. 213-229.

Akerra et Papi 2008

Akerraz, A. et Papi, E., *Sidi Ali Ben Ahmed - Thamusida, 1. I contesti*, Edizioni Quasar, Roma, 2008.

Akerraz et Ranieri 2003

Akerraz, A. et Ranieri, G., "Volubilis", dans *Ricerche archeologiche italo-marocchine 2002-2003*, Edizioni Quasar, Roma, 2003, p. 48-53.

Albertini 1950

Albertini, E., *L'Afrique romaine*, Impr. Officielle, Alger, 1950.

Alföldy 1974

Alföldy, G., *Noricum*, Routledge & Kegan Paul, London, 1974.

Allag 2004

Allag, C., "La peinture murale en Bourgogne à l'époque romaine", dans *Dossiers d'Archéologie hors-série*, 11, 2004, p. 58-63.

Allag et Nunes Pedroso 2003

Allag, C. et Nunes Pedroso, R., "Les peintures romaines de Vaulabelle à Auxerre et leur présentation au musée saint-Germain", dans *Peinture antique en Bourgogne. Actes du XVIe Séminaire de l'AFPMA*, 21 suppl., Revue Archéologique de l'Est, Dijon, 2003, p. 17-30.

Amatucci 1935

Amatucci, A. G., *Africa romana*, Istituto di Studi Romani, Milan, 1935.

Aranegui Gascó 2001

Aranegui Gascó, C., *Lixus, colonia fenicia y ciudad púnico-mauritania. Anotaciones sobre su ocupación medieval*, Valencia, 2001.

Aranegui Gascó 2005

Aranegui Gascó, C., *Lixus-2 Ladera Sur. Excavaciones arqueológicas maroco-españolas en la colonia fenicia. Campañas 2000-2003*, Valencia, 2005.

Aranegui Gascó 2009

Aranegui, C. et Mar, R., "Lixus (Morocco) : from a Mauretanian sanctuary to an Augustan palace", dans *PBSR*, 77, 2009, p. 29-64.

Arharbi 2003

Arharbi, R., "L'occupation du littoral du Maroc à l'époque pré-romaine", dans *Le patrimoine culturel marocain*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2003, p. 57-102.

Arnaud 2005

Arnaud, A., *L'Afrique romaine (de l'Atlantique à la Tripolitaine) de 69 à 439*, Hachette, Paris, 2005.

Audin et Ducaroy 1960

Audin, A. et Ducaroy, A., "Le rideau de scène du théâtre de Lyon", dans *Gallia*, 1, 1960, p. 57-82.

Audollent 1904

Audollent, A., *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis Orientis quam in totius occidentis partibus praeter Atticas in corpore inscriptionum Atticarum editas*. Thèse de doctorat d'État, A. Fontemoing, Paris (Frankfurt), 1904 (nouvelle édition 1967).

Auguet 1970

Auguet, R., *Cruauté et civilisation : les jeux romains*, Flammarion, Paris, 1970.

Aurigemma 1926

Aurigemma, S., *I mosaici di Zliten*, Società editrice d'arte illustrata, Roma - Milano, 1926.

Aymard 1951

Aymard, J., *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, E. de Boccard, Paris, 1951.

Baghdassarian 2005

Baghdassarian, N., *Les monuments des jeux en Afrique romaine : théâtres et amphithéâtres*, Mémoire en archéologie romaine, Lausanne, 2005.

Baghli et Février 1967

Baghli, A. et Février, P.-A., "Recherches et travaux (1962-1965)", dans *BAA*, I 1962-1965, 1967, p. 3-5.

Bailey 1980

Bailey, D. M., *Roman lamps made in Italy. A catalogue of the lamps in the British Museum*, 2, British Museum, London, 1980.

Ballu 1925

Ballu, A., *Guide illustré de Timgad, antique Thamugadi*, Lévy et Neurdein, Paris, 1925.

Ballu 1997

Ballu, A., *L'archéologie algérienne de 1895 à 1915. Les rapports d'Albert Ballu publiés au "Journal officiel de la République française"*, De Boccard, Paris, 1997.

Balout 1955

Balout, L., *Préhistoire de l'Afrique du Nord. Essai de chronologie*, Arts et Métiers graphiques, Paris, 1955.

Baradez 1949

Baradez, J., *Fossatum Africae : recherches aériennes sur l'organisation des confins sahariens à l'époque romaine*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1949.

Baradez 1952

Baradez, J., *Tipasa, ville antique de Maurétanie*, Direction de l'Intérieur et des Beaux-Arts, Alger, 1952.

Baradez 1961

Baradez, J., "Quatorze années de recherches archéologiques à *Tipasa* (1948-1961)", dans *RA*, CV, 1961, p. 215-250.

Baradez 1966a

Baradez, J., "Deux amphithéâtres inédits du limes de Numidie, Gemellae et Mesarfelta", dans *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. Carcopino*, Hachette, Paris, 1966, p. 55-69.

Baradez 1966b

Baradez, J., "L'enceinte de *Tipasa* et ses portes", dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à A. Piganiol*, Chevalier R., Paris, 1966, p. 1133-1152.

Baratte 1998

Baratte, F., "Un témoignage sur les *venatores* en Afrique : la statue de Sidi Ghrib (Tunisie)", dans *Antiquités africaines*, 34, 1998, p. 215-225.

Barth 1949

Barth, H., *Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, ausgeführt in den Jahren 1845, 1846 und 1847*, Berlin, 1849.

Barthélemy et Gourevitch 1975

Barthélemy, S. et Gourevitch, D., *Les Loisirs des Romains : textes latins et traductions, documents commentés*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1975.

Bayet 1956

Bayet, J., *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, Payot, Paris, 1956.

Bejor 1986

Bejor, G., "Decoro urbano e propaganda imperiale nell'Africa Romana", dans *L'Africa romana : atti del III convegno di studio.*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1986, p. 75-81.

Belkhodja 1970

Belkhodja, K., "L'Afrique byzantine à la fin du VI^e et au début du VII^e siècle", dans *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 8, 1970, p. 55-65.

Ben Abed 2003

Ben Abed, A., *Image de pierre*, Ars Latina, Tunisie, 2003.

Benabou 1976a

Benabou, M., "Résistance et Romanisation en Afrique du Nord sous le Haut-Empire", dans *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien : travaux du VI^e*

congrès international d'études classiques, Editura Academiei ; Société d'édition "Les Belles Lettres", Bucaresti : Paris, 1976, p. 367-375.

Benabou 1976b

Benabou, M., *La résistance africaine à la romanisation*, F. Maspero, Paris, 1976.

Benabou 1978a

Benabou, M., "Quelques paradoxes sur l'Afrique romaine, son histoire et ses historiens", dans *Actes du deuxième Congrès international d'études des cultures de la Méditerranée occidentale*, II, Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1978, p. 139-144.

Benabou 1978b

Benabou, M., "Les Romains ont-ils conquis l'Afrique?" dans *Annales : économies, sociétés, civilisations*, 1, 1978, p. 83-88.

Benabou 1986

Benabou, M., "L'Afrique", dans *L'impero romano e le strutture economiche e sociali delle province*, New Press, Como, 1986, p. 127-141.

Benseddik 1983

Benseddik, N. *et al.*, *Cherchel*, Direction des musées de l'archéologie et des monuments et sites historiques, Alger, 1983.

Benseddik 1993

Benseddik, N. et Potter, T. W., *Fouilles du forum de Cherchel (1977-1981)*, supplément 6, Bulletin d'Archéologie Algérienne, 1993.

Bérault-Bergastel 1829

Abbé de Bérault-Bergastel, *Histoire de l'église*, Tome cinquième, Van der Schelden, Gand, 1829.

Berger 1998

Berger, L., *Les verres romains à scènes de spectacle trouvés en France*, Association française pour l'archéologie du verre, Rouen, 1998.

Berthier 1951

Berthier, A., *L'Algérie et son passé*, Picard, Paris, 1951.

Bertrand 1996

Bertrand, D., *Le Théâtre*, Bréal, Paris, 1996.

Bertrand 1987

Bertrand, F., "Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie", dans *MEFRA*, 99, 1987, p. 211-241.

Bertrand et Coltelloni-Trannoy 2005

Bertrand, F. et Coltelloni-Trannoy, M., *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine (69-439)*, Armand Colin, Paris, 2005.

Beschaouch 1966

Beschaouch, A., "La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie", dans *CRAI*, 1966, p. 134-157.

Beschaouch 1977

Beschaouch, A., "Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine", dans *CRAI*, 1977, p. 486-503.

Beschaouch 1985

Beschaouch, A., "Nouvelles observations sur les sodalités africaines", dans *CRAI*, 1985, p. 453-475.

Bieber 1961

Bieber, M., *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1961.

Blanchard-Lemée et Mermet 1995

Blanchard-Lemée, M. et Mermet, G., *Sols de l'Afrique romaine : mosaïques de Tunisie*, Impr. nationale, Paris, 1995.

Blas de Roblès et Laronde 1999

Blas de Roblès, J.-M. et Laronde, A., *Libye grecque, romaine et byzantine*, Edisud, Aix-en-Provence, 1999.

Blas de Roblès et Sintès 2003

Blas de Roblès, J.-M. et Sintès, C., *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Edisud, Aix-en-Provence, 2003.

Blázquez Martínez 2006

Blázquez Martínez, J. M., "Mosaicos de Mauritania Tingitana y de Hispania. Temas", dans *L'Africa romana. Atti del XVI convegno di studio*, Carocci, Roma, 2006, p. 1395-1411.

Bloch 1946

Bloch, R., "Une campagne de fouilles dans la vallée du Chélif. Les *Tigava castra*", dans *MEFRA*, 58, 1946, p. 9-42.

Boissier 1907

Boissier, G., *L'Afrique romaine : promenades archéologiques en Algérie et en Tunisie*, Hachette, Paris, 1907.

Bomgardner 2000

Bomgardner, D. L., *The story of the Roman amphitheatre*, Routledge, London, 2000.

Bonacasa et Ensoli 2000

Bonacasa, N. et Ensoli, S., *Cirene*, Electra, Milan, 2000.

Boube 1960

Boube, J., "Fibules et garnitures de ceinture d'époque romaine tardive", dans *BAM*, IV, 1960, p. 319-379.

Boube 1967

Boube, J., "Documents d'architecture maurétanienne au Maroc", dans *BAM*, VII, 1967, p. 263-368.

Boube 1999

Boube, J., *Sala III. Les nécropoles*, Ministère des affaires étrangères, Paris, 1999.

Boube-Picot 1975

Boube-Picot, C., *Les bronzes antiques du Maroc*, Etudes et travaux d'archéologie marocaine, Rabat, 1975.

Boube-Picot 1994

Boube-Picot, C., "Un puits chypriote d'époque archaïque à Lixus (Maroc)", dans *Revue archéologique*, 1, 1994, p. 3-18.

Bouchenaki 1988

Bouchenaki, M., *Tipasa : site du patrimoine mondial*, Enag ed., Alger, 1988.

Boucher-Colozier 1954

Boucher-Colozier, E., "Recherches sur la statuaire de Cherchel", dans *MEFRA*, 66, 1954, p. 101-145.

Boulanger 1923

Boulanger, A., *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie*, De Boccard, Paris, 1923.

Bourgarel-Musso 1934

Bourgarel-Musso, A., "Recherches économiques sur l'Afrique romaine", dans *RA*, 75, 1934, p. 354-414 et 491-520.

Bridel 2004

Bridel, P., *L'amphithéâtre d'Avenches*, Cahiers d'archéologie romande, Lausanne, 2004.

Bridoux 2006

Bridoux, V., *Les royaumes d'Afrique du nord de la fin de la seconde guerre punique à la mort du roi Bocchus II (201-33 av. n. è.)*, Thèse pour l'obtention du doctorat en archéologie des périodes historiques, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, 2006.

Briquel 1992

Briquel, D., "Les femmes gladiateurs : examen du dossier", dans *Ktéma*, 17, 1992, p. 47-53.

Brouquier-Redde et al. 2006

Brouquier-Redde, V. et al., "Lixus, de l'époque phénicienne à l'époque médiévale, le quartier dit des temples", dans *L'Africa romana : atti del XVI convegno di studio*, 4, 2006, p. 2157-2174.

Brouquier-Redde et al. 2008

Brouquier-Redde, V. et al., "Les édifices religieux de Lixus (Maurétanie tingitane)", dans *Les lieux de culte : aires votives, temples, églises, mosquées*, 2008, p. 129-140.

Brun 2004

Brun, J.-P., *Archéologie du vin et de l'huile dans l'Empire romain*, Errance, Paris, 2004.

Bullo 2002

Bullo, S., *Provincia Africa : le città e il territorio dalla caduta di Cartagine a Nerone*, "L'Erma" di Bretschneider, Rome, 2002.

Bussière 2000

Bussière, J., *Lampes antiques d'Algérie*, Ed. M. Mergoït, Montagnac, 2000.

Caballos Rufino et Demougin 2006

Caballos Rufino, A. et Demougin, S., *Migrare : la formation des élites dans l'Hispanie romaine*, Ausonius, Bordeaux, 2006.

Cagnat 1924

Cagnat, R., "Une nouvelle mosaïque découverte en Tripolitaine", dans *Journal des savants*, mai-juin, 1924.

Cagnat 1927

Cagnat, R., *Carthage, Timgad et Tebessa. Les villes antiques de l'Afrique du Nord*, Librairie Renouard, Paris, 1927.

Cagnat et Chapot 1916

Cagnat, R. et Chapot, V., *Manuel d'archéologie romaine*, 1, Picard, Paris, 1916.

Cagnat et Chapot 1920

Cagnat, R. et Chapot, V., *Manuel d'archéologie romaine*, 2, Picard, Paris, 1920.

Cammarata 2000

Cammarata, E., *L'antique villa romaine du Casale de Piazza Armerina*, Avvenire, Messine, 2000.

Camps 1974

Camps, G., *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara*, Paris, 1974.

Caputo 1947

Caputo, G., "Teatri romani d'Africa", dans *Dioniso*, X, fasc. 1, 1947, p. 5-23.

Caputo 1959

Caputo, G., *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 1959.

Carcopino 1933

Carcopino, J., *Volubilis Regia Iubae*, 1933.

Carcopino 1943

Carcopino, J., *Le Maroc antique*, Gallimard, Paris, 1943.

Cerri 2006

Cerri, L., "Tituli picti di Lixus e Tingi", dans *L'Africa Romana : atti del XVI convegno di studio*, 4, Carocci, 2006, p. 2175-2182.

Cerri 2007

Cerri, L., "Salsamenta della Tingitana", dans *JRA. Supplying Rome and the Empire*, suppl. 69, 2007, p. 33-42.

Charles-Picard 1954

Charles-Picard, G., *Les religions de l'Afrique antique*, Plon, Paris, 1954.

Chatelain 1935

Chatelain, L., *Mosaïques de Volubilis*, Geutner, Paris, 1935.

Chatelain 1944

Chatelain, L., *Le Maroc des Romains : étude sur les centres antiques de la Maurétanie occidentale*, E. de Boccard, Paris, 1944.

Christol et Gascou 1980

Christol, M. et Gascou, J., "Volubilis, cité fédérée ?" dans *MEFRA*, 92, 1, 1980, p. 329-345.

Ciancio Rossetto et Pisani Sartorio 1994

Ciancio Rossetto, P. et Pisani Sartorio, G., *Teatri greci e romani : alle origini del linguaggio rappresentato : censimento analitico*, Ed. Seat, Rome, 1994.

Cintas 1949

Cintas, P., "Fouilles puniques à Tipasa", dans *RA*, 93, 1949, p. 1-65.

Clavel-Leveque 1984a

Clavel, M., *Villes et structures urbaines dans l'Occident romain*, Les Belles Lettres, Paris, 1984.

Clavel-Leveque 1984b

Clavel-Leveque, M., *L'Empire en jeux : espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, Paris, 1984.

Coleman-Norton et al. 1961

Coleman-Norton, P. R. et al., *Ancient Roman Statutes. A Translation with Introduction*, University of Texas Press, Austin, 1961.

Collart 1928

Collart, P., "Le théâtre de Philippos", dans *Bulletin de correspondance hellénique*, 52, 1928, p. 74-124.

Coltelloni-Trannoy 1997

Coltelloni-Trannoy, M., *Le royaume de Maurétanie sous Juba II et Ptolémée (25 av. J.C. - 40 ap. J.C.)*, CNRS, Paris, 1997.

Conti 2004

Conti, S., "Attività edilizia e restauri nei centri africani durante il regno dell'imperatore Giuliano", dans *L'Africa romana. Atti del XV convegno di studio*, Carocci, 2004, p. 1684-1686.

Corbier 1976

Corbier, M., "Le discours du prince, d'après une inscription de *Banasa*", dans *Ktema*, 1, 1976, p. 211-232.

Corbier 1998

Corbier, P., *L'épigraphie latine*, SEDES, Paris, 1998.

Corbier et Griesheimer 2005

Corbier, P. et Griesheimer, M., *L'Afrique romaine 149 av. J.-C.-439 ap. J.-C.*, Ellipses, Paris, 2005.

Courtois 1947

Courtois, C., "Bibliographie analytique de l'histoire de l'Afrique du Nord des origines à la fin du Moyen-Age", dans *RA*, 91, 1947, p. 278-300.

Courtois 1951

Courtois, C., *Timgad : antique Thamugadi*, Direction de l'Intérieur et des Beaux-Arts, Alger, 1951.

Courtois 1955

Courtois, C., *Les Vandales et l'Afrique*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1955.

Courtois 1998

Courtois, C., "Les bâtiments de scène des théâtres romains du Sud de la Gaule, des Provinces d'Espagne et d'Afrique du Nord. Etude comparée", dans *Latomus*, 57, 1998, p. 96-104.

Daniels 1995

Daniels, R., "Punic influence in the domestic architecture of Roman Volubilis (Morocco)", dans *Oxford journal of archaeology*, 14, 1995, p. 79-95.

Daremberg et Saglio 1877-1919

Daremberg, C. et Saglio, E., *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 10 volumes, Hachette, Paris, 1877-1919.

Davies 1969

Davies, R. W., "The training grounds of the roman cavalry", dans *The Archaeological Journal*, CXXV, 1969, p. 73-100.

Davies 1974

Davies, R. W., "Roman military training grounds", dans *Roman Frontiers Studies 1969*, Cardiff, 1974, p. 20-26.

de Bernardi Ferrero 1966

de Bernardi Ferrero, D., *Teatri classici in Asia minore*, "L'Erma" di Bretschneider, Rome, 1966.

de Pachtère 1911

de Pachtère, M. F. G., *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. Afrique pro-consulaire, Numidie, Maurétanie*, t. 3, E. Leroux, Paris, 1911.

Decker et Thuillier 2004

Decker, W. et Thuillier, J.-P., *Le sport dans l'Antiquité : Egypte, Grèce, Rome*, Picard, Paris, 2004.

Decret et Fantar 1998

Decret, F. et Fantar, M., *L'Afrique du nord dans l'antiquité : histoire et civilisation (des origines au V^e siècle)*, Payot, Paris, 1998.

Delamare 1850

Delamare, A. H. A., *Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842, 1843, 1844 et 1845 : archéologie*, Impr. nationale, Paris, 1850.

Delpont 2003

Delpont, E., *L'Algérie en héritage : art et histoire*, Institut du monde arabe ; Actes Sud, Paris ; Arles, 2003.

Deniaux 2000

Deniaux, E., "L'importation d'animaux d'Afrique à l'époque républicaine et les relations de clientèles", dans *L'Africa Romana. Atti del XIII convegno di studio*, 2, 2000, p. 1299-1308.

Depyrot 1989

Depyrot, G., "Recherches archéologiques à Dchar Jdid (Zilil) : les découvertes monétaires", dans *BFSN*, 44, 2, 1989, p. 510-515.

Depyrot 1991

Depyrot, G., "Dchar Jdid (Zilil) : les découvertes monétaires II", dans *BFSN*, 46, 1, 1991, p. 65-69.

Depyrot 1999

Depyrot, G., *Zilil I. Etude du numéraire*, Ecole Française de Rome, Rome, 1999.

Depyrot 2007

Depyrot, G., *Optimo Principi. Iconographie, monnaie et propagande sous Trajan, II. Analyse (les Romains)*, Moneta, Wetteren, 2007.

Desanges 1989

Desanges, J., "L'hellénisme dans le royaume protégé de Maurétanie", dans *BCTH Afrique du Nord*, 20-21, 1989, p. 53-61.

Desanges 1992

Desanges, J., "Sources littéraires antiques sur l'histoire de Lixos", dans *Lixus : Actes du colloque*, Ecole française de Rome, Rome, 1992, p. 405-410.

Desanges et Lancel 1962-1969

Desanges, J. et Lancel, S., "Bibliographie analytique de l'Afrique antique", dans *BAA*, I 1962-1965 p. 277-301, II 1963-1964 p. 315-341, III 1965-1966 p. 393-430, 1967-1969.

Desanges et Lancel 1970-1980

Desanges, J. et Lancel, S., *Bibliographie analytique de l'Afrique antique*, IV 1967, V 1968, VI 1969, VII 1970, VIII 1971, IX 1972, X 1973-1974, XI 1975, XII 1976, Ed. de Boccard, Paris, 1970-1980.

Desanges et Lancel 1982-1989

Desanges, J. et Lancel, S., *Bibliographie analytique de l'Afrique antique*, XIII 1977, XIV 1978-1978, XV 1980, XVI 1981, XVII 1982, XVIII 1983, XIX 1984-1985, Ecole Française de Rome, Rome, 1982-1989.

Despois 1949

Despois, J., *L'Afrique du Nord*, 1, Presses Universitaires de France, Paris, 1949.

Dessales

Dessales, H., *Petit catalogue des techniques de la construction romaine*, Ecole Normale Supérieure, Paris.

Di Vita-Evrard 1987

Di Vita-Evrard, G., "L'édit de Banasa, un document exceptionnel", dans *Africa Romana. Atti del V convegno di studio*, 1987, p. 287-303.

Di Vita-Evrard 1992

Di Vita-Evrard, G., "La dédicace des Horrea de Tubuscu et l'ère de la province dans les Maurétanies", dans *L'Africa romana : atti del IX convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1992, p. 843-864.

Diest 1913

Diest, W., *Nysa ad Maeandrum*, Georg Reimer, Berlin, 1913.

Domergue 1990

Domergue, C. et al., *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990.

Dondin-Payre 1967

Dondin-Payre, M., "Recherches sur un aspect de la romanisation de l'Afrique du Nord: l'expansion de la citoyenneté romaine jusqu'à Hadrien", dans *AA*, 17, 1967, p. 93-132.

Donnadieu 1946

Donnadieu, A., "Le théâtre antique de Fréjus (Var)", dans *CRAI*, 90, 3, 1946, p. 330-344.

Dubois 1999a

Dubois, Y., "Venatio et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)", dans *Archéologie suisse : bulletin de la Société suisse de préhistoire et d'archéologie*, 19, 1999, p. 112-122.

Dubois 1999b

Dubois, Y., "La Venatio d'amphithéâtre : iconographie d'un décor de villa à Yvonand-Mordagne, Suisse", dans *Revue archéologique*, 1, 1999, p. 35-64.

Dugast 2007

Dugast, F., "Spectacles et édifices de spectacles dans l'Antiquité tardive : la mémoire prise en défaut", dans *Jeux et spectacles dans l'Antiquité tardive*, Brepols, Paris, 2007, p. 11-20.

Dumasy 1975

Dumasy, F., "Les édifices théâtraux de type gallo-romain. Essai d'une définition", dans *Latomus*, XXXIV, 1975, p. 1010-1019.

Dumasy 1989

Dumasy, F., ""Théâtre-amphithéâtre" : vie et mort d'une expression", dans *Dossiers de l'archéologie*, 134, 1989, p. 56-57.

Dumézil 1966

Dumézil, G., *La religion romaine archaïque*, Payot, Paris, 1966.

Dumézil 1983

Dumézil, G., "Genius", dans *Hommages à Robert Schilling*, 37, Collection d'Etudes Latines, Paris, 1983, p. 85-92.

Dumont et François-Garelli 1998

Dumont, J. C. et François-Garelli, M.-H., *Le théâtre à Rome*, Paris, 1998.

Dunbabin 1978

Dunbabin, K., *The mosaics of roman north Africa*, Clarendon Press, Oxford, 1978.

Duncan-Jones 1962

Duncan-Jones, R., "Costs, outlays and *Summae Honorariae* from Roman Africa", dans *PBSR*, XXX, 1962, p. 47-115.

Duncan-Jones 1963

Duncan-Jones, R., "City population in Roman Africa", dans *The Journal of Roman Studies*, LIII, 1963, p. 85-90.

Durry 1924

Durry, M., *Musée de Cherchel : Supplément*, Ernest Leroux, Paris, 1924.

Duval 1992a

Duval, N., "Recherches nouvelles sur les prix de concours représentés sur les mosaïques", dans *BCTH*, XXII 1987-1989, 1992, p. 177-209.

Duval 1992b

Duval, N., "Les prix des concours agonistiques en Afrique du Nord au Bas-Empire", dans *Spectacles, vie portuaire, religions : actes du 5e Colloque international réuni dans le cadre du 115e Congrès national des sociétés savantes*, CTHS, Paris, 1992, p. 37-39.

Duval 1946

Duval, P.-M., *Cherchel et Tipasa : Recherches sur deux villes fortes de l'Afrique romaine*, Institut Français d'Archéologie de Beyrouth, Paris, 1946.

Ennaifer 1978

Ennaifer, M., "La chasse africaine au III^e siècle", dans *Dossiers de l'archéologie*, 31, 1978, p. 80-99.

Etienne 1962

Etienne, R., "La mosaïque des fauves à Volubilis (Maroc)", dans *Hommages à Albert Grenier*, Latomus, Bruxelles, 1962, p. 584-594.

Etienne 1966

Etienne, R., "La naissance de l'amphithéâtre : le mot et la chose", dans *REL*, 43, 1966, p. 213-220.

Euzennat 1962

Euzennat, M., "Les voies romaines du Maroc dans l'Itinéraire Antonin", dans *Hommages à Albert Grenier*, Latomus, Bruxelles, 1962, p. 595-610.

Euzennat 1965

Euzennat, M., "Héritage punique et influences gréco-romaines au Maroc, à la veille de la conquête romaine", dans *Actes du VIII^e Congrès International d'Archéologie classique*, Paris, 1965, p. 261-272.

Euzennat 1974

Euzennat, M., "Recherches récentes sur la frontière d'Afrique (1964-1974)", dans *Roman Frontier Studies*, 10, 1974, p. 429-443.

Euzennat 1976

Euzennat, M., "Les recherches sur la frontière romaine d'Afrique (1974-1976)", dans *Roman Frontier Studies*, 11, 1976, p. 533-543.

Euzennat 1977

Euzennat, M., "Jérôme Carcopino et le Maroc antique", dans *Hommage à la mémoire de J. Carcopino*, Les Belles lettres, Paris, 1977, p. 81-89.

Euzennat 1983

Euzennat, M., "La frontière romaine d'Afrique (1976-1983)", dans *Roman Frontier Studies*, 13, 1983, p. 573-583.

Euzennat 1989

Euzennat, M., *Le limes de Tingitane : la frontière méridionale*, Ed. du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1989.

Euzennat 1990

Euzennat, M., "La frontière romaine d'Afrique", dans *CRAI*, 1990, p. 565-580.

Fagan 1999

Fagan, G., "Gifts of gymnasia : a test case for reading quasi-technical jargon in Latin inscriptions", dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 124, 1999, p. 236-275.

Fantar et Picard 1995

Fantar, M. H. H. et Picard, G.-C., *La mosaïque en Tunisie*, Alif les Editions de la Méditerranée ; CNRS, Tunis ; Paris, 1995.

Fauquet 2002

Fauquet, F., *Le cirque romain : essai de théorisation de sa forme et de ses fonctions*, thèse inédite, Université de Bordeaux-3, Bordeaux, 2002.

Ferdi 2005

Ferdi, S., *Corpus des mosaïques de Cherchel*, CNRS Editions, Paris, 2005.

Ferlenga 1990

Ferlenga, A., *Africa : le città romane*, Clup, Milan, 1990.

Février 1965a

Février, P.-A., *Fouilles de Sétif : les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest*, Ed. du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1965.

Février 1965b

Février, P.-A., "Sitifis", dans *Dictionnaire de l'Antiquité*, Presse Universitaire de France, Paris, 1965.

Février 1966

Février, P.-A., "L'hippodrome de Sétif", dans *Archéologia*, 8, 1966, p. 28-31.

Février 1971

Février, P.-A., *Art de l'Algérie antique*, E. de Boccard, Paris, 1971.

Février 1976

Février, P.-A., "Colonisation romaine et forme artistique dans les provinces de la Méditerranée occidentale", dans *Actes du deuxième Congrès international d'études des cultures de la Méditerranée occidentale*, I, Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1976, p. 49-102.

Février 1982

Février, P.-A., "Urbanisation et urbanisme de l'Afrique romaine", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New-York, 1982, p. 321-396.

Février 1989

Février, P.-A., *Approches du Maghreb romain : pouvoirs, différences et conflits*, 1, Edisud, Aix-en-Provence, 1989.

Février 1990

Février, P.-A., *Approches du Maghreb romain : pouvoirs, différences et conflits*, 2, Edisud, Aix-en-Provence, 1990.

Février 1996a

Février, P.-A., "Conditions économiques et sociales de la création artistique en Afrique à la fin de l'Antiquité", dans *La Méditerranée de Paul-Albert Février*, II, Ecole française de Rome ; Université de Provence, Rome : Aix-en-Provence, 1996, p. 741-769.

Février 1996b

Février, P.-A., "Le fait urbain dans le Maghreb du III^e siècle. Les signes d'une crise?" dans *La Méditerranée de Paul-Albert Février*, II, Ecole française de Rome ; Université de Provence, Rome : Aix-en-Provence, 1996, p. 813-839.

Février et al. 1970

Février, P.-A. et al., *Fouilles de Sétif (1959-1966). Quartier nord-ouest, rempart et cirque*, 1er supp. au Bulletin d'Archéologie Algérienne, Direction des antiquités, Alger, 1970.

Fischer 2002

Fischer, T., *Noricum*, Philipp von Zabern, Mainz, 2002.

Fishwick 1985a

Fishwick, D., "The Annexion of Mauretania", dans *Historia : Zeitschrift für alte Geschichte*, XX, 1971, p. 467-487.

Fishwick 1985b

Fishwick, D., "*Caesarea*, les origines du culte impérial sous Juba II et Ptolémée de Maurétanie : le témoignage des monnaies", dans *BCTH*, 19, 1985, p. 225-234.

Floriani-Squarciapino 1979

Floriani-Squarciapino, M., "Circhi e spettacoli circensi nelle province romane d'Africa", dans *Atti della Accademia Nazionale de Lincei, Rendiconti, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, 34, Lincei, 1979, p. 275-290.

Foerster et Tsafir 2002

Foerster, G. et Tsafir, Y., "Skythopolis - Vorposten der Dekapolis", dans *Gadara - Gerasa und die Dekapolis*, P. von Zabern, Mainz am Rhein, 2002, p. 72-87.

Formigé 1914

Formigé, J., *Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange*, Imprimerie national, Paris, 1914.

Formigé 1916

Formigé, J., "Observations sur le théâtre romain d'Orange", dans *CRAI*, 5, 1916, p. 455-458.

Formigé 1944

Formigé, J., "A propos du théâtre de Sanxay", dans *Gallia*, 2, 1944, p. 43-97.

Foucher 1970

Foucher, L., "A propos des cirques africains", dans *BCTH*, V 1969, 1970, p. 207-213.

Frézouls 1952

Frézouls, E., "Le théâtre romain de *Tipasa*", dans *MEFRA*, 91, 1952, p. 111-177.

Frézouls 1952 b

Frézouls, E., "Teatri romani dell'Africa francese", dans *Dioniso*, XLIII, 1952, p. 139-157.

Frézouls 1957

Frézouls, E., "Les Baquates et la province romaine de Tingitane", dans *BAM*, II, 1957, p. 65-116.

Frézouls 1959

Frézouls, E., "Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien", dans *Syria*, 36, 1959, p. 202-228.

Frézouls 1969

Frézouls, E., "Problèmes archéologiques du théâtre romain", dans *Dioniso*, XLIII, 1969, p. 139-156.

Frézouls 1980

Frézouls, E., "Rome et la Maurétanie Tingitane : un constat d'échec ?" dans *AA*, 16, 1980, p. 65-93.

Frézouls 1981

Frézouls, E., "L'iconographie du théâtre romain. Problèmes d'utilisation", dans *Méthodologie iconographique. Actes du colloque de Strasbourg*, Siebert G., Strasbourg, 1981, p. 29-38.

Frézouls 1982

Frézouls, E., "Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain", dans *ANRW*, 2 12.1, W. de Gruyter, Berlin ; New-York, 1982, p. 343-441.

Frézouls 1983a

Frézouls, E., "La construction du *theatrum lapideum* et son contexte politique", dans *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité. Actes du colloque de Strasbourg*, Leiden, Brill, 1983, p. 193-214.

Frézouls 1983b

Frézouls, E., "Le théâtre romain et la culture urbaine", dans *La città antica come fatto di culture. Atti del convegno di Como e Bellagio*, Como, 1983, p. 105-130.

Frézouls 1990

Frézouls, E., "Les monuments des spectacles dans la ville : théâtre et amphithéâtre", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 77-92.

Frézouls 1996

Frézouls, E., "Le théâtre à Rome et sa diffusion en Occident", dans *Les loisirs et l'héritage de la culture classique : actes du XIII^e Congrès de l'Association Guillaume Budé*, Latomus, Bruxelles, 1996, p. 300-309.

Frova 1964

Frova, A., "Gli scavi della Missione archeologica italiana a Caesarea Maritima", dans *Archeologia*, XV, 1964, p. 203-216.

Fuchs 1987

Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, P. von Zabern, Mainz am Rhein, 1987.

Fugman et al. 2004

Fugmann, J. et al., *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom. Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Prof. Dr. Peter Lebrecht Schmidt*, Universität Konstanz, Leipzig, 2004.

Futrell 1997

Futrell, A., *Blood in the arena. The Spectacle of Roman Power*, University of Texas Press, Austin, 1997.

Gaffiot 1934

Gaffiot, F., *Dictionnaire latin – français*, Hachette, Paris, 1934.

Gascou 1974

Gascou, J., "Licinius Crassus Frugi, légat de Claude en Maurétanie", dans *Mélanges Boyancé*, Collection de l'Ecole Française de Rome, Rome, 1974, p. 299-310.

Gascou 1978

Gascou, J., "La succession des *bona vacantia* et les tribus romaines de Volubilis", dans *AA*, 12, 1978, p. 109-124.

Gascou 1981

Gascou, J., "Tendances de la politique municipale de Claude en Maurétanie", dans *Ktema*, 6, 1981, p. 227-238.

Gascou 1982

Gascou, J., "La politique municipale de Rome en Afrique du Nord", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New York, 1982, p. 136-320.

Gascou 1985

Gascou, J., "Aedemon", dans *Encyclopédie Berbère*, 2, Edisud, Aix-en-Provence, 1985, p. 164-167.

Gascou 1992

Gascou, J., "Sur une inscription de *Volubilis*", dans *AA*, 28, 1992, p. 133-138.

Gauckler 1895

Gauckler, P., *Musée de Cherchel*, E. Leroux, Paris, 1895.

Géroudet et Ménard 2005

Géroudet, N. et Ménard, H., *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine (69-439)*, Belin, Paris, 2005.

Ghazi-Ben Maïssa 1994

Ghazi-Ben Maïssa, H., "*Volubilis* et le problème de la *regia Iubae*", dans *L'Africa Romana : atti del XI convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1994, p. 243-261.

Ginouvés 1998

Ginouvés, R., *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine. T. 3, Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, Ecole française d'Athènes ; Ecole française de Rome, Athènes ; Rome, 1998.

Giovannoni 1999

Giovannoni, G., *La tecnica della costruzione presso i Romani*, Bardi Editore, Roma, 1999 (1925 édition originale).

Golvin 1988

Golvin, J.-C., *L'amphithéâtre romain : essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Diff. De Boccard, Paris, 1988.

Golvin 2003

Golvin, J.-C., *L'Antiquité retrouvée*, Ed. Errance, Paris, 2003.

Golvin et Janon 1980

Golvin, J.-C. et Janon, M., "L'amphithéâtre de Lambèse (Numidie) d'après des documents anciens", dans *BCTH*, 12-14, 1980, p. 169-193.

Golvin et Landes 1990

Golvin, J.-C. et Landes, C., *Amphithéâtres & gladiateurs*, Presses du CNRS, Paris, 1990.

Golvin et Leveau 1979

Golvin, J.-C. et Leveau, P., "L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel : monuments à spectacle et histoire urbaine à *Caesarea* de Maurétanie", dans *MEFRA*, 91, 1979, p. 817-843.

Golvin et Reddé 1990

Golvin, J.-C. et Reddé, M., "Naumachies, jeux nautiques et amphithéâtres", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 165-177.

Graefe 1979

Graefe, R., *Vela erunt : die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen*, P. von Zabern, Mainz am Rhein, 1979.

Grenier 1931-1960

Grenier, A., *Manuel d'archéologie gallo-romaine. III L'architecture. Ludi et circenses*, Picard, Paris, 1931-1960.

Grenier 1905

Grenier, M. A., "Nouvelles *Tabellae defixionis* de Sousse." dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 25, 1905, p. 55-62.

Groh 2005

Groh, S., "Amphitheater in Noricum", dans *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 74, 2005, p. 85-102.

Gros 1987

Gros, P., "Le fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne", dans *L'Urbs. Espace urbain et histoire*, Rome, 1987, p. 319-343.

Gros 1994

Gros, P., "Le schéma vitruvien du théâtre latin et sa signification dans le système normatif du *De architectura*", dans *Revue archéologique*, fascicule 1, 1994, p. 57-80.

Gros 1994b

Gros, P., "L'amphithéâtre dans la ville. Politique "culturelle" et urbanisme aux deux premiers siècles de l'Empire", dans *Colloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1994, p. 13-29.

Gros 2002a

Gros, P., *L'architecture romaine : du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1, Les monuments publics*, Picard, Paris, 2002.

Gros 2002b

Gros, P., "Une nouvelle approche de l'urbanisme romain d'Afrique", dans *JRA*, 15, 2002, p. 591-596.

Gros et Torelli 1988

Gros, P. et Torelli, M., *Storia dell'urbanistica. 8, Il mondo romano*, Laterza, Roma ; Bari, 1988.

Gsell 1893

Gsell, S., *Recherches archéologiques en Algérie*, E. Leroux, Paris, 1893.

Gsell 1894

Gsell, S., "Tipasa, ville de Maurétanie césarienne", dans *MEFRA*, 1894, p. 291-450.

Gsell 1898

Gsell, S., *Musée de Philippeville*, E. Leroux, Paris, 1898.

Gsell 1901

Gsell, S., *Les monuments antiques de l'Algérie*, I, A. Fontemoing, Paris, 1901.

Gsell 1911

Gsell, S., *Atlas archéologique de l'Algérie*, Adolphe Jourdan ; Fontemoing & Cie, Alger ; Paris, 1911.

Gsell 1912

Gsell, S., *Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840-1845 : archéologie : texte explicatif des planches de Ad.-H.-Al. Delamare*, E. Leroux, Paris, 1912.

Gsell 1926

Gsell, S., *Promenades archéologiques aux environs d'Alger (Cherchel, Tipasa, le Tombeau de la chrétienne)*, les Belles-lettres, Paris, 1926.

Gsell 1930a

Gsell, S., *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, T. 7, La République romaine et les rois indigènes*, Hachette, Paris, 1930.

Gsell 1930b

Gsell, S., *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, T. 8, Jules César et l'Afrique, la fin des royaumes indigènes*, Hachette, Paris, 1930.

Gsell 1952

Gsell, S., *Cherchel, antique Iol-Caesarea*, réimpression de la partie consacrée à Cherchel dans *Promenades archéologiques aux environs d'Alger*, Direction de l'intérieur et des beaux-arts, Alger, 1952.

Gsell et al. 1927

Gsell, S. et al., *Histoire d'Algérie*, Boivin, Paris, 1927.

Guasti 2007

Guasti, L., "Animali per Roma", dans *JRA. Supplying Rome and the Empire*, suppl. 69, 2007, p. 138-152.

Guey 1947

Guey, J., "Les éléphants de Caracalla (216 ap. J.-C.)", dans *Revue des Etudes anciennes*, XLIX, 1947, p. 248-273.

Guzzo et d'Ambrozio 2002

Guzzo, P. G. et d'Ambrozio, A., *Pompei*, Electa Napoli, Naples, 2002.

Habibi 1995

Habibi, M., *Recherches chronologiques sur le site de Lixus*, thèse inédite, Université Paris IV, Paris, 1995.

Hackin 1939

Hackin, J., *Recherches archéologiques à Begram, chantier n° 2 (1937)*, Mémoire de la délégation archéologique française en Afghanistan, Paris, 1939.

Hamdoune 1994

Hamdoune, C., "Note sur le statut colonial de Lixus et de Tanger", dans *AA*, 30, 1994, p. 81-87.

Hamelin 1955

Hamelin, P., "Gobelet de verre émaillé du Musée d'Alger", dans *Libyca*, tome 3, 1955, p. 87-99.

Hanson 1978

Hanson, J. A., *Roman theater-temples*, Greenwood Press, Westport Conn., 1978.

Harmand 1960

Harmand, L., *L'Occident romain. Gaule, Espagne, Bretagne, Afrique du Nord*, Payot, Paris, 1960.

Hesnard 1998

Hesnard, A., "Le sel des plages (Cotta et Tahadart, Maroc)", dans *MEFRA*, 110, 1998, p. 167-192.

Hölbl 1994

Hölbl, G., *Geschichte des Ptolemäerreiches. Politik, Ideologie und religiöse Kultur von Alexander dem Großen bis zur römischen Eroberung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1994.

Hönle 1981

Hönle, A., *Römische Amphitheater und Stadien : Gladiatorenkämpfe und Circusspiele*, Atlantis ; Ed. Antike Welt, Zürich ; Freiburg im Breisgau, 1981.

Hufschmid 2007

Hufschmid, T., *Die Amphitheater von Augusta Raurica*, Dissertation, Basel, 2007.

Hufschmid 2009

Hufschmid, T., *Amphitheatrum in Provincia et Italia : Architektur und Nutzung römischer Amphitheater von Augusta Raurica bis Puteoli*, Band 43, Forschungen in Augst, Augst, 2009.

Hugoniot 1996

Hugoniot, C., *Les spectacles de l'Afrique romaine : une culture officielle municipale sous l'Empire romain*, Université de Paris IV - Sorbonne, Paris, 1996.

Hugoniot 2000

Hugoniot, C., *Rome en Afrique : de la chute de Carthage aux débuts de la conquête arabe*, Flammarion, Paris, 2000.

Hugoniot 2005

Hugoniot, C., "Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord?" dans *Pallas*, 68, 2005, p. 241-268.

Hugoniot 2008

Hugoniot, C., "Les spectacles dans le royaume Vandale", dans *Les jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares*, Cahier du GRHis n°19, Publications des Universités de Rouen et du Havre, Rouen, 2008, p. 161-187.

Hugoniot et al. 2004

Hugoniot, C. et al., *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2004.

Humphrey 1978

Humphrey, J. H., "The Polish archeological and physical investigations at Carthage in 1972 : a review", dans *Excavations at Carthage 1975*, 2, 1978, p. 195-216.

Humphrey 1986

Humphrey, J. H., *Roman circuses : arenas for chariot racing*, B.T. Batsford, London, 1986.

Humphrey 1988

Humphrey, J. H., *The circus and a Byzantine cemetery at Carthage*, The Univ. of Michigan Press, Ann Arbor, 1988.

Jacobelli 2003

Jacobelli, L., *Gladiatori a Pompei. Protagonisti, Luoghi, Immagini*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 2003.

Jacques 1975

Jacques, F., "*Amplatio et Mora* : évergètes récalcitrants d'Afrique romaine", dans *AA*, 9, 1975, p. 159-180.

Jacques et Scheid 1990

Jacques, F. et Scheid, J., *Rome et l'intégration de l'Empire : 44 av. J.-C - 260 ap. J.-C., T. 1. Les structures de l'Empire romain*, Presses universitaires de France, Paris, 1990.

Jennison 2005

Jennison, G., *Animals for show and pleasure in ancient Rome*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2005.

Jernej et Gugl 2004

Jernej, R. et Gugl, C., *Virunum, das römische Amphitheater. Die Grabungen 1998-2001*, Klagenfurt Wieser Verlag, 2004.

Jiménez 2004

Jiménez, S. B., "*Iulia Traducta y Tingi* : dos ciudades romanas en los confines del Imperio", dans *L'Africa romana : atti del XV convegno di studio*, 1, Carocci, Rome, 2004, p. 654-672.

Jodin 1966

Jodin, A., "La tradition hellénistique dans l'urbanisme de *Volubilis*", dans *BAM*, VI, 1966, p. 511-516.

Jodin 1967

Jodin, A., *Les établissements du roi Juba II aux îles Purpuraires (Mogador)*, Eds marocaines et internationales, Tanger, 1967.

Jodin 1968

Jodin, A., "L'enceinte hellénistique de *Volubilis* (Maroc)", dans *BCTH*, I 1965-1966, 1968, p. 199-221.

Jodin 1987

Jodin, A., *Volubilis Regia Iubae. Contribution à l'étude des civilisations du Maroc antique préclaudien*, De Boccard, Paris, 1987.

Jodin et Ponsich 1967

Jodin, A. et Ponsich, M., "Nouvelles observations sur la céramique estampée du Maroc romain", dans *BAM*, VII, 1967, p. 499-546.

Jouffroy 1986

Jouffroy, H., *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, AECR, Strasbourg, 1986.

Julien 1975

Julien, C.-A., *Histoire de l'Afrique du Nord : Tunisie, Algérie, Maroc. Des origines à la conquête arabe (647 ap. J.-C.)*, Payot, Paris, 1975.

Kachler 1972

Kachler, K. G., "Théâtres antiques de l'Afrique du Nord", dans *Bulletin Sandoz*, 25, 1972, p. 17-35.

Khanoussi 1988

Khanoussi, M., "*Spectaculum pugilum et gymnasium*. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie)", dans *CRAI*, 1988, p. 543-560.

Khanoussi 1991

Khanoussi, M., "Les spectacles de jeux athlétiques et de pugilat dans l'Afrique romaine", dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 98, 1991, p. 315-322.

Khatib 1964

Khatib, N., "L'archéologie marocaine de 1961 à 1964", dans *BAM*, V, 1964, p. 361-378.

Klima et Vetters 1953

Klima, L. et Vetters, H., *Der Römische Limes in Österreich. Das Lageramphitheater von Carnuntum*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1953.

Köhne et Ewigleben 2000

Köhne, E. et Ewigleben, C., *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, P. von Zabern, Mainz am Rhein, 2000.

Kolendo 1981

Kolendo, J., "La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'Empire Romain", dans *Ktema*, 6, 1981, p. 301-315.

Kolendo 1992

Kolendo, J., "Les lieux de spectacles en Afrique romaine et les études démographiques", dans *Spectacles, vie portuaire, religions : actes du 5^e Colloque international réuni dans le cadre du 115^e Congrès national des sociétés savantes*, CTHS, Paris, 1992, p. 29-35.

Kolendo et Kotula 1977

Kolendo, J. et Kotula, T., "Quelques problèmes du développement des villes en Afrique romaine", dans *Klio*, 59, 1977, p. 175-184.

Kotula 1967

Kotula, T., "Notice bibliographique complémentaire sur l'Afrique du Nord aux IV^e et V^e siècle", dans *BAA*, II 1966-1967, 1967, p. 343-349.

Kotula 1976

Kotula, T., "Les Africains et la domination de Rome", dans *Dialogues d'histoire ancienne*, 21, 1976, p. 337-358.

Kyle 1998

Kyle, D., *Spectacles of death in ancient Rome*, Routledge, London, 1998.

La Martinière 1889

La Martinière, H. d., "Notes sur les ruines de *Ad Mercuri*", dans *BCTH*, 1889, p. 277-280.

La Martinière 1890

La Martinière, H. d., "Recherches sur l'emplacement de la ville de *Lixus*", dans *BCTH*, 1890, p. 134-148.

Lachaux 1979

Lachaux, J.-C., *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique proconsulaire*, Edisud, Aix-en-Provence, 1979.

Lancel 1971

Lancel, S., *Tipasa de Maurétanie*, Sous-direction des beaux-arts et antiquités, Alger, 1971.

Lancel 1980

Lancel, S., "Tipasitana V : inscriptions inédites de *Tipasa*. Le dossier de l'amphithéâtre et de la nécropole occidentale", dans *AA*, 16, 1980, p. 135-159.

Lancel 1982

Lancel, S., "*Tipasa* de Maurétanie : histoire et archéologie", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New York, 1982, p. 739-786.

Lancel 2003

Lancel, S., *L'Algérie antique : de Massinissa à saint Augustin*, Mengès, Paris, 2003.

Landes 1987

Landes, C., *Les gladiateurs : exposition*, Musée archéologique de Lattes, Lattes, 1987.

Landes 1989

Landes, C., *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine : exposition*, Musée archéologique de Lattes, Lattes, 1989.

Landes 1990

Landes, C., *Le cirque et les courses de chars Rome-Byzance : catalogue de l'exposition*, Imago ; Musée archéologique Henri Prades, Lattes, 1990.

Landes 1992

Landes, C., *Le théâtre antique et ses spectacles : actes du colloque*, Musée archéologique Henri Prades, Lattes, 1992.

Landes 1994

Landes, C., *Le stade romain et ses spectacles : catalogue de l'exposition*, Musée archéologique Henri Prades, Lattes, 1994.

Landwehr 1993-2000

Landwehr, C., *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae : Denkmäler aus Stein und Bronze*, Mann P. von Zabern, Berlin ; Mainz, 1993-2000.

Laporte 1998

Laporte, J.-P., "Une inscription de *Saldæ* et la date de séparation des Maurétanies Césarienne et Sitifiennne", dans *L'Africa romana : atti del XII convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1998, p. 1111-1121.

Laronde 1982

Laronde, A., "La Cyrénaïque romaine, des origines à la fin des Sévères (96 av. J.-C.-235 ap. J.-C.)", dans *ANRW*, 2 10.1, W. de Gruyter, Berlin ; New York, 1982, p. 1006-1064.

Laronde 2001

Laronde, A., "La mosaïque de l'Afrique antique", dans *CRAI*, (1), 2001, p. 545-547.

Laronde 2005

Laronde, A., "L'Afrique romaine (I^{er} siècle av. J.-C. - IV^e siècle ap. J.-C.)", dans *Pallas*, 68, 2005, p. 11-15.

Laronde et Golvin 2001

Laronde, A. et Golvin, J.-C., *L'Afrique antique : histoire et monuments : Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, Tallandier, Paris, 2001.

Lassère 1977

Lassère, J.-M., *Ubique populus : peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à la fin de la dynastie de Sévères (146 a.C.-235 p.C.)*, Ed. du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1977.

Lassère et Le Bohec 1991-2001

Lassère, J.-M. et Le Bohec, Y., *Bibliographie analytique de l'Afrique antique*, XX 1986, XXI 1987, XXII 1988, XXIII 1989, XIV 1990, XV 1991, XXVI 1992, XXVII 1993, XXVIII 1994, XXIX 1995, XXX 1996, Ecole Française de Rome, Rome, 1991-2001.

Lassus 1965

Lassus, J., "Adaptation à l'Afrique de l'urbanisme romain", dans *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, E. de Boccard, Paris, 1965, p. 245-259.

Lavedan 1926-1952

Lavedan, P., *Histoire de l'urbanisme*, H. Laurens, Paris, 1926-1952.

Lavedan et Hugueney 1952-1966

Lavedan, P. et Hugueney, J., *Histoire de l'urbanisme*, H. Laurens, Paris, 1952-1966.

Leach 2004

Leach, E. W., *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

Le Bohec 1989a

Le Bohec, Y., *La Troisième Légion Auguste*, Ed. du CNRS, Paris, 1989.

Le Bohec 1989b

Le Bohec, Y., *L'armée romaine sous le Haut-Empire*, Picard, Paris, 1989.

Le Bohec 1990

Le Bohec, Y., "La recherche bibliographique sur l'Afrique romaine", dans *L'Africa romana : atti del VII convegno di studio*, 2, Ed. Gallizzi, Sassari, 1990, p. 1001-1008.

Le Bohec 2002

Le Bohec, Y., *Bibliographie analytique de l'Afrique antique*, XXXI 1997, Ecole Française de Rome, Rome, 2002.

Le Bohec 2005

Le Bohec, Y., *Histoire de l'Afrique romaine*, Picard, Paris, 2005.

Le Bohec 2007

Le Bohec, Y., *L'armée romaine en Afrique et en Gaule*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2007.

Le Bohec 1989et Debergh 2003-2004

Le Bohec, Y. et Debergh, J., *Bibliographie analytique de l'Afrique antique*, XXXII 1998, XXXIII 1999, Ecole Française de Rome, Rome, 2003-2004.

Lebrecht Schmidt 1990

Lebrecht Schmidt, P., "Nero und das Theater", dans *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum / Théâtre et société dans l'Empire romain*, Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Tübingen 1990, p. 149-163.

Le Glay

Le Glay, M., "Bibliographie analytique de l'Afrique antique", dans *Libyca*, I p. 297-307, II p. 491-494, III p. 383-398, IV p. 345-354, V p. 313-325, VI p. 181-189, VII p. 159-169, IX p. 261-272, 1953-1961.

Le Glay 1966

Le Glay, M., *Saturne africain*, Ed. de Boccard, Paris, 1966.

Le Glay 1971a

Le Glay, M., "Les dieux de l'Afrique romaine (I)", dans *Archéologia*, 39, 1971, p. 48-55.

Le Glay 1971b

Le Glay, M., "Les dieux de l'Afrique romaine (II)", dans *Archéologia*, 40, 1971, p. 60-69.

Le Glay 1990

Le Glay, M., "Evergétisme et vie religieuse dans l'Afrique romaine", dans *L'Afrique dans l'Occident romain (I^{er} siècle av. J.-C. - IV^e siècle ap. J.-C.)*, Ecole Française de Rome, Rome, 1990, p. 77-88.

Le Glay 1992

Le Glay, M., "Epigraphie et théâtres", dans *Spectacula - II. Le théâtre antique et ses spectacles*, Musée archéologique Henri Prades, Lattes, 1992, p. 209-221.

Le Roux 1990

Le Roux, P., "L'amphithéâtre et le soldat sous l'Empire romain", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 203-215.

Leclant 2005

Leclant, J., *Dictionnaire de l'Antiquité*, Presse Universitaire de France, Paris, 2005.

Lenoir E. 1992

Lenoir, E., "Enceintes urbaines et thermes de *Lixus*", dans *Lixus : Actes du colloque*, Ecole française de Rome, Rome, 1992, p. 289-298.

Lenoir E. 1998

Lenoir, E., "L'église paléochrétienne de *Zilil*", dans *Le monde de la bible*, 11, 1998 mai-juin, p. 90.

Lenoir E. 2000

Lenoir, E., "Les pionniers de la recherche dans le Maroc central", dans *L'Africa romana : atti del XIII convegno di studio*, Rome, 2000, p. 939-957.

Lenoir E. 2003

Lenoir, E., "Monuments du culte chrétien en Maurétanie tingitane." dans *Antiquité tardive*, 2003, p. 167-179.

Lenoir E. 2005

Lenoir, E., "La ville romaine de *Zilil* du I^{er} av. au IV^e siècle ap. J.-C." dans *L'Afrique romaine, I^{er} siècle av. J.-C. - début V^e siècle ap. J.-C., colloque de la SOPHAU - Pallas*, 68, 2005, p. 65-76.

Lenoir M. 1987

Lenoir, M., "*Ab eo XXV in ora oceani colonia Augusti Iulia Constantia Zilil*", dans *L'Africa romana : atti del IV convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1987, p. 433-444.

Lenoir M. 1989

Lenoir, M., "Histoire d'un massacre", dans *L'Africa romana : atti del VI convegno di studio*, Gallizzi, 1989, p. 89-102.

Lenoir M. 1992

Lenoir, M., "*Lixus* à l'époque romaine", dans *Lixus : Actes du colloque*, Ecole française de Rome, Rome, 1992, p. 271-287.

Lenoir M. 1993

Lenoir, M., "Voies et occupations antiques du nord du Maroc", dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung (AM)*, 100, 1993, p. 507-520.

Lenoir M. 2004

Lenoir, M., "Dchar Jdid-*Zilil*. La maison du niveau "maurétanien 1""", dans *BAM*, 20, 2004, p. 168-194.

Lenoir M. 2004b

Lenoir, M., "Le site de Dchar Jdid-Zilil (Maroc)", dans *Du Nord au Sud du Sahara. Cinquante ans d'archéologie française en Afrique de l'ouest et au Maghreb. Bilans et perspectives.*, Ministère des affaires étrangères. Division des sciences sociales et de l'archéologie, Paris, 2004, p. 267-273.

Lenoir M. 2005

Lenoir, M., "Le Maroc du nord : le site de Zilil et sa région", dans *Archéologies. Vingt ans de recherches françaises dans le monde*, Ministère des affaires étrangères, Paris, 2005, p. 234-236.

Lepelley 1981

Lepelley, C., *Les cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire*, Etudes augustinienne, Paris, 1979-1981.

Lepelley 1990

Lepelley, C., "*Ubique Respublica* : Tertullien, témoin méconnu de l'essor des cités africaines à l'époque sévérienne", dans *L'Afrique dans l'occident romain (I siècle av. J.C.-IV siècle ap. J.C.) : actes du Colloque organisé par l'École française de Rome sous le patronage de l'Institut national d'archéologie et d'art de Tunis*, Paris : de Boccard ; Rome : EFR, 1990, p. 403-421.

Lepelley 2001

Lepelley, C., *Aspects de l'Afrique romaine : les cités, la vie rurale, le christianisme*, Edipuglia, Bari, 2001.

Leschi 1950

Leschi, L., *Tipasa de Maurétanie*, Direction de l'Intérieur et de Beaux-Arts, Alger, 1950.

Leschi 1952

Leschi, L., *Algérie antique*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1952.

Leschi 1957

Leschi, L., "Inscriptions nouvelles de Cherchel", dans *Etudes d'épigraphie, d'archéologie et d'histoire africaines*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1957, p. 397-398.

Letzner 2009

Letzner, W., *Der römische Circus. Massenunterhaltung in römischen Reich*, Philipp von Zabern, Mainz, 2009.

Leveau 1973

Leveau, P., "L'aile II des Thraces, la tribu des *Mazices* et les *praefecti gentis* en Afrique du Nord", dans *Antiquité Africaine*, 7, 1973, p. 153-192.

Leveau 1977

Leveau, P., "Recherches historiques sur une région montagneuse de Maurétanie Césarienne : des *Tigava Castra* à la mer", dans *MEFRA*, 89, 1977, p. 257-311.

Leveau 1978

Leveau, P., "La situation coloniale de l'Afrique romaine", dans *Annales : économies, sociétés, civilisations*, 1, 1978, p. 89-92.

Leveau 1979

Leveau, P., *Caesarea de Maurétanie : Contribution à l'étude des rapports ville-campagne dans l'Empire Romain*, Thèse présentée pour l'obtention du doctorat d'Etat sous la direction de P.-A. Février, Aix - Marseille, 1979.

Leveau 1981

Leveau, P., "La fin du royaume Maure et les origines de la province romaine de Maurétanie Césarienne", dans *BCTH*, 17B, 1981.

Leveau 1982

Leveau, P., "Caesarea de Maurétanie", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New York, 1982, p. 683-738.

Leveau 1983

Leveau, P., "L'urbanisme des princes clients d'Auguste : l'exemple de *Caesarea* de Maurétanie", dans *Architecture et société : de l'archaïsme grec à la fin de la République romaine : actes du Colloque international*, CNRS ; Ecole française de Rome, Paris ; Rome, 1983, p. 349-354.

Leveau 1984

Leveau, P., *Caesarea de Maurétanie : une ville romaine et ses campagnes*, Ecole française de Rome, Rome, 1984.

Leveau 1990

Leveau, P., "Le problème de la date de l'amphithéâtre de *Caesarea* de Maurétanie : sa construction et son agrandissement", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 47-54.

Leveau 1992

Leveau, P., "*Caesarea Mauretaniae* (Iol)", dans *Encyclopédie berbère*, XI, Edisud, Aix-en-Provence, 1992, p. 1698-1706.

Leveau 1994

Leveau, P., "*Caesarea* de Maurétanie, précisions, explications", dans *L'Afrique, la Gaule, la religion à l'époque romaine : mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*, Latomus, Bruxelles, 1994, p. 204-219.

Lézine 1961

Lézine, A., *Architecture punique. Recueil de documents*, Presse Universitaire de France, Paris, 1961.

Lézine 1964

Lézine, A., *Architecture romaine d'Afrique : recherches et mises au point*, Presses universitaires de France, Paris, 1964.

Lézine 1969

Lézine, A., "Sur la population des villes africaines", dans *Antiquités africaines*, III, 1969, p. 69-82.

Loeschcke 1919

Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa, ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Beer, Zurich, 1919.

Lot 1945

Lot, F., "Capitales antiques, capitales modernes. Rome et sa population à la fin du III^e siècle de notre ère", dans *Annales d'Histoire Sociale*, Volume 8, numéro 2, 1945, p. 29-38.

Luzzatto 1985

Luzzatto, G. I., *Roma e le province. T. 1, Organizzazione, economia, società*, Capelli, Bologna, 1985.

Mackie 1983

Mackie, N. K., "Augustan colonies in Mauretania", dans *Historia : Zeitschrift für alte Geschichte*, XXXII, 1983, p. 332-358.

Maggi 1997

Maggi, S., "Gli anfiteatri romani della Tunisia, cerniera urbanistica e ideologica tra città e campagna", dans *L'Africa romana : atti del XII convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1997, p. 275-285.

Mahjoubi 1986

Mahjoubi, A., "De la fin de l'Antiquité au Haut Moyen Age : héritages et changements dans l'urbanisme africain", dans *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord : actes du 3^e Colloque international réuni dans le cadre du 110^e Congrès national des sociétés savantes*, C.T.H.S., Paris, 1986, p. 391-406.

Manodori 1982

Manodori, A., *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma : i più suggestivi monumenti dell'antichità*, Newton Compton, Roma, 1982.

Mansouri 2004

Mansouri, K., "Edifices publics et évergétisme en Maurétanie Césarienne sous le Haut-Empire : témoignages épigraphiques", dans *L'Africa romana : atti del XV convegno di studio*, 2, Carocci, Rome, 2004, p. 1385-1414.

Mansuelli 1985

Mansuelli, G. A., *Roma e le province. T. 2, Topografia, urbanizzazione, cultura*, Capelli, Bologna, 1985.

Manton 1988

Manton, E. L., *Roman North Africa*, Seaby, London, 1988.

Marcattili 2009

Marcattili, F., *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2009.

Marrou 1948

Marrou, H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, Paris, 1948.

Massiera 1946-1949

Massiera, P., "Inscriptions de Sétif et des environs", dans *BCTH*, 1946-49, p. 345-352.

Mazard 1955

Mazard, J., *Corpus Nummorum Numidiae Mauritaniaeque*, Paris, 1955.

Meynier 2007

Meynier, G., *L'Algérie des origines, de la préhistoire à l'avènement de l'Islam*, La Découverte, Paris, 2007.

Milvia Morciano 1994

Milvia Morciano, M., "Tipasa d'Algeria : un esempio di pianificazione antica", dans *L'Africa romana : atti del X convegno di studio*, 1, Ed. Archivio Fotografico Sardo, Sassari, 1994, p. 403-418.

Mongne 2005

Mongne, P., *Archéologies. Vingt ans de recherches françaises dans le monde*, Maisonneuve et Larousse, Paris, 2005.

Montalbán 1940

Montalbán, C. L., *Resumen de la memoria... referente a los trabajos efectuados en el año 1939 en las ruinas de Ad Mercuri y Tabernes*, Junta Superior de Monumentos Históricos y Artísticos, Larache, 1940.

Moretti 1999

Moretti, J.-C., "Les théâtres et les amphithéâtres antiques, une étude comparative", dans *Conseil International des Monuments et des Sites*, 1999, <http://france.icomos.org>.

Moretti 2007

Moretti, J.-C., "Le théâtre romain et son acoustique", dans *Les Dossiers de l'Archéologie. Musique à Rome*, 320, 2007, p. 62-67.

Moretti 2009

Moretti, J.-C., *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2009.

Nelis-Clément et Roddaz 2008

Nelis-Clément, J. et Roddaz, J.-M., *Le cirque romain et son image*, Ausonius, Bordeaux, 2008.

Neppi Modona 1961

Neppi Modona, A., *Gli edifici teatrali greci e romani : teatri, odei, anfiteatri, circhi*, L.S. Olschki, Firenze, 1961.

Nicolet 2001

Nicolet, C., *Rome et la conquête du monde méditerranéen : 264-27 avant J.-C. T. 2, Genèse d'un empire*, Presses universitaires de France, Paris, 2001.

Niemeyer 1968

Niemeyer, H. G., *Studien zur statuarischen Darstellung der roemischen Kaiser*, Gebr. Mann, Berlin, 1968.

Panetier 2002

Panetier, J.-L., *Volubilis, une cité du Maroc antique*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002.

Pappalardo 2007

Pappalardo, U., *Teatri greci e romani*, San Giovanni Lupatoto ; Arsenale, Verona, 2007.

Parrish 1985

Parrish, D., "The date of the mosaics from Zliten ", dans *AA*, 21, 1985, p. 137-158.

Pavis d'Escurac 1976

Pavis d'Escurac, H., *La préfecture de l'annone. Service administratif impérial d'Auguste à Constantin*, 226, Ecole Française de Rome, Rome, 1976.

Pavis d'Escurac 1982

Pavis d'Escurac, H., "Les méthodes de l'impérialisme romain en Maurétanie de 33 avant J.-C. à 40 après J.-C." dans *Ktema*, 7, 1982, p. 219-233.

Péché 2001

Péché, V., *Musique et spectacles à Rome et dans l'Occident romain sous la république et le Haut-Empire*, Ed. Errance, Paris, 2001.

Pelletier 1982

Pelletier, A., *L'urbanisme romain sous l'Empire*, Picard, Paris, 1982.

Pensabene 1982

Pensabene, P., *Les chapiteaux de Cherchel : étude de la décoration architectonique*, Soc. nationale d'éd. et de diffusion, Alger, 1982.

Pensabene 1989

Pensabene, P., "Architettura e decorazione architettonica nell'Africa romana : osservazioni", dans *L'Africa romana : atti del VI convegno di studio*, 1, Ed. Gallizzi, Sassari, 1989, p. 431-458.

Pflaum 1960

Pflaum, H.-G., *Les carrières procuratoriennes équestres sous le Haut-Empire romain*, 1, Paris, 1960.

Pflaum 1978

Pflaum, H.-G., "La romanisation de l'Afrique", dans *Afrique romaine. Scripta varia*, I, L'Harmattan, Paris, 1978, p. 375-392.

Picard 1956

Picard, G. C., "Néron et le blé d'Afrique", dans *Cahiers de Tunisie*, IV, 1956, p. 163-173.

Picard 1957

Picard, G. C., *Les trophées romains : contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Ed. de Boccard, Paris, 1957.

Picard 1975

Picard, G. C., "La date du théâtre de Cherchel et les débuts de l'architecture théâtrale dans les provinces romaines d'Occident", dans *CRAI*, 1975, p. 386-397.

Picard 1975-1976

Picard, G. C., "La date du théâtre de Cherchel", dans *BAA*, VI, 1975-76, p. 49-54.

Picard 1990

Picard, G. C., *La civilisation de l'Afrique romaine*, Etudes augustiniennes, Paris, 1990.

Pichot 2004

Pichot, A., *Le sanctuaire gallo-romain du Chasseron. Etat des connaissances et rapport sur la fouille de diagnostic de 2004*, sous la direction de T. Luginbühl et F. Carrard, Lausanne, 2004.

Pichot 2005

« Jeux et spectacles en Afrique romaine », dans *Chronozones*, n° 11, Lausanne, 2005, p. 4-9.

Pichot 2006

« La conservation des mosaïques : un état de la question », dans *Chronozones*, n° 12, Lausanne, 2006, p. 30-33.

Pichot 2008

Pichot, A., "Théâtres, amphithéâtres et cirques des Maurétanies romaines", dans *L'Africa romana. Atti del XVII convegno di studio*, 1, Carocci, Roma, 2008, p. 261-271.

Pichot 2009

Pichot, A., *Recherches archéologiques franco-marocaines à Kouass (Asilah, Maroc). Programme quadriennal 2009-2012. Campagne de 2009 (29 juin-31 juillet)*, sous la direction de V. Bridoux et M. Kbir-Alaoui, Paris, 2009.

Pichot 2011

Pichot, A., "Théâtres et amphithéâtres : outils de romanisation en Maurétanie? ", dans *Etudes de Lettres*, Lausanne, à paraître (juin 2011).

Piganiol 1923

Piganiol, A., *Recherches sur les jeux romains : notes d'archéologie et d'histoire religieuse*, Paris-Strasbourg, 1923.

Pinon 1990

Pinon, P., "Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'Antiquité au XIX^e siècle", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 103-127.

Pons Pujol 2006

Pons Pujol, L., "L'importation de l'huile de Bétique en Tingitane et l'exportation des salaisons de Tingitanes (I^{er}-II^e siècles ap. J.-C.)", dans *Cahiers Glotz*, XVII, 2006, p. 61-77.

Ponsich 1961

Ponsich, M., *Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétanie tingitane*, Service des Antiquités du Maroc, Tanger, 1961.

Ponsich 1964

Ponsich, M., "Le théâtre-amphithéâtre de *Lixus*", dans *BCTH*, 1964, p. (?).

Ponsich 1965

Ponsich, M., "*Lixus*, cité légendaire, entre dans l'histoire..." dans *Archéologia*, 4, 1965, p. 23-27.

Ponsich 1966a

Ponsich, M., "Un théâtre grec au Maroc ?" dans *BAM*, VI, 1966, p. 317-322.

Ponsich 1966b

Ponsich, M., "Une mosaïque du dieu Océan à *Lixus*", dans *BAM*, VI, 1966, p. 323-328.

Ponsich 1970

Ponsich, M., *Recherches archéologiques à Tanger et dans sa région*, Ed. du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1970.

Ponsich 1975

Ponsich, M., "Pérennité des relations dans le circuit du Déroit de Gibraltar", dans *ANRW*, 2, 3, W. de Gruyter, Berlin ; New-York, 1975, p. 654-684.

Ponsich 1976

Ponsich, M., "Le théâtre-amphithéâtre de *Lixus* (Maroc)", dans *Homenaje a García Bellido*, 4, Universidad complutense de Madrid, Madrid, 1976, p. 297-323.

Ponsich 1981

Ponsich, M., *Lixus : le quartier des temples. Etude préliminaire*, Etudes et Travaux d'Archéologie Marocaine, Rabat, 1981.

Ponsich 1982a

Ponsich, M., "*Lixus* : Informations archéologiques", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New York, 1982, p. 817-860.

Ponsich 1982b

Ponsich, M., "Tanger antique", dans *ANRW*, 2 10.2, W. de Gruyter, Berlin ; New-York, 1982, p. 787-816.

Ponsich et de Sancha 1980

Ponsich, M. et de Sancha, S., "Le théâtre de Belo : campagne de fouilles (juin 1979)", dans *Mélanges de la Casa Velazques*, 16, 1, 1980, p. 357-374.

Ponsich et Tarradell 1965

Ponsich, M. et Tarradell, M., *Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

Potter et Mattingly 1999

Potter, D. S. et Mattingly, D. J., *Life, death, and entertainment in the Roman Empire*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999.

Potter 1985

Potter, T. W., "Models of urban growth : the Cherchel excavations 1977-81", dans *BCTH*, XIXB 1983, 1985, p. 457-467.

Potter 1995

Potter, T. W., *Towns in late antiquity : Iol Caesarea and its context*, Ian Sanders Memorial Committee Department of Archaeology and Prehistory University of Sheffield, Sheffield, 1995.

Potter 1998

Potter, T. W., "City and territory in Roman Algeria : the case of Iol *Caesarea*", dans *JRA*, 1, 1998, p. 190-196.

Povoledo 1986

Povoledo, E., "Le théâtre de tournoi en Italie", dans *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Arts du spectacle, Paris, 1986, p. 95-104.

Qninba 1998

Qninba, Z., "La composition de la mosaïque d'Orphée de *Volubilis*", dans *BAM*, 18, 1998, p. 181-202.

Rakob 1979

Rakob, F., "Numidische Königsarchitektur in Nordafrika", dans *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Saharah*, Rheinland Verlag, Bonn, 1979, p. 119-171.

Ranieri 2003a

Ranieri, G. *et al.*, "Prospezione geofisica per l'individuazione di strutture archeologiche a *Volubilis* (Marocco)", dans *Rendiconti del Seminario della Facoltà di scienze dell'Università di Cagliari*, 73, supp. 1, 2003, p. 183-188.

Ranieri 2003b

Ranieri, G. *et al.*, "Prospezione geofisica per l'individuazione di strutture archeologiche a *Volubilis* (Marocco)", dans *Atti del 22° convegno del Gruppo Nazionale di Geofisica della Terra Solida*, 2003, p. (?).

Raven 1984

Raven, S., *Rome in Africa*, Longman, London ; New York, 1984.

Ravoisié 1846

Ravoisié, A., *Exploration scientifique de l'Algérie, I-III ; Beaux-Arts, architecture et sculpture*, Firmin Didot frères, Paris, 1846.

Rebuffat 1968

Rebuffat, R., "Le développement urbain de *Volubilis* au second siècle de notre ère", dans *BCTH*, I 1965-1966, 1968, p. 231-243.

Rebuffat 1971

Rebuffat, R., "Notes sur les confins de la Maurétanie Tingitane et de la Maurétanie Césarienne", dans *Studi Magrebini*, IV, 1971, p. 33-64.

Rebuffat 1979

Rebuffat, R., "La frontière romaine en Afrique : Tripolitaine et Tingitane", dans *Ktema*, 4, 1979, p. 223-247.

Rebuffat 1986

Rebuffat, R., "Recherches sur le bassin du Sebou (Maroc)", dans *CRAI*, 130, 1986, p. 633-663.

Rebuffat 1992

Rebuffat, R., "Maximien en Afrique", dans *Klio*, 74, 1992, p. 371-379.

Rebuffat 1993

Rebuffat, R., "Maximien à Sétif", dans *Actes du colloque international sur l'histoire de Sétif*, Ministère de la culture et de la communication, 1993, p. 20-29.

Rebuffat 1999

Rebuffat, R., "La frontière de la Tingitane", dans *Frontières et limites géographiques de l'Afrique du Nord antique : hommage à Pierre Salama*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1999, p. 265-294.

Rebuffat 2000

Rebuffat, R., "Histoire de l'identification des sites urbains antiques du Maroc", dans *L'Africa romana : atti del XIII convegno di studio*, 2000, p. 865-914.

Rich 1883

Rich, A., *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, Librairie Firmin-Didot, Paris, 1883.

Ringel 1975

Ringel, J., *Césarée de Palestine : étude historique et archéologique*, Ophrys, Paris, 1975.

Robert 1940

Robert, L., *Les gladiateurs de l'Orient grec*, Paris, 1940.

Roller 2003

Roller, D. W., *The world of Juba II and Kleopatra Selene : royal scholarship on Rome's African frontier*, Routledge, London ; New York, 2003.

Romanelli 1959

Romanelli, P., *Storia delle province romane dell'Africa*, L'Erma di Bretschneider, Rome, 1959.

Romanelli 1960

Romanelli, P., "Di alcune testimonianze epigrafiche sui rapporti tra l'Africa e Roma", dans *Cahiers de Tunisie*, VIII, 1960, p. 63-72.

Romanelli 1970

Romanelli, P., *Enciclopedia classica : Topografia e archeologia dell'Africa romana*, Società editrice internazionale, Torino, 1970.

Romanelli 1981

Romanelli, P., *In Africa e a Roma : scripta minora selecta*, L'Erma di Bretschneider, Rome, 1981.

Romanelli 1982

Romanelli, P., "Roma e gli Africani", dans *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Memorie / Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, XXV, 1982, p. 245-282.

Rosenstein et Morstein-Marx 2006

Rosenstein, N., et Morstein-Marx, R. *A companion to the roman Republic*, Blackell Publishing, Oxford, 2006

Rossiter 1992

Rossiter, J. J., "Stabula equorum : evidence for race-horse stables in Roman Africa", dans *Spectacles, vie portuaire, religions : actes du 5e Colloque international réuni dans le cadre du 115e Congrès national des sociétés savantes*, CTHS, Paris, 1992, p. 41-48.

Sainton 1980

Sainton, M., *Les amphithéâtres en Afrique du Nord*, Thèse de doctorat de 3e cycle non publiée, Université de Tours, 1980.

Salama 1988

Salama, P., "Vulnérabilité d'une capitale : Caesarea de Maurétanie", dans *L'Africa romana : atti del V convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1988, p. 253-269.

Saumagne 1962

Saumagne, C., "Volubilis. Municipale latin", dans *Les cahiers de Tunisie : revue des sciences humaines*, 1962, p. 535-548.

Saumagne 1966

Saumagne, C., *La Numidie et Rome : Masinissa et Jugurtha*, Presses universitaires de France, Paris, 1966.

Sauron 2008

Sauron, G., "Les théâtres à Rome", dans *Le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Brepols, Turnhout, 2008, p. 29-44.

Sauron 2009

Sauron, G., *Dans l'intimité des maîtres du monde. Les décors privés des Romains*, Picard, Paris, 2009.

Savarese 1996

Savarese, N., *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Il Mulino, Bologna, 1996.

Scheid 1985

Scheid, J., *Religion et piété à Rome*, La Découverte, Paris, 1985.

Scheid 1999

Scheid, J., "Aspects religieux de la municipalisation. Quelques réflexions générales", dans *Cités, Municipales, Colonies. Les processus de municipalisation en Gaule et en Germanie sous le Haut Empire romain*, Paris, 1999, p. 381-423.

Sear 2006

Sear, F., *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford University, Oxford, 2006.

Sebaï 2005

Sebaï, M., "La romanisation en Afrique, retour sur un débat", dans *Afrique & histoire*, n° 3, 2005, p. 39-56.

Segal 1994

Segal, A., *Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia*, Mnemosyne / Supplementum, Leiden New York, 1994.

Seston 1946

Seston, W., *Guerres et réformes (284-300). Dioclétien et la tétrarchie*, E. de Boccard, Paris, 1946.

Seston et Euzennat 1961

Seston, W. et Euzennat, M., "La citoyenneté romaine au temps de Marc Aurèle et de Commode, d'après la *Tabula Banasitana*", dans *CRAI*, 105, 1961, p. 317-324.

Shaw 1981

Shaw, B. D., "Climate, environment, and history : the case of Roman North Africa", dans *Climate and History : studies in past climates and their impact on man*, Cambridge University Press, Cambridge ; London, 1981, p. 379-403.

Sigman 1977

Sigman, M. C., "The Romans and the Indigenous tribes of *Mauritania Tingitana*", dans *Historia : Zeitschrift für alte Geschichte*, 26, 1977, p. 415-439.

Sintes et Rebahi 2003

Sintes, C. et Rebahi, Y., *Algérie antique, catalogue de l'exposition*, Musée de l'Arles et de la Provence antiques, Ed. du Musée de l'Arles et de la Provence antiques, Arles, 2003.

Siraj 1994

Siraj, A., "Note sur l'urbanisme de Tanger à l'époque romaine et arabe", dans *L'Africa romana : atti del X convegno di studio*, 1, Ed. Archivio Fotografico Sardo, Sassari, 1994, p. 221-229.

Slim 1984

Slim, H., "Recherches préliminaires sur les amphithéâtres romains de Tunisie", dans *L'Africa romana : atti del I convegno di studio*, Ed. Gallizzi, Sassari, 1984, p. 129-165.

Smadja 1978

Smadja, E., "L'inscription du culte impérial dans la cité : l'exemple de Lepcis Magna au début de l'Empire", dans *Dialogue d'histoire ancienne*, 4, 1978, p. 171-186.

Soler 2007

Soler, E., "L'état impérial face au baptême et aux pénuries d'acteurs et d'actrices, dans l'Antiquité tardive", dans *Jeux et spectacles dans l'Antiquité tardive*, Brepols, Paris, 2007, p. 47-58.

Spaul 1998

Spaul, J. E. H., "Une colonie d'Auguste en Tingitane", dans *BAM*, XVIII, 1998, p. 339-342.

Stierlin 2004

Stierlin, H., *Deus ex machina : trois récits révèlent les mystères et rituels antiques*, InFolio, Gollion, 2004.

Stillwell 1952

Stillwell, R., *Corinth. Results of excavations. The Theatre*, II, The American school of classical studies at Athens, Princeton, 1952.

Stillwell 1976

Stillwell, R., *The Princeton encyclopedia of classical sites*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1976.

Stucchi 1975

Stucchi, S., *Architettura cireanica*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1975.

Teyssier 2009

Teyssier, E., *La mort en face. Le dossier gladiateurs*, Actes Sud, Arles, 2009.

Thébert 1978

Thébert, Y., "Romanisation et déromanisation en Afrique : histoire décolonisée ou histoire inversée?" dans *Annales : économies, sociétés, civilisations*, 1, 1978, p. 64-82.

Thébert 2003

Thébert, Y., *Thermes romains d'Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen*. Etudes d'histoire et d'archéologie, Ecole Française de Rome, Rome, 2003.

Thouvenot 1936

Thouvenot, R., "L'art provincial en Maurétanie tingitane. Les mosaïques", dans *MEFRA*, 53, 1936, p. 25-36.

Thouvenot 1941

Thouvenot, R., "Maison d'Orphée à Volubilis", dans *Publications du Service des antiquités du Maroc*, 6, 1941, p. 42-66.

Thouvenot 1946

Thouvenot, R., "Edit de Caracalla", dans *CRAI*, 1946, p. 548-558.

Thouvenot 1950

Thouvenot, R., "Les "lions" de Caracalla", dans *Revue des Etudes anciennes*, LII, 1950, p. 278-287.

Thouvenot 1954

Thouvenot, R., "Mosaique de *Volubilis* représentant une course de chars", dans *CRAI*, 93, 1954, p. 344-348.

Thouvenot 1958

Thouvenot, R., *Maisons de Volubilis : la palais dit de Gordien et la maison à la mosaïque de Vénus*, Service des antiquités du Maroc, Rabat, 1958.

Thouvenot 1960

Thouvenot, R., "Sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc romain", dans *Latomus*, tome 44, 1960, p. 715-721.

Thouvenot 1961

Thouvenot, R., "L'Afrique romaine aux trois premiers siècles", dans *Journal des Savants*, Année 1960, 1961, p. 130-139.

Thouvenot 1976

Thouvenot, R., "L'urbanisme romain dans le Maroc antique", dans *Homenaje a García Bellido*, 4, Universidad complutense de Madrid, Madrid, 1976, p. 325-349.

Thouvenot et Chatelain 1942

Thouvenot, R. et Chatelain, L., "Diplôme militaire trouvé à *Volubilis* (Maroc)", dans *CRAI*, 86, 1942, p. 141-145.

Thuillier 1987

Thuillier, J.-P., "*Auriga/Agitator* : de simples synonymes?" dans *Revue de Philologie*, 61, 1987, p. 233-237.

Thuillier 1989a

Thuillier, J.-P., "Les jeux dans les premiers livres des *Antiquités romaines*", dans *MEFRA*, 101, 1989, p. 229-242.

Thuillier 1989b

Thuillier, J.-P., "Les *desultores* de l'Italie antique", dans *CRAI*, 133, 1989, p. 33-53.

Thuillier 1990

Thuillier, J.-P., "Les origines de la gladiature : une mise au point sur l'hypothèse étrusque", dans *Spectacula - I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Imago, Lattes, 1990, p. 137-146.

Thuillier 1996

Thuillier, J.-P., *Le sport dans la Rome antique*, Ed. Errance, Paris, 1996.

Thuillier 1998

Thuillier, J.-P., "Le *cirrus* et la barbe. Questions d'iconographie athlétique romaine", dans *MEFRA*, 110, 1998, p. 351-380.

Tissot 1877

Tissot, C. J., *Recherches sur la géographie comparée de la Maurétanie Tingitane*, Impr. nationale, Paris, 1877.

Tosi 2003

Tosi, G., *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, 2 volumes, Edizioni Quasar, Roma, 2003.

Toutain 1912

Toutain, J., "Les progrès de la vie urbaine dans l'Afrique du Nord sous la domination romaine", dans *Mélanges Cagnat : recueil de mémoires concernant l'épigraphie et les antiquités romaines*, E. Leroux, Paris, 1912, p. 319-347.

Trousset 1986

Trousset, P., "Limes et "frontière climatique"", dans *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord, actes du 3^e Colloque international réuni dans le cadre du 110^e Congrès national des sociétés savantes*, C.T.H.S., Paris, 1986, p. 55-84.

Turcan 1997

Turcan, R., "Le cirque et la mort", dans *Revue archéologique*, fascicule 2, 1997, p. 309-312.

Veyne 1976

Veyne, P., *Le pain et le cirque : sociologie historique d'un pluralisme politique*, Ed. du Seuil, Paris, 1976.

Ville 1960

Ville, G., "Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien", dans *MEFRA*, 72, 1960, p. 273-335.

Ville 1965

Ville, G., "Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de *Zliten*", dans *La mosaïque gréco-romaine*, Paris, 1965, p. 147-155.

Ville 1981

Ville, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Ecole française de Rome, Rome, 1981.

Vismara 1994

Vismara, C., "*Civitas*. L'organizzazione dello spazio urbano nelle provincie del Nord Africa e nella Sardegna", dans *L'Africa romana : atti del X convegno di studio*, 1, Ed. Archivio Fotografico Sardo, Sassari, 1994, p. 43-52.

Weber 1989

Weber, K. W., *Brot und Spiele*, Pawlak, Herrsching, 1989.

Welch 2007

Welch, K. E., *The Roman amphitheatre : from its origins to the Colosseum*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Winkler 1969

Winkler, G., *Die Reichsbeamten von Noricum und ihr Personal bis zum Ende der römischen Herrschaft*, 261/2, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse Wien, 1969.

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE – FACULTÉ DES LETTRES

**LES EDIFICES DE SPECTACLE DES
MAURETANIES ROMAINES**

Volume 2 – annexes

Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
pour obtenir le grade de docteur ès lettres
par Adeline Pichot

Sous la direction du Pr. Thierry Luginbühl

2010

Sommaire

Sommaire	2
1. Catalogue des chapiteaux du théâtre de <i>Caesarea</i>	4
Chapiteaux corinthiens en marbre de Carrare	4
Chapiteaux corinthiens fragmentaires en marbre de Carrare	5
Chapiteau ionique en pierre locale	5
2. Catalogue des chapiteaux du cirque de <i>Caesarea</i>	8
Chapiteaux corinthiens à feuilles lisses en pierre locale, type V (demi-colonne du cirque)	8
3. Catalogue des lampes romaines à thèmes ludiques	12
Lampes d'Algérie	12
L'amphithéâtre (47 exemples)	12
Le cirque (60 exemples)	13
Le théâtre (49 exemples)	16
Lampes du Maroc	17
4. Restitution des inscriptions	22
5. Figures du chapitre 2	26
6. Figures du chapitre 3	30
7. Figures du chapitre 4	42
7.1. <i>Caesarea</i>	43
7.2. <i>Tipasa</i>	55
7.3. <i>Tigava Castra</i>	60
7.4. Documentation iconographique de la Maurétanie césarienne	62
7.5. <i>Sitifis</i>	64
7.6. <i>Lixus</i>	67
7.7. <i>Zilil</i>	75
7.4. Documentation iconographique de la Maurétanie tingitane	79
8. Figures du chapitre 5	86
9. Liste des figures	106
10. Liste des tableaux	112
11. Chronologie générale	114

1. Catalogue des chapiteaux du théâtre de *Caesarea*

D'après : Pensabene, P., *Les chapiteaux de Cherchel : étude de la décoration architectonique*, Soc. nationale d'éd. et de diffusion, Alger, 1982.

Chapiteaux corinthiens en marbre de Carrare¹

- N° 48 théâtre (inv. 306).

H. max. 60 cm, diam. max. sup. 50 cm.

Il manque la partie supérieure et inférieure. Quelques éléments végétaux sont bien visibles.

- N° 49 théâtre (inv. 305).

H. 53 cm, h. kalathos 44,5 cm, diam. inf. 34 cm.

Il reste environ un quart de l'abaque, la base est ébréchée.

- N° 51 musée, cours centrale (inv. 30).

H. 50 cm, h. kalathos 42,5 cm, diam. inf. 35,8 cm.

Sa provenance n'est pas complètement attestée, il ne faisait peut-être pas partie du théâtre.

Il manque les côtés de l'abaque, les volutes et le sommet des feuilles. La superficie de l'abaque présente au centre une cavité rectangulaire pour la fixation.

- N° 52 théâtre (inv. 307).

H. 49 cm, h. kalathos 42 cm, diam. inf. 35cm.

Il manque presque complètement l'abaque, une bonne partie de la zone inférieure et un tiers de la base. La superficie de l'abaque présente une cavité au centre.

- N° 53 théâtre (inv. 302).

H. 92 cm, h. kalathos 79,8 cm, diam. inf. 66 cm.

Il faisait partie du portique du *postsacnium*².

¹ Pensabene 1982, p. 26-29.

² *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques* 1916, p. 168.

Environ un tiers de l'abaque, les volutes et quelques hélices sont abrasés. La superficie de l'abaque ne présente pas de cavité pour la fixation.

- N° 54 thermes de l'Ouest (inv. 211).

H. 95 cm, h. kalathos 79,5 cm, diam. inf. 63 cm.

Il manque les côtés de l'abaque, la partie du *kalathos* juste au-dessous, les volutes et le sommet des feuilles.

Une inscription est visible sur la partie inférieure de la base : P. ANTIUS. AMPHIO.

- N° 62 théâtre (inv. 303).

H. 42 cm, h. kalathos 36 cm, diam. inf. 30 cm.

Il manque les angles de l'abaque, les volutes et les parties faisant saillie.

Présente un N incisé sur la surface de la base.

Chapiteaux corinthiens fragmentaires en marbre de Carrare³

- N° 79 théâtre (inv. 310).

H. max. 52 cm, diam. max. 47 cm.

Seuls quelques éléments végétaux sont encore visibles, le reste est complètement abrasé.

Chapiteau ionique en pierre locale⁴

- N° 159 théâtre (inv. 308).

Pierre calcaire, H. 49 cm, diam. inf. 32cm.

Le type des volutes correspond à une tradition locale qui a perduré à l'époque romaine. Le travail n'est pas très soigné et il y a quelques irrégularités dans les proportions.

³ Pensabene 1982, p. 31.

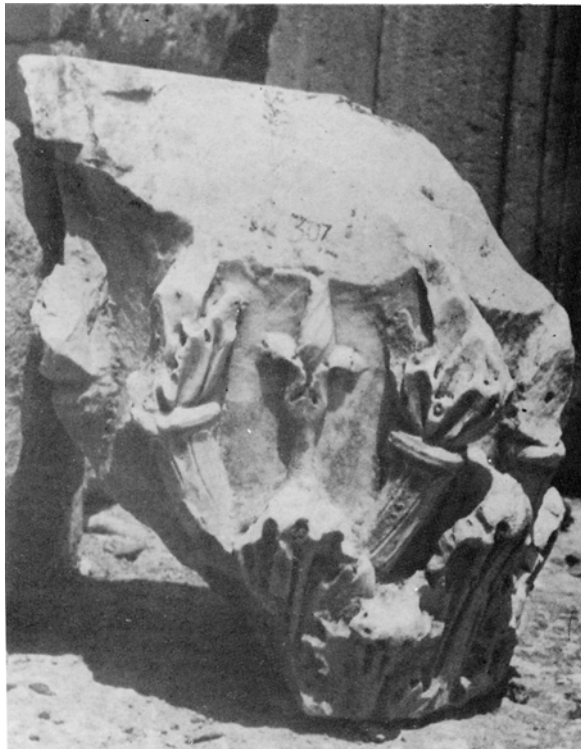
⁴ Pensabene 1982, p. 56.



n° 49



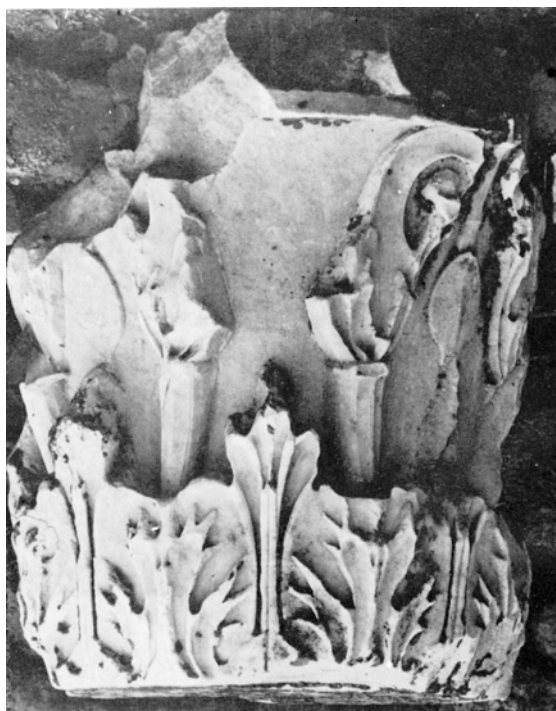
n° 51



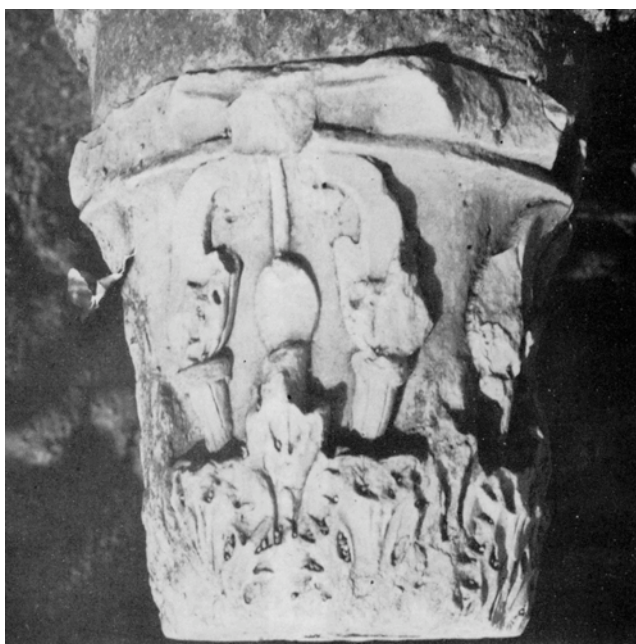
n° 52



n° 53



n° 54



n° 62



n° 159

*

2. Catalogue des chapiteaux du cirque de *Caesarea*

D'après : Pensabene, P., *Les chapiteaux de Cherchel : étude de la décoration architectonique*, Soc. nationale d'éd. et de diffusion, Alger, 1982.

Chapiteaux corinthiens à feuilles lisses en pierre locale⁵, type V (demi-colonne du cirque)

- N° 169 esplanade devant le musée (inv. 24).

Pierre calcaire rosacée, H. 72 cm. Première moitié du III^e siècle.

En réalité un demi chapiteau adossé contre un pilastre. L'impression schématique de la taille des éléments végétaux est due en partie à l'emplacement du chapiteau, certainement l'ordre supérieur de la façade extérieure du cirque, qui ne permettait pas de voir les détails.

- N° 170 esplanade côté nord (inv. 21).

Pierre calcaire rosacée, H. 61 cm.

Type analogue au n° 169, différences minimales.

- N° 171 esplanade côté nord (inv. 27).

Pierre calcaire rosacée, H. 65 cm.

Analogues aux précédents.

- N° 172 thermes de l'Ouest (inv. 212).

Pierre calcaire rosacée, H. 66 cm.

Analogues aux précédents, un peu plus fins puisque la tige des fleurs de l'abaque est sculptée.

⁵ Pensabene 1982, p. 59-60.



n° 169 a



n° 169 b



n° 170 a



n° 170 b



n° 171



n° 172

*

3. Catalogue des lampes romaines à thèmes ludiques

Lampes d'Algérie

D'après : J. Bussière *Lampes antique d'Algérie*, 2000, p. 183-192⁶.

L'amphithéâtre (47 exemples)

Gladiateurs (36 exemples)

- (1) Deux gladiateurs s'affrontent, hoplomaque à droite contre Thrace à gauche.
- (2) Deux gladiateurs s'affrontent, hoplomaque debout victorieux à droite et à gauche un Thrace un genou à terre.
- (3) Deux gladiateurs s'affrontent, décor très flou. (4 exemples)
- (4) Deux gladiateurs s'affrontent, décor brisé peu lisible.
- (5) Deux gladiateurs s'affrontent, leurs boucliers se touchent, ils sont lourdement harnachés.
- (6) Deux gladiateurs, celui de droite regarde vers la droite et tourne le dos à son adversaire un Thrace.
- (7) Deux gladiateurs au combat vu de dos. Un Thrace à droite et un Samnite ou un hoplomaque à gauche qui chancelle sous les coups de son adversaire. (2 exemples)
- (8) Deux gladiateurs s'affrontent, le Thrace à droite avec un genou en terre et le vainqueur à gauche lève son bouclier rond.
- (9) Deux gladiateurs s'affrontent, un Thrace à droite.
- (10) Deux gladiateurs s'affrontent, un Thrace vainqueur à droite face à un Samnite vaincu.
- (11) Deux gladiateurs, celui de droite à genoux tourne le dos à son adversaire, qui est debout le glaive à la main.
- (12) Un gladiateur debout à droite en aide un autre à se relever.
- (13) Hoplomaque debout de profil gauche. (3 exemples)
- (14) Gladiateur debout de face.
- (15) Gladiateur blessé, debout vu de dos (Thrace).
- (16) Gladiateur debout de face, décor flou.

⁶ Nous proposons une description sommaire de chaque médaillon orné. Pour plus de détails, les photos, illustrations et les parallèles voir Bussière 2000.

- (17) Gladiateur debout vu de dos (Samnite).
- (18) Gladiateur debout de face, le bras tendu vers la gauche (Thrace).
- (19) Gladiateur debout vu de trois-quarts, il regarde vers la gauche (Thrace). (2 exemples)
- (20) Gladiateur en position d'attaque, il regarde vers la droite (Thrace).
- (21) Gladiateur tourné vers la droite (scène incomplète).
- (22) Gladiateur debout de face, il regarde vers la droite (Thrace).
- (23) Gladiateur attaquant à droite.
- (24) Gladiateur debout de face (hoplomaque).
- (25) Gladiateur debout vu de trois-quarts il baisse sa garde.
- (26) Gladiateur debout vu de face (Thrace).
- (27) Gladiateur debout de face.
- (28) Un Samnite blessé chancelle.
- (29) Gladiateur assis au repos.

Equiperment des gladiateurs (2 exemples)

- (1) Quatre cestes, un poignard droit et un courbe disposés en frise.
- (2) Deux cestes, deux casques à cimier, deux poignards et deux boucliers rectangulaires disposés en frise.

Bestiaires (9 exemples)

- (1) Un bestiaire brandit une arme derrière un lion de profil gauche qui vient de terrasser un âne.
- (2) Un bestiaire armé d'un pieu repousse un lion, deux autres lions dans le champ supérieur et un mort dans le champ inférieur. (8 exemples)

Le cirque (60 exemples)

Le cirque (5 exemples)

- (1) *Tensa* pour transporter les images des dieux pendant la *pompa*. (4 exemples)
- (2) Portique de la *spina* surmonté de sept dauphins.

La course de chars (11 exemples)

- (1) Cocher debout conduisant un char tiré par quatre chevaux au galop. Profil gauche.

- (2) Cocher conduisant un bige fermé. Profil droit. (2 exemples)
- (3) Cocher conduisant un bige fermé, le bras levé devant lui il fouette ses chevaux. Profil droit. (3 exemples)
- (4) Cocher conduisant un bige fermé, le bras levé derrière lui il fouette ses chevaux. Profil droit.
- (5) Cocher conduisant un bige ouvert. Profil droit. (3 exemples)
- (6) Deux chevaux de profil gauche tirant sans doute un bige, décor incomplet.

Chars victorieux (5 exemples)

- (1) Deux chevaux au pas tirent un bige conduit par un cocher qui tient une couronne et la palme de la victoire. Profil gauche. (2 exemples)
- (2) Deux chevaux au galop tirent un bige conduit par un cocher qui tient une couronne et la palme de la victoire. Profil droit. (2 exemples)
- (3) Quatre chevaux au galop tirent un char conduit par un cocher qui tient une couronne et la palme de la victoire. Profil gauche, décor incomplet.

Cochers et chevaux (2 exemples)

- (1) Un cocher maîtrise un cheval qui se cabre. Un second cocher au sol se relève.
- (2) Un cocher maintient un cheval qui se cabre à droite. Décor incomplet.

Dresseurs de chevaux (2 exemples)

- (1) Un dresseur torse nu, debout à droite, fait se cabrer un cheval à gauche.
- (2) Un dresseur vêtu d'une courte tunique, debout à gauche avec un fouet dans la main, fait se cabrer un cheval à droite.

Boxeurs (7 exemples)

J. Bussière a classé les combats de boxe dans la catégorie « Cirque », même s'ils pouvaient avoir lieu ailleurs.

- (1) Boxeur nu de face, les mains gantées de cestes.
- (2) Boxeur debout de trois-quarts droit, vêtu d'un *subligaculum* et armé de cestes. (2 exemples)
- (3) Boxeur debout de face, regardant vers la droite, vêtu d'un *subligaculum* et armé de cestes, il décoche un direct du gauche le bras tendu en l'air.

(4) Deux boxeurs, celui de gauche debout terrasse son adversaire qui demande grâce le bras droit levé.

(5) Deux boxeurs armés de cestes, celui de gauche lève le bras en signe de victoire et pose son bras gauche sur l'épaule de son adversaire, qui un genou en terre lui tourne le dos.

(6) Un boxeur nu vu de trois-quarts gauche demande grâce. Scène incomplète, l'adversaire à gauche manque.

Lutteurs (1 exemple)

Même remarque que pour les boxeurs.

(1) Deux lutteurs nus, celui de droite debout et vainqueur aide son adversaire étendu au sol à se relever.

Athlète (1 exemple)

Même remarque que pour les boxeurs.

(1) Discobole nu, debout de face, tenant un disque sous son bras gauche et une palme de la victoire dans sa main droite.

Jeux du cirque avec un taureau (6 exemples)

(1) Un taureau fonce vers la gauche sur un homme debout les mains liées derrière le dos. Un autre personnage mains également liées dans le dos fait la culbute au-dessus du taureau. Un troisième homme est au sol.

(2) Un taureau fonce vers la droite, il a encorné un homme et un deuxième voltige au-dessus de lui. Un troisième plonge au sol la tête la première et les bras écartés. Un quatrième semble empoigner l'animal. (5 exemples)

Gens du spectacle (20 exemples)

(1) Jongleur assis, décor incomplet.

(2) Deux nains ou grotesques funambules nus, de profil droit. Celui de droite à genoux porte des cestes, celui de gauche est debout et porte un ceste seulement à la main droite. Ils marchent sur une corde raide non matérialisée. (6 exemples)

(3) Nain ou grotesque ithyphallique jouant des cliquettes, il court vers la droite en regardant derrière lui. (8 exemples)

(4) Nain ou grotesque jouant des cliquettes debout dans un bateau. Profil droit.

(5) Nain ou grotesque ithyphallique jouant des cliquettes dans un bateau. Profil droit.

(6) Nain ou grotesque ithyphallique accroupi jouant de la cithare.

(7) Buste de grotesque ou de boxeur ? Crâne rasé sauf une touffe serrée en queue de cheval.

Profil droit simiesque.

Le théâtre (49 exemples)

Acteurs (20 exemples)

(1) Deux acteurs sur scène debout, bras croisés, se donnant la réplique.

(2) Acteur déclamant debout de face, vêtu d'une toge et portant un masque. (2 exemples)

(3) Acteur qui marche vers la droite en portant un encensoir.

(4) Acteur déclamant debout de face.

(5) Acteur debout de profil droit, les mains posées sur son genou gauche relevé.

(6) Buste d'acteur (?) portant au cou un énorme médaillon circulaire (*bullā*).

(7) Buste d'acteur portant un masque. (13 exemples)

Masques (29 exemples)

(1) Masque. (2 exemples)

(2) Masque négroïde.

(3) Masque barbu, cheveux tirés avec une raie médiane marquée.

(4) Masque.

(5) Masque. (7 exemples)

(6) Masque. (2 exemples)

(7) Masque.

(8) Masque. (2 exemples)

(9) Deux masques. (6 exemples)

(10) Trois masques autour d'un anneau.

(11) Masque de vieillard aux cheveux longs et à la barbe pointue. (2 exemples)

(12) Deux masques sur un panneau, longues figures rectangulaires encadrées de cheveux bouclés et de barbe frisée.

(13) Deux masques sur un panneau.

(14) Deux masques sur un panneau, décor incomplet.

Lampes du Maroc

M. Ponsich a dénombré sur les médaillons : six combats de gladiateurs, trois masques, deux biges, un quadriges et un cavalier⁷.

Gladiateurs

51 *Banasa* (64) ; L. 10 ; D. 7,1 ; H. 2,5 cm

Un Samnite debout à gauche, l'arme dans la main droite, le bras droit enveloppé d'un brassard, maintient de sa jambe et de son bras gauche le vaincu au sol. Ils sont tous les deux coiffés d'un casque avec un grand panache.

90 *Cotta* (239) ; L. 10,3 ; D. 7,6 ; H. 2,4 cm

Les gladiateurs portent un casque et des jambières, ils sont debout. Le Thrace à gauche est vainqueur, le vaincu a perdu son bouclier.

95 *Cotta* (472) ; L. 6,6 cm

Fragment avec un Thrace vainqueur à gauche et la jambe tendue du vaincu. Le Thrace porte un casque avec un grand panache, un brassard, deux jambières et un bouclier quadrangulaire.

445 *Volubilis* (10 079) ; L. 4 ; l. 3 cm

Un gladiateur de profil est debout, la tête casquée et le buste nu. Son bras gauche est replié sous le menton, le bras droit avec un brassard pend le long du corps. Il tient un glaive dans la main droite et une jambièrre sur la jambe gauche.

476 *Cotta* (549) ; L. 4 ; l. 2,2 cm

Fragment de médaillon avec un personnage se dirigeant vers la droite, une épée courte dans la main droite.

Masques

64 *Thamusida* (449) ; L. 2,8 ; l. 3 cm

Un masque comique est encadré par deux longues tresses.

65 *Thamusida* (449) ; L. 2,7 ; l. 2,8 cm

⁷ Ponsich 1961, p. 65-67. Entre parenthèses le numéro d'inventaire selon le site. Pour la lampe 21, nous avons repris la description donnée par J. Boube ci-dessous.

Un masque de comédie très usé.

146 *Mogador* (557) ; L. 1,12 ; D. 7 ; H. 2,8 cm

Le motif décentré représente un masque de théâtre coiffé d'une perruque. Derrière lui se trouvent un bâton noueux et une massue.

Biges

87 *Tanger* (C 20) ; L. 10,2 ; D. 7,4 ; H. 2,5 cm

Ce fragment présente la partie avant d'un bige, avec deux chevaux au galop qui se dirigent vers la gauche.

91 *Cotta* (217) ; L. 7 ; l. 5 cm

Un bige au galop avec son conducteur debout tenant les rênes dans la main gauche.

251 *Tamuda* (5) ; L. 11 ; D. 8 ; H. 3 cm

Un bige au galop allant vers la gauche. Le conducteur est debout, il tient les rênes de la main gauche et un fouet dans la droite.

Quadriges

333 *Banasa* (1354) ; L. 7 cm

Une bande de feuilles et de grappes de raisin alternées entoure un quadriges dont on ne voit que les chevaux marchant au pas.

Cavalier

55 *Banasa* (632) ; L. 6,4 cm

Un cavalier armé tombe en arrière d'un cheval au galop. Il semble nu et tient dans sa main gauche un bouclier et dans la droite une hache.

J. Boube mentionne un bige visible sur une lampe retrouvée dans la sépulture 186 des fouilles de 1966⁸, qui ne correspond à aucune référence de son catalogue. Six lampes sont décorées de gladiateurs et d'un pugiliste.

- Lampe Basset 2 = 21 Ponsich 1961⁹

⁸ Boube 1999, p. 106.

Rabat, musée archéologique, inv. N-S. 65 ; L. 10,7 ; D. 7,6 ; H. 2,5 cm

Cette lampe, dégagée par H. Basset, présente sur son médaillon un combat de gladiateurs. A droite, un Thrace est coiffé d'un casque à haute *crista*, armé du bouclier rectangulaire, avec les jambes gainées d'*ocreae*. A gauche, son adversaire est armé du bouclier ovale, il a le dos tourné et la tête baissée dans l'attitude du vaincu. Elle date du premier quart du I^{er} siècle ap. J.-C., probablement une importation italique.

- Lampe sépulture 2, fouilles de 1966-67¹⁰

Rabat, musée archéologique, inv. S-BZ 65.2.06 ; L. 9,1 ; D. 6,6 ; H. 2,7 cm

Le disque en cuvette est orné d'un athlète chauve et barbu, debout, tourné de trois quarts et seulement vêtu d'un pagne. Son attitude et le renflement de ses poings le désignent comme un pugiliste. Elle date du premier quart du I^{er} siècle de notre ère, probablement une importation italique.

- Lampe sépulture 71, trouvaille isolée¹¹

Rabat, musée archéologique, inv. S-BZ 66.08.10-1 ; fragment L. 6,1 ; l. 3,2 ; épaisseur 0,25 cm

A droite du médaillon, un gladiateur coiffé d'un casque protège son visage et le haut de son corps avec un bouclier carré. Ce fragment date de la deuxième moitié du I^{er} siècle ap. J.-C., probablement une importation italique.

- Lampe sépulture 75, fouilles de 1966-67¹²

Rabat, musée archéologique, inv. S-BZ 66.75.05 ; L. 11,6 ; H. 2,6 – 3,1 cm

Le disque est orné d'un combat de gladiateurs. A droite, un Samnite, la tête protégée par un casque avec cimier phrygien, visière et panache, protège son visage à l'aide d'un *scutum*, un long bouclier de forme incurvée. Il a un brassard métallique sur le bras droit et porte un pagne. Face à lui, se trouve un Thrace, coiffé d'un casque à panache. Sa poitrine nue est protégée par une petite targe rectangulaire et sa main droite armée d'une *sica*. Un brassard sur le bras droit et des *ocreae* complètent son habillement. Un arbitre au milieu, la tête nue, porte

⁹ Boube 1999, p. 151 et Ponsich 1961, p. 79.

¹⁰ Boube 1999, p. 208.

¹¹ Boube 1999, p. 263.

¹² Boube 1999, p. 269.

une tunique plissée serrée à la ceinture. Il tient une longue baguette qu'il lève devant le Thrace pour l'arrêter. Les gladiateurs sont debout et renvoyés dans les coulisses, puisque le combat vient d'être déclaré nul.

Des lettres sont inscrites au-dessus de cette scène : S pour *stantes*, debout, et MIS pour *missi*, libéré. Des couronnes avec des lemnisques sont visibles derrière eux. Sous la scène, une *tabula ansata* encadre deux noms en relief : SABINVS / POPILLIVS, deux célèbres gladiateurs pendant la première moitié du I^{er} siècle de notre ère. On a retrouvé, lors de fouilles anciennes, des lampes portant les mêmes noms à Vindonissa¹³. Cette lampe date du deuxième quart du I^{er} siècle, elle fait partie des productions importées d'Italie ou réalisées à partir de moules italiens, probablement une importation italique.

- Lampe sépulture 82, fouilles de 1966-67¹⁴

Rabat, musée archéologique, inv. S-BZ 66.82.01 ; L. 10 ; D. 7,7 ; H. 2,7 cm

Sur la gauche du médaillon, un Samnite est coiffé d'un casque à haute *crista*, il tient un bouclier rectangulaire et il a les jambes gainées d'*ocreae*. Son bras droit, recouvert d'un brassard métallique, tend un glaive à lame droite. A droite, un Thrace porte le même casque, une targe carrée et des jambières.

La scène est de type Bayley Q. 960¹⁵, ce qui en ferait une importation italique ; mais le modèle très flou, qui rappelle un surmoulage, est peut-être dû à des artisans maurétaniens. Il est difficile de dater cette lampe, mais si c'est un surmoulage par un atelier africain, elle n'est certainement pas antérieure à la deuxième moitié du II^e siècle de notre ère¹⁶.

- Lampe sépulture 90, fouilles de 1966-67¹⁷

Rabat, musée archéologique, inv. S-BZ 66.90.03 ; L. 10 ; D. 7,2 ; H. 3 cm

A gauche du disque, un Thrace porte la main droite à son front, sa tête est protégée par un casque à plumet, et il soulève avec l'autre main son court bouclier rectangulaire. Il porte un pagne, un brassard métallique sur le bras droit et des *ocreae*. A droite, un Samnite, vêtu du

¹³ Loeschcke 1919.

¹⁴ Boube 1999, p. 275.

¹⁵ Bailey 1980, p. 52.

¹⁶ Bussière 2000, p. 150.

¹⁷ Boube 1999, p. 275.

même vêtement et de bottines, salue avec le bras droit levé très haut et de la main gauche il tient un glaive et la courroie d'un *scutum* posé au sol.

Les deux gladiateurs marchent vers la droite du disque et se retournent tout en saluant. Cette scène peut se passer avant le combat pour honorer les spectateurs ou après pour demander leur grâce, la *missio*. Sur deux lampes de Carthage, ces deux sujets, rigoureusement identiques, ont été traités isolément¹⁸. Cette production italique date du premier quart du I^{er} siècle ap. J.-C.

*

¹⁸ AA. VV. 1990, p. 106.

4. Restitution des inscriptions

- **Restitution complète de l'inscription d'Auzia CIL VIII 9052**

*[Lucio Cass]io Restuto veterano ex decurione et / [Clod]iae Luciosae eius Cassi Rogatus et Satur[ni]/[nus parentibus be]ne [mere]n[tib(us) piiss]imis L(ucius) Cassius Restutus ex dec(urione) vet(eranus) te[st]amen[to sic praecepe]rat / [3 l]iberos quos a te Clodia Luciosa uxore mea suscep[i 3] / [3]VS[3]MN[3] essem non haberem [3]atus [3] cogitansque eius adfectionem / [3]R[3]NE[3] vere [3] vivus decentem memoriam meam et / [Clodi]ae Luciosae uxoris meae bene merentis idem XXVI in memoriam patris vos posterosq(ue) vestros decc(uriones) futuros / [solle]m[nia quotannis facere volo ad eas] res n[umerabitis 3] quae s[u]mm(ae) fenerantur n(ummum) XX menses quosque asses octonos qui efficiuntur n(ummum) / M[3]N[3]C[3] ex [3]OR[3]BIIS ex hac [3]III S() meos et item Non(is) Aug(ustis) natalis mei edere per magg(istros) s(ui) c(uius)/q(ue) ann(i) **circuenses ce[3]es missus sex** |(denarios) CXXXV [eadem d]ie ante hora(m) tertia(m) dabuntur sportulae{s} universis / con[dec]urionibus meis et [scri]bis duobus [2]B[3] de[nario I Clodiae Luciosae uxori meae Cassiae Dulcae et Cassiae / Rest[ut]ae filiabus [fratris] mei pu[pil]abus meis ante basem statuarum tam meae quam / uxoris m[ae]e singulis |(denarios) bin[o]s ad custod(iam) |(denarios) III ita ut statuam meam et uxoris meae tergeat et ungat et coronet et cer(eos) / II accendat item V Iduum Ianuarium natalis Clodiae L[uci]osae uxoris meae edentur per magg(istros) per omnes annos **circu/[e]nse ce[2]es missus VI** |(denarios) CXXXV eadem die ante horam tertiam ante basem statuarum tam meae quam uxoris meae dabun/[tur] sportulae universis condecurionibus meis et scribis duobu[s 3] denario I Clodiae Luciosae uxori meae Cassiabus / [Dulc]ae et Restutae filiabus fratris mei pupilabus meis singulis |(denarios) binos ad custod(iam) |(denarios) III ita ut statua<m=S> meam et uxoris meae terge/[at et unguat et] coron[et et cer]eos II accendat credo tamen [3] pares hanc n(ostram) memoriam vos posterosque vestros libentissimus [*

- **Restitution de l'édit de Caracalla**

Edictum Caracallae de Tributis Fiscalibus

[Imp(erator) Caes(ar) divi Severi Pii Arab(ici) Adiab(enici) Parth(ici) max(imi) Brit(annici) max(imi) filius divi M(arci) Antonini Germ(anici) Sarm(atici) nepos divi Antonini Pii prone-

*pos] / [divi H]adria[ni adnepos divi Traiani Parth(ici) et di]v[i] Nervae adnepos / Marcus Aurelius Antoninus Pius Aug(ustus) Part(hicus) max(imus) / Brit(annicus) max(imus) Germ(anicus) max(imus) pont(ifex) max(imus) trib(uniciae) potestatis / XVIII imp(erator) III co(n)s(ul) III p(ater) p(atriciae) proco(n)s(ul) dicit / obsequium et fidem vestram remunerans omnia quaecumque sunt debita **fis/caliam frumentaria sive pecuniaria** pendentium quoque causarum concedo / vobis exceptis de quibus pronuntiatum est provocatione non secuta et hoc / amplius eas quoq(ue) causas at beneficium meum profiteor ipse pertinere in qui/bus appellationem interpositam probatum fuerit etiam si non sit admissa / certum habens quod indulgentiam meam obsequio sitis remuneraturi cum / vicor(um) et provinciarum bene de re p(ublica) merentium non tantum viris fortibus / in omni ordine spectatissimis castrensium adque civilium officiorum ve/rum etiam silvis quoque ipsis **caelestium fertilibus animalium** meritum / aput me conlocaveritis hoc beneficio meo praesumo omnes de cetero an/nuas pensationes sive in frumento seu in pecunia eo promptius datu/ros quo me reputabitis non expectasse quin ultro offerrem neque petenti/bus vobis neque sperantibus nova remedia et magnificam indulgentiam / curantibus L(ucio) Ant(onio) Sosibiano et Aulo Pompeio Cassiano / d(u)umviris*

• **Traduction de l'édit de Caracalla¹⁹ :**

L'Imperator Caesar, fils du divin Sévère Pius Arabicus Adiabenicus Parthicus Maximus Britannicus Maximus Germanicus Maximus, petit-fils du divin Marcus Antoninus Germanicus Sarmaticus, arrière petit-fils du divin Antoninus Pius, arrière arrière petit-fils du divin Hadrien, arrière arrière petit-fils du divin Trajan Parthicus et du divin Nerva, Marcus Aurelius Antoninus Pius Augustus Parthicus Maximus Britannicus Maximus Germanicus Maximus, Grand Pontife, détenteur de la puissance tribunicienne pour la dix-neuvième fois, acclamé imperator pour la troisième fois, consul pour la quatrième fois, père de la patrie, proconsul dit :

Désireux de récompenser votre déférence et loyauté, je vous fais remise de toutes vos dettes envers le fisc, soit en blé, soit en argent, même de celles qui sont en litige dans des procès en cours, sauf celles qui ont fait l'objet d'un jugement sans qu'il ait été fait appel. De plus, je déclare que ma grâce s'étend aussi aux causes pour lesquelles il sera prouvé qu'un appel a été lancé, même s'il n'a pas encore été reçu.

¹⁹ Traduction en français Corbier 1998, p. 118-119 et en anglais Coleman-Norton 1961, p. 228, n° 282.

Je suis certain que vous répondrez à mon indulgence avec déférence, en mettant à ma disposition les services de villages et de provinces, qui méritent bien de l'Etat, grâce non seulement à des hommes de valeur de tout rang assumant à la perfection leurs obligations militaires et civiles, mais aussi grâce à des forêts qui produisent d'elles-mêmes des quantités d'animaux célestes.

Pour la suite, j'attends que vos versements annuels en grain et en argent soient payés rapidement d'autant plus que vous réfléchirez à ceci : je vous ai spontanément offert, sans attendre que vous le demandiez ou l'attendiez, un remède sans précédent à vos difficultés et vous ai prouvé avec magnificence ma générosité.

Publié par les soins de Lucius Antonius Sosibianus et Aulus Pompeius Cassianus duumvirs.

*

5. Figures du chapitre 2

Fig. 1 : Carte générale de l'Afrique romaine (A. Pichot)



Fig. 2 : L'Afrique vue depuis Rome et Carthage (Euzennat 1990, p. 566)

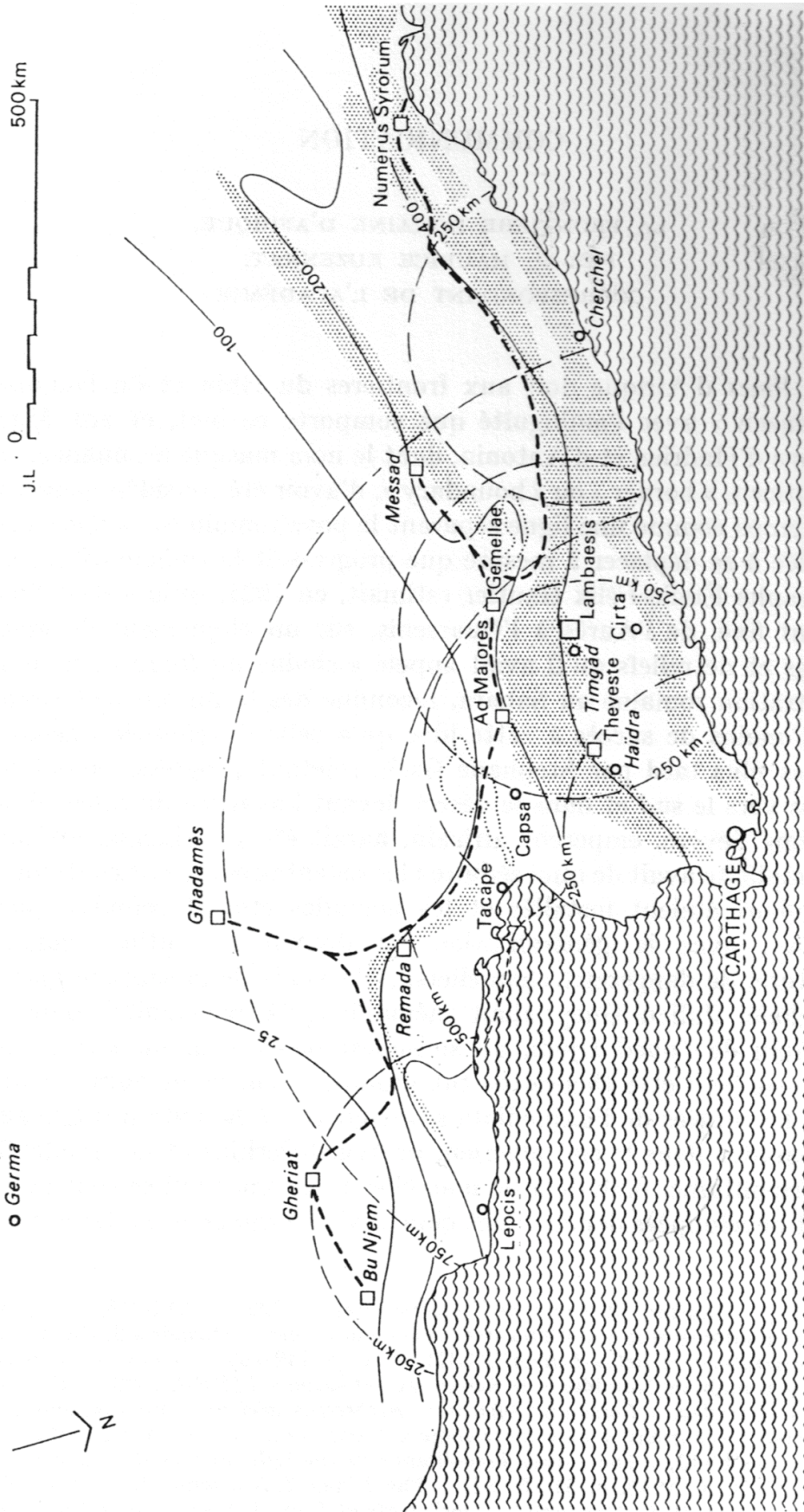
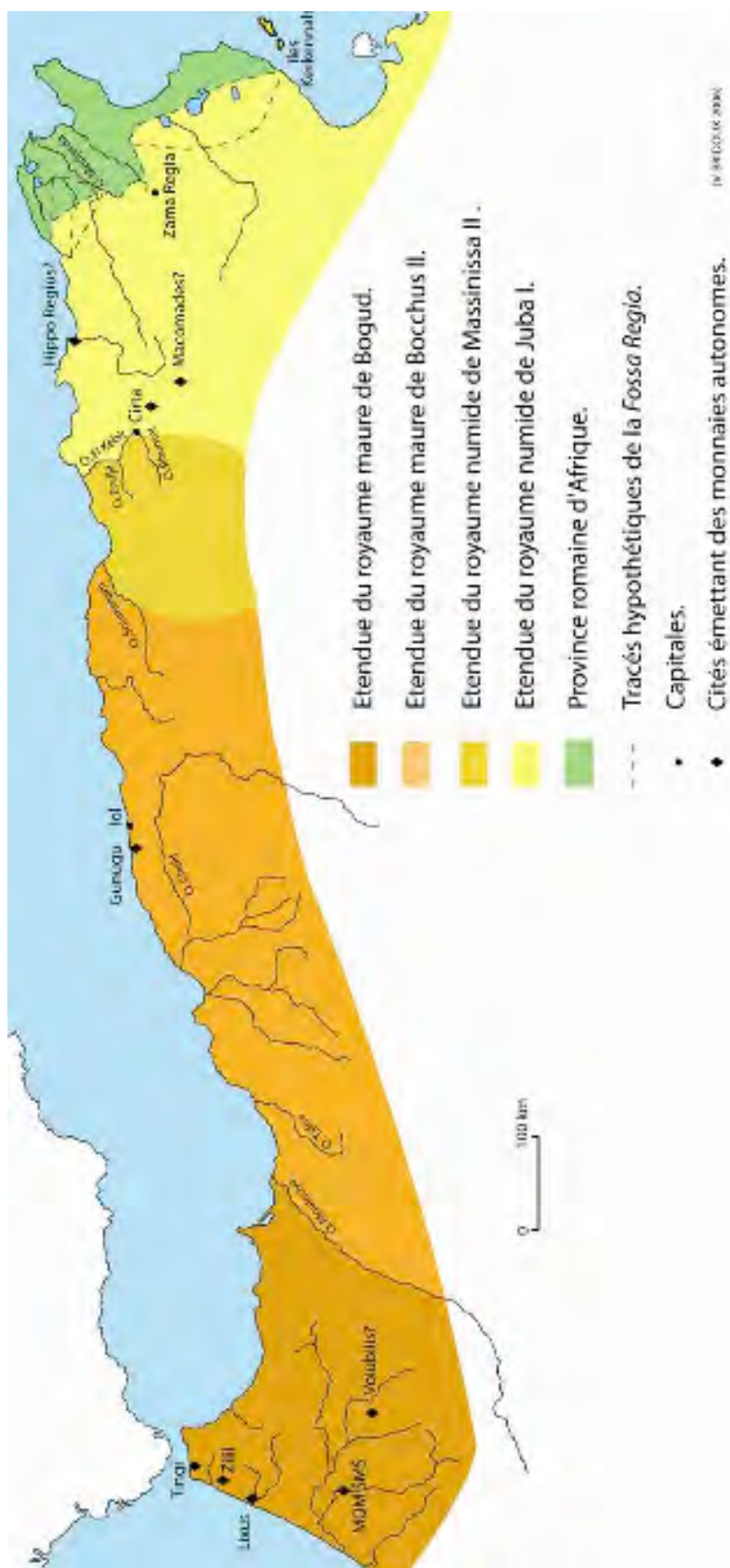


Fig. 3 : L'étendue des royaumes maures et numides entre 49 et 46 av. J.-C. (Bridoux 2006, fig. 8)



*

6. Figures du chapitre 3

Fig. 4 : Plan directeur du théâtre grec de Vitruve (Frézouls 1982, p. 366)

A-B : alignement de la *skene*, C-D : alignement du *proskenion*, E-F : diamètre de base de l'*orchestra*, H et K: les limites du *koilon*.

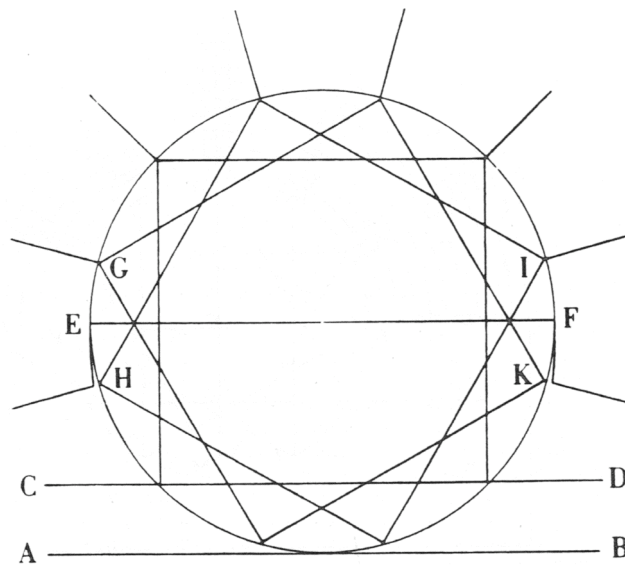


Fig. 5 : Plan du théâtre de *Pompei* (Darembert et Saglio 1877, article *Theatrum*)

1 : bâtiment de scène, 2 : *pulpitum*, 3 : *orchestra*, 4 : *ima cavea*, 5 : *cavea*, 6 : portique, 7 : tribunes.

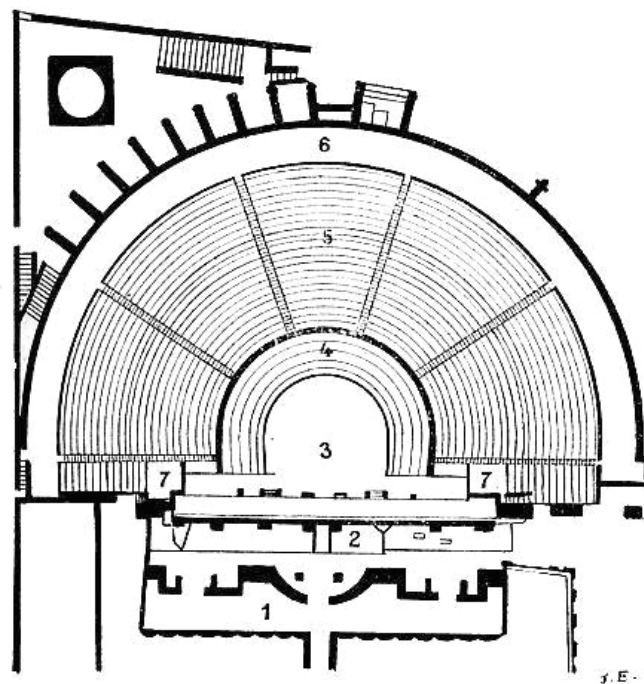


Fig. 6 : Plan directeur du théâtre latin de Vitruve (Frézouls 1982, p. 367)

A-B : alignement de la *frons scaenae*, D-E : diamètre de l'*orchestra* et alignement de la *frons pulpiti*, O-M : détermination de la *valva regia*, L et N : détermination des *valvae hospitales*.

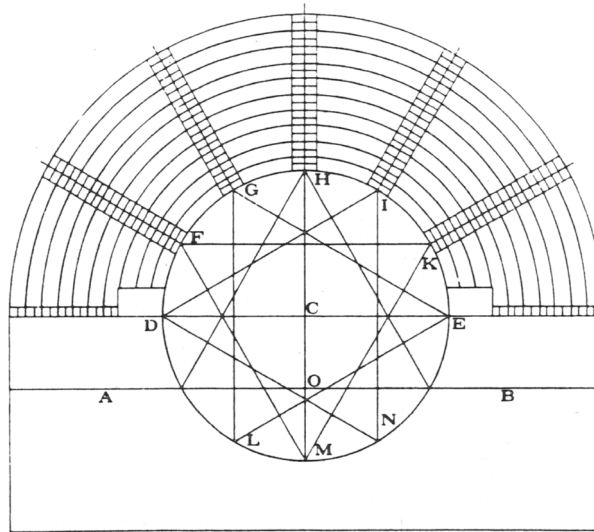


Fig. 7 : Intérieur du théâtre romain (Landes 1989, p. 27, dessin Albéric Olivier)

Am : ambulacre, IC : *ima cavea*, MC : *media cavea*, SC : *summa cavea*, Cu : *cuneus*, Ma : *maenianum*, O : *orchestra*, Pa : *parodos*, Pr : précinction, P : proédrie, Pu : *pulpitum*, FP : *frons pulpiti*, BS : bâtiment de scène, FS : *frons scaenae*, PS : *parascaenium*, Po : *postscaenium*, Vo : vomitoire, VR : *valva regia*, VH : *valva hospitalis*.

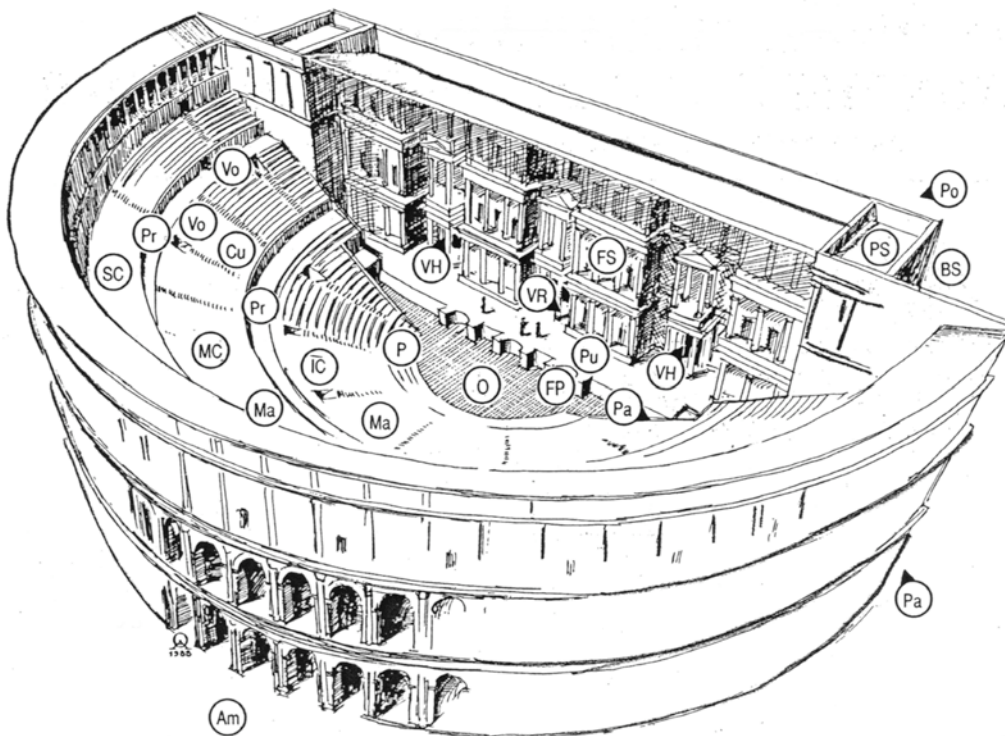


Fig. 8 : Masques de théâtre romain sur le seuil de la maison des Masques à *Hadrumetum*, Sousse (Tunisie) (Blanchard-Lemée 1995, p. 222)

Une courtisane, un vieux père en colère et un esclave à l'expression rusée.



Fig. 9 : Carte de la Campanie (A. Pichot d'après <http://www.europa-planet.com>)



Fig. 10 : Les modes d'implantation de l'amphithéâtre (Golvin 1988, pl. LXX)

1 : par creusement total, 2 : par creusement partiel (arène seule), 3 : par creusement partiel (arène et *ima cavea*), 4 : à flanc de colline, 5 : en creux de vallon, 6 ; entièrement au-dessus du sol.

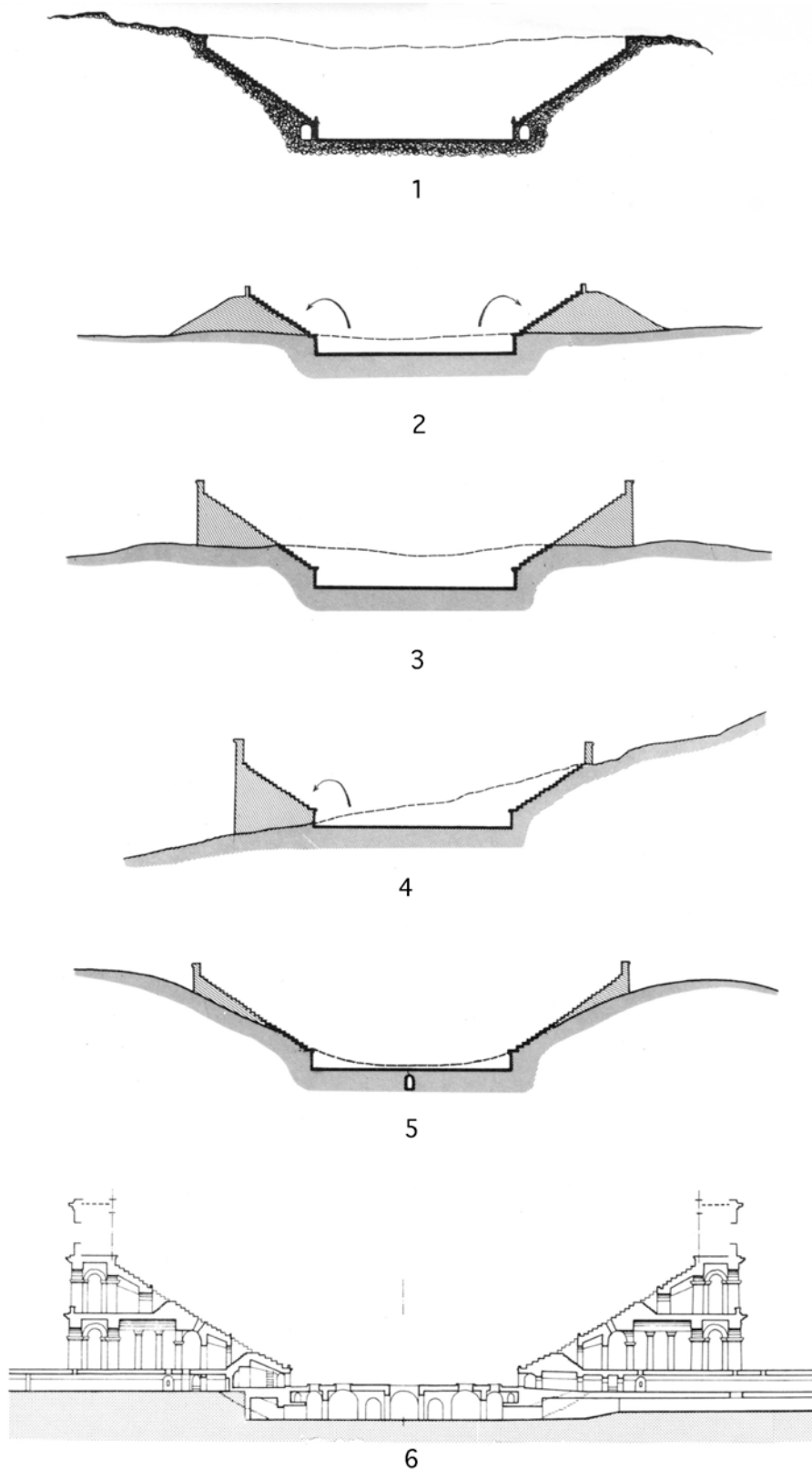


Fig. 11 : Les modes de construction de la *cavea* (Golvin 1988, pl. III)

1 : structure en charpente fondée sur des talus, 2 à 4 : structure pleine (remblais continus, compartiments ou caissons juxtaposés), 5 : structure creuse.

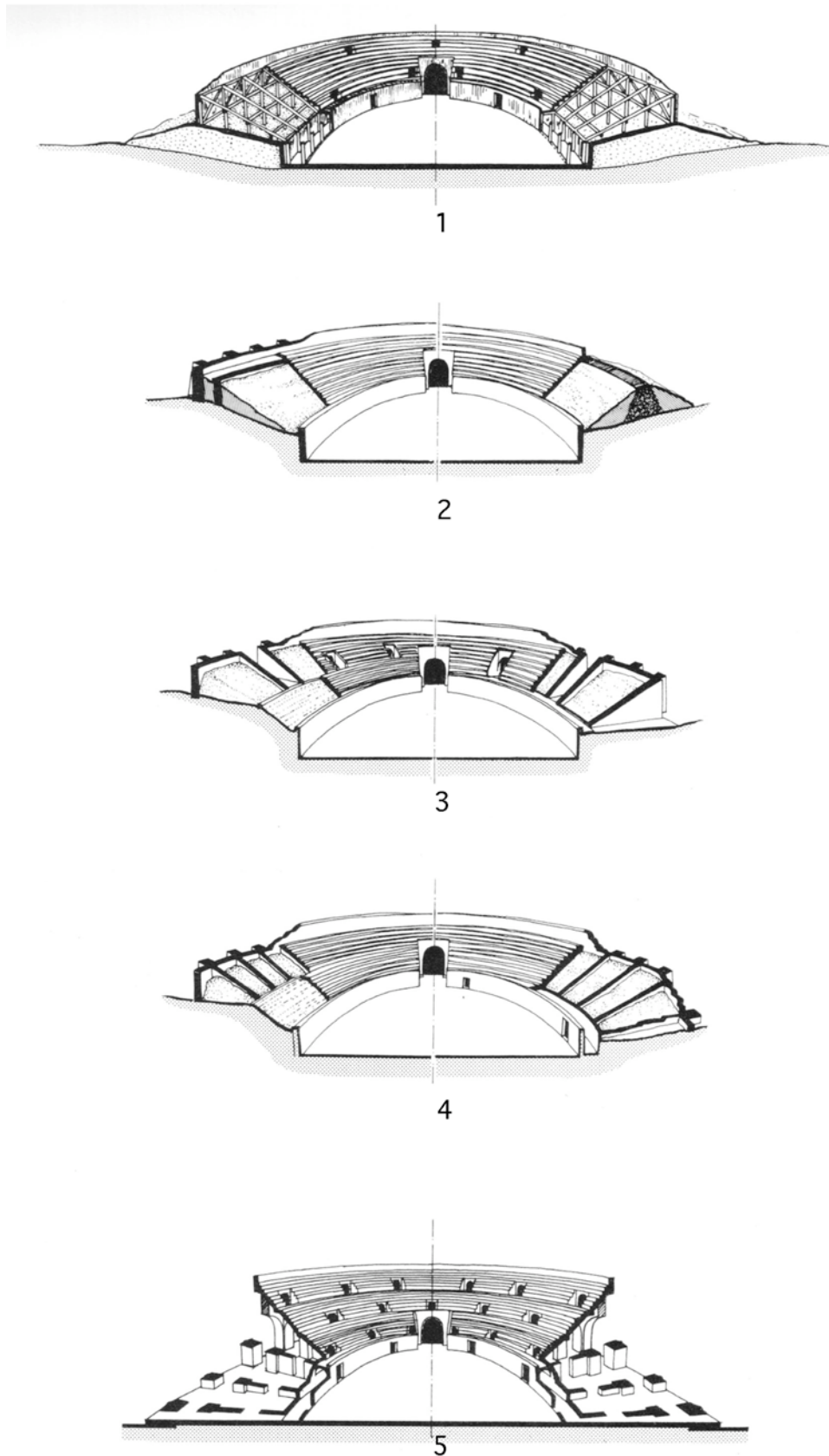


Fig. 12 : Plan de l'amphithéâtre flavien, le Colisée (Rome) (Golvin 1988, pl. XXXVI)

Niveau inférieur, a : entrées axiales, b : portes de service, c : fenêtres, d : accès au *podium*, e : escaliers d'accès à la première précincton, f : escaliers d'accès à la partie supérieure de la *cavea*, g : égouts, h : bornes de fixation des cordages du *velum*, i : *platea*, A : *sacella* (?) sous les loges. Les chiffres romains sont ceux au-dessus des arcs d'entrée correspondants.

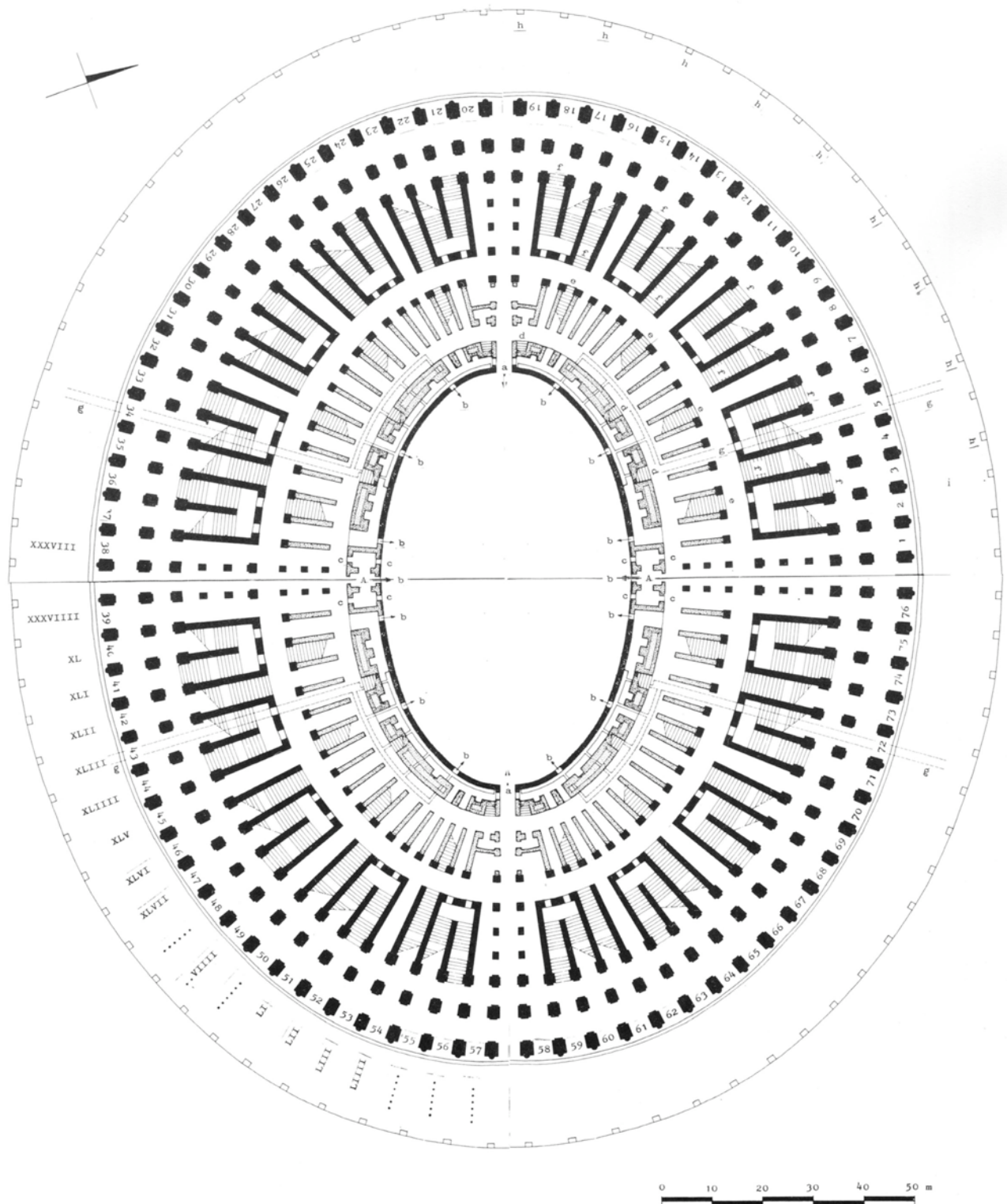


Fig. 13 : Façade du Colisée (Rome) superposition des ordres dorique, ionique et corinthien
(A. Pichot)



Fig. 14 : Vue générale de la mosaïque de *Zliten* (Libye) (ouest en haut) (Aurigemma 1926)

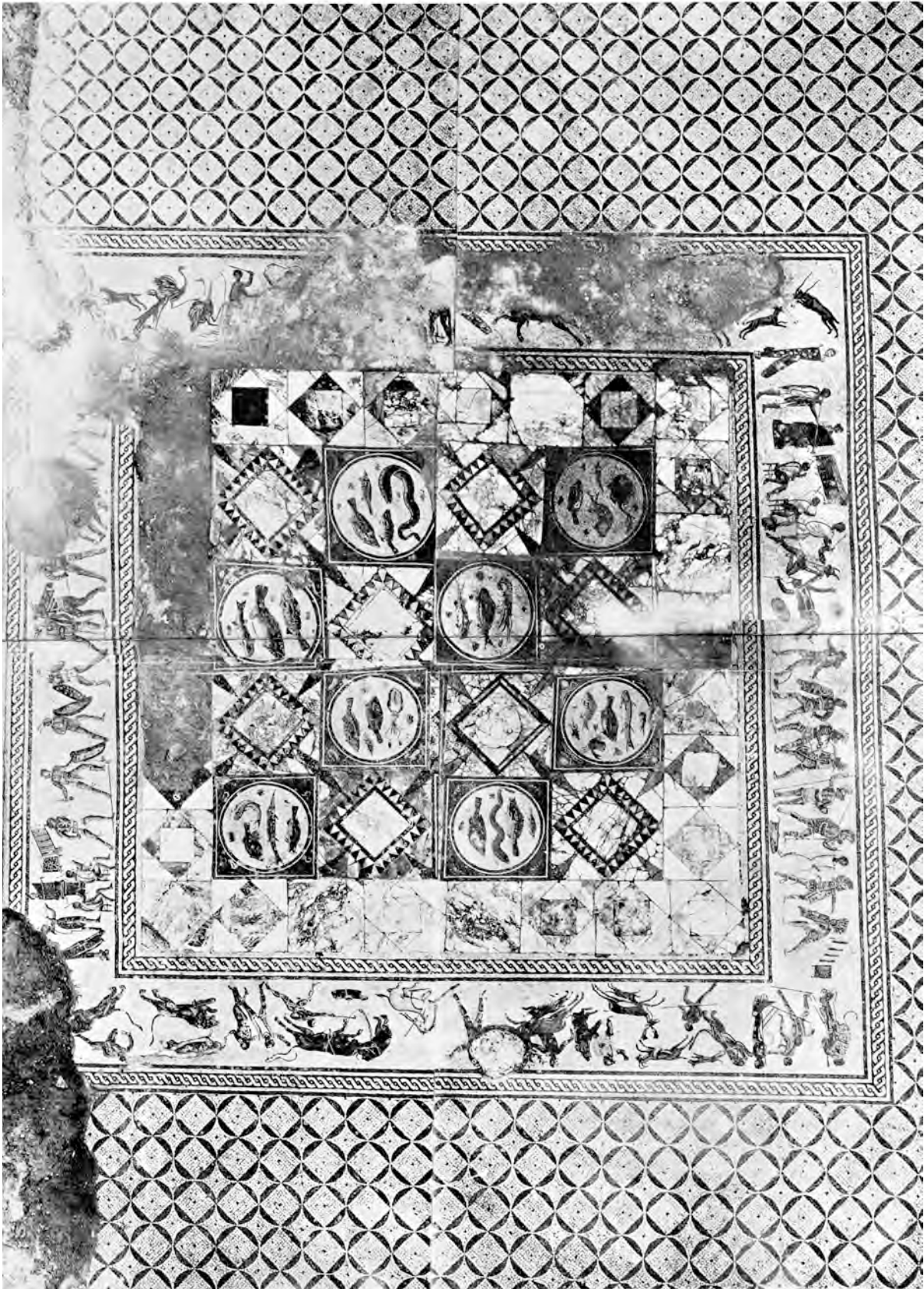


Fig. 15 : Détails de la mosaïque de *Zliten* (Libye) (Aurigemma 1926)

A : bande nord, B : bande sud, C : bande est.



A



B



C

Fig. 16 : Plan du cirque romain, le cirque de Carthage (Humphrey 1986, p. 302)

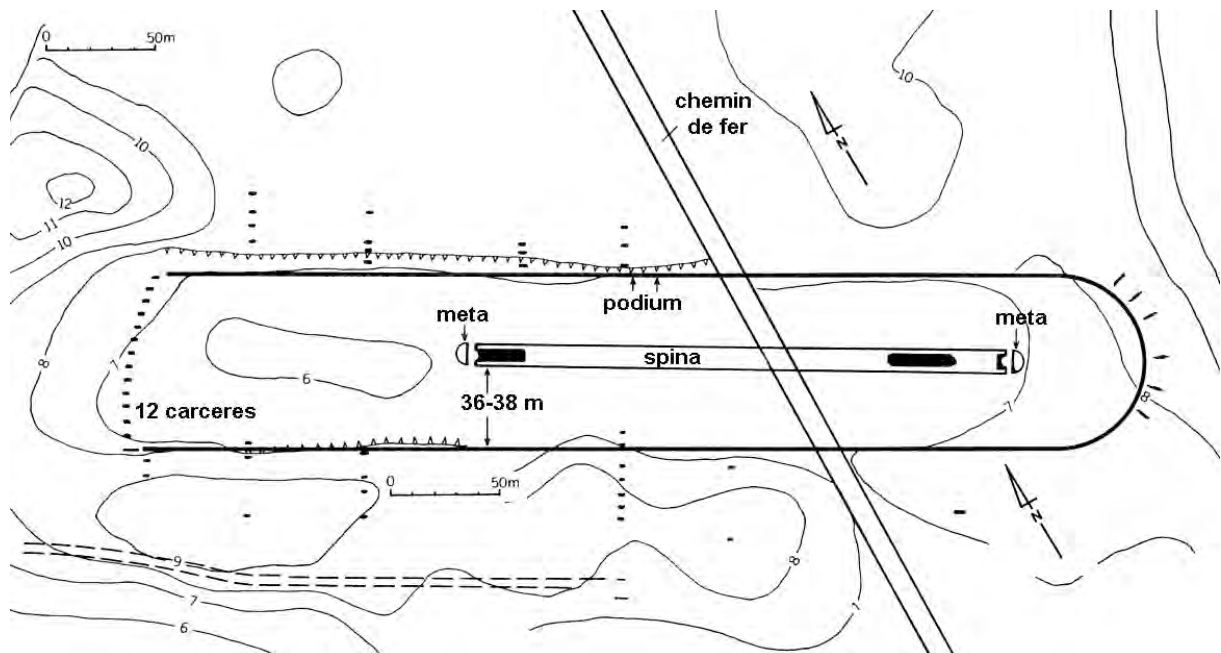


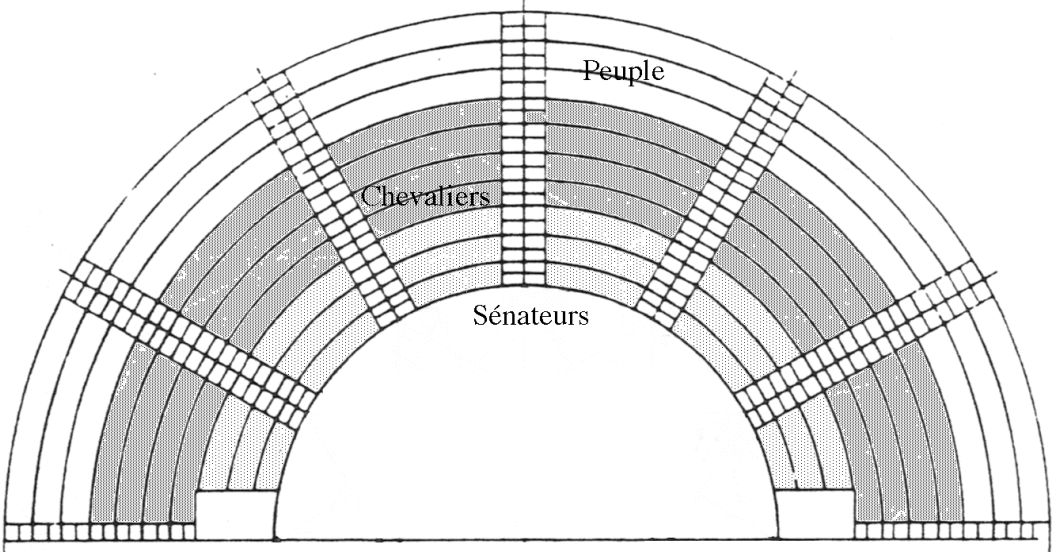
Fig. 17 : Auriges romains casaque blanche et bleue, première moitié du III^e siècle ap. J.-C., villa des Sévères à Baccano (Italie) (Palazzo Massimo alle Terme, Rome)



Fig. 18 : Mosaïque aux athlètes et pugilat de Batten Zammour, musée de Gafsa (Tunisie) (Blanchard-Lemée 1995, p. 193)

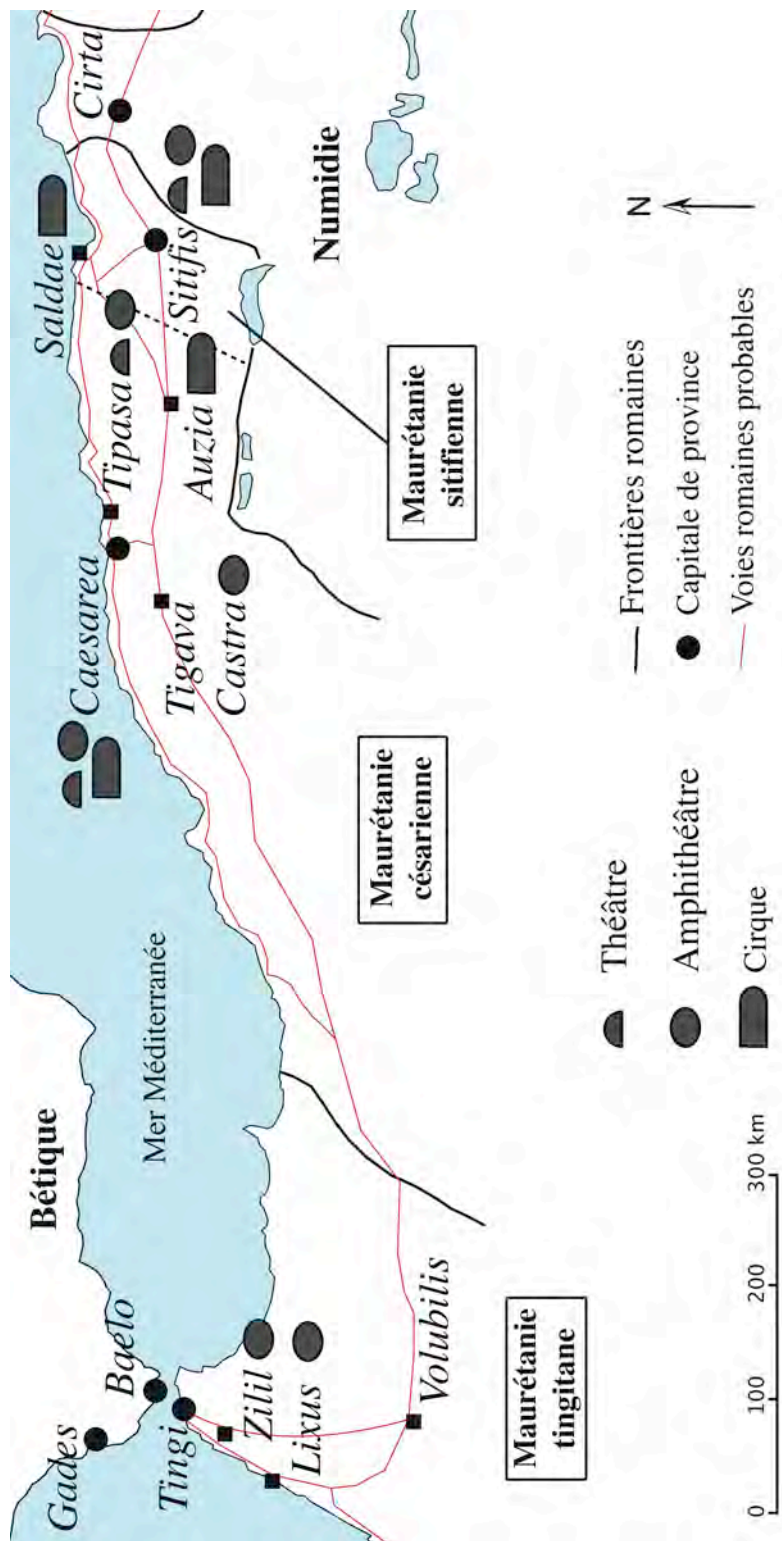


Fig. 19 : Schéma d'occupation de la *cavea* d'un théâtre romain (A. Pichot d'après Frézouls 1982, p. 367)



7. Figures du chapitre 4

Fig. 20 : Carte des Maurétanies romaines avec les monuments des jeux (A. Pichot)



7.1. Caesarea

Fig. 21 : Plan de *Caesarea* (A. Pichot d'après Duval 1946, Leveau 1979 et Blas de Roblès et Sintès 2003, p. 30)

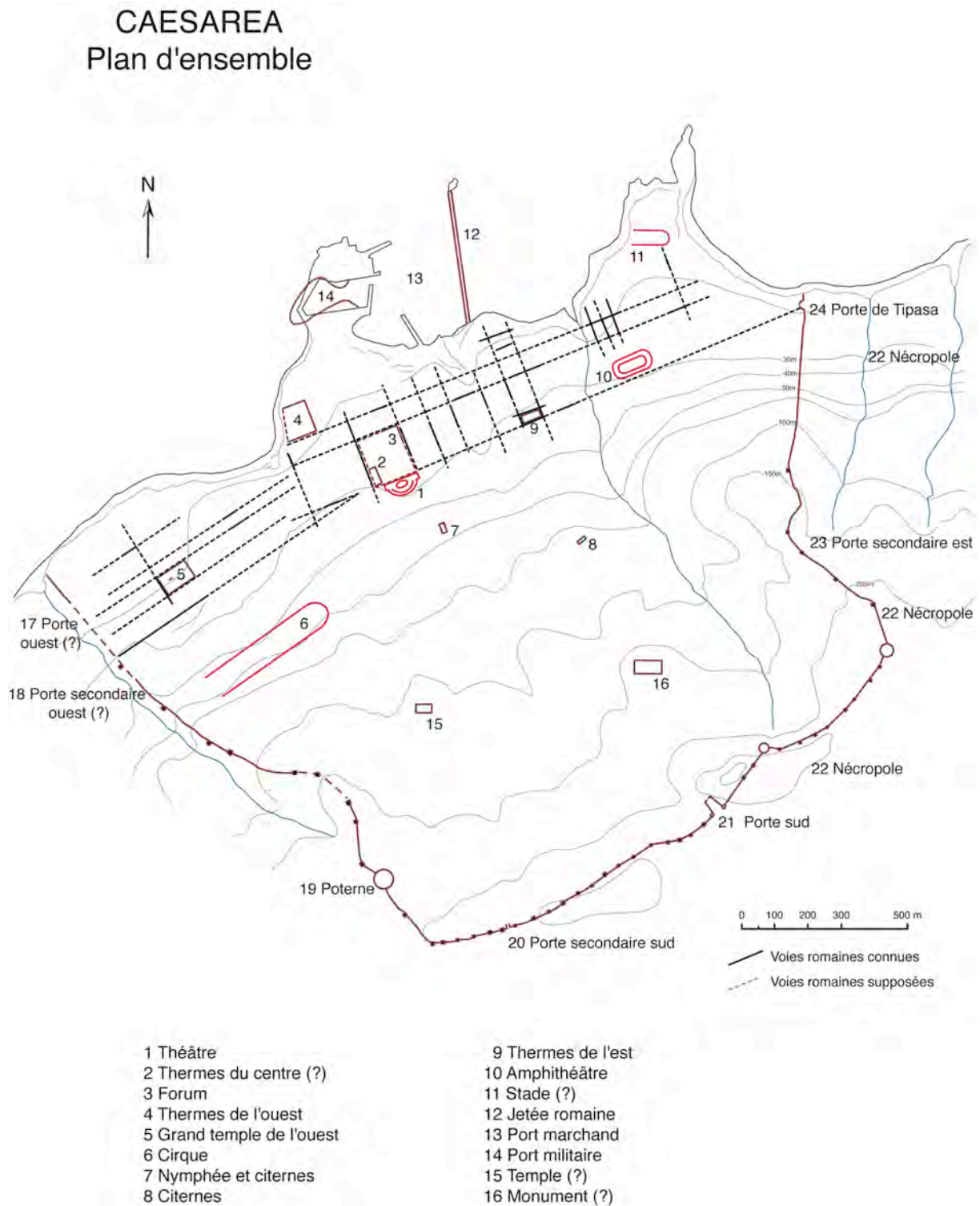


Fig. 22 : Plan du théâtre de *Caesarea* (Golvin et Leveau 1979, p. 835)

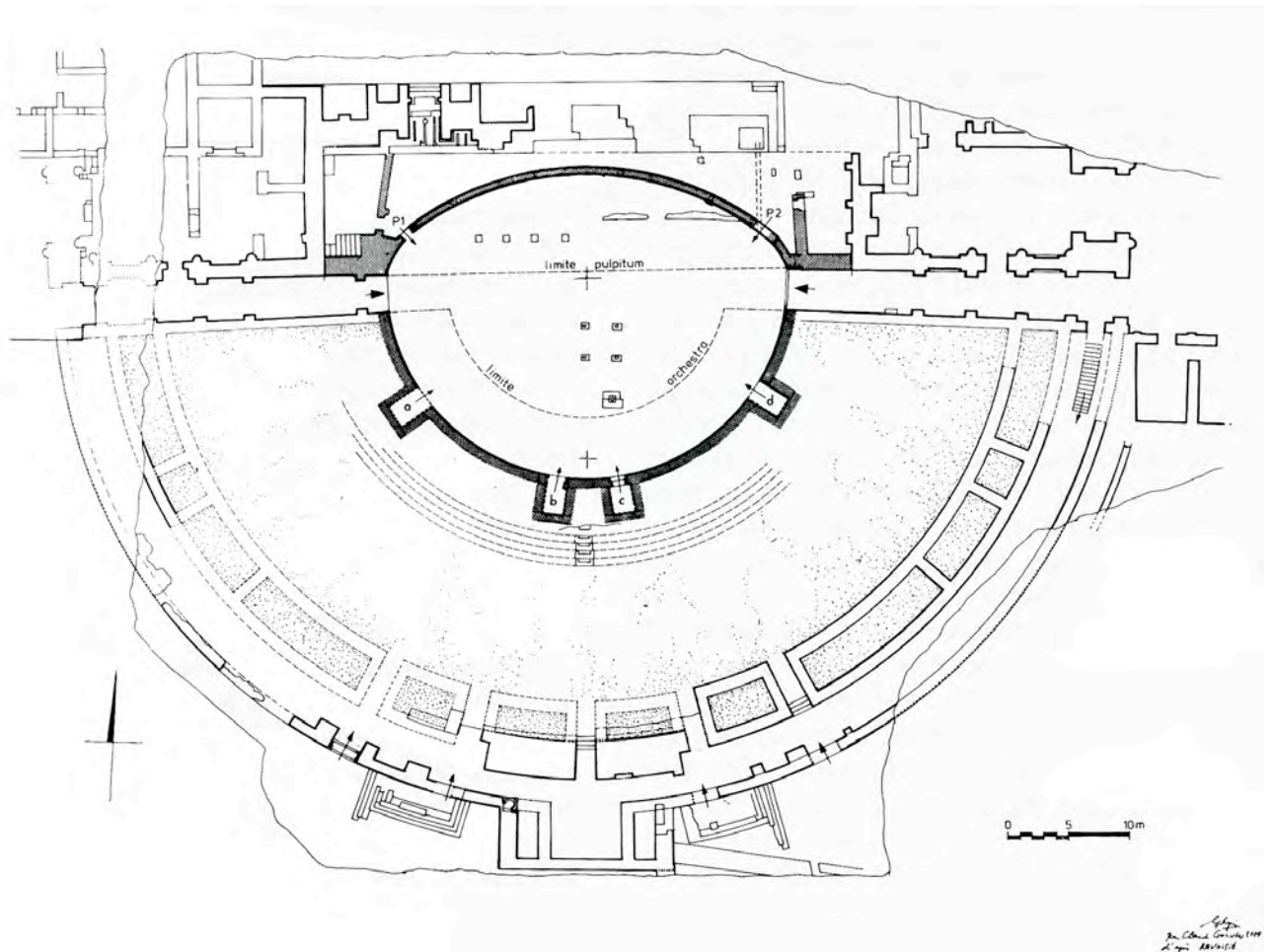


Fig. 23 : Vue aérienne du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)



Fig. 24 : Restitution des gradins et du temple du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

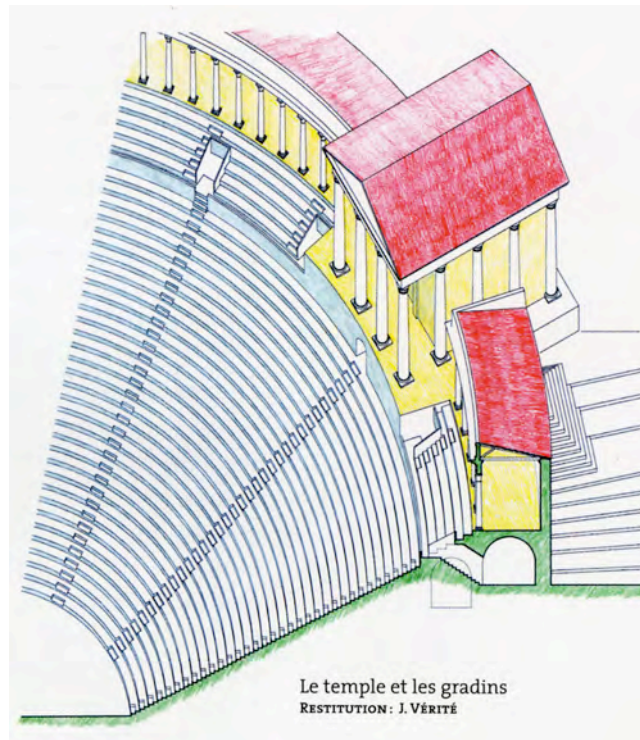


Fig. 25 : Gradins et mur du *podium* de l'arène du théâtre de *Caesarea*, entrées des *carceres* (Sintes et Rebahi 2003)



Fig. 26 : L'arène et la scène du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

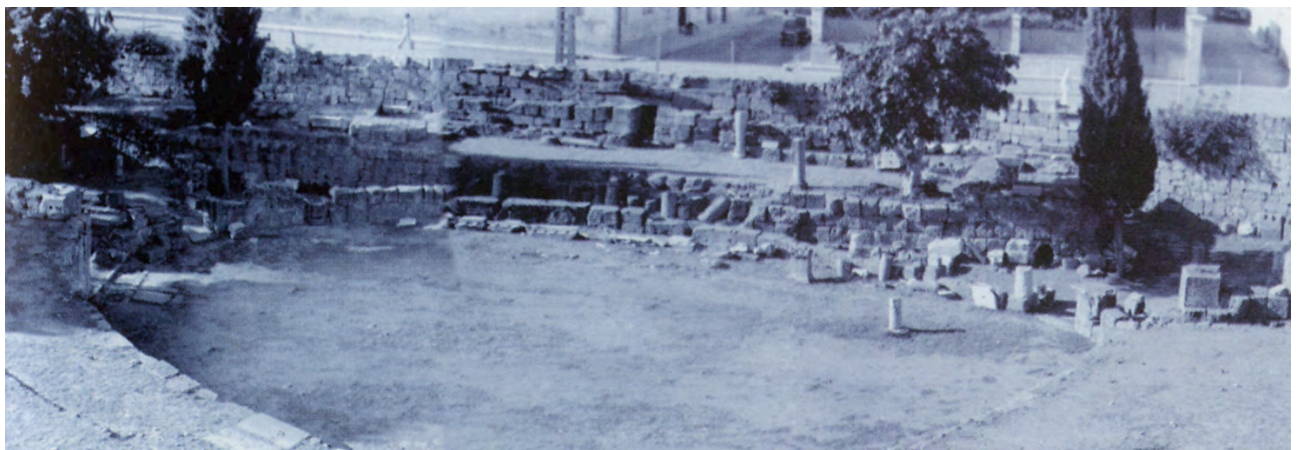


Fig. 27 : Restitution du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

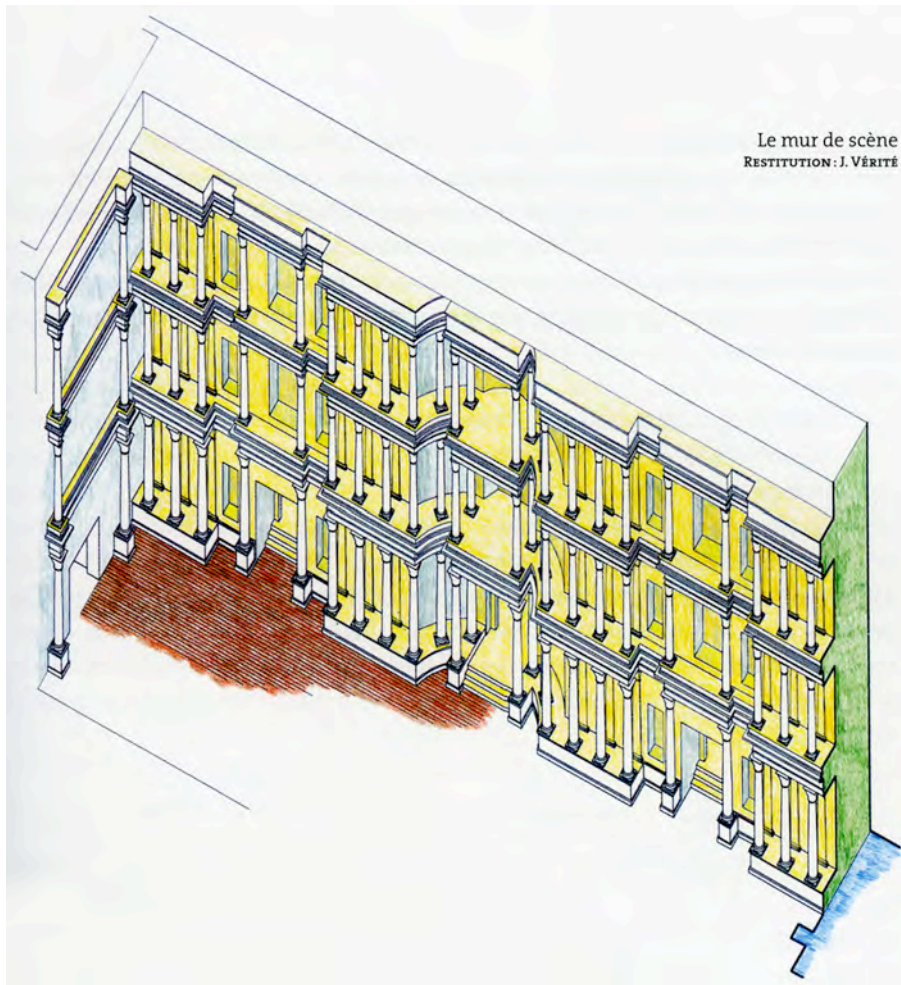
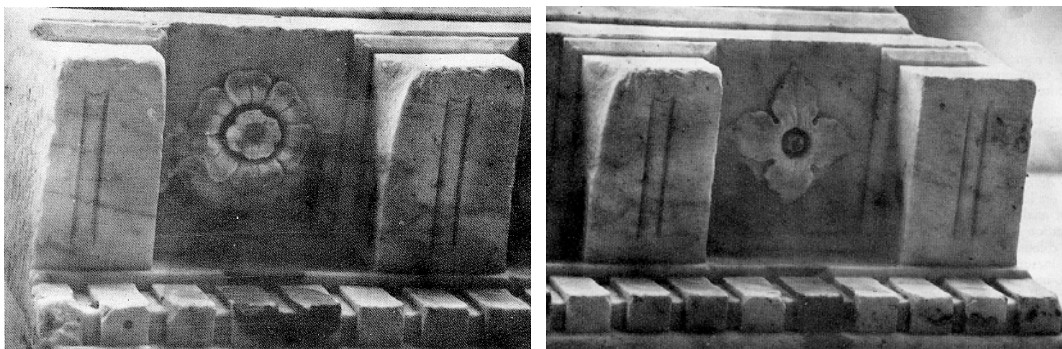
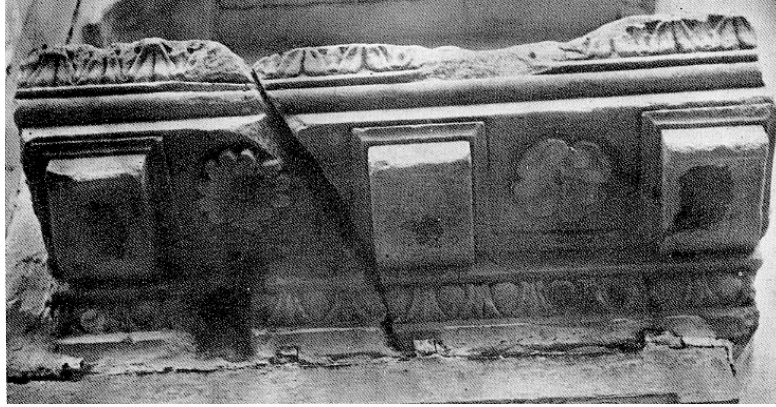


Fig. 28 : Les modillons des corniches inférieure et médiane du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Picard 1980, p. 49-51)



a : la corniche inférieure



b : la corniche médiane

Fig. 29 : Les modillons de la corniche de la *Regia* du *Forum Romanum* (Picard 1980, p. 53)

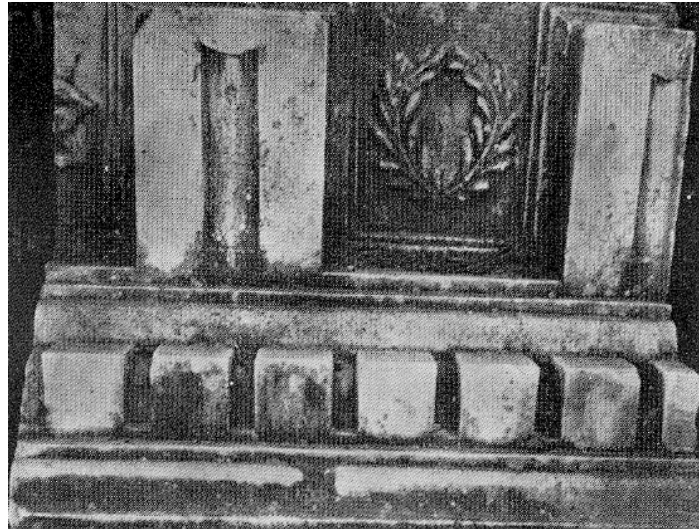


Fig. 30 : Les modillons de la corniche supérieure du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Picard 1980, p. 51)

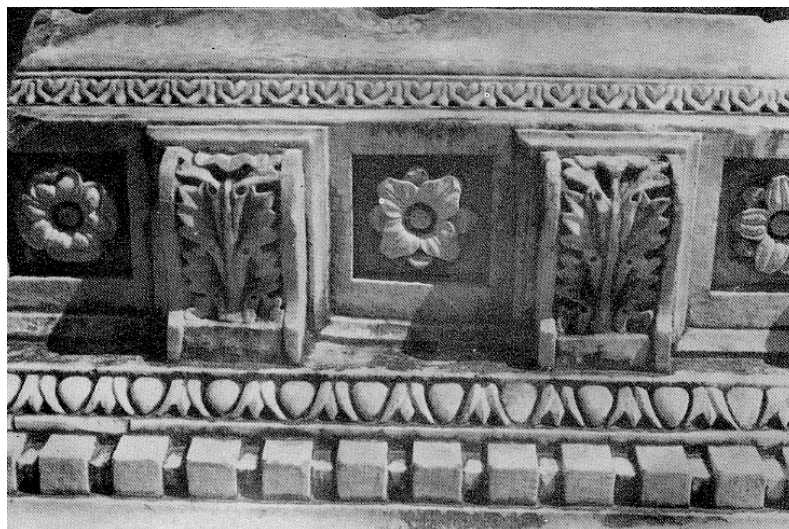


Fig. 31 : Antéfixe en marbre blanc du théâtre de *Caesarea* (Gauckler 1895)



Fig. 32 : Muse colossale du mur de scène de *Caesarea* (Gsell 1952)



Fig. 33 : Personnification de l'Afrique, profil droit, *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)



Fig. 34 : Tête de Bacchus Hamon (Durry 1924)



Fig. 35 : Tête de femme (Durry 1924)



Fig. 36 : Statue colossale d'Auguste et détail de la cuirasse, *Caesarea* (Blas de Roblès 2003, p. 39)

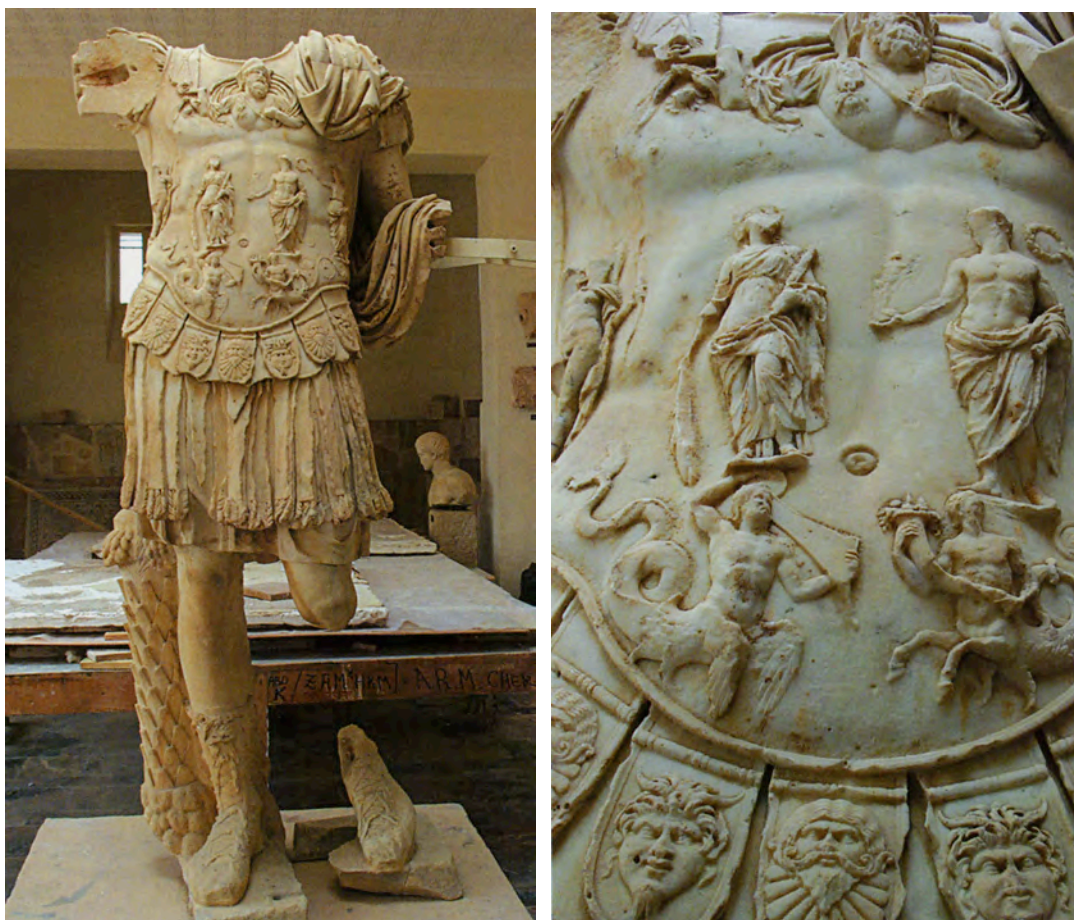
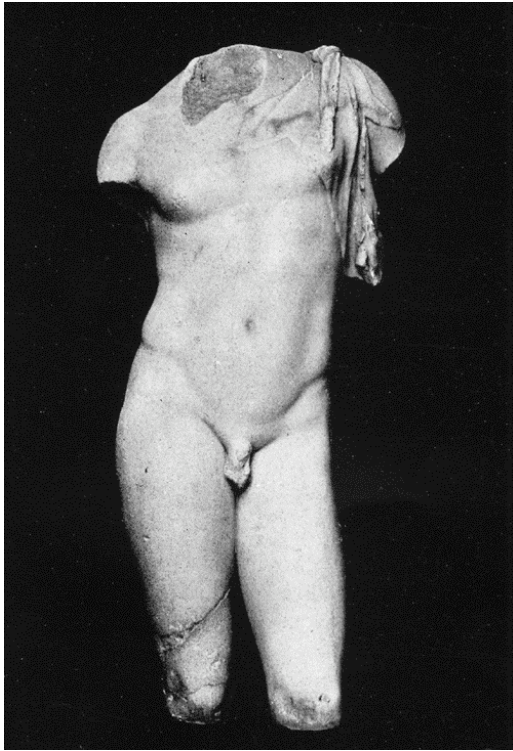


Fig. 37 : Statue d'Hadrien, Vaison-la-Romaine (Niemeyer 1968)



Fig. 38 : a : Statue de Bacchus (?) de *Caesarea* (Gsell 1952) ; b : Statue de Trajan, glyptothèque Ny Carlsberg (Danemark) (Niemeyer 1968)



a



b

Fig. 39 : Plan de l'amphithéâtre de *Caesarea* (Golvin 1988, pl. XXIX)

a : galeries axiales, b : portes de service, c : *carceres*, d : vomitoires, e : escaliers du *podium*, f : escaliers menant à la première précincton, g : escaliers d'accès à la deuxième précincton et à la *summa cavea*, A : galeries axiales non dégagées, B : corridor de service, C : pièce centrale du sous-sol, D : pièce secondaire du sous-sol, E à G : galeries du sous-sol, R : remblais, V : voûtes, H : aspect restitué de la *cavea*, I : extension.

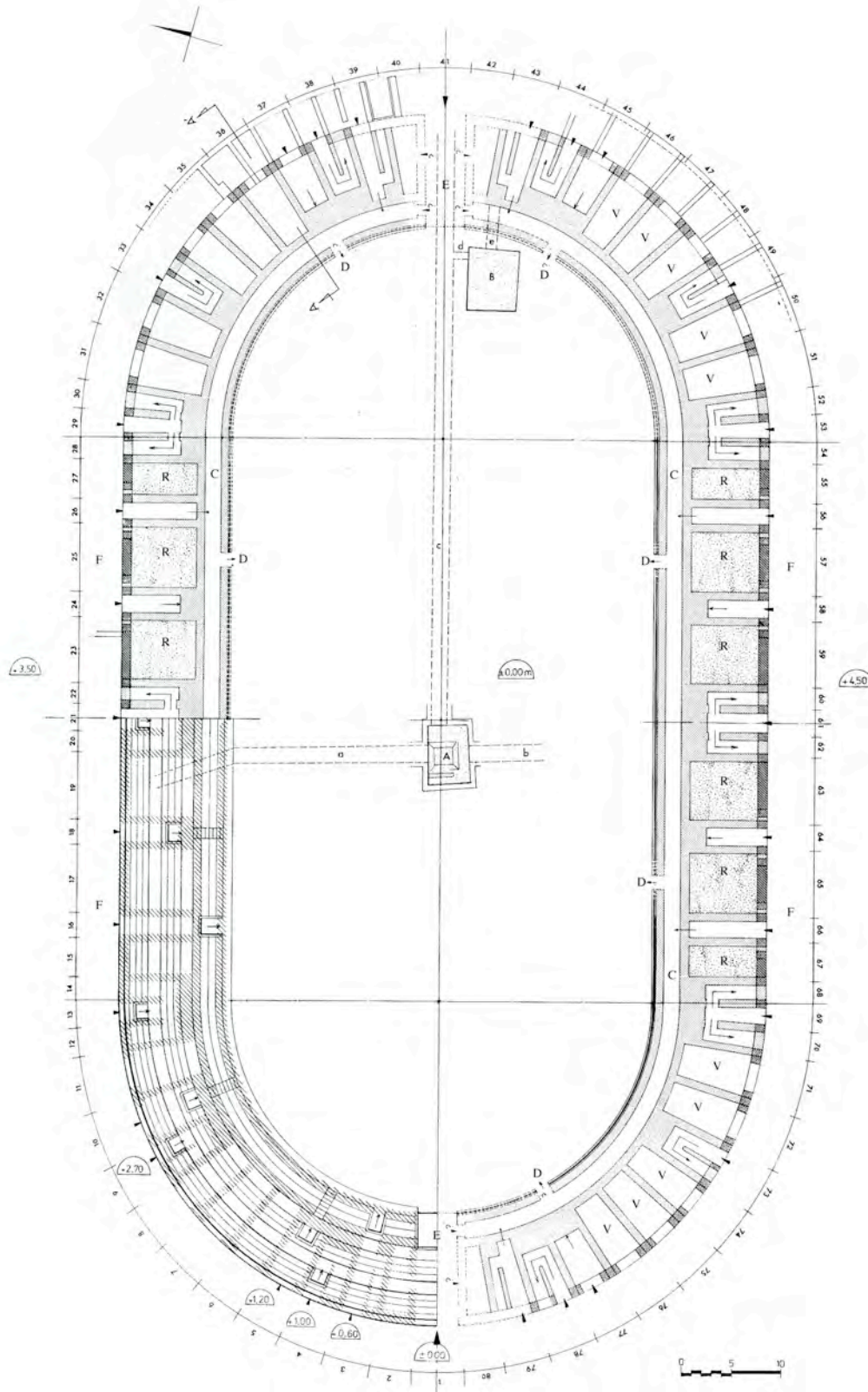


Fig. 40 : Vue aérienne de l'amphithéâtre de *Caesarea* (Blas de Roblès 2003, p. 37)



Fig. 41 : Plaque tumulaire, *Caesarea* (Gsell 1952)



Fig. 42 : Plan du cirque de *Caesarea* (A. Pichot d'après Ravoisié 1846 dans Humphrey 1986 p. 309)

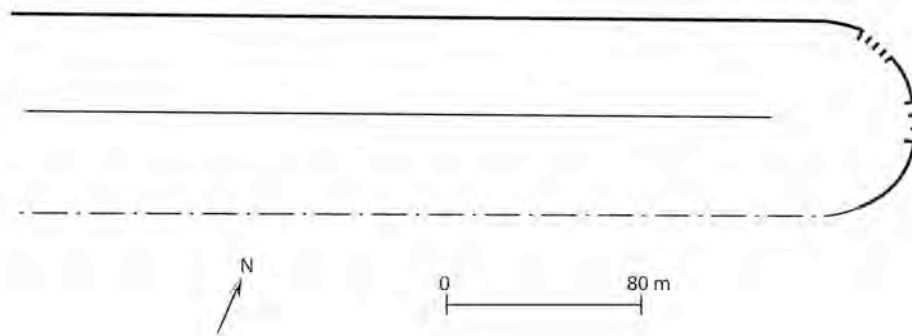


Fig. 43 : Vue aérienne des restes du cirque de *Caesarea* (Benseddik 1983)



Fig. 44 : Base d'un candélabre retrouvé à proximité du cirque de *Caesarea* (Gauckler 1895)



7.2. Tipasa

Fig. 45 : Plan de *Tipasa* (A. Pichot d'après Blas de Roblès 2003, p. 51 et Morciano 1992, p. 404 et 410)

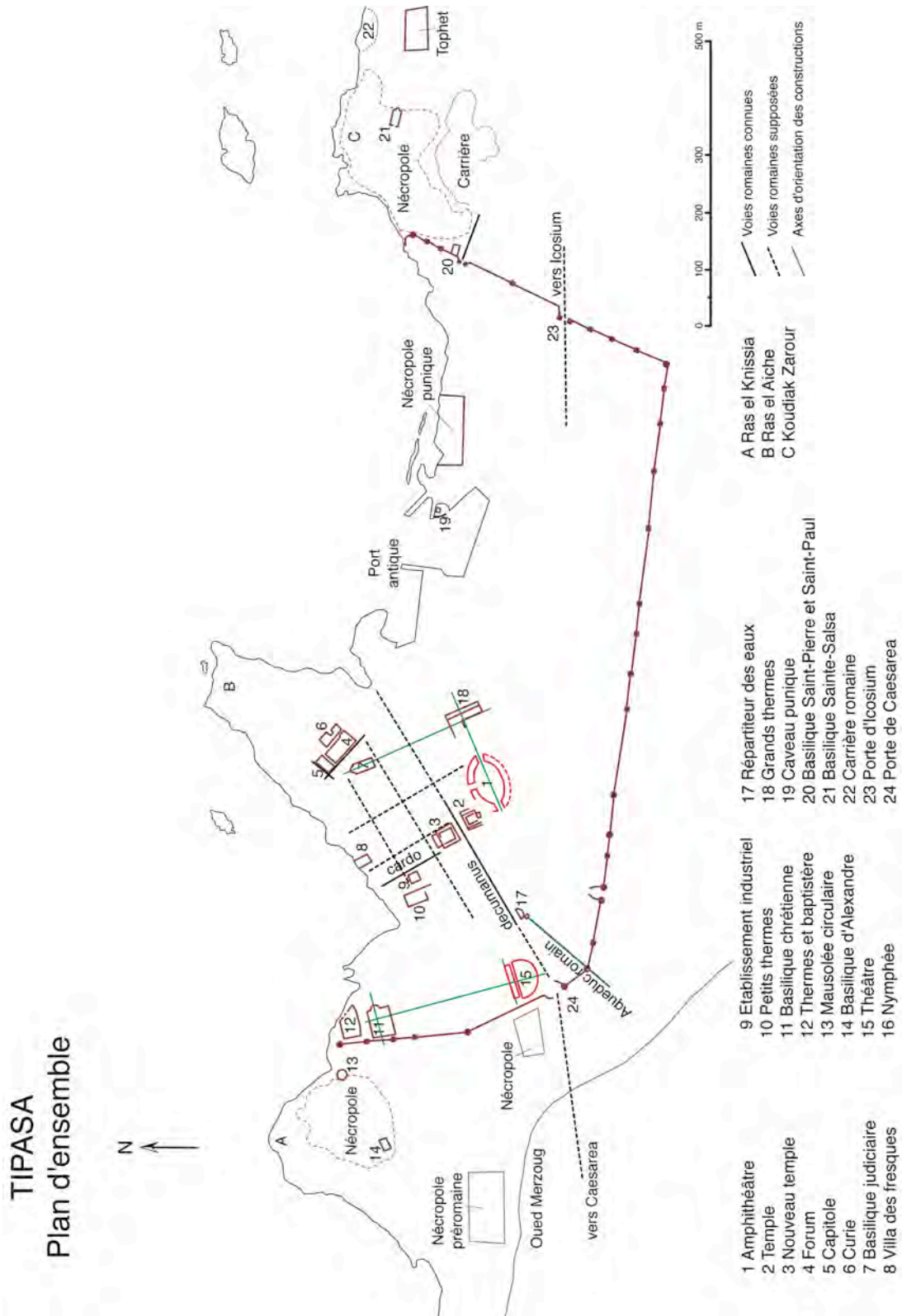


Fig. 46 : Plan du théâtre de *Tipasa* (A. Pichot d'après Frézouls 1952, p 114)

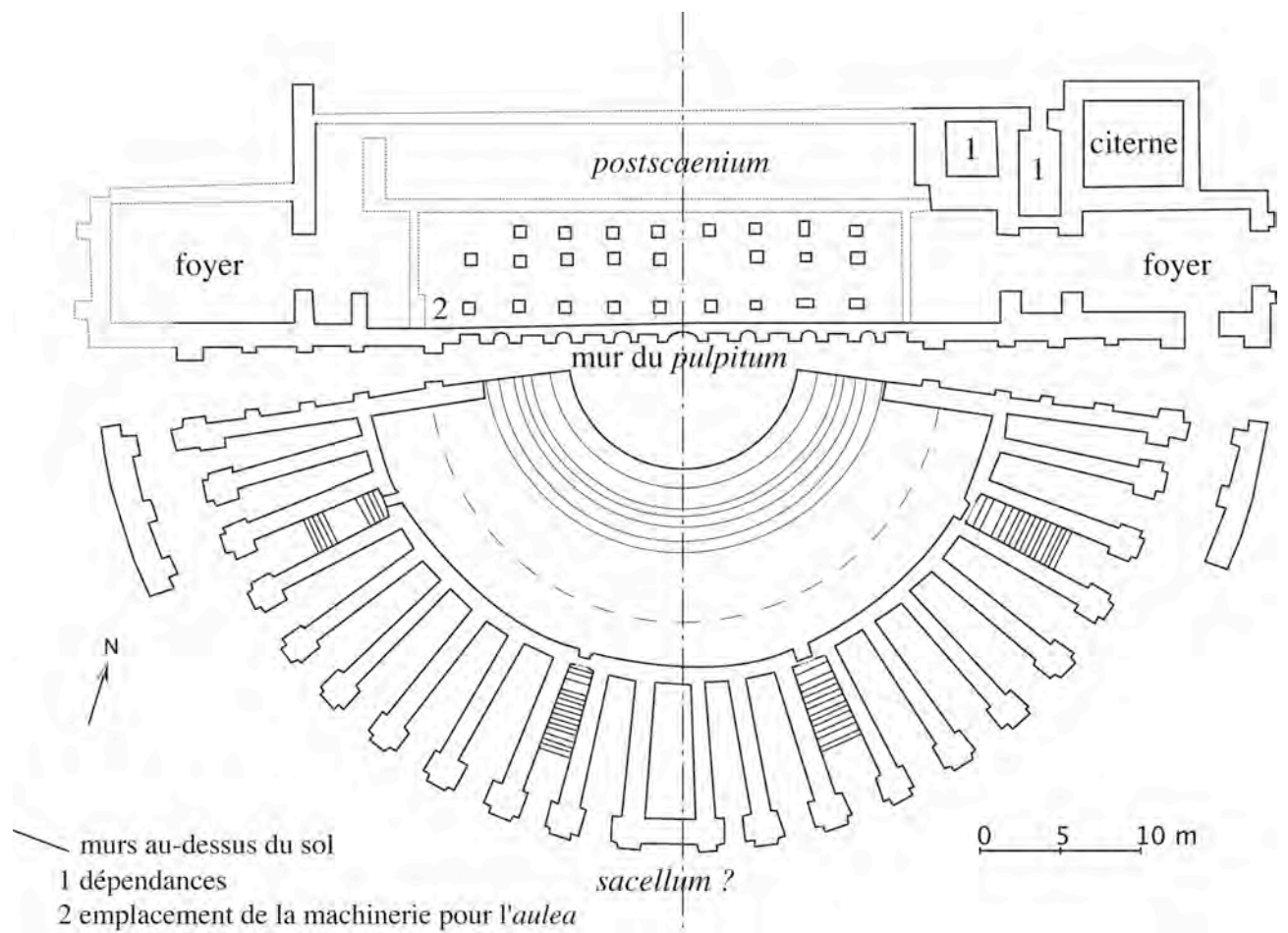


Fig. 47 : Les pilastres de la façade du théâtre de *Tipasa* (Baradez 1952)



Fig. 48 : Les premiers gradins et l'*orchestra* du théâtre de *Tipasa* (Baradez 1952)



Fig. 49 : L'*hyposcaenium* du théâtre de *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 63)



Fig. 50 : Plan de l'amphithéâtre de *Tipasa* (Lancel 1980, p. 136, document Direction des Antiquités de l'Algérie)

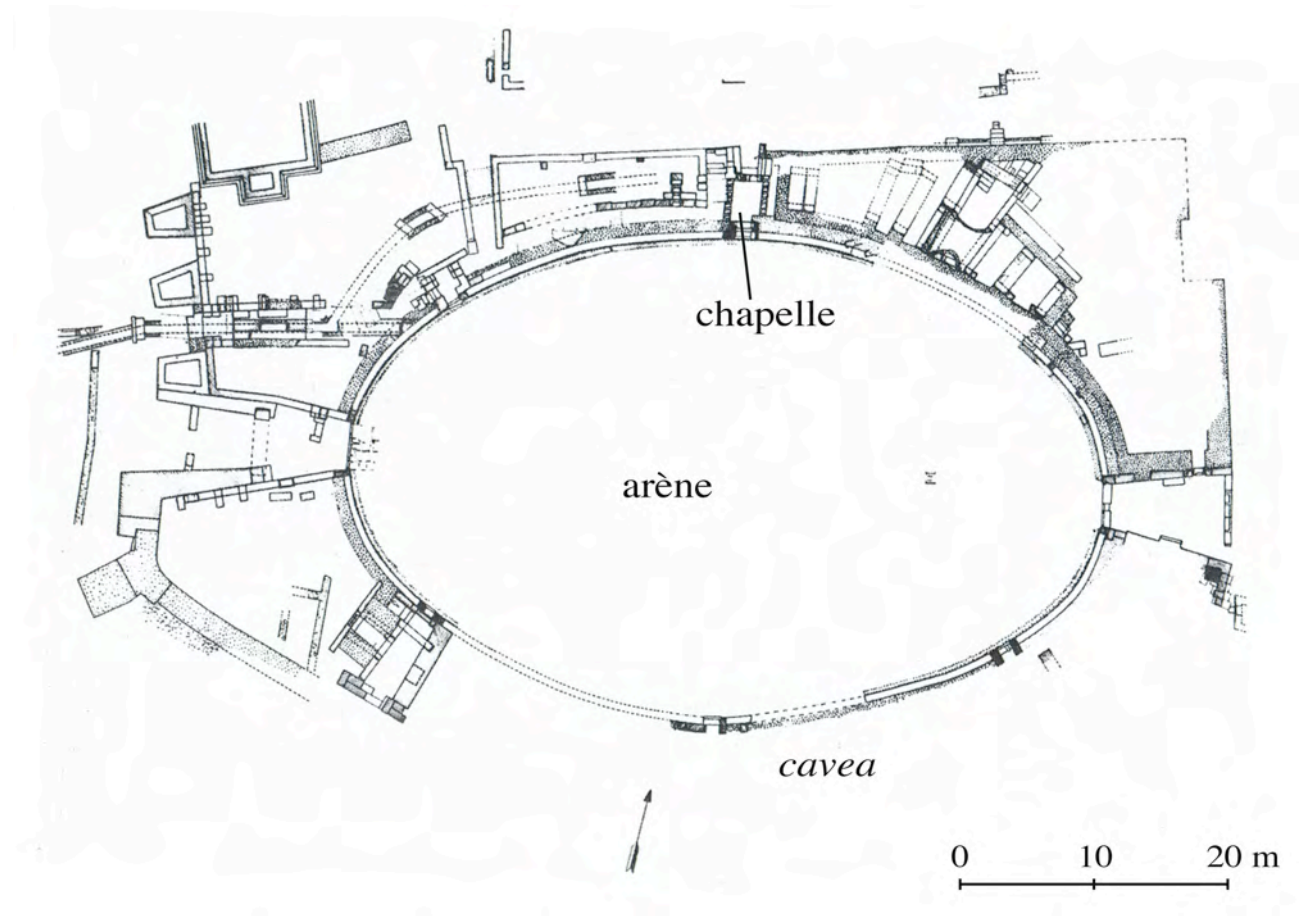


Fig. 51 : Arène de l'amphithéâtre de *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 53)



Fig. 52 : Porte ouest de l'arène, *Tipasa* (Baradez 1952)



Fig. 53 : Epitaphe d'un caninéfate, *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 69)



7.3. Tigava Castra

Fig. 54 : Plan de *Tigava Castra* (Leveau 1977, p. 287)

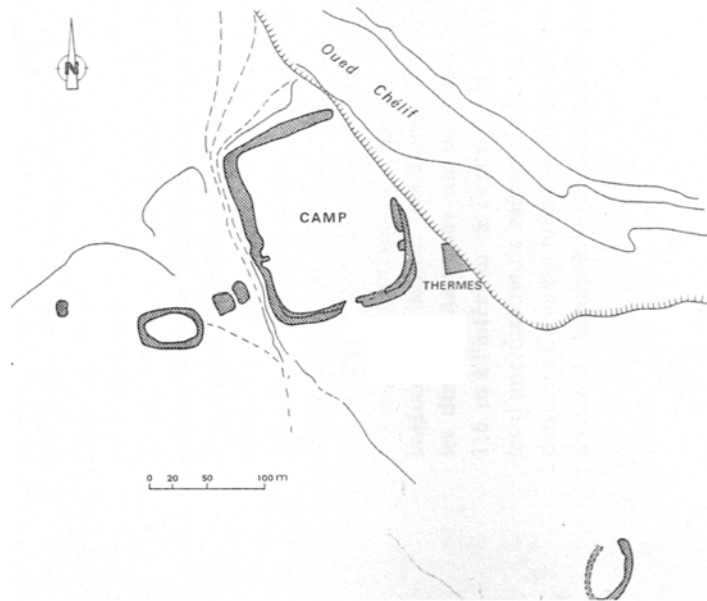


Fig. 55 : a : image satellite de *Tigava Castra* (Google Earth 2006), b : superposition du plan et de l'image satellite (A. Pichot)



a



b

7.4. Documentation iconographique de la Maurétanie césarienne

Fig. 56 : Mosaique du cheval *Muccosus* (Ferdì 2005, p. 63)

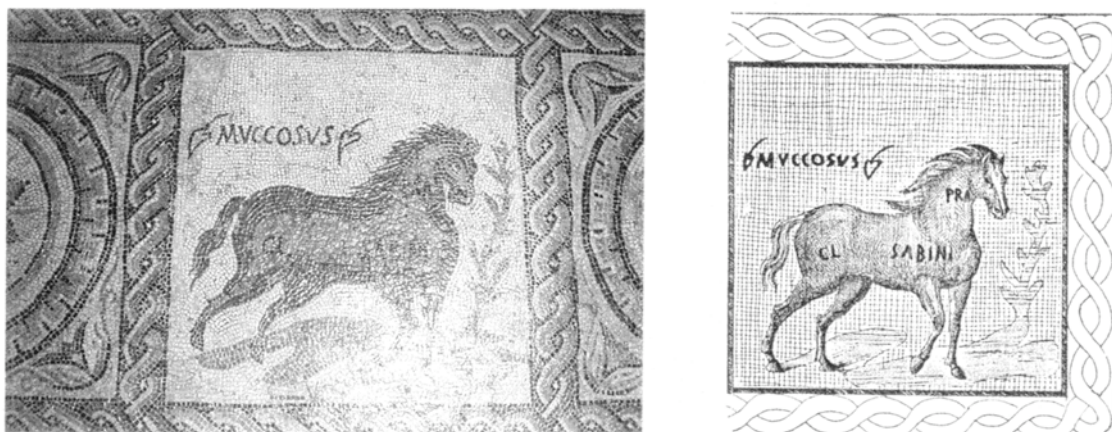


Fig. 57 : Mosaique avec un pugiliste (Ferdì 2005, p. 142)



Fig. 58 : Gobelet en verre émaillé (Hamelin 1955, pl. III)



7.5. Sitifis

Fig. 59 : Relief du site de *Sitifis* (Février 1965, fig. 2)

A : quartier nord-ouest, B : citadelle byzantine, C : nécropole orientale et le tracé des remparts antiques

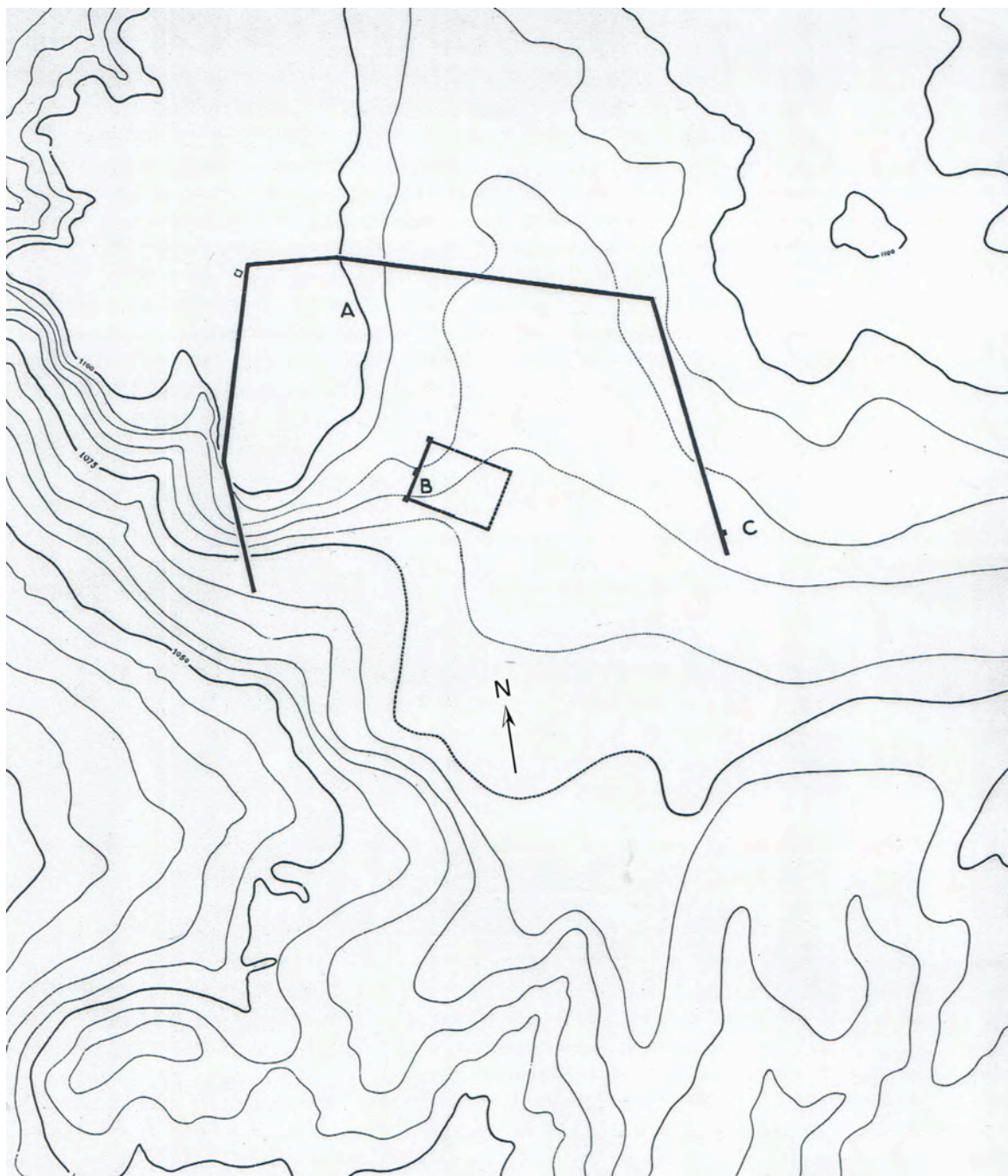


Fig. 60 : Plan schématique de *Sitifis* (Février 1965, fig. 3)

A : basiliques, B : fortin colonisation française, C : temple, D : sous la citadelle byzantine, traces de colonnes signalées par Ravoisié, E : théâtre ?, F : temple, G : mosaïques, H : nécropole, K : nécropole chrétienne, L : nécropole, M : cirque romain

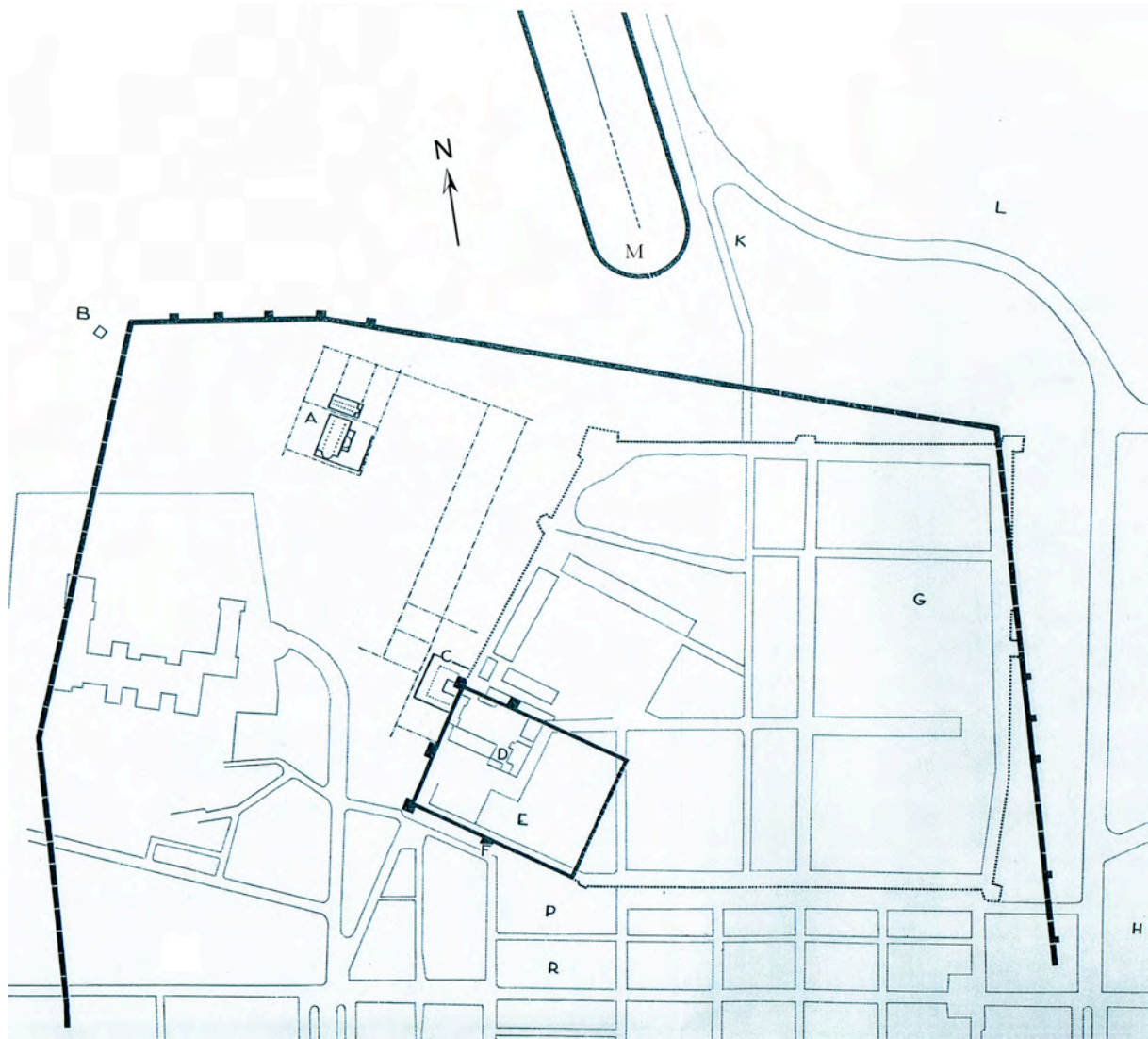


Fig. 61 : Plan du cirque de *Sitifis* (A. Pichot d'après Humphrey 1986, p. 313)

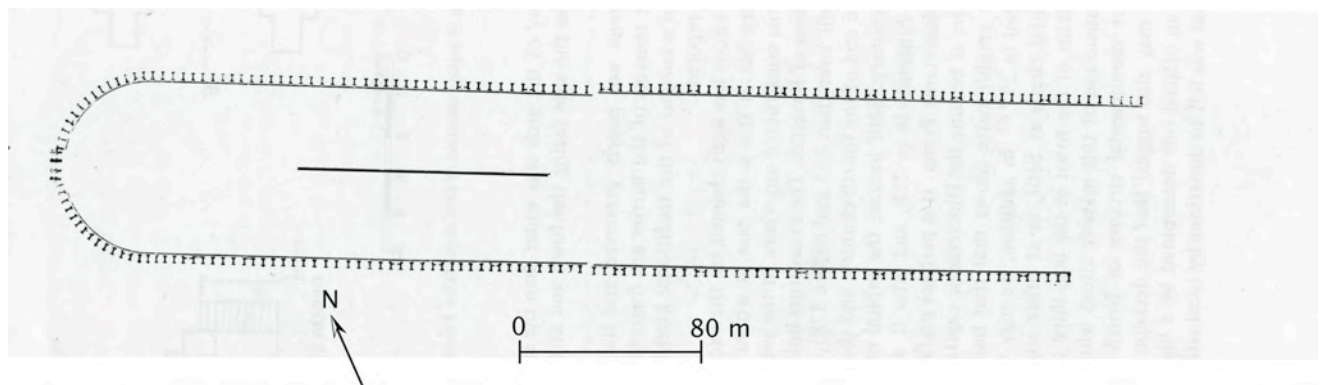


Fig. 62 : Les murs rayonnants qui entouraient la piste du cirque de *Sitifis* (Février 1966, p. 30)



Fig. 63 : Les fondations de l'arc monumental du cirque de *Sitifis* (Février 1966, p. 31)



7.6. Lixus

Fig. 64 : Plan de *Lixus* (Lixus 1992)

1 : quartier de production, 2 : quartier dit « des temples », 3 : muraille tardive, 4 : quartier résidentiel, 5 : muraille dite hellénistique, 6 : maison de Mars et Rhéa, 7 : maison d'Hélios, 8 : quartier administratif (?), 9 : abside, 10 : amphithéâtre, 11 : thermes.

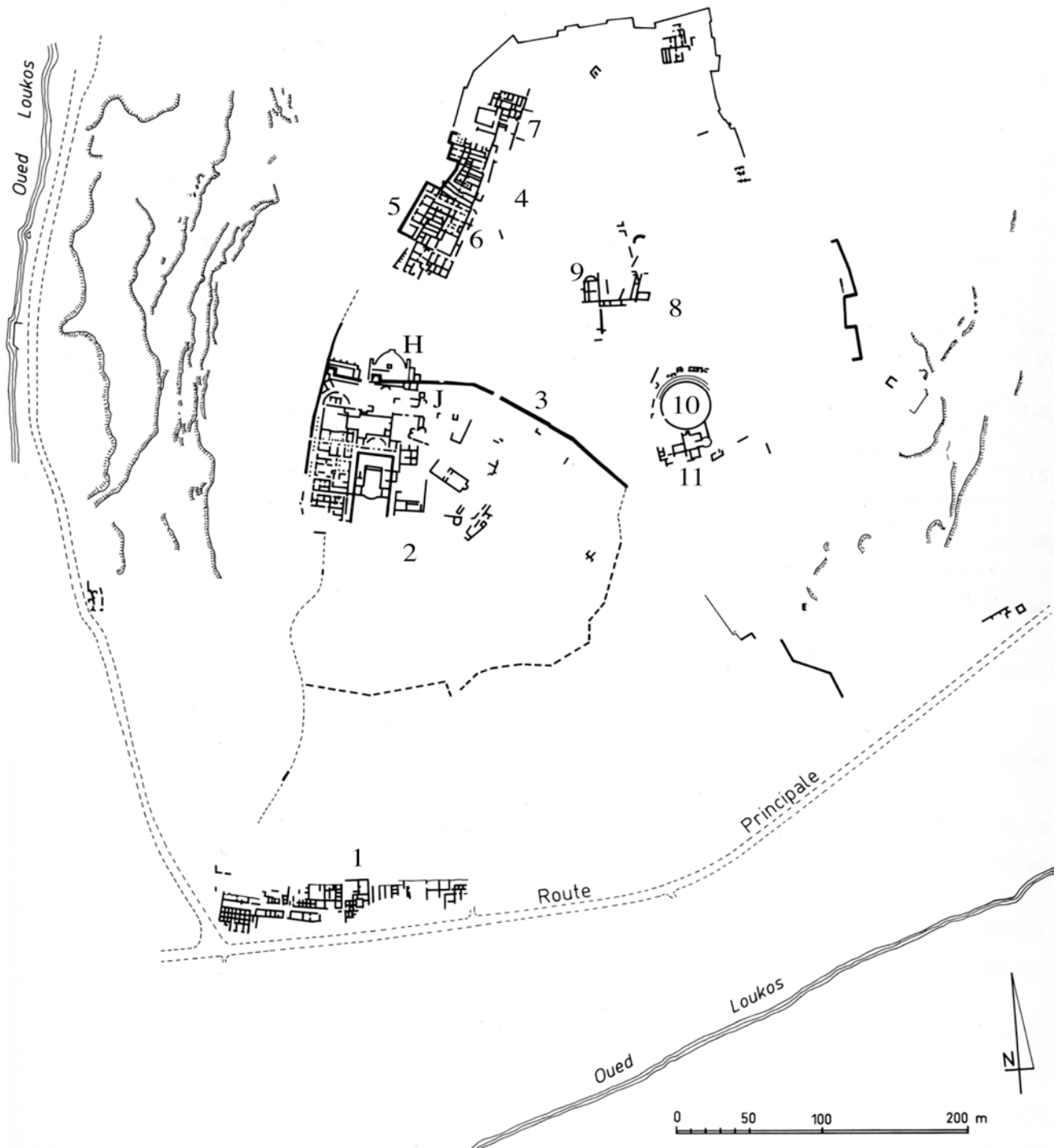


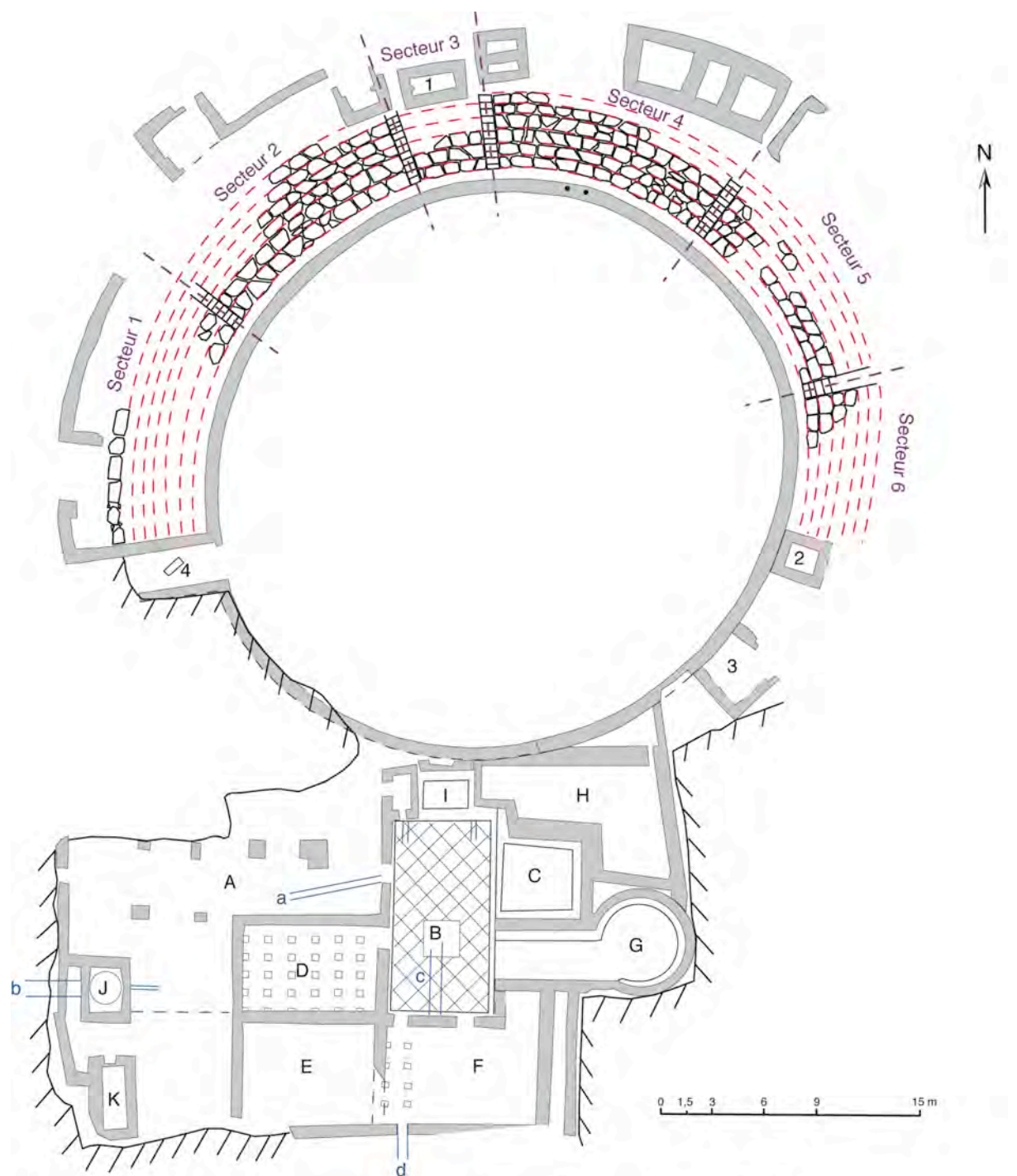
Fig. 65 : La digue du port de Larache (A. Pichot 2008)



Fig. 66 : Les salines au pied de la colline de *Lixus*, Larache en arrière-plan (A. Pichot 2008)



Fig. 67 : Plan de l'amphithéâtre de *Lixus* (A. Pichot d'après Ponsich 1976, p. 306)



Thermes :

- A Salle avec banquettes, vestiaire ou salle d'exercices ?
- B Frigidarium avec mosaïque
- C Bassin
- D Salle chauffée
- E Caldarium
- F Salle chauffée
- G Salle de repos, vestiaire ?
- H ?
- I Bassin
- J Puisard
- K Citerne

Amphithéâtre :

- 1 Loges
- 2 Loges
- 3 Loges
- 4 Tombe

Légende :

- Limites de la fouille
- Restitution des gradins
- Trous de poteau
- Système d'évacuation des eaux

Fig. 68 : Photos de l'amphithéâtre de *Lixus* (A. Pichot et T. Bret 2008)

a : vue des thermes, de l'arène, du mur du podium et des gradins depuis le sud-ouest.



b : vue d'ensemble depuis l'ouest



c : porte d'accès à l'arène depuis l'extérieur et depuis l'intérieur



d : profondeur de l'arène



e : enduit au pied du mur du *podium*



f : enduit peint contre le mur du *podium*



g : lettres gravées sur la face extérieure d'un gradin *M A C*



h : trous de poteau au sommet du mur du *podium*



i : vue d'ensemble depuis les gradins vers le sud, les thermes et le Loukkos



7.7. Zilil

Fig. 69 : Plan de *Zilil* (A. Pichot d'après Akerraz 1981-1982 et Monthel 1999, p. 14)

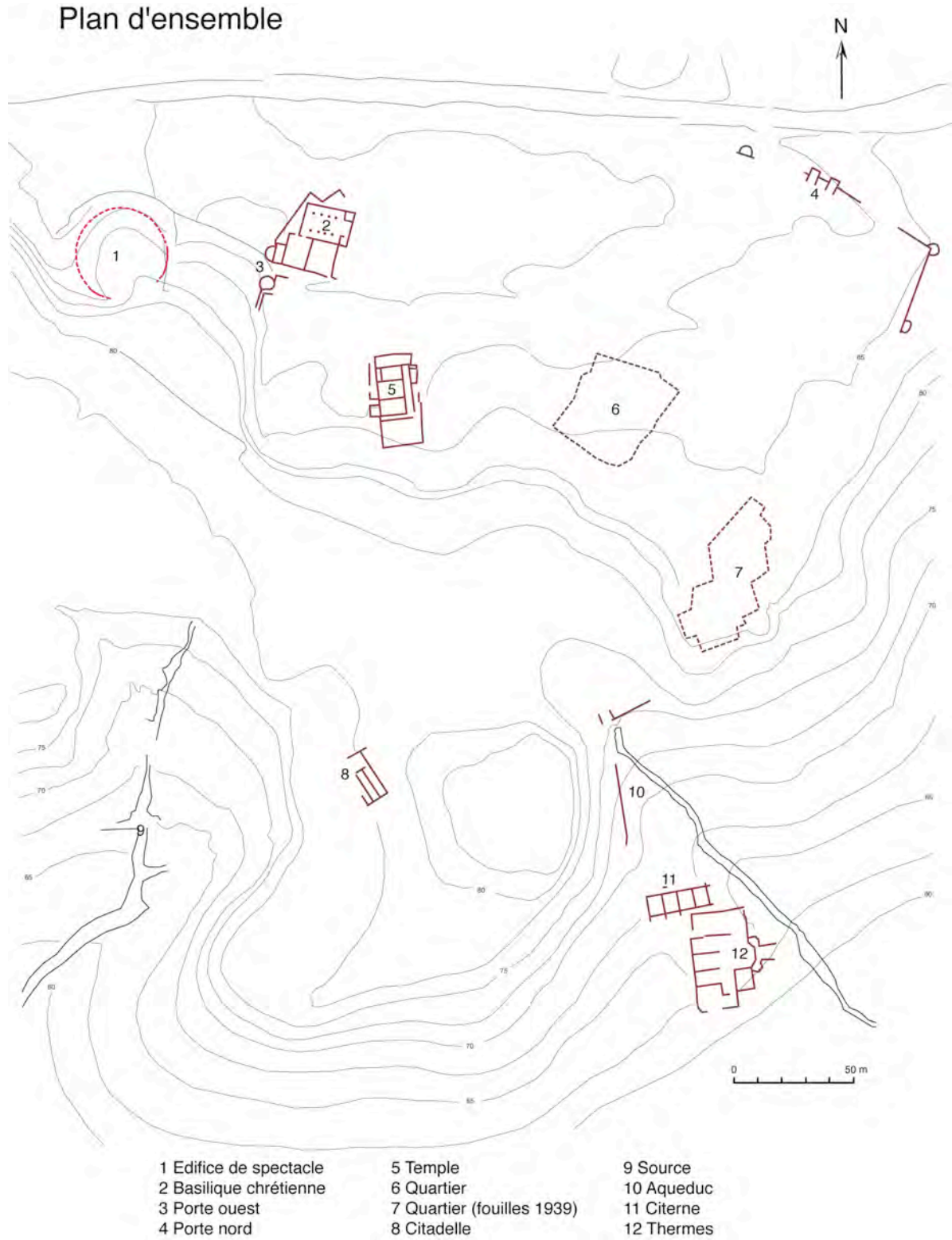


Fig. 70 : Photo satellite du village moderne et de *Zilil*, le cercle au centre est le monument des jeux (végétation de printemps Google Earth)



Fig. 71 : Vue du monument des jeux depuis le sud, de chaque côté les murs encore en place (A. Pichot 2009)



Fig. 72 : a : partie sud du mur est, parement interne / b : mur ouest, parement interne
(A. Pichot 2009)



a



b

Fig. 73 : Blocs des gradins encore en place, a : vue vers le nord, b : vue vers le sud (A. Pichot 2009)



a



b

7.4. Documentation iconographique de la Maurétanie tingitane

Fig. 74 : Mosaique au *Desultor* de *Volubilis* (A. Pichot 2008)



Fig. 75 : Mosaique au Silène de *Caput Vada* en Proconsulaire (Ben Abed 2003)



Fig. 76 : Carte postale représentant un voleur d'âne (?) à rebours sur un âne (Maroc)



Fig. 77 : Mosaique de la course aux chars de Volubilis (Thouvenot 1958)



Fig. 78 : Mosaique de la course aux chars de Piazza Armerina (Cammarata 2000)

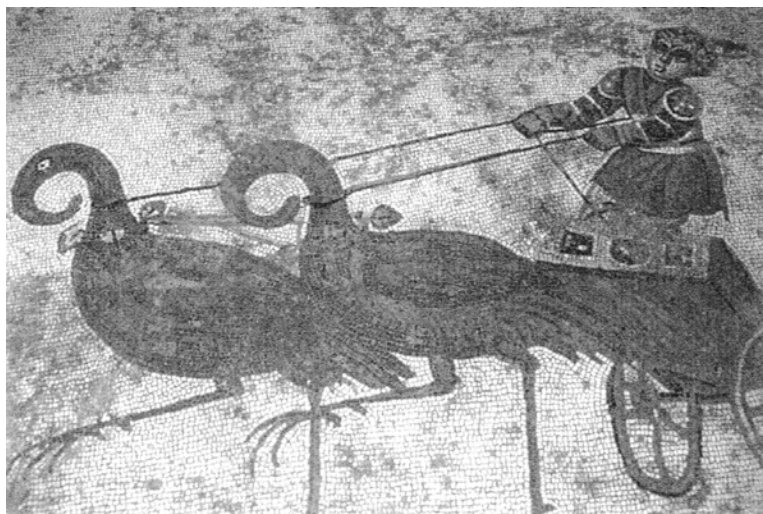


Fig. 79 : Mosaique de Vincentius de Volubilis (Thouvenot 1958)



Fig. 80 : Mosaique des Amours de *Volubilis* (Base Henri Stern, CNRS-ENS)



Fig. 81 : Gladiateurs *secutores* (*Volubilis*), a : en terre cuite, b : en bronze (Thouvenot 1960, p. XLVII)



Fig. 82 : Chasseur ou guerrier, applique en bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 147)



Fig. 83 : Acrobate, support de meuble en bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 178)

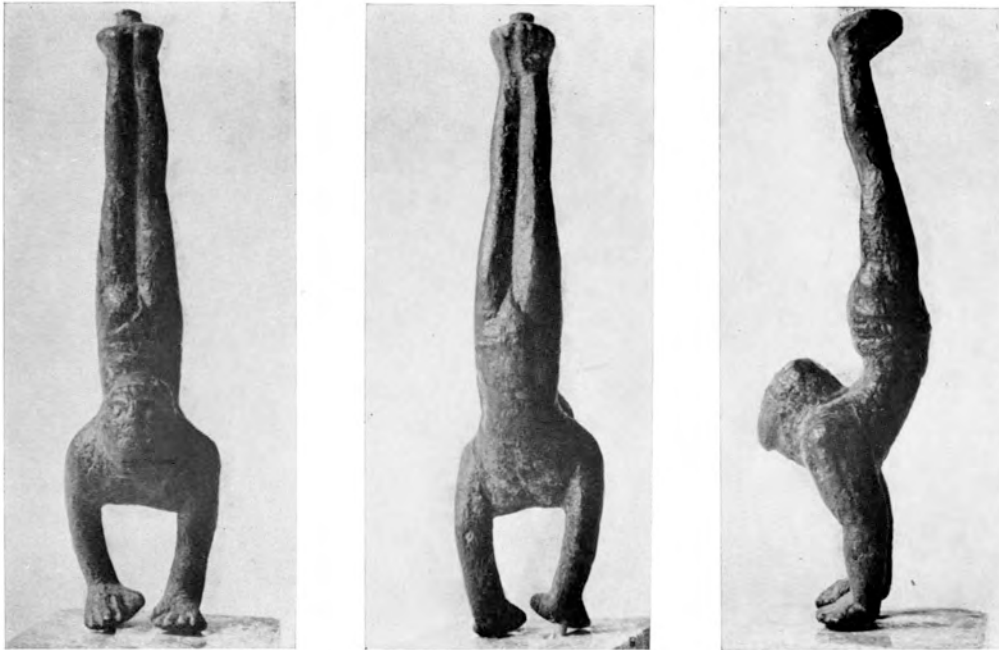


Fig. 84 : Acrobate, support de meuble bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 179)

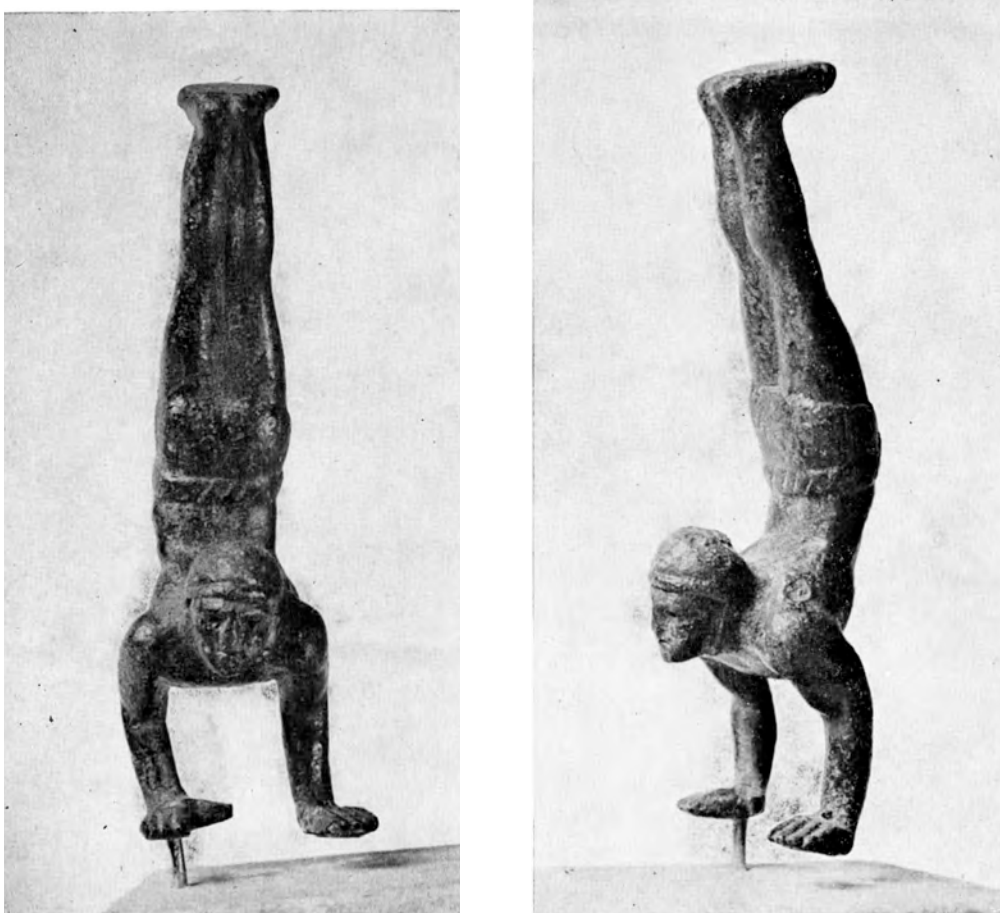


Fig. 85 : Mosaique d'Orphée de *Volubilis* (A. Pichot 2008)



*

8. Figures du chapitre 5

Fig. 86 : Théâtre de Pompée (Rome) (Golvin 1988, pl. III)

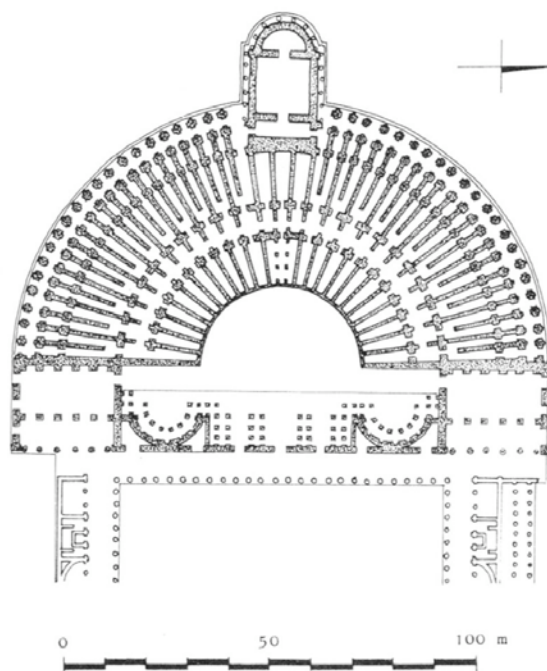


Fig. 87 : Théâtre de Marcellus (Rome) (Golvin 1988, pl. III)

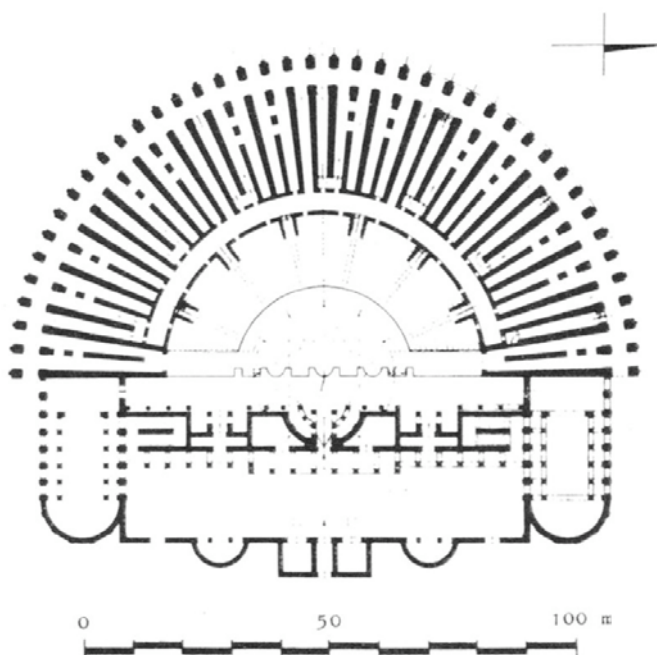


Fig. 88 : Plan de Rome (nord en haut) (Rosenstein et Morstein-Marx 2006)

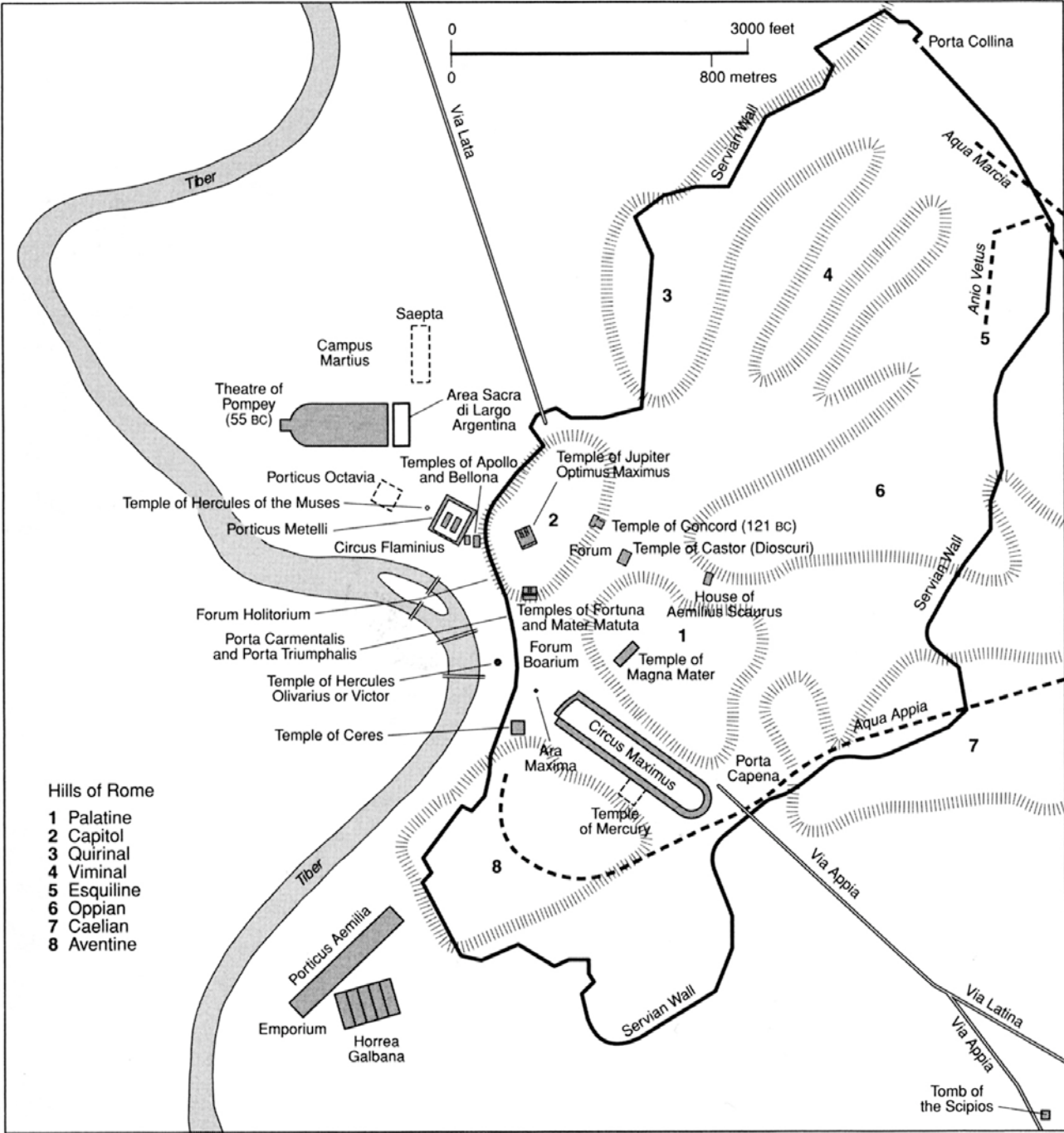


Fig. 89 : Gravure de Piranèse (Rome) (Welch 2007, p. 118)



Fig. 90 : *Spectacula* sur le forum Romain (Golvin et Landes 1990, p. 59)

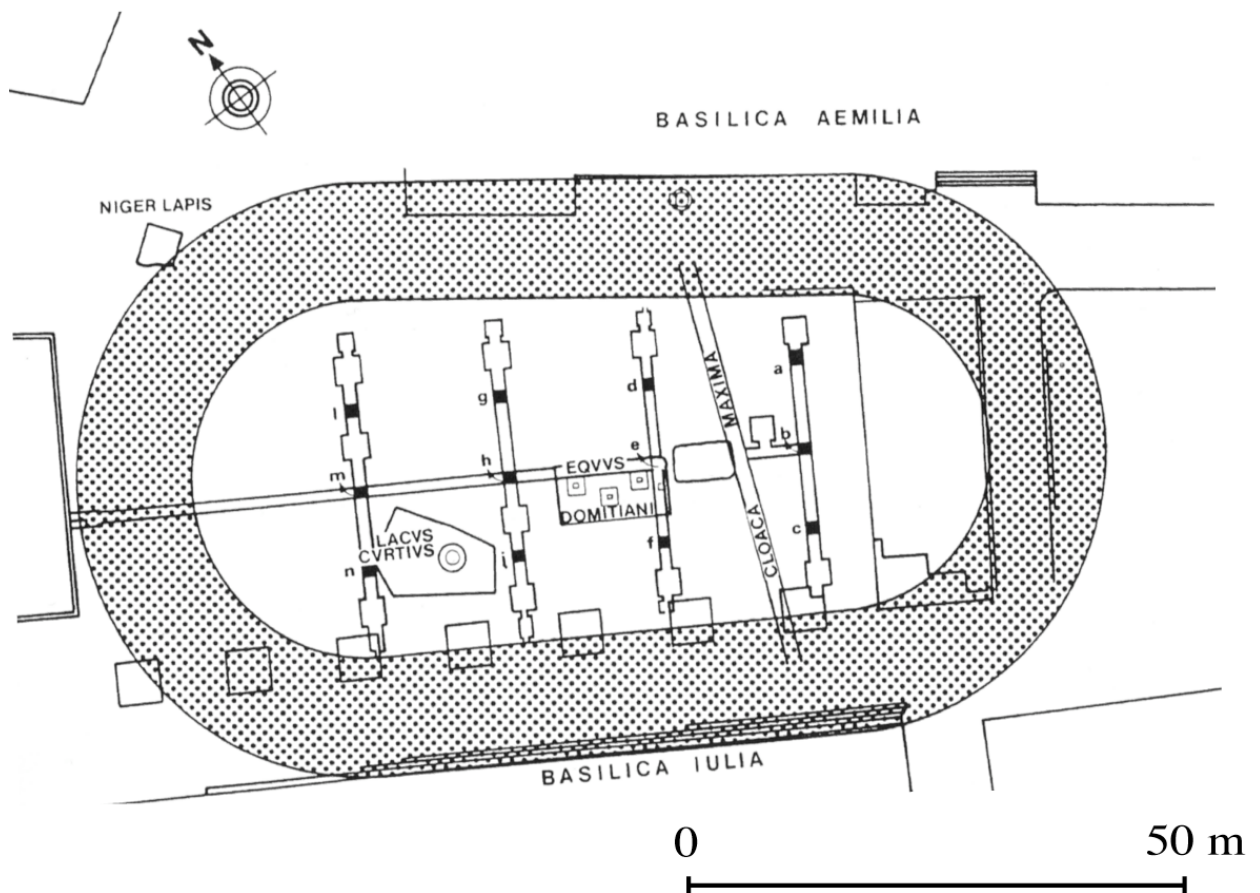


Fig. 91 : Schéma des *Spectacula* sur le forum Romain (Welch 2007, p. 49)

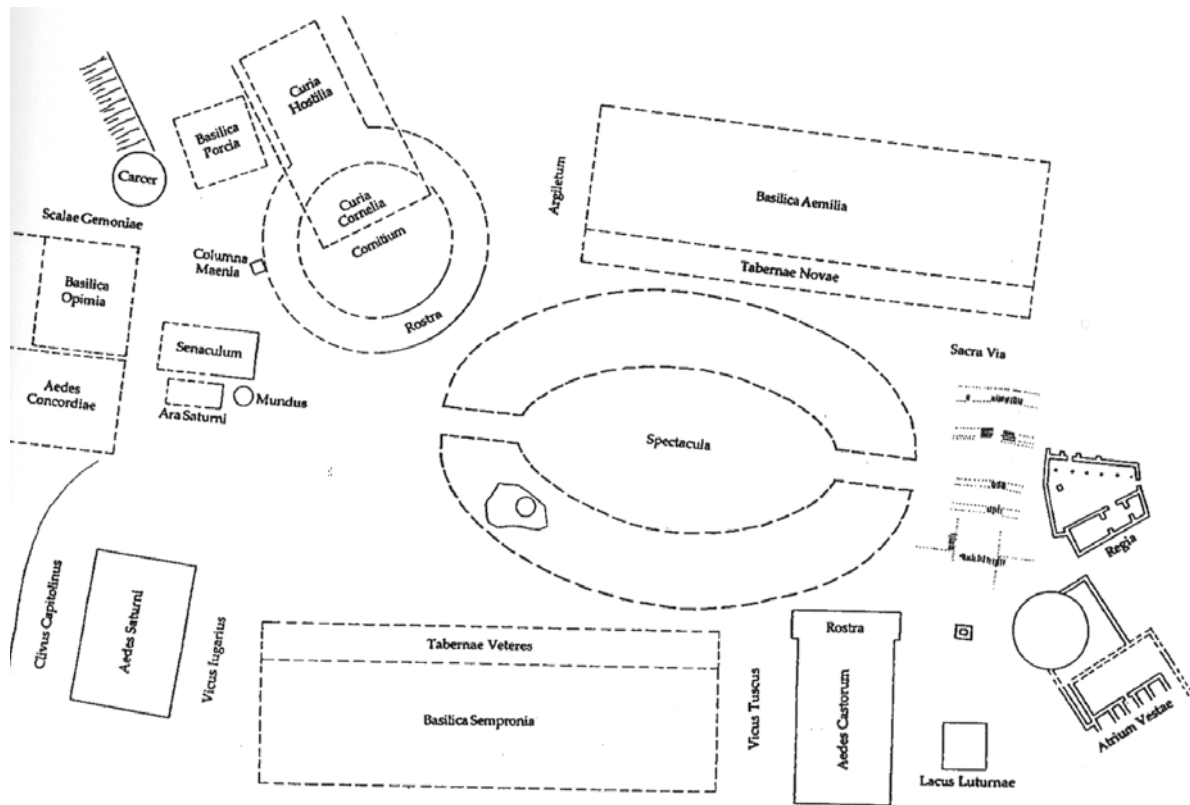


Fig. 92 : Théâtre de *Rusicade* (Algérie) (Gsell 1898, p. 9)

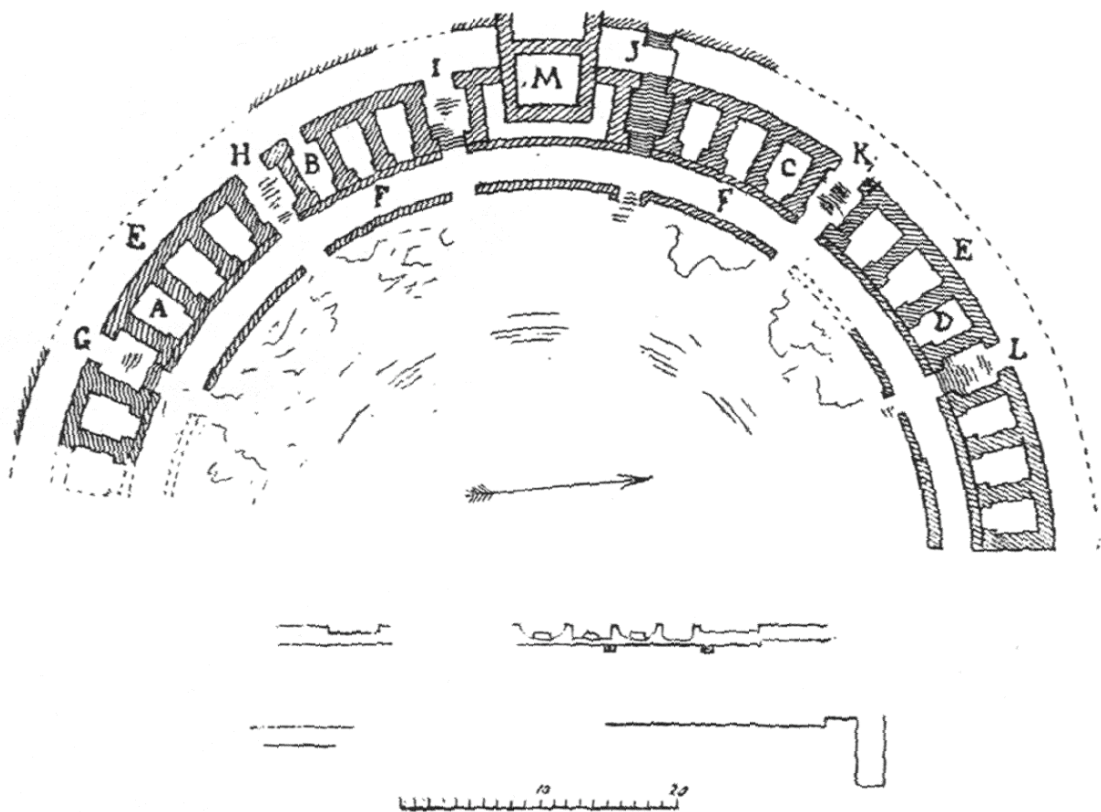


Fig. 93 : Théâtre de *Cuicul* (Algérie) (Gsell 1901, p. 187)

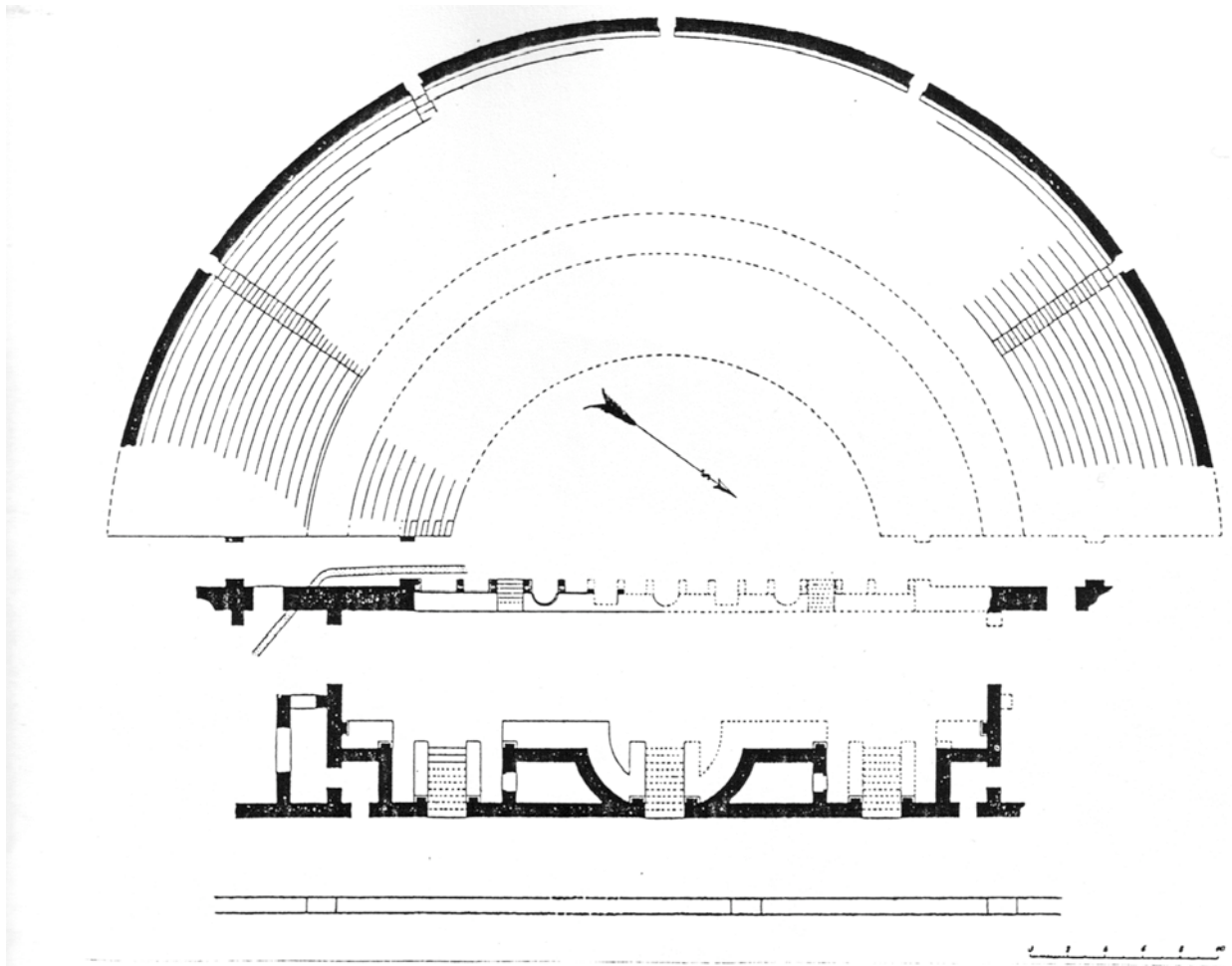


Fig. 94 : Théâtre de *Thugga* (Tunisie) (Frézouls 1982, p. 390)

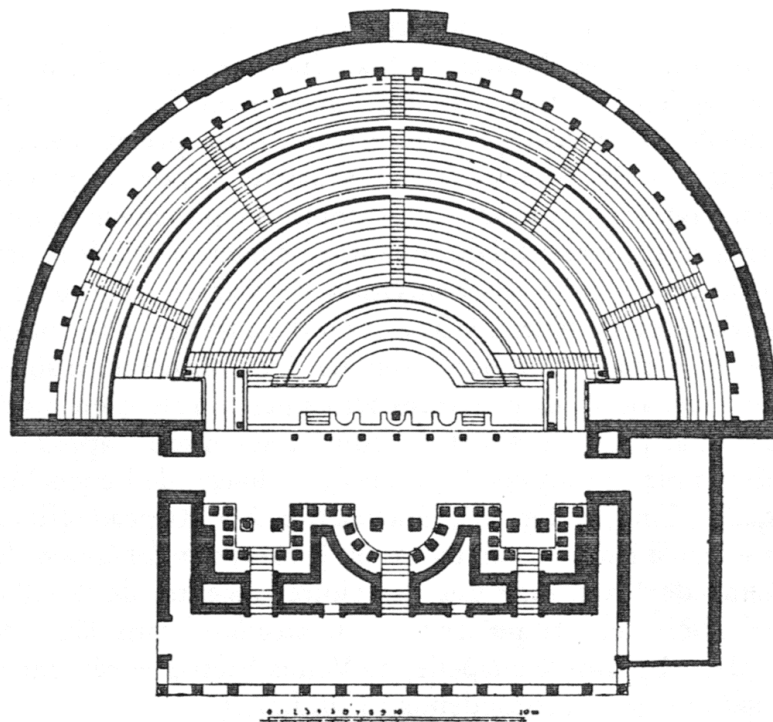


Fig. 95 : Théâtre de *Thamugadi* (Algérie) (Frézouls 1982, p. 390)

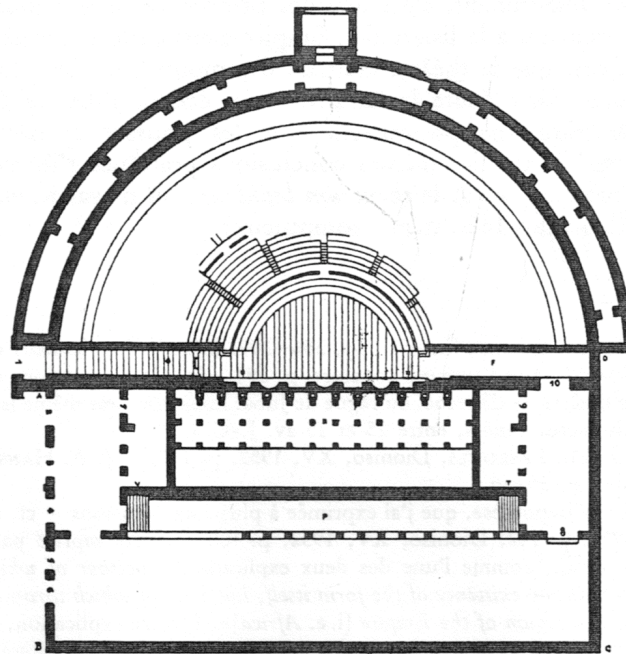


Fig. 96 : Amphithéâtre de *Theveste* (Algérie) (Golvin 1988, pl. XIV)

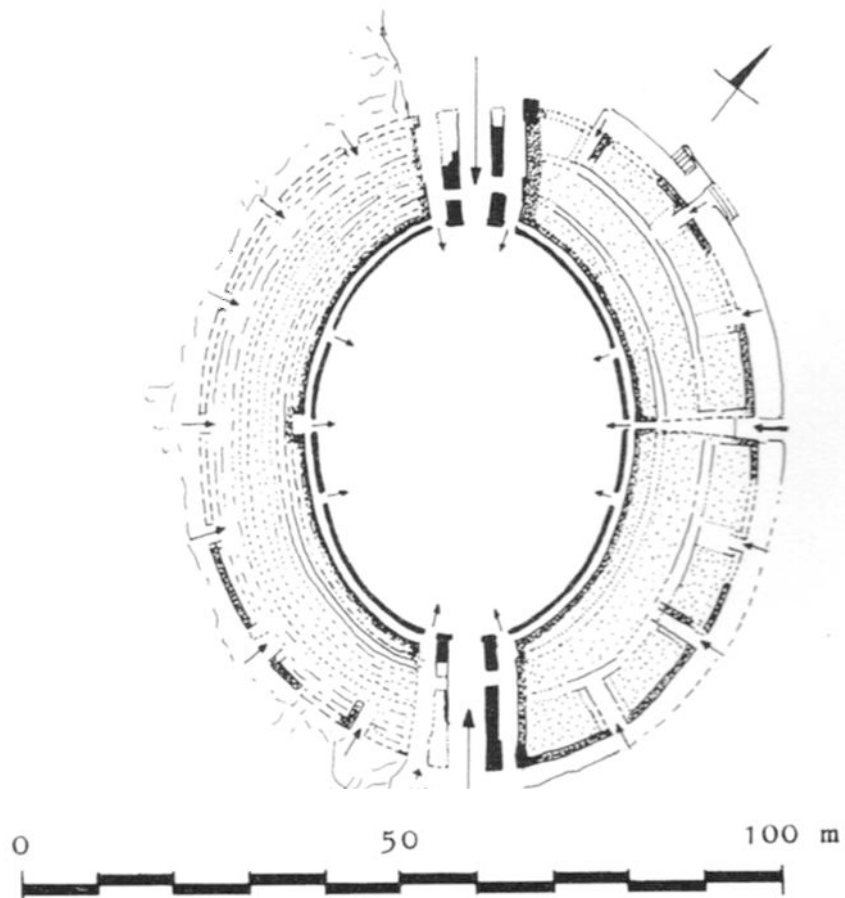


Fig. 97 : Amphithéâtre de *Lambaesis* (Algérie), premier et second état (Golvin 1988, pl. XIV)

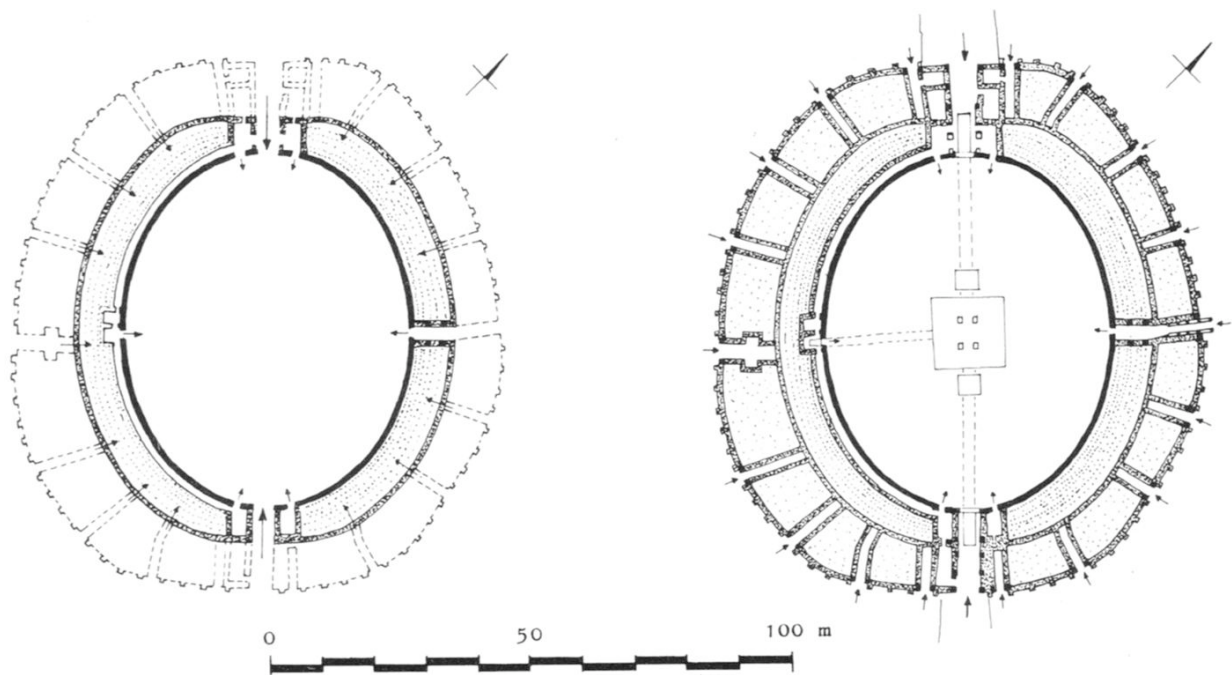


Fig. 98 : Amphithéâtre de *Gemellae* (Algérie) (Golvin 1988, pl. X)

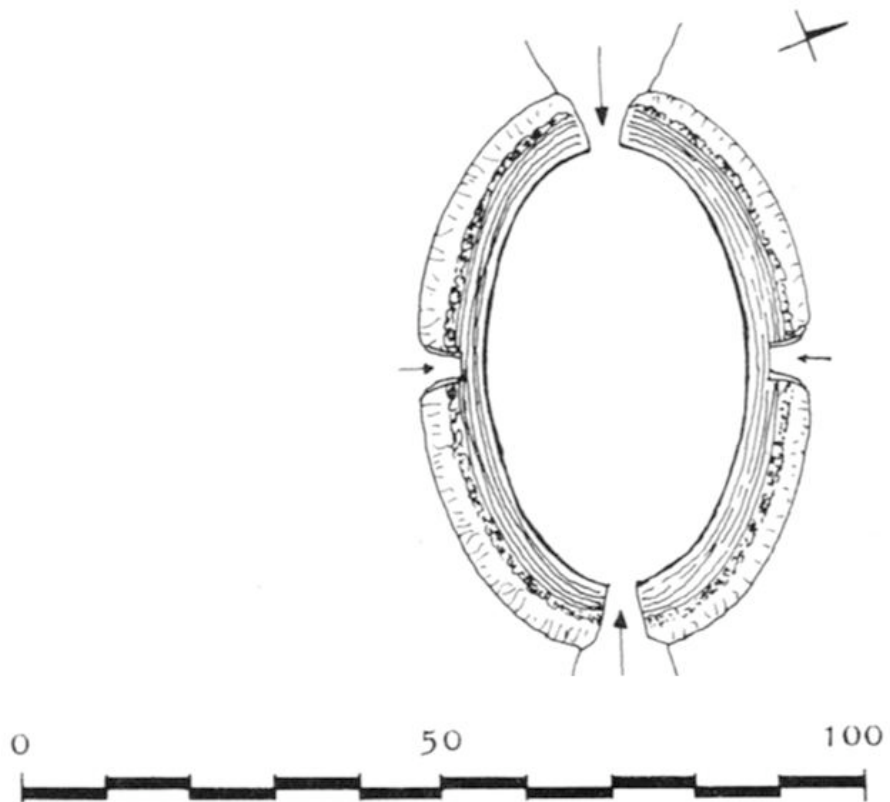


Fig. 99 : Amphithéâtre d'*Acholla* (Tunisie) (Golvin 1988, pl. XVI)

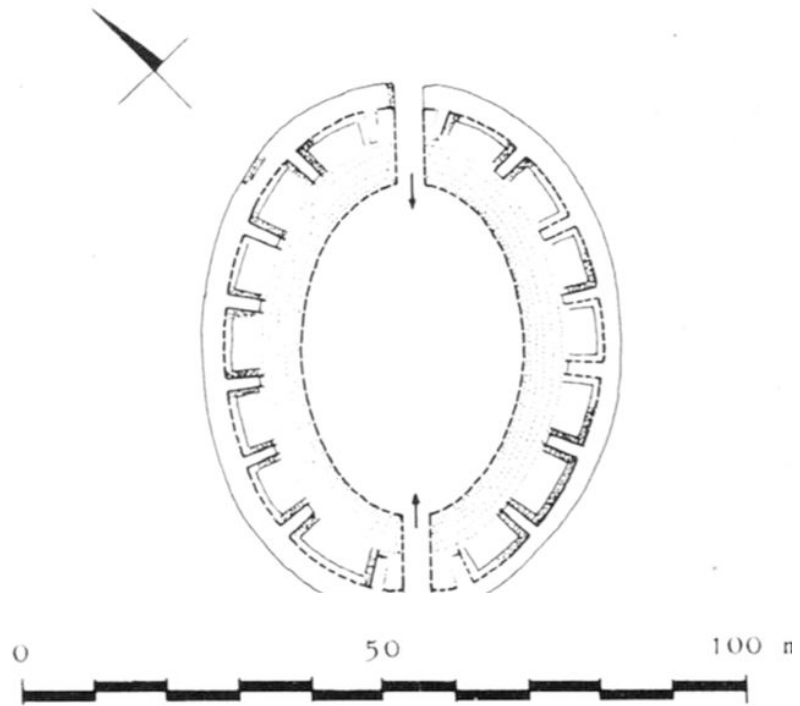


Fig. 100 : Amphithéâtre de *Thuburbo Maius* (Tunisie) (Golvin 1988, pl. XVI)

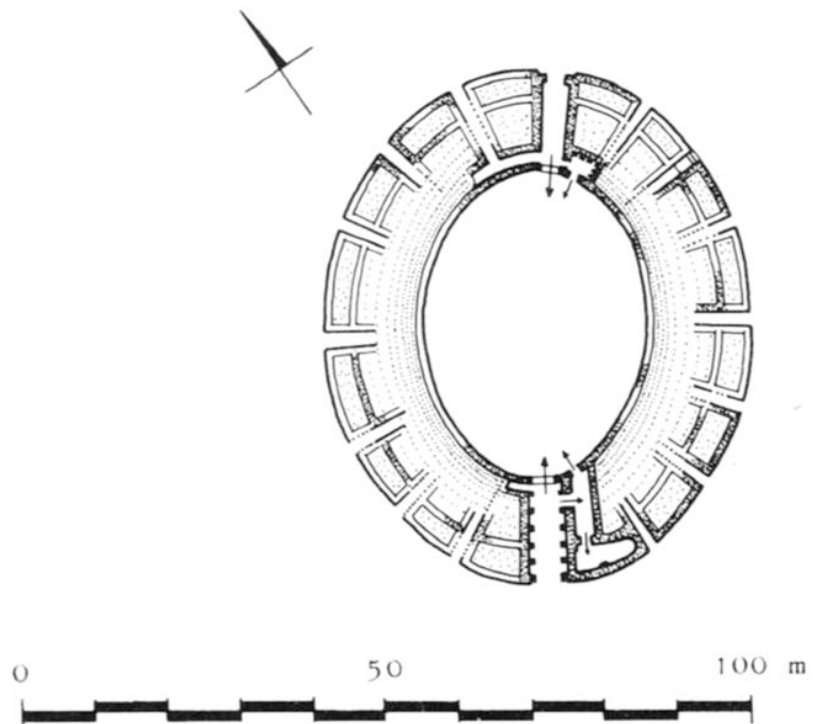
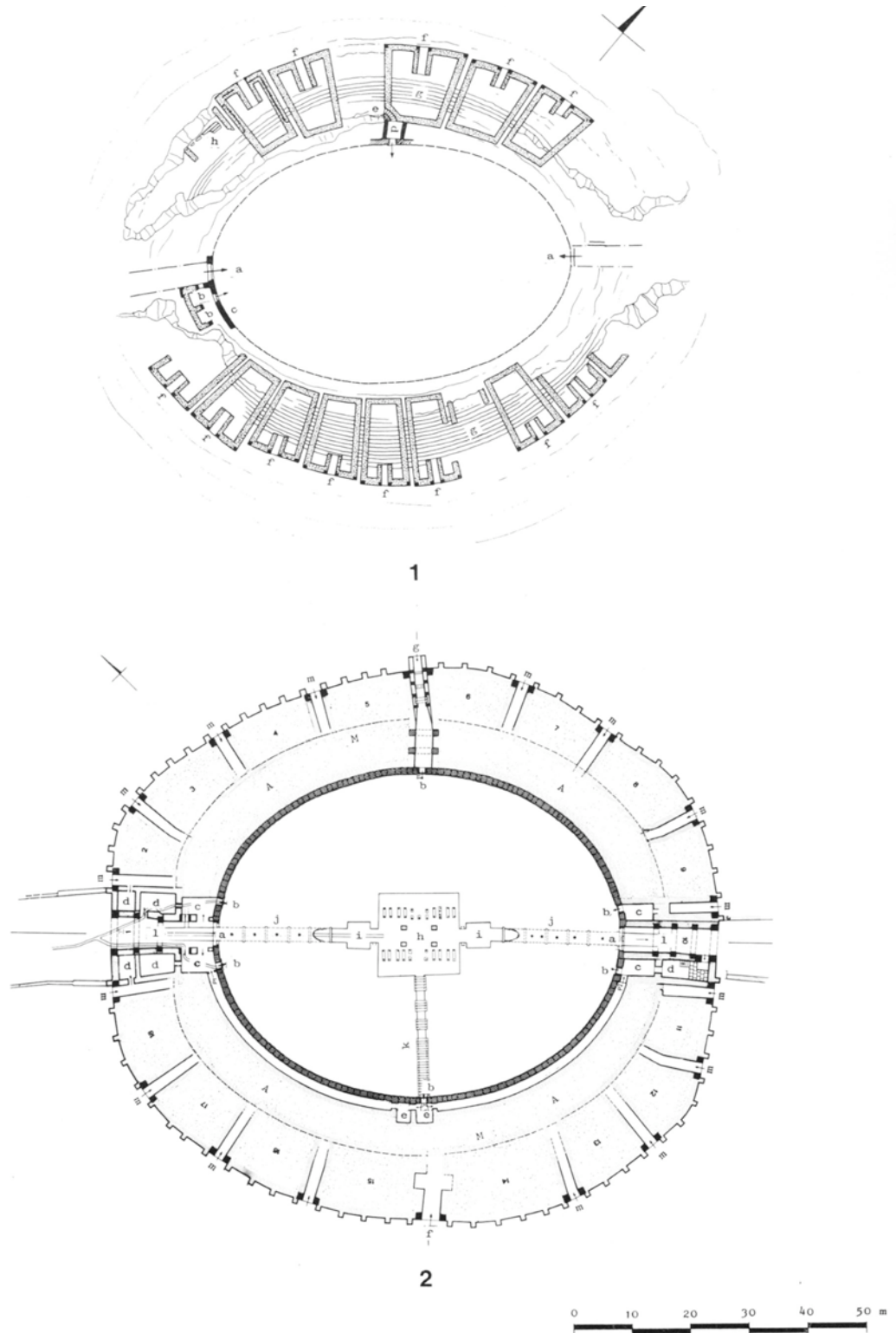


Fig. 101 : Amphithéâtre de *Thysdrus* (Tunisie), les trois phases (Golvin 1988, pl. XLIV et XLV)



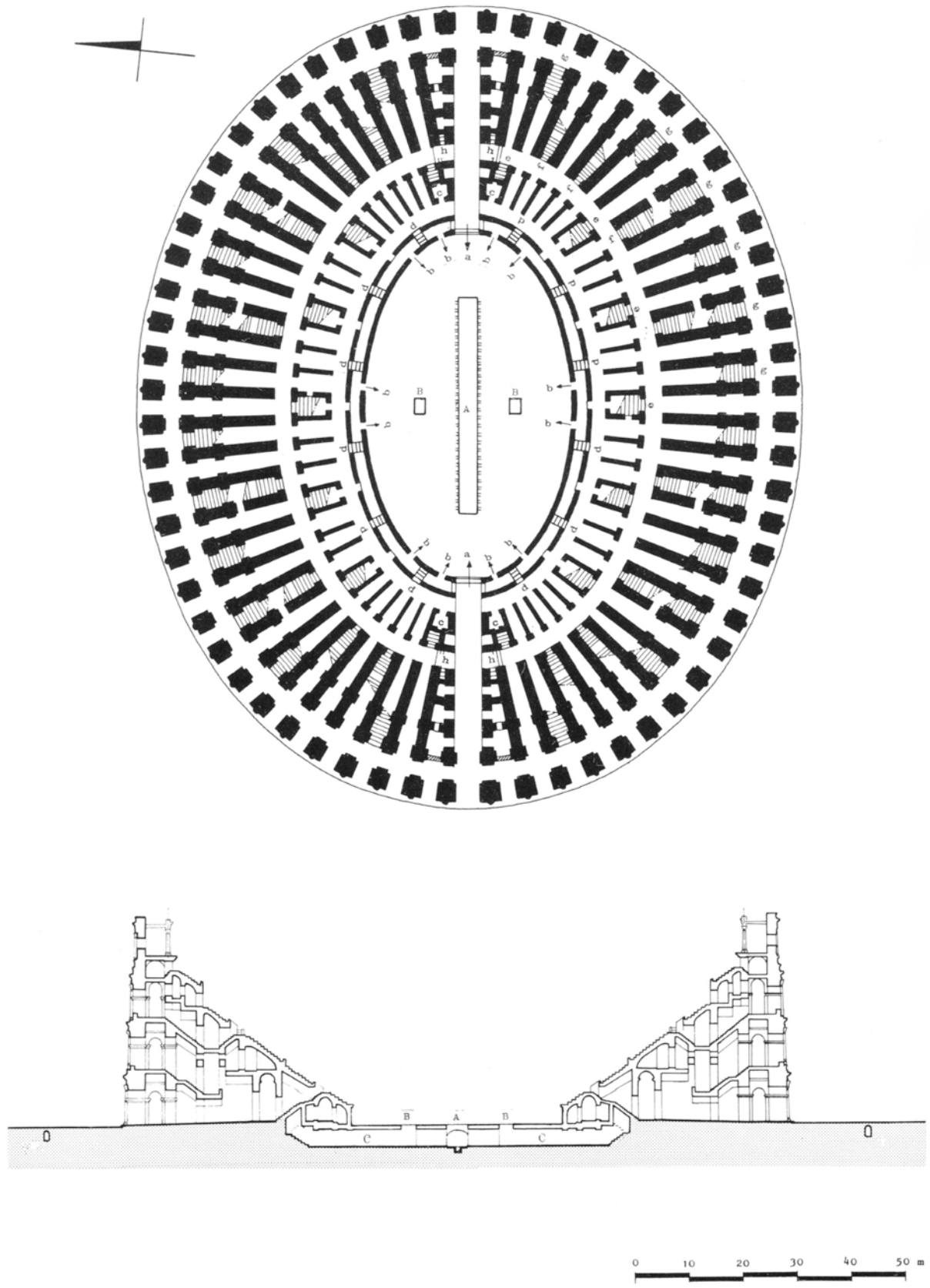


Fig. 102 : Théâtre de la *Myrtusa* (Cyrène) (Stucchi 1975)

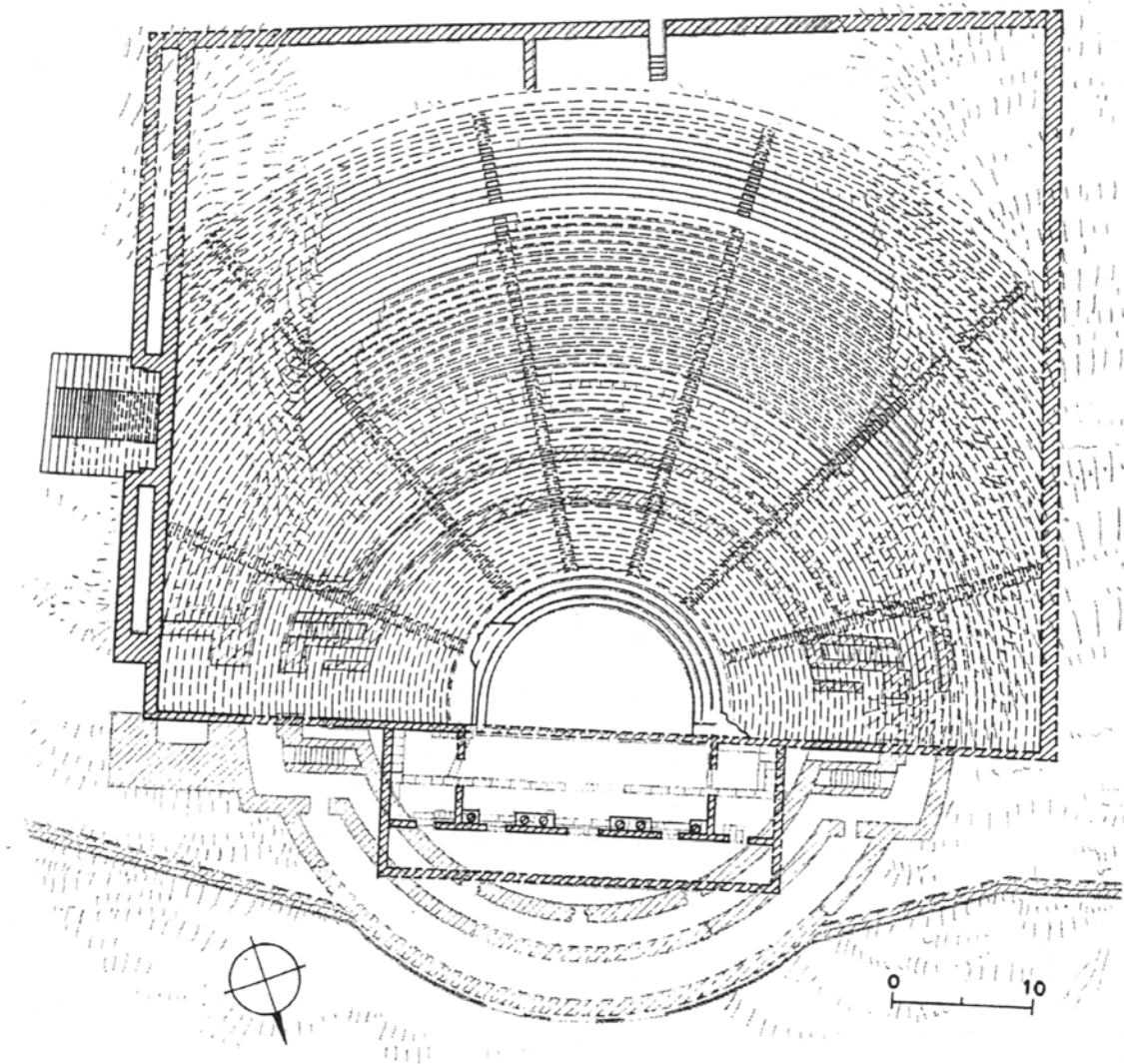


Fig. 103 : Cirque de *Leptis Magna* (Libye) (Humphrey 1986, p. 26)

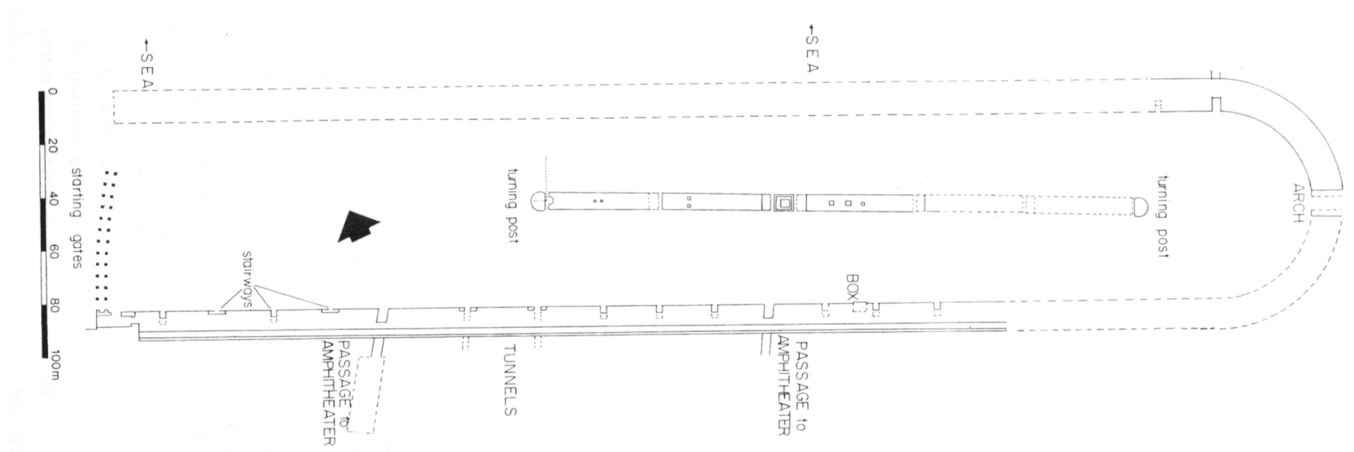


Fig. 104 : Théâtre de *Bosra* (Syrie) (Frézouls 1982, p. 410)

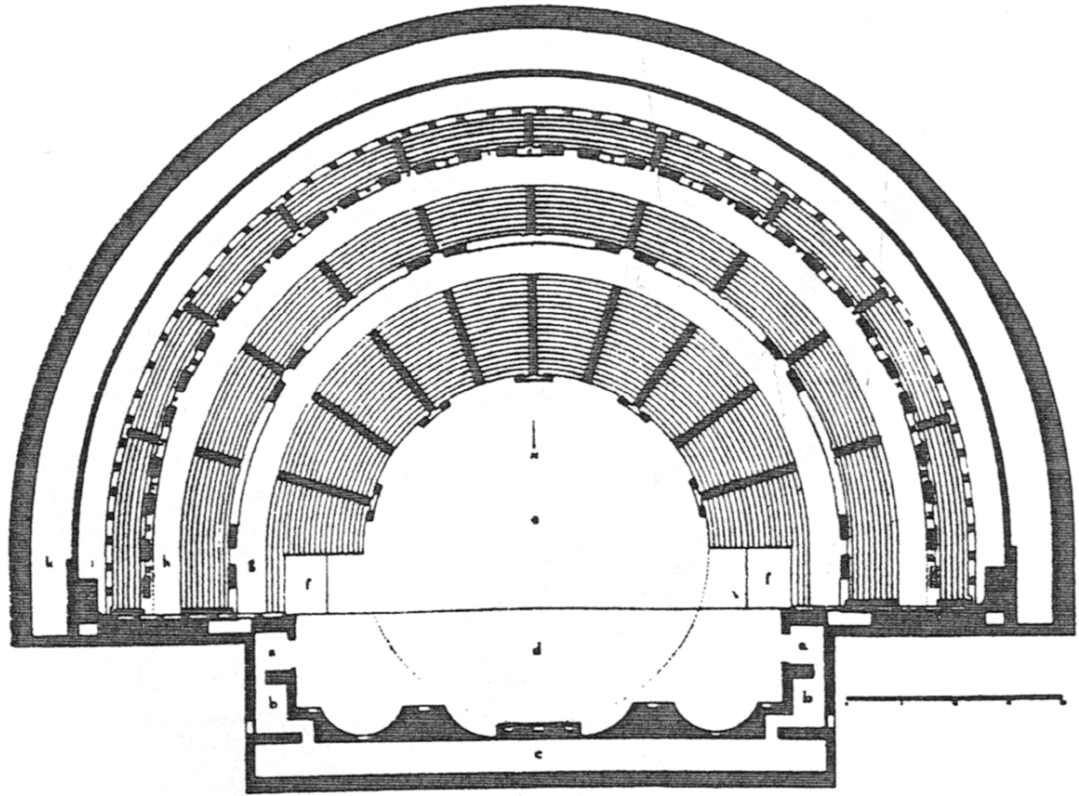


Fig. 105 : Théâtre d'*Aspendos* (Turquie) (Frézouls 1982, p. 400)

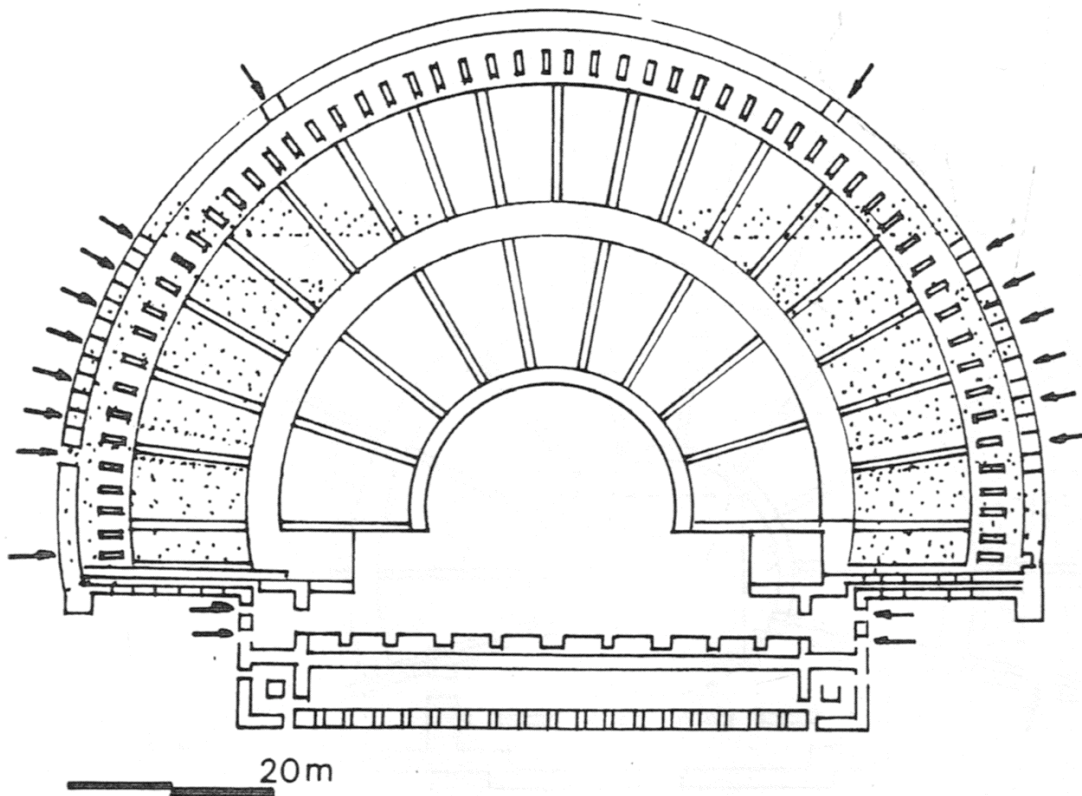


Fig. 106 : Théâtre de *Caesarea Maritima* (Israël) (Frézouls 1982, p. 387)

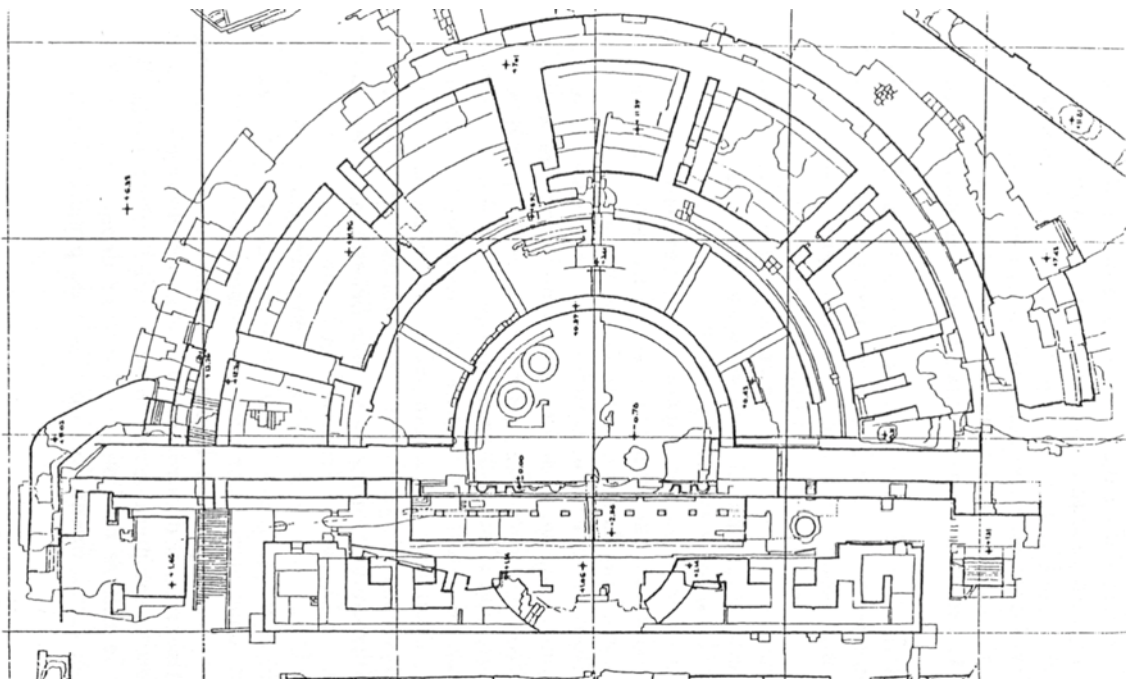
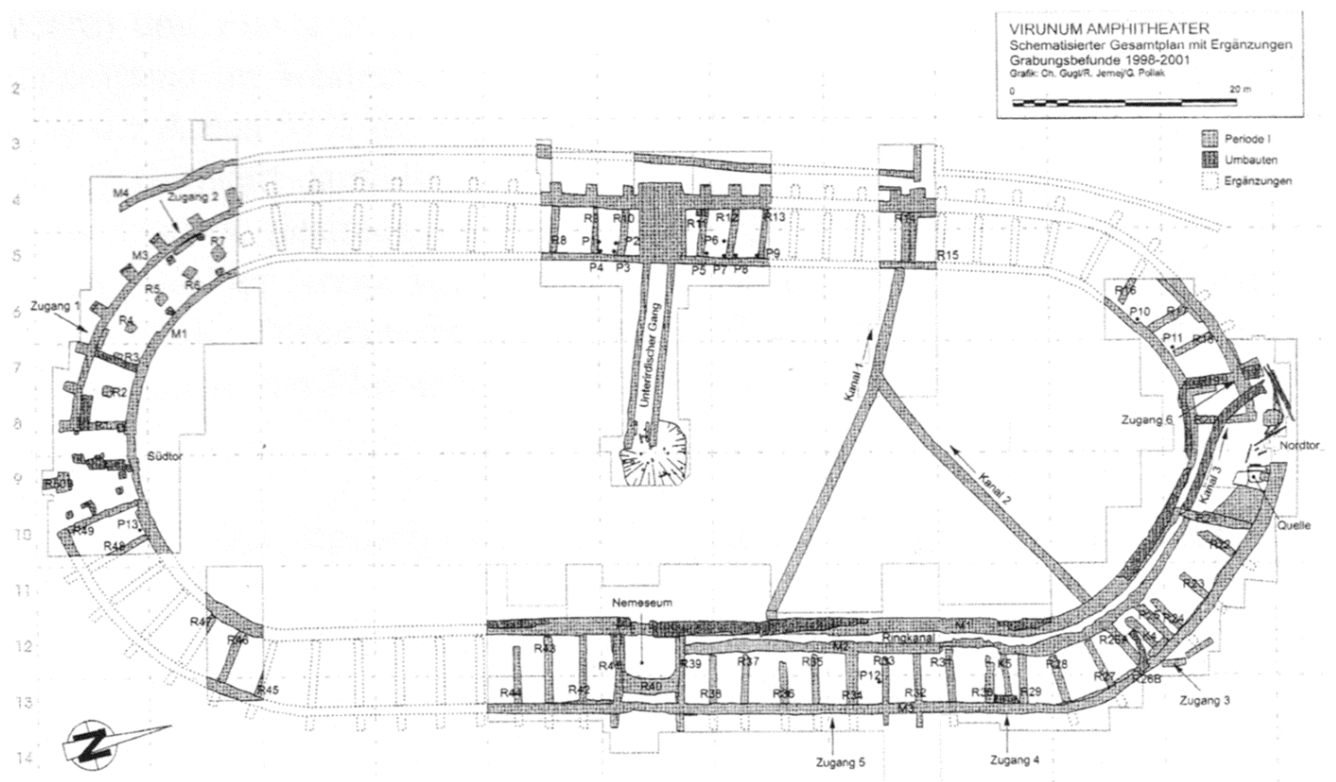
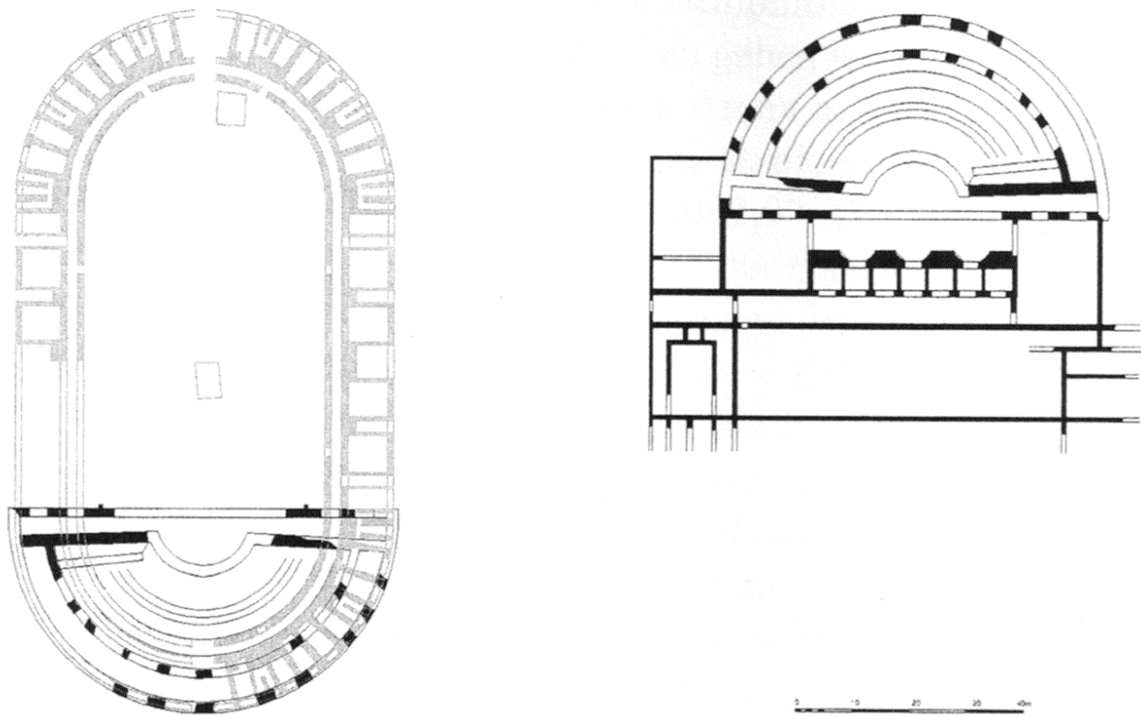


Fig. 107 : a : amphithéâtre de *Virunum* (Autriche), b : théâtre de *Virunum* inscrit dans l'amphithéâtre de *Caesarea* (Groh 2005, p. 90 et 94)



a



b

Fig. 108 : Amphithéâtre de *Flavia Solva* (Autriche) (Groh 205, p. 87)

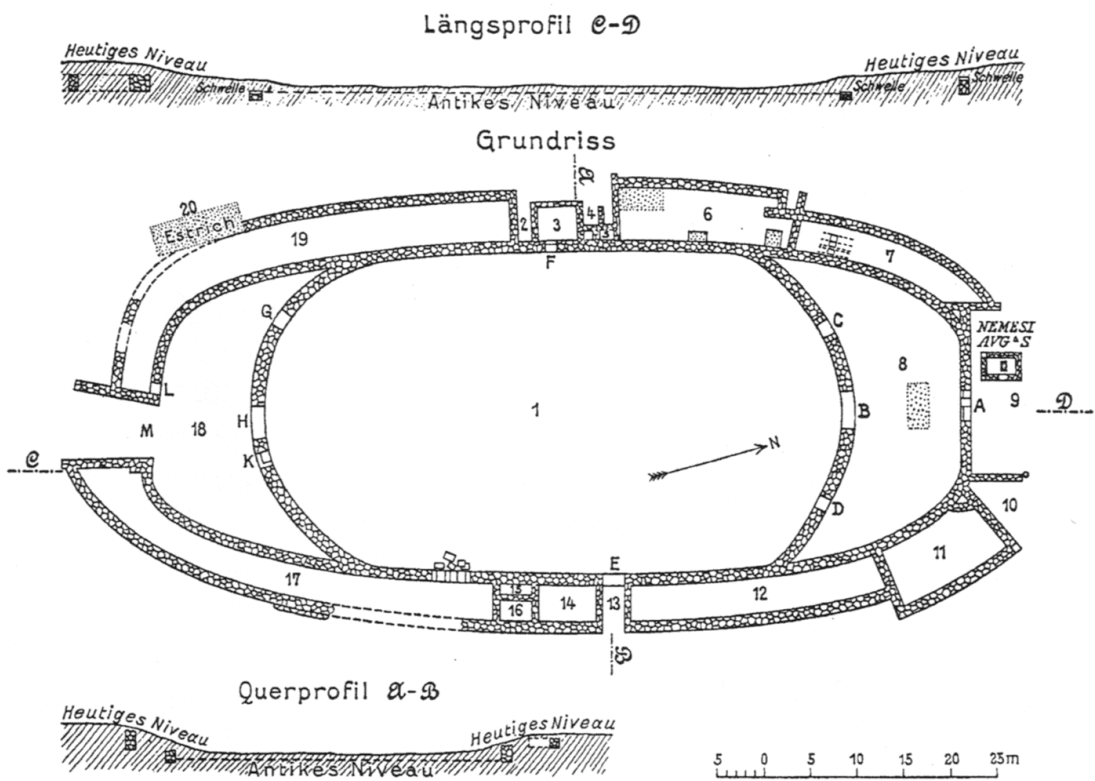


Fig. 109 : Théâtre de *Stobi* (Macédoine) (Gol 1988)

a : entrées principales de l'arène, b : espace polyvalent, c : *nemeseum*, d : pièces de service, e : mur du *podium*, f : *frons scaenae*, g : corridor de service, 3 et 4 : premier état, 5 et 6 : deuxième état.

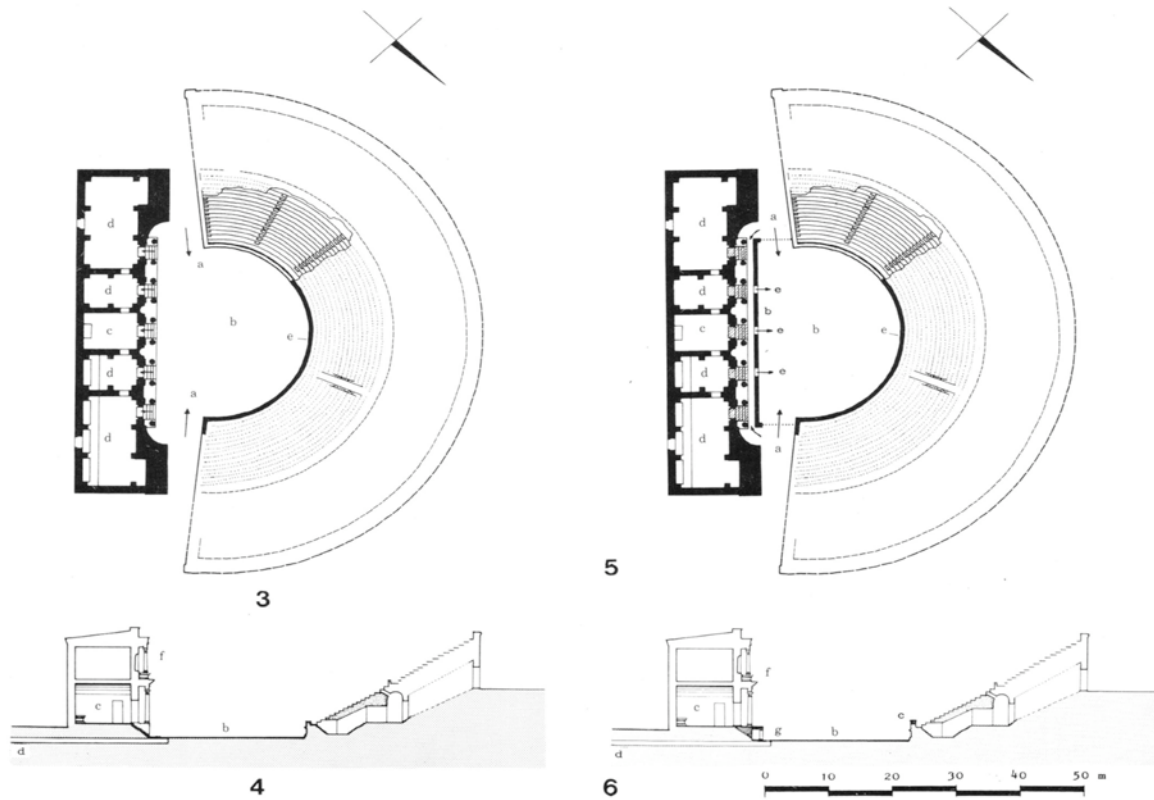


Fig. 110 : Théâtre de Corinthe (Grèce) (Stillwell 1952)

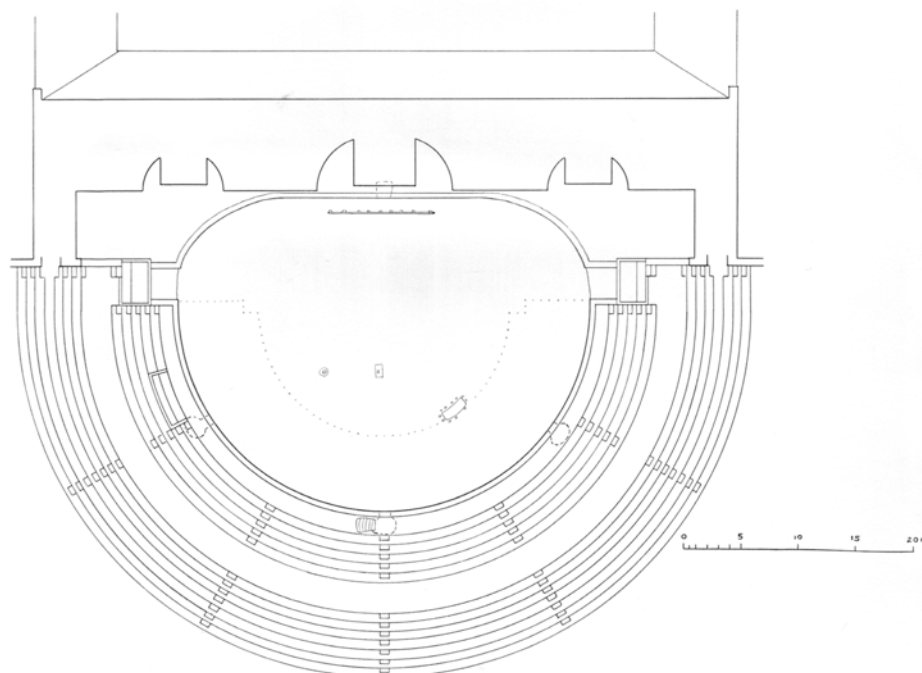


Fig. 111 : Les semi-amphithéâtres de Gaule (Golvin 1988, pl. XLVIII)

1 : Grand, 2 : *Lutetia* (Paris), 3 : *Aquae Neri* (Neri-les-bains), 4 : *Iuliobona* (Lillebonne), 4 :
Chennevières, 6 : Gennes, 7 : *Aregenua* (Vieux).

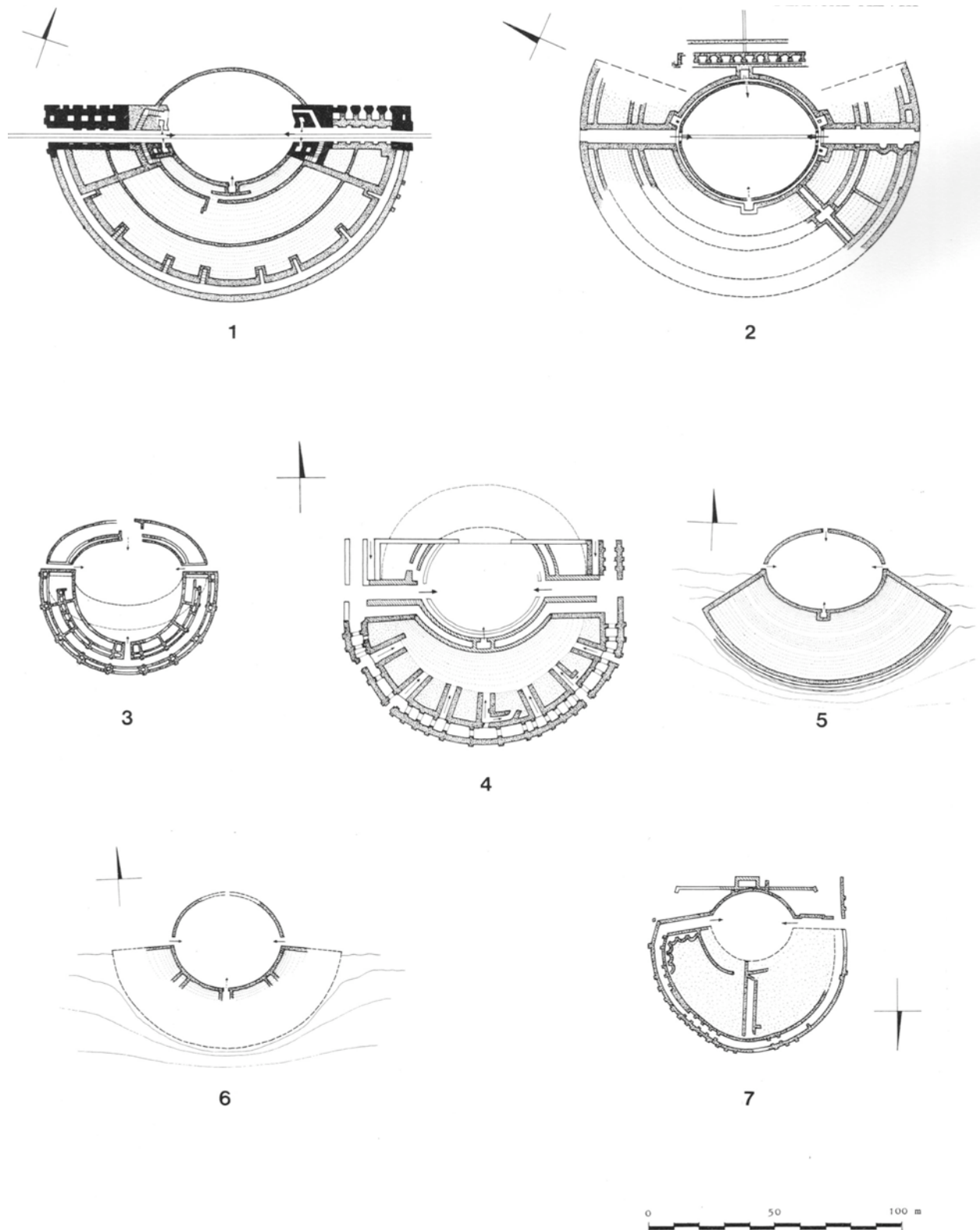


Fig. 112 : Orientation des cirques d'Afrique, la flèche indique la direction de la ville antique (Humphrey 1986, p. 335)

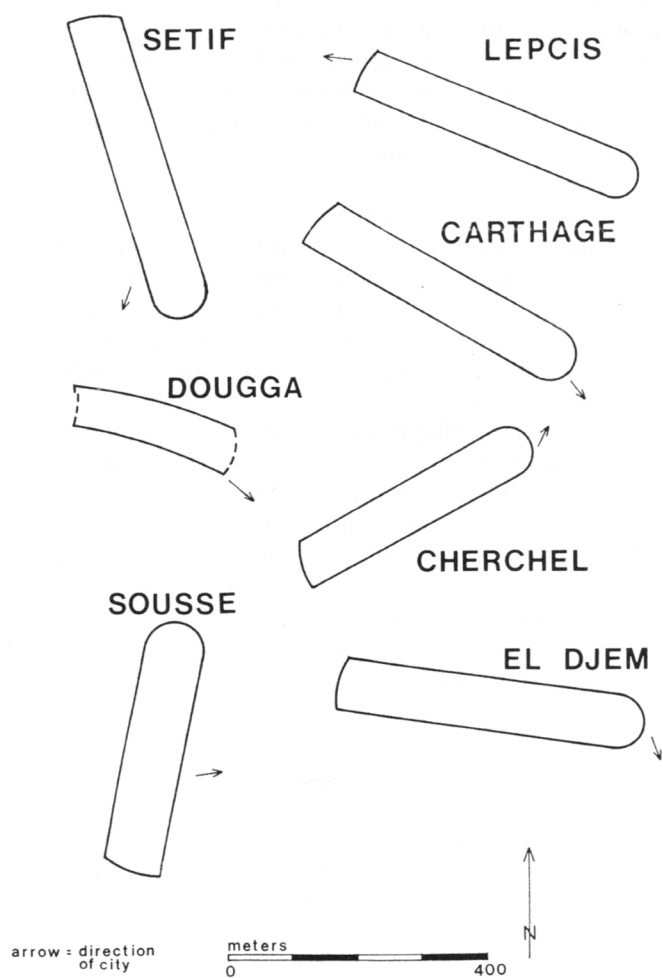


Fig. 113 : Mise à la même échelle des plans des cirques de *Caesarea* et de *Sitifis* (A. Pichot)

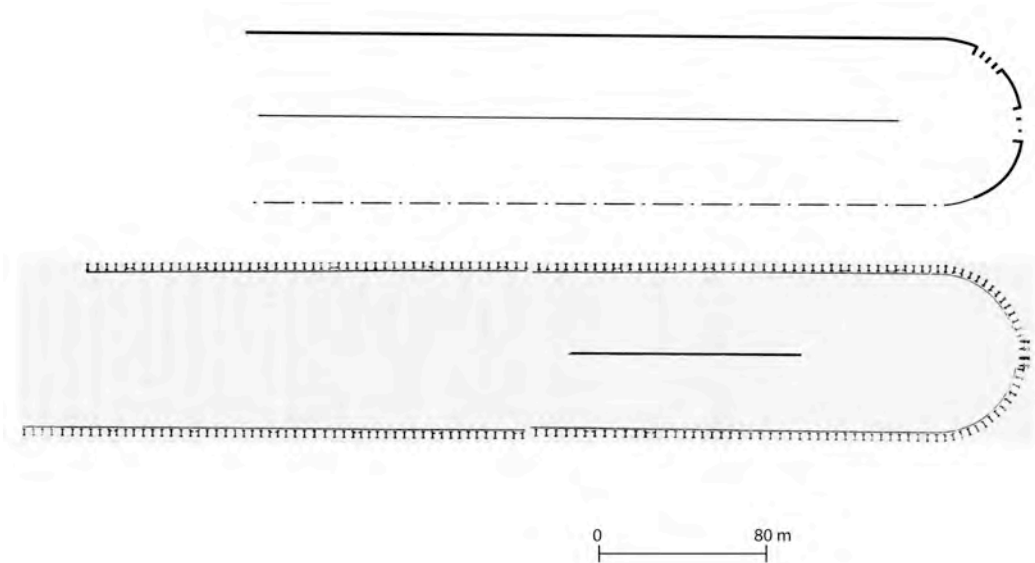


Fig. 114 : Mise à la même échelle des plans des théâtres de *Caesarea* et de *Tipasa* (A. Pichot)

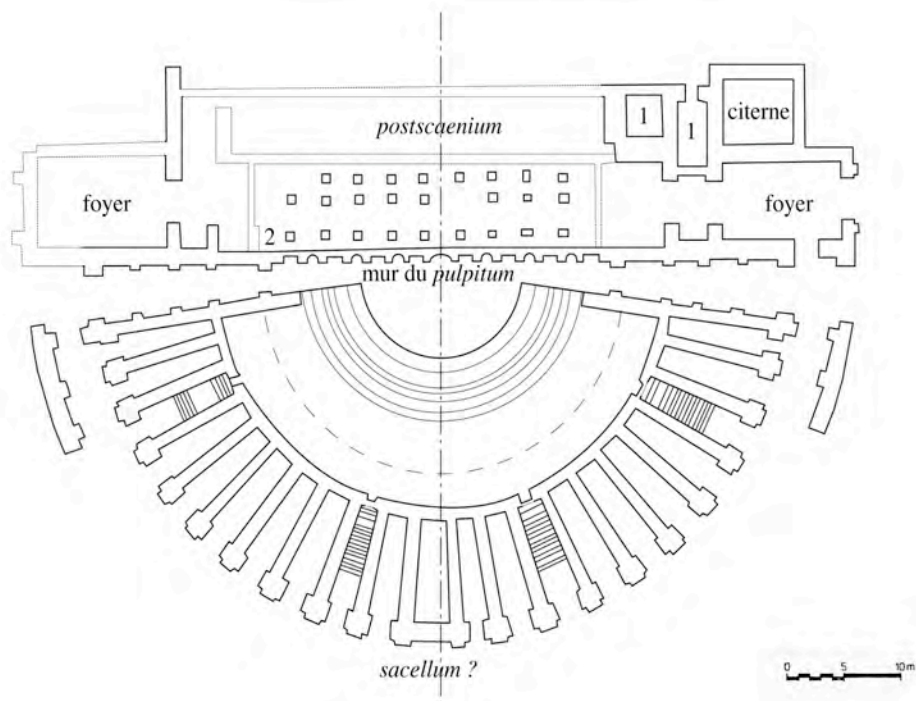
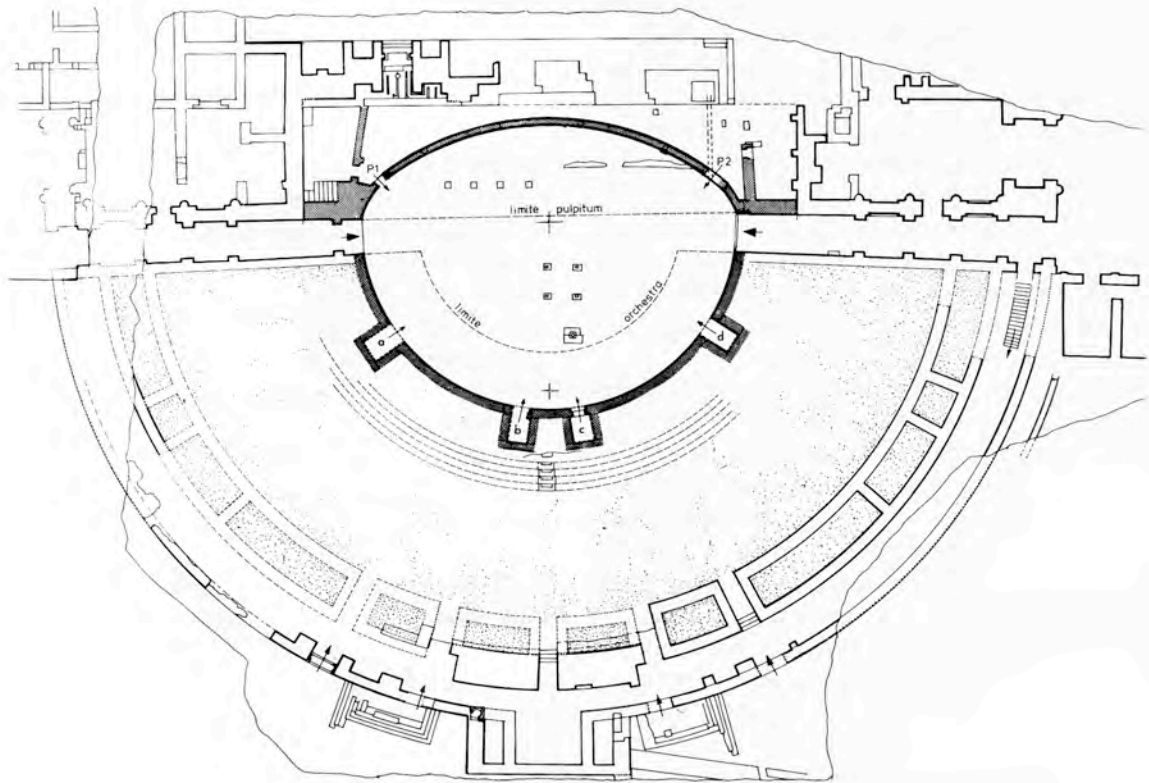
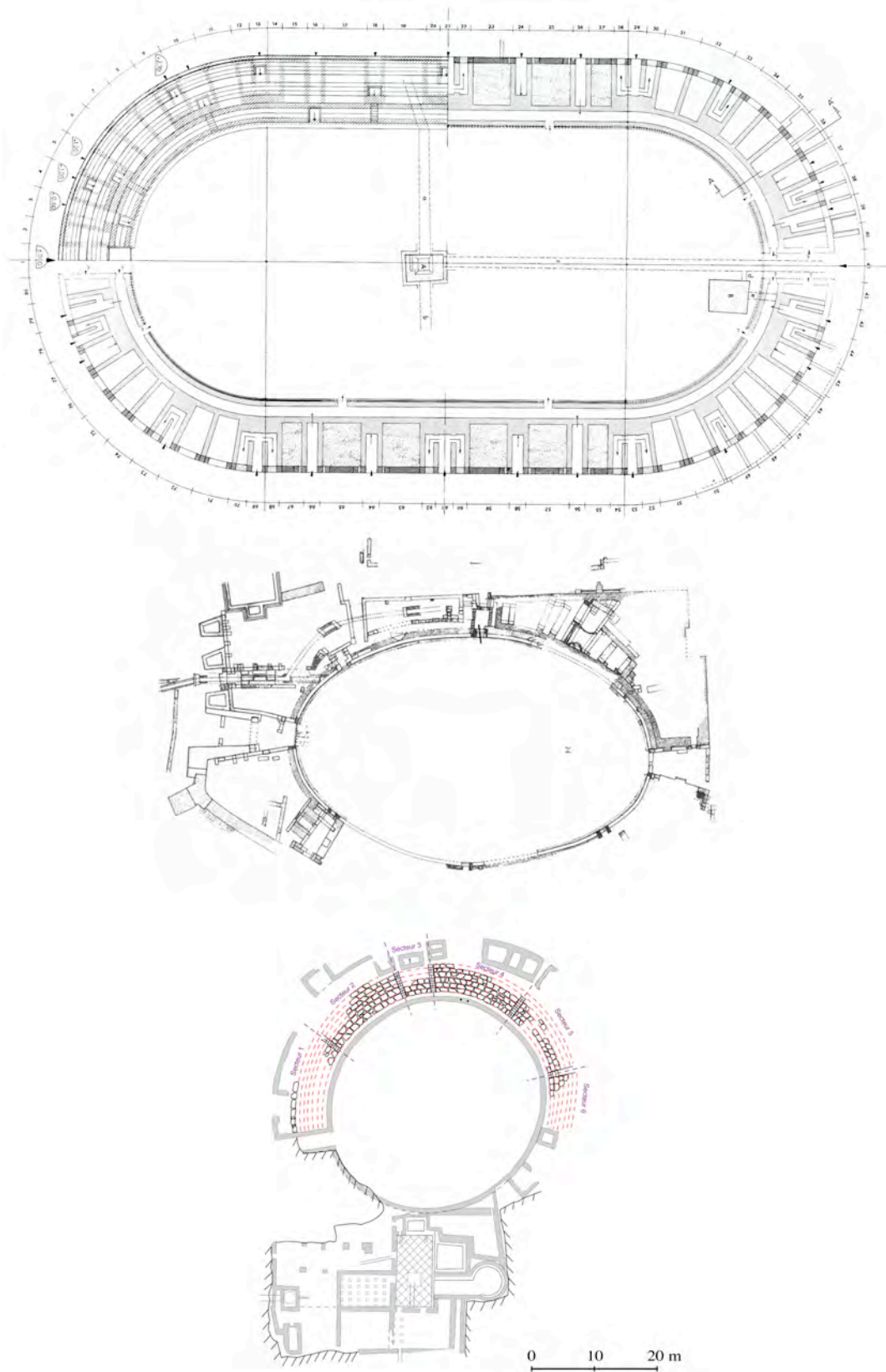


Fig. 115 : Mise à la même échelle des plans des amphithéâtres de *Caesarea*, de *Tipasa* et de *Lixus* (A. Pichot)



*

9. Liste des figures

- Fig. 1 : Carte générale de l'Afrique romaine (A. Pichot)
- Fig. 2 : L'Afrique vue depuis Rome et Carthage (Euzennat 1990, p. 566)
- Fig. 3 : L'étendue des royaumes maures et numides entre 49 et 46 av. J.-C. (Bridoux 2006, fig. 8)
- Fig. 4 : Plan directeur du théâtre grec de Vitruve (Frézouls 1982, p. 366)
- Fig. 5 : Plan du théâtre de *Pompei* (Darembert et Saglio 1877, article *Theatrum*)
- Fig. 6 : Plan directeur du théâtre latin de Vitruve (Frézouls 1982, p. 367)
- Fig. 7 : Intérieur du théâtre romain (Landes 1989, p. 27, dessin Albéric Olivier)
- Fig. 8 : Masques de théâtre romain sur le seuil de la maison des masques à Sousse en Tunisie (Blanchard-Lemée 1995, p. 222)
- Fig. 9 : Carte de la Campanie (A. Pichot d'après <http://www.europa-planet.com>)
- Fig. 10 : Les modes d'implantation de l'amphithéâtre (Golvin 1988, pl. LXX)
- Fig. 11 : Les modes de construction de la *cavea* (Golvin 1988, pl. III)
- Fig. 12 : Plan de l'amphithéâtre flavien, le Colisée (Rome) (Golvin 1988, pl. XXXVI)
- Fig. 13 : Façade du Colisée (Rome) (A. Pichot)
- Fig. 14 : Vue générale de la mosaïque de *Zliten* (Libye) (Aurigemma 1926)
- Fig. 15 : Détails de la mosaïque de *Zliten* (Libye) (Aurigemma 1926)
- Fig. 16 : Plan du cirque romain, le cirque de Carthage (Humphrey 1986, p. 302)
- Fig. 17 : Auriges romains casaque blanche et bleue (Palazzo Massimo alle Terme, Rome)
- Fig. 18 : Mosaïque aux athlètes et pugilat de Batten Zammour, musée de Gafsa (Tunisie) (Blanchard-Lemée 1995, p. 193)
- Fig. 19 : Schéma d'occupation de la *cavea* d'un théâtre romain (A. Pichot d'après Frézouls 1982, p. 367)
- Fig. 20 : Carte des Maurétanies romaines avec les monuments des jeux (A. Pichot)
- Fig. 21 : Plan de *Caesarea* (A. Pichot d'après Duval 1946, Leveau 1979 et Blas de Roblès et Sintès 2003, p. 30)
- Fig. 22 : Plan du théâtre de *Caesarea* (Golvin et Leveau 1979, p. 835)
- Fig. 23 : Vue aérienne du théâtre de *Caesarea* (Sintès et Rebahi 2003)
- Fig. 24 : Restitution des gradins et du temple du théâtre de *Caesarea* (Sintès et Rebahi 2003)

Fig 25 : Gradins et mur du *podium* de l'arène du théâtre de *Caesarea*, entrées des *carceres* (Sintes et Rebahi 2003)

Fig. 26 : L'arène et la scène du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

Fig. 27 : Restitution du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

Fig. 28 : Les modillons des corniches inférieure et médiane du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Picard 1980, p. 49-51)

Fig. 29 : Les modillons de la corniche de la *Regia* du *Forum Romanum* (Picard 1980, p. 53)

Fig. 30 : Les modillons de la corniche supérieure du mur de scène du théâtre de *Caesarea* (Picard 1980, p. 51)

Fig. 31 : Antéfixe en marbre blanc du théâtre de *Caesarea* (Gauckler 1895)

Fig. 32 : Muse colossale du mur de scène (Gsell 1952)

Fig. 33 : Personnification de l'Afrique, profil droit, *Caesarea* (Sintes et Rebahi 2003)

Fig. 34 : Tête de Bacchus Hamon, *Caesarea* (Durry 1924)

Fig. 35 : Tête de femme, *Caesarea* (Durry 1924)

Fig. 36 : Statue colossale d'Auguste et détail de la cuirasse *Caesarea* (Blas de Roblès 2003, p. 39)

Fig. 37 : Statue d'Hadrien, Vaison-la-Romaine (Niemeyer 1968)

Fig. 38 : a : Statue de Bacchus (?) *Caesarea* (Gsell 1952) et b : Statue de Trajan, glyptothèque Ny Carlsberg (Danemark) (Niemeyer 1968)

Fig. 39 : Plan de l'amphithéâtre de *Caesarea* (Golvin 1988, pl. XXIX)

Fig. 40 : Vue aérienne de l'amphithéâtre de *Caesarea* (Blas de Roblès 2003, p. 37)

Fig. 41 : Plaque tumulaire, *Caesarea* (Gsell 1952)

Fig. 42 : Plan du cirque de *Caesarea* (A. Pichot d'après Ravoisié 1846 dans Humphrey 1986 p. 309)

Fig. 43 : Vue aérienne des restes du cirque de *Caesarea* (Benseddik 1983)

Fig. 44 : Base d'un candélabre retrouvé à proximité du cirque de *Caesarea* (Gauckler 1895)

Fig. 45 : Plan de *Tipasa* (A. Pichot d'après Blas de Roblès 2003, p. 51 et Morciano 1992, p. 404 et 410)

Fig. 46 : Plan du théâtre de *Tipasa* (A. Pichot d'après Frézouls 1952, p. 114)

Fig. 47 : Les pilastres de la façade du théâtre de *Tipasa* (Baradez 1952)

Fig. 48 : Les premiers gradins et l'*orchestra* du théâtre de *Tipasa* (Baradez 1952)

Fig. 49 : L'*hyposcaenium* du théâtre de *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 63)

Fig. 50 : Plan de l'amphithéâtre de *Tipasa* (Lancel 1980, p. 136, document Direction des Antiquités de l'Algérie)

- Fig. 51 : Arène de l'amphithéâtre de *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 53)
- Fig. 52 : Porte ouest de l'arène, *Tipasa* (Baradez 1952)
- Fig. 53 : Épitaphe d'un caninéfate, *Tipasa* (Blas de Roblès 2003, p. 69)
- Fig. 54 : Plan de *Tigava Castra* (Leveau 1977, p. 287)
- Fig. 55 : Image satellite de *Tigava Castra* (Google Earth)
- Fig. 56 : Mosaique du cheval *Muccosus* (Ferdinand 2005, p. 63)
- Fig. 57 : Mosaique avec un pugiliste (Ferdinand 2005, p. 142)
- Fig. 58 : Gobelet en verre émaillé (Hamelin 1955, pl. III)
- Fig. 59 : Relief du site de *Sitifis* (Février 1965, fig. 2)
- Fig. 60 : Plan schématique de *Sitifis* (Février 1965, fig. 3)
- Fig. 61 : Plan du cirque de *Sitifis* (A. Pichot d'après Humphrey 1986, p. 313)
- Fig. 62 : Les murs rayonnants qui entouraient la piste (Février 1966, p. 30)
- Fig. 63 : Les fondations de l'arc monumental (Février 1966, p. 31)
- Fig. 64 : Plan de *Lixus* (Lixus 1992)
- Fig. 65 : La digue du port de Larache (A. Pichot, 10/2008)
- Fig. 66 : Les salines au pied de la colline de *Lixus* avec Larache en arrière-plan (A. Pichot, 10/2008)
- Fig. 67 : Plan de l'amphithéâtre de *Lixus* (A. Pichot d'après Ponsich 1976, p. 306)
- Fig. 68 : Photos de l'amphithéâtre de *Lixus* (A. Pichot et T. Bret, 10/2008)
- a : vue des thermes, de l'arène, du mur du podium et des gradins depuis le sud-ouest.
- b : vue d'ensemble depuis l'ouest
- c : porte d'accès à l'arène depuis l'extérieur et depuis l'intérieur
- d : profondeur de l'arène
- e : enduit au pied du mur du *podium*
- f : enduit peint contre le mur du *podium*
- g : lettres gravées sur la face extérieure d'un gradin
- h : trous de poteau au sommet du mur du *podium*
- i : vue d'ensemble depuis les gradins vers le sud, les thermes et le Loukkos
- Fig. 69 : Plan de *Zilil* (A. Pichot d'après Akerraz 1981-1982 et Monthel 1999, p. 14)
- Fig. 70 : Photo satellite du monument des jeux de *Zilil* (Google Earth)
- Fig. 71 : Vue du monument des jeux depuis le sud, de chaque côté les murs encore en place (A. Pichot, 07/2009)
- Fig. 72 : a : partie sud du mur est, parement interne / b : mur ouest, parement interne (A. Pichot, 07/2009)

- Fig. 73 : Blocs des gradins encore en place (A. Pichot, 07/2009)
- Fig. 74 : Mosaique au *Desultor* de *Volubilis* (A. Pichot, 10/2008)
- Fig. 75 : Mosaique au Silène de *Caput Vada* en Proconsulaire (Ben Abed 2003)
- Fig. 76 : Carte postale représentant un voleur d'âne (?) à rebours sur un âne (Maroc) (www.abcdelacpa.com)
- Fig. 77 : Mosaique de la course aux chars de *Volubilis* (Thouvenot 1958)
- Fig. 78 : Mosaique de la course aux chars de Piazza Armerina (Cammarata 2000)
- Fig. 79 : Mosaique de Vincentius de *Volubilis* (Thouvenot 1958)
- Fig. 80 : Mosaique des Amours de *Volubilis* (Base Henri Stern, CNRS-ENS)
- Fig. 81 : Gladiateurs *secutores* (*Volubilis*), a : en terre cuite, b : en bronze (Thouvenot 1960, p. XLVII)
- Fig. 82 : Chasseur ou guerrier, applique en bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 147)
- Fig. 83 : Acrobate, support de meuble en bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 178)
- Fig. 84 : Acrobate, support de meuble bronze (*Volubilis*) (Boube-Picot 1975, pl. 179)
- Fig. 85 : Mosaique d'Orphée de *Volubilis* (A. Pichot 2008)
- Fig. 86 : Théâtre de Pompée (Rome) (Golvin 1988, pl. III)
- Fig. 87 : Théâtre de Marcellus (Rome) (Golvin 1988, pl. III)
- Fig. 88 : Plan de Rome (Rosenstein et Morstein-Marx 2006)
- Fig. 89 : Gravure de Piranèse (Rome) (Welch 2007, p. 118)
- Fig. 90 : *Spectacula* sur le forum Romain (Golvin et Landes 1990, p. 59)
- Fig. 91 : Schéma des *Spectacula* sur le forum Romain (Welch 2007, p. 49)
- Fig. 92 : Théâtre de *Rusicade* (Gsell 1898, p. 9)
- Fig. 93 : Théâtre de *Cuicul* (Gsell 1901, p. 187)
- Fig. 94 : Théâtre de *Thugga* (Frézouls 1982, p. 390)
- Fig. 95 : Théâtre de *Thamugadi* (Frézouls 1982, p. 390)
- Fig. 96 : Amphithéâtre de *Theveste* (Golvin 1988, pl. XIV)
- Fig. 97 : Amphithéâtre de *Lambaesis*, (Golvin 1988, pl. XIV)
- Fig. 98 : Amphithéâtre de *Gemellae* (Golvin 1988, pl. X)
- Fig. 99 : Amphithéâtre d'*Acholla* (Golvin 1988, pl. XVI)
- Fig. 100 : Amphithéâtre de *Thuburbo Maius* (Golvin 1988, pl. XVI)
- Fig. 101 : Amphithéâtre de *Thysdrus* (Golvin 1988, pl. XLIV et XLV)
- Fig. 102 : Théâtre de la *Myrtusa* (Cyrène) (Stucchi 1975)
- Fig. 103 : Cirque de *Leptis Magna* (Humphrey 1986, p. 26)
- Fig. 104 : Théâtre de *Bosra* (Frézouls 1982, p. 410)

Fig. 105 : Théâtre d'*Aspendos* (Frézouls 1982, p. 400)

Fig. 106 : Théâtre de *Caesarea Maritima* (Frézouls 1982, p. 387)

Fig. 107 : a : amphithéâtre de *Virunum*, b : théâtre de *Virunum* inscrit dans l'amphithéâtre de *Caesarea* (Groh 2005, p. 90 et 94)

Fig. 108 : Amphithéâtre de *Flavia Solva* (Groh 2005, p. 87)

Fig. 109 : Théâtre de *Stobi* (Gol 1988)

Fig. 110 : Théâtre de Corinthe (Stillwell 1952)

Fig. 111 : Les semi-amphithéâtres de Gaule (Golvin 1988, pl. XLVIII)

Fig. 112 : Orientation des cirques d'Afrique, la flèche indique la direction de la ville antique (Humphrey 1986, p. 335)

Fig. 113 : Mise à la même échelle des plans des cirques de *Caesarea* et de *Sitifis* (A. Pichot)

Fig. 114 : Mise à la même échelle des plans des théâtres de *Caesarea* et de *Tipasa* (A. Pichot)

Fig. 115 : Mise à la même échelle des plans des amphithéâtres de *Caesarea*, de *Tipasa* et de *Lixus* (A. Pichot)

*

10. Liste des tableaux

Tableau 1 : dons pour la construction ou l'entretien des édifices de spectacle (A. Pichot)

Tableau 2 : la répartition des décors des lampes antiques d'Algérie (A. Pichot d'après Bus-sière 2000)

Tableau 3 : dates et dimensions des principaux théâtres d'Afrique romaine (A. Pichot)

Tableau 4 : datation et dimensions des principaux amphithéâtres d'Afrique romaine (A. Pichot)

Tableau 5 : dates et dimensions des cirques monumentaux d'Afrique romaine (A. Pichot)

Tableau 6 : dates et dimensions des amphithéâtres du *Noricum* et de *Caesarea* (A. Pichot)

Tableau 7 : procurateurs du *Noricum* et d'une province africaine (A. Pichot d'après Alföldy 1974, p. 242-247)

Tableau 8 : dates et dimensions des cirques monumentaux les mieux connus de l'Empire (A. Pichot)

*

11. Chronologie générale

- 146 av. J.-C. Fin de la troisième guerre punique. Les possessions carthagoises deviennent province romaine, l'*Africa* est née.
- 118 av. J.-C. Mort du roi numide Micipsa, allié de Rome, qui lègue son royaume à ses fils Adherbal et Hiempsal I^{er} ainsi qu'à son neveu Jugurtha.
- 116 av. J.-C. Jugurtha devient maître de toute la Numidie après avoir fait assassiner Hiempsal et vaincu au combat Adherbal. Arbitrage du Sénat romain qui divise l'ancien royaume en deux parties.
- 112 av. J.-C. Jugurtha assiège *Cirta* (Numidie), tue Adherbal et les Italiens qui défendaient la ville.
- 112-105 av. J.-C. Guerre contre Jugurtha.
- 105 av. J.-C. Bocchus I^{er}, roi de Maurétanie, livre Jugurtha aux Romains. Il reçoit la partie occidentale de la Numidie en remerciement et Rome installe Gauda sur le trône numide oriental.
- 88 av. J.-C. Mort de Gauda, son fils Hiempsal II lui succède.
- 70 av. J.-C. Mort de Bocchus I^{er}, son royaume est divisé entre ses fils Bogud à l'ouest et Bocchus II à l'est.
- 46 av. J.-C. Victoire de César à *Thapsus*. Juba I^{er}, roi de Numidie, se suicide et César annexe son territoire qui prend le nom d'*Africa nova*, l'ancienne province romaine devient l'*Africa vetus*.
Juba II est envoyé à Rome pour y être élevé.
- 38 av. J.-C. Bocchus II agrandit son territoire en englobant celui de Bogud qui avait pris le parti d'Antoine.
- 33 av. J.-C. Bocchus II meurt. Octave administre la Maurétanie par l'intermédiaire de deux préfets.
- 27 av. J.-C. Les deux *Africae* sont réunies en une seule province : l'*Africa proconsularis*.
- 25 av. J.-C. Auguste place Juba II sur le trône du royaume de Maurétanie.
- 18-19 ap. J.-C. Révolte du Numide Tacfarinas.
- 23 ap. J.-C. Juba II meurt et son fils Ptolémée lui succède. Révolte menée par son affranchi Aedemon.

- 40 ap. J.-C. Caligula fait tuer Ptolémée et annexe définitivement son territoire.
- 42 ou 43 ap. J.-C. Claude partage le royaume maurétanien en deux provinces : la Maurétanie tingitane et la Maurétanie césarienne.
- 198 ap. J.-C. (?) Septime Sévère crée officiellement la province de Numidie.
- 288 ap. J.-C. Création de la province de Maurétanie sitifienne à partir de la partie est de la Maurétanie césarienne.
- 303 ap. J.-C. Partition de l'Afrique proconsulaire et création de la Tripolitaine.
- 429 ap. J.-C. Les Vandales franchissent les colonnes d'Hercule et ils accostent sur les côtes de la Maurétanie tingitane.

*