

Les spectacles à l'époque de Tertullien : architecture et représentations

Adeline Pichot

Docteur es Lettres de l'Université de Lausanne

Archéologue Responsable d'opération Antea-Archéologie

I. Introduction

Nous vous présentons ce que nous apprend l'archéologie sur les spectacles à la fin du II^e siècle de notre ère à Carthage. Comme Tertullien a écrit son traité en 197, au plus tard 202¹, il est important de bien saisir dans quel type d'édifice et de quelle façon se déroulaient les jeux romains dans la province de l'Afrique proconsulaire à cette époque. Les illustrations sont visibles dans le diaporama joint, les références sont données dans le texte sous le format (DiaXX).

Après un rapide exposé sur la géographie, l'histoire et la société carthaginoises, nous étudierons l'architecture des monuments des jeux et les représentations qui y étaient données. (Dia02)

1. Cadre géographique (Dia04)

L'Afrique romaine était formée de quatre provinces antiques : *Africa Proconsularis* (capitale *Carthago*), *Numidia* (capitale *Cirta*), *Mauretania Caesariensis* (capitale *Caesarea*) et *Mauretania Tingitana* (capitale *Tingi*). La Proconsulaire correspond approximativement à la Tunisie actuelle, la Numidie et la Maurétanie césarienne à l'Algérie et la Maurétanie tingitane au Maroc.

Il existait de nombreuses relations par voie terrestre entre ces provinces. Le réseau routier était particulièrement bien développé en Proconsulaire et en Numidie. Il permettait vers l'ouest de se rendre jusqu'en Espagne en traversant le détroit de Gibraltar. Par bateau, l'ensemble des ports de la Méditerranée était accessible depuis les côtes africaines. L'Afrique communiquait principalement par navire avec le reste du monde romain².

2. Cadre historique (Dia05)

La chute de Carthage marque le début de la colonisation romaine en Afrique du Nord. Au printemps 146 av. notre ère, à la fin de la troisième guerre punique, une commission de dix sénateurs romains se prononça pour la transformation des possessions carthaginoises en province romaine, la *provincia Africa* était née. Si le sol de la ville fut maudit, 25 000 km² servirent aux colons pour leur installation³.

Quelques dates importantes de la colonisation romaine en Afrique :

- 44 av. J.-C. la *Colonia Iulia Concordia Karthago* est fondée.
- 27 av. J.-C. sous le *principat* d'Auguste, l'*Africa* devient *Proconsularis*.
- 42 ou 43 de notre ère création des deux Maurétanies
- fin du II^e s. officialisation de la Numidie.

Rome a maintenu sa présence pendant plus de cinq siècles en Afrique, jusqu'à l'arrivée des Vandales en 430. L'Afrique a connu un phénomène important d'acculturation, en particulier par l'urbanisation. 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 dénombre plus de 500 villes, au IV^e siècle, pour l'ensemble de l'Afrique et plus de 200 pour la seule Proconsulaire⁴. (Dia06)

Il est difficile de proposer des chiffres exacts pour l'importance des cités, seules des approximations peuvent être avancées pour la période allant du milieu du II^e siècle au milieu du siècle suivant. Aucune méthode de comptage n'est tout à fait convaincante⁵, que l'on fasse une estimation par rapport au potentiel agricole du territoire d'une

¹ (Tertullien, 2012, 37-46)

² (Pichot, 2011, 172)

³ (Février, 1989, 95)

⁴ (Clavel-Lévêque, 1984, 47)

⁵ (Duncan-Jones, 1963, 85-90)

citée, à son approvisionnement en eau, aux restes archéologiques encore visibles, à la capacité d'un édifice de spectacle ou en comparant avec des données modernes. Les estimations proposées par les spécialistes sont intéressantes pour se faire une idée mais ne peuvent en aucun cas être considérées comme définitives, elles varient trop d'un auteur à l'autre. Par exemple, pour certains Carthage comptait probablement 100 000 habitants pour l'agglomération et sa banlieue⁶, pour d'autres, elle aurait été la deuxième ville de l'Empire avec environ 300 000 personnes⁷.

Les spectacles étaient également un bon moyen d'assimiler la population moins aisée des villes et des campagnes. En effet, toute agglomération un peu importante possédait un théâtre, un amphithéâtre ou un cirque - les deux premiers édifices étant les plus courants en Afrique du Nord. Les jeux étaient généralement ouverts aux habitants de la cité et des campagnes environnantes. Ils pouvaient être offerts par des évergètes (bienfaiteurs), mais aussi organisés à but lucratif avec des places payantes. Les représentations étaient souvent en relation avec une fête religieuse ou en l'honneur de l'empereur. Ainsi toute personne assise sur des gradins se retrouvait bien souvent face à la propagande impériale.

Pendant toute la période romaine, le nombre de jours consacrés aux divertissements n'a cessé d'augmenter (Dia07). À la fin de la République à Rome, 76 jours par an leur sont réservés, dont dix-sept pour les jeux du cirque. Quatre siècles plus tard, le calendrier dit de Philocalus (IV^e siècle) compte 177 jours de spectacles (101 pour les représentations théâtrales, 66 pour les jeux du cirque et 10 pour les combats de gladiateurs), ce qui représente plus de la moitié de l'année. Il faut ajouter à ces dates officielles les jeux privés donnés par des familles puissantes lors des triomphes ou des funérailles.

La vie d'un habitant de l'Empire était en permanence ponctuée par ces représentations, souvent accompagnées de cadeaux au public. Au tout début du II^e siècle apr. J.-C., Juvénal l'a parfaitement souligné en écrivant que le peuple désirait seulement « *panem et circenses* » (Juvénal, *Saturae*, 10, 81). De plus, offrir des spectacles à la population d'une cité, devenir un *editor ludi*, était un puissant instrument de propagande politique et pouvait permettre de grimper plus rapidement les échelons de la hiérarchie municipale.

3. Carthage (Dia08 et 09)

Rasée en 146 av. J.-C., Carthage a été reconstruite à partir de 44 av. notre ère selon un plan orthonormé. Son développement important lui a permis de devenir une des plus importantes cités de l'Empire.

La cité couvrait en tout 306 ha, elle était constituée de 120 *insulae*, mesurant chacune 35 m sur 141 m. Le forum fut installé au centre de l'agglomération, sur le sommet de la colline de Byrsa, au prix d'importants travaux de terrassement.

Les industries de luxe et le négoce maritime étaient florissants. Carthage exportait les produits de l'arrière-pays, l'huile et les céréales, à Rome et dans tout le bassin méditerranéen⁸. A la fin du II^e siècle, Carthage était une ville de l'Empire romain depuis plus de deux siècles, et si sa culture punique était encore présente, sa population avait parfaitement assimilé celle romaine.

II. Monuments

Il existait trois monuments pour les jeux en Afrique romaine : les théâtres, dans une moindre mesure les odéons puisque seul celui de Carthage est connu, les amphithéâtres et les cirques. Ce sont des monuments urbains, qui font partie de la parure monumentale des cités.

1. Théâtre et odéon (Dia11)

Le théâtre romain est d'origine grecque. Il s'inspire de la forme de son ancêtre grec, mais il diffère par plusieurs aspects bien spécifiques. Dans son traité d'architecture, Vitruve le décrit longuement (*De Architectura*, V, chapitres 3 à 9) et propose un modèle type, une sorte de canon architectural. Aucun théâtre ne suit ses consignes à la lettre, car elles sont trop difficiles à appliquer. Chaque architecte concevait son bâtiment selon le terrain choisi, les matériaux utilisés, les moyens financiers et les besoins de la cité.

⁶ (Decret et Fantar, 1998, 205)

⁷ (Picard, 1990, p. 156-158)

⁸ (Clavel-Lévêque, 1984, 49)

Tertullien décrit la *cavea* du théâtre de Carthage avec ses divisions horizontales et verticales⁹. 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 province¹⁰, plaçaient leur siège sur deux ou trois gradins plus larges situés au niveau de l'*orchestra*. Le haut des gradins était relié aux différents étages par sept escaliers qui fractionnaient verticalement l'hémicycle en *cunei* (divisions verticales).

A Carthage (Dia12 et 13), le théâtre est adossé à une colline sur le bord nord-est de la ville. Il ne subsiste du monument antique que très peu de choses (vue des années 1950, Dia14). L'édifice mesurait 104 m de diamètre. Les ressources épigraphiques ne sont d'aucune aide pour le dater, mais il a probablement été édifié au début ou au milieu du II^e siècle.

Un passage d'Apulée¹¹ (123-170), qui a dû voir le théâtre à peine terminé, permet d'imaginer son décor et sa richesse: « dans un auditoire comme celui-ci, ce qu'il faut considérer, ce n'est pas le marbre des pavements, l'architecture du proscenium, la colonnade de la scène ; ce ne sont pas les combles surélevés, les caissons aux brillantes couleurs, les gradins en demi-cercle... ».

L'odéon date du III^e siècle, selon Tertullien¹², et s'élève à l'arrière du théâtre. Il est le dernier bâtiment de loisir à avoir été édifié.

Le théâtre de *Thugga* est un bel exemple de théâtre romain, particulièrement bien conservé. Construit en 168 ap. J.-C., il pouvait contenir 3 500 spectateurs. (Dia16 à 20)

La *cavea* est divisée en trois parties distinctes séparées par des murets, on peut encore voir les rainures dans lesquelles étaient encastrés les blocs de pierre qui formaient les balustrades (Dia19). En bas de la *cavea*, cinq rangs plus larges que les autres accueillent les sièges mobiles (fauteuils en bois) des personnages importants, ainsi placés aux meilleures places. Entre la *cavea* et la scène, se situait le petit *orchestra* qui servait aux spectateurs pour atteindre leur place (Dia20).

Le mur du *pulpitum* (sous la scène, hauteur 1 m) est décoré de cinq niches semi-circulaires et rectangulaires, avec un petit escalier de chaque côté. La scène mesure 37 m sur 5,50 m, son dallage est très bien réalisé et très soigné. La colonnade du mur de scène a été reconstruite en partie, les morceaux de colonnes retrouvés lors des fouilles ont été remontés ; on peut ainsi admirer tout le premier et le début du deuxième niveau. Derrière, se trouvait le mur de scène proprement dit qui fermait tout le monument. Trois portes le perçaient et permettaient aux artistes d'entrer et de sortir.

2. Amphithéâtre (Dia21 Colisée de Rome)

L'amphithéâtre est une création originale romaine, où se déroulaient les combats de gladiateurs et les chasses. Il n'existe aucun traité d'architecture ou de commentaires antiques sur sa construction. Sa fonction même atténue les exigences architecturales d'acoustique. 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 l'ensemble des combats de gladiateurs ou des chasses.

Le choix de l'emplacement et ses caractéristiques topographiques avaient beaucoup d'importance. Les architectes choisissaient un terrain dont la forme et la nature se prêtaient bien à leur réalisation, avec assez de dégagement pour la foule qu'il contenait, généralement en périphérie de l'espace construit, comme à Carthage (Dia22).

Aucune naumachie n'est attestée dans les amphithéâtres romains. Elles se déroulaient généralement sur des plans d'eau préexistants ou creusés à cet effet. Les conduites d'eau retrouvées dans les amphithéâtres permettaient d'évacuer les eaux de pluie, pour éviter que l'arène ne soit inondée. De plus, lorsque les arènes étaient dotées de galeries souterraines, il était difficile techniquement de pouvoir les remplir d'eau.

Les mesures de l'amphithéâtre de Carthage ont évolué : 120 m sur 93 m puis 156 m sur 128 m¹³. Il pouvait accueillir 35 000 spectateurs. Son état de conservation est assez mauvais (Dia23).

⁹ (Tertullien, 2012, III,6)

¹⁰ (Cagnat et Chapot, 1916, 178)

¹¹ *Florides*, XVIII, 3

¹² *De la résurrection de la chair*, XLII

Le plus bel exemple d'amphithéâtre en Afrique est celui de *Thysdrus* en Tunisie. Il date du III^e siècle de notre ère. Ses dimensions totales sont de 148 m sur 122 m, et l'arène mesure 65,50 m sur 39 m. 30 000 personnes pouvaient s'y asseoir. (Dia24 à 27)

Le sous-sol de l'arène est divisé en deux galeries perpendiculaires, comme une croix, recouvertes par un plancher en bois. Les *carceres* (prisons pour les combattants, cages pour les animaux) se trouvaient dans ce sous-sol. Ils arrivaient par un passage souterrain dont l'entrée se situe à l'extérieur de l'amphithéâtre, hors de la vue des spectateurs pour ménager un effet de surprise. Ensuite les combattants ou les animaux pouvaient apparaître dans l'arène avec l'aide d'un monte-charge. (Dia28)

3. Cirque (Dia29 vue de la baie de Carthage et plan du cirque)

Le cirque a une forme très allongée et étroite, fermée d'un côté par un demi-cercle et de l'autre par les écuries (*carceres*). Le nombre de *carceres* varie selon la taille de l'édifice. La *spina* divisait en deux l'arène dans le sens de la longueur. Elle était décorée par les éléments décrits par Tertullien (chapitre VIII, 3-6) : œufs, dauphin, colonnes, autels et obélisque. À chaque extrémité, se trouvait un soubassement (*meta*) de forme semi-cylindrique surmonté de trois bornes autour duquel tournaient les chars. La *meta secunda* se trouvait vers les écuries et la *meta prima* à l'opposé, puisque c'est autour d'elle que se faisait le premier virage de la course.

Seules des villes importantes possédaient un cirque construit en dur, comme Carthage. Bien souvent, il suffisait de disposer d'un terrain plat et de quelques poteaux pour créer un champ de courses. Une simple dépression marque actuellement l'emplacement du cirque de Carthage. Ses dimensions, difficiles à calculer, diffèrent selon les sources : la longueur varie entre 480 m et 675 m, la *spina* fait environ 300 m de long et 33,50 m de large. Il contenait entre 60 000 et 70 000 personnes. Son plan était très proche de celui du *Circus Maximus* de Rome, le modèle par excellence pour tous les cirques romains. (Dia30 vue en 3D du *Circus Maximus*)

La description de chaque édifice de spectacle carthaginois permet de mieux comprendre le texte de Tertullien, ainsi que les spectacles qui s'y déroulaient.

III. Représentations

Ce terme de « représentation » permet à la fois d'introduire les représentations données, celles graphiques (mosaïque) et la propagande impériale, qui était une représentation du pouvoir en place.

1. Propagande impériale (Dia33)

Les jeux (*ludi*) furent créés pour honorer des divinités, pour célébrer le règne et la vie de divers empereurs, le jour de leur avènement au pouvoir ou d'un grand succès militaire (Tertullien V, 2 / 4-6 / 8). Ces célébrations comportaient des éléments religieux et des spectacles.

Une procession solennelle (*pompa circensis*) avec les statues des principales divinités précédait les festivités (Tertullien VII, 2). Ovide¹⁴ 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'enchant, 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 d'avantage à son passage. Si tel ou tel divinité était

¹³ (Lézine, 1964, 60) et (Golvin, 1988, 122 et 199)

¹⁴ Ovide, *Amores*, III, 2.

particulièrement appréciée dans une ville, elle devait être mise en avant lors du défilé. Leur nombre devait aussi changer.

Dans les théâtres et les amphithéâtres, une procession du même type se déroulait avec à la fin le dépôt des images des dieux dans une *cella* face à la scène ou à l'arène. Les dieux pouvaient ainsi suivre les spectacles donnés en leur honneur.

Tertullien critique l'aspect religieux des jeux, car il était vraiment important et vivant pour les spectateurs de l'époque. C'est d'ailleurs cela qui semble le gêner, beaucoup plus que la violence des combats de gladiateurs ou l'obscénité de certaines scènes de théâtre.

2. *Ludi circenses et ludi scaenici*

Il y a souvent confusion entre les jeux de l'amphithéâtre et du cirque. Fréquemment les combats de gladiateurs sont assimilés aux jeux du cirque, alors que ces derniers étaient des courses de chars, plus rarement de chevaux.

Lors des *ludi circenses*, le spectacle favori des Romains était la course de chars à quatre ou deux chevaux. Quatre factions se partageaient les faveurs du public: les Bleus, les Verts, les Blancs et les Rouges (*Prasina, Venata, Albata et Russata* – Tertullien IX, 5). Les paris étaient très nombreux et les auriges victorieux amassaient des fortunes considérables.

Dia34 : un pavement de Tunisie, une course dans le cirque de Carthage. L'édifice semble ne se référer à aucun modèle précis. On ne distingue pas la *cavea*, cependant les éléments qui définissent le cirque sont parfaitement reconnaissables : les *carceres* à droite, la *spina* ornée d'un obélisque et les *metae*.

Dia35 : mosaïque trouvée à Carthage¹⁵ avec les quatre écuries.

Dia36 : ces courses sont souvent illustrées par le portrait d'un cocher vainqueur, comme celui de Dougga.

Les pièces jouées lors des *ludi scaenici* étaient adaptées du répertoire grec : tragédies et comédies. Les mimes (des comédies burlesques et satiriques), les atellanes (des pièces improvisées et masquées) et les pantomimes côtoyaient les bateleurs, les saltimbanques et les prestidigitateurs.

Les tragédiens et les comédiens portaient des masques fabriqués en carton-pâte. L'un des seuils de la maison des Masques à Sousse en Tunisie (Dia37) s'orne de deux personnages entourés de masques de théâtre (tragique à gauche, d'éphèbe à droite). Il est difficile de savoir si ces hommes sont des auteurs ou des acteurs, puisque le personnage assis tient un rouleau dans sa main gauche et qu'une boîte plein de manuscrits se trouve à leurs pieds.

3. Les *agones* de type hellénistique

Les concours (*agones* ou *certamina*), développés sous l'Empire, comportaient des épreuves hippiques, gymniques et musicales. Il semble que l'Afrique ait été une des régions occidentales où ces grands concours agonistiques ont connu le plus de succès. Des *agones* étaient organisés avec l'autorisation et souvent en l'honneur de l'empereur. À Carthage, Septime Sévère a fondé deux concours grecs : les *Asklepieia* et les *Pythia*, qui copiaient les jeux de Delphes.

Ces spectacles se déroulaient traditionnellement dans un stade, mais aucun stade n'est connu en Afrique. Il pouvait donc avoir lieu dans l'arène de l'amphithéâtre ou du cirque, ou sur la place principale de la ville quand aucun endroit adapté n'existait.

Une mosaïque de Gafsa en Tunisie représente une de ces compétitions (Dia38). On y voit un couple de lutteurs et un arbitre, qui tient une palme de vainqueur et une *rudis* (une baguette de bois symbole de l'arbitre).

4. Dans l'arène

Les combats de gladiateurs (*munera*) constituent des spectacles à part. Organisés pour la première fois à Rome en 264 av. J.-C., lors de jeux privés offerts à l'occasion de funérailles, ils devinrent des jeux publics en 150 av. J.-C. (Dia39). Des combats d'animaux, des chasses (*venationes*) ou des combats de troupes armées s'inséraient entre les *munera*.

¹⁵ (Tertullien, 2012, 177 note de bas de page)

Sur la mosaïque de Zliten (Dia40 et41), la frise qui nous intéresse entoure un dallage avec des poissons et des crustacés africains. Plusieurs couples de gladiateurs sont représentés, ainsi qu'un orchestre et des combats entre animaux (ours et taureau) et des condamnés aux bêtes.

Même si Tertullien n'en parle pas, il semble qu'en Afrique, les spectateurs se passionnaient également pour les chasses (*venationes*) et les animaux sauvages. De nombreuses corporations chassaient les bêtes et entraînaient les bestiaires (les chasseurs professionnels).

Les mosaïques représentant les bêtes de l'amphithéâtre sont très nombreuses, le lion occupant une place de choix sur ces pavements. Les bêtes sauvages étaient capturées en Afrique pour être envoyées dans tout l'Empire romain. Celle de Smirat en Tunisie (Dia42) rend compte d'une chasse sanglante, où quatre bestiaires armés de lances sont opposés à quatre léopards. Le combat se déroule sous l'égide de Diane et de Dionysos (déesse de la chasse et dompteur des fauves), ce qui souligne le caractère fortement religieux des jeux. Au centre, le serviteur d'un notable local apporte la somme pour payer le spectacle, c'est-à-dire quatre sacs de mille deniers chacun. L'histoire est expliquée en détails sur la mosaïque, qui ornait certainement la demeure du généreux donateur Magerius au milieu du III^e siècle de notre ère.

IV. Conclusion

Ce n'est pas anodin si Tertullien dédie tout un ouvrage à la critique des spectacles romains. On a retrouvé en Afrique 58 théâtres, 56 amphithéâtres et des centaines de mosaïques sur ce thème. Les jeux avaient un très grand succès auprès des foules. Comme il l'explique, ils ont tous une origine religieuse. La *pompa* inaugurale permettait d'intégrer totalement les divertissements dans le culte rendu aux dieux et à l'empereur.

Si les spectacles furent condamnés très tôt par la religion chrétienne, des 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. Si des voix s'élèvent contre ces jeux, de nombreuses sources confirment leur persistance pendant toute l'Antiquité tardive et même au-delà.

Le *Code théodosien* (439) interdit aux particuliers de s'emparer des monuments des jeux (XV et XVI) et légifère pour qu'ils soient restaurés et entretenus (XV, 1, 11 et 15-33). Les cités ne devaient pas perdre la parure monumentale reçue de leurs aïeux (XV, 1, 1)¹⁶. L'épigraphie établit également la restauration régulière ou la reconstruction en cas de destruction des monuments des jeux à Rome.

La disparition des gladiateurs, avant celle des *ludi scaenici* et *circenses*, tient certainement plus aux mauvaises conditions économiques de l'Empire romain qu'aux considérations morales ou à l'éthique religieuse. Ces spectacles coûtaient extrêmement chers, puisqu'il fallait à la fois entretenir les *ludi* (écoles) pour former les gladiateurs et payer des sommes colossales pour offrir des *munera*.

D'ailleurs, Augustin évoque presque toujours la gladiature en termes historiques et métaphoriques, mais jamais des combats contemporains en Afrique¹⁷. Dans le royaume vandale fondé par Genséric après la conquête de 430, le mode de vie romain fut conservé avec ses jeux et ces spectacles¹⁸. Les Vandales ont entretenu des bâtiments romains comme le cirque de Carthage, qui a servi pour des courses jusqu'à l'époque byzantine¹⁹.

Le texte de Tertullien ne semble donc pas avoir beaucoup influencé le public, mais il est une source exceptionnelle et un témoignage vivant pour mieux comprendre le déroulement des jeux et des spectacles romains.

Bibliographie

Cagnat René et Chapot Victor, 1916, *Manuel d'archéologie romaine*, Paris, Picard.

Clavel-Lévêque Monique, 1984, *Villes et structures urbaines dans l'Occident romain*, 2e éd. Paris, Les Belles Lettres.

Decret François et Fantar Mhamed, 1998, *L'Afrique du nord dans l'antiquité : histoire et civilisation (des*

¹⁶ 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.

¹⁷ Notamment lorsqu'il évoque Spartacus, Saint Augustin, *De civitate Dei*, III, 26.

¹⁸ 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.

¹⁹ (Humphrey, 1986, 303)

origines au Ve siècle), Paris, Payot.

Duncan-Jones Richard, 1963, « City population in Roman Africa », *The Journal of Roman Studies*, vol. LIII, p. 85-90.

Février Paul-Albert, 1989, *Approches du Maghreb romain : pouvoirs, différences et conflits*, Aix-en-Provence, Edisud.

Golvin Jean-Claude, 1988, *L'amphithéâtre romain : essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, Diff. De Boccard.

Humphrey John H, 1986, *Roman circuses : arenas for chariot racing*, London, B.T. Batsford.

Lézine Alexandre, 1964, *Architecture romaine d'Afrique : recherches et mises au point*, Paris, Presses universitaires de France.

Pichot Adeline, 2011, « Théâtres et amphithéâtres : outils de romanisation en Maurétanie ? », *Études de lettres*, vol. , n° 1-2, p. 171-192.

Tertullien, 2012, *Les spectacles (De spectaculis)*, Editions du Cerf. Paris.