

Graffito d'un jeu public en Algérie antique

Graffito of a public game in ancient Algeria

قرافيتو لعبة شعبية في الجزائر القديمة

Pr. Nouria Akli

Institut d'Archéologie, Université d'Alger²

Date de soumission: 25-04-2021 - Date d'acceptation: 08-05-2021 -

Date de publication: 28-11-2021

ملخص

إن الشواهد حول مشاهد الألعاب الشعبية التي كانت تمارس في مناطق البحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة كثيرة، وهي مذكورة في النصوص القديمة. بالإضافة إلى ذلك تم تمثيلها على مواد صلبة مثل الفسيفساء والحجر والفخار والعظام والزجاج وما إلى ذلك وتعتبر كأعمال فنية. وقد وقع اختيارنا في هذا المقال، على مشهد جرافيتو تم تمثيله على قرميدة وجدت في منطقة تيمقاد. فقد قام الحرفي صانع هذه قطعة الفنية برسم مشهديجسد لنا لعبة مقدسة في تلك الفترة، وهي مصارعة أحد فيناتور "venator" أو بيستياري "bestiari" مع ثور ضخم مرقوم على ظهره بشعار تيليغيني "Telegenii". هذا الأخير يرمز إلى قوة فيناتور "venator" أو بيستياري "bestiari".

الكلمات الدالة: قرميدة؛ تيمقاد؛ جرافيتو؛ فيناتور؛ بيستياري؛ تيليغيني؛ مونيرا؛ ثور؛ مصارعة ثيران؛ شعار؛ هلال على عمود؛ رقم؛ علامات حيوانات؛ شمال أفريقيا؛ نوميدا؛ ليبية؛ عملة يوبا الثاني.

Résumé

Les témoignages sur les scènes de jeux publics pratiqués dans le monde méditerranéen de l'époque antique sont abondants. Ils ont été évoqués dans les textes anciens. De plus, ils sont figurés sur des matières concrètes qui servent de base à des œuvres d'art comme la mosaïque, la pierre, la céramique, l'os, le verre, etc. Dans cet article, notre choix s'est porté sur un remarquable graffito. Il a été réalisé sur une tuile en terre cuite de Timgad. L'artiste a reproduit une scène de spectacle tauromachique qui incarne un jeu sacré. Cette dernière est symbolisée par la force d'un venator/bestiarius et d'un taureau énorme marqué d'un emblème des Telegenii.

Mots-clés: tuile; Timgad; *graffito*; *Venator*; *Bestiari*; *Telegenii*; *Munera*; taureau; tauromachie; emblème; croissant sur hampe; chiffre; marquage des animaux; Afrique du nord; Numidie; libyque; monnaie Juba II.

Abstract

The testimonies on the scenes of public games practiced in the Mediterranean world of ancient times are abundant. They were mentioned in ancient texts. Besides, they have been featured on concrete materials that serve as the basis for works of art such as mosaic, stone, ceramic, bone, glass, etc. In this article, our choice fell on a remarkable graffito. It was made on a terracotta tile from Timgad. The artist has reproduced a scene from a bullfighting show that embodies a sacred game. The latter is symbolized by the strength of a Venator/bestiarius and a huge bull marked with the emblem of the Telegenii.

Keywords: tuile; Timgad; graffito; *Venator*; *Bestiari*; *Telegenii*; *Munera*; bull; bullfighting; emblem; crescent on a pole; number; animal markings; North Africa; Numidia; Libya; Juba II currency.

Introduction

L'analyse des découvertes archéologiques concernant les activités ludiques antiques constitue un champ d'études absolument fascinant qui réserve d'étonnantes surprises. Effectivement, les données archéologiques attestent bien la place des jeux de tout genre dans la vie des Anciens, à toutes les époques de leur histoire. Ainsi, certains jeux pratiqués par les sociétés anciennes, que l'on incluait sous le nom de *ludi*, n'ont pas changé de nos jours. Il se trouve qu'ils les pratiquaient tout comme nous, avec la même envie de se divertir.

D'après les recherches effectuées sur les jeux, il en existe plusieurs types, à savoir jeu de hasard, jeu de combine, jeu des spectacles de tout genre, etc. Aussi, nous nous sommes intéressé dans cette étude, à une catégorie de jeu de spectacle de l'arène qui exige plus d'entraînement physique; et où se mêle l'adresse et la combativité de deux adversaires sur une arène pour une survie : un combat entre deux forces inégales que sont l'homme contre l'animal. Les anciens le dénommaient aussi comme jeu avec les animaux ou chasse publique, formant presque toujours partie intégrante d'une cérémonie religieuse. Les témoignages les plus anciens comportant des scènes de tauromachie sont fréquents sur un type de support en particulier la mosaïque. Cela confirme la popularité de ce type de jeu des animaux destinés aux *ludipublici*. (Knoepfler, 1999, p.498, 504)

1. Description

Nous commençons notre description par le support du graffito à savoir une tuile en terre cuite «*tegula*». Elle est considérée dans le

domaine artisanal, en tant qu'objet de production en série avec un emploi spécifique à des systèmes de construction. Ainsi, les tuiles constituent la catégorie la plus représentative des terres cuites architecturales antiques. Dans certains cas, la tuile peut bien être détournée de son premier emploi qui est un élément de couverture parmi les matériaux de construction en terre cuite (Adam, 1995, p.230-233) et se retrouver ainsi dans d'autres contextes loin de leur fonction originale. C'est ainsi que nous les découvrons dans les sépultures, les caniveaux, etc.

Concernant la tuile de notre étude (Fig.1); elle a été trouvée dans le cimetière-sud de Timgad. Elle est de type trapézoïdal de longueur: 0.44cm, de largeur: 0.29cm et de couleur rouge brique. Elle est conservée au musée de Timgad (Algérie). La tuile encore fraîche a été marquée par trois stries parallèles et rectilignes disposées en oblique d'une extrémité à l'autre de l'élément en terre pour former un X ; ces traces sont apposées de façon volontaire (fig.1.1).



(Fig.1.1)

(Fig.1.2)

Fig.1: Détails des surfaces de la tuile de Timgad

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

Toutefois, notre étude se concentre sur les gravures réalisées sur la deuxième surface de la tuile. Nous observons une scène très bien illustrée par le relevé de grandeur naturelle d'une tauromachie «*venatio*» (fig.1.2).



Fig.2: Tuile de Timgad

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)



La figuration très réaliste et naturaliste visant à représenter un bovidé chargeant un *venator/bestiarius*. Le dessinateur a pris soin du traitement des détails de la physionomie de l'animal et du *venator/bestiarius* ainsi que des finitions des appartenances de la tauromachie. Ainsi, nous distinguons une marque reproduite à deux reprises sur le graffito : au niveau du flanc du taureau ainsi qu'une autre gravée sur le côté gauche du *venator/bestiarius*. Par rapport à des éléments dessinés sur la surface de la tuile, la scène représentée est certainement en rapport avec cette puissante sodalité qui offrait des spectacles à la cité de Timgad. Par conséquent, nous décrivons ce graffito en le décomposant en quatre parties principales.

2. Première partie

La figure centrale du graffito a été réalisée avec beaucoup de détails. Un puissant taureau est représenté en position de charge. Ses pieds avant sont parallèles comme pour bloquer l'élan avant de frapper. Alors que ses pieds arrière sont un peu écartés de sorte que le sexe et les testicules du taureau soient bien visibles et bien soulignés. Nous percevons également le tracé du mouvement du balancement de la queue. La tête du taureau est bien tracée et surmontée de deux petites cornes. La muflle est également bien dessinée, la bouche est légèrement ouverte, et les yeux en amande sont bien gravés. A partir de ce tracé, nous pouvons dire que l'animal représenté est un taureau à bosse et à cornes courtes de nature sauvage «zébu», sans doute à l'origine de la race du taureau de combat.

En observant bien ce taureau, nous distinguons la présence d'une large bande d'étoffe ornée «*dorsualia*» (Fig.3) qui fait le tour de la partie dorsale et ventrale de son corps. C'est un élément très intéressant à étudier. Si nous prenons en compte la largeur de l'étoffe, ainsi que le motif travaillé sur le caparaçon, l'ensemble représente des éléments indicateurs de l'appartenance de l'animal à un clan. Effectivement, le rôle d'un caparaçon ne se limite pas à parer le corps, à marquer la forte taille de l'animal ou encore à mettre en évidence sa puissante musculature, il sert aussi d'insigne à un clan. Nous devrions aussi faire attention à la valeur du caparaçon comme objet qui permet de considérer le taureau en tant qu'animal de parade et d'exhibition ; qui est mené au sacrifice et dédié à une divinité (Mowat, 1877, p.387). Son sacrifice, alors, apporte puissance et abondance aux récoltes. De son sang jaillissent des épis de blé et

cette offrande profite à tous les êtres vivants et végétaux. Le taureau est un symbole de force et de fertilité ainsi qu'une promesse de régénération et de renouveau (Turcan, 2000, p.48, 78, 100, 102,141).



Fig.3: Dorsualia

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

La représentation du taureau constitue en soi un fait remarquable, car, elle est en grande partie révélatrice et indicatrice d'un retour au répertoire ancien. Du reste, il est important de préciser que cette même figure découverte en Afrique du Nord et ailleurs est retrouvée sur plusieurs types de supports: des stèles, des sarcophages, des sculptures, de la poterie, et des fresques. Elle est fréquente sur des mosaïques (Fig.4).

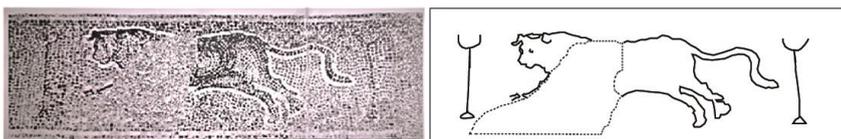


Fig.4 : Taureau galopant, caparaçonné, encadré d'emblème croissant sur hampe¹.

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

Toutefois, sa figuration sur la monnaie la rend plus intéressante, étant donné que la monnaie symbolise l'État lui-même. Ainsi, nous retrouvons sa trace sur la monnaie de Juba II (Fig.5) : l'image du taureau cornupède «*cornupedis*» qui gratte le sol d'un pied, tête baissée, dans une attitude d'attaque évidente. Sa figuration sur la monnaie comporte trois expressions: une idée de puissance et de force, animal générateur et un symbole sacré et propre à Dionysos

¹ . In: S. Germain, *les mosaïques de Timgad, étude descriptive et analytique, Études d'Antiquités africaines*; 1969, 2, Paris, 1973, Pl. XXX.201.

(Lenormant, 1877, p.619). De toute évidence, cela fait allusion aux jeux publics dans les arènes.



Fig.5: Taureau cornupède: Monnaie de Juba II
(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

3. Deuxième partie

Le deuxième élément qui attire l'attention sur le graffito, est un petit personnage aux cheveux bouclés avec une expression sur le visage qui semble reflète l'étonnement. Pouvons-nous le considérer comme un *venator*(?) Pour que nous puissions le nommer ainsi, il suffit d'examiner son costume qui indique son statut dans la société. Cet individu porte une simple tunique décorée de deux bandes verticales (*clavi*) de part et d'autre de l'encolure qui tombent de chaque côté des épaules. Les manches sont amples pour ne pas le gêner dans ses mouvements. Sa culotte sous sa tunique s'arrête au niveau de son genou gauche tandis que du côté de la jambe droite, elle atteint le niveau de sa cheville. Il s'agit peut-être de simples bandages en cuir (*ocreae*) qui entourent son pied droit* jusqu'aux genoux pour le protéger des attaques du taureau (Fig.6).

Eh bien! D'après cette description, nous sommes en mesure de dire que son costume est bien celui d'un bestiaire; étant donné qu'il combat un féroce taureau sans aucune armure défensive qui le protège des attaques de la bête. Sa seule arme est une grande lance qu'il tient bien fort avec ses deux mains (Saglio, 1877, p.705).

*En observant les images représentant les bestiaires, nous constatons que c'est seulement le pied droit qui est protégé par un bandage. Et il est rare que les deux pieds soient protégés.

Aussi, son corps est représenté penché en avant presque agenouillé faisant face à un taureau qui fait deux fois sa taille. Cette posture est loin de refléter une abdication face au puissant bovidé sauvage. Mais, c'est plus une position particulière d'attaque pour mettre à terre un symbole de jeu de chasse public. Nous retrouvons la même attitude sur la mosaïque de chasse de *Smirat*, plus exactement les bestiaires *Spittara et Mamertinus* attaquant les léopards *Victor et Romanus*. (Beschaouch, 1966, p.135, p.140).

Nous observons aussi sur le visage du bestiaire de la tuile de Timgad, une certaine détermination acharnée fixant l'animal et ses réactions. Il guette l'animal et avec sa seule lance, il sectionne les ligaments releveurs de la tête du taureau pour l'arrêter dans sa charge et qu'il ne puisse plus relever sa tête. Cette attaque provoque une hémorragie. Nous le voyons perdre son sang. L'artiste l'a bien représenté en une grande goutte.



Fig.6: Bestiaire «Bestiarius»
(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

4. Troisième partie

La troisième partie de la scène de tauromachie qui n'est surtout pas sans importance, comprend deux marques identiques de mêmes dimensions et d'une grandeur qui démontre son rôle dans la représentation de la scène. Il s'agit de l'emblème du croissant sur hampe (Fig.6) qui est l'insigne des *Telegenii*. Ces derniers comptent parmi les nombreux groupes sociaux qu'abrite la cité de Timgad. Cette marque caractérisée par une barre qui complète les deux barres latérales pour former le chiffre III. La sodalité des *Telegenii* a tout naturellement adopté comme insignes les emblèmes dionysiaques ; elle avait pour dieu tutélaire Dionysos. L'emploi symbolique du chiffre III est extrêmement significatif. Il est considéré comme le plus sacré des nombres dans l'Antiquité. Il

exprime la totalité des trois dimensions au temps: le passé, le présent et l'avenir.

Les *Telegenii* étaient très puissants et comme tous les Africains, ils voulaient s'assurer une prospérité éternelle et renouvelable au rythme du temps (Beschtaouch, 1966; 1977; 1985). Toutefois, les représentations de cette sodalité sur les mosaïques ainsi que dans la documentation des inscriptions lapidaires et autres nous laissent penser qu'ils étaient une des plus importantes sodalités de bestiaires d'amphithéâtres. Ils constituaient une des institutions de l'Afrique romaine (Charles; Picard, 1993, p.83-92). Bien que, les témoignages de leurs existences nous laissent perplexes. Étant donné que, ces sodalités ne sont pas désignées par leurs noms, mais surtout par leurs emblèmes. Nous observons cette pratique sur la mosaïque de la chouette d'El Jem où tout autour de la chouette, à chaque extrémité du panneau, nous observons un motif d'un croissant sur hampe flanqué de part et d'autre de deux barres verticales tout en faisant attention à l'application d'une symétrie. Il s'agit de l'emblème de la sodalité des *Telegenii*.

Toutefois, ce qui rend le graffito de Timgad intéressant est l'existence de plusieurs pratiques différentes les unes des autres. Ainsi, l'emplacement des deux emblèmes sur la tuile de Timgad est révélateur de deux pratiques (Fig.7):

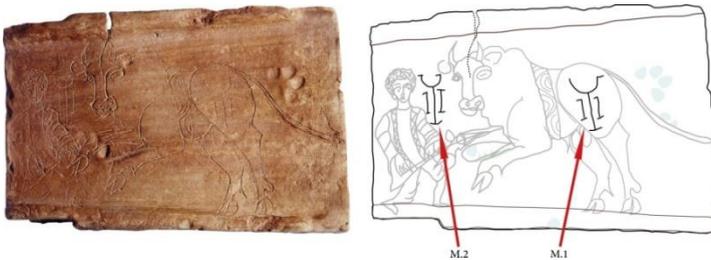


Fig.7: Marque d'emblème des *Telegenii*

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensam)

4.1 La première pratique «Fig.7, M.2»

Dans les sociétés anciennes, il est de coutume que des *venatores* portent l'emblème de leur confrérie sur eux sous forme d'un tatouage. Cela permettait de les distinguer durant leurs activités et leur vie. Cela est observé sur une épitaphe de Timgad datant du III^e siècle qui indique que la sodalité des *Telegenii* avait assumé par



souscription les frais de cette épitaphe érigée pour leur confrère, qualifié de *sodalis* (Beschtaouch, 1985, p.468-469); un symbole est gravé des deux côtés de la dédicace désignant le défunt, un *venator*, qui voudrait signifier qu'il s'agit bien de la tombe qui appartenait à la sodalité *Telegenii*. Ainsi, cela montre l'importance octroyée au symbole.

L'appartenance ainsi que la protection des *Telegenii* ne disparaîtront pas à son décès ; elles le suivront au-delà de sa mort. Or, nous observons cette pratique sur le graffito de la tuile de Timgad. En effet, nous distinguons bien à côté du bestiaire durant la pratique de son métier un grand emblème des *Telegenii* croissant sur hampe, entre deux barres qui forment le chiffre III. Cela montre bien son appartenance à cette confrérie. Dès lors, cet insigne joue un rôle d'appartenance, de protection, de sacré et d'éternel.

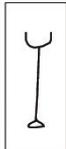
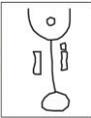
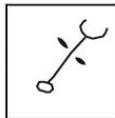
4.2 Deuxième pratique «Fig.7, M.1»

Nous identifions une marque bien distincte sur le flanc du corps du taureau identique à l'insigne du bestiaire. Au premier coup d'œil, cela s'apparente à l'usage de marquer les animaux de jeux publics, ce qui était courant durant l'Antiquité (Martin; Landais, 2001, p.800-801). Nous ne disposons pas de témoignages écrits sur cette pratique en Afrique du Nord antique. Néanmoins, nous retrouvons sa pratique et sa trace sur les animaux qui figurent sur les stèles et sur la monnaie.

À cet effet, l'endroit où a été apposée la marque n'est jamais insignifiant. Dans ce cas-là, la marque devait être bien visible sur la partie du corps où elle se verra le mieux, Etant donné qu'il s'agit d'une marque volontaire qui désigne le groupe auquel appartient leur propriétaire les *Telegenii*. Dans tous les cas, le motif des marques du clan a un nom. Comme nous pouvons ajouter que le sens attaché au signe ou à son nom renvoie fréquemment à une valeur religieuse ou magique et elle renvoie à un dieu (Villeveygoux, 2007, p.45-55). Le marquage des animaux prend dans ce contexte des significations et des fonctions multiples en relation avec l'identité des sodalités et à la propriété des animaux.



Tableau de variation de l'emblème des *Telegenii*

<i>Lieu</i>	<i>Supports</i>	<i>Emblème/ Tracé</i>
Timgad	Tuile	 
	Mosaïque ²	 
	Epitaphe lapidaire ³	
	Pavement ⁴	 
Tébessa	Epitaphe lapidaire ⁵	 
Hippone	Pavement ⁶	 
Tunisie	Mosaïque ⁷	 

² Germain, 1973, Pl. XXX.201.

³ Beschaouch, 1967, fig.2, p.349

⁴ Akli, 2017, fig.12, p.8

⁵ Gascou 1969, tome 81, n°2, 537-599.

⁶ Hanoun 2012, p.226, fig.1a.b

⁷ - La mosaïque de la Chouette d'ElJem « Tunisie »



Les principales variations que nous relevons de ce tableau sont les suivantes:

- La présence ou l'absence des barres verticales identifiant la figure III, et qui prennent des formes différentes.
- La disposition ou l'absence de la hampe sur un piédestal plus ou moins prononcé qui prend deux formes « triangulaire ou ellipse »,
- La schématisation plus ou moins grande du croissant et l'inclusion d'un point ou d'appendices.

Toutes ces variantes dans le tracé de l'emblème démontrent l'originalité de leurs exécutions. Toutefois, ces différences ne peuvent pas être insignifiantes. Elles peuvent être en rapport avec des initiatives des artisans lors de la réalisation de l'œuvre. Cela peut avoir un autre sens qui nous est inconnu.

Les recherches montrent que l'histoire des origines des *Telegenii* est entourée de mystères relatifs à leur genèse ainsi que au choix de leur emblème. Conséquemment, les écrits les décrivent comme une sodalité secrète. Pourtant, elle apparaît à la fois comme la plus puissante des sodalités africaines et son aire d'activité se localisait à l'est de la Numidie et au nord de l'Afrique proconsulaire. Et puis, elle est considérée comme une grande organisatrice de *munera*, et aussi de *venationes*, autour des IIe-IVe siècles (Vipard, 2013, p.151-160).

Ainsi, elle se fait remarquer et identifier sur les scènes de jeu par son emblème qui consiste en un croissant sur hampe ; de chaque côté de la hampe se trouve une barre verticale dont la longueur est égale à peu près à la moitié de celle de la hampe. Nous y notons sa présence sur plusieurs types de supports comme l'espace urbain: dans des thermes, des maisons, sur le forum, sur le dallage, etc. ; ainsi que sur des mosaïques, des monuments funéraires, et des petits objets.

En examinant ce fait avec attention, nous nous demandons si ce symbole n'a pas une valeur précise composée d'un ensemble de signes. C'est-à-dire une association de lignes et autres formes géométriques combinées à des signes figuratifs formés de traits verticaux ou hampes parallèles. Par rapport au nombre de lignes

parallèles cela leur permet d'avoir des valeurs distinctes. Peut-on attribuer à ce signe le terme -écriture-? Reprenons un par un les signes-glyphes:

- «  » Trait vertical ou hampe: c'est un signe omniprésent des signes-symboles apparu dès la plus haute Antiquité au Maghreb, au Sahara, en Egypte et en Europe.
- «  » Association de lignes: trait vertical ou hampe combinés de traits verticaux parallèles formant le chiffre trois ou trait vertical séparant les deux petites lignes(?)
- «  » Le signe «lune» ou «corne de bœuf» ou «croissant» dont la valeur n'est pas connue, mais présent dans les gravures rupestres et l'art libyque.
- «  » Signe présent dans l'art rupestre saharien et maghrébin. Il a une valeur indéterminée en libyque dit occidental.

Il résulte de cette analyse est que le nombre de signes de cet emblème des *Telegenii* comprend probablement des signes très anciens dont le sens nous échappe. Pourtant, ils existent dans les gravures rupestres en tant que symboles ou signatures des signes graphiques et trouvent leurs places dans l'écriture libyque dont la valeur est inconnue. Pouvons-nous nous permettre de les répertorier dans les arts libyques ? Ce qui les relierait aux croyances de la vie de la société de l'Afrique du Nord ancienne ? Cela est indéniable et dans ce cas-là, il devient alors un signe totémique et un symbole de succès. Cependant, il s'agit d'une simple hypothèse, méritant une étude plus approfondie dans le futur.

5. Quatrième groupe

Il est courant de trouver sur les terres cuites architecturales des marquages involontaires qui ne s'apparentent pas à des marques à caractère technique. Les empreintes les plus fréquentes sont humaines et notamment digitales en raison de la manipulation de la matière durant la fabrication. Il se trouve d'autres types d'empreintes qui s'apparentent au monde animal ou végétal. Ainsi, elles signalent des ateliers de productions ouverts, où le séchage des terres cuites

s'effectue en plein air. Concernant, la *tuile* de Timgad, il s'agit d'impression fortuite de pattes d'un chat (fig.8). Elle a été probablement faite lorsque la tuile a été démoulée et séchée et avant d'être cuite au four, un chat se promenant par-là a marché dessus tout naturellement laissant ses empreintes de pattes qui resteront jusqu'à la cuisson. Cette empreinte fortuite sera figée pour de nombreux siècles comme un indice environnemental. Nous observons aussi une empreinte sous la goutte du sang dont on n'a pas pu déterminer l'origine.

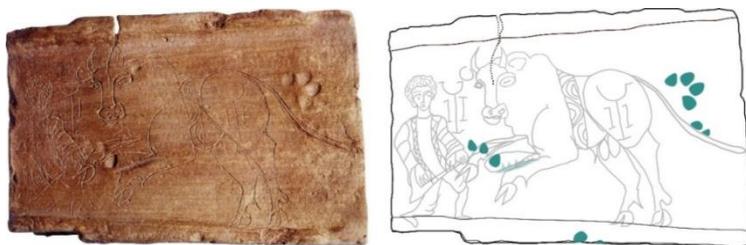


Fig.8: Traces de pattes d'animaux

(Photo: Nouria Akli) (Dessin: N. Bensani)

6. La datation

Concernant la datation de la tuile de Timgad, nous ne pouvons pas la déterminer avec précision. Toutefois, en nous appuyant sur la marque du croissant sur hampe de la sodalité des *Telegenii*, nous estimons sa date entre les III^e - IV^e siècles apr. J.-C.

Conclusion

Ce tour d'horizon traitant de différents composants du graffito gravé sur la tuile de Timgad a révélé combien ils sont porteurs de fonctions et de sens. Ainsi, nous observons plusieurs constituants comme la scène de tauromachie, la présence d'un bestiaire et de l'animal, la pratique du marquage, le symbole bien distinct du croissant sur hampe et du chiffre trois III et l'empreinte involontaire de pattes de chat. Cela dit, l'emblème du croissant sur hampe représenté à deux reprises est un élément identificateur d'appartenance du bestiaire comme du taureau, à la sodalité des *Telegenii* qui a pour divinité tutélaire Dionysos. Manifestement, ce symbole est associé à la thématique des jeux.

De toute évidence, la confrérie cherche à montrer au public sa puissance par ce signe. Nous aurions là un témoignage de l'existence

de la sodalité des *Telegenii* à Timgad en plus d'une représentation extraordinaire de leur activité, le combat tauromachique qui représente une scène magnifique consistant en un renversement d'une situation vraisemblable, de telle sorte que le faible l'emporte sur le fort. Ainsi, le taureau marqué par l'emblème des *Telegenii* semble donc ne pas être l'animal ; il est là pour mettre en valeur l'homme de la confrérie. Le bestiaire donne la mesure de sa valeur quand il se retrouve face au taureau seul à seul enfermé dans l'arène. C'est un spectacle qui se termine par la mort du taureau qui est considéré comme une évidence et un sacrifice, car nous ne pouvons pas considérer les spectacles tauromachiques comme un simple sport, mais bien comme un jeu sacré, vu que le taureau ainsi que son sang ont des caractères sacrés. Donc, la sodalité sacrifie une bête magnifique attachée à son nom et à sa lignée. En contrepartie, elle gagne une notoriété publique et une crédibilité politique.

Ce *graffito* met en lumière une partie de la société antique de Timgad et constitue à la fois un témoignage indéniable de la place de choix qu'occupait la sodalité dans la cité de Timgad et de sa participation aux chasses d'animaux antiques en Algérie romaine.

Bibliographie

1. Adam J-P., 1995. *La construction romaine: matériaux et techniques*, Paris.
2. Beschaouch A., 1967. Découverte d'une nouvelle épitaphe à Teboursoûk, In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 111^e année, n. 3, pp. 348-351;
Doi: <https://doi.org/10.3406/crai.1967.12136>,
https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1967_num_111_3_12136.
3. Beschaouch A., 2012. Énigmes à Theveste et Thysdrus, Rhétorique, ethnographie et procédés cryptographiques dans le milieu des sodalités africo-romaines ; In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 156^e année, n.4, pp. 1847-1853.
Doi: <https://doi.org/10.3406/crai.2012.93791>.
4. Beschaouch A., 1966. La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie; In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 110^e année, n° 1, pp. 134-157.
Doi: <https://doi.org/10.3406/crai.1966.11955>,



- https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1966_num_110_1_11955.
5. Beschaouch A., 1985. Nouvelles observations sur les sodalités africaines, communication du 11 janvier 1985; In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 129^e année, n° 3, pp. 453-475.
Doi:<https://doi.org/10.3406/crai.1985.14289>,
https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1985_num_129_3_14289.
 6. Beschaouch A., 1977. Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine. In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 121^e année, n° 3, pp. 486-503.
Doi: <https://doi.org/10.3406/crai.1977.13387>.
 7. Charles-Picard G., 1991. Claude et les Telegenii ; in: *bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, pp.83-92.
https://www.persee.fr/doc/bsnaf_0081-1181_1993_num_1991_1_9633.
 8. Gascou J., 1969. Inscriptions de Tébessa. In: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 81, n° 2, pp. 537-599.
Doi:<https://doi.org/10.3406/mefr.1969.7584>
https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1969_num_81_2_7584.
 9. Germain S., 1973. Les mosaïques de Tingad, étude descriptive et analytique, *Études d'Antiquités africaines* ; 1969 2, Paris, Pl. XXX.201.
 10. González Raquel, 2017. *Rubio Publicidad A Través De La Musivaria Norteafricana: Los Telegenii Y La Organización De Espectáculos Publicity Through North African Mosaic Floors: The Telegenii And The Organization Of Spectacles*, Universidad Complutense de Madrid Recibido el 1 de septiembre de 2017 , Evaluado el 16 de enero de 2018.
 11. Knoepfler D., 1999. Pansanias à Rome en l'an 148 ? in *Revue des études grecques*, vol. 112, n°2 (juillet-décembre 1999), p.485-509, URL : [http:// www.jstor.org/stable/44261492](http://www.jstor.org/stable/44261492)
 12. Landais E., 2000. Le marquage du bétail dans les systèmes pastoraux traditionnels. in: *revue d'élevage et de médecine vétérinaire des pays tropicaux*, 53(4), p.349-363.
 13. Lenormant F, 1877. Bacchus, *D.A.G.R.*, t.1. A- B, p.619.
 14. Mañas A., 2018. El Desjarrete Del Toro Y La Desjarretadera (O Medialuna): Sus Orígenes En La Tauromaquia Romana Y Cómo Pasó De Ésta A La Tauromaquia Española, *Revista de Estudios Taurinos* N. ° 43, Sevilla, 2018, pages. 93-127.
 15. Martin A., 1877, Equus, *DAGR*, t.3, « D-E ».



16. Mowat R., 1877, Dorsuale, in: *D.A.G.R.*, t.2, D., p.387.
17. Saglio E., 1877. Bestiarii, in: *D.A.G.R., t.1, A-B, p.705.*
18. *Turcan R., 2000. Mithra et le Mithriacisme, Paris, les belles lettres.*
19. Villeveygoux I., 2007. Marques au fer et amulettes: identifier et protéger les animaux, *Rennes*, p.45-55, <http://www.openedition.org/6540>.
20. Vipard P., 2007. Une sodalité africaine dans une inscription attribuée à grand (Vosges): *CIL, XIII, 5943.*

