

LES *LUDI CIRCENSES* DANS LES MOSAÏQUES DE L'OCCIDENT ROMAIN, AFRIQUE EXCEPTÉE

Janine LANCHA
Université Lumière Lyon 2

Résumé

Une mosaïque bichrome illustrant les *ludi circenses*, découverte dans le *Palazzo Imperiale* d'Ostie en 1988 n'a pas fait l'objet d'une étude détaillée, à ce jour. Six cochers sont accompagnés d'inscriptions donnant leur nom et celui de leur cheval, probablement le *funalis*, à l'ablatif. Des bourses et des cylindres de prix complètent cette image de type commémoratif.

L'A. rapproche les noms de Liber et d'Hilarinus des mêmes noms connus par une inscription de *Prima Porta*, datée de l'époque antonine, et en tire argument pour dater la mosaïque d'Ostie, au plus tard sous le règne de Commode. L'iconographie des *ludi circenses* dans cette mosaïque fait l'objet de rapprochements avec les mosaïques illustrant le même sujet dans l'Occident romain, en particulier dans la péninsule Ibérique.

Resumen

Un mosaico bicromo con representación de los *ludi circenses*, descubierto en 1988 en el *Palazzo Imperiale* de Ostia no ha sido estudiado detalladamente hasta hoy. Seis *aurigae* están acompañados por sendas inscripciones dando su nombre y el nombre del caballo, el *funalis*, a l'ablativo. Unas bolsas y unos *modii* completan esta imagen de tipo conmemorativo.

La A. llama la atención sobre una inscripción de *Prima Porta* con los nombres Liber e Hilarinus —que aparecen también en el mosaico de Ostia—, fechada en época antonina, y concluye que tanto la inscripción como el mosaico tienen la misma fecha, como más tarde el reino de Comodo. La iconografía de los *ludi circenses* en este mosaico se presta a varios paralelos con mosaicos ilustrando el mismo tema en el Occidente romano, y en particular en la península Ibérica.

De tous les documents figurés illustrant les *ludi circenses* les mosaïques constituent la partie la plus riche et la plus variée, donc la mieux étudiée. Après les études complètes dues successivement au regretté A. Balil¹, à K.M.D. Dunbabin, A. Carandini et J.H. Humphrey, il peut paraître ambitieux —voire inutile— de revenir sur ce sujet.

Pour ma part, je me propose d'étudier un document nouveau, récemment découvert au *Palazzo Imperiale* d'Ostie, et j'essaierai d'effectuer un nouveau classement iconographique et chronologique des documents provenant des provinces occidentales de l'Empire romain, à l'exception de l'Afrique, afin d'esquisser une histoire des représentations de ce sujet en Gaule et en Hispanie.

Une mosaïque bichrome récemment découverte dans le *caldarium* du *Palazzo Imperiale* à Ostie, qui était probablement une résidence impériale, constitue à ce jour l'illustration la plus ancienne sur mosaïque de ce type de spectacles en Italie (fig. 1).

La mosaïque peut être contemporaine de la construction de l'édifice, qui date des années 140-150, mais on peut admettre, sur critère stylistique, qu'elle soit plus tardive dans la seconde moitié du IIe s. La date proposée par l'inventeur, à la suite de fouilles dont la publication définitive est annoncée —la fin du IIIe s. ou le début du IVe s.— n'est pas convaincante, compte tenu de l'histoire de la mosaïque bichrome à Ostie, et des caractéristiques de l'ensemble des mosaïques du *Palazzo Imperiale*². Elle était associée, dans le même édifice, à une mosaïque bichrome représentant des jeux athlétiques³.

Appartenant au genre commémoratif, cette mosaïque immortalise six cochers vainqueurs, représentés debout et désignés par une inscription donnant leur nom ainsi que, à l'ablatif de moyen, celui du cheval —probablement le *funalis*— qui les a conduits à la victoire. Les cochers sont disposés face au spectateur, sur les deux longs côtés du tapis rectangulaire.

Tous portent une longue palme dans la main gauche et, dans la main droite, une

¹ A. BALIL, *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona*, BRAH, CLI (1962) pp. 258-351; K.M.D. DUNBABIN, *Roman Mosaics from North Africa*, Oxford (1978) pp. 88-108; A. CARANDINI *et al.*, *Filosofiana, la villa di Piazza Armerina*, Palerme (1982); J. H. HUMPHREY, *Roman Circuses, Arenas for Chariot Racing*, Londres (1986), pp. 209-247.

² Cf. V. SANTA MARIA SCRINARI, *Ostia antica, il cosiddetto Palazzo Imperiale, decorazioni musive*, *Archeologia laziale*, IX (1988) pp. 185-194. Sur la dénomination *Palazzo Imperiale*, v. C. PAVOLINI, *Ostia*, Rome (1983) p. 123. Cet édifice, construit sous Antonin le Pieux, a subi des réfections sous Marc Aurèle et sous les Sévères.

³ Cf. G. BECATTI, *Scavi di Ostia*, IV, *Mosaici di Ostia*, Rome (1962) n^{os} 296 à 317. La majorité des mosaïques du *Palazzo Imperiale* date de la construction de l'édifice, à de rares exceptions près (n^o 308: 160-165, n^o 306: 162, n^o 310 (mosaïque murale polychrome de *Silvanus*) daté du règne de Commode au début du IIIe s. La mosaïque des athlètes porte le n^o 297 et est datée de 150.

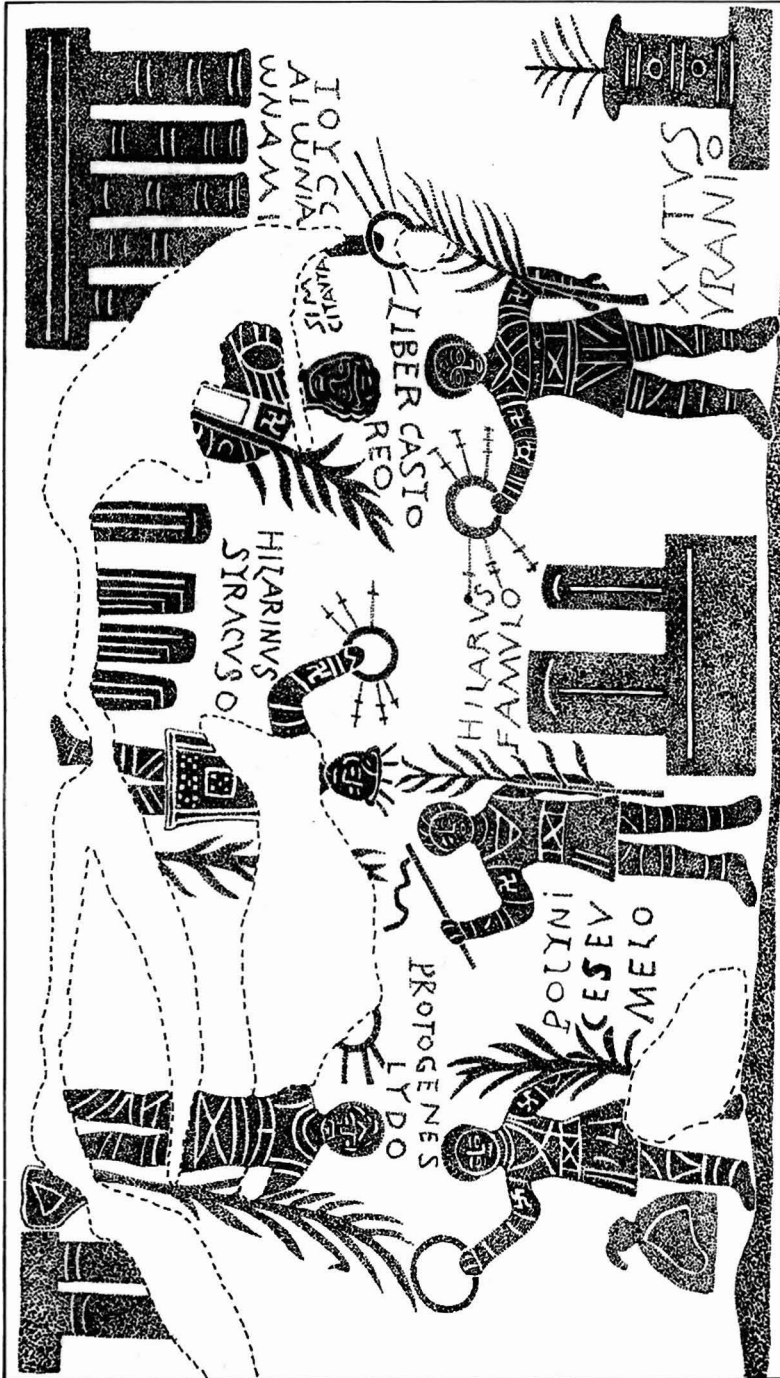


fig. 1: Dessin d'ensemble de la mosaïque du palazzo Imperiale d'Ostie (F. A. del.), d'après les photographies publiées par V. Santa Maria Scrinari et les observations faites in situ par l'A., avec l'aimable autorisation de l'inventeur.

couronne radiée ou un fouet. Ils sont vêtus d'une tunique courte à manches longues, brodées de motifs géométriques (svastikas, carrés, fleurettes) et de pantalons collants. Une large ceinture de cuir leur ceint les reins. Certains portent un casque.

On est frappé du réalisme avec lequel les traits de chaque cocher ont été rendus par le mosaïste. Il donne un nom et un visage à ces esclaves ou affranchis souvent anonymes. Or, deux noms de cochers: Liber (fig. 2) et Hilarinus, reviennent dans une mosaïque bichrome découverte à Rome, à *Prima Porta*⁴, également dans des thermes, et datée du début de l'époque antonine. Liber y est vainqueur —sans faire usage du fouet, ce qui est le signe d'un art consommé— dans une course de biges, mais avec le cheval [R]omanus; Hilarinus participe à la même course avec le cheval Olypius. L'arbitre, le fouet du vainqueur à la main, le salue selon la formule traditionnelle: LIBER NICA, et un *hortator* à cheval lui apporte la couronne et la palme.

L'intérêt documentaire de ces deux mosaïques est évident: si les noms Liber et Hilarinus sont assez courants, on peut toutefois raisonnablement envisager que dans la même ville et presque à la même époque, ils désignent les mêmes cochers. D'autre part, la représentation dans la même mosaïque, de Liber et de Protogenes est intéressante. Une inscription de Rome (*ILS* 5296) les mentionne en effet en indiquant leur lien de parenté⁵: Protogenes est le fils et l'élève —talentueux— de son père.

D'autre part, Polynices est également connu par une inscription de Rome (*ILS* 5286)⁶. Là encore, il s'agit d'un affranchi impérial de l'époque antonine, en raison de ses nom et prénom —Marcus Aurelius—. Il peut s'agir de l'empereur Marc Aurèle ou de Commode. On voit donc que les deux mosaïques de Rome et d'Ostie et ces deux inscriptions donnent peut-être la clé de l'identification de ces vedettes du cirque.

⁴ Cf. BLAKE, III, pl. 17, pp. 94 et 96. Les thermes ont été construits sous les Antonins, avec quelques réfections sous les Sévères.

⁵ V. SANTA MARIA SCRINARI fait simplement le rapprochement entre cette inscription de Rome et les noms de deux cochers de la mosaïque, en citant l'article d'A. FERRUA, *Liber*, l'auriga del circo, *Antichità cristiana*, II (1947) pp. 438-447. Elle indique que l'identification des cochers avec ceux de l'inscription portant le même nom "n'est pas improbable". À notre avis, l'identification est certaine et impose une date: le règne de Marc Aurèle, ou celui de Commode, et non la date tardive proposée par l'inventeur.

⁶ Polynices est connu par l'inscription suivante, *ILS* 5286: Marcus Aurelius Polynices, natione verna, qui vixit XXIX, mens. IX, diebus V, qui vicit palmas DCCXXXIX, in russeo DCLV in prasino LV in veneto XII in albo XVII praemia XXXX n. III, XXX, n. XXVI, pura n. XI, octoige n. VIII, dec. N. VIII, seige n. III. Traduction: Marcus Aurelius Polynices, de la plèbe urbaine; il a vécu 29 ans, 9 mois et 5 jours; il a remporté la palme 789 fois: dans la faction des Rouges 655 fois, dans la faction des Verts 55 fois, dans la faction des Bleus 12 fois, dans la faction des Blancs, 17 fois. Il a obtenu en récompense trois fois des prix de 40 000 sesterces, vingt-six fois des prix de 30 000 sesterces, des prix de second ordre 11 fois. Il a remporté la victoire 8 fois avec des chars à 10 chevaux, 8 fois avec des chars à 8 chevaux, et 3 fois avec des chars à 6 chevaux.



fig. 2: Détail du visage de Liber (cliché de l'A.).

L'inscription sur plaque de marbre —une *tabula lusoria*— commentée par A. Ferrua dans son article cité note 5 concerne aussi un cocher du nom de Liber, mais il est plus difficile d'affirmer qu'il s'agit du même homme que dans les mosaïques d'Ostie et de Rome.

Toutefois, elle résume bien l'atmosphère propre aux courses du cirque:

CIRCVS PLENVS
CLAMOR INGENS
LIBERO AVREOS

L'allusion aux *aurei* reçus par le cocher trouve une illustration dans la mosaïque d'Ostie, qui représente les cylindres de prix des chevaux et les bourses contenant l'or reçu par les cochers vainqueurs. Ces largesses étaient attendues par la foule, comme le montrent le chapitre XXI de la *Vie de Claude* par SUÉTONE, et la remarque de Capitolinus, *Hist. Aug., Ver.*, 6: “ut ei [Marco Aurelio] a populo

prasinianorum saepe modius aureorum postularetur”. Nous reviendrons *infra* sur l'emploi du mot *modius*, terme latin employé pour désigner le cylindre de prix.

Les autres noms de cochers figurant sur la mosaïque d'Ostie ne se retrouvent pas dans des inscriptions, dans l'état actuel des découvertes, en raison, peut-être, de leur moindre célébrité. Toutefois, le nom de l'un d'entre eux —XVTVS— est assez prestigieux et renvoie au mythe de Deucalion (fig. 3 et 4). XVTVS est le nom du fils de Deucalion.

La mosaïque d'Ostie offre une autre particularité: si elle mentionne les noms des chevaux, elle ne les représente pas, contrairement à ce que l'on observe dans la plupart des mosaïques tardives s'inspirant de modèles africains du sujet⁷.

⁷ Sur les noms de chevaux du cirque, v. J.W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye (1965) pp. 81-89. Si Lydus et Eumelus (nom du compagnon d'Enée) sont attestés par ailleurs, les autres noms de chevaux de la mosaïque d'Ostie sont nouveaux et originaux: Syracusus, Castoreus —Castor et Pollux sont des dieux cavaliers—, Uranius —Ouranos, père de Saturne, était le dieu du Ciel— ce nom peut être porté également par un homme. Seul Famulus fait figure de parent pauvre —le serviteur— sans doute ce nom fait-il allusion à la docilité du cheval.



fig. 3: Détail du cocher Xutus (cliché de l'A.).

On n'y trouve pas non plus de référence à l'édifice dans lequel se sont déroulées les courses successives dans lesquelles les cochers ont remporté divers prix, mais il s'agit vraisemblablement du *Circus Maximus*.

En revanche, elle montre un élément connu jusqu'ici seulement par certaines mosaïques africaines: les cylindres de prix⁸ qui constituaient le prix attaché à la victoire pour le cheval, ainsi que les sacs de numéraire, la couronne radiée et la palme, prix de la victoire pour le cocher.

⁸ Sur ce point, cf. J. MEISCHNER, Preiskrone und Preiszylinder, *JDAI*, 89 (1974) pp. 336-346; N. DUVAL, Couronnes agonistiques sur des mosaïques africaines d'Althiburos (IVe s.?) au Cap Bon (Ve s.?), *BAC*, 12-14 (1976-1978) (1980) pp. 195-216; ID., Couronnes et cylindres de prix au Bas-Empire, *BSNAF* (1983) pp. 190-201.



fig. 4: Détail de l'inscription du cocher Xutus (cliché de l'A.).

Dans la mosaïque du *Palazzo Imperiale*, le nombre de cylindres varie de un à cinq, fournissant ainsi le palmarès complet d'un même spectacle ou de plusieurs spectacles offerts soit par l'Empereur soit par une personne de haut rang, en présence de l'Empereur et avec son autorisation.

Outre le cylindre de prix de leur cheval, Protogenes et Polynices arborent une bourse. Ce dernier élément était connu jusqu'ici comme récompense des gladiateurs, dans les mosaïques africaines, en particulier dans la mosaïque de Smirat⁹. Aucune inscription ne précise le montant des sommes contenues dans les cylindres ni dans les bourses, sans doute parce que le public connaissait la quantité de pièces d'or ou d'argent contenue dans chacun de ces contenants. On peut supposer que ces sommes étaient assez substantielles, si l'on en juge par l'inscription citée *supra* (ILS 5286) qui mentionne la somme de 40 000 sesterces pour un premier prix remporté par Marcus Aurelius Polynices, au II^e s. A titre indicatif, le traitement annuel d'un procureur de l'ordre équestre était de 60 000 sesterces.

Enfin, si le montant des prix est figuré, et non seulement les symboles de la victoire ou les acclamations, plus courants dans les mosaïques, ce fait s'explique peut-être par la volonté d'exalter la générosité impériale — nous savons par ailleurs que Commode fut un passionné des courses du cirque — puisque le lieu où se trouve la mosaïque est, selon toute probabilité, une résidence impériale. À la valeur commémorative de ces images s'ajouterait alors le souci de propagande impériale, s'appuyant sur les *ludi circenses* et sans doute aussi, dans certains cas, sur la passion de l'Empereur régnant pour ces jeux.

En suivant l'ordre chronologique, toujours en Italie, la mosaïque suivante ornait une pièce de la villa impériale de Baccano¹⁰, elle est datée de l'époque sévérienne. Il s'agit de quatre *emblemata* polychromes représentant chacun un cocher anonyme tenant la bride de son cheval — le *funalis* —. Selon la formule spirituelle du regretté A. Balil, il s'agit d'une photographie prise "en studio" avec ce que le terme implique de raideur et d'académisme. Là encore, les quatre factions du cirque sont associées au pouvoir impérial.

Les trois illustrations qui vont suivre, datées du dernier quart du II^e s., sont provinciales. Il s'agit de la mosaïque de Lyon (*Rec.* II, 1, n^o 73), de la mosaïque de

⁹ Toutefois, d'autres documents figurés, comme les lampes du Pergamonmuseum et du Musée de Carnuntum (Cf. J. MEISCHNER, art. cité *supra* note 8, fig. 2 et 3) montrent que les cochers de cirque recevaient également des bourses de pièces d'or; les chevaux n'étaient pas les seuls à recevoir des *aurei*, contenus dans des cylindres de prix.

¹⁰ Cf. G. BECATTI *et al.*, *Mosaici antichi in Italia, Baccano, villa romana*, Rome (1970) n^{os}. 26 à 29.

Sennecey-le-Grand en Lugdunaise (*Rec.* II, 2, n° 302) et d'une mosaïque de Vienne (*Rec.* III, 2, n° 329).

La mosaïque de Lyon a été datée des années 175-200 par H. Stern. Elle offre en effet la première illustration, dans une mosaïque polychrome, d'une course représentée dans son cadre architectural et dans son déroulement.

Si l'on admet la thèse de K.M.D. Dunbabin sur l'origine africaine de ce type de représentation des *ludi circenses*, à partir de 225, date de la mosaïque de Carthage qui en offre jusqu'ici l'exemple le plus précoce en Afrique, on est obligé d'abaisser la date de la mosaïque lyonnaise d'une cinquantaine d'années au moins. Or, le style de cette mosaïque, si caractéristique des ateliers de la ville, avec son fond noir archaïsant, et le dépouillement extrême des figures suggèrent plutôt de retenir la date envisagée par H. Stern.

Pour ma part, je vois dans cette mosaïque un cas isolé, dans les mosaïques des provinces occidentales à cette date, c'est sans doute l'œuvre d'un atelier local qui ne peut avoir eu, à cette date, de contacts avec l'un des ateliers africains, de Carthage en particulier, créateurs du "type canonique" des représentations ultérieures. Pour donner une image globale du cirque et des *ludi* il se sera —exceptionnellement— inspiré du cirque de la ville, dont il donne d'ailleurs une image assez sommaire —construction de bois, lignes blanches de départ et d'arrivée, image de l'*editor ludorum*—. En outre, il pouvait s'inspirer des nombreuses images du cirque en circulation en Gaule à cette époque, sur d'autres supports iconographiques, en particulier les gobelets de verre gravé, les lampes, etc... cette création locale est restée, semble-t-il, sans écho en Gaule.

La mosaïque de Sennecey-le-Grand constitue une autre tentative pour représenter la course dans son déroulement, mais le contexte architectural est pratiquement inexistant.

Enfin, la mosaïque de Vienne réduit les quadriges à de simples motifs de remplissage en écoinçon d'une mosaïque représentant Vénus marine. Cependant, les cochers n'interviennent pas comme de simples porte-bonheur puisque l'un d'entre eux —le vainqueur— est accompagné d'une inscription, le chiffre CLXXVI, qui indique plutôt le nombre de ses victoires dans le cirque de Vienne que le montant du prix reçu, comme je l'ai supposé dans la notice correspondante du *Rec.* Le montant serait trop faible pour un prix.

L'iconographie des *ludi circenses* connaît un changement radical à partir du III^e s. en Afrique.

La province où l'influence africaine est la plus sensible, après la Sicile, est

l'Hispanie: cinq pavements majeurs, échelonnés du deuxième quart du III^e s. au milieu du IV^e s. y ont été découverts.

Une mosaïque de Lusitanie, décorant le portique du péristyle d'une maison *extra muros* à Conimbriga, la maison des jets d'eau, utilise le type iconographique du cocher victorieux vu de trois quarts à droite, le quadriges de profil, sur un fond bleu sombre constellé. J'ai proposé ailleurs¹¹ de voir dans ce cocher le dieu *Sol* —sous l'aspect d'un cocher de la *factio albata*— image du pouvoir impérial à partir des Sévères. Un même schéma iconographique est utilisé pour des images réalistes ou symboliques. Cette mosaïque est datée entre 175 et 225.

J'examinerai simplement certains traits des mosaïques de la villa de Bell-Lloch, près de Gérone, et de Barcelone, qui ont été étudiées de manière exhaustive par A. Balil. Ces deux mosaïques sont exposées au Musée archéologique de Barcelone. Ce sont deux documents précieux, deux "instantanés photographiques" selon l'heureuse formule de l'auteur, qui illustrent une course dans le *Circus Maximus*, en multipliant les points de vue, dans un espace plus ou moins important: 17,40 x 3,42 m à Gérone, 8,03 x 3,60 m à Barcelone. À titre de comparaison, la mosaïque de Piazza Armerina, le modèle du genre en la matière, mesure 21,70 x 5,39 m. Dans la mosaïque de Gérone, la course est en cours, dans celle de Barcelone, elle est terminée. Certains détails distinguent chacune de ces mosaïques de leur modèle africain.

Dans la mosaïque de Barcelone, les chevaux proviennent de deux élevages différents, d'après la marque au fer imprimée sur leur croupe: NICETI, CONCORDI. Un personnage, à droite de la *spina*, tient quatre rubans de couleurs différentes dont l'un, de couleur verte, correspond à la couleur de la faction victorieuse.

Enfin, si la mosaïque de Gérone orna le portique du péristyle d'une villa et était associée à des sujets mythologiques (Thésée et Ariane, Bellérophon et la Chimère) la mosaïque de Barcelone orna une salle à hypocauste d'une *domus*.

Dans les deux cas, des inscriptions permettent d'identifier les cochers et leurs chevaux, donc de commémorer des *ludi* réels. Le modèle suivi par le mosaïste, à la demande du commanditaire, fournit une indication claire sur les motivations de ce dernier: il s'agit pour lui, en exaltant les *ludi circenses* donnés au nom de l'Empereur, de faire acte d'allégeance et d'en tirer un profit personnel.

La mosaïque d'Italica est connue seulement par une gravure en couleurs de

¹¹ Cf. J. LANCHÀ, L'iconographie du dieu *Sol* dans la Péninsule Ibérique, *Museos*, 2 (1984) pp. 25-32; J.M. BARRÃO OLEIRO, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal, conventus scallabitanus*, I, *Conimbriga, casa dos repuxos*, Conimbriga (1992) n° 11.

Laborde¹² qui vit la mosaïque entre 1799 et 1802. Elle ornait probablement une salle de thermes, de 13 x 9 m, située près du monastère de Saint-Isidore, dans la *Vetus Vrbs*. Elle présente plusieurs particularités intéressantes parmi lesquelles l'insertion du cirque dans un canevas en T + U typique du *triclinium* romain et son association avec d'autres sujets: les bustes des neuf Muses, les quatre Saisons sous forme de génies enfantins, un centaure et divers animaux.

Si l'association des Saisons avec les courses du cirque est courante, comme image de perpétuel renouvellement, celle des Muses désignées par une inscription en latin avec les *ludi circenses* est isolée en mosaïque.

Une explication a été proposée à ce sujet par S. Celestino: les Muses produisent l'harmonie de la sphère céleste, selon les théories pythagoriciennes, et seul le *mousikos aner* peut la percevoir. L'association des Muses avec les courses du cirque serait le reflet de ces croyances, en raison des liens existant entre le cirque et certaines théories astrologiques.

Cette explication n'emporte pas la conviction. En effet, il semble plus vraisemblable que le mosaïste ait associé, à la demande du commanditaire, deux types de *ludi*, les *ludi circenses* et les *ludi scaenici*, protégés par les Muses, comme on le voit sur le relief de Castel S. Elia (près de Nepi, dans le Latium)¹³ à une date antérieure, le Ier s. ap. J.- C. Œuvre d'un atelier de Rome, ce relief est un témoin précieux de la conception globale que l'on avait des spectacles à Rome: le décor de la *frons scaenae* du théâtre et le spectacle qui s'y déroule voisinent avec le déroulement d'une course dans le *Circus Maximus*.

A mon avis, les Muses de la mosaïque d'Italica indiquent de la même manière, dans ce pavement de type commémoratif et propagandiste, que le propriétaire voulait garder chez lui le souvenir de deux types de spectacles au financement desquels il avait sans doute contribué.

S. Celestino propose d'autre part de voir dans le cirque de la mosaïque l'image de celui d'Italica, qui n'a pas encore été localisé avec certitude. Je remarque au contraire que le modèle africain suivi ici par le mosaïste se rapproche de l'image du *Circus Maximus*: il a onze *carceres* (contre douze, il est vrai, au *Circus Maximus*) disposées en léger arc de cercle, et non sur une ligne horizontale comme on peut le voir dans les

¹² A. DE LABORDE, *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'antique Italica, aujourd'hui Santiponce, près de Séville*, Paris, 1802; S. CELESTINO, *Mosaicos perdidos de Italica*, *Habis* (1977) pp. 359-383.

¹³ Cf. U. CIOTTI, *Rilievo romano e plutei medioevali ritrovati a Castel S. Elia*, *Bd'A*, 35 (1950) pp. 1-8 ; et *LIMC*, VII, s.v. *Musae*, art. J. LANCHÀ, n° 78.

versions simplifiées du modèle (par exemple dans la mosaïque de Gérone).

D'autre part, il s'agit d'une course de biges dont le mosaïste a choisi de montrer les épisodes les plus dramatiques: la course se déroule sous les yeux de l'*editor ludorum* et, simultanément, un personnage s'avance dans le cirque avec la palme destinée au vainqueur.

Enfin, le petit côté de l'édifice est curieusement séparé de l'arène par une large bordure. D'après Laborde, il s'agirait d'une séparation réelle —en bois— qui permettait d'isoler un espace dans l'arène pour permettre le déroulement de jeux athlétiques ou des combats de gladiateurs après la course de chars. Ainsi s'expliquerait la présence de trois lutteurs s'échauffant, hors de l'enceinte, près d'une amphore à huile et d'un cadran solaire.

Les deux noms donnés par une inscription dans cette mosaïque —Mascel et Marcianus— ont été interprétés comme ceux des mosaïstes qui ont réalisé le pavement. Ce sont plutôt ceux des cochers les plus appréciés ou ceux des lutteurs, situés près de ces inscriptions.

En rapprochant ces deux noms d'un graffiti découvert dans le théâtre d'Italica, où des chevaux portent la marque Marciani, S. Celestino identifie Marcianus comme un éleveur de chevaux de course.

En fait, si l'on ne peut exclure cette possibilité, un autre rapprochement semble plus plausible, avec une inscription placée au-dessus d'un cocher vainqueur dans une mosaïque de la ville voisine de Mérida¹⁴: Marcianus nicha(sic). Cette image ôte toute hésitation, il s'agit sans doute du même cocher à Italica et à Mérida, puisque les deux mosaïques sont attribuables à la même époque: la seconde moitié du IV^e s.

A Mérida, les images des courses dans les mosaïques de la ville sont également tardives et d'un type iconographique différent des mosaïques hispaniques précédentes.¹⁵

Parallèlement à la représentation de type narratif et commémoratif, on observe une certaine banalisation du sujet. Dans deux mosaïques ornant des maisons de la ville, on se limite à héroïser deux cochers vainqueurs portant la palme, debout sur leur char.

Dans la première mosaïque, découverte *calle Masona*, le vainqueur et son quadrigé, en position frontale, sont accompagnés dans un cas des acclamations suivantes: Marcianus nicha (*sic*) et Paulus nica. Le cheval *funalis* de Marcianus porte le nom

¹⁴ Cf. *CME*, I, Mérida, n° 43 B, mosaïque découverte *calle Masona*.

¹⁵ Cf. l'étude de K.M.D. DUNBABIN, *The Victorious Charioteer in Mosaics and Related Monuments*, *A JA*, 86 (1982) pp.65 -89.

d'Inluminator avec, sur la croupe, le nom de son éleveur: Getuli et un signe distinctif: une coupe dessinée par un filet noir.

Les deux carrés ornés des cochers vainqueurs flanquent un panneau central représentant des Ménades dansant, ainsi que la panthère de Bacchus, qui bondit vers la droite. Il s'agit d'une mosaïque de vastes dimensions: 15,5 x 5,5 m datée par le contexte archéologique de la seconde moitié du IVe s.

Si les noms des cochers renvoient à des héros bien connus du public, l'association de ces vedettes du cirque avec l'imagerie dionysiaque est nouvelle. S'agit-il, comme dans la mosaïque d'Italica, mais de manière moins nette, d'une évocation globale des *ludi circenses* et des *ludi scaenici*? ou bien les cochers vainqueurs ne sont-ils ici qu'une illustration de la force vitale exaltée par le culte dionysiaque?

La seconde mosaïque mériditaine illustrant ce sujet¹⁶ associe dans un même pavement deux sujets figurés, une scène de chasse et un cocher vainqueur vu de profil, conduisant un bige et précédé par une Victoire ailée portant un vêtement ouvert devant, laissant voir la jambe gauche. Les chevaux sont désignés chacun par une inscription: Delficus (notre lecture) et Narcissus¹⁷. La tête et le buste du cocher étaient détruits à la découverte (fig. 5).

Pour terminer ce tour d'horizon, on peut remarquer qu'à la fin de l'Antiquité, l'Italie est soumise elle aussi à



fig. 5: Mosaïque de Mérida, calle Holguin, vue de DELFCVS (Cliché de l'A.).

¹⁶ Cf. J.M. ALVAREZ MARTINEZ, *Mosaicos romanos en Mérida, Nuevos hallazgos*, Madrid (1990) n° 14.

¹⁷ De ces deux noms, seul Narcissus est connu comme nom de cheval dans une mosaïque de chasse de Thuburbo Majus, cf. J.W. SALOMONSON, *o.l.*, pl. LXIV, 2. Delficus et Inluminator (ce dernier nom est celui d'un cheval de Marcianus dans la mosaïque découverte calle Masona à Mérida) viennent enrichir le corpus des noms de chevaux connus dans l'Antiquité, dans les mosaïques ou sur d'autres supports.

l'influence africaine. Elle ne crée pas de schéma iconographique propre du sujet.

À Rome, la mosaïque polychrome découverte *Via Imperiale* et exposée au Musée national romain¹⁸ permet de mesurer l'appauvrissement du schéma iconographique, au IV^e s., dans la capitale de l'Empire.

Les quatre mosaïques polychromes du palais de Théodoric à Ravenne¹⁹, datées du Ve s., reprennent les schémas antérieurs: les quatre factions, comme dans la mosaïque de Baccano, le cirque et la course, comme à Piazza Armerina, et le cocher vainqueur vu de face.

Une seule mosaïque manifeste l'adoption par un atelier italique d'une voie originale, la mosaïque de Luni, qui, de manière tout à fait curieuse et isolée, est une représentation détaillée du *Circus Maximus* du seul point de vue architectural, sans cochers ni spectateurs²⁰.

En revanche, le type iconographique du cocher vainqueur reçoit à Rome une dernière et splendide illustration dans l'*opus sectile* mural de la basilique de *Junius Bassus*, datée par G. Becatti de 331²¹: le cocher vainqueur qui fixe le spectateur, debout sur son quadriga, la palme à la main, entouré de *sparsores* à cheval, célèbre ici un autre triomphe, celui d'un aristocrate païen néo-pythagoricien sur la mort²².

Abréviations:

- Blake, III*: M.E. Blake, *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, MAAR, XVII (1940) pp. 81-125.
- CME*: *Corpus de mosaicos de España*, Madrid (1979 et s.).
- Rec.*: *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, Paris (1958 et s.).
- LIMC*: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Bâle (1981 et s.).

¹⁸ Cf. S. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale romano*, Rome (1970) pp. 38-39. Les noms des cochers sont indiqués, ainsi que celui du cheval *funalis*: Polisteanus Euticu, Aeri nika Italo, Er[y]llus Myri, Kalimorfus Rap[tore] Ebentius, Eutatus, Eupropes Anatolico.

¹⁹ Cf. F. BERTI, *Mosaici antichi in Italia, Ravenna I*, Rome (1976) n^{os} 12, 13, 15 et 17.

²⁰ Cf. J. H. HUMPHREY, *o.l.*, fig. 55.

²¹ Cf. G. BECATTI, *Scavi di Ostia. VI, Edificio con opus sectile fuori Porta Marina*, Rome (1970) pp. 181-197, pl. XLVI, 1, 2 et LXXX, 2.

²² Cf. *Archeologia a Roma, la materia e la tecnica nell'arte antica*, M.R. DI MINO et M. BERTINETTI éd., Rome (1990) n^o 123 pp. 147-149 et pl. XVIII (en couleurs).

Liste bibliographique:

- J.M. ALVAREZ MARTINEZ, *Mosaicos romanos en Mérida, Nuevos hallazgos*, Madrid (1990).
- S.AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale romano*, Rome (1970).
- J.M.BAIRRÃO OLEIRO, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal, conventus scallabitanus, I, Conimbriga, casa dos repuxos*, Conimbriga (1992).
- G. BECATTI, *Scavi di Ostia, IV, Mosaici di Ostia*, Rome (1962).
- G. BECATTI, *Scavi di Ostia, VI, Edificio con opus sectile fuori Porta Marina*, Rome (1970).
- G. BECATTI *et al.*, *Mosaici antichi in Italia, Baccano, villa romana*, Rome (1970).
- F. BERTI, *Mosaici antichi in Italia, Ravenna I*, Rome (1976).
- CARANDINI *et al.*, *Filosofiana, la villa di Piazza Armerina*, Palerme (1982).
- K.M.D. DUNBABIN, *Roman Mosaic from North Africa*, Oxford (1978).
- J.H. HUMPHREY, *Roman Circuses, Arenas for Chariot Racing*, Londres (1986).
- A. de LABORDE, *Description d' un pavé en mosaïque découvert dans l'antique Italica, aujourd'hui Santiponce, près de Séville*, Paris (1802).
- M.R. di MINO et M. BERTINETTI, *Archeologia a Roma, la materia e la tecnica nell'arte antica*, Rome (1990).
- C. PAVOLINI, *Ostia*, Rome (1983).
- J.W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye (1965).