



**HAL**  
open science

# La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna

Jean-Claude Golvin, Fabricia Fauquet

► **To cite this version:**

Jean-Claude Golvin, Fabricia Fauquet. La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna. Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 2015, 2008, pp.31-47. 10.3406/bsnaf.2015.11972 . hal-04549616

**HAL Id: hal-04549616**

**<https://hal.science/hal-04549616v1>**

Submitted on 17 Apr 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

## La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna

Jean-Claude Golvin, Fabricia Christine Lodoyska Fauquet

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Golvin Jean-Claude, Fauquet Fabricia Christine Lodoyska. La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna. In: Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, 2008, 2015. pp. 31-47;

doi : <https://doi.org/10.3406/bsnaf.2015.11972>;

[https://www.persee.fr/doc/bsnaf\\_0081-1181\\_2015\\_num\\_2008\\_1\\_11972](https://www.persee.fr/doc/bsnaf_0081-1181_2015_num_2008_1_11972);

---

Fichier pdf généré le 23/02/2024

## Séance du 16 janvier 2008

M. Jean-Claude GOLVIN, a.c.n., et M<sup>me</sup> Fabricia FAUQUET présentent une communication intitulée : *La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna ?*

La mosaïque de Silin représente-t-elle le cirque de Leptis Magna ? La réponse est négative dans l'ouvrage fondamental de John H. Humphrey <sup>1</sup>, mais le problème mérite d'être réexaminé aujourd'hui car les arguments avancés par ce dernier ne sont plus convaincants à la suite des recherches que nous avons consacrées à l'interprétation des images antiques et à l'étude comparative des cirques romains <sup>2</sup>. Il est donc nécessaire de reprendre l'analyse de la mosaïque sur des bases nouvelles puis de rapprocher l'image du monument figuré sur le pavement, des relevés du cirque avant de tirer toute conclusion.

### *La mosaïque de Silin*

La grande villa maritime de Silin a été découverte dès 1974 à 15 km à l'ouest du site de Leptis Magna, mais ses belles pièces, dotées de pavements en mosaïque, n'ont été libérées du sable qui les recouvrait qu'en 1977 <sup>3</sup>. La mosaïque qui nous intéresse ici constitue le tapis central d'une pièce, longue de 5,00 m et large de 4,60 m <sup>4</sup>, faisant partie d'un appartement secondaire situé au nord du grand péristyle. Le pavement figuratif (fig. 1) se situe dans l'axe de cette pièce. Il mesure 4,46 m sur 1,20 m.

---

1. J. H. Humphrey, *Roman Circuses, Arenas for Chariot Racing*, Londres, 1986, p. 211-216, fig. 64 et 107. La question de savoir si le cirque et la mosaïque se correspondent est posée p. 211.

2. En dernier lieu : J.-Cl. Golvin et F. Fauquet, *Essai de restitution du cirque de Tyr*, dans *D'Orient et d'Occident, Mélanges offerts à Pierre Aupert*, Bordeaux, 2008 (Mémoires de l'Institut Ausonius 19), p. 169 -176 ; J.-Cl. Golvin, *La restitution architecturale de l'hippodrome de Constantinople, méthodologie, résultats, état d'avancement de la réflexion*, dans *Le cirque et son image, Actes du colloque international de Bordeaux, 19 -21 octobre 2006*, Bordeaux, 2008 (Mémoires -Ausonius 20), p. 147 -158 ; F. Fauquet, *Le cirque romain : essai de théorisation de sa forme et de ses fonctions*, thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux III, 2002, sous presse (en ce qui concerne Leptis Magna : p. 88-97, 212-213, pl. XX-XXIV, XLI et XLII).

3. O. Al Mahjub, *I mosaici della Villa Romana di Silin, Libya Antiqua*, 15-16, 1978-1979, p. 69-74, pl. XXI et XXII.

4. Pièce n° 2 sur le plan publié par Al Mahjub.

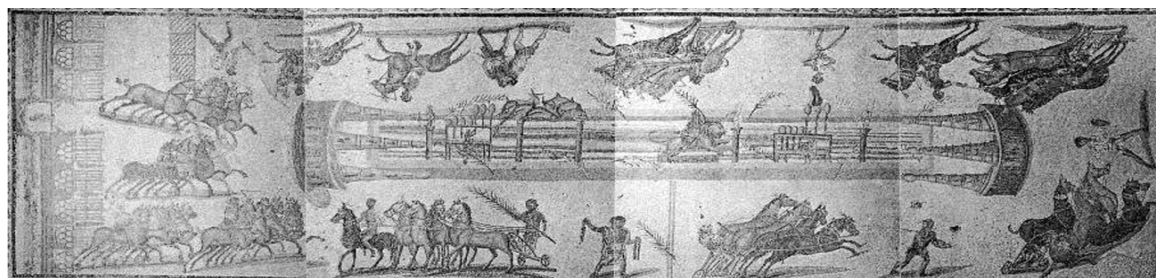


FIG. 1. – MOSAÏQUE DE SILIN, MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE  
(AL MAHJUB, PL. XXII, ET HUMPHREY, FIG.107, P. 212).

Le cirque représenté apparaît depuis le seuil sur un de ses petits côtés avec les *carceres* vus à l'envers. Ceci prouve que la mosaïque n'avait pas été conçue pour être observée de façon préférentielle depuis l'entrée, mais latéralement, comme l'indique sans équivoque possible la position des scènes. Celles-ci sont orientées de façon pertinente de part et d'autre de l'axe de la représentation, face à chacun des tapis de mosaïque géométrique d'où il était possible de bien les voir (fig. 2). La disposition générale des petites scènes qui composent l'ensemble de la mosaïque figurée est logique. Du côté de l'entrée de la pièce sont évoqués les *carceres* et le départ de la course. Grâce à l'effet de lecture dynamique produit par la marche, la course semble démarrer au moment où l'utilisateur franchit le seuil. Elle commence sur la droite, puis revient sur la gauche après le franchissement du premier virage. Cette course se déroule dans le sens rétrograde, comme dans la réalité.

Les *carceres*, la piste et la *spina* sont les seules parties du cirque représentées, celles qui concernent directement et exclusivement la course. Aucun élément de la *cavea* n'est figuré ici, contrairement au cas de la mosaïque de Piazza Armerina <sup>5</sup>, ce qui explique que l'hémicycle n'ait pas été dessiné. Sa courbure est simplement suggérée par le mouvement tournant des deux scènes placées à l'extrémité du pavement. La piste est vue en plan alors que les petites scènes, les *carceres*, les bornes, et les édicules de la *spina*, sont rabattus sur « le plan du tableau » selon une des conventions les plus courantes de l'imagerie antique. Cette dernière permet de faire apparaître les scènes sous leur angle le plus caractéristique et le plus aisément perceptible.

L'ensemble de l'exposé iconique concerne le déroulement d'une course sur la piste d'un cirque, mais il ne respecte aucune unité de temps, si ce n'est la durée totale d'une course et d'un tour

5. Sur le commentaire de la mosaïque de Piazza Armerina : Humphrey, *Roman Circuses*, *op. cit.*, p. 222-233.

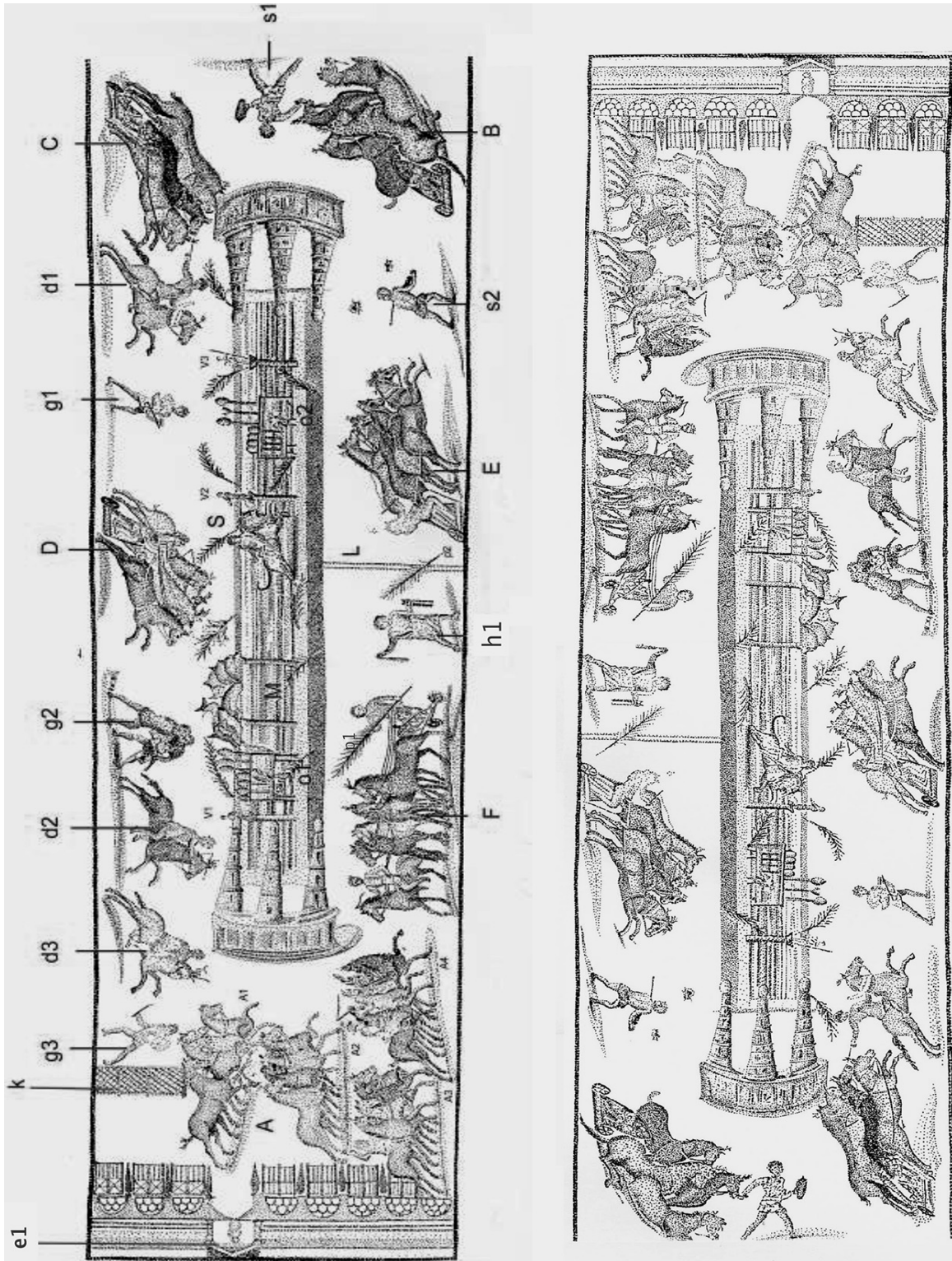


FIG. 2. — MOSAÏQUE DE SILIN AVEC NUMÉROTATION DES ENTITÉS COMMENTÉES (DESSINS DE MARIE-PATRICIA RAYNAUD CNRS).

d'honneur. Il représente, d'une part, les épisodes et les acteurs essentiels de la course proprement dite et, d'autre part, les éléments de l'architecture du cirque qui sont les plus utiles au propos général tenu. Seul ce qui est essentiel à cette fin a été pris en compte par le mosaïste : en conséquence, il n'avait pas besoin de figurer tous les éléments constitutifs du véritable cirque et n'a montré que ce qui avait du sens par rapport à l'axe général de son discours, évoquer une course. Les éléments non indispensables ont été éludés. Cette sélection sévère des éléments pertinents est allée jusqu'à ne pas mentionner la *cavea* dans son ensemble. Comme toutes les grandes images connues du cirque romain (mosaïque de Carthage, relief de Foligno, mosaïque de Piazza Armerina), cette représentation a procédé par sélection et simplification.

C'est sans doute pourquoi l'extrémité des bassins figurés est droite sur la mosaïque alors qu'elle possédait un petit renfoncement semi-circulaire dans la réalité. Cette concision a pour conséquence d'attirer l'attention de l'observateur uniquement sur les choses les plus importantes à lire, celles qu'il faut regarder pour comprendre.

La représentation est dense, conventionnelle et symbolique. Elle se décompose en sous-ensembles cohérents que nous appelons « uniscènes » et que nous allons examiner successivement (fig. 2). L'uniscène constitue une entité indépendante, rabattue conventionnellement face au lecteur et, nous l'avons dit, sans respect de l'échelle du monument. Les personnages sont considérablement agrandis par rapport à la piste et montrés en vision rapprochée. Chaque uniscène se lit comme la case d'une bande dessinée, bien qu'aucun cadre ne l'isole des uniscènes voisines. Même aujourd'hui, nul n'est dupe de ces procédés ; nous pouvons identifier facilement chacune d'elles sans être choqué par les rabattements ou les changements d'échelle et nous percevons les rapports qu'elles ont entre elles.

Ce langage visuel se lit et se commente mentalement comme un texte. On reconnaît, un char, un cocher, etc... Toute une histoire se construit comme avec des mots. De nombreuses figures de rhétorique entrent en jeu dans l'image de la même manière que dans le langage écrit. Certaines uniscènes valent pour plusieurs (figure de rhétorique correspondant à la synecdoque généralisante). En effet, ne sont mentionnés au départ que quatre chars au lieu de douze, un pour chacune des quatre factions. Or il est certain que la course ne se bornait pas à engager quatre chars : le nombre des *carceres* figurés est d'ailleurs nettement supérieur à quatre. On en voit huit, mais ceci ne veut pas dire non plus que leur nombre était aussi limité dans la réalité. On sait, grâce à l'étude comparative des

grands cirques, que ces derniers possédaient généralement jusqu'à douze *carceres*.

Il ne faut donc jamais lire ce type d'image au premier degré, comme ceci est trop souvent le cas, et prendre le nombre des éléments figurés sur une image antique pour le nombre véritable de ceux qui ont existé. La réduction du nombre des éléments figurés ne prouve pas que le mosaïste s'est trompé, mais que l'observateur contemporain ne sait plus lire correctement les images antiques.

Le caractère symbolique de la représentation s'exprime aussi par le choix des épisodes représentés qui sont juxtaposés sur un même panneau. Ils concernent des moments de la course qui s'étalaient dans le temps. Sur le pavement est symbolisé tout d'abord le départ (A), puis un accident ou *naufragium* (B), la sortie du virage réussie (C), la course à pleine vitesse sur la piste de gauche ou *reditus* (D) et le franchissement de la ligne d'arrivée par le char vainqueur (E). La victoire de ce char est symbolisée et exprimée par la palme (p2) qui surmonte la ligne d'arrivée (L). Elle est proclamée par le petit homme qui lève le bras droit (h1), probablement un des arbitres de la course. Il semble lever un ruban peut être de la couleur de la faction gagnante (bleue, verte, rouge ou blanche) et tenir les trois autres dans la main.

Un fait est curieux : le vainqueur qui effectue son tour d'honneur, debout sur son char et palme en main (F) progresse à contresens, chose qu'il ne faisait probablement pas dans la réalité. Il doit s'agir, ici encore, d'une convention de dessin destinée à éviter de confondre la représentation de cet épisode particulier avec les moments clés de la course. Grâce à cette inversion, on ne risquait pas de confondre le tour d'honneur avec les épisodes de la course. L'inversion peut aussi exprimer le fait que le char allait ressortir par la porte centrale des *carceres*. Aucun texte, ni aucune preuve ne permettent de dire que le tour d'honneur s'effectuait en sens inverse dans la réalité. En revanche, le fait de placer le char du cocher vainqueur à contresens permettait de le faire figurer en bonne place et à grande échelle sur le panneau sans introduire de confusion de lecture. Tel est le véritable intérêt de l'inversion. Tout lecteur savait qu'il s'agissait d'un épisode postérieur à l'arrivée, nul n'aurait eu l'idée de lire l'uniscène F avant l'uniscène E. L'ordre de lecture était celui de la course réelle, il se faisait de A à E. L'épisode F était compris comme étant postérieur à E bien qu'il soit placé avant ce dernier sur le panneau. Le lecteur connaissait bien le déroulement d'une course et il ne pouvait y avoir de confusion dans son esprit.

Plusieurs autres acteurs figurés sur la mosaïque de Silin sont identifiables. Il s'agit de *desultores* sur leur cheval (d1, d2, d3), d'un

premier *sparsor* qui s'esquive devant le char accidenté(s1) et, probablement, d'un autre qui s'apprête à arroser les naseaux des chevaux (s2) dans un secteur jonché de débris de vases. Il est certain que d'autres personnages sont des gladiateurs : deux s'affrontent (g2), deux autres s'avancent avec leurs armes caractéristiques, glaive et bouclier (g1 et g3). La présence de gladiateurs est un argument de plus pour considérer que cette mosaïque représente très probablement le cirque de Leptis Magna, le seul au monde qui ait été lié de façon organique à un amphithéâtre par deux tunnels. La raison d'être de ces derniers ne peut s'expliquer autrement. Il est évident que ces combats n'étaient pas donnés en même temps qu'un *missus*, mais à d'autres moments. On distingue très bien aussi les préposés aux maniements des œufs (o1 et o2) et un personnage qui symbolise l'*editor* (e1), debout dans sa loge située sur la terrasse au milieu des *carceres*. Il a jeté la *mappa* qui a donné le signal du départ de la course <sup>6</sup>.

Ces images fixes étaient en réalité très vivantes pour qui savait les lire. Un photographe actuel pourrait dire qu'elles représentent de véritables « instantanés » de la course. L'homme qui les voyait naguère restituait le mouvement et la succession des événements sans difficulté. Il en comprenait aussi parfaitement le sens car il partageait la culture de leur auteur. La lecture de ces images rendait l'observateur ancien plus dynamique que le spectateur d'un film moderne. Il avait un comportement actif lorsqu'il les lisait. Il les contemplait et « entrait dans le jeu » en revivant la course. Ce type d'image fixe, symbolique et densément chargée de sens, devait être ainsi plus dynamique que ne l'est celle d'un téléviseur que le téléspectateur moderne reçoit passivement et sans aucune liberté de lecture. Il fallait à l'observateur ancien balayer du regard le panneau et restituer le spectacle de manière active avec liberté et plaisir. L'esprit de ce mode d'expression est particulier : il est moins contraignant que le langage linéaire et pourtant régi par une syntaxe précise.

### *Le cirque de Leptis Magna et les éléments figurés sur la mosaïque*

Le cirque de Leptis Magna constitue, avec l'amphithéâtre voisin, un complexe monumental remarquable tant par l'originalité de leur association que par l'excellent état de conservation des deux édifices (fig. 3). Le cirque présente une particularité étonnante qui n'a jamais été expliquée de façon satisfaisante avant notre étude générale des

6. Sur ces questions : F. Fauquet, *Le fonctionnement du cirque romain. Déroulement d'une course de chars*, dans *Le cirque romain et son image, Actes du colloque international de Bordeaux, 19 -21 octobre 2006*, Bordeaux, 2008 (Mémoires -Ausonius 20), p. 261-290.



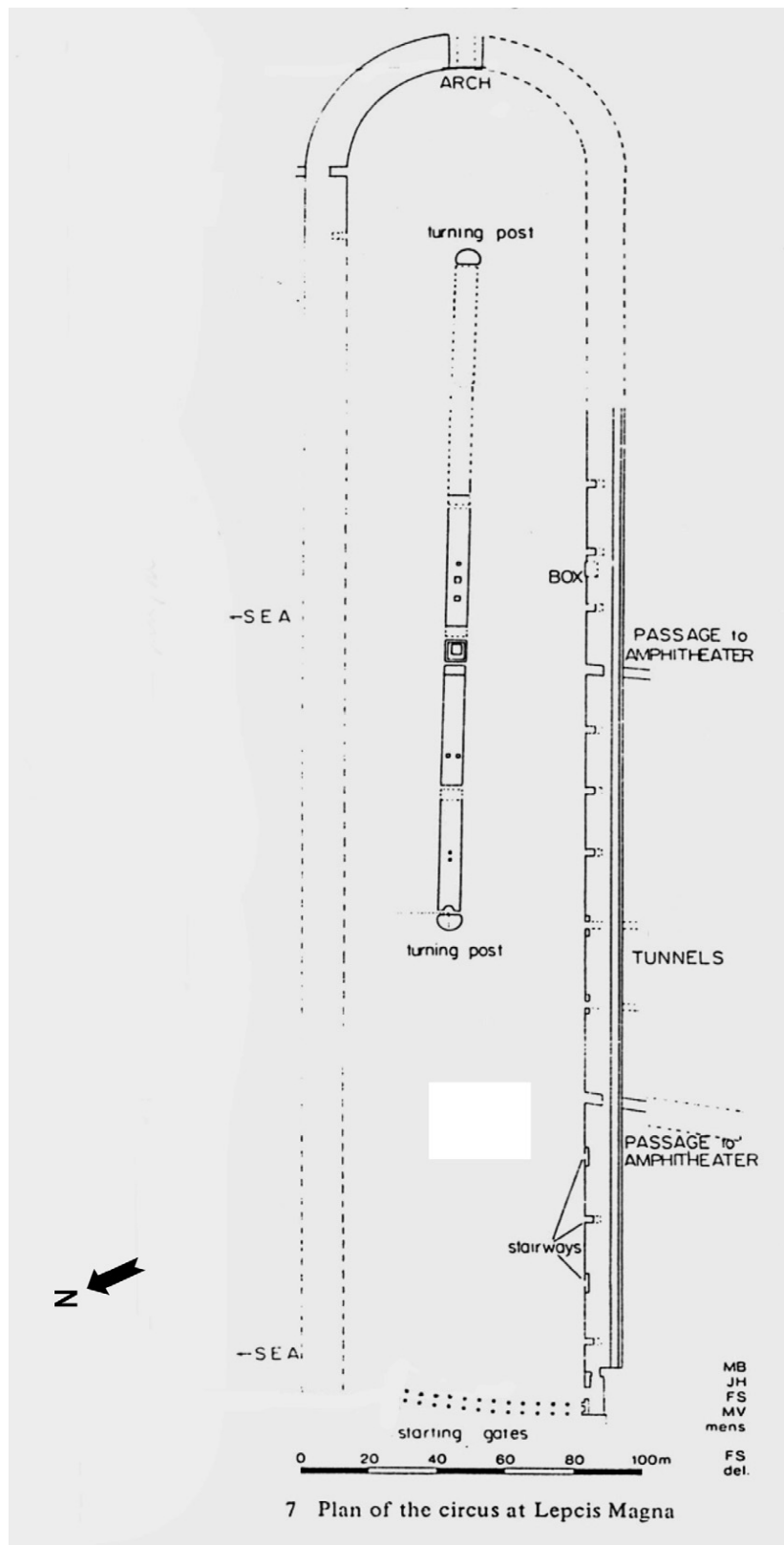


FIG. 3. — PLAN DU CIRQUE DE LEPTIS MAGNA (HUMPHREY, SEAR ET VICKERS, FIG. 1, P. 28, ET HUMPHREY, FIG. 7, P. 26).

cirques romains. On avait remarqué depuis longtemps que les *carceres* n'étaient pas reliés à chacune des extrémités de la *cavea* comme c'est le cas dans tous les autres exemples. En effet, l'observation du plan révèle, au premier coup d'œil, que ceux-ci se rattachent bien à la *cavea* au sud mais non au nord <sup>7</sup>. De ce côté, les *carceres* s'arrêtent à une quinzaine de mètres de la *cavea* et un grand espace vide reste béant. On ne comprend pas immédiatement pour quelle raison cette disposition a été adoptée à Lepcis Magna et jamais ailleurs, ni quel avantage fonctionnel elle pourrait avoir. La meilleure hypothèse consiste à supposer, comme nous l'avons avancé, que le cirque de Lepcis Magna aurait été agrandi (fig. 4) <sup>8</sup>.

Ainsi, dans un premier état du monument, les *carceres* auraient fait toute la longueur de la piste, comme dans le cas général. Ce premier cirque était moins large et probablement moins long que le suivant. Les *carceres* sont datables au plus tard de 161-162, sous Marc-Aurèle, d'après la grande inscription trouvée au sol à leur emplacement, publiée par Ginette Di Vita-Évrard <sup>9</sup>. Ce premier état du cirque était donc nettement postérieur à la construction de l'amphithéâtre, édifice qui est lui aussi bien daté par une autre inscription publiée par Ginette Di Vita-Évrard, gravée au cours du premier semestre de l'an 56, sous le règne de Néron.

Le cirque aurait donc été considérablement agrandi après le règne de Marc-Aurèle, peut-être à l'époque sévérienne qui marque l'apogée de la ville. L'élargissement de la piste, pratiqué du côté nord, n'aurait plus permis de rattacher les deux extrémités des *carceres* à celles de la *cavea*. L'extrémité orientale du cirque dut avoir dès lors et pour cette raison un aspect dissymétrique, les *carceres* étant décalés vers le sud, ce qui est toujours perceptible aujourd'hui. Le monument semblait en effet plus dense à gauche qu'à droite pour un observateur placé à l'intérieur et qui regardait vers l'ouest. C'est peut-être cette impression que le mosaïste a cherché à traduire en figurant davantage de *carceres* à gauche qu'à droite. L'image ne veut pas dire qu'il existait réellement cinq *carceres* au sud et trois au nord. Elle cherche à traduire l'impression générale que donnait l'extrémité ouest du monument.

Le nombre total de *carceres* que l'on voit sur la mosaïque a été réduit selon un principe couramment appliqué dans les images

7. J. H. Humphrey, F. B. Sear et M. Vickers, *Aspects of the Circus at Leptis Magna, Libya Antiqua*, 9-10, 1972-1973, p. 25-98, pl. XVII-XXXVII ; Humphrey, *Roman Circuses, op. cit.*, p. 47-55.

8. Fauquet, *Le cirque romain, op. cit.*, p. 91-97.

9. G. Di Vita-Évrard, *Les dédicaces de l'amphithéâtre et du cirque de Lepcis, Libya Antiqua*, 2, 1965, p. 29-37, p. IX-XI.

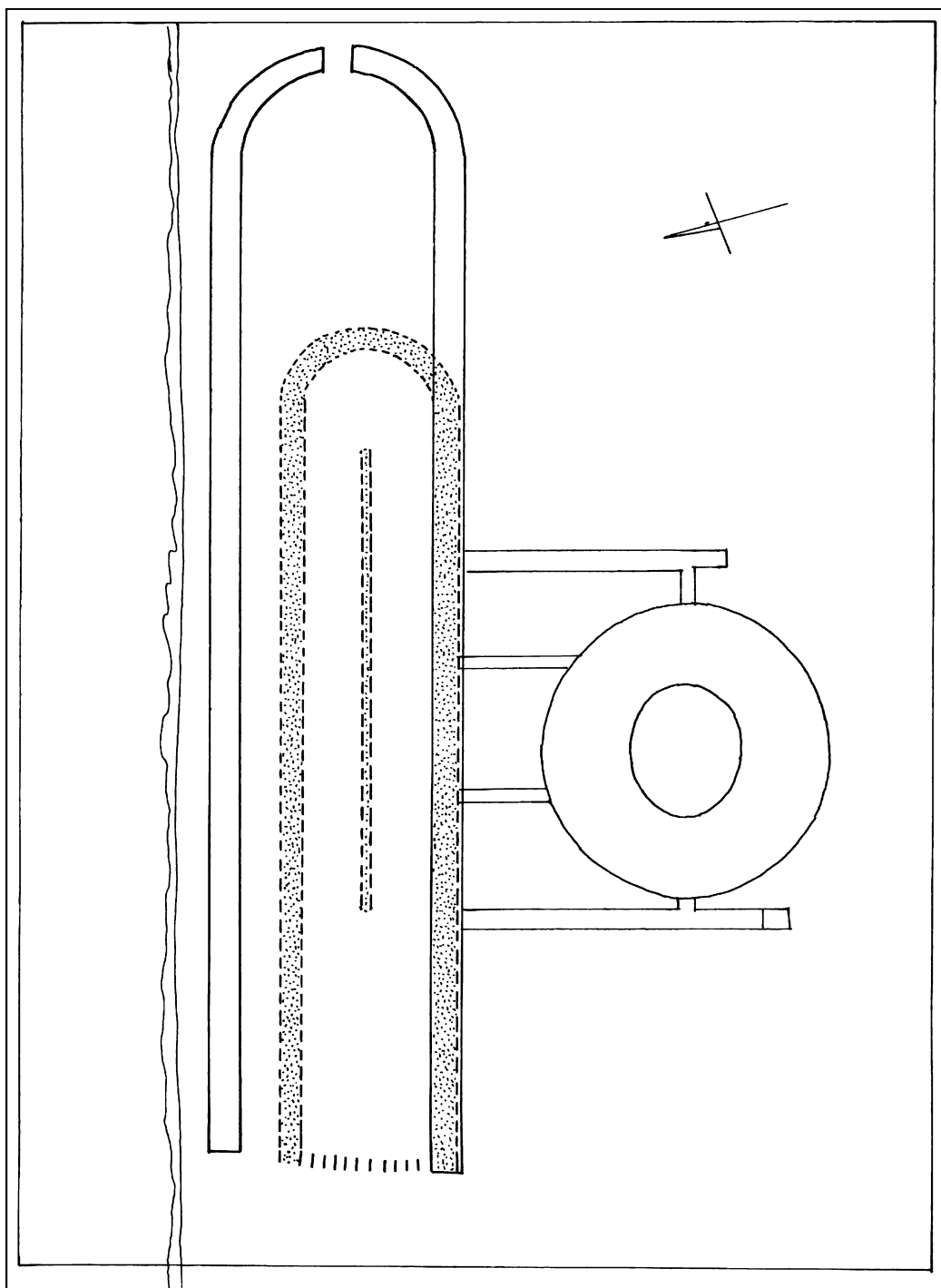


FIG. 4. — PLAN SCHEMATIQUE  
D'UNE EXTENSION HYPOTHETIQUE DU CIRQUE DE LEPTIS MAGNA.

antiques en ce qui concerne les éléments répétitifs <sup>10</sup>. Elle ne montre pas, en tout cas, l'extrémité nord des *carceres* ni l'espace vide d'une quinzaine de mètres de largeur qui se trouvait au-delà. Pourtant, un des éléments figurés, sur lequel nous voulons attirer l'attention, implique l'existence de celui-ci sur la droite. On remarque, en effet, la présence d'une légère clôture ou d'un filet maintenu par des poteaux (k), dont la fonction devait être de refermer l'espace béant qui se trouvait en face de la piste-retour (*reditus*). On ne voit pas autrement quelle signification aurait ce filet sur la mosaïque, pourquoi il se trouverait à cet endroit précis ni pour quelle raison le mosaïste aurait tenu à le représenter. Il fallait que cet élément soit vraiment caractéristique du monument pour avoir été sélectionné et mentionné.

Si la mosaïque de Silin date bien de la fin du II<sup>e</sup> ou du début du III<sup>e</sup> siècle, comme on le suppose jusqu'à présent sur la base de critères stylistiques <sup>11</sup>, elle ne peut représenter que le dernier état du cirque, celui à partir duquel l'espace vide d'une quinzaine de mètres existait déjà. La présence du filet figuré est, dans cette hypothèse, parfaitement logique et, surtout, probante car ce dispositif curieux et inédit ne peut concerner que le cirque de Leptis Magna. Nous avons donc là un argument majeur en faveur de l'hypothèse d'un lien entre la mosaïque de Silin et le cirque de la grande ville voisine. Remarquons, à titre complémentaire, que la mosaïque figure des hermès devant les piles des stalles, comme il en existe effectivement trace sur le site.

Plusieurs caractéristiques de la *spina* de ce cirque sont également favorables à notre hypothèse (fig. 5). En effet, les indices archéologiques retrouvés par John H. Humphrey, Frank B. Sear et Michael Vickers <sup>12</sup> nous ont permis de restituer de façon très précise l'édicule qui se trouvait au milieu du premier bassin <sup>13</sup> et de l'identifier, sans équivoque, comme un monument aux œufs en raison de sa position, servant à indiquer le comptage des tours de piste effectués. L'étude comparative des cirques romains montre, en effet, que les monuments aux œufs étaient orientés, comme le sont ces

---

10. J.-Cl. Golvin, *Modèle et maquette, quelques problèmes relatifs à l'image de restitution*, dans *Rome an 2000. Ville, maquette et modèle virtuel. Actes du colloque de Caen, 28-30 septembre 2000*, éd. F. Lecocq, Caen, 2003 (Université de Caen, Cahiers de la Maison de la recherche en sciences humaines 33, juin 2003), p. 179-190.

11. K. M. D. Dunbabin, *The victorious Charioter on Mosaics and Related Monuments*, *AJA*, 86, 1982, p. 65-89 ; *HRC*, p. 211.

12. Humphrey, Sear et Vickers, *op. cit.*, p. 44-64 ; Humphrey, *Roman Circuses*, *op. cit.*, p. 37-47.

13. Fauquet, *Le cirque romain*, *op. cit.*, p. 212-215, pl. XLI-XLII.

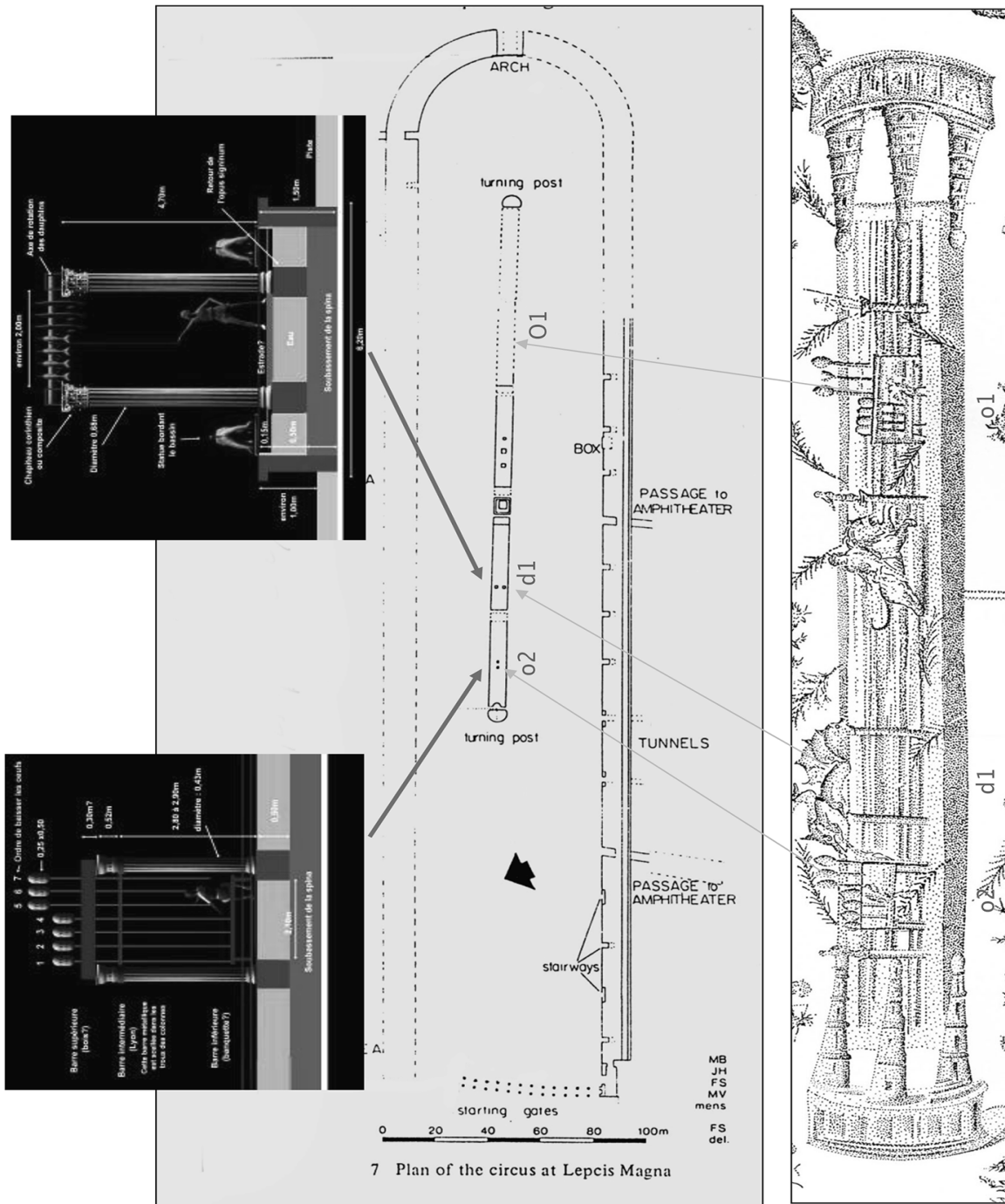


FIG. 5. – LOCALISATION DES ÉDICULES AUX ŒUFS ET AUX DAUPHINS : CORRESPONDANCE ENTRE LA MOSAÏQUE DE SILIN ET LE PLAN DU CIRQUE DE LEPTIS MAGNA.

traces de colonnes, dans le même sens que la *spina* <sup>14</sup>. L'image de ce monument est celle du compte-tours qui est le plus proche des *carceres* sur la mosaïque (o2). Le second édifice aux œufs, qui est figuré sur la mosaïque (o1) doit correspondre aussi à un monument réel à deux colonnes dont les traces doivent subsister dans la partie non explorée de la *spina*. Ici encore, nous devons conclure qu'il existe une parfaite concordance entre la mosaïque et le cirque de Leptis Magna. Ce dernier devait posséder plusieurs édicules aux œufs, comme celui de Mérida <sup>15</sup>.

La position de l'édifice aux dauphins est, elle aussi, parfaitement identifiable sur le plan publié par Humphrey. Ce type d'édifice est à situer en dl car on sait qu'il était toujours implanté perpendiculairement à la *spina* dans les autres cirques. Il est, pour cette raison, vu de profil dans toutes les images qui évoquent ce type de monument à l'exception du *Circus maximus* où les monuments aux œufs et aux dauphins possèdent quatre colonnes et un plan carré sans orientation préférentielle, comme l'indiquent la mosaïque de Piazza Armerina, le relief de Foligno ou le relief dit du Vatican-Berlin. On reconnaît ce monument sur la mosaïque de Silin où les dauphins sont figurés, de façon pertinente, vus de profil dans la moitié de la *spina* qui se situe du côté des *carceres*. Telle est bien la position qu'ils occupent dans les autres cirques, comme l'a montré notre étude comparative. Ici, à nouveau, la concordance est parfaite entre le plan du cirque et la mosaïque de Silin.

Les vestiges de la partie centrale de la *spina* sont assez bien conservés pour montrer que le cirque de Leptis Magna n'a pas possédé d'obélisque central, monument dont l'empreinte du socle aurait eu un aspect ponctuel et une forme carrée. Aucun fragment de fût d'obélisque n'a par ailleurs été retrouvé ce qui aurait été le cas si ce monument avait existé. En lieu et place du socle d'un obélisque se trouve un édicule en forme de petit temple qui a été implanté sur les traces d'un bassin plus ancien <sup>16</sup>. Ceci atteste un remaniement de la *spina*, et n'est guère étonnant par rapport au second état qui correspond à l'extension du cirque. L'édicule, dont le plan détaillé a été publié par Humphrey, possède des murs en blocage d'une épaisseur de 1,20 m : il est long de 7,10 m et large de 6,20 m. Sa forme et ses dimensions montrent qu'il correspondrait bien mieux au socle d'une grande statue allongée qu'à celui d'un obélisque. Tout indique qu'il était destiné à supporter la

14. J.-Cl. Golvin et F. Fauquet, *Les images du cirque, source de connaissance de son architecture ? Leur importance pour la restitution des édifices de la spina*, dans *El Circo en Hispania Romana, Actes du Congrès international, 22-24 Mars 2001*, Mérida, 2001, p. 41-54.

15. *Ibid.*

16. Humphrey, Sear et Vickers, *op. cit.*, p. 50-51, fig. 12.

grande statue du lion surmonté de la déesse Cybèle que l'on voit figurer sur la mosaïque de Silin au beau milieu de la *spina*. Le socle allongé de la statue figure, sur l'image, plus haut que le parapet des bassins voisins. Puisque l'on pouvait entrer dans la pièce interne du socle, la hauteur de ce dernier devait être pour le moins comparable à celle du podium des *metae*, accessible lui aussi par une petite porte.

Il n'est pas étonnant, comme le montre la mosaïque, que Cybèle ait pu se trouver seule et en position centrale au milieu de la *spina*, comme c'était le cas à Carthage. Elle avait réussi à éclipser totalement celle de l'obélisque qui se dressait partout ailleurs au milieu des cirques, avec ou sans elle <sup>17</sup> (mosaïques de Carthage, de Gérone, de Barcelone, de Piazza Armerina). La correspondance entre la mosaïque et le cirque est ici encore complète et particulièrement significative.

Le moment est venu d'examiner les arguments avancés par Humphrey pour écarter l'hypothèse d'une correspondance possible entre le cirque de Leptis Magna et la mosaïque de Silin. L'auteur a écarté cette possibilité en constatant que les cônes des bornes étaient richement décorés sur la mosaïque alors que ceux qui ont été retrouvés sur le site sont lisses <sup>18</sup>. Ceci ne prouve rien car ces cônes auraient pu comporter à l'origine un fin revêtement plaqué ou peint richement décoré. Même si ce n'était pas le cas, rien n'aurait empêché le mosaïste de s'inspirer d'autres exemples s'il en connaissait des dessins dans le but d'enrichir une représentation qui avait, à l'endroit où elle se trouvait, une fonction décorative importante à remplir. L'argument est donc faible et ne constitue en aucun cas une preuve. Dans la seule partie conservée qui correspond au bas du podium des *metae* on voit nettement, sur le site, les trous de scellement de crampons métalliques régulièrement espacés qui servait à fixer une décoration plaquée.

Humphrey écarte aussi l'idée que la mosaïque de Silin puisse représenter le cirque de Leptis Magna parce qu'elle ne figure qu'un long bassin d'un seul tenant au lieu des cinq qui ont été découverts. Ici encore, il est impossible de le suivre car la plupart des représentations du Circus Maximus ne figurent pas de bassins séparés alors qu'il est certain que des coupures existaient entre eux, compte-tenu de la longueur considérable de la *spina*. Ces dernières sont d'ailleurs suggérées par des petits traits verticaux sur la mosaïque de Piazza Armerina, mais aucune division n'est indiquée sur le

---

17. J.-Cl. Golvin et F. Fauquet, *Les images du cirque de Carthage et son architecture, essai de restitution*, dans *Itinéraires de Saintes à Dougga*, Bordeaux, 2003 (Mémoires de l'Institut Ausonius 9), p. 283-304.

18. Humphrey, *Roman Circuses*, *op. cit.*, p. 211.

relief de Foligno ni sur aucune des autres représentations de ce monument <sup>19</sup>. Le mosaïste pouvait donc éluder ce détail.

Les colonnes surmontées de statues et de palmes réparties sur la *spina* qui sont représentées sur la mosaïque apparaissent avant tout comme des symboles de la victoire. Ces palmes sont aussi réparties sur les côtés des bassins. Le rappel fréquent de ce symbole n'est pas fortuit car il est visible en maints endroits (ligne d'arrivée, mains du cocher, main de Cybèle, statues sur les colonnes, côtés de la *spina*, et monuments compte-tours). Un épisode essentiel est ainsi souligné : la victoire du cocher. Le fait qu'une colonne figure entre l'édifice aux œufs et la *meta* située du côté des *carceres* alors que Humphrey n'a pas observé sa trace sur le terrain est un argument trop faible pour invalider notre hypothèse.

La mosaïque de Silin ne représente pas de *porta pompae* sensiblement plus large que celle des *carceres*. Les travées représentées sur la mosaïque sont rigoureusement égales si on les mesure d'axe en axe. Lorsqu'ils voulaient indiquer que la *porta pompae* était plus large que celles des stalles, les mosaïstes accentuaient très fortement son importance comme le prouvent les pavements de Lyon, d'Italica et de Gérone <sup>20</sup>. Le fait que la travée centrale n'ait pas été ostensiblement agrandie, sur la mosaïque de Silin, n'est pas fortuit. Cet autre argument de Humphrey semble donc devoir être écarté. Ce dernier soutient, en outre, que l'on ne voit pas sur le monument des piles aussi larges que celles dont la mosaïque donne l'impression. Or, sur l'image, les piles figurées ne semblent pas particulièrement larges. Elles sont plutôt étroites par rapport aux ouvertures. Même si c'était le cas, ceci n'apporterait aucune preuve car les dessins antiques ne respectent jamais les proportions véritables des édifices représentés.

D'autres argument plaident encore en faveur de notre hypothèse. La villa de Silin ne se trouvait qu'à 15 km de Leptis Magna et sa position périphérique par rapport à la grande ville la plus proche laisse penser que son grand cirque aurait dû, en toute logique, inspirer le mosaïste plus que tout autre monument. La demeure faisait partie d'une vaste zone de *villae* qui s'étendait de Leptis Magna à Tagiura vers l'ouest et jusqu'à Misurata vers l'est, sur une longueur d'environ 160 km. Leptis Magna en constituait le cœur et était la seule grande ville de la zone. C'était aussi la seule en Tripolitaine qui possédait un cirque comme on peut le penser en l'état actuel de nos connaissances. Même au cas où un autre cirque serait découvert à Tripoli (Oea) ou à Sabratha, celui-ci

19. Cf. Humphrey, *Roman Circuses*, *op. cit.*, p. 224 et 227 (mosaïque de Piazza Armerina), 247 (relief de Foligno).

20. *Ibid.*, p. 86 (mosaïque de Lyon), 234 (Italica), 239 (Gérone).



serait beaucoup plus éloigné de Silin que celui de Leptis Magna. La proximité rend donc vraisemblable le fait que le cirque de cette ville ait fortement inspiré le mosaïste. Ceci n'aurait d'ailleurs rien de surprenant puisque la mosaïque de Carthage s'inspire, nous l'avons démontré, du cirque de la ville à laquelle était liée la maison dans laquelle le pavement été retrouvé <sup>21</sup>.

Enfin, le commanditaire de la mosaïque de Silin n'a certainement pas fait figurer dans sa villa un cirque quelconque ni commandé par hasard une telle représentation. Il devait avoir une raison particulière : peut-être avait-il contribué au financement de courses ou d'opérations d'embellissement du monument. Il pouvait, en outre, avoir un lien avec le monde des courses, en soutenant une des factions du cirque, en lui accordant un soutien financier, en possédant des écuries ou des élevages de chevaux.

Les quelques arguments que nous avons contestés ont amené Humphrey à une conclusion décevante. Pour lui, la mosaïque de Silin ne serait pas le reflet du cirque de Leptis Magna, même si l'auteur du pavement a pu y penser. Humphrey a voulu établir une distinction nette entre les modèles qui servaient de source majeure pour les mosaïstes et les allusions faites pour le commanditaire de Silin qui avait à l'esprit le cirque de Leptis Magna. Le plus important aurait été pour le propriétaire d'évoquer le thème de la victoire, l'architecture réelle du cirque important peu.

Cette conclusion, extrêmement réductrice, ne nous convient pas, non seulement parce que de nombreux arguments, nous l'avons vu, permettent d'établir des liens entre l'image de Silin et la réalité du cirque de Leptis Magna, mais aussi parce que ces liens existent pour d'autres cirques bien documentés que nous avons étudiés, tels le Circus Maximus et le cirque de Carthage. Il faut donc cesser de considérer les grands pavements de mosaïque de Piazza Armerina, de Carthage, de Lyon, de Barcelone, de Gérone ou encore le relief de Foligno, comme des compositions déconnectées de toute réalité. Dans tous les cas pour lesquels la confrontation avec un monument proche est possible la preuve d'un lien direct est, au contraire, établie.

Notre démonstration ne veut minimiser en rien l'apport considérable et universellement reconnu de l'ouvrage de John H. Humphrey, véritable fondement de toute recherche scientifique sur le cirque romain. Les points que nous contestons représentent une infime partie de cette œuvre fondamentale et l'origine des problèmes soulevés peut s'expliquer sans enlever aucun prestige à l'auteur. À l'époque où le livre est paru, aucune étude architec-

---

21. Golvin et Fauquet, *Les images du cirque de Carthage*, *op. cit.*, p. 283-284.

ture comparative d'ensemble des cirques romains n'était disponible et les recherches sur l'analyse des images antiques (sur le plan de la syntaxe, de la sémantique et de la pragmatique) étaient encore peu développées par rapport aux études stylistiques ou thématiques qui étaient, au contraire, les seules approches développées. Ce qui précède montre à quel point, nous l'espérons, notre méthode incite à élargir le champ de la recherche en ce qui concerne l'étude et l'analyse des images antiques.

La mosaïque de Silin a cessé d'être une icône, représentation vague déconnectée de toute réalité et simple évocation d'un cirque théorique faite pour célébrer la gloire du cocher victorieux. Son auteur ne s'est certainement pas contenté d'exploiter des cartons et de composer un joli panneau pour le plaisir d'un riche commanditaire. Si nous reportons graphiquement par des traits les liens de correspondance qui existent entre l'image de chaque élément figuré et sa position avérée dans l'édifice retrouvé, force est de constater que l'image du mosaïste est fortement ancrée dans la réalité et que de multiples liens sont établis entre la mosaïque et le plan de l'édifice (fig. 6). Il ne faut donc pas confondre l'iconographie du Circus Maximus avec celle d'autres monuments dont les caractéristiques diffèrent et pour lesquels on trouve une correspondance parfaitement contrôlable entre le site et l'image.

M. André LARONDE, m.r., rappelle que le travail d'Humphrey est excellent mais que les fouilles du cirque sont encore insuffisantes. Il se dit convaincu par l'hypothèse du filet fermant l'espace laissé ouvert à l'extrémité des *carceres*, et souligne la qualité de l'ensemble des représentations de la vie et des loisirs de la société dans les riches *villae* de la région.

M. Noël DUVAL, a.c.n., s'inquiète de l'exactitude du dessin sur lequel M. Golvin fonde toute sa démonstration. Pour lui, aucun des éléments figurés sur la mosaïque ne correspond réellement à ceux du cirque de Leptis Magna et il ne pense pas que le cirque voisin ait joué un rôle dans la représentation. Rien ne permet de localiser la tribune sur le plan et l'on ne peut tirer aucun parti de la présence ou non d'un obélisque, comme le montrent les travaux (encore inédits) sur Sirmium. La représentation est symbolique. Il souscrit, en revanche, à l'interprétation du nombre d'œufs témoignant de l'importance du cirque et, à propos de colonnes ou colonnettes évoquées par M. GOLVIN, renvoie aussi à ses propres travaux sur les *modii* de prix (cf. *BSNAF*, 2004-2005, p. 250-257). En réponse, M. GOLVIN donne un certain nombre d'exemples archéologiques qui lui paraissent confirmer ses hypothèses et ne voit pas ce qui empêcherait que le cirque de la mosaïque de Silin soit inspiré de celui de Leptis Magna.

M. Jean-Jacques MAFFRE, m.r., revient sur la décomposition des scènes et M. DUVAL rappelle qu'il existe des études sur ce sujet depuis fort longtemps. Enfin, M. DUVAL insiste sur le fait qu'il faut aller tout vérifier sur le terrain et refaire tous les plans, sinon toute discussion est inutile.

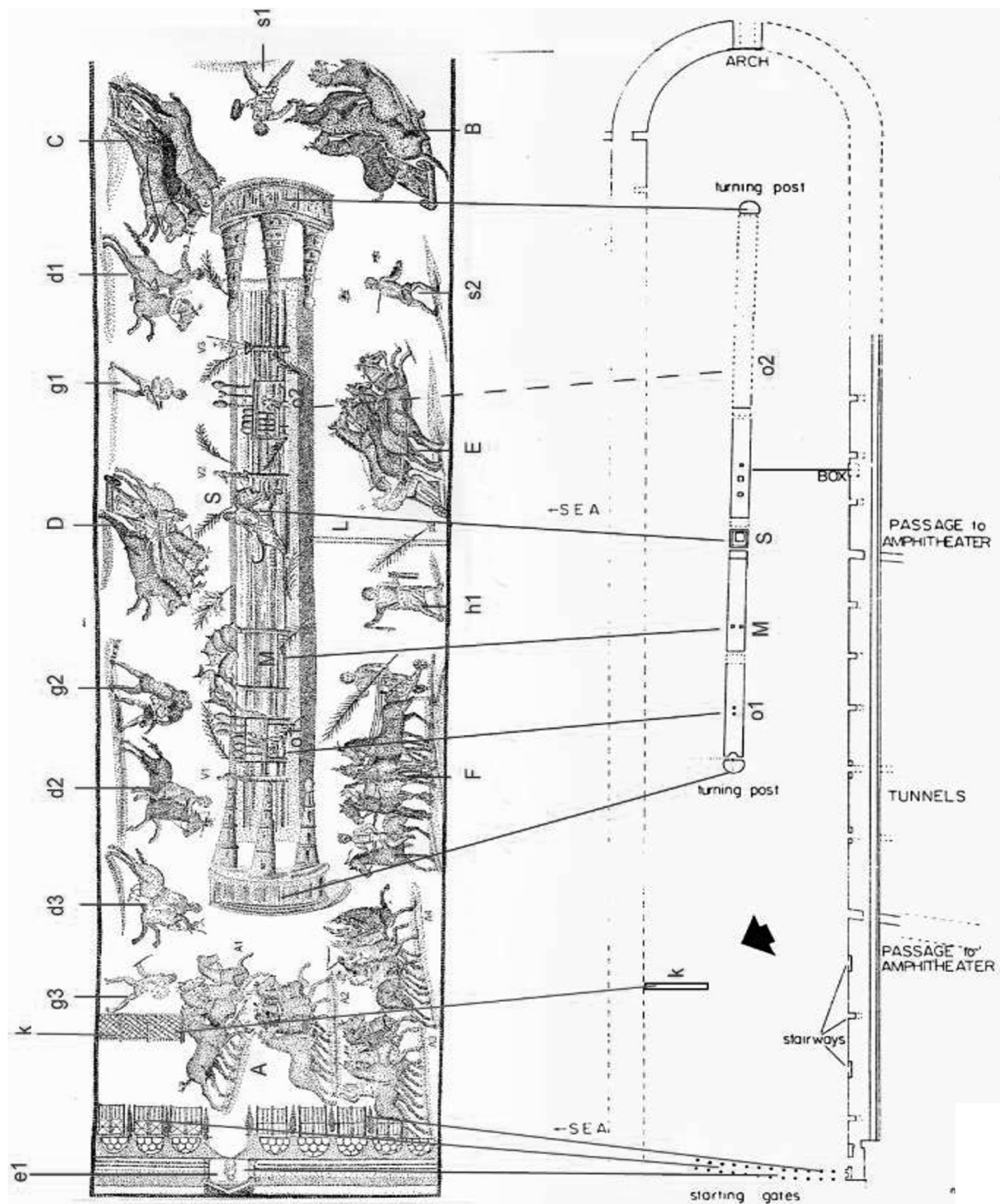


FIG. 6. — CORRESPONDANCES ÉTABLIES ENTRE LA MOSAÏQUE DE SILIN ET LE CIRQUE DE LEPTIS MAGNA.