

Piazza Armerina. Les soi-disant personnifications de *Mauretania* et *India* aux extrémités du portique de la Grande Chasse

Piazza Armerina. Büyük Av Portiğinin Her İki Ucunda *Mauretania* ve Hindistan'ın Sözde Kişileştirmeleri

Brigitte STEGER*

(Received 14 January 2022, accepted after revision 22 September 2022)

Abstract

Piazza Armerina. The So-Called Personifications of Mauretania and India at Each End of the Great Hunt Portico


What is the meaning of the images in the apses on the Great Hunt Corridor? Are the personifications in the center of the two mosaics alluding to geographical entities, as has been the case put forward so far? If so, this begs the question "which ones?". The analysis of each pavement is followed up by a short round-up and discussion of current hypotheses. By taking support from a set of iconographical and textual parallels, we have sought to achieve a better understanding of these images. Lastly, we provide some insights to show how these mosaics fit into the decorative program of the Great Hunt corridor to which they pertain.

Keywords: *Mosaics, iconography, personification, geography, barbarians, climates, late Antiquity, animals.*

Öz

Büyük Av koridorundaki apsislerdeki görüntülerin anlamı nedir? İki mozağin ortasındaki kişileştirmeler, şimdiye kadar ortaya konulduğu gibi coğrafi varlıklara mı gönderme yapmaktadır? Eğer öyleyse, bu "hangileri?" sorusunu akla getirmektedir. Her bir döşemenin analizi yapıldıktan sonra, mevcut hipotezlerin kısa bir özeti verilecek tartışılacaktır. Bir dizi ikonografik ve metinsel paralellikten destek alarak, bu görüntülerin daha iyi anlaşılması sağlanmaya çalışılacaktır. Son olarak, bu mozaiklerin ait oldukları Büyük Av koridorunun dekoratif programına nasıl uyum gösterdiğini açıklamak için bazı bilgiler sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Mozaikler, ikonografi, kişileştirme, coğrafya, barbarlar, iklimler, Geç Antik Çağ, hayvanlar.*

* Brigitte Steger, chercheur associé, AOrOc Archéologie et philologie d'Orient et d'Occident UMR 8546 (CNRS-ENS-EPHE-PSL) Centre Henri Stern de recherche sur la mosaïque antique, CNRS-ENS, Paris 45 rue d'Ulm, F-75230 Paris Paris Cedex 05. 19 rue de Rome, 75008, Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0002-0783-4687>. E-mail: coderestegeer@yahoo.fr

Le décor du portique de la Grande Chasse à la villa du Casale¹ (Fig.1) se compose d'un ensemble de trois pavements. Sur la mosaïque centrale qui mesure 60 m de long sur 4 m 50 de large, nous voyons la capture d'une variété de bêtes sauvages au moyen de divers pièges et leurres. Les animaux captifs sont

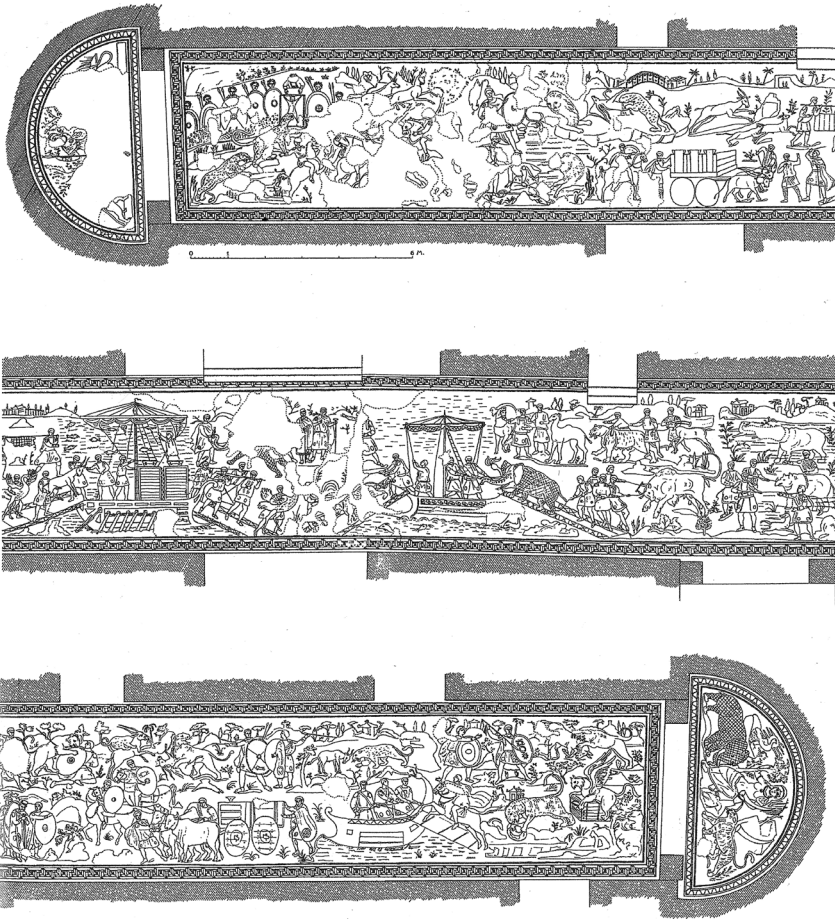


Figure 1
dessin ; les trois pavements du portique de
la Grande chasse d'après Steger 2017 : 77
fig. 62.

ensuite acheminés vers deux navires pour une traversée maritime, évoquée au moyen du raccourci visuel de l'embarquement et du débarquement des animaux de part et d'autre d'un même navire. Le débarquement des animaux est figuré vers le centre du portique, au niveau de l'entrée d'une vaste salle d'apparat de plan basilical, sans doute l'espace au statut le plus important de cette villa. Carandini - Ricci - de Vos (1982 : 50-52) ont avancé l'hypothèse que le thème de la capture des animaux sur le pavement de la Grande Chasse, faisait allusion à la préparation de jeux offerts au peuple de Rome. De nombreux détails sur la mosaïque évoquent le *cursus publicus* (Carandini et al. 1982 : 96 ; Jones 1964 : 830-833) tels que le type de charriot, certains types de chevaux et de navires. Parmi les nombreux personnages mis en scène dans ce grand tableau, beaucoup portent des uniformes sans ceinturon. L'absence du *cingulum* indique qu'il ne s'agit pas d'uniformes militaires mais, plutôt de livrées. Or, les *hippocomii* ou *muliones*, esclaves qui constituaient la main d'œuvre attachée aux relais de poste du *cursus publicus*, auraient porté de telles livrées de fonction (Carandini

1 Principales monographies: Carandini - Ricci - de Vos 1982 ; Pace 1955 ; Wilson 1983 ; Gentili 1999 ; Steger 2017 ; Pensabene-Barresi 2019. Sur ces pavements : Gentili 1962 ; Daltrop 1969 ; Carandini et al. 1982 : 94-103(*addendum*) et 194-230 ; Mielsch 1989 : 459- 466 ; Muth 1999 :189-212 ; Pensabene 2009 :71-75 ; Settis 1975 : 944-956 ; Wilson 2005 :153-170 ; Steger 2017 :75-127. Je remercie le professeur David Parrish de m'avoir permis de présenter certaines idées développées dans cet article lors du colloque organisé par l'AIEMA North American Branch, au Baltimore Museum of Art en octobre 2017.

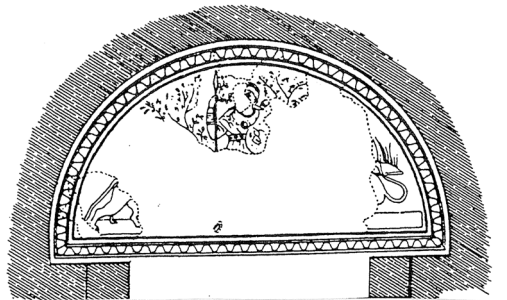
et al.1982 : 96 ; Jones 1964). Sur le pavement, les scènes de captures et de transport animalier se déroulent dans divers territoires que différencient certains éléments de paysages et quelques structures architecturales miniaturisées (Settis 1975 : 955). En raison de sa forme très allongée et de l'inclusion de certains détails similaires à ceux qui étaient en usage en cartographie, le pavement peut faire songer aux cartes antiques (Settis 1975 : 945-956) même s'il ne s'agit pas d'une carte géographique véritable (Mielsch 1989 : 459-466 ; Dunbabin 1999 :133 n.12 ; Steger 2017 : 82-84). Il n'est cependant pas impossible que cette représentation d'un vaste territoire composé de différents types de paysages, traversé par le *cursus publicus* puisse évoquer l'étendue de l'Empire romain.

Les pavements qui nous intéressent, se situent à chaque extrémité de la mosaïque de la Grande Chasse avec laquelle, ils constituent un ensemble tripartite. Ces deux mosaïques absidales possèdent une composition similaire (Fig. 2 a et b) : un personnage féminin de grande taille que tous s'accordent à identifier comme une personnification, occupe le centre du tableau, des animaux d'espèces différentes figurant de part et d'autre de la personnification centrale. Les avis divergent, toutefois, sur l'identification plus précise de cette dernière. Plusieurs provinces de l'Empire et régions du monde ont été proposées, chacune de ces hypothèses présentant une ou plusieurs difficultés.

Figure 2 a - b

a : dessin ; la mosaïque de l'abside sud d'après Gentili 1959.

b : dessin ; la mosaïque de l'abside nord d'après Gentili 1959.



La mosaïque de l'abside sud (Fig. 3)

Ce tapis mesure 3,10 m. de hauteur sur 5,58 m. de large. La personnification centrale est assise parmi des rochers, à l'ombre d'un arbuste. Hormis ce végétal, le paysage alentour est aride et minéral. La personnification possède l'apparence d'une femme de couleur, à la longue chevelure luxuriante et sombre. La texture des cheveux est souple et bouclée. La personnification a les pieds nus et son costume se résume à un tissu très léger de couleur brun rouge enroulé autour de la moitié inférieure du corps. Un pan de ce vêtement remonte à l'arrière du personnage pour retomber sur son épaule gauche. L'extrême finesse du tissu qui rend ce vêtement presque transparent suggère une étoffe de soie ou de mousseline de coton. Nous observons aussi qu'un écheveau de



Figure 3
Piazza Armerina ; portique de la Grande
Chasse, mosaïque de l'abside sud, d'après
Steger 2017 : 89 fig. 72.

même couleur est suspendu à une branche fichée entre les rochers à droite de la personnification. Contrairement à ce qui a été avancé nous ne croyons pas qu'il s'agisse de *formidines* destinés à effrayer les éléphants pour les rabattre en direction de chasseurs (*contra* Settis 1975 suivi par Carandini et al. 1982 : 230 et Wilson 2005 : 164). Cette proposition ne s'intègre pas véritablement au contexte de la mosaïque de l'abside sud dont l'image ne fait pas directement référence à la chasse. Les fils de l'écheveau présentent de très petites marques d'indentation comme s'ils venaient d'être dévidés d'une pelote ou d'un cocon. Au nombre des bijoux qui complètent le costume de la personnification, figurent notamment un diadème constitué d'une fine bande argentée, un collier agrémenté d'un médaillon circulaire et trois bracelets. Les grands yeux noirs de la personnification sont tournés vers l'arbuste auprès duquel elle est assise. Son bras droit s'enroule autour du tronc et, de sa main levée, le personnage semble indiquer quelque chose parmi les branches de l'arbre. Or, nous ne repérons aucun fruit et pas le moindre oiseau dans la ramure de l'arbre (*contra* Toynbee 1973 : 29). Selon R. J. A. Wilson (2005 : 153), la personnification est en train de montrer une goutte de sève de couleur jaune perlant de l'une des branches, avant de couler le long du tronc. Bien que son feuillage ne soit pas très différencié, la forme générale de l'arbuste peut effectivement faire songer à celle de l'oliban, espèce productrice d'encens, présente aussi bien dans la péninsule arabique que sur la côte orientale de l'Afrique (Wilson 2005 : 162-164). En guise d'attribut, la personnification soulève au creux du bras gauche une grande défense d'ivoire, tandis qu'une seconde défense d'ivoire repose à proximité, calée par les rochers et légèrement en arrière-plan du personnage central. À l'extrémité droite de la mosaïque, figurent un tigre femelle et, à l'extrémité gauche, un éléphant. Les grandes oreilles et le dos concave de ce dernier permettent de l'identifier comme un éléphant de type africain (Toynbee 1973 : 29 ; Wilson 2005). Au-dessus de l'éléphant, au niveau supérieur de la mosaïque, à gauche de l'arbuste, un petit bûcher se consume sur un rocher. Parmi les flammes, nous distinguons un oiseau à la tête radiée, identifiable au mythique phénix, originaire de l'Inde (Van den Broeck 1972). Il se racontait aussi qu'au terme d'une durée de vie de 500 ans, cet oiseau gagnait l'Égypte pour s'immoler par le feu à Héliopolis et mieux renaître de ses cendres. En ce qui concerne la mosaïque de l'abside sud, le symbole de l'astre solaire autour de la tête de l'oiseau, combiné aux motifs de flammes induit l'idée d'intense chaleur et de soleil brûlant. Le costume, la couleur de peau, la posture de la personnification installée à l'ombre de l'arbuste, l'aridité du paysage, essentiellement composé de rochers renforcent cette impression.

Hypothèses relatives à la mosaïque de l'abside sud

La personnification de l'abside sud est-elle identifiable à *Africa* comme l'ont proposé plusieurs chercheurs (Cultrera 1940 : 130 ; Gentili 1959 : 22 ; Carandini 1967 : 104) ? Sont absentes la coiffure courte ou mi longue, à bouclettes (boucles libyques) et la coiffe à la tête d'éléphant (*proboscis*) qui caractérisent *Africa* sur les images (Leglay 1981 : 250-255) (Fig. 4 et 9). En outre, la

Figure 4
Mosaïque de la déesse *Africa* et des saisons, détail *Africa*, El Jem, musée d'El Jem, d'après Blanchard-Lemée et al. 1996 : 16 fig. 1.



tigresse, le phénix et l'oliban ne figurent sur aucune représentation identifiée d'*Africa*. Enfin, la couleur de peau de la personnification ne correspond pas non plus à celle d'*Africa* telle qu'elle est ordinairement figurée, par exemple sur les mosaïques d'El Jem (Blanchard-Lemée et al. 1996 : 16 fig. 1 et 29 fig. 8). L'identification de la personnification à *Libya* proposée par Catani (1987 : 398-399) ne fonctionne pas non plus. En étudiant les représentations attestées de *Libya*, telles qu'elles figurent sur plusieurs monnaies du règne d'Hadrien, on ne repère aucun des attributs spécifiques à la personnification de l'abside (Zagdoun 1992 : 286 n. 14 ; Wilson 2005 : 158). À cause de l'oliban, certains ont avancé que la personnification était identifiable à *Arabia* (Neutsch 1954 : col. 578 ; Gentili 1999 : 90-1). Si le chameau est l'animal parfois représenté à ses côtés, on ne trouve la tigresse et l'éléphant sur aucune représentation attestée d'*Arabia*

(Balty 1984). Donc cette hypothèse est également à écarter. L'Égypte a aussi été proposée pour la personnification de l'abside sud, avant changement d'avis par Carandini (1970-1971 : 131). Mais cette hypothèse, temporairement adoptée par Gentili (1959 : 22) ne fonctionne pas non plus. L'un des attributs le plus fréquent de l'Égypte, le sistre (Fig. 5) ne figure pas sur la mosaïque de l'abside



Figure 5
Mosaïque de l'allégorie de Rome et des provinces ; détail : l'Égypte, El Jem, Musée d'El Jem, d'après Blanchard- Lemée et al. 1996 : 30 fig. 9.

sud. De plus, la coiffure traditionnelle d'*Agyptos* et sa couleur de peau ne correspondent pas non plus à celle de la personnification au centre du pavement de la villa sicilienne. Enfin, ce n'est jamais la tigresse mais parfois l'ibis que l'on voit aux côtés des représentations attestées de l'Égypte (Jentel 1981). L'Orient avancé par L'Orange (1965 : 93-94), a été envisagé comme une possibilité par Carandini (1970-1971 : 131), Kähler (1973 : 33), Settis-Frugoni (1975 : 22), Wilson (1983 : 24) et Salcedo (1996 : 117-121). Pourtant l'image ne correspond pas vraiment aux représentations antiques attestées d'*Oriens* (Balty 1994). Sur la mosaïque cosmologique de Mérida, par exemple, le personnage d'*Oriens* est coiffé d'une couronne radiée, allusion aux rayons du soleil levant (Fig. 6), or, ce n'est pas le cas de la personnification de l'abside sud. Sans compter que l'éléphant africain n'aurait pas sa place auprès d'une personnification d'*Oriens*. L'hypothèse d'*Asia* a été proposée par Kähler (1973 : 33) et Marrou (1978 : 285). Cependant, l'éléphant d'Afrique qui figure auprès de la personnification, ne plaide pas en faveur de cette supposition. Optant pour une évocation d'ordre plus général, B. Pace (1955 : 67-68) avait émis l'hypothèse qu'il s'agissait de Gé, *Tellus* à l'époque romaine, c'est-à-dire la Terre mère, fertile. Cependant cette hypothèse de Pace n'a guère emporté l'adhésion. Il suffit, en effet, de considérer le paysage sec et rocailleux autour de la personnification au centre de l'abside sud et l'absence de *cornucopia*, de fruits, de fleurs et de bambins, éléments qui figurent ordinairement sur les représentations attestées de *Gé* (Ghisellini 1994). Même si *Gé* est représentée assise et, parfois, la poitrine nue, comme cela est le cas sur une mosaïque syrienne de Philippopolis où elle est entourée de quatre *karpoi* (Fig. 7), cette supposition peut être écartée. Toutes les hypothèses

Figure 6
Mosaïque cosmologique de Mérida ; détail : *Oriens*, ENS-CNRS /photothèque Henri Stern.



Figure 7

Mosaïque d'Aïon de Shaba Philippopolis ;
détail : *Gé*, ENS-CNRS/photothèque Henri
Stern.



antérieures s'avérant problématiques, sur une proposition initiale de Settis (1975 : 951), Carandini et al. (1982 : 103 et 228 fig. 131) a finalement opté pour *India*. Mais, plus récemment R.J.A. Wilson (2005 : 165-167) a argumenté en faveur d'*Aethiopia*. Concernant la personnification de l'abside sud, il est pourtant parfaitement impossible de trancher en faveur de l'Inde ou de l'Éthiopie, la représentation d'un éléphant de type africain auprès d'*India*, ou celle d'une tigresse auprès d'*Aethiopia* s'érigeant manifestement en porte-à-faux par rapport à l'une et l'autre de ces hypothèses. À l'issue de ce récapitulatif des différentes hypothèses avancées jusqu'à ce jour, nous en déduisons qu'il est impossible d'identifier la personnification de l'abside sud à une province romaine. En se référant à la couleur de peau mais aussi au costume de la personnification, on peut affirmer que cette dernière est représentée comme barbare (Steger 2017 : 88-92). En outre, elle est figurée comme une commerçante proposant à la vente l'ivoire, l'encens et la mousseline de coton ou la soie (Steger 2017 : 90). Nous savons que les élites romaines étaient particulièrement friandes de ces produits de grand luxe en provenance d'ailleurs lointains. Le décor de l'abside n'a probablement pas été créé pour correspondre à l'évocation d'une seule région géographique. Plusieurs études récentes mettent, par ailleurs, en lumière une confusion récurrente, dans les sources textuelles gréco-romaines, entre l'Inde et l'Éthiopie (Muckensturm-Poule 2015 : 71-89; Schneider 2016 : 184-202). Dès la période hellénistique, ces deux contrées ont été présentées comme des terres de merveilles, similaires par leur climat et leur position géographique. Ainsi, pour les Anciens, l'Inde et l'Éthiopie appartenaient à la zone climatique chaude et constituaient les limites orientales et méridionales du monde habité, loin du monde civilisé situé dans la zone climatique tempérée. En conséquence, nous pensons que le pavement de l'abside sud fait à la fois référence à l'Inde et à l'Éthiopie, limites orientales et méridionales du monde habité. Nous croyons, en outre, que ce décor renvoie à une tradition savante, largement inspirée par la théorie environmentaliste ou théorie des climats (Ferrary 2014 : 382-394 ; Steger 2017 : 88-92) selon laquelle le monde connu est divisé en trois zones principales, ce qui est précisément le cas du programme décoratif du portique de la Grande Chasse. De part et d'autre, au-delà du monde civilisé qui occupe la partie centrale du monde et correspond aussi à la zone climatique tempérée, il existe des mondes barbares situés dans les zones climatiques extrêmes. Lorsque nous considérons la légèreté du vêtement et la peau noire de la personnification, il est raisonnable de penser que le décor

de l'abside sud évoque les mondes barbares issus de la zone climatique chaude. L'image du légendaire phénix renvoie sans doute aussi à la chaleur brûlante qui caractérise cette partie du monde habité.

La théorie environnementaliste

La théorie environnementaliste ou théorie des climats se rencontre dans de nombreux textes antiques. Vitruve (*De architectura* VI, 1, édition dirigée par P. Gros : 388-395) en fournit un exemple lorsqu'il écrit à propos des barbares issus de la zone climatique chaude :

« en revanche les habitants des régions voisines de la partie sud de l'axe du monde et placés sous la trajectoire du soleil reçoivent, de l'énergie solaire, une taille plus petite, un teint brun, des cheveux frisés, des yeux noirs, des jambes torsées, peu de sang. Il s'ensuit également que ce peu de sang leur fait redouter d'affronter une arme, mais ils ne redoutent ni la canicule, ni les fièvres, la chaleur étant le milieu où leurs membres se sont développés. » (Vitruve *De architectura* VI, 1, 4 : 391).

« C'est pareillement à cause de la légèreté de l'air que les populations du Sud, auxquelles la chaleur donne un esprit vif, manifestent une grande facilité et une grande rapidité de réflexion et de discernement ; » (Vitruve VI, 1, 9 : 395)

« Mais si les populations du Sud ont une intelligence très vive et une immense capacité de discernement, elles se retrouvent sans force dès l'instant où elles ont à faire acte de courage : leur bravoure et leur énergie sont taries par le soleil. » (Vitruve VI, 1, 10 : 395)

En ce qui concerne le décor de l'abside sud, nous aboutissons au constat qu'il s'agit d'une image globalisante, constituée d'un agrégat de détails pittoresques. Cette image qui a été très soigneusement structurée, reprend et véhicule un certain nombre des poncifs relatifs à la barbarie vivant en Éthiopie et en Inde, aux confins méridionaux et orientaux du monde habité, c'est-à-dire la barbarie issue de la zone climatique chaude selon la théorie environnementaliste. Cette théorie pseudo-scientifique était fondée sur la croyance que les climats auraient possédé une influence déterminante, non seulement sur le physique mais aussi sur les capacités intellectuelles et les caractéristiques morales des peuples.

La mosaïque de l'abside nord (Fig. 8)

Ce tapis qui mesure 5,73 m de large sur 3,20 m de haut, est malheureusement moins bien préservé que celui de l'abside sud. En arrière-plan, nous distinguons une forêt dense composée de feuillus sur la gauche et de résineux sur la droite. Du haut de son imposante stature, le personnage féminin qui se dresse au centre de l'image, pose sur le monde un regard d'une fixité inquiétante. Cette personnification a la peau claire, les yeux gris et les cheveux longs et roux. Son costume se compose de plusieurs couches de vêtements chauds : une chemise à manches longues, une robe de laine très épaisse et une cape en fourrure à poil long. Outre le diadème en or qui orne sa chevelure, elle porte des anneaux aux oreilles et, à son cou, un torque d'or semblable à ceux portés par les guerriers des tribus celtes et germaniques. Ce type de bijou en était venu à symboliser la valeur guerrière chez les romains qui l'utilisaient en tant que distinction honorifique attribuée aux soldats émérites. Au niveau de la poitrine, la cape de la personnification est maintenue fermée par une grande fibule discoïde dont la large tête plate et circulaire est ornée d'un umbo central bleu gris. Les fibules discoïdes étaient

Figure 8
Piazza Armerina ; portique de la Grande Chasse, mosaïque de l'abside nord d'après Steger 2017 : 88 fig. 71.



en usage chez certaines tribus barbares germaniques et wisigothiques. Une large ceinture dorée, incrustées de cabochons colorés à la mode wisigothique, ceint la taille de la personnification. Cette dernière tient une lance dans la main droite. Nous remercions Jean-Pierre Laporte d'avoir attiré notre attention sur le fait que la personnification portait également sur le dos un carquois dont l'extrémité se distingue au-dessus de son épaule gauche. Malgré l'état lacunaire de la partie basse du tableau, de part et d'autre de la personnification, il est possible de restituer la moitié inférieure du corps, la queue et les pattes arrière d'un lion à l'extrémité gauche et d'une panthère à l'extrémité droite de l'image. Le costume, en particulier, la cape fabriquée dans la fourrure épaisse et ocellée d'un félin et les bijoux ethniques permettent d'identifier la personnification en tant que barbare. Dotée d'une lance et d'un carquois, la personnification a été figurée comme une valeureuse guerrière, ce que signale aussi le torque à son cou. Sa posture et son regard fixe laissent penser que ce personnage belliqueux, hostile et borné ne va pas tarder à en découdre.

Hypothèses relatives à la mosaïque de l'abside nord

Plusieurs chercheurs ont proposé d'identifier la personnification de l'abside nord à *Africa* (L'Orange 1965 ; Kähler 1973 ; Marrou 1978 ; Dunbabin 1978 : 203 note 32 qui a aussi proposé l'Occident). Mais, *Africa* qui est volontiers représentée sous les traits d'une mère nourricière, est ordinairement identifiable grâce à la dépouille d'éléphant dont elle est coiffée, la trompe et les défenses de cet animal encadrant son visage comme sur les mosaïques d'El Jem (Fig. 9). Or, ce n'est pas ce que nous voyons dans l'abside nord. Par conséquent, cette

Figure 9
Mosaïque de l'allégorie de Rome et des provinces ; détail : *Africa*, El Jem, Musée d'El Jem, d'après Blanchard-Lemée et al. 1996 : 29 fig. 8.



hypothèse est à écarter. Une identification à *Armenia* avait aussi été avancée sans justification probante (Gentili 1952 ; 1966 : 31) mais l'hypothèse qui est revenue le plus fréquemment pour la personnification de l'abside nord est celle de *Mauretania* (Carandini 1964, 1967, 1970-1971 ; Settis 1975 : 951 ; Carandini et al. 1982 : 84 et 195 fig. 103). Cette identification présente néanmoins plusieurs

difficultés. Les représentations de *Mauretania* dans l'art romain ont été bien étudiées (Ostrowski 1990 ; Ganschow 1997 ; Laporte 2010). Si l'on se fonde sur les représentations attestées de *Mauretania*, notamment sur monnaies (Fig. 10), celle-ci a ordinairement l'apparence d'une jeune-fille, vêtue d'une simple et courte tunique (*exomis*). Sa chevelure, souvent courte ou mi-longue, est constituée de bouclettes circulaires, appelées boucles libyques qui recouvrent le front et tombent librement sur les épaules (Fig. 11). L'Afrique ou l'Égypte possèdent parfois, elles aussi, ce même type de coiffure bien identifiable, notamment sur les mosaïques romano-africaines d'El Jem (Fig 4 ; Fig. 5). Or, le costume et la coiffure de la personnification de l'abside nord ne correspondent pas du tout à cela. Contrairement au personnage de la mosaïque sicilienne, les représentations attestées de *Mauretania* ne portent aucun bijou. Sur certaines monnaies, *Mauretania* tient un cheval par la bride et d'autres fois un *vexillum* (Fig.10). Hormis la présence d'un cheval, on note parfois celle d'un chevreau ou un bouc, destinés à être sacrifié sur l'autel figuré au centre de certaines compositions sur lesquelles figure *Mauretania*. Finalement, le carquois constitue l'unique élément commun à la personnification de Piazza Armerina et à plusieurs représentations attestées de *Mauretania* (Fig. 11). Ce détail mis à part, force est de le constater : le type physique, le costume, les bijoux et la coiffure de la personnification de l'abside nord évoquent plutôt la barbarie germanique, wisigothique ou vandale. Nous en déduisons que le décor de l'abside nord, comme celui de l'abside sud, est composé d'un agrégat de détails relatifs à plusieurs peuplades barbares. Nous supposons que cet assemblage de détails réalistes et de poncifs ne fait pas simplement allusion à la Maurétanie. Ce décor fait référence à la barbarie issue des confins septentrionaux et occidentaux du monde habité, barbarie provenant de zones froides et humides, souvent montagneuses et assurément boisées.

Comme l'explique Vitruve, à propos de la barbarie originare de ce type d'environnement :

« Dans les régions froides au contraire, très éloignées du Sud, l'humidité n'est pas absorbée par la chaleur : l'eau, dont est chargée l'atmosphère, imprègne les corps d'une humidité qui donne de plus fortes corpulences et un timbre de voix plus grave. De là, vient aussi que les populations vivant au Nord ont une taille gigantesque, le teint blanc, des cheveux raides et roux, des yeux bleu clair et beaucoup de sang, conformation qu'elles doivent à la saturation en humidité et au froid du climat. » (Vitruve VI 1, 3 : 391).

« Et il s'ensuit que, physiquement, les natifs du Nord redoutent, eux, la fièvre à laquelle ils sont vulnérables, mais qu'ils doivent à l'abondance de leur sang d'affronter une arme sans la redouter. » (Vitruve VI, 1, 4 : 391).

« Ceux qui, en revanche, naissent dans les régions froides sont, eux, parfaitement aptes à la violence des armes ; leur bravoure est grande et ils sont sans peur ; mais, lents d'esprit et se précipitant sans réfléchir, ils font échec, par leur manque de finesse, à leurs propres entreprises. » (Vitruve VI, 1, 10 : 395).

Occurrences de la théorie environmentaliste à la période tardive

S. Settis (1975 : 944-956) avait naguère suggéré un rapprochement entre les décors des absides du portique de la Grande Chasse et une image qui figure sur un petit panneau tardif situé dans la zone inférieure de l'ivoire Barberini conservé au musée du Louvre (Fig. 12). On y voit des personnages que leurs costumes, coiffures et parures permettent immédiatement d'identifier en tant que



Figure 10
Mauretania ; revers de monnaie commémorant l'*Adventus* d'Hadrien en Maurétanie d'après Laporte 2010 fig. 1.



Figure 11
Mauretania ; relief sur l'*Hadrianeum* de Rome d'après Laporte 2010 fig. 3.

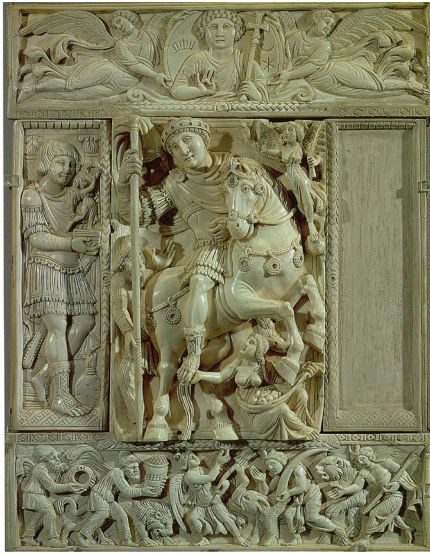


Figure 12
L'ivoire Barberini, d'après Engemann 2014 :
63 fig. 54.

barbares. Partant de chaque extrémité, groupés en deux processions distinctes, ils se dirigent vers le centre du panneau. Comme sur les mosaïques siciliennes, nous identifions en partant de l'extrémité gauche du panneau, les barbares issus de la zone climatique froide, comme l'indiquent leur vêtement épais, leurs bonnets de fourrure et leurs lourdes chaussures. À partir de l'extrémité droite, revêtus d'un simple pagne, les barbares issus de la zone climatique chaude s'avancent. Parmi cette double procession convergente, nous distinguons aussi des animaux exotiques. Des confins du monde habité, peuplades barbares et bêtes sauvages se pressent pour prendre part au triomphe d'un empereur romain, non identifié, dont l'image occupe largement le centre du panneau principal de l'ivoire Barberini. Ce décor est une mise en image de l'*aurum coronarium*, motif que l'on retrouve aussi sur la face nord-ouest de la base de l'obélisque de Théodose à Constantinople. Sur l'ivoire Barberini, la différence de proportions entre l'image de l'empereur et celle des peuplades barbares est très frappante. Outre ces proportions hiérarchiques, les barbares avancent courbés, dans une attitude servile alors que l'empereur se dresse majestueusement sur un fier et puissant destrier. Les barbares se dirigent vers un espace central qui donne l'impression d'être directement situé sous les sabots du cheval impérial. Espace dans lequel une victoire ailée nous invite du geste à lever les yeux vers l'image glorieuse de l'empereur triomphant. Aux côtés des barbares porteurs des tributs d'or et d'ivoire, cheminent une tigresse et un éléphant auprès des humains issus de la zone climatique chaude, tandis qu'un lion s'avance auprès de ceux originaires de la zone climatique froide. Le lion fait ici allusion à la sauvagerie et à la bravoure des peuplades barbares de la zone froide. De façon similaire, la tigresse et l'éléphant qui peuvent, certes, se rapporter à l'Inde et à l'Éthiopie, évoquent peut-être aussi des caractéristiques, supposément spécifiques à ces animaux et aux peuplades sauvages aux côtés desquelles ils figurent. En observant les bêtes sauvages sur ce bandeau d'ivoire, on repère, du reste, que leurs attitudes ont été délibérément calquées sur celles des humains auprès desquels elles cheminent. Ainsi, le lion avance en courbant l'échine comme le barbare immédiatement à ses côtés. De même, la trompe dressée de l'éléphant fait écho au geste de présentation, bras levé et main ouverte du barbare qui figure auprès de cet animal. Tandis que le mouvement de la patte antérieure, tendue vers l'avant, de la tigresse, semble dupliquer le bras tendu du barbare qui avance auprès d'elle et ferme la marche à l'extrémité droite du tableau. Nous supposons que la création de ces analogies visuelles n'a d'autre but que de suggérer la similitude. Barbares et bêtes sauvages se ressemblent. Dans les textes de l'Antiquité, l'éléphant est caractérisé par son intelligence (Elien *NA*, II, 11 ; III, 44 ; III, 45 ; VI, 56 ; VIII, 15) et la tigresse par sa férocité (Ambroise *Hexaemeron* VI : 4-21, in Migne *Patrologie Latine* XIV, col : 264-265 ; Pline *HN*, VIII, 18, 25). Dans la théorie environnementaliste, les barbares de la zone climatique chaude sont aussi caractérisés ainsi. S'ils font preuve de suffisamment d'intelligence pour tirer parti des trésors offerts par la nature, ils sont invariablement décrits dans ces textes, comme des êtres dépourvus de bravoure et peu enclins à l'effort. Cette mollesse supposée entraînant, selon les poncifs en circulation à Rome, un sens moral déficient, les barbares issus de cette zone climatique sont souvent présentés comme des êtres lascifs, sournois et cruels (Chauvot 2008 : 156-158). Comme sur l'ivoire Barberini, sur les mosaïques de la villa sicilienne, les barbares sont assimilés à certaines espèces animales. Les fauves figurés aux côtés de la barbarie de la zone climatique froide constituent autant d'allusions à la dangerosité des tribus issues de cette partie du monde. Comme le lion, ces barbares sont particulièrement belliqueux. Or cet animal, s'il fait preuve de bravoure et d'une remarquable ardeur guerrière, est malheureusement doté

d'une regrettable impulsivité (Elien, *NA*, IV, 3 et V, 39 ; Platon *Lachès* 196^e ; République, X, 620b et XI, 588^e). Des caractéristiques partagées par la panthère qui ne recule jamais et se bat jusqu'au bout, quelle que soit l'issue prévisible du combat (Elien, *NA*, XVII, 43). Par conséquent, cet animal, comme la barbarie issue de la zone climatique froide, a tendance à faire preuve de plus de courage que d'intelligence.

Au fil de l'Antiquité, la théorie environnementaliste, théorie pseudo-scientifique a été relayée par de nombreux auteurs tels qu'Aristote, Claude Ptolémée, Galien ou Vitruve dont nous citons plusieurs passages dans cet article. Aux environs de la période où les mosaïques de Piazza Armerina ont été créées, son influence est également repérable dans l'*Historia Augusta*, par exemple, dans un passage qui décrit le défilé des prisonniers barbares à l'occasion du triomphe d'Aurélien (*Hist. Aug., Div. Aur.* XXXIII, 4 et XXXIV, 1 : 1004-10005). Dans ce petit texte qui revêt la forme d'une énumération, le premier groupe de barbares mentionné est manifestement issu de la zone climatique chaude, les barbares issus de la zone climatique froide constituant un second groupe de prisonniers :

« Blemmyes, Axoumites, gens de l'Arabie Heureuse, Indiens, Bactriens, Sarrazins et Perses portant chacun leurs présents, Goths, Alains, Roxolans, Sarmates, Francs, Suèves, Vandales, Germains... »

Conclusion

Les personnifications au centre des absides sud et nord du portique de la Grande Chasse évoquent la barbarie aux confins du monde habité. À travers le choix des vêtements et des bijoux, les personnifications expriment une identité autre que romaine, une altérité. Outre les stéréotypes physiques, les vêtements typiques, et les bijoux ethniques, nous avons pu relever la représentation de produits de luxe spécifiquement issus du commerce entre Rome et certains de ces mondes lointains. Le décor des absides fait allusion à des peuplades situées loin du monde civilisé, dans des zones reculées où la nature des sols, le relief ainsi que le climat sont défavorables au développement de l'agriculture et à celui des cités. Ces images, largement fondées sur des stéréotypes véhiculés par la théorie environnementaliste, témoignent d'une vision du monde ancrée depuis longtemps dans la culture et les écrits d'auteurs savants gréco-romains. Le contenu des images répercute des poncifs qui ont circulé à Rome pendant des siècles au sujet des mondes barbares. Pour les Romains, ces derniers sont, au mieux, perçus en tant que fournisseurs de produits de luxe, d'animaux exotiques et associés à de merveilleux récits, truffés d'anecdotes hautes en couleur, largement imaginaires. Mais le plus souvent, les mondes barbares sont considérés comme chaotiques car dépourvus de lois, des mondes effrayants, saturés de violence, de cruauté et de danger. Pour quelles raisons le commanditaire de ces décors sophistiqués a-t-il choisi de mettre en scène la théorie environnementaliste dans l'un des espaces d'apparat majeur de sa demeure ? Il est vrai que ces images traduisent un goût marqué pour l'exotisme que l'on retrouve aussi à cette période dans bien d'autres décors figurant des animaux originaires de pays lointains. À travers ce programme décoratif, on perçoit aussi l'intérêt et le goût de ce commanditaire pour une certaine forme d'érudition et de culture savante. Ces décors mettent également en exergue des différences essentielles qui séparent les Romains, peuple civilisé, de la barbarie et des bêtes sauvages. Comme les animaux, les barbares sont incapables de contrôler les passions qui les traversent, ce qui les empêche de privilégier la raison dans leur rapport au monde. En partant de sa partie centrale, ce programme met largement en scène la capture et la maîtrise des bêtes sauvages, un thème platonicien connu, une métaphore célèbre sur

la nécessité de la maîtrise des passions humaines (Settis 1975 : 981 ; Steger 2017 : 88-92 ; Steger à paraître ; Cicéron : *Rep.* II, 67-68). Par conséquent, ces images font également allusion à la nécessité pour chacun de dompter sa propre sauvagerie en exerçant le contrôle sur les passions de l'âme. Si les décors des absides renvoient, comme nous le croyons, aux mondes barbares issus des zones terrestres climatiques extrêmes, zones situées aux confins du monde habité, le décor du pavement principal, quant à lui, peut être interprété en tant que référence à l'étendue territoriale de l'empire romain. Comme autant de passions maîtrisées, les bêtes sauvages entravées sont conduites sous la contrainte jusqu'à la Ville pour y célébrer la victoire de Rome. À travers les multiples références au *cursus publicus*, vaste réseau routier, outil indispensable à la maîtrise territoriale par Rome de ses conquêtes, Rome est évoquée, ici, en tant que civilisatrice, garante de l'ordre du monde et de la raison. Au livre VI du *De Architectura*, Vitruve conclut ainsi le passage qu'il a dévolu à la théorie environmentaliste :

« Les dispositions que la nature a établies dans l'univers étant donc telles, et toutes les nations étant différenciées par le déséquilibre de leurs composantes, le territoire idéal, sur l'étendue de la terre entière et de ses régions, est celui qu'occupe, au centre du monde, le peuple romain. C'est de fait dans les populations d'Italie qu'en matière d'endurance, et sous le double rapport de la constitution physique et de la force morale, se rencontre l'équilibre le plus achevé. De même en effet que la planète Jupiter, se déplaçant à mi-distance entre la planète brûlante de Mars et la planète glacée de Saturne, est elle-même tempérée, de la même manière l'Italie, située entre Nord et Sud, possède, par la combinaison de cette double influence, un équilibre de qualités insurpassables : sa sagesse politique brise le courage des barbares, la force de son bras, les calculs des habitants du Sud. C'est ainsi que l'Intelligence divine a établi l'État romain dans une région tempérée exceptionnelle, de manière qu'il assure sa domination sur toute l'étendue du monde. » (Vitruve VI, 1, 10-11 : 395).

Comme l'indique ce texte, en relayant la théorie environmentaliste, les auteurs anciens l'ont, souvent intégrée à un discours de nature plus politique. Ce raisonnement pseudo-scientifique a commodément servi à expliquer et à justifier la domination que certains peuples de la zone tempérée, les Grecs puis les Romains, ont prétendu exercer sur le reste du monde. Le programme décoratif du portique de la Grande Chasse répercute, à plusieurs siècles de distance, la même vision romano-centriste et impérialiste du monde que le texte de Vitruve, affichant ainsi le conservatisme politique de ce *dominus*. Face à l'incertitude des temps, ce personnage réaffirme, en image, la supériorité immuable de Rome, de sa civilisation et de sa culture. La structure du programme décoratif possède un aspect rassurant dans la mesure où la place assignée aux peuples barbares, repoussés aux extrémités du portique, se limite clairement aux absides sans venir empiéter sur le monde civilisé.

Bibliography – Kaynaklar

- Balty 1984 J.-C. Balty, « Arabia », LIMC, 468-470.
- Balty 1994 J.-C. Balty, « Oriens », LIMC, VII, 78.
- Blanchard-Lemée et al. 1996 M. Blanchard-Lemée - M. Ennaïfer - H. Slim - L. Slim, *Mosaics of Roman Africa, Floor Mosaics from Tunisia*, London.
- Carandini 1964 A. Carandini, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, Studi Miscellanei 7, Roma.
- Carandini 1967 A. Carandini, « La circolazione della cultura figurativa africana nel tardo impero ed altre precisazioni », *DialA* I, 93-120.
- Carandini 1970-1971 A. Carandini, « Appunti sulla composizione del mosaico detto 'grande caccia' della villa del Casale a Piazza Armerina », *DialA* IV, 120-134.
- Carandini et al. 1982 A. Carandini - A. Ricci - M. De Vos, *Filosofiana : the villa of Piazza Armerina. The image of a Roman aristocrat at the time of Constantine*, 2 vol., Palermo.
- Catani 1987 E. Catani, *Per un'iconografia di Lybia in età romana*, « Quaderni di Archeologia della Libia », 12, 385-400.
- Chauvot 2008 A. Chauvot, « Visions romaines des Barbares », *Rome et les Barbares. La naissance d'un nouveau monde, sous la dir J.-J. Agajillon*, Venise, 156-159.
- Cultrera 1940 G. Cultrera, « Notiziario di scavi, scoperte, studi relativi all'impero romano, Piazza Armerina », *Bullettino del Museo dell'Impero Romano*, 11 [Appendice de *Bullettino Comunale* 68], 120-130.
- Daltrop 1969 G. Daltrop, *Die Jagdmosaiken des römischen Villa bei Piazza Armerina*, Berlin.
- Dunbabin 1978 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- Dunbabin 1999 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Engemann 2014 J. Engemann, *L'Art romain tardif et paléochrétien de Constantin à Justinien*, Paris.
- Ferrary 2014 J.-L. Ferrary, *Philhellénisme et impérialisme, Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique, de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate*, Rome.
- Ganschow 1997 T. Ganschow, « Mauretania », LIMC, VII, 816.
- Gentili 1952 G. V. Gentili, « I mosaici della villa Romana del Casale di Piazza Armerina », *BdA* 37, 33-46.
- Gentili 1959 G. V. Gentili, *La villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Rome.
- Gentili 1962 G. V. Gentili, *Mosaici di Piazza Armerina. Le scene di caccia*, Milan.
- Gentili 1966 G. V. Gentili, *The Imperial Villa of Piazza Armerina, Guide Book to the Museums Galleries and Monuments of Italy*, 87, Rome.
- Gentili 1999 G. V. Gentili, *La villa romana di Piazza Armerina. Palazzo Erculio, III : I mosaici figurati. Descrizione e Interpretazione*, Osimo.
- Ghisellini 1994 E. Ghisellini, « Tellus », LIMC, VII, 879-889.
- Histoire Auguste *Histoire Auguste, Les empereurs romains des IIe et IIIe siècles, édition bilingue, traduite et établie par André Chastagnol*, Paris, 1994, 1004-1005.
- Jentel 1981 M.-O. Jentel, « Agyptos », LIMC, I, 379-381.
- Jones 1964 A. H. M. Jones, *The Later Roman Empire (A.D. 284-602)*, Oxford.
- Kähler 1973 H. Kähler, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, MAR XII, Berlin.
- Laporte 2010 J.-P. Laporte, « Maurétanie et Dea Maura : Iconographie », *Encyclopédie berbère* XXXI, 4741- 4746.
- Leglay 1981 M. Leglay, « Africa », LIMC, I, 250-255.
- L'Orange 1965 H. P. L'Orange, « Nuovo contributo allo studio del Palazzo Erculio di Piazza Armerina », *Acta de Archaeologia et Artium Historiam Pertinentia* 2, 65-104.
- Marrou 1978 H. I. Marrou, « Sur deux mosaïques de la villa romaine de Piazza Armerina », M. C. Tempora (ed.), *Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, collection de l'École française de Rome, 35, Paris, 253-295.
- Mielsch 1989 H. Mielsch, « Realität und Imagination im 'Großen Jagdmosaik' von Piazza Armerina », H. U. Cain - H. Gabelmann - D. Salzmänn (eds.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, 459-466.

- Moore 1988 M. B. Moore, « Gé », LIMC, IV, 171-177.
- Muckensturm-Poule 2015 C. Muckensturm-Poule, « Les frontières de l'Inde vues du monde gréco-romain », Cahier des études anciennes LII, 71-89.
- Muth 1999 S. Muth, « Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der 'Grossen Jagd' von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext », R.M 106, 189-212.
- Neutsch 1954 B. Neutsch, « Archäologische Grabungen und Funde in Sizilien, 1949-1954 », AA 69, 465-706.
- Ostrowski 1990 J. A. Ostrowski, Les personnifications des provinces dans l'art romain, Warsaw.
- Pace 1955 B. Pace, I mosaici di Piazza Armerina, Roma.
- Pensabene 2009 P. Pensabene, « I mosaici della Villa Romana del Casale : distribuzione, programmi iconografici, maestranze », M. C. Lentini (a cura), Mosaici Mediterranei. Conservazione e reti, Caltanissetta, 87-116.
- Pensabene-Barresi 2019 P. Pensabene-Barresi (a cura di), Piazza Armerina. Villa del Casale : scavi e studi nel decennio 2004-2014, Rome.
- Salcedo 1996 F. Salcedo, Africa, Iconografia de una provincia romana, Rome-Madrid.
- Schneider 2016 P. Schneider, « The so-called confusion between India and Ethiopia. The Eastern and Southern Edges of the Inhabited World from the Greco-Roman Perspective », S. Bianchetti - M. R. Cataudella - H. J. Gehrke (éds.), Brill's Companion to Ancient Geography, The Inhabited World in Greek and Roman Tradition, Leyde Boston, 184-202.
- Settis 1975 S. Settis, « Per l'interpretazione di Piazza Armerina », MEFRA 87, 873-994.
- Settis-Frugoni 1975 C. Settis-Frugoni, « Il grifone e la tigre nella 'Grande caccia' di Piazza Armerina », CArch 24, 21-27.
- Steger 2017 B. Steger, Piazza Armerina, La villa romaine du Casale en Sicile, Paris.
- Steger à paraître B. Steger, « A philosophical dialogue in the centre of Piazza Armerina's Great Hunt pavement » communication au 14^e colloque international de l'AIEMA, Nicosie (Chypre), 14-19 octobre 2018, Actes à paraître, sous presse.
- Toynbee 1973 J. M. C. Toynbee, Animals in Roman Life and Art, London.
- Van den Broeck 1972 R. Van den Broeck, The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions, Leiden.
- Vitruve De l'architecture, édition dirigée par P. Gros, Les Belles Lettres, Paris, 2015, 388-395.
- Wilson 1983 R. J. A. Wilson, Piazza Armerina, Archaeological Sites, London-Toronto-Sydney-New York.
- Wilson 2005 R. J. A. Wilson, « On the identification of the figure in the south apse of the Great Hunt corridor at Piazza Armerina », Sicilia Antiqua 1, 153-170.
- Zagdoun 1992 A.-M. Zagdoun, « Lybie », LIMC, VI, 284-286.

