Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 86 (2001)

Artikel: Saint Augustin : de Carthage à Otrante
Autor: Lochin, Catherine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835743

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Saint Augustin.
De Carthage à Otrante

Catherine LOCHIN

Saint Augustin, dans la *Cité de Dieu* (16, 8 [135]), évoque l'image, sur une mosaïque de la *platea maritima* de Carthage, de peuples monstrueux ; il précise que ces sujets sont issus de livres (*ex libris deprompta velut curiosis historiae*) (16, 8 [135. 136]). Mais le texte reste imprécis sur l'emplacement et la datation des pavements ; seule l'iconographie, bien qu'exceptionnelle, se laisse cerner. Le souvenir du chapitre auquel appartient ce texte resurgit sur une mosaïque du 12e siècle de la cathédrale d'Otrante.

I. La mosaïque de Carthage

Localisation et datation.

Saint Augustin indique que la *platea maritima* est le lieu où il écoute les prêcheurs hérétiques (*Retract.* 2, 58 [85]). Procope (*De Aedificiis*, 6, 5, 10), un siècle et demi plus tard, la mentionne (Μαριτιῷμου ἐγορῶς) à propos d'aménagements faits par Justinien : l'établissement de la *stoa* et des bains "de l'impératrice Théodora". Cette *platea* n'est nommée dans aucune autre description de la ville ; son emplacement ainsi que son usage exacts restent discutés[1]. Son nom, qui la distingue d'autres espaces publics, *forum* (*Expositio Totius Mundi et Gentium*, 61 ; saint Augustin, *Confessions*, 6, 9 et *Cit. D.* 7, 4) et *platea nova* (Victor Vitensis, *Hist,* 2, 13) implique une situation en bord de mer, près d'installations portuaires ou commerciales. L'absence d'éléments archéologiques précis interdit toute possibilité de datation ; la seule certitude est l'existence de cette mosaïque à l'époque de la composition de la *Cité de Dieu,* entre 413 et 425.

La mosaïque et ses sources livresques.

Saint Augustin énumère les sujets qui y sont représentés, des hommes n'ayant qu'un œil, un peuple ayant la plante des pieds tournée en dedans, des êtres portant les deux sexes, ceux, sans bouche, qui vivent de l'air, les Pygmées, un peuple à la vie très brève, les Sciapodes, les hommes sans tête, portant les yeux sur les épaules, et il indique que d'autres peuples, qu'il passe sous silence, sont aussi représentés ("*et cetera hominum vel quasi hominum genera*"). Il est

[1] A ce propos, voir J.W. EADIE et J.H. HUMPHREY, "The topography of the Southeast quarter of later roman Carthage", in *Excavations at Carthage 1976 conducted by the University of Michigan* III, Ann Arbor 1977, p. 7-9 pour la *platea* ; P. GROS, "Le forum de la Ville Haute dans la Carthage romaine d'après les textes et l'archéologie", *CRAI* 78, 1982, p. 636-658 et à propos de la *platea*, p. 643-644.

Pygmées, par rapport aux autres peuples, ont la particularité d'appartenir au mythe par leurs origines, puisqu'ils descendent de Gé et de Poséidon (Hésiode, fr. 150, 17-18 Merkelbach/West). Ils sont connus pour leurs combats sans fin contre les grues, thème qui fournit un premier groupe d'images abondant. Plus tard, souvent caricaturaux, ils deviennent, en raison de leur origine "égyptienne", les personnages principaux des représentations nilotiques ; ils se livrent, en plus de leur lutte traditionnelle, à diverses activités liées au fleuve : chasse, pêche ou navigation[7] (fig. 2).

Saint Augustin, en hésitant à ranger les Cynocéphales parmi les humains ou les animaux, se fait l'écho des doutes de la science antique, les mêmes auteurs les classant suivant les cas dans l'une ou l'autre des catégories. Ils sont connus dans des descriptions de la faune éthiopienne, comme une race de singes, les babouins hamadryas (Diodore, III, 35, 5-6 ; Strabon, 16, 4, 16 ; Aristote, *Hist. An.*, 502a, 19-23 ; Pline, *Nat.*, 6, 184, 190. 7, 311 ; Elien, 6, 10. 7, 19 ; 10, 30) - dont un est peut-être figurés sur la mosaïque de Préneste[8] - mais ils sont aussi, un peu plus fréquemment mentionnés comme un peuple fabuleux (Ctésias, fr. 72 ; Hérodote, IV, 191 ; Strabon, 16, 4, 14 ; Pline, *Nat.*, 7, 23 ; Elien, *Nat. An.*, 4, 46) ; en revanche leurs images dans l'art antique sont rares et tardives ; la plus ancienne se trouve sur une mosaïque fragmentaire de Rimini[9] au milieu de la faune "éthiopienne" réaliste (girafe, hippopotame, panthère ?) et près d'un sphinx. C'est un homme avec une tête de chien vêtu d'une tunique courte, drapé dans un manteau et doté d'un long bâton (fig. 3) ; sa ressemblance avec les représentations d'Anubis dans l'art romain[10] a souvent amené les auteurs[11] à reconnaître ici le dieu égyptien. Ce document daté de la fin du 3^{e} s. ou du 4^{e} s. est chronologiquement le plus proche du texte de St Augustin ; mais même s'il relève du même goût pour la représentation de créatures exotiques, ce seul parallèle semble un argument fragile pour en tirer un indice concernant la datation de la mosaïque carthaginoise.

Pour les autres peuples figurés ici, il n'est pas possible de trouver dans l'art antique de parallèle, et la description de notre mosaïque est le plus ancien témoignage certain sur leur représentation. Ce texte, bien que sommaire, est cependant un jalon important : il confirme l'existence de telles images supposées sur des manuscrits antérieurs qui ont inspiré le mosaïste et, en suivant cette filiation, c'est au travers de manuscrits plus tardifs que l'on peut se faire une

---

[7] Sur les représentations des pygmées, voir V. DASEN, *LIMC* VII, *s.v.* "Pygmaioi", n° 42-58, M.G.P. MEYBOON, *The Nile Mosaic of Palestrina. Early evidence of Egyptian religion in Italy*, EPRO 121, Leyde 1995, p. 150-154.

[8] Préneste, Museo Nazionale Prenestino, provenant de Préneste, temple de la Fortune *Primigenia*, 120-110 av. J.-C. : H. WHITEHOUSE, *The Dal Pozzo copies of the Palestrina mosaic*, *BAR* Suppl. Series 12, Oxford 1976, p. 90, n. 21, fig. 6 a ; *contra* MEYBOOM, *op. cit.*, n. 6, p. 25, 237-238, n. 55.

[9] Rimini, Museo Civ., provenant de Rimini, via Fratelli Bandiera, fragment de 2,50 sur 2,25 m, pas d'identification du bâtiment : A. ARIAS, *Studi Romagnoli I. Studi riminesi e bibliografici in onore di Carlo Lucchesi*, Faenza 1952, p. 1-9, fig. 1-3 ; J.-C. GRENIER, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57, Leyde 1977, p. 156-157, n° 249 ; H. MIELSCH, "Hellenistische Tieranekdoten in der Römischen Kunst", *AA*, 1986, p. 747-763.

[10] J. LECLANT, *LIMC* I, *s.v.* "Anubis", p. 862-873.

[11] M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21, Leyde 1972, p. 23-24 ; GRENIER, *op. cit.*, n. 8, *loc. cit.* ; J. LECLANT, *LIMC* I, *s.v.* "Anubis", 66.

probable que les Cynocéphales, bien que cités après cette description, faisaient partie de ce catalogue puisqu'ils sont décrits dans les sources de saint Augustin.

La description des peuples fabuleux et de leurs mœurs est un thème littéraire courant chez les *paradoxographoi* décrivant les Indes ou l'Ethiopie, comme les *Indica* de Ctésias[2], dans les histoires naturelles, comme celle de Pline[3], chez les historiens et dans des œuvres romanesques, comme le très populaire *Roman d'Alexandre* dans ses multiples versions.

Malgré sa brièveté et son imprécision, cette description témoigne de l'existence du thème figuré des peuples monstrueux des confins de la terre (*monstrosa hominum genera*), qui n'est attesté, pour l'antiquité, que par des images reconstituées au travers de manuscrits tardifs, issus d'hypothétiques modèles plus anciens[4].

La mosaïque et ses sources iconographiques.

Malgré la popularité de ces récits, peu d'images nous donnent une idée de l'aspect de cette mosaïque ; trois seulement des peuples mentionnés possèdent une tradition iconographique dès l'antiquité.

Les premiers, dans l'ordre de la description, sont les hommes dotés d'un œil unique au milieu du front ; comme la plupart des peuples évoqués ici, ils n'ont pas de nom. Dans l'imagerie antique, cette particularité caractérise les Cyclopes, mais ces êtres légendaires ne font pas partie de ce groupe. En revanche, les Arimaspes, adversaires des griffons auxquels ils ravissent l'or, possèdent la même caractéristique (Hérodote, III, 116 et IV, 13 ; Pline, *Nat.* 7, 10 ; Solin, 15, 20-23). Cette lutte est figurée dès le 6e siècle av. J.-C. dans la céramique grecque, puis reprise sur d'autres supports dans toute l'Antiquité[5] ; la particularité physique des personnages, bien que constante dans les sources écrites, n'est pas prise en compte par les illustrateurs du mythe (fig. 1). Leur image avec un œil unique est sans parallèle ; elle traduit le but du mosaïste : il ne s'agissait pas d'illustrer une fois de plus une légende mais de donner une image documentaire de ce peuple.

Les Pygmées, eux aussi, ont une longue tradition légendaire et iconographique ; cette population naine apparaît déjà dans l'*Iliade* (3, 3-7), au bord du fleuve Océan ; sans localisation fixe, elle est aussi bien située près des sources du Nil qu'aux Indes ou, suivant d'autres auteurs, qui les distinguent des véritables tribus pygmées, dans d'autres contrées éloignées[6]. Les

---

[2] Cet ouvrage écrit vers 400 av. J.-C., un des plus célèbres mais pas le plus ancien, est complété par Megasthénes vers 300 av. J.-C. et abrégé tardivement par Photius.

[3] *Nat.* 7, 9-32 ; ouvrage repris par des auteurs chrétiens par exemple Solin au 3e s. apr. J.-C., qui inspire Isidore pour les *Etymologiae*, ou l'auteur du *Physiologus*. Pour un ouvrage récent sur ce thème, voir R. FRENCH, *Ancient Natural History,* Londres New York 1994.

[4] La publication récente d'un papyrus représentant une carte inachevée avec au revers des animaux fantastiques accompagnés de leur nom en grec et datant probablement du milieu du 1er siècle av. J.–C. vient confirmer cette hypothèse : B. KRAMMER, C. GALLAZZI, "Artemidore im Zeischensahl. Ein Papyrusrolle mit Text, Landkarte und Skizzebüchen aus späthellenistischen Zeit", *APF* 44, 1998, p. 189–208.

[5] X. GORBUNOVA, *LIMC* VIII, *s.v.* "Arimaspoi", p. 529-534.

[6] Pour les différentes localisations de ce peuple, V. DASEN, *LIMC* VII, *s.v.* "Pygmaioi", Sources littéraires p. 594-595.

idée de l'apparence de la mosaïque et des peuples dont les images les plus anciennes ne nous sont pas parvenues[12].

L'aspect de la mosaïque.

Si l'on peut, avec prudence, se faire une idée de certains personnages, d'autres aspects de la mosaïque restent dans l'ombre ; tout comme sa datation et la liste complète des peuples, l'aspect de la mosaïque reste incertain. Les textes qui permettent de se faire une idée du contenu de la mosaïque sont des descriptions de pays ou des récits de voyage ; partant de là, on peut penser que la mosaïque était une représentation des Indes fabuleuses, mais les peuples sont réunis dans ce catalogue sans que l'on puisse établir aucune relation entre eux. Il est d'autant plus difficile de préciser la forme sous laquelle se présentaient ces figures, que l'on ignore la taille de la mosaïque ainsi que sa position, au sol ou murale.

Cette énumération de peuples évoque tout d'abord une carte avec la situation de ses habitants. Les cartes antiques qui nous sont parvenues sont toutefois assez éloignées du texte. Les documents les plus proches des cartes au sens où nous l'entendons, d'époque tardive, qui nous soient parvenus, ne nous fournissent pas de parallèle valable, puisque ce sont des itinéraires où sont mis en lumière des centres d'intérêt différents : sur la carte de Madaba[13], itinéraire de pèlerinage[14], sont représentées les villes suivant leur "intérêt" religieux et sur la table de Peutinger[15], les routes reliant les grandes cités commerciales et politiques.

Malgré un grand écart chronologique, le parallèle le plus probant peut être établi avec la mosaïque de Préneste[16], sans doute de la fin du 2e siècle av. J.-C., représentant l'Egypte, puisque dans cette topographie l'on trouve non seulement l'image d'un culte mais aussi des habitants et de la faune du pays ; ce type de représentation semble particulièrement adapté à l'illustration d'ouvrages de géographie[17]. Mais d'autres images plus proches dans le temps du témoignage littéraire peuvent aussi en être rapprochés, par exemple la mosaïque de Rimini malgré son état fragmentaire. Plus tardive encore, au 6e siècle apr. J.-C., la mosaïque du péristyle nord du palais impérial de Constantinople[18] nous montre un paysage peuplé de scènes pastorales et de chasse auxquelles se mêlent des figures légendaires (Bellérophon combattant la Chimère, Satyres, griffons, aigles gigantesques combattant des serpents).

---

[12] R. WITTKOVER, "Marvels of the East. A Study in the history of Monsters", *JWI* 5, 1942, p. 159-197.

[13] M. AVI-YONAH, *The Madaba Mosaic Map,* Jerusalem 1954 ; H. DONNER, H. CUPPERS, *Die Mosaikenkarte von Madeba* I, Wiesbaden 1977.

[14] Y. TSAFRIR, "The maps used by Theodosius : On the pilgrim maps of the Holy Land and Jerusalem in the Sixth century C.E.", *DOP* 40, 1986, p. 136-140, fig. 3-9.

[15] A. et M. LEVI, *Itineraria picta : Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana,* Rome 1967.

[16] MEYBOOM, *op. cit.*, n. 6, appendix 21, p. 186-190 ; A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve s. av. J.-C.- Ier s. apr. J.-C.)*, Rome 1989, p. 331-336.

[17] ROUVERET, *op. cit.*, n. 15, p. 332-333.

[18] W. JOBST, H. VETTERS, *Mosaikenforschung im Kaiserpalast von Konstantinopel*, Vienne 1992, avec bibl. ant. p. 15, n. 11.

Le choix du thème, une image du monde, qu'elle soit sous forme de carte ou de paysage, est particulièrement adapté à l'ornementation d'une ville importante[19] restaurée par Constantin après les destructions dues à Maxence, et devenue le port par lequel transitait l'approvisionnement de Rome. Son importance est rendue par la position de la ville en face de Rome sur la table de Peutinger et la vignette de la *Notitia Dignitatum*[20] illustre ce rôle de port de commerce avec deux bateaux chargés de sacs. La mosaïque évoquait ainsi les pays lointains situés, suivant les croyances, au-delà des mers ou au plus profond de l'Afrique.

Le contexte de la description.

L'évocation de la mosaïque prend place dans un développement à propos des critères définissant l'homme, un animal raisonnable mortel "*id est animal rationale mortale* " (16, 8, 2). Saint Augustin conclut donc que, si ces peuples existent et sont des hommes, ils descendent d'Adam. Cette conclusion prudente est toutefois précédée d'un raisonnement expliquant les raisons de leur possible création par Dieu. Ainsi, contrairement à certains auteurs païens qui réfutaient ces récits, sans ambiguïté, comme Strabon (2, 1, 9), et Aulu-Gelle (9, 4), ou en partie, comme Hérodote (III, 116 ; IV, 13), saint Augustin ne se livre pas à une réelle critique et la caution implicite qu'il donne ainsi ne sera pas sans conséquence sur la science médiévale, qui les tiendra pour réels.

En fait l'évocation de ces peuples n'est pour saint Augustin qu'un *ex cursus* dans un chapitre consacré à la tentative, guidée par l'orgueil et donc vouée à l'échec, voulue par les survivants du Déluge édifiant la tour de Babel, de matérialiser la Cité de Dieu, alors que celle-ci est constituée en réalité de tous les descendants d'Adam au travers de Noé.

II. Otrante

Par le biais de cet épisode biblique, venons-en maintenant à la mosaïque de la cathédrale d'Otrante[21], unique par son ampleur, où se trouvent de nouveau reliées la construction de la tour de Babel et l'histoire de Noé.

L'œuvre au programme ambitieux et savant, couvre entièrement le sol de la cathédrale et est datée par les inscriptions de 1163 et 1165, qui la divisent en différentes zones, donnant le nom de l'archevêque Ionathas, qui la commanda, et du prêtre Pantaléon, qui l'exécuta. Dans l'abside, se trouvent des animaux réels ou fabuleux, des épisodes bibliques et légendaires ; dans les nefs latérales, l'Enfer et le Paradis. Dans les branches du figuier qui court depuis l'entrée, sont

---

[19] Fr.M. CLOVER, "Carthage in the age of Augustine", in *Excavations at Carthage 1976 conducted by the University of Michigan IV*, Ann Arbor 1978, p. 1-14, principalement p. 2.

[20] D. HOFFMANN, *Das spätrömische Bewegungsheer und die Notitia Dignitatum*, 1969.

[21] C. SETTIS FRUGONI, "Per una lettura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto", *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo* 80, 1968, p. 213-256. *Eadem*, "Il mosaico d'Otranto : modelli culturali e scelte iconografiche", *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo* 82, 1970, p. 243-270. C.A. WILLEMSEN, *L'enigma di Otranto. Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale*, Galatina 1980.

réparties d'autres figures de même nature, puis dans des médaillons, des animaux et un calendrier combinant activités mensuelles et zodiaque. En dessous de l'inscription de 1165, qui matérialise la dernière partie de la mosaïque, et sur toute la largeur de la nef, se développe l'histoire de Noé, à gauche la construction de l'arche sur l'ordre de Dieu, à droite l'embarquement des animaux.

La troisième inscription sépare ces épisodes de l'ensemble le plus vaste : à gauche du tronc du figuier, quatre hommes taillent des ceps de vigne, en dessous se déroule la construction de la tour de Babel, enfin un personnage féminin portant un vêtement long tire à l'arc sur un cerf déjà transpercé d'une flèche (fig. 4). A droite du tronc, dans la partie inférieure, est représenté le voyage aérien d'Alexandre. Le roi revêtu d'un vêtement long est assis sur un trône entre deux griffons adossés ; les bras levés, il tient dans chaque main une hampe courte garnie de viande ; son nom est inscrit comme pour certains personnages de l'abside. Des monstres occupent tous les espaces libres entre ces scènes.

Le vol d'Alexandre dans les textes et les images.

Dès la mort d'Alexandre, deux traditions littéraires parallèles ont concouru au développement de sa célébrité, l'une historique et l'autre romanesque, où se sont accumulés et modifiés au fil du temps les thèmes légendaires, parmi lesquels le voyage céleste connaît une fortune particulière. Si dans la littérature profane, pour la majorité des auteurs, Alexandre est un des modèles du souverain, dans la sphère religieuse, il est très vivement critiqué[22] par les premiers historiens chrétiens, comme Orose qui écrit une histoire universelle à la demande de St Augustin[23], et suivant son orientation, ou Fulgence (*de aetatibus mundi et hominis* 10, 37, 10-40). Au 12e siècle encore, Hugues de St Victor, par exemple, s'appuyant sur ces autorités, reprend l'image d'un Alexandre diabolique[24].

L'image de l'ascension lue négativement devient un symbole de l'orgueil[25]: c'est ce qui apparaît en premier lieu sur ce pavement, souligné par le voisinage de la tour de Babel, symbole traditionnel de ce péché ; sur d'autres mosaïques d'Italie du Sud où le vol d'Alexandre est figuré, il est aussi, au moins à Trani, au voisinage d'une autre illustration de ce péché, la faute originelle[26]. Ici aussi cette redondance renforce la "leçon de morale" condamnant l'orgueil.

---

[22] Saint Augustin reprend la légende d'Alexandre sacrifiant à Jérusalem, répandue par Flavius Josèphe (*Ant. Jud.* 11, 336) pour en faire un épisode caractéristique de la fausseté du souverain (*Cit. D.* 18, 44, 2). A. MOMIGLIANO, "Flavius Josephus and Alexander's visit to Jerusalem", *Athenaeum* 57, 1979, p. 442-448.

[23] *Historiae adversus paganos,* prolog. 1-13 (où il déclare sa soumission à St Augustin et l'aspect complémentaire de leurs œuvres) et 3, 15, 1 ; 16, 1- 20, 4 (pour l'histoire d'Alexandre).

[24] *Allegoria in Vetus Testamentum* XI. Migne, *PL* CLXXV, col. 749-755. G. CARY, "Alexander the Great in Mediaeval Theology", *JWI* 17, 1954, p. 98-114.

[25] C. SETTIS FRUGONI, "Per una lettura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto", *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo* 80, 1968, p. 228-229.

[26] R. CARRINO, "Il mosaico pavimentale della cattedrale di Trani", *Corsi* LXII, 1995, p. 171- 214.

Les monstres.

Autour d'Alexandre et débordant dans la partie gauche de la nef, se trouve un ensemble d'animaux et de monstres ; au voisinage du Macédonien, on pourrait s'attendre à retrouver les peuples monstrueux. En fait ces créatures sont sans lien avec les thèmes bibliques ou "historiques" illustrés ici ; on peut y reconnaître un exemple de ces monstres médiévaux si décriés par St Bernard[27] pour leur manque de signification religieuse : l'on retrouve en particulier les "*milites pugnantes*" et les "*venatores tubicinantes*". Seule la chasseresse dont la flèche a atteint un cerf, une Amazone, peut avoir un rapport avec le thème principal. Si cela est le cas, elle doit probablement ce traitement particulier au fait que la rencontre d'Alexandre et des Amazones est relatée dans le *Roman* et aussi chez certains historiens, en particulier Orose, qui fustige la reine des Amazones pour être venue à la rencontre d'Alexandre dans le seul but d'en avoir un enfant. Formellement elle est proche de l'image d'une autre chasseresse, Atalante sur un manuscrit[28], inspiré d'un autre plus ancien où la figure a été habillée à la mode du temps.

Si, suivant l'avis de C. Frugoni[29], ce pavement est un tout que l'on peut lire comme une homélie, on peut dire que les inscriptions introduisent de grandes articulations comparables à des chapitres. La deuxième partie dans la nef, nettement séparée par l'inscription de 1165, ne semble pas purement descriptive comme la partie supérieure : elle combine avec une séquence historique un développement moral. Les monstres qui comblent l'espace entre les thèmes principaux, permettent de réunifier l'espace interrompu par le tronc du figuier, indiquant l'interaction de ces scènes.

Entre le texte de St Augustin et le pavement médiéval la relation s'établit grâce à la présence de Noé. Mais l'évocation de l'orgueil est le thème principal à Otrante, c'est probablement pourquoi le concepteur de la mosaïque a choisi d'y figurer ces monstres médiévaux autour d'Alexandre, plutôt que les peuples étranges qui lui sont si étroitement associés dans la littérature et qui sont d'autre part bien connus dans l'art religieux du 12^{e} s. En effet, ces peuples représentent alors une notion bien précise : l'humanité dans son ensemble, jusque dans les peuples inconnus susceptibles d'être sauvés ; ils sont donc étrangers au propos de la mosaïque médiévale qui, en effaçant les éléments pittoresques et secondaires de l'*ex cursus* de St Augustin, a privilégié l'aspect moral et pédagogique du propos initial issu du développement historique, faisant ainsi de ce pavement une homélie.

---

[27] *Apologia ad Guillelmum Sti Theodorici abbatem* XII. Migne, *PL* CLXXXII, col. 915 ; *Lettre de St Nil à Olympiodore*. Migne, *PG* LXXIX, col. 24.

[28] Venise, Bibl. Marciana, Cod. gr. 479, fol. 20 v (X^{e} s., PS-OPPIEN, *Cynegetica)*, K. WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951, p. 115, 142, fig. 131.

[29] C. FRUGONI, "La figurazione basso-medioevale dell'Imago Mundi", in *Imago Mundi. La conoscenza scientifica basso-medioevale, Atti dell XXII Convegno del Centro dei Studi nelle Spritualità Medioevale*, Accademia Tudertina, Todi 1983, p. 229-269 et particulièrement p. 255-258.

DISCUSSION

Noël **Duval** : Le terme *platea maritima* est souvent mal interprété. Il s'agit non d'une place mais d'une avenue (sans doute à portiques) dans la terminologie de l'Antiquité tardive ; d'ailleurs Gauckler, dans l'*Inventaire de Mosaïques,* parlait de l'avenue du front de mer. Le fait est confirmé par une inscription récemment découverte à Jedidi qui parle de la réfection, au début du V^e^ s., de la *platea* de la cité, cernée de colonnes et bornée par des arcs. Il faut donc penser au décor d'un portique ou d'un trottoir analogue aux portiques d'Apamée ou de Scythopolis, où on trouve des défilés d'animaux ou des chasses. Ce type de défilés adaptés à ces espaces allongés se trouvent aussi dans les églises (par exemple dans le bas-côté nord de l'église de Herate). Il existait au moins à Carthage une rue analogue, celle du Temple de Caelestis, qualifiée aussi de *platea* et détruite par les Vandales d'après Victor de Vita.

Catherine **Lochin** : Effectivement, Vitruve déjà mentionne de telles peintures dans des espaces comparables, le long de portique où l'on voit des paysages. Mais Victor de Vita utilise le terme de *platea* à propos de l'exécution sur le bûcher d'un supplicié... je pense qu'il est difficile de situer cet événement au milieu d'une rue.

Pauline **Donceel-Voûte** : Effectivement, les portiques à mosaïques avec animaux exotiques ne sont plus connus seulement à Apamée de Syrie mais aussi maintenant à Beisan-Scythopolis, métropole de *Palestina secunda*, avec un tigre et un zèbre notamment, mais pas (encore ?) d'animaux "fabuleux" datables sans doute aussi de la deuxième moitié du V^e^ siècle.

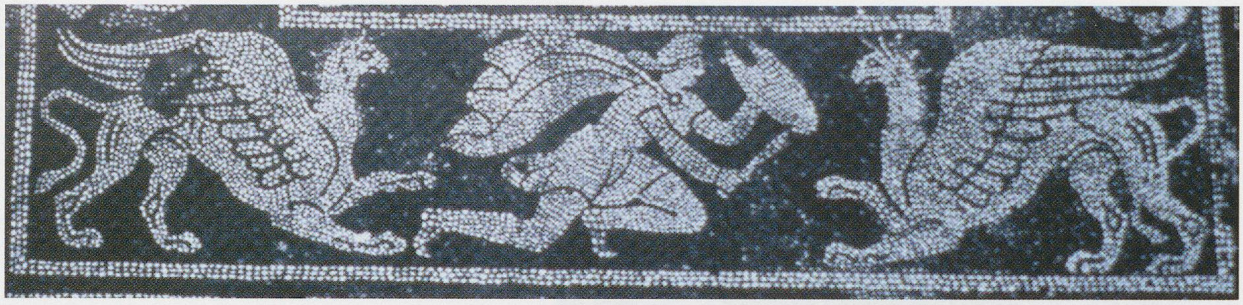

Fig.1- Mosaïque d'Erétrie, in situ (350-340), d'après D. SALZMAN, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken*, Berlin 1982, pl. 26, 1.

Fig.2- Pompei, casa dei Pigmei (4e style), d'après *Rediscovering Pompei*, New York 1990, p. 14.

Fig.3 - Mosaïque de Rimini : d'après H. MIELSCH, "Hellenistische Tieranekdoten in der römischen Kunst", *AA*, 1986, p. 748, fig. 1.

Fig.4 - Mosaïque d'Otrante : d'après C. A. WILLEMSEN, *L'enigma di Otranto*, pl. IV.