

Les chevaux du *Circus Maximus* de Rome
(Jean d'Outremeuse, *Myreur*, I, p. 66-67).

Martin d'Opava, la tradition des *Mirabilia* et le Virgile
magicien

Jacques **Poucet**

Membre de l'Académie royale de Belgique

Professeur émérite de l'Université de Louvain

Bruxelles, 15 janvier 2017

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 33, janvier-juin 2017]

**Les chevaux du *Circus Maximus* de Rome (Jean d'Outremeuse, *Myreur*, I, p. 66-67).
Martin d'Opava, la tradition des *Mirabilia* et le Virgile magicien**

par

Jacques Poucet

Membre de l'Académie royale de Belgique
Professeur émérite de l'Université de Louvain

[<jacques.poucet@skynet.be>](mailto:jacques.poucet@skynet.be)

Sommaire

Dans sa traduction française des *Mirabilia urbis Romae* (*Myreur*, I, p. 58-73), Jean d'Outremeuse (XIV^e siècle) a parfois modifié son modèle pour attribuer à Virgile la responsabilité de réalisations romaines importantes. C'est le cas dans la description du *Circus Maximus* de Rome (*Myreur*, I, p. 66-67). Le présent article analyse et commente en détail ce passage, en rappelant que le chroniqueur liégeois a utilisé le même type de modification en décrivant le Cheval de Constantin au Latran (*Myreur*, I, p. 62) et en présentant le *templum Olovitreum* du palais de Chromatius (*Myreur*, I, p. 68), deux cas qui ont été discutés dans des articles précédents : *FEC*, [t. 31, 2016](#) pour le premier et *FEC*, [t. 32, 2016](#) pour le second. Toutes ces modifications s'expliquent par la vision particulière que le traducteur liégeois a de Virgile : Virgile est pour lui un très grand magicien.

Plan

[A. Jean d'Outremeuse et Martin d'Opava, son modèle](#) (p. 3)

- * [Jean d'Outremeuse](#) (p. 3)
- * [Martin d'Opava](#) (p. 4)
- * [Les différences entre les deux textes](#) (p. 5)
 - [Cirque ou arc](#) (p. 5)
 - [L'intervention de Virgile](#) (p. 7)

[B. Les *Mirabilia* primitifs](#) (p. 8)

- * [La disposition des gradins](#) (p. 10)
- * [Les portes](#) (p. 10)
- * [Les statues de chevaux](#) (p. 11)

[C. Quelques autres attestations dans la tradition des *Mirabilia*](#) (p. 11)

- * [À propos de Constantin](#) (p. 12)
- * [À propos de traductions](#) (p. 12)

[D. Pour conclure](#) (p. 14)

A. Jean d'Outremeuse et Martin d'Opava, son modèle

Nous avons eu l'occasion d'étudier [ailleurs](#) la longue section du *Myreur des Histors* (I, p. 58-73) où Jean d'Outremeuse (XIV^e siècle) décrit la ville de Rome. Nous avons montré que dans ces pages et sans le signaler explicitement, le chroniqueur liégeois traduit en français le traité latin des *Mirabilia urbis Romae* (vers 1140-1143), qu'il utilise directement ou à travers l'adaptation latine faite par Martin d'Opava (mort en 1278) dans sa *Chronique*¹.

Dans cette description de Rome, une brève notice nous retiendra (*Myreur*, I, p. 66-67). Même si la chose ne saute pas aux yeux, elle concerne le *Grand Cirque*. La voici :

Jean d'Outremeuse (*Myreur*, I, p. 66-67, éd. A. Borgnet, 1864)

(1) Devant cesty temple astoit li ars Prisci Tarquini, droit entre le mont Aventin et le gran palais, où ilh avoit Il portes, l'une vers orient et l'autre vers occident,

(2) qui astoit de mervelheux bealteit, et qui par teile maniere astoit disposeit que nuls Romans ne poioit defendre li uns l'autre à veoir les jeux que ons faisoit illuc.

(3) Item, là estoient Il chevaux de erain doreis en la halteche del arch et des portes eleveis, li uns vers orient et l'autre vers occident, qui, par leur disposition et l'art de quoy Virgile les avoit faite, avoient le vertu de provoquer les chevaux à corir :

(4) lesqueis chevaux Constantin les portat avec luy en Constantinoble.

(1) Devant ce temple (= l'église Sainte-Balbine) se trouvait l'arc de Tarquin l'Ancien, juste entre le mont Aventin et le Grand Palais (= le Palatin). Il avait deux portes, l'une à l'est, l'autre à l'ouest.

(2) Sa construction, d'une merveilleuse beauté, était telle qu'aucun Romain ne pouvait empêcher un autre spectateur de voir les jeux qui s'y déroulaient.

(3) Il y avait là aussi deux chevaux de bronze doré, au-dessus de l'arc et des hautes portes, l'un à l'est et l'autre à l'ouest. Par leur disposition et l'art avec lequel Virgile les avait réalisés, ils avaient le pouvoir de pousser les chevaux à la course.

(4) Ces chevaux, Constantin les emmena avec lui à Constantinople. (trad. personnelle)

¹ Le *Myreur* de Jean d'Outremeuse est cité d'après l'édition A. Borgnet, *Ly Myreur des Histors. Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*, t. 1, Bruxelles, 1864, 684 p. (Publications de la Commission Royale d'Histoire de Belgique. Collection des chroniques belges inédites. Corps des chroniques liégeoises). Le *Chronicon Pontificum et Imperatorum* de Martin d'Opava l'est d'après l'édition L. Weiland, dans les *Monumenta Germaniae Historica*, S.S. (in folio), t. XXII, Hanovre, 1872, p. 377-475.

Cette notice s'intégrant dans une liste de temples, les premiers mots (*Devant cesty temple*) renvoient au passage précédent qui traitait de *l'engliese Sainte-Albine*, c'est-à-dire Sainte-Balbine. Nous ne nous occuperons pas de ce bâtiment, qui ne concerne pas la présente analyse.

Un lecteur d'aujourd'hui ne saisira peut-être pas d'emblée que le bâtiment décrit par le chroniqueur liégeois est ce que les Modernes appellent le « Grand Cirque », le *Circus Maximus* de la Rome antique. À part son emplacement, toujours bien visible, il n'en reste aujourd'hui que quelques rares vestiges archéologiques. Heureusement, pour reconstituer cet énorme bâtiment, les historiens disposent d'une abondante documentation littéraire et iconographique remontant à l'antiquité.

Quoi qu'il en soit, le texte de Jean d'Outremeuse, on en conviendra, n'aide guère le lecteur à se représenter avec précision le *Circus Maximus* antique. On comprend bien toutefois que s'y déroulaient des courses de chevaux, que les spectateurs étaient bien installés, que le bâtiment comportait deux portes monumentales, surmontées chacune d'une statue de cheval et que Virgile serait intervenu dans la construction des deux statues. C'est ce dernier point, rappelons-le, qui avait attiré notre attention.

*

Comme on sait que Jean d'Outremeuse s'inspire de la *Chronique* de Martin d'Opava, il est temps de présenter le texte du chroniqueur polonais :

Martin d'Opava (*Chronique*, p. 401, éd. L. Weiland, 1872)

(1) Circus Prisci Tarquini, qui fuit inter montem Aventinum et maius palacium, duabus portis, una ab oriente, altera ab occidente, claudebatur,

(2) fuit mire pulchritudinis, et fuit ita dispositus quod nemo Romanorum offendebat alterum in visione ludi qui ibi fiebat.

(3) Ibi erant duo equi erei deaurati in fastigio arcuum sive portarum elevati, unus ab oriente, alter ab occidente, qui sua dispositione videbantur provocare equos ad cursum.

(4) Quos Constantinus secum in Constantinopolim deportavit.

(1) Le Cirque de Tarquin l'Ancien, qui se trouvait entre l'Aventin et le Grand Palais (= le Palatin) était fermé par deux portes, l'une à l'est, l'autre à l'ouest.

(2) Sa construction, d'une merveilleuse beauté, était telle qu'aucun Romain ne pouvait empêcher un autre spectateur de voir les jeux qui s'y déroulaient.

(3) Il y avait aussi deux chevaux de bronze doré, au sommet des arcs ou des portes, l'un à l'est et l'autre à l'ouest, disposés de telle manière qu'ils donnaient l'impression de pousser les chevaux à la course.

(4) Ces chevaux, Constantin les emmena avec lui à Constantinople. (trad. personnelle)

[\[Plan\]](#)

Les différences entre les deux textes

La correspondance entre les deux textes est très étroite, malgré quelques différences. On relève ainsi :

(a) que le *Circus Prisci Tarquinii* de Martin d'Opava est rendu chez Jean d'Outremeuse par *ars Prisci Tarquini* : le « Grand Cirque » de Tarquin l'Ancien est devenu un « arc » ;

(b) que la précision *claudatur* de Martin a disparu : Jean d'Outremeuse ne dit pas que le Grand Cirque était « fermé » par deux portes, mais simplement qu'il « avait » deux portes ;

(c) au § 3, les chevaux chez Martin sont placés *in fastigio arcuum sive portarum* « au sommet des arcs ou portes », chez Jean d'Outremeuse *en la halteche del arch et des portes* « en haut de l'arc et des portes » ;

(d) Le § 3 contient l'addition la plus significative pour nous, celle précisément où il est question de Virgile. Il s'agit des chevaux placés aux deux extrémités du monument. Chez Martin d'Opava, leur disposition est telle qu'ils « donnaient l'impression de pousser les chevaux à la course ». Chez Jean d'Outremeuse, l'information est sensiblement modifiée. D'abord, le chroniqueur liégeois fait intervenir Virgile dans la construction de ces chevaux (*l'art de quoy Virgile les avoit faite*). Ensuite, toujours selon lui, ces chevaux ne donnent plus simplement, comme chez Martin, l'impression de pousser les chevaux à la course, ils ont le pouvoir de le faire (*le vertu de provoquer les chevals à corir*).

On n'attachera guère d'importance au (b), où Jean d'Outremeuse a fait disparaître la précision *claudatur* de Martin. Le (c) non plus n'en a pas beaucoup. Dans l'esprit du chroniqueur polonais, le grand cirque était fermé, à chacune de ses extrémités, par des arcs qui pouvaient être considérés (*sive*) comme des portes. Jean d'Outremeuse n'a pas bien compris le sens de cette particule en la traduisant par la conjonction de coordination. On verra [plus loin](#) (p. 10) ce qu'il faut penser des portes. Les cas du (a) et du (d) nous retiendront davantage.

[\[Plan\]](#)

Cirque ou arc (a)

En ce qui concerne le (a), les précisions données dans les deux notices ne laissent place à aucun doute : il s'agit bien du Grand Cirque, le *Circus Maximus*, qui s'étendait effectivement dans la vallée entre les deux collines (le Palatin et l'Aventin) et qui était célèbre pour les courses de chars et de chevaux qui s'y déroulaient lors des Jeux (*ludi*). C'était, à sa période de splendeur, une énorme construction de quelque 620 m de long sur 115 de large, susceptible de contenir quelque 250.000 spectateurs.

L'attribution à Tarquin l'Ancien n'a aucune valeur historique. Pour désigner ce bâtiment colossal, les Romains de l'antiquité n'utilisaient d'ailleurs pas l'expression « Cirque de Tarquin l'Ancien ». Pour eux, le bâtiment était tout simplement le *Circus Maximus* (« Grand Cirque »), une tournure qui le distinguait suffisamment des autres cirques de Rome (*circus Flaminius, circus Gaii et Neronis, circus Hadriani*).

Dans la tradition, plusieurs rois de Rome interviennent dans sa construction ou dans son aménagement. Tarquin l’Ancien est l’un d’entre eux. Peut-être les auteurs médiévaux ont-t-il été influencés, d’une manière ou d’une autre, par un historien comme Tite-Live qui avait écrit (I, 35, 8) que l’emplacement du *Circus Maximus* avait été choisi sous Tarquin l’Ancien. Denys d’Halicarnasse (III, 68, 1) avait lui aussi attribué un rôle important à Tarquin l’Ancien dans son aménagement. Mais Denys était un auteur grec, beaucoup moins bien connu au Moyen Âge que Tite-Live.

En réalité la principale question à se poser ici est de savoir pourquoi ou comment ce *circus* est devenu un *arcus*.

Il ne faudrait en effet pas croire que Jean d’Outremeuse soit le seul auteur du Moyen Âge à désigner le bâtiment par le terme arc (*arcus*).

On trouve la même chose dans les deux traductions françaises des *Mirabilia* éditées par D.J.A. Ross². Elles datent respectivement du XIII^e et du XV^e siècle et sont indépendantes de Jean d’Outremeuse. Dans l’une, le cirque de Tarquin l’Ancien est devenu l’*arc Torqui* (*Merveilles*, 1, 19) et dans l’autre, qui a moins estropié le nom propre, l’*arch de Pristinus Tarquinius* (*Merveilles*, 2, 13). Bref, des deux côtés, un *arc* au lieu d’un *cirque*.

Le cas du moine anglais John Capgrave est intéressant. Il est connu par son *Ye Solace of Pilgrimes*³, un guide du pèlerin très détaillé qu’il a publié en anglais au milieu du XV^e siècle. L’auteur a visité Rome et, en plus, il était doté d’un certain sens critique, comme l’attestent un certain nombre de ses réflexions. C’est le cas ici.

Ainsi, il a été frappé par la présence des deux formes dans les textes dont il disposait. C’est ainsi qu’il écrit :

L’arc de Tarquinius Priscus est un autre endroit [de Rome], mais je n’en connais pas l’emplacement avec certitude. Je donnerai la description que j’ai trouvée, laissant le soin de chercher l’endroit aux visiteurs de la cité, qui seront plus attentifs que moi. [...]

Martin dit dans sa *Chronique* qu’il se trouvait entre le mont Aventin et le Grand Palais [= Palatin] et qu’il avait, comme il dit, deux portes, l’une vers l’est et l’autre vers l’ouest, merveilleusement disposées, comme nous le montrerons dans la suite.

John Capgrave suspend la suite de la description pour commenter la variante qu’il observe entre ses deux sources, qui sont d’une part le Martin d’Opava que nous connaissons, et d’autre

² On trouvera ces deux traductions françaises dans l’article de D.J.A. Ross, *Les Merveilles de Rome. Two Medieval French Versions of the « Mirabilia Urbis Romae »*, dans *Classica et Mediaevalia*, t. 30, 1969, p. 617-665.

³ J. Capgrave, *Ye Solace of Pilgrimes. A Description of Rome circa A. D. 1450*, ed. by C.A. Mills, Londres, 1911, 190 p. (British and American Archaeological Society of Rome). Le passage analysé ici se trouve au ch. XIX, p. 45-46.

part une autre *Chronique* dont il ne cite pas l'auteur. Et sa remarque souligne très justement la différence de fonction entre un *arcus* et un *circus*.

Martin appelle cette place *Circus Prisci*, et la *Chronique Arcus Prisci*. *Arcus* est une arche érigée pour un vainqueur, *circus* une place faite pour les courses de chevaux. (trad. personnelle)

Cette observation critique n'ira toutefois pas jusqu'à l'amener à adopter *circus* au lieu de *arcus* dans son intitulé. Et pourtant ce qu'il décrit ensuite est indiscutablement le *Circus Maximus*. Le moine clôture alors son développement en précisant que tout ce qu'il vient de décrire est maintenant écroulé et en répétant ses doutes sur la localisation de l'endroit.

L'*arcus* de Jean d'Outremeuse n'est donc pas isolé. Au cours de sa longue évolution, la tradition des *Mirabilia* a véhiculé la description du *Circus Maximus* en utilisant tantôt *arcus* tantôt *circus*.

Le premier terme est manifestement une déformation du second : la combinaison *ci-* dans les manuscrits a été lue comme un *a-*. La description du monument aurait dû mettre les copistes sur la bonne voie et les amener à lire correctement *circus* dans la forme qu'ils avaient devant eux. Mais c'est loin d'avoir été toujours le cas.

[\[Plan\]](#)

L'intervention de Virgile (d)

L'observation beaucoup plus intéressante pour nous concerne Virgile. Martin d'Opava ne cite même pas son nom. Seul Jean d'Outremeuse le met en rapport avec les deux chevaux de bronze. A-t-il imaginé ce détail ? Serait-ce forcer les choses que de le rendre responsable du motif selon lequel Virgile aurait construit les chevaux en question et leur aurait donné une sorte de pouvoir magique ? Placés en haut des bâtiments formant les deux extrémités du *Circus Maximus*, ces chevaux auraient eu le pouvoir de « stimuler » magiquement ceux qui couraient en bas sur les pistes.

L'idée d'une création de Jean d'Outremeuse est tentante. Mais avant de conclure dans ce sens, il nous faut examiner la source directe de Martin d'Opava, qui était la version la plus ancienne des *Mirabilia* (vers 1140-1143), celle qu'on appelle couramment les *Mirabilia* anciens ou les *Mirabilia* primitifs. La comparaison permettra de dégager ce qui différencie la version des *Mirabilia* primitifs, écrits vers 1140-1143, de celles de nos deux chroniqueurs, le polonais, au XIII^e siècle, et le liégeois, au XIV^e.

[\[Plan\]](#)

B. Les *Mirabilia* primitifs

Le texte des *Mirabilia* primitifs⁴ est beaucoup plus détaillé que les résumés qui apparaissent chez Martin d'Opava et chez Jean d'Outremeuse. Le voici, divisé en paragraphes numérotés et traduit en français moderne par nos soins.

Mirabilia, ch. 26 (V.-Z., III, 1946, p. 58-59)

(1) Circus Prisci Tarquinii fuit mirae pulchritudinis,

(2) qui ita erat gradatus quod nemo Romanus offendebat alterum in visu ludi.

(3) In summitate erant arcus per circuitum vitro et fulvo auro laqueati.

(4) Superius erat domus Palatii in circuitu, ubi sedebant feminae ad videndum ludum, XIII kal. madii [sic], quando fiebat ludus.

(5) In medio erant due aguliae : minor habebat octoginta septem pedes semis, maior .CXXII.

(6) In summitate triumphalis arcus, qui est in capite, stabat quidam eques aereus et deauratus, qui videbatur facere impetum, ac si vellet currere aequum.

(7) In alio arcu, qui est in fine, stabat alius eques aereus et deauratus similiter.

(8) In altitudine Palatii erant sedes imperatoris et reginae, unde videbant ludum.

(1) Le Cirque de Tarquin l'Ancien était d'une admirable beauté.

(2) Les gradins étaient disposés de telle sorte qu'aucun Romain n'en gênait un autre lorsqu'il regardait le spectacle.

(3) Au sommet, sur le pourtour, les arcades étaient lambrissées de verre et d'or fauve.

(4) Plus haut dans le circuit se trouvait la *domus Palatii*, où étaient assises les femmes pour assister aux jeux le 14^e jour des calendes de mai, quand il y avait des jeux.

(5) Au centre il y avait deux aiguilles, la plus petite de 87 pieds et demi, la plus grande de 122 pieds.

(6) Au sommet de l'arc de triomphe, en tête du cirque, se tenait un cheval de bronze doré, qui semblait prendre son élan, comme s'il voulait, lui aussi, faire la course.

(7) Sur l'autre arc, au bout (du cirque), se tenait un autre cheval de bronze doré, dans la même position.

(8) Au sommet du Palatium il y avait les places d'où l'empereur et la reine regardaient les jeux. (trad. personnelle)

Les *Mirabilia* primitifs représentent indiscutablement la source de nos deux chroniqueurs. Mais ces derniers s'écartent sur plusieurs points de leur modèle, par des additions et surtout par des omissions.

Des deux chroniqueurs, Jean d'Outremeuse, on s'en souviendra, était le seul à faire intervenir Virgile. Celui-ci est absent de la notice des *Mirabilia* sur le Grand Cirque. Mais concentrons-nous ici sur les autres additions.

⁴ En ce qui concerne la tradition des *Mirabilia*, les textes sont cités d'après l'édition de R. Valentini et G. Zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, 4 vol., Rome, 1940-1953 (Fonti per la storia d'Italia, 81, 88, 90, 91). C'est surtout le volume III (1946) qui a été utilisé. Cette édition est abrégée en V.-Z.

Certaines concernent la localisation du cirque (entre l'Aventin et le Palatin), son orientation (est-ouest) et sa disposition générale (une porte à l'extrémité orientale et une autre à l'extrémité occidentale). La localisation des chroniqueurs est correcte, l'orientation qu'ils donnent est plutôt approximative (en fait elle est sud-est nord-ouest), mais les portes qu'ils imaginent ne se retrouvent pas telles quelles dans l'original.

Pas plus que ne s'y retrouve l'information finale selon laquelle Constantin aurait amené les chevaux à Constantinople. Cette notice met « la puce à l'oreille » de ceux qui connaissent les antécédents des quatre chevaux de bronze qui décorent actuellement la galerie au-dessus de la porte principale de la basilique Saint-Marc de Venise. Ils constituent tout ce qui reste d'un quadriges monumental qui ornait autrefois l'Hippodrome de Constantinople. Les Vénitiens les y enlevèrent en 1204 pour les amener chez eux. Un auteur médiéval n'aurait-il pas imaginé que les chevaux majestueux qui avaient décoré l'hippodrome de Byzance provenaient en dernière analyse de celui de Rome ? Nous retrouverons cette question un peu [plus loin](#) (p. 12).

Les omissions portent sur différents points : la loge impériale (*pulvinar*) dominant l'arène où s'installait l'empereur avec sa famille et ses proches amis ; la place où les femmes assistaient au spectacle le 19 avril, dernier jour des *Ludi Ceriales* ; les deux obélisques (*aguliae* en latin) qui se dressaient *in medio* du cirque, celui d'Auguste (21 m 79, élevé en 10 a.C.) et celui de Constance (32 m 50, élevé en 357 p.C.), ou encore le fait qu'une partie du palais dominait le Grand Cirque et qu'il était donc possible de suivre les jeux depuis les pièces intérieures sans se mêler à la foule et sans être vu. Ces informations correspondent pour l'essentiel à la réalité.

Nous ne les commenterons pas ici. Le lecteur intéressé pourra se reporter à des ouvrages spécialisés comme celui de J.H. Humphrey (*Roman Circuses*, Londres, 1986, p. 56-294), à des ouvrages de synthèse comme celui de G. Lugli (*Roma antica. Il centro monumentale*, Rome, 1946, p. 599-606) ou à des dictionnaires topographiques comme celui de de L. Richardson (*A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, 1992, p. 84-87, s.v° *Circus Maximus*).

Nous nous concentrerons sur les sections des *Mirabilia* primitifs, qui peuvent être comparées aux notices des chroniqueurs. Les voici, avec leur traduction française :

***Mirabilia*, ch. 26 (V.-Z., III, 1946, p. 58-59)**

Circus Prisci Tarquinii fuit mirae pulchritudinis, Le Cirque de Tarquin l'Ancien était d'une
qui ita erat gradatus quod nemo Romanus admirable beauté. Les gradins étaient disposés de

offendebat alterum in visu ludi. [...]

In summitate triumphalis arcus, qui est in capite, stabat quidam eques aereus et deauratus, qui videbatur facere impetum, ac si vellet currere aequum.

In alio arcu, qui est in fine, stabat alius eques aereus et deauratus similiter.

telle sorte qu'aucun Romain n'en gênait un autre lorsqu'il regardait le spectacle. [...]

Au sommet de l'arc de triomphe, en tête du cirque, se tenait un cheval de bronze doré, qui semblait prendre son élan, comme s'il voulait, lui aussi, faire la course.

Sur l'autre arc, au bout du cirque, se dressait un autre cheval de bronze doré, dans la même position. (trad. personnelle)

Nous retiendrons essentiellement deux points que l'on rencontre dans les *Mirabilia* primitifs et chez nos deux commentateurs : la disposition des gradins, la question des portes et les statues des chevaux.

[\[Plan\]](#)

La disposition des gradins

L'information selon laquelle les places auraient été disposées d'une manière telle qu'aucun spectateur ne pouvait gêner la vue des autres laisse rêveur. Elle n'est en tout cas pas attestée formellement dans les textes antiques.

Tout ce que mentionne Denys d'Halicarnasse (III, 68, 1) dans sa description des aménagements apportés par Tarquin l'Ancien, c'est que ce roi avait installé des sièges et attribué à chaque curie un secteur déterminé, et l'historien grec ajoutait : « en sorte que chacun pût regarder assis à la place qui lui convenait », ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Les portes

On a déjà évoqué les portes [plus haut](#) (p. 5), en confrontant le texte des chroniqueurs. Ceux-ci faisaient état de deux portes, une précision qui n'avait guère de sens. On voit ici que les *Mirabilia* signalaient, non pas deux portes, mais deux extrémités (*caput et finis*), ce qui est assez différent.

Pour permettre aux milliers de spectateurs d'entrer et de sortir facilement, le Grand Cirque comptait évidemment beaucoup plus que deux portes. Les chroniqueurs ont probablement interprété comme les deux seules portes les deux extrémités monumentales du Grand Cirque. Dans l'histoire, celle du nord-ouest abritait ce qu'on appelait les *carceres* ou *duodecim portae*, les loges de départ pour les chars ; elle était moins prestigieuse que l'extrémité monumentale du sud-est, qui, depuis 80-81 après Jésus-Christ, était en fait composée par l'arc de triomphe élevé à Titus et à Vespasien (*arcus Vespasiani et Titi*), pour commémorer leur conquête de la Palestine. Il n'en reste rien aujourd'hui.

Les statues de chevaux

Après les portes, les statues. De très nombreuses statues décoraient le Cirque. La littérature et l'iconographie antiques ont conservé la trace de beaucoup d'entre elles, mais rien ne nous est parvenu, ni par les textes ni par l'archéologie, concernant la présence de chevaux monumentaux à ces deux extrémités. Aussi les rares commentateurs modernes, quand ils se prononcent sur l'authenticité de cette information, en sont-ils réduits à écrire qu'« il n'est pas improbable que l'une ou l'autre représentation de cheval ait pu se trouver à ces deux endroits » (*in questi due punti non è improbabile potesse trovarsi qualche figurazione di cavallo* : V.-Z., t. III, 1946, p. 59, note 1). On ne peut mieux avouer notre ignorance.

Mais, que ces statues de chevaux aient ou non existé, l'essentiel ici pour nous est d'examiner ce qu'en disent les *Mirabilia* primitifs et les commentateurs. Imaginons donc une statue représentant un cheval en pleine course ou prêt à partir. Elle peut être interprétée de diverses manières.

Pour le rédacteur des *Mirabilia* primitifs, le cheval « semblait prendre son élan, comme s'il voulait, lui aussi, faire la course ». Martin d'Opava ne dit pas autre chose, tout en envisageant un effet possible sur les chevaux d'en bas. Pour lui en effet, la disposition des animaux statufiés était telle qu'ils « donnaient l'impression de pousser les chevaux à la course ». Jean d'Outremeuse va plus loin encore : sous sa plume, les chevaux ne donnent plus simplement, comme chez Martin, l'impression de pousser les chevaux à la course, ils ont le pouvoir de le faire (*le vertu de provoquer les chevaux à corir*). Et, toujours pour le chroniqueur liégeois, cet effet s'explique parce que ce sont des statues fabriquées par Virgile, le grand magicien du Moyen Âge.

Après cette analyse de la notice des *Mirabilia* primitifs sur le Grand Cirque, nous terminerons notre commentaire par deux observations, qui feront appel à d'autres témoins de la tradition des *Mirabilia*.

[\[Plan\]](#)

C. Quelques autres attestations dans la tradition des *Mirabilia*

Il ne peut être question en effet de passer ici en revue tous les textes médiévaux sur le *Circus Maximus*. Sans quitter la tradition des *Mirabilia*, nous nous contenterons d'épingler deux éléments qui pourraient présenter un certain intérêt : le premier concerne le rôle de Constantin, le second concerne le peu de fidélité de certaines traductions médiévales.

À propos du rôle de Constantin

Nos deux chroniqueurs signalaient que Constantin aurait emmené à Constantinople ces chevaux très particuliers. Ce détail, absent des *Mirabilia* primitifs et que nous avons souligné [plus haut](#) (p. 9), apparaît dans la *Graphia aureae urbis* (ch. 34, V.-Z., III, 1946, p. 91), qui est très proche du premier traité mais qui s'en sépare parfois sur certains détails. C'est le cas ici. Qu'on en juge : *Hii portati sunt a Constantino imperatore cum omni ornatu facto ex aere in Constantinopolim, Damasco et Alexandria*. Les deux chroniqueurs sont donc en retrait par rapport au rédacteur de la *Graphia*, pour qui Constantin n'aurait pas seulement enlevé les deux chevaux, mais toute la décoration de bronze qui les entourait, et pour qui aussi tous ces objets auraient gagné non seulement Constantinople, mais encore Damas et Alexandrie. Nous n'avons cherché ni à remonter plus haut ni à retrouver la source de ce texte.

Mais puisqu'on parle du Grand Cirque et de Constantin, il peut être utile d'évoquer, dans la longue et complexe histoire du monument, les somptueux travaux d'embellissement et de restauration du IV^e siècle après Jésus-Christ, dus en particulier à Constantin (Aur. Vict., *Caes.*, 40, 27) et à Constance (Amm. Marc., XVII, 4, 12-16). Le rôle de Constantin apparaît clairement dans un *Panégyrique* que l'orateur gaulois Nazarius prononça à Rome en l'honneur de cet empereur le 1 mars 321. Il y fait spécifiquement allusion au *Circus Maximus*, dont il évoque en particulier les *sublimes porticus* et les *rutilantes auro columnae* (*Paneg. Lat.*, IV, 35, 5). Ce n'est d'ailleurs pas seulement le Grand Cirque mais toute la ville, qui a été transformée à cette époque : Rome voulait apparaître comme « la reine de toutes les terres, la citadelle de toutes les nations » (*terrarum regina, arcem omnium gentium*).

Le souvenir de cette richesse et de cette beauté a dû se conserver dans la tradition jusqu'au Moyen Âge. Mais on sait combien les souvenirs peuvent se modifier et s'estomper au fil des siècles. Dans la tradition des *Mirabilia*, l'allusion à Constantin et à Constantinople à propos des Chevaux du Grand Cirque pourrait n'être qu'un pâle reflet de cet âge d'or du IV^e siècle

[\[Plan\]](#)

À propos des traductions

Dans un tout autre domaine et pour montrer combien une traduction peut s'éloigner de l'original et le trahir, nous citerons ce que le passage des *Mirabilia* primitifs est devenu dans la traduction française du XIII^e siècle, éditée par D.J.A. [Ross](#) :

Li Arc Torqui fu de molt grant biauté et si haut comme nulz hom puet a paine veoir ceus qui estoient desus. A l'entree du palés estoient les dames pour regarder les geus qui dedanz estoient. En mi le palés avoit .ij. angles, dont le menor avoit octante et .vij. piés, et le grant .c. et .xij. En l'arc

qui estoit en la fin du palés estoit .j. cheval d'arain doré, fait ausi com s'il vossist courre. Et en la fin du palés se seoit le roi et la roïne por regarder les geus. (Merveilles, 1, 19, p. 629, Ross)

L'Arc Torqui était d'une grande beauté et si haut que [du sol] on pouvait à peine voir ceux qui étaient à son sommet. À l'entrée du palais se tenaient les dames pour voir les gens qui se trouvaient à l'intérieur. Au milieu du palais, il y avait deux anges, dont le petit mesurait 87 pieds et le grand 112. Dans l'arc qui se trouvait à la fin du palais se trouvait un cheval d'argent doré, fait comme s'il voulait courir. Et à la fin du palais se tenaient le roi et la reine pour regarder les gens. (trad. personnelle)

Manifestement le traducteur ne semble pas avoir compris que son modèle décrivait une construction où se déroulaient des courses de chevaux ou de chars. À quatre reprises il appelle d'ailleurs cette construction *palés*, mais c'est là un terme plutôt « passe-partout » dans les descriptions médiévales pour désigner un grand bâtiment. Le traducteur imagine ainsi un premier arc, l'*arc Torqui* – où l'on reconnaît à peine le nom de Tarquinius Priscus – si élevé que les gens qui se tenaient à son sommet étaient presque invisibles du sol. Il place un second arc au bout du palais, sur lequel on trouve un cheval. Il n'y a qu'un seul cheval dans la description, mais sa caractéristique est conservée : il donne l'impression de vouloir courir. Les dames restent, semble-t-il, à l'entrée : elles peuvent simplement regarder ceux qui sont à l'intérieur, tout comme, mais à l'autre bout du palais, siègent le roi et la reine, qui regardent la foule sans se mêler à elle.

C'est une très mauvaise traduction, faite par quelqu'un qui a bien reconnu certains mots latins, qui les a mis ensemble et qui a cru pouvoir en tirer quelque chose. Il est par exemple assez piquant de relever que le mot latin médiéval *aguliae* (« aiguilles, obélisques ») a été lu *angeli* (« anges ») et traduit comme tel. Manifestement le traducteur français n'a aucune idée du contenu réel du texte latin qui lui a servi de modèle.

Il semble difficile, sinon impossible, à un lecteur de se rendre compte de ce qui est en question et de visualiser un monument aussi bizarrement décrit. Pareils textes n'améliorent évidemment en rien la connaissance que les Modernes peuvent avoir des réalités antiques ou médiévales. Ils illustrent par contre fort bien la manière de travailler de certains traducteurs médiévaux et les dangers liés à une utilisation non critique de leurs oeuvres.

[\[Plan\]](#)

D. Pour conclure

Mais revenons au détail de cette notice qui avait attiré notre attention et suscité notre intérêt, à savoir l'intervention de Virgile. Il est maintenant clair que, dans le cas des chevaux du Grand Cirque, Jean d'Outremeuse est le seul à faire intervenir Virgile. Comment expliquer cette addition ?

Le texte de Martin d'Opava signalant que les chevaux de bronze « étaient disposés de telle manière qu'ils paraissaient pousser à la course les véritables chevaux » (*qui sua dispositione videbantur provocare equos ad cursum*) a probablement été influencé par des versions antérieures. Le passage des *Mirabilia* anciens qui servait de source à Martin notait en effet que « le cheval semblait prendre son élan, comme s'il voulait lui aussi courir » (*equus aereus et deauratus, qui videbatur facere impetum, ac si vellet currere aequum*, ch. 26, V.-Z., III, 1946, p. 60-61), ce qui a donné des traductions françaises comme un « cheval de bronze doré fabriqué tout comme s'il voulait courir » (*fait ausi com s'il vossist courre*, trad. fr. XIII^e siècle, *Merveilles*, 1, 19, p. 629 Ross), ou comme « un cheval de bronze travaillé de telle manière qu'il semblait faire du bruit et vouloir courir contre un autre cheval à la fin du cirque (*ung cheval d'arain doré ouvré en telle maniere qu'il sembloit qu'il feist noise et qu'il voulsist courir contre ung autre cheval qui estoit en la fin de l'arch*) (trad. fr. XV^e siècle, *Merveilles*, 2, 18, p. 650 Ross). Tout cela était évidemment très proche d'une interprétation magique, et donc d'une intervention du grand magicien qu'était Virgile.

Jean d'Outremeuse a – si l'on peut dire – fait un pas de plus en voyant dans la réalisation du groupe équestre la « patte » d'un magicien. Il a ajouté le nom de Virgile là où ses prédécesseurs ne le faisaient pas intervenir.

*

Ce n'est pas la première fois que le chroniqueur liégeois procède ainsi dans la section du *Myreur* qui accueille sa traduction française des *Mirabilia Romae*. On l'a vu introduire Virgile de la même manière dans le groupe équestre du Latran. Ce second cas a été longuement étudié dans un article des *FEC* ([t. 31, 2016](#)).

Un troisième exemple du procédé apparaît dans *Ly Myreur*, toujours dans la traduction française des *Mirabilia*. Il a été examiné dans un autre article des *FEC* ([t. 32, 2016](#)). Il s'agit cette fois du *templum Olovitreum*, une pièce du *Palatium Chromatii* où l'on procédait à des opérations astrologiques, magiques aux yeux d'un chrétien, d'où sa destruction par saint Sébastien.

Dans les trois cas (la « chambre astrologique » de Chromatius, le cheval monumental de Constantin au Latran et les deux chevaux du Grand Cirque), Jean d'Outremeuse, traduisant en français les *Mirabilia urbis Romae*, a été amené à décrire des choses extraordinaires, relevant à ses yeux de la magie. Dans les trois cas, les *Mirabilia* ne parlaient pas de Virgile mais, à chaque fois, le chroniqueur liégeois est intervenu pour mettre ces réalisations en rapport avec Virgile. Ce dernier est pour lui, on ne l'oubliera pas, un grand magicien. Faut-il évoquer ici le rôle important que *Ly Myreur* lui fait jouer à Rome et à Naples (I, p. 226-280 *passim* ; cfr *FEC*, [t. 22, 2011](#)) ?

[\[Plan\]](#)