



**HAL**  
open science

## Pygmées et Amazones dans la Silve I, 6 de Stace

Anne Berlan-Bajard

► **To cite this version:**

Anne Berlan-Bajard. Pygmées et Amazones dans la Silve I, 6 de Stace. *Revue des études latines*, 2011, 88, pp.188-205. halshs-02024159

**HAL Id: halshs-02024159**

**<https://shs.hal.science/halshs-02024159v1>**

Submitted on 18 Feb 2019

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

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

## IX

PYGMÉES ET AMAZONES DANS LA *SILVE* I, 6 DE STACE

par Anne BAJARD

Maître de conférences à l'Université de Michel de Montaigne-Bordeaux III

SOMMAIRE. — *Le recours à d'autres sources permet de montrer que Stace, lorsqu'il présente, dans sa Silve I, 6, les nains et les femmes gladiateurs de Domitien comme des Pygmées et des Amazones, ne fait que suivre les intentions du prince. Mais la référence à ces deux topoi littéraires et iconographiques permettait une célébration du Prince sur plusieurs niveaux. En particulier, l'association de ces deux peuples des confins au sein d'un même spectacle évoquait, au-delà de certains succès militaires du règne, une domination territoriale étendue jusqu'aux limites de l'univers et une réactualisation des mythes, symbole du renouvellement des temps assuré par le pouvoir du Prince, nouveau Saturne.*

SUMMARY. — *Thanks to different documents, it's possible to show that Statius, when likening, in Silua I, 6, dwarfs and women performing as gladiators at Domitian's games to Pygmies and Amazons, is in keeping with the emperor's purposes. The presence in the arena of these mythical peoples, living at the very end of the earth, was a way of celebrating Domitian's victories and his domination of the whole world. It could also symbolise, through the revival of the myths, the revival of times secured by the power of the Princeps as new Saturnus.*

La *Silve* I, 6 de Stace décrit les fêtes somptueuses données par Domitien un 1<sup>er</sup> décembre. Dans le livre V des *Epigrammes* de Martial, la pièce 49, évoquant un *prandium* offert par l'empereur durant le dernier mois de l'année, fait sans doute allusion au même événement. Sur la base de sa datation de ce livre V des *Epigrammes*<sup>1</sup>, L. FRIEDLANDER, dans son édition du texte, date la fête de l'année 88. G. VILLE<sup>2</sup>, quant à lui, se base sur d'autres critères pour la situer en 89 et propose d'y voir un épisode des réjouissances organisées par l'empereur après le triomphe dacique célébré à l'automne de cette année-là. Contre cette dernière hypothèse, on peut rappeler que le poème est intitulé « Les Calendes de décembre » et qu'il mentionne explicitement, au vers 82, les Saturnales. Certes, ces dernières avaient lieu entre le 17 et le 19 décembre, et non le 1<sup>er</sup>. Mais il est possible,

1. L. FRIEDLANDER, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri. Mil erklärende Anmerkungen*, 1, Leipzig, 1886, p. 55-56 et p. 414.

2. *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, 1982, p. 153.

comme le pense C. NEWLANDS<sup>3</sup>, que la fête décrite par Stace en ait représenté une anticipation, des « Saturnales du Prince », selon les mots du poète lui-même. L'empereur mettait ainsi au service du pouvoir une fête traditionnellement consacrée à la subversion de l'autorité<sup>4</sup>.

Il est clair en tout cas que les réjouissances décrites par Stace étaient avant tout liées à la célébration de la fin de l'année. On peut ajouter que le poète courtisan n'aurait sans doute pas omis de mentionner le triomphe dacique, si celui-ci avait été étroitement lié à la fête qu'il décrit. Quoi qu'il en soit de l'occasion exacte du spectacle, selon les vers 53-64, on vit alors descendre dans l'arène des femmes et des nains :

*Stat sexus rudis, insciusque ferri  
ut pugnās capit improbus uiriles !  
credas ad Tanain ferumque Phasim  
Thermodontiacas calere turmas.  
Hic audax subit ordo pumilorum,  
quos natura breuis statim peracta  
nodosum semel in globum ligauit.  
Edunt uulnera conseruntque dextras  
et mortem sibi (qua manu !) minantur.  
Ridet Mars pater et cruenta Virtus,  
casuraeque uagis grues rapinis  
mirantur pumilos ferociores.*<sup>5</sup>

« Un sexe novice et ignorant de l'épée se tient ferme : avec quel acharnement il soutient de virils combats ! On croirait voir, près du Tanaïs ou du Phase sauvage, s'échauffer l'ardeur des bataillons du Thermodon. Vient ensuite une audacieuse cohorte de nains que leur constitution, aussitôt poussée à son terme, a faits petits et a liés une fois pour toute en une masse noueuse. Ils infligent des blessures, ils croisent le fer, ils se menacent de mort les uns les autres (de quelle main !). Le divin Mars rit avec le sanguinaire Courage : les grues que tout à l'heure des spectateurs emporteront, tombées au hasard entre leurs mains, s'étonnent de ces nains plus farouches. »

Le terme *ferrum* indique bien que les femmes combattent à l'épée. Elles paraissent donc en tant que gladiateurs. Quant aux nains, la leçon *pumilos* du vers 64 a parfois été corrigée en *pugiles* pour des raisons métriques. Il semble cependant qu'il s'agisse bien de gladiateurs et non de pugilistes. L'expression *conserere dextras* ne convient guère pour un combat de boxe. L'évocation de Mars et l'adjectif *cruenta* appliqué à *Virtus* également confirment que les nains sont bien des gladiateurs, comme les femmes.

Le témoignage de Stace est appuyé par celui de Dion Cassius (67, 8). Evoquant les spectacles de Domitien d'une manière générale, l'historien grec écrit en effet :

3. *Stadius' Siluae and the poetics of the empire*, Cambridge, 2002, p. 236-237.

4. Si Domitien a véritablement déplacé la date des Saturnales, ce ne serait pas la seule modification, qu'il fit subir au calendrier. Comme le rappelle C. NEWLANDS, cit., p. 237, il avait changé le nom de deux mois de l'année, Septembre et Octobre, pour les nommer d'après lui-même *Germanicus* et *Domitianus*.

5. Texte établi par H. FRÈRE, 3<sup>me</sup> tirage revu et corrigé par Cl. MOUSSY, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (sauf pour la leçon *pugiles*, d'ailleurs contestée dans les notes complémentaires de l'édition, (p. 48, n. 5).

πολλάκις δὲ καὶ τοὺς ἀγῶνας νύκτωρ ἐποίει, καὶ ἐστὶν ὅτε καὶ νάνους καὶ γυναῖκας συνέβαλλε.

« Souvent aussi il donna des jeux de nuit, et parfois il mit aux prises des nains et des femmes. »

L'expression ἐστὶν ὅτε employée par l'historien suggère que la fête décrite par Stace ne fut pas la seule occasion où Domitien fit descendre dans l'arène ces deux catégories de combattants inhabituelles. Certains chercheurs ont considéré que selon Dion Cassius, les nains et les femmes étaient opposés les uns aux autres. Cependant, il existe une construction, συμβαλλεῖν τινα τινι, plus souvent employée dans ce sens. La construction avec deux accusatifs νάνους καὶ γυναῖκας συνέβαλλε ne permet pas d'établir avec certitude si ces deux catégories de combattants furent présentées affrontées l'une à l'autre ou séparément. En revanche, il est clair que pour Stace, contemporain de l'événement qu'il décrit, nains et femmes gladiateurs parurent en deux séquences successives. L'adverbe *hic* au début du vers 57, marquant une succession dans le temps, et surtout le vers 61, *et mortem sibi (qua manu!) minantur* ne peuvent laisser le moindre doute : les nains se combattent les uns les autres.

On peut donc établir que le spectacle décrit par Stace comprit des nains et des femmes gladiateurs, qui s'affrontèrent séparément. Mais les témoignages de Stace et de Dion Cassius soulèvent plusieurs autres questions. Dans la mesure où ces auteurs sont les premiers à évoquer explicitement ces deux types de combattants pour des spectacles impériaux, on peut tout d'abord se demander s'il s'agit d'une innovation de la part de Domitien. Il faut également noter que nos deux textes associent étroitement les deux exhibitions, comme s'il existait un lien entre elles. Cette remarque amène à s'interroger sur la raison d'une telle association, et donc sur le but, la signification de ces variantes de l'habituel *munus*.

En ce qui concerne les nains, nous ne possédons pas d'attestation explicite de leur présence dans un spectacle de gladiateurs antérieure aux textes de Stace et de Dion Cassius. Mais on sait par ailleurs qu'ils avaient depuis longtemps à Rome un grand succès comme bouffons ou mimes<sup>6</sup>. En outre, des motifs iconographiques associant des nains aux combats de l'arène existaient avant l'époque de Domitien, comme l'attestent notamment les décors de Pompéi. Par exemple, dans l'atrium de la Maison de la reine Caroline (VIII, 13, 4), du iv<sup>e</sup> style, on relève, sur une prédelle, d'un côté des nains bestiaires, de l'autre des nains foulons. Mais il s'agit d'une variante parmi d'autres de ces frises présentant de petits personnages, nains ou *erotes*, reproduisant l'ensemble des activités humaines. On ne peut en conclure à l'existence effective d'un spectacle de ce type.

Les sources sont plus nombreuses en ce qui concerne les femmes gladiateurs. On sait ainsi par Dion Cassius<sup>7</sup> que Néron donna en l'honneur

6. J.-P. CÈBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique*, BEFAR, 1966, 346 ; I. BOISSEL, *L'Égypte dans les mosaïques de l'occident romain : Images et représentations*, Thèse inédite de l'université de Reims, Champagne-Ardenne, mars 2007, <<http://scdurca.univ-reims.fr/exl-doc/GED00000538.pdf>>, p. 332.

7. 63, 3, 1.

du roi d'Arménie Tiridate un combat de gladiateurs (*μονομαχία*) où ne parurent que des Ethiopiens, y compris des femmes et des enfants. Toujours pour l'époque de Néron, on peut également citer le *Satyricon* de Pétrone<sup>8</sup>, où une femme essédaire est mentionnée parmi les attractions les plus attendues des jeux locaux dont il est question. D'autres sources existent également pour l'époque flavienne. L'épigramme 6b du *Livre des spectacles* de Martial atteste la présence de femmes parmi les bestiaires d'une *venatio*<sup>9</sup> :

*Prostratum uasta Nemees in ualle leonem  
nobile et Herculeum fama canebat opus.  
Prisca fides taceat : nam post tua munera, Caesar,  
hoc iam femineo Marte fatemur agi.*

« Le lion abattu dans la vaste vallée de Némée, exploit illustre et vraiment digne d'Hercule, voilà ce que redisait la renommée. Que l'antique légende se taise : car, après les spectacles que tu as donnés, César, nous devons reconnaître désormais qu'une femme peut accomplir semblable prouesse<sup>10</sup>. »

L'épigramme 6a est également intéressante :

*Belliger inuictis quod Mars tibi seruit in armis,  
non satis est, Caesar, seruit et ipsa Venus.*

« Que le belliqueux Mars soit à ton service avec ses armes invincibles, cela ne te suffit pas, César : Vénus, elle aussi, est à ton service. »

Cette allusion à Vénus qui se met au service du Prince aussi bien que Mars, pourrait quant à elle évoquer une participation féminine aux combats à l'épée. Dans tous ces cas, il s'agit de femmes de basse condition. Mais on vit parfois aussi dans l'arène des aristocrates. Ainsi, un Tacite implicitement désapprobateur nous apprend que Néron donna en 63 un combat de gladiateurs où parurent des sénateurs, mais aussi des femmes de haut rang<sup>11</sup>. De même, une *satire* de Juvénal<sup>12</sup> fustige le comportement d'une certaine Mévia, qui n'hésite pas à combattre à l'épieu un sanglier. Dans une autre *satire*<sup>13</sup> il est question d'une femme s'adonnant à un entraînement de gladiateur et qui en porte l'équipement.

Le témoignage des sources écrites est confirmé par quelques documents iconographiques. Ainsi, un relief du II<sup>e</sup> s. découvert à Halicarnasse et conservé au British Museum<sup>14</sup> commémore la libération de deux femmes gladiateurs et les présente en train de s'affronter (fig. 1). L'existence même du relief prouve que ce combat avait dû être l'attraction la

8. 45, 4-11.

9. Selon K.M. COLEMAN (*M. Valerii Martialis Liber Spectaculorum*, Oxford, 2006, Introduction, p. XLV-LXIV), le recueil évoque des jeux donnés par Titus pour l'inauguration du Colisée en 80, et des spectacles du début du règne de Domitien. L'épigramme qui nous occupe ne peut être datée de manière précise (*ibidem*, p. 77).

10. Texte établi et traduit par H.J. IZAAC, Les Belles Lettres, 1969.

11. *Ann.*, XV, 32, 3.

12. I, 22-23.

13. VI, 250-253.

14. N° inv. 1847.0424.19 ; CIG 6855 ; *Gr. Inscr. Br. Mus.* n° 911 ; L. ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris, 1940, n° 184.

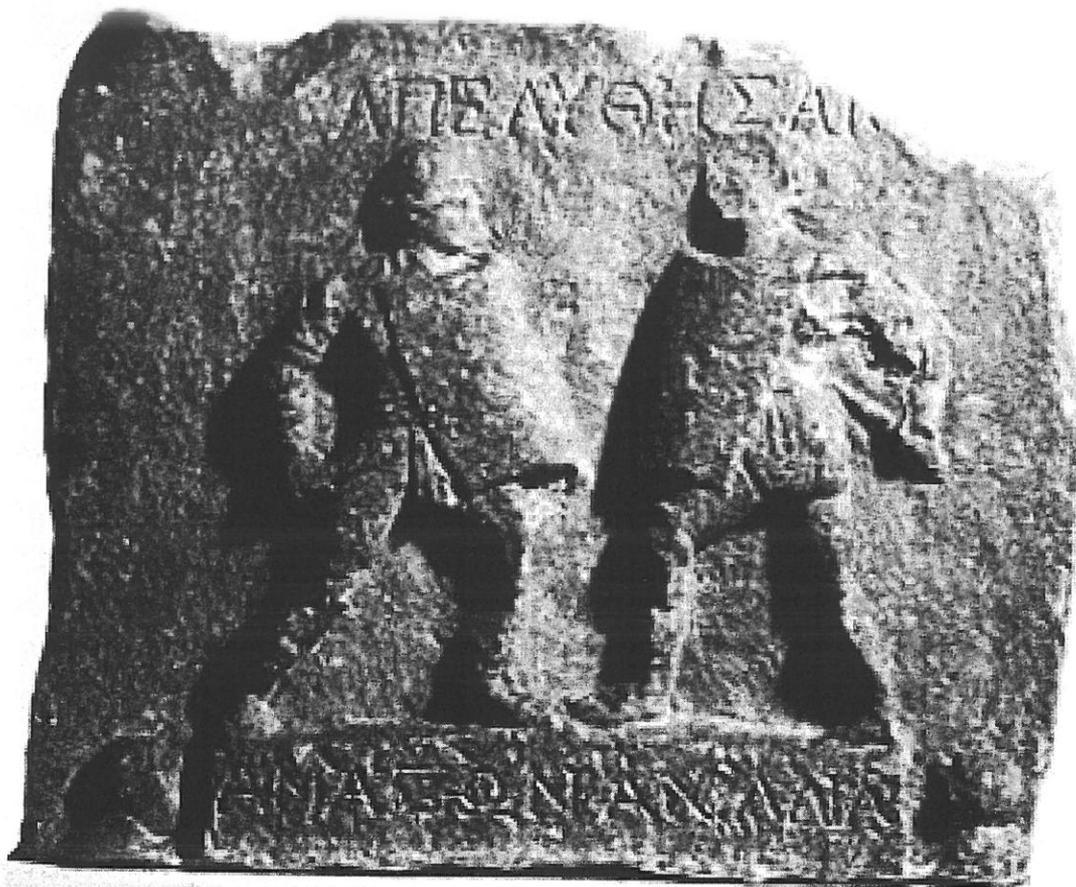


FIG. 1 : Femmes gladiateurs.  
Londres, British Museum.

plus notable du spectacle. On peut également s'intéresser aux reliefs d'époque antonine ornant l'*Anfiteatro Campano* de Capoue, au niveau des escaliers d'entrée des *uomitoria*. Ils présentent pour la plupart des scènes mythologiques. Mais de part et d'autre des bêtes sauvages ou des héros figurant dans ces scènes, on distingue aussi des représentations très fidèles des piliers soutenant les voûtes d'accès de l'amphithéâtre<sup>15</sup>. En outre, un bon nombre des scènes mythologiques représentées sur ces reliefs firent l'objet de spectacles attestés à l'amphithéâtre, lors de *munera* impériaux<sup>16</sup>. S. TUCK<sup>17</sup> en conclut qu'il s'agit de la représentation de mises en scène effectivement réalisées dans l'arène de Capoue<sup>18</sup>. Or, sur l'un des reliefs de l'amphithéâtre, évoquant la chasse du sanglier de Calydon, se trouve représentée une femme tirant à l'arc (fig. 2)<sup>19</sup>. Il s'agit certainement de rappeler

15. S.L. Tuck, « Spectacle and ideology in the relief decorations of the Anfiteatro Campano at Capua », *JRA* 2007, 20 (1), p. 264-266, fig. 8.

16. C'est le cas par exemple des représentations des travaux d'Hercule (Mart., *Spect.*, 16 b ; *S.H.A., Comm.*, 14.8), du vol de Dédale et Icare (Mart., *Spect.* 8 ; Suet., *Ner.*, 12, 5), d'Orphée charmant les animaux (Mart. *Spect.* 21), de la mort d'Actéon (Tac., *Ann.*, 15, 44).

17. S.L. Tuck, *cit.*, p. 255-272.

18. La représentation d'éléments architecturaux permettant d'identifier la scène comme un spectacle se retrouve d'ailleurs sur bien d'autres supports iconographiques, comme le fait observer S. Tuck, *ibidem*, p. 265-266.

19. *Ibidem*, fig. 10.

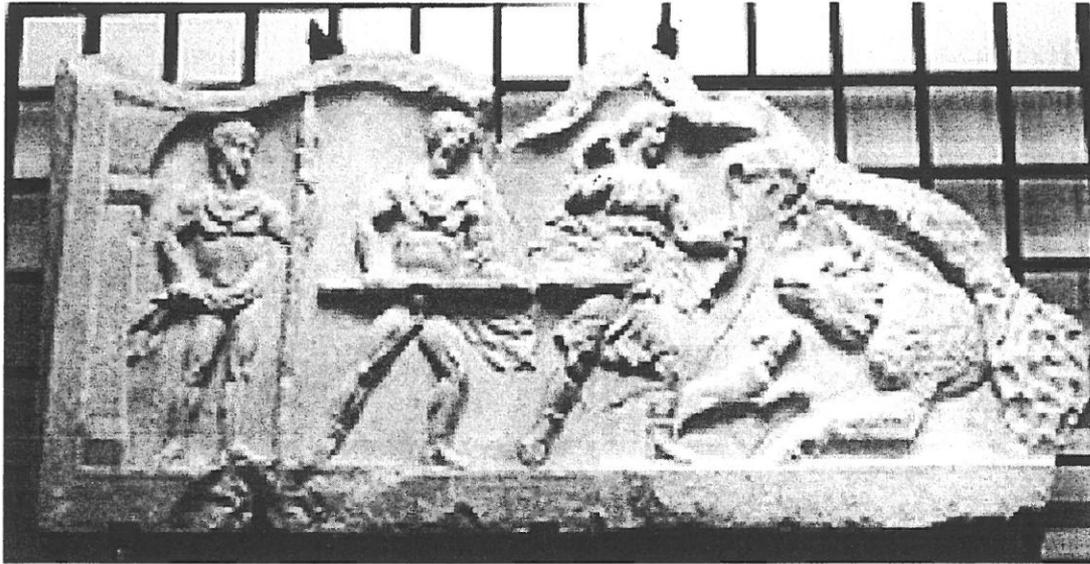


FIG. 2 : La chasse au sanglier de Calydon avec Atalante.  
Museo dei Gladiatori, Capua.

un spectacle de chasse où une femme incarnant Atalante figurait parmi les bestiaires chargés de reproduire l'épisode mythologique.

L'épigraphie vient elle aussi confirmer le témoignage des sources littéraires. Une inscription du II<sup>e</sup> s.<sup>20</sup>, dédiée par Hostilianus, magistrat municipal d'Ostie, célèbre sa munificence, lors de jeux organisés par ses soins, en soulignant notamment qu'il fut le premier depuis la fondation de la ville à présenter des femmes gladiateurs :

PRIMUS OMN(NI)UM AB URBE CONDITA LUDUS CUM (-)OR ET  
MULIERES (A)D FERRUM DEDIT

Tous ces témoignages sont nécessairement antérieurs à l'année 200, où selon Dion Cassius<sup>21</sup>, Septime Sévère interdit la gladiature à toutes les femmes quel que soit leur rang social, en réalité pour protéger la dignité des femmes de haut rang. De fait, comme le rappelle D. BRIQUEL<sup>22</sup>, la présence de femmes dans l'arène n'était nullement condamnée si elles étaient de basse condition. La sincérité des éloges de Stace, attendues chez un poète courtisan, nous est donc confirmée par ce monument traduisant la fierté d'un notable qui s'était montré capable d'offrir à ses concitoyens ce spectacle plus rare, mais d'autant plus prisé.

Contrairement à ce qui concerne les nains, notre documentation sur les femmes gladiateurs ou bestiaires comprend donc un certain nombre de sources, dont certaines sont antérieures à l'époque flavienne. Domitien semble avoir associé une pratique certes occasionnelle, mais déjà connue à Rome et même en province, et une innovation. Pourtant, on peut constater qu'aussi bien chez Dion Cassius que chez Stace, ces deux variantes des combats de gladiateurs sont étroitement associées, comme si elles allaient

20. *AE* 1977, n° 153, 40.

21. 77, 16, 1.

22. D. BRIQUEL, « Les femmes gladiateurs », *Ktema* 1992, 17, p. 47-53.

ensemble. A plusieurs reprises, si on en croit l'historien, Domitien aurait présenté dans l'arène des nains et des femmes. Il convient donc de s'interroger sur les causes d'une telle association.

La première raison qui vient à l'esprit, et que souligne d'ailleurs Stace lui-même, est que ces deux variantes des combats de gladiateurs en sont des parodies. Il semble d'ailleurs que ces spectacles furent présentés lors du *prandium* que l'empereur fit distribuer à l'assistance, en fin de matinée, ce qui les situerait parmi les *meridiani*, ces intermèdes comiques ou érotiques qui avaient lieu entre les chasses du matin et les combats de gladiateurs de l'après-midi. On voit d'ailleurs que les affrontements des nains, bien que vaillamment disputés, font rire Mars par leur aspect dérisoire, selon le poète. Quant aux femmes, elles sont qualifiées de « sexe novice et ignorant de l'épée » et leur apparition pouvait créer un contraste jugé piquant entre les formes féminines et l'attirail guerrier. On pourrait donc envisager que Domitien, ou les organisateurs de ses spectacles, ait simplement imaginé d'associer deux parodies de combats de gladiateurs, avec les deux types de combattants les plus incongrus. Sur ce point, il convient aussi de ne pas oublier que les jeux évoqués par Stace sont situés au mois de décembre. Les Saturnales, auxquelles le poète lie explicitement les réjouissances qu'il décrit, étaient l'époque d'un « monde à l'envers », où les normes et les hiérarchies habituelles étaient renversées. Femmes et nains gladiateurs pouvaient être emblématiques d'un retournement de toutes les lois naturelles et sociales. Le spectacle décrit par Stace était donc particulièrement adapté à cette période carnavalesque. Celle-ci était destinée à assurer prospérité et fécondité pour l'année à venir. L'ensemble du poème développe d'ailleurs le thème de l'abondance, celle des vivres et des boissons distribués lors des *sparsiones*, celle des oiseaux vivants lâchés pour les spectateurs, et celle de ces derniers eux-mêmes, venus en masse pour recevoir tous ces présents.

Cependant, il faut aller au-delà de ce premier niveau d'explication pour s'intéresser aux comparaisons mythologiques développées par Stace : les nains sont assimilés à des Pygmées et les femmes gladiateurs à des Amazones. Pour les secondes, la comparaison est explicite, comme le montre l'évocation du Phasos et du Thermodon. Quant aux premiers, la mention des grues au vers 64 ne peut laisser aucun doute sur ce que veut suggérer le poète. Ces petits hommes sont comparés aux Pygmées, que la tradition, depuis Homère<sup>23</sup>, présentait comme des êtres minuscules, adversaires acharnés des grues, et habitant les confins du monde.

Certes, l'assimilation entre une femme gladiateur et une Amazone semble aller de soi, tout comme l'association entre des nains belliqueux et les Pygmées. Reste à savoir si ces comparaisons chez Stace sont de simples figures de style, comme par exemple celle qu'il établit entre les *sparsiones* de nourriture et les pluies envoyées par Jupiter, ou si l'intention des organisateurs du spectacle était bien d'évoquer une telle image à l'ensemble du public. Sur ce point, il faut revenir en premier lieu sur le relief d'Halicar-

23. *Il.*, III, 1-7.

nasse, déjà évoqué, où apparaissent deux femmes gladiateurs. En effet, l'une d'elle porte le nom d'« Amazone ». Il est donc évident que ces combattantes devaient évoquer aussitôt au spectateur la légende des guerrières de Scythie. De même, qu'elle soit allée ou non jusqu'à se produire en public, la Mévia de Juvénal<sup>24</sup> affronte un sanglier le sein nu (*nuda mamma*), comme une véritable Amazone. Enfin, on peut faire observer que l'un des reliefs de l'*Anfiteatro Campano* représente précisément une Amazonomachie. Certes, aucune source écrite n'atteste l'existence d'une mise en scène d'amphithéâtre sur ce sujet. Cependant, compte tenu des rapprochements, déjà évoqués, que l'on peut faire entre la plupart des épisodes représentés sur ces reliefs et des spectacles réels, il est très envisageable que l'Amazonomachie soit aussi la reproduction d'un combat qui eut pour cadre l'arène de Capoue, même si, comme le fait observer S. TUCK<sup>25</sup>, les côtés du relief ne sont pas conservés, nous privant de la confirmation qu'aurait représenté la figuration des piliers de l'amphithéâtre.

En dehors de l'arène, le travestissement de femmes en Amazones fut également utilisé dans des mises en scène organisées par les empereurs autour de leur personne. Déjà Pompée, lors de son triomphe oriental, avait fait défiler des captives costumées en Amazones<sup>26</sup>. On sait aussi par Suétone<sup>27</sup> que Caligula aimait présenter à ses troupes sa maîtresse Caesonia portant une chlamyde, un casque et une *pelta*. Le même auteur<sup>28</sup> nous apprend que Néron avait l'intention de partir en campagne contre Galba accompagné de ses concubines aux cheveux coupés comme des hommes et armées de haches et de boucliers, à la manière des Amazones. Enfin, il semble que Marcia, maîtresse de Commode, ait également adopté ce travestissement<sup>29</sup>.

En ce qui concerne les Pygmées, contrairement aux Amazones, nous n'avons aucune attestation explicite, antérieure au poème de Stace, de la représentation de ce peuple mythique dans les spectacles. Cependant, depuis le v<sup>e</sup> s. av. J.-C., l'iconographie représentait précisément les Pygmées comme des nains, autrement dit des individus atteints d'achondroplasie, caractérisés par une silhouette ramassée et une grosse tête. Il est d'ailleurs souvent difficile dans l'art romain de distinguer les représentations de nains de celles des Pygmées<sup>30</sup>. Cependant, dans un cadre nilotique, on peut considérer que les petits personnages difformes étaient toujours destinés à évoquer les Pygmées, habitants des sources du Nil<sup>31</sup>, surtout lorsqu'ils affrontaient la faune du fleuve, en une variante du tradi-

24. I, 22-23.

25. *Op. cit.*, p. 271.

26. App., *Mith.*, 103, 482-3.

27. *Cal.*, 25, 3, 33.

28. Suet. *Ner.*, 44, 1.

29. Aur. Vict., *Caes.*, 17, 5 ; *H.A., Comm.*, XI, 9.

30. P.G.P. MEYBOOM, *The Nile Mosaic, op. cit.*, appendice 13, p. 150. La couleur de leur peau ne peut suffire à établir une distinction. Comme l'observe I. BOISSEL (*cit.*, p. 202-203) une seule source écrite (Photius, *Bibliothèque, cod.* 72, 46 a) parle des Pygmées comme d'un peuple à la peau noire, vivant en Inde.

31. I. BOISSEL, *cit.*, p. 336-337.

tionnel combat contre les grues. Les Anciens eux-mêmes faisaient volontiers une confusion entre Pygmées et nains, pour peu que ceux-ci aient une origine exotique. On peut citer notamment sur ce point un texte de Philodème de Gadara, qui dans un passage de son *De Signis*<sup>32</sup> mentionne parmi diverses créatures exceptionnelles : « les Pygmées d'Acoris, sans doute similaires à celui qu'Antoine a apporté tantôt de Syrie ». Comme le font observer M. CAPASSO et I. BOISSEL<sup>33</sup>, la référence à la Syrie s'explique sans doute par le fait que c'est pendant son séjour dans cette province que Marc Antoine prit part à l'expédition de Gabinus pour rétablir Ptolémée XII sur son trône. Mais Acoris, l'actuelle Tehneh, est bien située en moyenne Égypte. Dans la mesure où rien ne permet d'attester, à cette époque, la présence de Pygmées dans l'Égypte lagide<sup>34</sup>, il est probable qu'il s'agit en réalité d'un nain, d'autant qu'on sait par ailleurs que comme d'autres aristocrates, Antoine en avait un, nommé Sisyphe, parmi ses familiers<sup>35</sup>. Que la provenance égyptienne du nain ait conduit Philodème à en faire un Pygmée est des plus significative. Par conséquent, on voit que l'association entre le combat des nains au corps noueux (*nodosum*) et le lâcher de grues du spectacle de Domitien ne pouvait manquer d'évoquer les Pygmées au public familier de cette iconographie. Stace, ici, se fait simplement l'écho des intentions de l'éditeur.

En outre, il est possible que ce ne soit pas la première fois que les Pygmées aient été évoqués par des spectacles romains, du moins implicitement. On sait en effet par Strabon<sup>36</sup>, que lors d'une *uenatio* qui eut sans doute lieu pour l'inauguration du temple de Mars Ultor en 2 av. J.-C., on vit des Tentyrites, peuple d'Égypte fameux pour son habileté à affronter les crocodiles, capturer quelques sauriens selon leur technique bien spécifique. Que ce spectacle ait pu rappeler au public les représentations de Pygmées aux prises avec la faune du Nil nous est notamment prouvé par la description des Tentyrites par Pline l'Ancien (8, 92-93). Selon lui en effet, ils étaient de petite taille (*mensura eorum parua*), ce que ne mentionnait pas Strabon, contemporain et peut-être spectateur de la *uenatio* d'Auguste. Pline est donc très probablement influencé, dans sa description des indigènes présentés à Rome, par le modèle mythique et iconographique du spectacle.

On peut ajouter à ces textes, précisément, des témoignages iconographiques, notamment les fresques du péristyle de la Maison du Sculpteur.

32. *PHerc* 1065, II, 3-18.

33. M. CAPASSO, « L'Egitto nei papiri ercolanesi : il "Carmen De Bello Actiaco" e il "De Signis" di Filodemo », *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo*, Atti del III Congresso internazionale Italo-Egiziano, Rome, CNR-Pompéi, 13-19 novembre 1995, Rome, Consiglio nazionale delle ricerche, 1998, p. 63 ; I. BOISSEL, *cit.*, p. 217-218.

34. Selon V. DASEN (*Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford, 1993, p. 25-28), quelques sources écrites suggèrent que des Pygmées avaient été ramenés jusqu'en Égypte à l'époque pharaonique. Mais pour l'époque hellénistique, il n'existe aucune attestation.

35. Hor., *Sat.*, I, 3, 45-47 et Porph. *Ad. Sat.* Suétone (*Aug.*, 83, 2) nous apprend quant à lui qu'Auguste préférerait s'entourer de jeunes enfants Maures et Syriens plutôt que de nains, dont il n'aimait pas la difformité. On pourrait y voir un parallèle avec la double représentation des Pygmées, tantôt difformes, tantôt petits mais bien proportionnés, dans l'iconographie nilotique, que relève notamment I. BOISSEL (*cit.*, p. 200-201).

36. XVII, 1, 44.

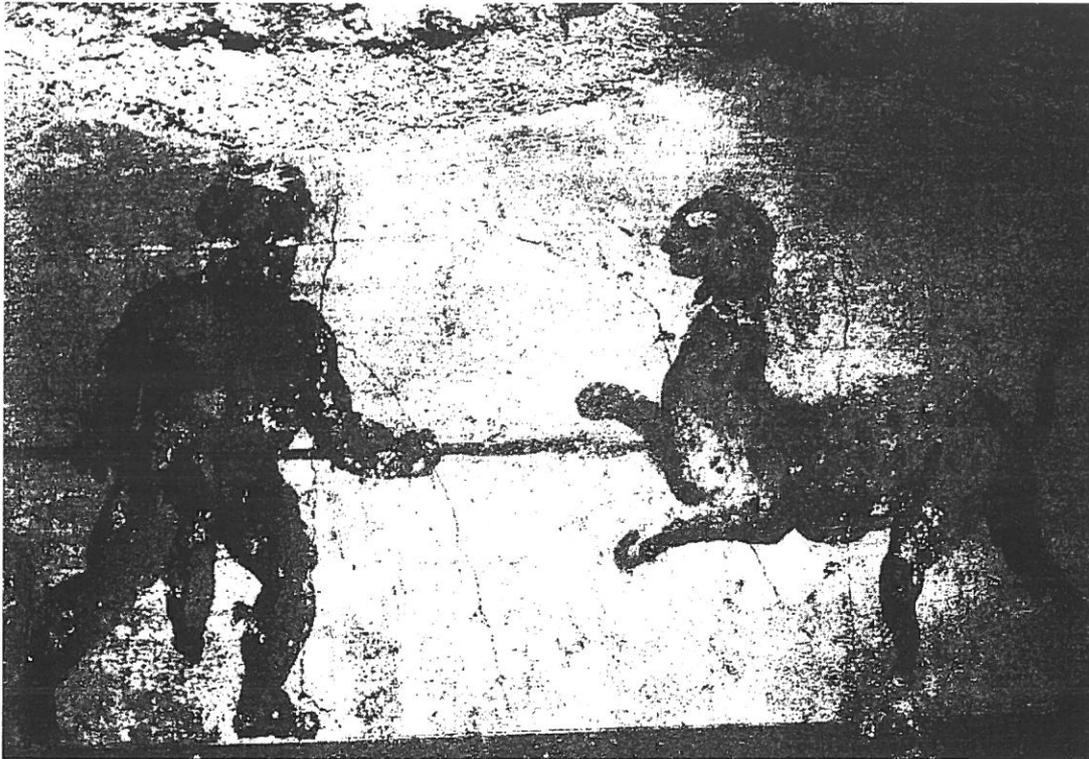


FIG. 3 : Pygmée chasseur. Pompei, Maison du Sculpteur  
(*Pompei. Pitture e Mosaici*, Rome, 1998, p. 719).

Datées de la fin de la République ou du tout début de l'époque augustéenne<sup>37</sup>, elles montrent entre autres de petits personnages, bestiaires et pugilistes (fig. 3). Le décor nilotique qui les entoure permet de les identifier comme des Pygmées. Or, non loin d'eux, sur la même fresque, sont figurés des gladiateurs de taille normale, ainsi qu'une bataille entre deux navires. Certes, l'association entre décor nilotique et navires de guerre renvoie certainement à un modèle hellénistique que l'on retrouvait déjà par exemple sur la mosaïque de Palestrina<sup>38</sup>, et d'autres œuvres d'époque hellénistique. Mais la juxtaposition de ces thèmes avec celui des spectacles de l'arène incite en outre à rapprocher ces peintures des jeux triomphaux de 46 av. J.-C. av. J.-C., où César donna un *munus*, des compétitions athlétiques, et, pour la première fois, une naumachie<sup>39</sup>. L'une des flottes en présence incarnait en effet une escadre égyptienne, ce qui ne pouvait manquer de rappeler les victoires du dictateur sur Ptolémée XIII. De la même manière, la fresque associe spectacles de l'arène, bataille navale et contexte nilotique. Elle pourrait donc s'être inspirée de la réalité des jeux

37. *Pompei. Pitture e Mosaici*, Rome, 1998, p. 719 (VIII, 7.24.22, péristyle 12).

38. On peut citer par exemple un tableau de l'Alexandrin Nealkes, évoqué par Pline l'Ancien (35, 142), où le peintre avait peint un crocodile pour montrer que sa bataille navale se déroulait sur le Nil. Selon F. COARELLI (« La pompe di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina », in *Reuixit Ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma, 1996, p. 112 et 132), le navire de guerre figuré sur la mosaïque de Palestrina serait repris d'un tableau d'époque hellénistique où il évoquait une victoire de Ptolémée Philadelphe, sans doute durant la guerre de Carie.

39. A. BERLAN-BAJARD, *Les spectacles aquatiques romains*, Collection de l'Ecole française de Rome, 2006, p. 37-38 et 303-304.

donnés par César. Par conséquent, malgré le silence des sources, il n'est pas impossible que l'on ait vu, dès 46 av. J.-C., un spectacle nilotique évoquant d'une manière plus ou moins directe les Pygmées, en intermède aux combats plus sérieux des *munera*. Rien ne dit cependant que ces Pygmées aient été incarnés par des nains, ni même que ceux qui figurent sur la fresque ne correspondent pas simplement à une fantaisie du peintre pour lier plus étroitement le thème des *munera* et le contexte nilotique

Il est possible, également, qu'une peinture du IV<sup>me</sup> style retrouvée dans le péristyle de la Maison du Médecin <sup>40</sup> témoigne de la réédition du spectacle d'Auguste présentant des Tentyrites (fig. 4). On y voit en effet des Pygmées tirer un crocodile vers eux au moyen d'une corde, et coincer un bâton dans la gueule d'un autre saurien. Ce sont là deux éléments de la technique de chasse attribuée par Pline l'Ancien à ces Tentyrites.

Ces phénomènes de va-et-vient entre représentations plastiques et spectacles se retrouvent encore dans le cas d'une statuette d'époque romaine conservée au British Museum, représentant un jeune acrobate africain en équilibre sur les mains, sur le dos d'un crocodile (fig. 5) <sup>41</sup>. Le spectacle, inspiré sans doute en partie par les représentations de Pygmées chevauchant les monstres du Nil mais transformé en numéro d'acrobatie, suscita ensuite le modèle de la statuette.

Cependant, le témoignage iconographique le plus convainquant que nous ayons sur des spectacles reprenant la légende des Pygmées, et où ceux-ci étaient certainement incarnés par des nains, est celui de deux mosaïques. L'une, la mosaïque de Fuente Alamo, a été découverte à Puente Genil en Espagne. Sur ce pavement du IV<sup>e</sup> siècle, autour d'un espace central rectangulaire évoquant la faune nilotique, quatre absides semi-circulaires développent une bande narrative où une grue attaque une famille de Pygmées (fig. 6). Sur la première scène, le père est en mauvaise posture et le fils cherche à le sauver, tandis que la mère se lamente. Sur la seconde, deux Pygmées, tirent une grue morte. Les images sont accompagnées par des inscriptions :

1<sup>ère</sup> abside

SU / CERBIO  
E FILI GERIO / VALE  
SUBDUC TE / PATER  
UXOR / MASTALE  
AI MISERA DECOLLATA /  
SO

2<sup>ème</sup> abside

ET TUERE SUMA  
E IMPORTU/NA  
TIMIO NE VECTE/  
FRANGA

3<sup>ème</sup> abside

SERVAM  
GRAVEM

Le vocabulaire et le style de ces inscriptions, selon J. LANCHÀ et A. DAVIAULT, incitent à les interpréter comme les répliques d'un spectacle

40. VII, 2, 4. W.B. MC DANIELS, « A fresco picturing Pygmies », *AJA* 36, 1932, p. 260-271, pl. IX ; H. WHITEHOUSE, « *In praedis Iuliae Felicis* : The provenance of some fragments of wall-painting in the Museo nazionale », Naples, *PBSR* 45, 1977, p. 65, pl. XVIII-XIX ; A. BAJARD, *op. cit.*, p. 314, pl. IV.

41. British Museum.1805, 0703.6, AN144185.



FIG. 4 : Pygmées chasseurs.

Naples, Museo archeologico nazionale (A. Maiuri, *La peinture romaine*, Skira, 1953, p. 111)

de théâtre <sup>42</sup>. Certes, cette interprétation ne fait pas l'unanimité, certains chercheurs préférant y voir un simple modèle repris dans un codex <sup>43</sup>. Cependant, comme le fait observer J. CABALLER GONZALEZ <sup>44</sup>, les extraits de dialogue, qui introduisent directement dans une intrigue en cours, mais

42. A. DAVIAULT, J. LANCHÀ, L.A. LOPES PALOMO, *Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil* (Cordoba), Madrid, 1987, p. 7-78, fig. 5 et 9. Cette hypothèse est reprise par J. CABALLER GONZALEZ, « Un tebeo de la antigüedad : una nueva interpretacion del texto latino del mosaico de Fuente Alamo », *Faventia* 23/2, 2001, p. 111-127.

43. H. LAVAGNE, « La mosaïque et le théâtre : quelques exemples de relation », *Spectacula II, Le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, 1992, p. 243.

44. *Op. cit.*, p. 125.

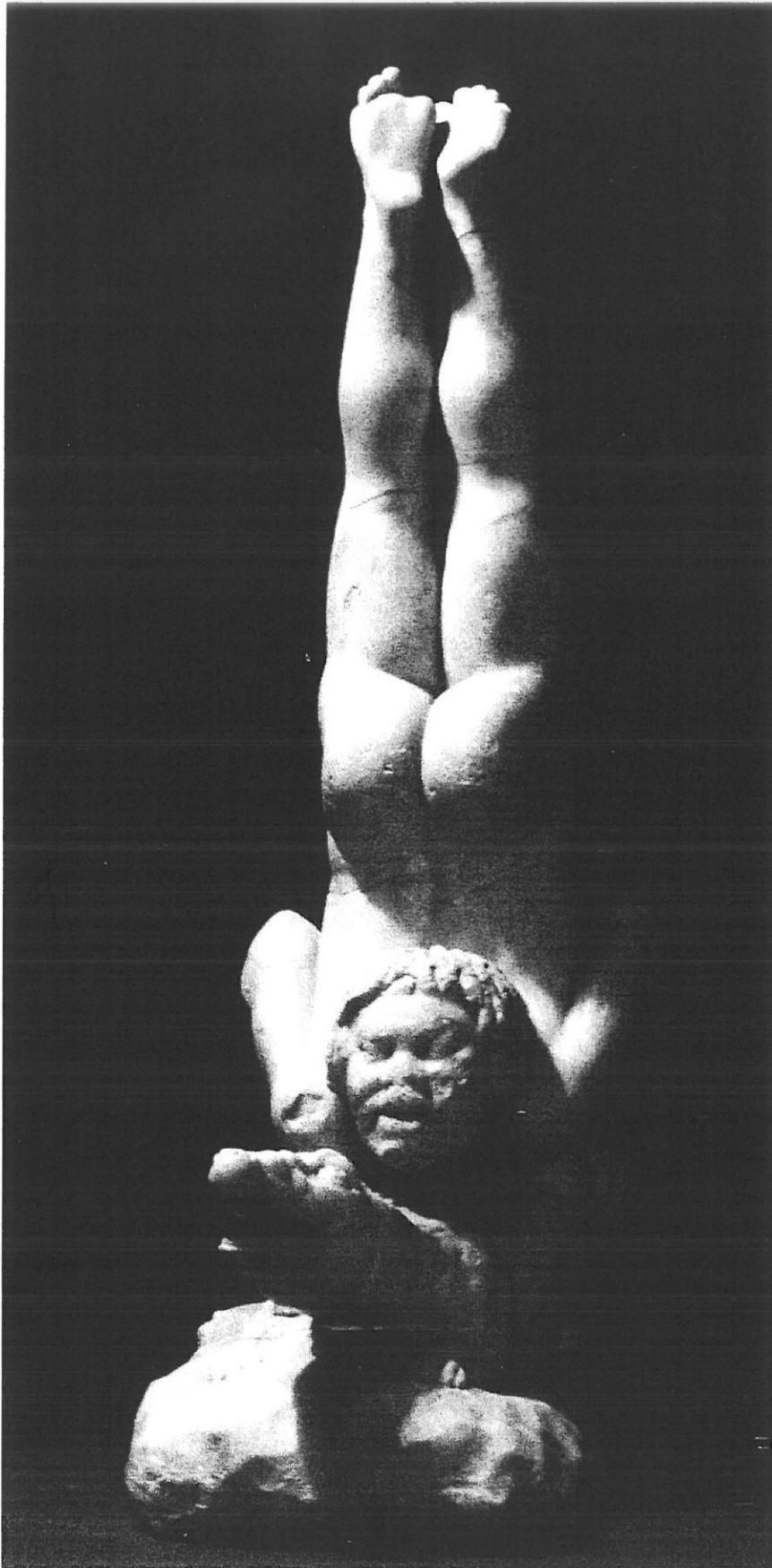


FIG. 5 : Statuette d'acrobate sur un crocodile.  
Londres, British Museum.

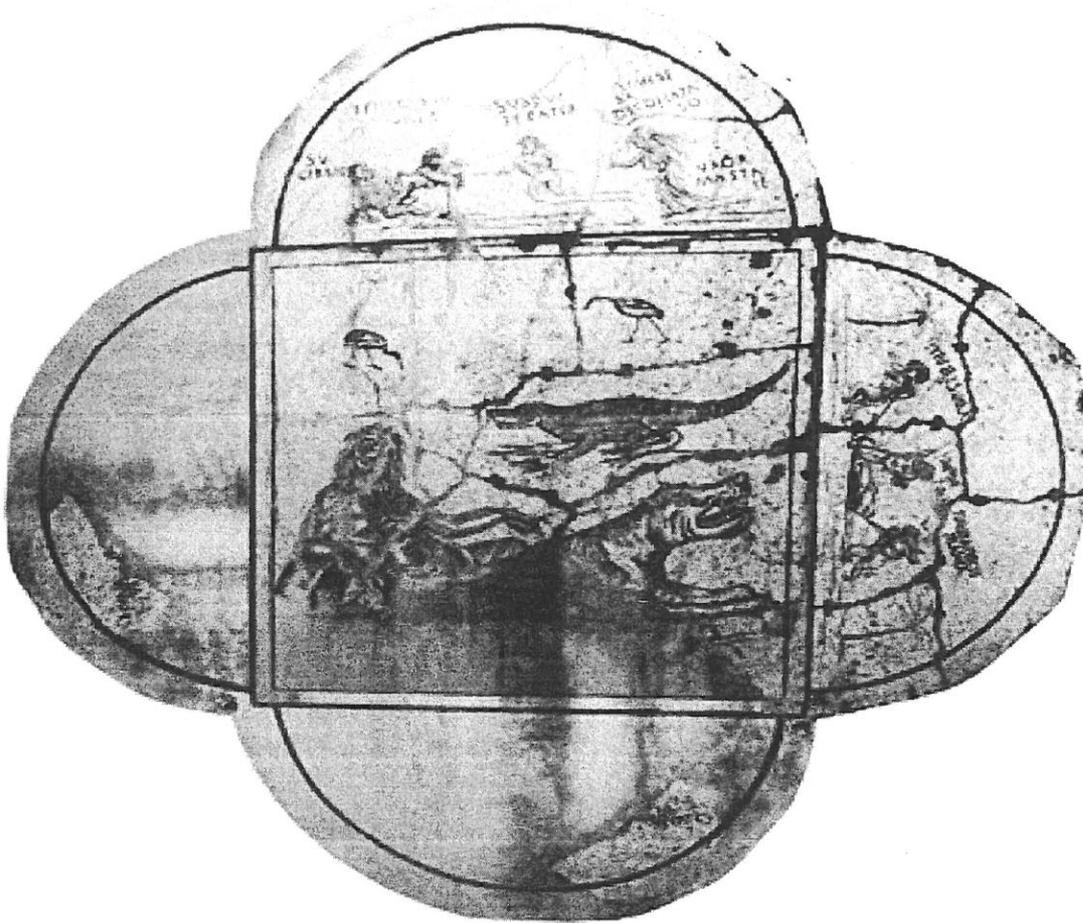


Fig. 6 : Mosaïque nilotique montrant une géranomachie associée à un dialogue.  
 Villa de Fuente Alamo, Puente Genil (Ayuntamiento de Puente Genil,  
<http://www.aytopuentegenil.es/ciudad/patrimonio/fuente-alamo/el-arte-en-el-campo>,  
 Mosaico IX).

aussi la présence même des noms des personnages, semblent impliquer de la part des spectateur de la mosaïque une bonne connaissance préalable de l'épisode ainsi évoqué. En outre, cette mosaïque peut être rapprochée d'un autre pavement, du III<sup>e</sup> siècle, découvert à Amphissa en Achaïe (fig. 7)<sup>45</sup>. Il présente également une géranomachie impliquant deux Pygmées, le père et le fils. On y relève aussi quelques éléments d'un dialogue comique, différents de ceux de la mosaïque de Fuente Alamo, avec notamment un appel au secours, cette fois de la part du fils à l'égard du père : ΒΟΙΘΕΙ ΠΑΠΑ. Si on ajoute à cela les importantes différences stylistiques entre les deux mosaïques et la distance tant géographique que temporelle qui sépare ces deux œuvres, il semble effectivement possible de voir là l'écho d'un spectacle assez populaire pour être représenté dans deux parties fort différentes de l'empire<sup>46</sup>. Plus explicitement encore que dans le *munus* de

45. P. THEMELIS, « Mosaics at Amphissa », *AAA*, 10/2, 1977 (résumé en anglais p. 256-258) ; G. TOUCHAIS, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1988 », *BCH*, 103, 2, 1979, p. 575 ; J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I<sup>er</sup>-IV<sup>ème</sup> siècles après J.-C.)*, Rome, 1997, p. 312 ; I. BOISSEL, *cit.*, p. 230.

46. J. LANCHÀ, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain*, p. 207.

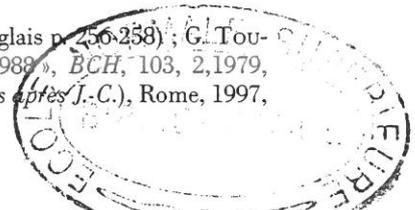




FIG. 7 : Mosaïque présentant une géranomachie associée à un dialogue. Amphissa (I. BOISSEL, *L'Égypte dans les mosaïques de l'occident romain: Images et représentations*, Thèse, Université de Reims, Champagne-Ardenne, 2007, fig. 14).

Domitien, des nains y auraient été chargés d'incarner les Pygmées, pour une prestation à la frontière entre le mime et la *uenatio* burlesque. Le thème traditionnel de la géranomachie y est repris, mais avec l'addition que représentent les liens familiaux attribués aux différents personnages, inusités dans le traitement antérieur du mythe, tant littéraire qu'iconographique. Ce ne serait pas le seul cas où le théâtre et l'arène auraient servi de vecteurs de diffusion à une version particulière d'une légende, d'abord à Rome puis dans les provinces <sup>47</sup>. Dans le cadre de cette hypothèse, il paraît probable que les spectacles d'amphithéâtre de Domitien, dont l'écho dans la littérature prouve l'impact sur le public, jouèrent un rôle dans le développement ultérieur du spectacle de théâtre.

Comme celle des Amazones, l'évocation des Pygmées dans certains spectacles romains est donc bien une réalité, et non une simple image sous la plume de Stace. Il reste à s'interroger sur les raisons de ces deux évocations mythiques, puis de leur association.

En ce qui concerne, tout d'abord, le travestissement en Amazones, on peut mettre en avant, de manière tout à fait évidente dans le cas des concubines impériales notamment, une *imitatio Alexandri*. En effet, selon une légende célèbre, rapportée par plusieurs historiens ou biographes du Macédonien <sup>48</sup>, Alexandre aurait reçu la visite de la reine des

47. A. BERLAN-BAJARD, « La légende de Léandre et Hérodote dans la littérature latine : du thème poétique à l'exploitation théâtrale », *Revue des Études Latines*, 80, 2002, p. 150-161.

48. Notamment Diodore de Sicile (17, 77, 1-3) et Quinte-Curce (6, 5, 25-32) qui la présentent comme véridique. Plutarque (*Alex.*, 46) est plus circonspect. Voir aussi Strabon (11, 5, 4 C 505) et Justin (12, 3, 5-7 et 2, 4, 33).

Amazones Thalestris, accompagnée de 300 guerrières. Ses amours supposées avec une Amazone faisaient suivre à Alexandre les traces des plus grands héros de la mythologie, Hercule, Thésée ou Achille. Un autre épisode de la geste d'Alexandre prête à Atropatès, un satrape de Médie, l'idée d'envoyer au conquérant une troupe de femmes costumées en Amazones<sup>49</sup>. Pharasmane, un roi des bords de la mer d'Aral, aurait, quant à lui, cherché à inciter Alexandre à venir guerroyer sur ses frontières, prétendant être limitrophe du territoire des Amazones<sup>50</sup>.

La référence à ces épisodes est évidente pour le triomphe de Pompée, compte tenu des régions où s'était déroulée la campagne et de l'*imitatio Alexandri* bien connue de l'*imperator*. De la même manière, le travestissement de sa maîtresse en Amazone permettait à Caligula de rappeler les amours d'Alexandre, dont il avait d'ailleurs revêtu la cuirasse lors de sa traversée de la baie de Naples. Néron, grand admirateur du modèle royal hellénistique, semble quant à lui évoquer le souvenir de l'escadron d'Atropatès. Quant à Commode, au-delà d'Alexandre, il voulait naturellement évoquer Hercule, son perpétuel modèle, le conquérant de la ceinture d'Hippolyte.

En ce qui concerne plus précisément Domitien, il n'est pas impossible que comme dans le cas de Pompée, les Amazones du spectacle qui nous occupe aient fait référence à ses récents succès militaires. En effet, les Amazones, habitantes des régions de la mer noire, près du fleuve Thermodon selon la tradition dominante, étaient considérées par Hérodote<sup>51</sup> comme les ancêtres des Sarmates, voisins des Daces. Quant à ces derniers, leurs origines Thraces pouvaient aussi les rapprocher des Amazones, puisque certaines sources faisaient des guerrières leurs voisines et alliées<sup>52</sup>. Or, en 88-89, les armées de Domitien faisaient précisément campagne contre les Daces. Les troupes romaines eurent également des difficultés avec certaines tribus sarmates voisines, les Iazyges et les Roxolans<sup>53</sup>. La présentation d'« Amazones » dans l'arène pouvait donc rappeler les combats du Prince contre les barbares du nord-est, et les succès obtenus en 88-89<sup>54</sup>. Même si les lettrés romains n'étaient pas toujours convaincus du caractère véridique des récits concernant les Amazones, ou considéraient leur race comme éteinte, le symbole n'en demeura pas moins puissant jusqu'au bas-Empire.

L'évocation par un spectacle des Pygmées pouvait elle aussi faire référence aux succès militaires de l'éditeur. Ce n'est sans doute pas un hasard si les Tentyrites furent présentés par Auguste à l'occasion des mêmes jeux que sa naumachie sur le thème de Salamine, emblématique victoire de l'Occident sur l'Orient. Les deux spectacles étaient de toute évidence destinés à rappeler la soumission de l'Égypte. Or, il est possible que Domi-

49. Arr, *Anab.*, 7, 13, 6.

50. Arr., *Anab.*, 4, 15.

51. V, 110-115.

52. Voir par exemple Isocrate, *Panegyrique d'Athènes*, 68.

53. Y. LEBEDYNSKY, *Les Sarmates*, 2002, p. 53.

54. Le rapprochement s'impose d'autant plus si on adopte pour ce spectacle une datation postérieure au triomphe dacique, comme le fait G. VILLE.

tien, en présentant des grues et des Pygmées lors de ces jeux chantés par Stace, ait voulu lui aussi faire allusion à des succès militaires assez récents, obtenus en Afrique contre les Nasamons. En effet ce peuple, qui avait refusé de payer le tribut, fut vaincu en 86, et même les non-combattants furent mis à mort, selon Dion Cassius <sup>55</sup>. L'historien rapporte que l'empereur aurait conçu une grande satisfaction de cette victoire, se vantant d'avoir « interdit aux Nasamons d'exister ». Or ce peuple, situé au sud de la Lybie, était censé habiter au bord des contrées inconnues au-delà desquelles de trouvaient les sources du Nil et le peuple des Pygmées. Philostrate (*Vie d'Apollonios de Tyane*, VI, 25) <sup>56</sup>, par exemple, témoigne de la confusion géographique qui, dans l'imagination populaire, faisait de ces peuples des voisins dans la mystérieuse et lointaine Éthiopie :

Νασαμῶνες δὲ καὶ Ἀνδροφάγοι καὶ Πυγμαῖοι καὶ Σκιαποδες ἔθνη μὲν Αἰθιοπῶν καὶ οἶδε, καθήκουσι δὲ ἐς τὸν Αἰθίοπα Ὠκεανόν, ὃν μόνον ἐσπλέουσιν οἱ ἀπενεχθέντες ἄκοντες .

« Parmi les autres peuples de l'Éthiopie il y a aussi les Nasamons, les Androphages, les Pygmées, les Sciapodes : ils habitent sur les bords de l'Océan Éthiopique, où les voyageurs n'abordent que s'ils y sont entraînés malgré eux. »

D'après Hérodote <sup>57</sup>, les Nasamons eux-mêmes étaient d'ailleurs crédités d'une expédition vers le pays des Pygmées, l'une des premières jamais réalisées. Femmes et nains gladiateurs, Amazones et Pygmées, faisant référence les unes aux confins danubiens, les autres à ceux de la Lybie, pouvaient donc rappeler au public les récents succès des armes de leur prince.

Au-delà d'un contexte militaire précis, l'association de ces deux peuples au sein du même spectacle avait une portée symbolique bien plus grande encore. En effet, si Pygmées et Amazones étaient les symboles d'un monde renversé, c'était aussi parce qu'il s'agissait des habitants les plus emblématiques des confins de la terre. Les faire paraître ensemble dans l'arène poussait à l'extrême la logique qui faisait s'y succéder des êtres provenant de toutes les parties de l'empire. La symbolique de domination territoriale aboutissait ainsi à l'idée d'une puissance étendue jusqu'aux limites de l'oikoumène. De la même manière, comme le souligne Stace <sup>58</sup>, les aliments et les vins, les oiseaux lâchés sur le public, enfin le public lui-même, tout, lors de ces fêtes, venait des quatre points cardinaux.

Enfin, l'évocation des Pygmées et des Amazones permettait aussi de passer du thème d'une domination étendue jusqu'aux confins des terres habitées à celui d'une maîtrise de l'Univers et du cycle du temps. Les Flaviens, sans recourir, comme Caligula, Néron ou plus tard Commode, aux travestissements et aux parades à la symbolique ouvertement théocratique, présentèrent dans l'arène des spectacles qui véhiculaient exactement

55. LXVII, 5, 6.

56. Voir aussi *ibid.*, VI, 1.

57. *Hist.*, II, 32-33.

58. V. 9-38.

les mêmes thèmes : quelques années auparavant, Martial <sup>59</sup> avait chanté le pouvoir de Titus, capable, avec ses naumachies, de faire surgir la mer au milieu des terres, et ici Stace crédite l'empereur du pouvoir de transformer la nuit en jour, grâce à un énorme lustre éclairant l'arène <sup>60</sup>. En accord avec cette thématique, la réactualisation des deux mythes montrait la maîtrise des temps du Prince, capable de convoquer à sa volonté les âges du monde les plus reculés. En même temps, la présentation dans l'arène de ces deux symboles d'une sauvagerie primitive soulignait le dépassement des âges obscurs de l'humanité grâce à l'avènement de l'âge d'or et à sa pérennité, assurée par l'empereur. C'est pourquoi le poète peut assimiler complaisamment Domitien à la fois à Jupiter, tout-puissant maître du monde, et à Saturne, en tant que garant du perpétuel renouvellement des temps, objet même de la fête des Saturnales, assurant à l'empire une éternelle prospérité. C'est sur cette pérennité de Rome grâce à l'action bienveillante du Prince que Stace achève son poème :

*Quos ibit procul hic dies per annos !  
quam nullo sacer exolescet aevo !  
dum montes Latii paterque Thybris,  
dum stabit tua Roma dumque terris  
quod reddis Capitolium manebit.*

« Que ce jour ira loin à travers les années ! Il est sacré ; aucune durée n'aura raison de lui, tant que dureront les monts du Latium et notre Père le Tibre, tant que sera debout ta Rome, tant que demeurera le Capitole que tu rends au monde. »

A travers les hyperboles du poète courtisan, Stace nous permet donc de comprendre, bien mieux que la sèche mention de Dion Cassius, comment les nains et les femmes gladiateurs de Domitien viennent s'insérer, par un jeu de références sur plusieurs niveaux, dans une symbolique d'ensemble de ces fêtes, au service de la mystique impériale.

---

59. *Spect.*, 24 et 28.

60. V. 85-90.