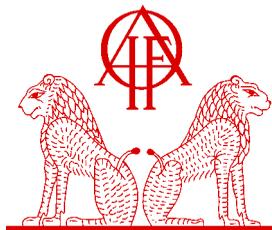


Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne

Égypte, Mésopotamie, Grèce, Rome

**Actes de la table ronde internationale tenue à Lyon
Maison de l'Orient et de la Méditerranée
(université Lumière Lyon 2)
les 4 et 5 juillet 2008, Lyon**

Édités par Sibylle Emerit



INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE 159 – 2013

Sommaire

Laure PANTALACCI

Préface	IX
---------------	----

Sibylle EMERIT

Avant-propos	XI
Présentation	XIII
Bibliographie indicative.....	XVII
Abréviations.....	XVIII
Système de translittération.....	XIX

INTRODUCTION

Martine CLOUZOT

Méthodologies : le statut du musicien dans l'Occident médiéval (XIII ^e -XV ^e siècle)	I
---	---

MÉSOPOTAMIE

Dominique COLLON

The Social Status of Musicians based on their Depictions in Mesopotamian Art	17
---	----

Regine PRUZSINSZKY

The Social Positions of NAR-Musicians of the Ur III Period at the End of the IIIrd Millennium BC.....	31
--	----

Nele ZIEGLER

Le statut social des musiciens à l'époque paléo-babylonienne	47
--	----

Dahlia SHEHATA

Status and Organisation of the Babylonian Lamentation Priests.....	69
--	----

ÉGYPTE

Sibylle EMERIT

Le statut du « chef des chanteurs-*hesou* » (*imy-r3 ḥsww*) dans l'Égypte ancienne, de l'Ancien Empire à l'époque romaine 87

Vassilis CHRYSIKOPOULOS

Nespaqashouty, musicien égyptien de la Troisième Période intermédiaire (cartonnage ANE 3412)..... 125

Geneviève PIERRAT-BONNEFOIS

Musiciens de Thèbes 139

GRÈCE

Annie BÉLIS

Contrats et engagements de musiciens et d'artistes transmis par des papyrus grecs..... 149

Laurent CAPRON

Devenir citharède professionnel. Statut et conditions de travail de l'élève musicien d'après le cas d'Hérakléotès 159

Richard BOUCHON

Des musiciens honorés à Delphes. Esquisse d'une politique culturelle ? (IV^e s. av. J.-C. – III^e s. apr. J.-C.) 171

Sylvain PERROT

Femmes musiciennes à Delphes 195

ROME

Christophe VENDRIES

Considérations sur le statut du musicien dans la Rome antique. Critères de distinction sociale et de hiérarchie 213

Alexandre VINCENT

Les *aenatores*, une catégorie de musiciens au service de la cité..... 239

Véronique DASEN

Des artistes différents ? Nains danseurs et musiciens dans le monde hellénistique et romain 259

Ruth WEBB

Professional Musicians in Late Antiquity 279

CONCLUSION

Annie CAUBET

Conclusions et prospective	299
Résumés/Abstracts	309
Adresses des contributeurs	319

Des artistes différents ?

Nains danseurs et musiciens dans le monde hellénistique et romain

LES PERSONNES de petite taille ont de tout temps appartenu au monde du spectacle et des saltimbanques. Alors que les défauts corporels sont d'ordinaire matière à railleries et cachés, les nains ont exercé une fascination particulière. Leur apparence insolite, où l'enfant se mêle à l'adulte, l'innocence à l'indécence, les dote naturellement de la capacité ambivalente de distraire et d'amuser, tout en leur conférant des compétences qui les rapprochent du monde surnaturel et les associent à différents pouvoirs selon les sociétés.

De nombreux documents, littéraires et iconographiques, témoignent de l'existence d'artistes nains, à la fois danseurs et musiciens, dans le monde hellénistique et romain. Les représentations figurées de ces personnages constituent un ensemble relativement important qui n'a que peu retenu l'attention jusqu'ici. Réuni une première fois en 1975 par W. E. Stevenson, *The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art* (University of Pennsylvania), le corpus a été réétudié en 1996 par M. Garmaise, *Studies in the Representation of Dwarfs in Hellenistic and Roman Art* (McMaster University), deux thèses qui n'ont malheureusement jamais été publiées¹.

Quelles informations nous livrent ces documents sur le statut de ces musiciens peu ordinaires et sur le cadre, profane ou sacré, de leur activité ? Le corpus, constitué d'une centaine d'objets, comprend à part presque égale des figurines en terre cuite et en bronze². Les bronzes forment un groupe relativement homogène tant du point de vue de la taille (6-13 cm)³ que de la provenance, majoritairement attribuée, pour des raisons stylistiques, à des ateliers alexandrins de l'époque hellénistique (fin du III^e – milieu du II^e s. av. J.-C.)⁴. Ces bronzes furent largement

1. Voir aussi les études autour des nains de Mahdia, A. ADRIANI, « Microasiatici o alessandrini i grotteschi di Mahdia ? », *MDAIR* 70, 1963, p. 80-92 ; S. PFISTERER-HAAS, « Die bronzenen Zwergentänzer », dans G. Hellenkemper Salies et al. (éd.), *Das Wrack: der antike Schiffsfund von Mahdia*, I, *Kataloge des Rheinischen Landesmuseums* 1, Cologne, 1994, p. 483-504 ; S. DE MARIA, « Un bronzetto da Bakchias (Fayyum) e la serie dei nani danzanti ellenistici », *OCNUS* 7, 1999, p. 45-68.

2. M. GARMAISE [*Studies in the Representation of Dwarfs in Hellenistic and Roman Art*, Diss. Phil. McMaster University, 1996 (Ann Arbor Mich., University Microfilms 1998)] a recensé 95 pièces, dont 47 bronzes et 40 terres cuites dont les critères d'identification sont toutefois discutables (cf. *infra*, la question des harpistes « nains »).

3. À l'exception des bronzes de Mahdia d'une trentaine de centimètres (fig. 8a-c).

4. A. ADRIANI, *op. cit.* ; N. HIMMELMANN, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst*, Tübingen, 1983.

diffusés à l'époque romaine impériale en Italie et dans les provinces sous la forme d'originaux ou de copies⁵. Les terres cuites, en moyenne de taille plus importante (15-18 cm), sont également originaires d'Égypte, principalement de la région d'Alexandrie et du Fayoum. À côté de divinités gréco-égyptiennes (Horus-Harpocrate, Bès...), elles présentent des sujets inspirés de la vie locale dans une iconographie hellénisée. À la différence des bronzes, elles n'ont pas été exportées ni imitées hors de l'Égypte. Leur fourchette chronologique diffère aussi et s'étend du I^{er} au III^e siècle de notre ère. Quelques représentations de musiciens nains sont également conservées sur des peintures et mosaïques ; le seul monument funéraire conservé est celui du *tibicen* – joueur de double hautbois – Myropnous à Rome, probablement réalisé à la demande de son maître. Tous supports compris, la distribution des sexes est inégale et fait apparaître deux fois plus d'hommes que de femmes. Alors que les hommes sont généralement représentés nus ou vêtus d'un simple pagne, les naines sont toujours habillées et portent d'ordinaire le vêtement isiaque traditionnel constitué d'un manteau frangé noué sur la poitrine.

Identifier le nain

La constitution du corpus pose plusieurs questions d'ordre méthodologique. La plus importante touche aux critères d'identification des personnes atteintes de nanisme et à l'établissement du diagnostic de leur pathologie. Il serait vain de chercher dans ces images un reflet direct de la vie quotidienne. Les représentations appartiennent à un genre régi par des conventions et leur réalisme apparent est souvent trompeur. La grande majorité des nains présente ainsi les disproportions caractéristiques de l'achondroplasie (long torse, grosse tête au nez camus, petits membres torsés) mêlées de traits imaginaires. Le sexe masculin, généralement de taille démesurée, sert à repousser le mauvais œil et augmente le pouvoir apotropaïque des personnages (par ex. fig. 2, 6, 8b) dont la protection s'étend à la sexualité et à la fécondité⁶. La limite entre vérisme et caricature est parfois impossible à tracer, de même que celle entre adulte et enfant, quand la figurine est brisée ou l'indication du sexe absente⁷. Les terres cuites d'Égypte romaine qui représentent un harpiste utilisant son sexe comme plectre n'entrent pas dans notre corpus :

5. S. BOUCHER, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, BEFAR 228, Rome, 1976, p. 188-190. Cf. *infra*, l'original du II^e s. av. J.-C. découvert à Mayence dans le temple d'Isis de l'époque romaine impériale. Voir aussi H. CHEW, « Une statuette de Pygmée en bronze d'époque romaine à Davron (Yvelines) », *Antiquités nationales* 27, 1995, p. 133-144 ; V. DASEN, *LIMC Suppl.* 2009, I, p. 440-443, II, pl. 211-213, s. v. « Pygmaioi ».

6. Par ex. C. JOHNS, *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome*, Londres, 1982 ; V. DASEN, « L'enfant qui ne grandit pas », dans *Storia dell'handicap infantile in Italia, Medicina nei secoli* 18, 2006 [2007], p. 446-449. À propos du phallus comme *fascinum*, F. KUHNERT, *RealEnc* VI, 2, 1909, p. 2009-2014, s. v. « Fascinum » ; J.-B. CLERC, *Homines magici : études sur la sorcellerie et la magie dans la société romaine impériale*, Berne, 1995, p. 101-103 ; J. E. CLARKE, *Looking at Laughter : Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 BC-AD 250*, Berkeley, 2007, p. 63-73.

7. Deux terres cuites fragmentaires montrent des flûtistes aux traits à la fois enfantins et grotesques qui pourraient être des nains ; J. FISCHER, *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten : die Sammlungen Sieglin und Schreiber, Dresden, Leipzig, Stuttgart, Tübingen, Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* 14, Tübingen, Berlin, 1994, p. 204, pl. 34, n° 370 et 372 (faciès similaire, mais avec une mèche de l'enfance).

il s'agit de caricatures qui illustrent un jeu de mots fondé sur le double sens du terme *nervus*, désignant à la fois le sexe et les cordes de la cithare⁸.

Un deuxième point délicat concerne la frontière entre plan humain et divin, particulièrement peu marquée dans la coroplastique d'Égypte. Le monde égyptien connaît plusieurs figures de dieux nains danseurs ou musiciens qui ne sont pas toujours aisées à distinguer des représentations d'êtres humains. Le dieu Bès, qui veille sur les moments liminaux de l'existence (la grossesse, la naissance et la petite enfance, le sommeil...) joue ainsi du tambourin, du luth ou de la harpe (fig. 1)⁹ ; il est en principe différencié d'un mortel par sa haute couronne de plumes et son faciès grimaçant, comme sa compagne Béset, d'ordinaire nue et coiffée du même type de couronne¹⁰. L'enfant divin Horus-Harpocrate peut être aussi figuré sous la forme d'un nain coiffé de deux boutons de lotus¹¹, conventionnellement nommé Patèque¹². L'identité des Patèques musiciens est souvent ambiguë¹³. Seul l'examen d'éléments spécifiques (vêtement, pose, attributs, type d'instrument de musique) permet de lever les doutes qui sont en soi révélateurs du statut ambivalent du nain, entre deux mondes, humain et divin.

Quels instruments, pour quelle activité ?

Peut-on identifier dans quel contexte, profane ou sacré, se produisent les nains danseurs et musiciens ? Le choix des instruments livre des indices qui peuvent se prêter à différentes interprétations. La grande majorité des nains jouent d'instruments à percussion, des tambourins (fig. 2, 5) et des crotales (fig. 3, 4a-b, 8a-b), très répandus dans plusieurs milieux, notamment

8. M. GARMAISE, *op. cit.*, n°s 60-62. Sur cette métaphore, J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, 1982, p. 25, 38 ; Chr. VENDRIES, « Harpistes, luthistes et citharôdes dans l'Égypte romaine. Remarques sur certaines singularités musicales », *RBPH* 80, 2002, p. 190-191. Par ex. E. BAYER-NIEMEIER, *Bildwerke der Sammlung Kaufmann. I, Griechisch-römische Terrakotten, Melsungen*, 1988, p. 207, n° 462, pl. 84, 3 ; Fr. DUNAND, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte. Musée du Louvre, département des antiquités égyptiennes*, Paris, 1990, n°s 807-808 ; C. EWIGLEBEN, J. VON GRUMBKOW, *Götter, Gräber und Grottesken : Tonfiguren aus dem Alltagsleben im römischen Ägypten*, Hambourg, 1991, fig. 105, p. 87 ; J. FISCHER, *op. cit.*, p. 221-222, n° 418, pl. 41.

9. Ce groupe appartient à une série de bronzes et faïences de Basse époque représentant Bès en protecteur de la maternité ; voir V. DASEN, « Der Gott Bes und die Zwergin. Eine Figur zum Schutz der Mutterschaft », dans S. Bickel (éd.), *In ägyptischer Gesellschaft : Aegyptiaca der Sammlungen Bibel + Orient der Universität Freiburg*, Fribourg, 2004, p. 64-69. Sur Bès musicien, voir par ex. V. TRAN TAM TINH, *LIMC III*, 1986, p. 98-108, s. v. « Bes », n°s 53 (*aulos* double), 54 (harpiste), 55a-b (luth) ; J. FISCHER, *op. cit.*, p. 258, n° 555, pl. 55 (harpe).

10. V. TRAN TAM TINH, *LIMC III*, 1986, p. 112-114, s. v. « Besit ». Naine ou Béset jouant du tambourin ? C. EWIGLEBEN, J. VON GRUMBKOW, *op. cit.*, fig. 54, p. 66 : « Tanzende Beset ». On notera toutefois que la femme est vêtue, coiffée d'une épaisse couronne de fleurs, sans traits léonins ni grotesques.

11. Un hymne du temple ptolémaïque d'Edfou compare explicitement le jeune dieu à un nain : « Un lotus surgit dans lequel se trouvait un bel enfant qui illuminait la terre de ses rayons... un bourgeon dans lequel se trouvait un nain » ; V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford, 1993, p. 48-50 (rééd. en 2013).

12. V. DASEN, dans J. Egger, Chr. Uehlinger (éd.), *Iconography of Deities and Demons of the Biblical World (IDD)*, Leiden, s. v. « Pataikos », prépublication en ligne : <http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd/prepublication.php>.

13. Par ex. le Patèque nu avec une coiffe de boutons de lotus dansant avec une harpe sur un moule circulaire en terre cuite du musée d'Alexandrie, voir A. ADRIANI, « Microasiatici o alessandrini... », *op. cit.*, p. 86, pl. 40, 1.

dans ceux du mime et pantomime romains¹⁴. Ces instruments marquent le rythme d'une danse vive aux mouvements stéréotypés que reproduisent la plupart des objets en bronze ou en terre cuite : la tête est penchée ou rejetée en arrière, un bras et un pied levés, dans un mouvement fortement déhanché, le dos très cambré (fig. 8a-b). D'autres instruments à percussion sont représentés ; deux baguettes allongées semblent offrir une variante plus rare de claquoirs, maniés uniquement par des hommes, tel le *scabellum* (fig. 13), dont l'usage est attesté dans les spectacles de mime¹⁵. Quelques documents représentent des nains avec des instruments à vent (*tibia, tuba, syrinx*) (fig. 14-16), mais aucun avec des instruments à cordes (harpe, luth, cithare), ou seulement sur le mode caricatural¹⁶, alors que dans l'Égypte pharaonique, ceux-ci peuvent être pratiqués par des nains.

Fêtes isiaques et dionysiaques

Une série d'indices suggèrent que les nains musiciens pourraient être en train de participer à un culte, isiaque ou dionysiaque, où la musique et la danse occupent une place importante. Hommes et femmes portent souvent des couronnes de fleurs qui évoquent un cadre festif. Ils sont aussi fréquemment coiffés d'un bandeau avec deux boutons de lotus qui les associent au culte d'Horus-Harpocrate. Le contexte isiaque est bien marqué pour les naines, presque toutes vêtues du manteau frangé (fig. 3). Elles semblent entrer dans la catégorie des servantes du culte d'Isis, fréquemment représentées dans la petite plastique en terre cuite. Hormis leur taille, deux différences les distinguent de ces dernières ; d'une part, la vivacité des mouvements des naines contraste avec la pose statique des femmes de taille normale, d'autre part ces dernières jouent d'une gamme plus étendue d'instruments de musique, comme l'*aulos* ou la harpe¹⁷.

En outre, la dynamique de certains personnages fait aussi penser à une activité dans un cadre isiaque. Plusieurs figurines constituent des paires dont la pose en miroir rappelle le couple divin formé par Bès et Béset. Les plus célèbres se trouvent parmi les cinq petits bronzes provenant d'un atelier de bronzier à Galjûb (à 16 km au nord du Caire) et conservés au musée de Hildesheim¹⁸.

14. G. E. M. WOOTTON, « Representations of Musicians in the Roman Mime », dans L. Beaumont, Cr. Barker, E. Bollen (éd.), *Festschrift in Honor of J. Richard Green, MeditArch*, 17, Sydney, 2004, p. 243-252.

15. M. GARMAISE, *op. cit.*, n^{os} 28-30 (terres cuites) ; G. E. M. WOOTTON, *op. cit.*, p. 247. Sur les bâtons dans les spectacles de mime en général, voir K. DUNBABIN, « Problems in the Iconography in the Roman Mime », dans Chr. Hugoniot, Fr. Hurllet, S. Milanezi (éd.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine, Perspectives historiques* 9, Tours, 2004, p. 161-181.

16. Chr. VENDRIES, « Harpistes, luthistes et citharôdes... », *op. cit.*, p. 182, fig. 4 (nain ou caricature de Néron en citharôde ?).

17. Leur mouvement est à peine suggéré par le bouillonnement de leur vêtement. Voir par ex. Fr. DUNAND, *Catalogue des terres cuites...*, *op. cit.*, n^{os} 522-530 (joueuses de tambourin), 539 (joueuses de harpe), 541 (joueuse d'*aulos* double).

18. H. 2,2-4,5 cm. A. IPPEL (*Der Bronzefund von Galjûb: Modelle eines hellenistischen Goldschmieds, Pelizaeus-Museum zu Hildesheim. Wissenschaftliche Veröffentlichung* 2, Berlin, 1922, p. 45-47, n^{os} 30-34, pl. IV) les date vers 200 av. J.-C. ; N. Himmelmann (*Alexandria und der Realismus...*, *op. cit.*, p. 70) propose une datation plus haute (fin III^e s. – début II^e s.).

Les nains, au torse démesurément allongé et difforme, dansent en faisant claquer des crotales (fig. 4a-b). Sur le manche d'un sistre du sanctuaire d'Isis à Rome, Bès et Béset exécutent les mêmes pas que la série de nains en bronze, une jambe et un bras levés, l'autre main posée sur la hanche¹⁹; ils ne jouent pas de la musique, mais figurent sur l'instrument lui-même. Des terres cuites montrent également des couples formés d'un danseur et d'un musicien. Sur le groupe conservé à Hambourg (fig. 5), l'homme danse, coiffé du bandeau avec deux boutons de lotus, tandis que la femme joue du tambourin²⁰.

Ces nains danseurs occupaient-ils une fonction particulière dans le cadre d'un sanctuaire ? Deux découvertes récentes semblent le confirmer :

- la fouille du temple principal de la cité de Bakchias dans le Fayoum (début du III^e s. av. J.-C.), dédié à Soknokonous, une des formes du dieu crocodile Sobek, a livré dans une des pièces un petit bronze bien conservé, datant probablement du début du II^e s. av. J.-C., qui représente un nain achondroplase nu avec un grand sexe (fig. 6)²¹. Comme les autres nains en bronze de l'époque hellénistique, son front est ceint d'un ruban où sont attachés deux boutons de lotus qui évoquent le culte isiaque. Sa pose est conforme au schéma des autres bronzes de la même période, une jambe et un bras levés, l'autre main posée sur la hanche; il tient dans la main droite un objet fabriqué séparément, aujourd'hui perdu, peut-être des crotales. L'objet était peut-être une offrande votive, dont la présence pourrait s'expliquer par l'existence dans le sanctuaire d'un culte d'Osiris et d'Isis;
- une deuxième découverte récente (1999) dans le temple d'Isis à Mayence associe sans ambiguïté un nain au culte isiaque²². La statuette en bronze représente un danseur nu, doté d'un grand sexe; coiffé d'une épaisse couronne de fleurs, le nain porte la main droite à son front, la main gauche est tendue, tenant un objet disparu. Selon des critères stylistiques, la pièce date de l'époque hellénistique et devait constituer une précieuse antiquité dans ce sanctuaire du II^e s. apr. J.-C., signalant la durée de l'importance symbolique du nain dans le cadre cultuel.

Le contexte cultuel ne se limite pas au monde isiaque. De nombreux documents associent les nains à la sphère dionysiaque, un lien bien attesté en Grèce classique par le biais de leurs affinités avec les satyres. Sur un cratère attique (fig. 7)²³, le danseur nain brandit un tambourin, debout sur une table, face au dieu en personne, entouré d'une ménade qui joue de l'*aulos* double

19. J. LECLANT, « L'Égypte, terre d'Afrique dans le monde gréco-romain », dans J. Vercoutter *et al.*, *L'image du Noir dans l'art occidental. I, Des Pharaons à la chute de l'Empire romain*, Paris, 1976, p. 281, fig. 381-382. On notera la présence d'une série de têtes de Bès en bronze dans le lot de Galjûb, voir A. IPPEL, *op. cit.*, p. 48-50, n^{os} 37-42, pl. IV.

20. C. EWIGLEBEN, J. VON GRUMBKOW, *Götter, Gräber und Grottesken...*, *op. cit.*, p. 28, fig. 30, p. 53. Voir aussi les figures de nains grotesques en serviteurs du temple (associés à Harpocrate, portant des objets culturels, des animaux pour le sacrifice); cf. Fr. DUNAND, *op. cit.*, n^{os} 505-506, 512-519 (« pseudo-Harpocrate »); C. EWIGLEBEN, J. VON GRUMBKOW, *op. cit.*, fig. 20, p. 48; fig. 31, p. 54.

21. S. DE MARIA, « Un bronzetto da Bakchias... », *op. cit.*

22. M. WITTEYER, *Das Heiligtum für Isis und Mater Magna*, Mayence, 2004, p. 32.

23. V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, *op. cit.*, p. 236-241, cat. G 23, pl. 55, 1, et, sur leur rôle d'amuseur, *op. cit.*, p. 230-233.

et d'un satyre. La scène se place entièrement sur le plan surnaturel, révélant que le nain est perçu comme un être à part, un médiateur entre l'humain et le divin.

Les allusions aux deux contextes, isiaque et dionysiaque, sont également présentes dans le groupe des nains de Mahdia, découverts dans la cargaison d'une épave qui semble avoir coulé entre 90 et 60 av. J.-C. au large de la Tunisie. Trois nains en bronze de grande taille, d'une facture de qualité exceptionnelle, offrent de nombreuses affinités stylistiques avec les petits bronzes alexandrins. Si la question de leur lieu de fabrication reste débattue, on s'accorde à leur reconnaître une inspiration de la même veine artistique.

Deux des personnages forment une paire de danseurs avec des crotales. La femme porte un vêtement isiaque frangé et noué, la tête recouverte d'un fichu qui semble signifier son âge mûr ou son statut matronal (fig. 8a). L'homme qui lui fait pendant effectue un vif mouvement de torsion, la tête rejetée en arrière (fig. 8b). Les trous d'attache de l'objet fragmentaire qu'il tient dans la main droite pourraient indiquer la présence d'une *tibia* double phrygienne (*elymos*) avec un tuyau à l'extrémité recourbée²⁴. Plusieurs détails anatomiques sont incrustés d'argent, notamment les dents et le bout des seins. Ses yeux ont reçu un traitement particulier, dans la mesure où un seul est serti d'argent. Cette asymétrie voulait-elle suggérer une maladie²⁵ ? Selon Pollux, une manière de rendre la cécité de l'aède thrace Thamyris consistait à peindre les yeux de son masque de couleurs différentes, grise et noire²⁶. Cependant, cette asymétrie pourrait être liée à la valeur apotropaïque du nain : incrusté, l'œil paraît dédoublé. Nous serions tentée de rapprocher cette singularité des propos de Pline sur les personnes auxquels la possession de pupilles doubles donne la faculté d'ensorceler et jeter le mauvais œil²⁷. Ici, cet œil étrange pourrait servir à repousser le mal, renforçant les pouvoirs de la danse du nain²⁸.

L'étrange coiffe du nain, un bout de tissu frangé à l'arrière avec deux ouvertures sur le front, a suscité divers commentaires. H. Wrede y voyait l'étui d'un instrument, tel qu'en portent d'autres aulètes²⁹, mais l'espacement des deux fentes correspond à celui des yeux et suggère une sorte de masque³⁰. S. Pfisterer-Haas a montré de manière convaincante qu'il pourrait s'agir du voile frangé, *prosopidion*, porté notamment par les Alexandrines, ici rejeté sur le sommet de la tête et prêt à servir dans le cadre d'un jeu scénique³¹.

24. Selon l'interprétation de H. WREDE (« Die tanzenden Musikanten von Mahdia und der alexandrinische Götter- und Herrscherkult », *MDAIR* 95, 1988, p. 97-114), mais pour V. M. Strocka (« Ein Mimaulos aus Mahdia ? », *MDAIR* 77, 1970, p. 171-173), le nain tenait un *aulos* double.

25. S. PFISTERER-HAAS, « Die bronzenen Zwergentänzer », *op. cit.*, p. 485.

26. Pollux, *Onomasticon*, 4, 141. Quelques figurines en terre cuite de mimes présentent des yeux asymétriques, voir le dossier rassemblé par B. GOLDMAN, « Two Terracotta Figurines from Tarsus », *AJA* 47, 1943, p. 22-34.

27. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VII, 16-18 ; XI, 142 ; voir J.-B. CLERC, *Homines magici...*, *op. cit.*, p. 95-96.

28. Plutarque [*De l'envie et de la haine*, 2 (Œuvres morales 537 A)] qualifie d'ailleurs l'envie, *phthonos*, de « maladie des yeux » (*ophthalmia*). Voir aussi *Propos de Table*, V, 7, 2-3 (Œuvres morales 681D-F).

29. H. WREDE, *op. cit.* (avec parallèles).

30. V. M. STROCKA, *op. cit.*

31. S. PFISTERER-HAAS, « Zur Kopfbedeckung des Bronzetänzers von Mahdia », *ArchAnz* 1991, p. 99-105.

La troisième danseuse (fig. 8c) diffère pour plusieurs raisons, notamment stylistiques. Le traitement du visage, classicisant, ne présente pas de grimace. Un anneau de suspension est fixé à son dos. La naine ne porte pas de manteau isiaque, mais une pièce de tissu courte et moulante qui découvre son sein droit. Elle tient dans la main gauche des crotales, l'accessoire de la main droite étant perdu. Sa coiffure la distingue aussi. Ses cheveux sont réunis en chignon sur la tête, ce qui souligne son aspect juvénile³². Enfin sa tête est ceinte d'une couronne de feuilles de lierre avec des corymbes, une couronne festive qui renvoie au monde de Dionysos³³.

Nains danseurs et musiciens en Égypte pharaonique

Le motif du nain danseur et musicien s'inscrit dans une longue tradition en Égypte pharaonique. Le nanisme semble y avoir bénéficié d'une sympathie particulière, un héritage dont l'influence est sensible aux époques hellénistique et romaine. Dès l'Ancien Empire, différents jeux de correspondances connotent de manière positive les personnes de petite taille. Avec ses petits membres incurvés et son long torse, le nain présente la même silhouette que le scarabée solaire Khepri, caractérisé comme lui par un gros abdomen et de petites pattes courbes³⁴. En apparence inachevé, comme un éternel enfant, le nain incarne dans la pensée religieuse égyptienne la notion de croissance, de régénération et de jeunesse sans fin. Son anatomie évoque aussi les proportions des babouins divins qui saluent chaque matin le lever du soleil à l'horizon. Ces associations symboliques expliquent l'importance de leurs fonctions dans le cadre du culte solaire et royal.

Plusieurs sources écrites et iconographiques se rapportent aux danses rituelles exécutées par des nains ou des Pygmées. Le Pygmée que ramène Herkhouf du pays de Yam sous le règne du roi Pépy II (VI^e dynastie, entre 2246 et 2152 av. J.-C.) doit ainsi exécuter « les danses du dieu », *jb3w ntr*, pour « réjouir le cœur du roi » en sa qualité de représentant de Rê sur terre³⁵. Cette dernière expression a servi de paradigme au nom d'un autre nain, Simanetjet, « celui qui réjouit le dieu », figuré sur une stèle dans le complexe funéraire du roi Den à Abydos (I^{re} dynastie, vers 2800 av. J.-C.) ; le petit homme a peut-être rempli à la cour une fonction similaire de danseur³⁶. Un « jouet » en ivoire du Moyen Empire (XII^e dynastie, vers 1900 av. J.-C.), provenant

32. Cf. le chignon de « l'enfant étranglant l'oie » attribué à Boéthos de Chalcédoine et conservé à la Glyptothèque de Munich ; voir H. RÜHFEL, *Das Kind in der griechischen Kunst: von der minoisch-mykenischen Zeit bis zum Hellenismus, Kulturgeschichte der antiken Welt* 18, Mayence, 1984, p. 254-256, fig. 108 ; A. LINFERT, « Boethoi », dans G. Hellenkemper Salies et al. (éd.), *Das Wrack: der antike Schiffsfund von Mahdia*, II, *op. cit.*, p. 831-847, fig. 1.

33. Sur les rapports entre Dionysos et Osiris, cf. Plutarque, *Isis et Osiris*, 35.

34. V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, *op. cit.*, p. 49-50, fig. 5.1 ; *ead.*, « Nains et pygmées. Figures de l'altérité en égypte et Grèce anciennes », dans J. Wilgaux, Fr. Prost (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, 2006, p. 99, fig. 4.

35. L'expression *jb3w ntr* désigne aussi la cérémonie qu'accomplissent les babouins divins à l'horizon pour saluer le lever du soleil, voir A. ROCCATTI, *La littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien*, LAPO 11, Paris, 1982, p. 206-207.

36. W. M. Fl. PETRIE, *The Royal Tombs of the First Dynasty*, MMEF 18, Londres, 1900, pl. XXXII, n° 8 ; V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece...*, *op. cit.*, p. 106-107, cat. E d 7.

de la nécropole d'el-Licht³⁷, évoque aussi des danses de nains ou de Pygmées en relation avec le culte solaire. Il met en scène une troupe de petits hommes nus, debout, très cambrés, jambes fléchies, bras levés, montés sur des tenons fichés dans le socle ; un quatrième personnage semble marquer le rythme en tapant des mains. Un système de ficelles permettait de faire pivoter leurs tenons pour donner l'illusion d'une danse.

Quelques documents montrent des nains pathologiques en charge de fonctions rituelles³⁸. L'exemple le plus explicite est celui du nain Djedhor, inhumé dans un sarcophage en granit découvert dans le même puits funéraire que son maître, Tjaiherpato, un fonctionnaire du roi Nectanebo II, à Saqqâra (IV^e s. av. J.-C.) (fig. 9)³⁹. Cet exemple rare de tombe commune d'un maître et de son serviteur témoigne de l'attachement particulier qui les liait. La gravure du couvercle livre un portrait très soigné du nain, figuré entièrement de profil, avec toutes les caractéristiques d'un achondroplase (front saillant, nez en trompette, long torse marqué d'une lordose, petits membres torses). Sa nudité est complète, ce qui est inhabituel pour les conventions égyptiennes de l'époque. Le personnage mesure 1,20 m, ce qui pourrait correspondre à sa taille réelle. Dans l'inscription gravée sur le couvercle et les côtés, Djedhor évoque son rôle lors de l'enterrement des bœufs sacrés Apis et Mnévis, incarnations des dieux Ptah et Rê-Atoum et images de génération et de force fécondante :

« Je suis le nain qui dansait à *Kem*,
le jour de l'enterrement d'Apis-Osiris
le grand Dieu, le roi des dieux ;
qui dansait à *Shen-kebeh*, le jour de la fête de l'éternité de l'Osiris Mnévis,
le grand Dieu⁴⁰. »

Les documents iconographiques ne se rapportent toutefois pas uniquement à des activités religieuses. Dès l'Ancien Empire, les nobles de la cour font représenter les nains qui appartiennent à leur entourage sur les murs de leurs tombes ou sous la forme d'offrandes funéraires. Dans la nécropole de Giza, une petite danseuse couronnée de fleurs de lotus agite ainsi un sistre au milieu d'un groupe de danseuses dans la tombe de Ninounetjer (fig. 10), une autre danse dans la tombe de Debheni⁴¹. Quelques figurines représentent des

37. Le Caire, Musée égyptien JE 63.858, voir M. SALEH, H. SOUROUZIAN, *Musée égyptien du Caire : catalogue officiel*, Mayence, 1987, n° 90 ; V. DASEN, *op. cit.*, p. 139, cat. E 122, pl. 31a, b.

38. La présence de figurines de nains (Nouvel Empire) dans le temple d'Hathor à Serabit el-Khadim suggère aussi leur fonction au service de divinités associées à la maternité et à la fécondité ; voir V. DASEN, *op. cit.*, p. 146-147, E 203, pl. 37, 1 et E 206, pl. 37, 4 ; G. PINCH, *Votive Offerings to Hathor in New Kingdom Temples*, Oxford, 1993, p. 303.

39. Le Caire, Musée égyptien, CG 29307 ; voir J. BAINES, « Merit by Proxy : The Biographies of the Dwarf Djeho and his Patron Tjaiharpta », *JEA* 78, 1992, p. 241-257 ; V. DASEN, *op. cit.*, p. 150-153, cat. E 84, pl. 26.2.

40. *Kem* désigne le Serapeum de Memphis, *Shen-kebeh* celui d'Héliopolis, voir J. BAINES, *op. cit.*, p. 245, note c.

41. Tombe de Ninounetjer (VI^e dynastie) : E. BRUNNER-TRAUT, *Der Tanz im Alten Ägypten nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen*, *ÄgForsch* 6, Glückstadt, 1938, p. 28, fig. 10 ; V. DASEN, *op. cit.*, p. 124, cat. E 45, fig. 9.17. Tombe de Debheni (IV^e dynastie) : E. BRUNNER-TRAUT, *op. cit.*, p. 19-20, fig. 4 ; V. DASEN, *op. cit.*,

nains en train de jouer d'instruments à cordes. La statuette d'un nain harpiste était ainsi déposée dans la tombe de Nikaouinpou à Giza (Ancien Empire) (fig. 11)⁴² et deux vases en albâtre du Nouvel Empire représentent une naine jouant du luth⁴³.

Des amuseurs professionnels ?

Les bronzes et les terres cuites reflètent-ils tous l'activité de nains dans un contexte cultuel ? Différents indices orientent aussi vers un cadre profane. Des attributs égyptiens, bandeaux de boutons de lotus, manteau frangé, ont pu servir à pimenter d'une touche d'exotisme bienvenue la performance d'artistes nains. De tout temps, les professionnels se sont volontiers donné des origines étrangères, réelles ou inventées, pour augmenter leur prestige. La Rome impériale comptait de nombreux musiciens se réclamant d'origine égyptienne dont la littérature et l'épigraphie ont conservé la trace⁴⁴.

Des troupes de saltimbanques

Les amuseurs ne pouvaient manquer de se dire d'Alexandrie, une cité dont les habitants étaient réputés pour leur humour et leur sens de la répartie. La formation d'amuseurs professionnels difformes, indépendants ou en troupe, a pu venir d'Égypte où les nains connaissaient une faveur particulière, comme nous l'avons vu. L'existence de compagnies de baladins en Égypte romaine est bien attestée par les sources papyrologiques. Un papyrus datant de 206 apr. J.-C. a conservé le contrat établi par Artémisia de Philadelphia pour louer pendant six jours les services d'Isidora, une danseuse aux castagnettes, ainsi que de deux autres danseuses⁴⁵. À Rome, Properce engage une petite troupe composée d'un *tibicen* « du Nil », d'une joueuse de crotale, Phyllis, et d'un nain, dénommé « le Grand » (Magnus), qui agite ses petites mains (*truncas manus*) et son corps insolite, en soi une source de divertissement⁴⁶.

La petite statuette en bronze ou en terre cuite rend compte de l'adresse d'amuseurs capables de faire bouger leur corps avec une agilité surprenante. Le danseur en terre cuite conservé au Landesmuseum Württemberg à Stuttgart, la tête coiffée d'une épaisse couronne festive de fleurs avec deux boutons de lotus, se déhanche en ne touchant le sol qu'avec la pointe du pied gauche (fig. 12)⁴⁷, tandis que la naine conservée à Bâle, en tenue isiaque, semble se livrer à un

p. 124, cat. E 13, fig. 9.16, pl. 18.1. Cf. aussi le nain avec un harpiste dans la tombe de Ka'aper à Saqqâra : H. HICKMANN, « La chironomie dans l'Égypte pharaonique », *ZÄS* 83, 1958, p. 96-127, en particulier p. 106-107, fig. 18 ; V. DASEN, *op. cit.*, p. 125, cat. E 32, fig. 9.18.

42. V. DASEN, *op. cit.*, p. 125-126, cat. E 116, pl. 29, 3a-b.

43. *Ibid.*, p. 144, cat. E d 201, 205, pl. 37, 2.

44. Chr. VENDRIES, « Harpistes, luthistes et citharôdes... », *op. cit.*, p. 187-189.

45. W. L. WESTERMANN, « The Castanet Dancers of Arsinoe », *JEA* 10, 1924, p. 134-144. À propos du métier de baladin (mais sans commentaire sur les nains), cf. H. BLÜMNER, *Fabrendes Volk im Altertum*, Munich, 1918 ; A. GAHEIS, *Gaukler im Altertum, Tusculum Schriften* 10, Munich, 1927.

46. Properce, *Élégies*, IV, 8, 39-42.

47. J. FISCHER, *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten...*, *op. cit.*, p. 205, n° 375, pl. 34.

numéro d'équilibriste, debout, un pied posé sur un tonnelet⁴⁸. Le groupe des nains de Mahdia (fig. 8a-c) pourrait aussi évoquer ce genre de troupe.

Lucien de Samosate⁴⁹ livre la description détaillée du numéro d'un bouffon (*gelotopios*) invité à animer une soirée chez un particulier, « afin de détendre encore davantage les convives ». L'épisode réunit tous les poncifs attachés à ce type de personnage. Le petit homme, nommé Satyrion, joue sur l'aspect inhabituel de son corps qu'il fait bouger de manière grotesque au rythme de ses crotales :

« Un être difforme (*amorphos*) s'avança, la tête rase, gardant sur le sommet du crâne de rares poils dressés. Il dansa en se cassant et se contorsionnant pour paraître encore plus ridicule, et martelant des anapestes il les débitait avec un accent égyptien. Pour finir il se moqua des assistants. »

Sa coiffure particulière, une touffe de cheveux isolée sur le sommet de la tête, évoque le *cirrus* des athlètes professionnels⁵⁰. Satyrion révèle bientôt cette deuxième facette de son talent et se mue en boxeur comique. Interpellé par un des convives, le bouffon se mesure à lui et l'emporte :

« Alcidas [...] jeta son manteau et le provoquait à se mesurer au pancrace avec lui, ajoutant qu'à défaut il lui donnerait du bâton. Ainsi le malheureux Satyrion – tel était le nom du bouffon – se mit en position pour le pancrace. La chose était on ne peut plus plaisante : un philosophe se dressant contre un bouffon, frappé ou frappant à tour de rôle. Les présents avaient honte ou riaient, jusqu'au moment où Alcidas en eut assez de recevoir des coups : il fut défait par un avorton (*anthropiskos*), rompu aux exercices. Bref, le rire se donna libre cours à ses dépens. »

Ainsi pourraient s'expliquer les positions ambiguës de certains danseurs en bronze ou en terre cuite qui semblent passer de la danse au combat⁵¹. Ce genre de distraction n'était toutefois pas du goût de tout le monde. Un ami de Pline le Jeune, Genitor, se plaint de l'ennui causé par un dîner fastueux où « des bouffons, *scurrae*, des mignons, *cinaedi*, des fous, *moriones*, évoluaient parmi les tables⁵² ». Il ne précise pas s'ils dansaient ou jouaient d'instruments de musique, on sait toutefois par d'autres sources que les instruments à percussion étaient populaires, mais dépréciés. À Rome, les danses au rythme des crotales et du tambourin ont mauvaise réputation, on les tient pour un divertissement vulgaire. Scipion Emilien, rapporte Macrobe, décrit avec mépris un jeune aristocrate qui se prête à cette espèce de spectacle :

48. A. WIESE, *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Die Ägyptische Abteilung*, Mayence, 2001, p. 196-197, fig. 137 b.

49. *Le banquet ou Les Lapithes* 18-19 (trad. J. Bompaire, CUF, Paris, 1998).

50. Sur le *cirrus* de Satyrion, S. BRUNET, « Dwarf Athletes in the Roman Empire », *AHB* 17, 2003, p. 31-46, spécialement p. 33-35.

51. A. ADRIANI, « Microasiatici o alessandrini... », *op. cit.*, pl. 38, 1 (Paris, Petit Palais) ; V. DASEN, « Nains et pygmées », *op. cit.*, p. 442-443, fig. 7 (Londres, British Museum).

52. *Lettres*, IX, 17, 1. Cf. le mépris de Sénèque (*Lettres à Lucilius*, V, 50, 2) pour la distraction qu'apporte la naine Harpaste qui appartenait à son épouse.

« J'ai vu [...] un jeune garçon portant encore la *bullā* [...] exécuter au son des crotales une danse à laquelle un jeune esclave débauché n'aurait pu se livrer sans désapprobation⁵³. »

Le caractère indécent de la danse se traduit dans les figurines en bronze et en terre cuite par des contorsions outrées, accentuant la cambrure des fesses, et par un sexe de taille disproportionnée⁵⁴.

Quelques figurines en terre cuite peuvent se rapporter à un spectacle de rue, comme le groupe de l'homme-orchestre et son compagnon, conservé au musée de Berlin (fig. 13)⁵⁵. L'homme au corps ramassé (un nain ?) présente un visage aux traits grotesques. Il est coiffé d'un chapeau pointu, comme le sont d'autres baladins et musiciens, les épaules couvertes d'une pèlerine, un large trou dans sa tunique suggérant la présence d'un énorme phallus brisé ; il tient de la main gauche une syrinx ou flûte de Pan et, de la main droite, le tuyau d'une sorte de cornemuse calée sous son coude, un *scabellum* logé sous le pied droit. Un petit personnage (un nain ?) se tient à ses côtés et frappe des cymbales.

Du mime au cirque

Des nains pourraient avoir participé à des spectacles de mime et de pantomime où l'expression corporelle tenait une place importante. Leur présence ne pouvait que renforcer le ton parodique et licencieux qui faisait la popularité du genre⁵⁶. Les allusions littéraires sont rares. Luxorius (VI^e s.) critique une actrice de pantomime, Macedonia, qui joue le rôle d'Andromache et d'Hélène en dépit de sa taille « de Pygmée⁵⁷ », peut-être une naine. Il se moque aussi de la tonalité particulière de la voix d'un nain, mais sans préciser cette fois s'il s'agissait d'un acteur⁵⁸. Si aucun mime nain n'est clairement attesté⁵⁹, les joueurs nains de *tibia*, crotales, tambourins, cymbales et *scabellum* pourraient avoir fait partie de ce type d'orchestre. Le port d'un chapeau pointu semble faire partie du costume des mimes. La figurine conservée à Oxford (fig. 14) d'un nain assis sur un tabouret, portant sur la tête ce type de bonnet allongé, représente peut-être

53. *Saturnales*, III, 14, 7 (trad. Ch. Guittard, *La roue à livres*, Paris, 2004).

54. Sur cette réputation d'indécence, voir C. J. KRAEMER, « A Greek Element in Egyptian Dancing », *AJA* 35, 1931, p. 125-138, spécialement p. 135.

55. W. WEBER, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten*, Berlin, 1914, n° 324 ; H. PHILIPP, *Terrakotten aus Ägypten im ägyptischen Museum Berlin, Bildhefte der Staatlichen Museen Berlin* 18-19, Berlin, 1972, p. 30-31, n° 41, pl. 36 ; G. E. M. WOOTTON, « Representations of Musicians... », *op. cit.*, p. 246, pl. 33.1. Pour d'autres nains jouant de la flûte de Pan, voir E. BAYER-NIEMEIER, *Bildwerke...*, *op. cit.*, p. 128, cat. 206 (nain ? coiffé d'une grosse couronne de fleurs) ; Fr. DUNAND, *Catalogue des terres cuites...*, *op. cit.*, n° 540.

56. Sur les spectacles de mime et pantomime, voir V. PÉCHÉ, Chr. VENDRIES, *Musique et spectacles dans la Rome antique et dans l'Occident romain sous la République et le Haut-Empire*, Paris, 2001, p. 43-51.

57. M. ROSENBLUM (éd.), *Luxorius: A Latin Poet Among the Vandals, Records of Civilization, Sources and Studies* 62, New York, Londres, 1961, n° 24 : *In pantomimam Pygmaeam quae Andromachae fabulam frequenter saltabat et raptum Helenae*.

58. *Ibid.*, n° 10 : *In clamosum Pygmaeam cor fore et furiosum*.

59. Cf. le relief funéraire provenant de Patara (Lycie), au nom du mime Eucharistos, représenté avec de curieux petits bras et une grosse tête chauve, mais sans être défini comme un nain dans l'inscription, dans K. DUNBABIN, « Problems in the Iconography... », *op. cit.*, fig. 12.

un musicien qui donne le rythme et la cadence d'un mime qui danse⁶⁰. Une fresque de la villa Doria Pamphili semble évoquer un spectacle où une harpiste fait face à un nain jouant d'une longue *tibia* tout en faisant résonner un *scabellum* attaché à son pied⁶¹.

À côté des figurines dansant au rythme des crotales et du tambourin, une série plus réduite de documents pourraient représenter des musiciens de métier qui jouent d'instruments à vent (*tibia, tuba*) (fig. 15). Ceux-ci se produisaient peut-être dans des spectacles de cirque, au moment de l'arrivée d'une course ou de la remise du prix. Le nain *tubicen*, conservé au musée du Louvre, souffle dans une trompe droite auprès d'une organiste debout derrière un orgue hydraulique, très apprécié dans l'amphithéâtre (fig. 16)⁶².

Outre leur rôle de musiciens, les nains faisaient peut-être partie, à d'autres titres, du personnel de l'amphithéâtre. Sur la mosaïque de Zliten, l'un d'entre eux apparaît dans la *venatio* face à un sanglier⁶³. Des nains ont pu aussi jouer dans les intermèdes comiques qui procuraient un moment de détente aux spectateurs à la pause de midi, entre la *venatio* et le combat de gladiateurs⁶⁴. Plusieurs textes évoquent ces pauses où des *paegnarii* se livraient à des combats burlesques. L'empereur Auguste, le premier, aurait fait participer à un jeu scénique un jeune Lycien de petite taille « parce qu'il n'avait pas deux pieds de haut (env. 60 cm), pesait dix-sept livres (env. 5,5 kg) et possédait une voix formidable⁶⁵ ». Des combats de nains auraient même été organisés par l'empereur Domitien. Stace décrit un spectacle inédit offert pendant les Saturnales, où des nains pugilistes semblent avoir affronté des grues⁶⁶. Plusieurs petits bronzes représentent des nains casqués, armés d'un bouclier, qui pourraient évoquer ce genre de spectacle⁶⁷.

Seule la stèle funéraire du nain Myropnous semble faire allusion à un artiste de scène. Le monument, daté de la fin du II^e siècle de notre ère, livre le portrait d'un nain musicien debout, de face, bien caractérisé par une grosse tête barbue et de petits membres incurvés. Sa pose immobile suit les conventions de l'art funéraire et contraste avec les attitudes animées des nains musiciens en bronze ou en terre cuite. Debout sur un piédestal, dignement vêtu de la *palla*, la longue robe d'artiste ceinturée à la taille, il tient deux *tibiae* dont la longueur donne la mesure de sa petite taille. Sous ses pieds, une inscription résume son destin ; elle

60. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, I, 11, 12.

61. G. E. M. WOOTTON, *op. cit.*, p. 246, pl. 32, 3.

62. S. BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*. IV, *époques hellénistique et romaine*, Paris, 1992, p. 120, pl. 75 e.

63. S. AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, *AfrIt* 2, Rome, 1926, p. 186-188, fig. 117.

64. Cf. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, I, 7, 3.

65. Suétone, *Auguste*, 43 (trad. H. Ailloud, CUF, Paris, 1931).

66. Stace, *Silves*, I, 6, 57-64 ; Dion Cassius 67, 8, 4. Pour une reconstitution du spectacle, voir S. BRUNET, « Dwarf Athletes... », *op. cit.* et « Female and Dwarf Gladiators », *Museion* III.4, 2004, p. 145-170.

67. Par ex. Lyon, musée des Beaux-Arts, H 1184, voir S. BOUCHER, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, ibériques et celtiques) des musées de Lyon*, Lyon, 1970, p. 53, n° 32.

livre son nom de scène, Myropnous, c'est-à-dire au « souffle parfumé », son identité de nain, *nanos*, et sa profession d'aulète, *choraules*, peut-être un soliste, à moins qu'il n'accompagne un chœur⁶⁸.

Des artistes à part ?

Ce corpus de documents jette un éclairage en demi-teinte sur la place réservée aux nains parmi les musiciens des époques hellénistique et romaine. Peu de sources fournissent des informations sur leur statut, libre ou servile. La plupart semblent avoir partagé le sort des musiciens ambulants de condition modeste qui louent leurs services auprès des plus riches pour survivre. Quelques-uns, comme le *tibicen* Myropnous, paraissent avoir connu une certaine réussite grâce à la protection d'un maître généreux. De rares mentions permettent de glaner des noms d'artistes évocateurs, tels Magnus, « le Grand », ou Myropnous, au « souffle parfumé ». Leurs instruments favoris sont à percussion (tambourin, crotales, *scabellum*) ; dans la hiérarchie des *musici*, ils sont associés aux spectacles de mime et pantomime et se trouvent au bas de l'échelle. Toutefois le cadre de l'activité des nains est souvent ambigu, car ces instruments sont également utilisés dans les cultes. Le rôle, profane ou sacré, des danseurs et musiciens est difficile à identifier, mais cette distinction n'est peut-être pas opératoire dans la mesure où plusieurs représentations situent volontairement la figure du nain dans une région intermédiaire entre le monde des dieux et celui des hommes. Plusieurs déformations caricaturales, comme le sexe de taille démesurée et les poses contorsionnées, traduisent leur dimension apotropaïque, au-delà de toute activité réelle⁶⁹.

On s'interroge encore sur la fonction des objets qui véhiculent leur image et qui varie selon les contextes : objet votif, associé au culte isiaque et dionysiaque, élément distrayant ou protecteur appartenant au décor de la vie privée ? Associé à des valeurs positives, le nanisme est une anomalie qui transforme l'individu qui en est atteint en « amulette vivante », capable d'attirer et de détourner le mauvais œil, comme l'explique Plutarque :

« C'est bien la raison pour laquelle les diverses amulettes (*probaskania*), comme on les appelle, passent pour servir de protection contre cette sorte de malveillance : leur aspect étrange (*atopia*) attire le regard du fascinateur et l'empêche ainsi de se fixer sur sa victime⁷⁰. »

68. Voir *supra*, Chr. VENDRIES, « Considérations sur le statut du musicien dans la Rome antique. Critères de distinction sociale et de hiérarchie », fig. 2, dans ce volume ; M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1961, p. 236, fig. 782 ; D. E. E. KLEINER, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, *Archaeologica* 62, Rome, 1987, p. 260-261, n° 117, pl. LXV, 3.

69. Au sujet de leur fonction de *tinnabula*, de mobiles en bronze avec des clochettes suspendues au phallus, voir M. GARMAISE, *Studies in the Representation of Dwarfs...*, *op. cit.*, n°s 176-185 ; V. DASEN, « L'enfant qui ne grandit pas », *op. cit.*, p. 448-449, fig. 11 ; J. E. CLARKE, *Looking at Laughter...*, *op. cit.*, p. 69-70, fig. 25.

70. *Propos de Table*, V, 7, 3 (Œuvres morales 681D) (trad. F. Fuhrmann, CUF, Paris, 1978).

La présence d'un nain ne pouvait qu'être bienvenue dans les milieux de l'élite, particulièrement exposés à la jalousie⁷¹. À l'*atopia* protectrice s'ajoute la rareté qui fait du nain à la fois un signe de prestige et un faire-valoir apprécié⁷². À défaut de pouvoir se procurer la compagnie d'un vrai nain musicien, sans doute achetait-on son effigie en bronze ou en terre cuite pour l'exposer dans la *domus*⁷³. La statuette d'un nain s'ajoutait ainsi à celles qui devaient écarter le mauvais œil, notamment dans la salle de banquet⁷⁴.

71. Une abondante bibliographie s'ajoute aujourd'hui aux travaux pionniers de A. J. B. WACE, « Grotesques and the Evil Eye », *ABSA* 10, 1903-1904, p. 103-114 et de O. JAHN, « Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten », *LpBer*, Leipzig, 1855. Voir par ex. K. M. D. DUNBABIN, M. W. DICKIE, « *Invida rumpantur pectora*: The Iconography of *Phthonos/Invidia* in Graeco-Roman Art », *JAC* 26, 1983, p. 7-37; J. B. CLERC, *Homines magici...*, *op. cit.*, p. 85-152. Cf. le groupe de mimes en terre cuite, désignés par l'inscription *mimologoi*, debout sur un double phallus, voir G. DALMEYDA, *DAGR*, 1877, p. 1901-1902, fig. 5033, s. v. « *Mimus*, I. Grèce ». Les scènes de chasse nilotique menées par des Pygmées grotesques ont pu participer à l'élaboration d'un décor à valeur apotropaique, voir J. E. CLARKE, *op. cit.*, p. 74-81; V. DASEN, « D'un monde à l'autre. La chasse des Pygmées dans l'iconographie impériale », dans J. Trinquier, Chr. Vendries (éd.), *Chasses gréco-romaines : pratiques et représentations de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Rennes, 2009, p. 213-231.

72. Sur cette double fonction de faire-valoir et de bien de prestige, voir H. P. LAUBSCHER, *Fischer und Landleute : Studien zur hellenistischen Genreplastik*, Mayence, 1982; L. GIULIANI, « Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Missgestalten in der hellenistischen Kleinkunst », *ArchAnz* 102, 1987, p. 701-721.

73. Cf. G. NACHTERGAEEL, « Les terres cuites du Fayoum dans les maisons d'Égypte romaine », *ChronEg* 60, 1985, p. 233-239. L. Giuliani (*op. cit.*, p. 713-714) signale d'autres exemples de figurines de grotesques trouvées dans l'habitat, notamment à Priène.

74. J. E. Clarke (*loc. cit.*) a détaillé la répartition stratégique de cette catégorie d'images dans la *domus*, partout où le plaisir peut attirer l'envie. Hésychius [s. v. « Gingron » (γ 560 Latte)] rapporte sans l'expliquer l'expression *Pataikos epitrapezios*, qui pourrait désigner une figurine de nain ornant une table de banquet.



Fig. 1. Bronze (H. 12 cm). Du temple d'Héra à Samos. Samos, Vathy Museum B 353. © DAI, Athènes.



Fig. 2. Bronze (H. 7,5 cm). Londres, British Museum. © V. Dasen.



Fig. 3. Bronze (H. 9 cm). Londres, British Museum 1926.4-15.32. © V. Dasen.



Fig. 4 a-b. Bronzes, a. (H. 4,3 cm) b. (H. 4,3 cm). De Galjûb. Hildesheim, Pelizaeus-Museum 2342, 2255. © Pelizaeus-Museum.



Fig. 5. Groupe en terre cuite (H. 12,6 cm).
Hambourg, Museum für Kunst und
Gewerbe, 1989.482. D'après C. EWIGLEBEN,
J. VON GRUMBKOW, *Götter, Gräber und Grottesken:
Tonfiguren aus dem Alltagsleben im römischen
Ägypten*, Hambourg, 1991, fig. 30, p. 53.



Fig. 6. Bronze (H. 8 cm). Du temple de
Soknobkonneus à Bakchias. Alexandrie,
Bibliothèque (Mission italienne B97/62a/253).
D'après S. DE MARIA, « Un bronzetto da
Bakchias (Fayyum) e la serie dei nani danzanti
ellenistici », *OCNUS* 7, 1999, pl. I.



Fig. 7. Cratère attique, coll. privée. D'après V. DASEN, *Dwarfs in Ancient
Egypt and Greece*, Oxford, 1993, pl. 55.1.



Fig. 8 a-b-c. Bronzes, a. (H. 29,5 cm), b. (H. 32 cm), c. (H. 31,5 cm). De Mahdia. Tunis, musée du Bardo. D'après S. PFISTERER-HAAS, « Die bronzenen Zwergentänzer », dans G. Hellenkemper Salies et al. (éd.), *Das Wrack: der antike Schiffsfund von Mahdia, I, Katalog des Rheinischen Landesmuseums I*, Cologne, 1994, fig. 10, fig. 13.



Fig. 9. Sarcophage en granit (H. 180 cm). Le Caire, Musée égyptien CG 29307. © V. Dasen



Fig. 10. Tombe de Ninounejer, Giza. D'après V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford, 1993, fig. 9.17.



Fig. 11. Calcaire peint (H. 12,5 cm). Chicago, Oriental Institute. D'après V. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford, 1993, pl. 29, 3a-b.



Fig. 12. Terre cuite (H. 8,3 cm). Stuttgart S 2.808. D'après J. FISCHER, *Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten: die Sammlungen Sieglin und Schreiber*, Dresden, Leipzig, Stuttgart, Tübingen, Tübingen, Berlin, 1994, pl. 34, n° 375.



Fig. 13. Terre cuite (H. 16,2 cm). Berlin, Ägyptisches Museum inv. 8798. D'après H. PHILIPP, *Terrakotten aus Ägypten im ägyptischen Museum Berlin*, Berlin, 1972, pl. 36.



Fig. 14. Bronze (H. 5,3 cm). Oxford, Ashmolean Museum 1930.300. © V. Dasen.



Fig. 15. Terre cuite (H. 16,3 cm). Berlin SM 6288.
© Ägyptische Museum Berlin.



Fig. 16. Terre cuite (H. 13 cm).
Paris, Louvre D/E 4517 (CA 426).
© Chuzeville.

