

D'UN MONDE À L'AUTRE

LA CHASSE DES PYGMÉES DANS L'ICONOGRAPHIE IMPÉRIALE



VÉRONIQUE DASEN

La beauté et la singularité des paysages de l'Égypte antique ont fortement marqué l'imaginaire romain. Dès la fin de l'époque républicaine, l'iconographie de cette province fabuleuse se développe en intégrant des épisodes parodiques de la vie de ses habitants qui prennent l'apparence de Pygmées grotesques¹. À côté de scènes animées illustrant diverses activités quotidiennes, alliant bouffonnerie et obscénité, de nombreuses compositions dépeignent les petits hommes affrontant des animaux du Nil. Au-delà de son aspect pittoresque, cette imagerie a été interprétée à différents niveaux : sur le plan politique, comme l'expression de la condescendance des Romains face à un peuple vaincu, personnifié par des nains impudiques et proches du monde sauvage, sur le plan symbolique, comme l'image d'un univers où règnent l'abondance et la fertilité grâce à la crue annuelle du Nil². Les scènes de chasse présentent aussi une double facette peu explorée : elles possèdent une dimension apotropaïque liée à un humour transgressif, et reflètent, sur le mode du monde à l'envers, les pratiques et les valeurs normatives des chasses ordinaires de l'époque impériale.

D'HOMÈRE À L'ÉPOQUE ROMAINE



L'affrontement entre l'homme et l'animal est au cœur de la légende des Pygmées. La plus ancienne allusion à leur combat se trouve chez Homère qui évoque le départ des grues en direction du fleuve Océan :

« Voici les Troyens qui avancent avec des cris, des appels pareils à ceux des oiseaux. On croirait enten-

dre le cri qui s'élève devant le ciel, lorsque les grues fuyant l'hiver et ses averses de déluge, à grands cris prennent leur vol vers le cours de l'Océan. Elles vont porter aux Pygmées le massacre et le trépas, et leur offrir à l'aube un combat sans merci.³ »

Des mythographes de l'époque impériale expliquent cette hostilité par une légende d'hybris. Gérana (ou Oenoé), une femme Pygmée d'une grande beauté, aurait été vénérée à l'égal d'une déesse par son peuple. Pour la punir de dédaigner les dieux, Héra la transforma en grue. Quand Gérana tenta de retourner chez les siens, les Pygmées effrayés la chassèrent⁴. Depuis lors les grues mènent contre les Pygmées une guerre sans merci que les auteurs anciens localisent dans différents pays aux confins du monde habité, de la Haute Égypte à l'Inde⁵.

Très populaire dans l'art vasculaire grec dès le début du VI^e siècle avant J.-C., le motif de la géranomachie se décline en jouant sur la double référence au monde de la chasse et de la guerre. Gérana, pourtant responsable du conflit originel, n'est jamais figurée. Les protagonistes sont exclusivement de petits hommes affrontant des oiseaux. Le cadre de l'action n'est suggéré par aucun élément exotique, animal ou végétal. Seule la grue, oiseau migrateur, situe la scène dans un ailleurs indéterminé. L'apparence des Pygmées se transforme à l'époque classique ; ils apparaissent généralement comme des nains dotés d'une grosse tête, d'un long torse et de membres courbes⁶. Leur caractère pugnace est suggéré par l'étymologie de leur nom, *Pygmaios*, dérivé de *pygmè*, le poing, qui désigne à la fois leur petite taille et leur tempérament belliqueux. Comme les Anciens, qui ne distinguent pas les mots *pygmaios* et *nanos*, nous emploierons indifféremment les deux termes dans cet article.



Deux chasses exemplaires servent de référence aux imagiers pour construire le combat parodique des Pygmées : la chasse au sanglier de Calydon, qui voit l'élite grecque rivaliser de force et d'adresse, et la chasse aux oiseaux du lac Stymphale, exterminés par Héraclès, le héros par excellence. Sur le pied du vase François (vers 570 av. J.-C.), la géranomachie sert ainsi de contrepoint tragi-comique à la chasse au sanglier qui orne le registre supérieur du vase⁷. L'allusion est parfois résumée par le support même de l'image ; le combat des Pygmées peut ainsi orner un rhyton en forme de tête de sanglier ou de chien de chasse⁸. L'équipement rudimentaire des petits hommes, nus et armés de massues à la manière d'Héraclès, renvoie à leur mode de vie primitif et à leur barbarie, parfois soulignée par des accessoires de type oriental (chapeau, bottines et arc). D'autres scènes privilégient la référence parodique au monde hoplitique. Cuirassé et équipé d'une lance, d'une épée, d'un bouclier et d'un casque à cimier, le Pygmée affronte en duel une grue de la même taille que lui⁹.

Bien connu en milieu étrusco-italique¹⁰, le sujet connaît un renouveau important à l'époque romaine. La chasse des Pygmées fait son apparition sur différents supports – mosaïques, peintures murales, petits objets (bronzes, terres cuites, lampes, gemmes) – dans les scènes dites nilotiques dont la production débute en Italie à la fin du II^e siècle avant J.-C. Le décor des demeures vésuviennes témoigne de leur vogue au I^{er} siècle de notre ère. Le thème se répand ensuite dans les provinces de l'Empire, de l'Espagne à l'Afrique du nord aux III^e et IV^e siècles.

UN MONDE D'HOMMES

Comme dans l'imagerie grecque, l'univers nilotique des Pygmées est d'abord un monde d'hommes caractérisés comme de petits êtres grotesques¹¹. Leur laideur est sans rapport avec une quelconque réalité indigène ; elle s'inspire de la figure caricaturale du nain telle qu'elle s'élabore dans l'iconographie hellénistique. Les personnages présentent une grosse tête avec des mâchoires proéminentes et des lèvres épaisses qui leur donnent une apparence négroïde, un gros nez qui les apparente aux mimes ; une forte cambrure met en évidence leur ventre et leurs fesses aux formes rebondies¹². Un long sexe pend souvent entre leurs jambes, un attribut viril qui les associe à la figure de Priape et représente le *fascinum* « qui écarte les mauvais sorts », comme le dit Varron¹³. Sur les pein-

tures murales et dans la mosaïque, leur peau peut être rendue de couleur sombre, mais sans en faire des Noirs.

Quand leur environnement est précisé, les petits hommes évoluent dans une Égypte imaginaire à la flore exotique (palmiers-dattiers, palmiers-doums, lotus-nélombos...), avec des plans d'eau suggérant le Nil en crue où naviguent des embarcations, et d'où émergent ici et là des bâtiments sur des buttes. À côté des grues et autres échassiers qui appartiennent à l'imagerie traditionnelle de la géranomachie, les Pygmées affrontent des nouveaux animaux qui appartiennent à la faune des marais du Nil, essentiellement des crocodiles et des hippopotames.

CHASSE ET PARODIE GUERRIÈRE

Dans le discours littéraire, comme dans l'iconographie, le combat des Pygmées est marqué par une forte ambivalence entre chasse et parodie guerrière¹⁴. Cette ambiguïté s'explique par la valeur éducative de la chasse qui sert traditionnellement d'entraînement pour la guerre. Dans son *Troisième discours sur la royauté* (135-138), Dion Chrysostome expose comment la cynégétique développe de nombreuses vertus physiques et morales déterminantes sur le champ de bataille : elle exerce à maîtriser la peur face au danger, accroître l'endurance, faire preuve de courage et de sang-froid pour appliquer la stratégie adéquate¹⁵.

Des monuments traduisent visuellement cette équivalence transposée sur le plan mythique. Sur les sarcophages impériaux, l'association de la chasse et de la guerre est suggérée par la représentation alternée d'un départ pour la chasse d'un côté, pour la guerre de l'autre, ou par la cuirasse du chasseur suivi de la personnification de la *Virtus* qui doit se révéler sur le champ de bataille¹⁶.

Chez les Pygmées, l'ambivalence entre la chasse et la guerre se décline autrement. Alors que dans les scènes de chasse traditionnelles, le rôle des protagonistes est clairement partagé – l'homme est le chasseur, l'animal le chassé –, chez les Pygmées ce rapport de force s'égale, voire s'inverse. Le phénomène est lié au statut particulier des grues, leurs ennemis traditionnels, qui ne sont pas des oiseaux ordinaires ; elles représentent des adversaires non seulement de taille, mais d'intelligence égale à celle des Pygmées. De nombreuses anecdotes rapportent qu'elles constituent une société bien structurée, avec un chef, comme en témoigne leur vol en V où chaque oiseau occupe une place bien précise. Leur organisation remarquable

et leur prudence proverbiale sont citées en exemple dans les bestiaires du Moyen Âge¹⁷. Les grues forment une véritable armée. Dans l'ouverture du chant III de l'*Iliade*, citée plus haut, leurs cris sont comparés à ceux que poussent les guerriers Troyens, comme si les oiseaux formaient une troupe prête à en affronter une autre, celle des Pygmées.

À l'époque romaine impériale, cette ambivalence entre la chasse et la guerre se traduit par l'équipement militaire des Pygmées. Dans la *Casa dei Capitelli colorati* à Pompéi (fig. 1 ; 70 apr. J.-C.)¹⁸, les petits hommes sont vêtus d'un casque et d'une cuirasse et combattent armés de lances et de boucliers. Sur une gemme en cornaline conservée à Berlin (fig. 2 ; I^{er} s. apr. J.-C.)¹⁹, les Pygmées sont nus, mais la disposition symétrique des protagonistes suggère que deux troupes s'affrontent d'égal à égal, non seulement en taille mais aussi en énergie et en agressivité.

LE PYGMÉE, L'ANIMAL ET L'ENFANT



À la liminalité géographique des Pygmées correspond un mode de vie précaire où la survie de l'homme est continuellement menacée. Selon un *topos* ancien, les Pygmées eux-mêmes sont à peine humains²⁰, et ont une vie aussi brève que leur taille est courte²¹. Dans l'imagerie de l'époque impériale, ils évoluent dans un ailleurs luxuriant, mais la frontière entre l'homme et l'animal demeure incertaine. Les petits hommes subissent de mauvais traitements humiliants. Les grues s'en prennent systématiquement à l'anatomie de leurs adversaires que leur nudité rend vulnérable. Elles lancent une patte en avant pour agripper le membre viril, ou essaient de le pincer avec leur bec²². Sur la mosaïque d'Amphissa (fig. 3 ; III^e s. apr. J.-C.), le Pygmée pousse un cri de détresse : « Attention, ne me donne pas de coups de becs sur le phallus ! ». L'inscription « Aide-moi, papa ! » accompagne une deuxième scène, non conservée, qui portait peut-être une scène similaire²³. Dans la maison de Neptune à Itálica, perché sur le dos du vaincu, l'oiseau pique ses fesses de son bec acéré (fig. 4 a ; III^e s. apr. J.-C.)²⁴. L'agressivité des oiseaux peut être particulièrement féroce. Les yeux sont aussi leur cible. Sur la mosaïque de Silin en Libye (fig. 5 a ; fin II^e-III^e s. apr. J.-C.), la grue maintient d'une patte le Pygmée tombé sur le dos tout en tentant de lui crever un œil²⁵.

Cette atteinte à l'intégrité corporelle représente le comble de l'humiliation. Ce genre d'agression sexuelle ne se trouve que dans des scènes où, comme chez les Pygmées, l'homme devient proie, tel Actéon, atta-

qué par ses propres chiens²⁶. Ces mésaventures n'apparaissent jamais dans les scènes de chasse normales, ni dans d'autres formes de parodie, comme dans les chasses de *putti* ou d'enfants.

Chasseurs chassés, les Pygmées sont parfois mangés par leurs proies. Sur la mosaïque de Uadi ez-Zgaia (fig. 6 a-c ; 200-400 apr. J.-C.)²⁷ un échassier avale un Pygmée comme s'il s'agissait d'une vulgaire grenouille, tandis qu'un peu plus loin un hippopotame ne fait qu'une bouchée d'un autre nain. Le motif se retrouve avec des variantes dans la peinture murale. Sur une des scènes nilotiques de la *Casa del Medico* à Pompéi (fig. 7 ; vers 70 apr. J.-C.)²⁸, un Pygmée est déchiqueté par un hippopotame, tandis qu'à Mérida (fig. 11 a ; 150-200 apr. J.-C.), il est à moitié dévoré par un crocodile qu'un autre Pygmée tire en vain par la queue²⁹.

L'image du crocodile dévoreur est propre au genre des scènes nilotiques. Selon Pline l'ancien, le peintre Néalkès de Sicyone (III^e s. av. J.-C.) aurait figuré un âne et un crocodile pour situer sur le Nil et non sur la mer la scène d'une bataille entre Perses et Égyptiens : « Il représenta par un symbole ce qu'il ne pouvait rendre par son art : il peignit en effet un âne s'abreuvent sur le rivage et un crocodile le guettant.³⁰ » Le procédé de Néalkès se retrouve sur quelques scènes où le crocodile est en train de dévorer un âne³¹. Le relief en calcaire de Gorsium, en Pannonie (fig. 8 ; 100-200 apr. J.-C.)³², présente une variante : à gauche, une mule est saisie par le crocodile qui lui mord le museau, à droite un Pygmée tente de s'échapper en escaladant un arbre, une symétrie qui renvoie à l'égalité de l'homme et de l'animal.

La gestualité particulière des Pygmées les rapproche aussi du monde des enfants. Les nains se battent avec vigueur, mais souvent perdent complètement leurs moyens face au danger. Dans la *Casa del Medico* (fig. 7), un Pygmée se tient debout dans un bateau, face à son compagnon en train d'être englouti par un hippopotame ; au lieu d'agir, il lève les deux bras, paniqué. Les jeunes enfants manifestent le même genre de perte de contrôle. Dans le registre médian de la « chasse des enfants » de Piazza Armerina, un enfant surexcité lève les bras³³. On notera qu'à droite, l'un d'eux est tombé et qu'un oiseau, un coq, l'agresse de dos, mais il ne fait que pincer un pan de son vêtement, il ne s'attaque pas à ses fesses. Leurs culbutes (fig. 5 a) et leurs maladroites apparentent également les Pygmées aux enfants, et plus largement à la gestualité burlesque des mimes.

Acculés, les Pygmées recourent en outre souvent à des techniques de combat peu orthodoxes. Dans de nombreuses scènes, comme sur la mosaïque de



Fig. 1: Pompéi, Casa
dei Capitelli colorati VII 4,
31, disparue. Rome,
DAI neg. 77.1071.



Fig. 2: Gemme cornaline,
Antikensammlung, Staatliche
Museen zu Berlin –
Preussischer Kulturbesitz,
FG 7588. Photo du musée
(I. Luckert).





Fig. 3: Mosaïque, domus d'Amphissa, in situ (2,25 m x 1,50 m). Dessin d'après THÉMELIS P., AAA 10 (2), 1977, p. 253, fig. 2.

Zliten (fig. 9 c; 100-150 apr. J.-C.)³⁴, le Pygmée tourne ainsi le dos à son agresseur. Cette position n'est pas synonyme de lâcheté. Le Pygmée se bat à sa manière en émettant des odeurs nauséabondes sous la forme de pets ou d'autres projections pour faire fuir son adversaire³⁵. Le nain réfugié sur un palmier sur la mosaïque de Neptune d'Itálica (fig. 4 b) utilise la même arme contre un crocodile affamé. Cette stratégie très primaire est une arme d'enfant qui n'a que son corps pour se défendre. Le premier à l'utiliser est le petit Hermès qui doit se protéger de la colère d'Apollon dont il a volé le troupeau. Quand Apollon s'empare de lui pour le corriger, le bébé remplit son lange si bien que le dieu le relâche avec dégoût³⁶.

Ce rapport à l'enfance ne joue pas uniquement sur l'ambiguïté des proportions infantiles des Pygmées³⁷. Il repose sur des références plus profondes. Chez les mythographes de l'époque impériale, la figure de Gérana possède une dimension maternelle. Ovide la dépeint comme la « mère des Pygmées », ce qui assimile son peuple à d'éternels enfants³⁸. Leur impiété rappelle celle de la race hésiodique d'argent, demeurée cent ans à l'état d'enfance, qui périt, exterminée par Zeus, faute d'avoir su grandir et respecter les dieux³⁹.

L'ambivalence entre chasse et guerre, chasseur et chassé, reflète ainsi le statut imprécis des Pygmées, entre deux mondes, humain et animal. Des détails

iconographiques soulignent leur parenté; sur la mosaïque de la maison de Neptune à Itálica, aux mèches de cheveux des Pygmées semblent répondre les aigrettes des grues (fig. 4 a).

TECHNIQUES ET GIBIER

Le monde à l'envers des Pygmées fait également référence aux chasses nobles sur le mode parodique. Tout diffère au bord du Nil: le type de gibier et les techniques de chasse. Le cadre exotique explique l'absence des animaux de la cynégétique traditionnelle, comme le sanglier, le cerf et le lièvre, remplacés par une faune africaine (ibis, grues, autruches, ichneumons, serpents...). Ce bestiaire exotique n'est cependant pas uniquement égyptien: on y trouve des animaux marins (poissons, dauphins, crabes, calamars, crevettes...) qui n'ont rien de nilotique.

Des équivalences entre le gibier ordinaire et les animaux exotiques pourraient parfois être établies. L'équivalent du sanglier est constitué d'une certaine manière par l'hippopotame et le crocodile, des animaux terrifiants dont l'affrontement constitue aussi une épreuve de courage. Des animaux africains font toutefois défaut, comme le lion, objet de toute chasse prestigieuse. Seule une gemme cornaline met

Fig. 4: Mosaïque, Itálica,
maison de Neptune, thermes,
in situ (8,70 x 7,30 m)

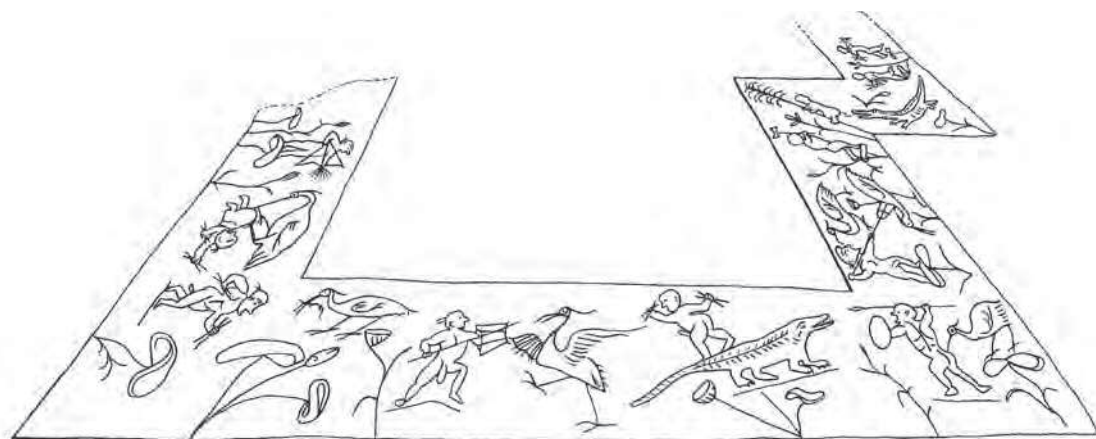
a. Vue d'ensemble.

Dessin V. D.

b. Photo R. Tettamanti

c. Photo R. Tettamanti

4 a.



4 b.



4 c.





Fig. 5 a et b : Mosaïque de la villa Uadi Jala, Silin, in situ. Photos G. Coulon.

5 a. (Voir Pl. ??????)



5 b.

Fig. 6: Mosaïque, thermes,
Uadi ez-Zgaia. Tripoli, musée
archéologique.

Ci-contre:

a. D'après AURIGEMMA S.,
L'Italia in Africa.
Tripolitania, I, Roma,
Istituto Poligrafico dello stato,
1960, pl. 71 (ensemble)

Page de droite:

b. *ibid.* pl. 72.

c. *ibid.* pl. 73



6 a.



6b.



6c.

Fig. 7. a et b : Pompéi,
Casa del Medico, peristyle,
VIII, 5, 24 (0,71 x 1,23 m).
Naples, Musée national,
113 195.

Ci-contre :

a. Ensemble d'après
MCDANIEL W. B., *AJA* 36,
1932, pl. IX

Page de droite :

b. Détail d'après MAIURI A.,
La peinture romaine, Genève,
Skira, 1953, p. 111.



7 a.



7 b. (Voir Pl. ????)

un Pygmée face à un lion, mais il pourrait s'agir d'une évocation des jeux du cirque⁴⁰.

L'armement des Pygmées est presque toujours mal adapté. Nus ou vêtus d'un simple pagne, ils combattent avec des armes primitives. La plupart brandissent une simple massue ou gourdin. Sur la mosaïque d'une tombe de l'*Isola Sacra* à Ostie (fig. 10 ; 150-200 apr. J.-C.)⁴¹, la massue est associée à un bouclier de fortune fait d'un col d'amphore. Le gourdin fait référence aux armes d'Héraclès et

renvoie à leur dimension d'anti-héros. Cette référence prédomine dans les petits bronzes figurant un combattant isolé, parfois coiffé de la peau de lion⁴². Le décalage est souvent augmenté par la présence d'attributs incongrus qui apportent une note cocasse et dérisoire, tel le couvre-chef fait d'une fleur de lotus au lieu d'un chapeau pointu ou *pileus* (fig. 9 b, c). Des amphores brisées peuvent aussi servir de chapeau ou de bouclier improvisé (fig. 5 a-b)⁴³.

Une série d'armes de chasse se trouvent parfois dans leurs mains, mais elles sont manipulées de manière ridicule. Dans la maison de Neptune à Itálica (fig. 4 a), un Pygmée juché sur un lotus tend un arc, mais il utilise une fleur comme flèche pour sauver son camarade du bec d'une grue.

Sur la mosaïque de Mérida, deux autres types d'armes sont représentés : un Pygmée court avec un *lagobolon*, un bâton recourbé normalement destiné à la chasse au lièvre, plutôt qu'au crocodile (fig. 11 b)⁴⁴, tandis qu'un deuxième s'avance avec un bâton englué vers un oiseau perché sur un arbre (fig. 11 c)⁴⁵. Cette diversité pourrait refléter les techniques de chasse d'une province réputée pour l'abondance de sa faune. C'est aussi sur les deux mosaïques d'Espagne, à Itálica, que des Pygmées utilisent des bidents et des tridents pour chasser indifféremment grues, dauphins et crocodiles (fig. 4 a, 12). Ailleurs, l'hippopotame et le crocodile sont attaqués à la lance, voire avec des armes plus lourdes, mais inadaptées.



Fig. 8: Relief en calcaire, de Gorsium (1,75 x 0,52 m). Musée archéologique de Gorsium. D'après VERSLUYS M. J., *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman View of Egypt*, Leiden/Boston, Brill, 2002, p. 215, fig. 137.

Dans la maison de Neptune d'Itálica (fig. 4 a et b), un Pygmée s'élance d'une fleur de lotus en brandissant une hache pour éloigner le crocodile qui se jette sur un Pygmée accroché à un arbre⁴⁶. Les rares Pygmées bien équipés semblent faire allusion au monde du cirque et aux *uenationes*. Armés comme des gladiateurs, les nains figurés sur une lampe d'Égypte pourraient faire partie d'un spectacle recréant une Égypte imaginaire⁴⁷.

À défaut de cheval, les Pygmées montent des cochons, des échassiers (fig. 12), des canards ou de vulgaires poules, comme sur une sardoine conservée à Berlin⁴⁸. Le motif se retrouve chez les Éros chasseurs. Sur le sarcophage conservé dans la basilique San Lorenzo à Florence (première moitié du III^e s.), un *putto* à cheval sur un oiseau brandit une massue⁴⁹. Mais à la différence des *putti*, qui ont d'autres montures encore, comme les dauphins, les Pygmées ne chevauchent jamais de poissons, même quand leur chasse se mue en pêche. La mosaïque de la maison de l'exèdre d'Itálica mêle les deux thèmes (fig. 12), l'animal chassé devient monture : un Pygmée attaque une grue, le deuxième, monté sur une grue, harponne un dauphin, tandis que le troisième pêche à la ligne.

Leur mode de vie rudimentaire explique des absences. Les Pygmées n'ont pas l'équivalent de chiens pour rabattre le gibier, et de manière générale, ne connaissent pas de distribution hiérarchique des tâches entre maître et accompagnants. Ils forment une collectivité à la fois égalitaire et dérisoire. Dépourvus de chef, ils déploient une activité confuse et désordonnée. Face aux attaques des animaux, chacun se débrouille comme il peut, parfois avec l'aide d'un compagnon, généralement impuissant (fig. 7). Cette désorganisation explique sans doute l'absence d'accessoires qui impliquent une stratégie collective, comme la pose de filets et de cages⁵⁰.

Mal équipés, désordonnés, les Pygmées parviennent rarement à leurs fins. L'issue du combat est d'ordinaire incertaine, ou tourne au désavantage des nains. Hormis les scènes de pêche, les représentations d'animaux tués sont rares. Aucune scène ne montre de Pygmées déplaçant ensemble le corps d'un hippopotame ou d'un crocodile morts, comme dans les scènes de chasse traditionnelle. Le transport de l'animal tué, généralement un oiseau, se fait discrètement, sans théâtralité. Le chasseur se contente de le transporter sur son dos⁵¹. Un criquet remplace parfois la grue pour souligner la petite taille du chasseur⁵².

LES BÂTONS ENTRECROISÉS



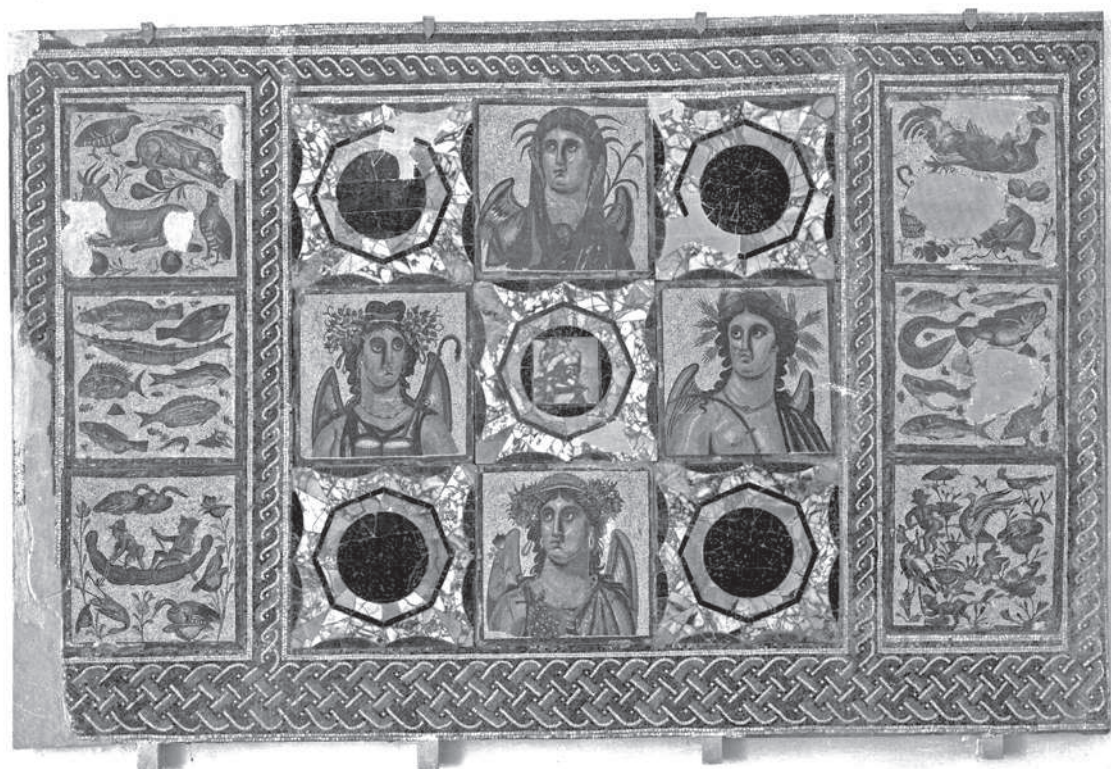
Un accessoire mystérieux, dont l'interprétation est encore débattue, semble constituer une sorte d'arme ou de protection dans les mains des Pygmées. Il s'agit de deux bâtons courts, entrecroisés, que le nain brandit dans chaque main (fig. 4 a-c, 5 b, 11 a, c). Les personnages qui les tiennent se trouvent généralement en situation de combat, mais pas uniquement. Des Pygmées danseurs et musiciens, voire s'activant dans des scènes érotiques (fig. 10)⁵³, les manipulent aussi.

Leur fonction n'est pas offensive. En situation de menace, les nains se contentent de les brandir sous le nez des animaux (oiseaux, crocodiles, hippopotames). Leur matière, métallique ou végétale, est difficile à identifier, et leur forme varie ; au lieu de bâtons entrecroisés, les nains tiennent parfois des bâtons fourchus qui n'ont pas forcément le même usage.

De nombreuses hypothèses ont été avancées sur leur signification. Si les bâtons sont entrechoqués pour produire un bruit, les Pygmées pourraient les utiliser comme des sortes de crotales. Leur son servi-

Fig. 9: Mosaïque des Saisons,
villa de Dar Buc Ammera,
Zliten (3,54 x 2,36 m).
Tripoli, musée archéologique.

a. Rome, DAI neg. 61.1866
b-c. D'après AURIGEMMA S.,
L'Italia in Africa.
Tripolitania, I, Roma, Istituto
Poligrafico dello stato, 1960,
pl. 133 et 134.



9 a.



9 b. (voir Pl. ??????)

rait à éloigner les animaux, comme Héraclès l'avait fait au bord du lac Stymphale pour en chasser les oiseaux meurtriers⁵⁴. Pausanias (IX, 28, 4) raconte comment en Arabie, quand on veut collecter la sève de l'arbre où les vipères se plaisent à dormir à l'ombre, les hommes frappent deux baguettes de bois l'une contre l'autre pour les chasser sans les tuer⁵⁵. Les Pygmées useraient-ils de la même ruse ? Au début du passage, Pausanias ajoute qu'un Phénicien aurait vu un homme essayer en vain d'échapper à une vipère en grimpant à un arbre, comme dans la scène dépeinte sur la mosaïque de Uadi ez-Zagia (fig. 6 b) :

juché au sommet d'un palmier, le Pygmée se défend contre un serpent en le frappant d'un bâton.

Hors d'un cadre nilotique, mais dans un contexte égyptisant, ce genre d'objet se retrouve dans les mains de mimes qui se contorsionnent de manière indécente ; leurs chapeaux pointus, leurs gros nez et leur comportement obscène rappellent le monde décalé des Pygmées⁵⁶. Les nains pratiqueraient-ils une danse particulière pour chasser les animaux dangereux et plus largement les forces maléfiques ? La pratique ne serait pas déplacée dans le contexte de la chasse, comme de la guerre, qui comprend aussi des techniques de nature magique.

Deux célèbres mosaïques d'el-Djem, découvertes dans le vestibule d'une riche demeure, soutiennent cette interprétation⁵⁷. La première représente un nain bossu, le regard tourné vers le spectateur ; il danse en tenant un bâton fourchu aux deux extrémités qu'il semble être en train de frapper sur un autre, dans la même position que le Pygmée d'Amphissa (fig. 3). L'inscription *Kai su*, qui surmonte sa tête, renvoie le mauvais œil à celui qui le lance. La deuxième mosaïque met en scène l'œil attaqué par des armes (épée, trident) et des animaux (scolopendre, chien, scorpion, corbeau, léopard). Un nain s'éloigne en montrant ses fesses au danger, comme le font les Pygmées, en tenant deux paires de bâtons entrecroisés ; son sexe immense s'allonge entre ses jambes, comme



9 c.

animé, tendu en direction de l'œil. L'inscription *Kai su* surmonte à nouveau l'ensemble.

La manipulation des bâtons contient peut-être une référence supplémentaire qui ajoute à sa valeur apotropaïque. Une série de scènes montrent un Pygmée assis ou debout sur un crocodile (fig. 4 c, 6 a, 7) ou sur un hippopotame⁵⁸. Il est tentant de les rapprocher de la description des prouesses des Tentyrites rapportées par Pline l'ancien. Ces habitants du bord du Nil, de petite taille, avaient la réputation d'entretenir une familiarité particulière avec les crocodiles :

« Leur taille est petite mais leur présence d'esprit merveilleuse, du moins dans cette sorte de lutte. Terrible contre ceux qui le fuient, le crocodile fuit devant ceux qui le poursuivent. Les Tentyrites seuls osent l'attaquer de front ; ils se jettent même à la

nage dans le fleuve, et montés à cheval sur son dos, au moment où le crocodile renversant sa tête ouvre la gueule pour les mordre, ils lui mettent un bâton dans la gueule, et tenant les deux bouts de chaque côté, à droite et à gauche, ils ramènent à terre leur capture avec cette sorte de mors.⁵⁹ »

Comme H. Whitehouse l'a relevé, les Pygmées assis sur un crocodile avec des bâtons (fig. 13 ; 70-79 apr. J.-C.) évoquent le modèle égyptien du jeune Horus-Harpocrate⁶⁰. Dès la Basse-Époque, le dieu est fréquemment représenté debout sur des crocodiles, tenant dans chaque main des serpents et des scorpions qui symbolisent sa capacité de maîtriser le mal. Sous sa forme amuletique (fig. 14), il est généralement remplacé par un nain, conventionnellement appelé Ptah-Patèque, dont l'iconographie se perpétue à l'époque romaine⁶¹.

Fig. 10: Mosaïque, Ostie, nécropole de l'Isola Sacra, tombe 16, cour devant l'entrée, in situ (1,75 x 2,50 m).
D'après BECCATTI G., Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei, Roma, Libreria dello stato, 1961, pl. 114.



Les bâtons que tiennent les Pygmées ne pourraient-ils être une allusion, consciente ou non, aux serpents que tient Horus-Harpocrate sous sa forme de nain ? D'autres éléments iconographiques associent les nains au dieu enfant, né d'un lotus, comme le fait de se tenir à sa façon sur la fleur (fig. 4 a, b), ou l'indication possible de mèches de l'enfance dans la chevelure de certains Pygmées (fig. 4 a, 11 a)⁶².

LA FORCE APOTROPAÏQUE DU RIRE

Les scènes de chasse nilotique ne servent pas uniquement à divertir le propriétaire des lieux en lui offrant un spectacle exotique. Le combat des Pygmées a encore d'autres fonctions : il vise à distraire

et aggraver le mauvais œil, tenu pour responsable de la plupart des maux quotidiens. La dimension apotropaïque des Pygmées est composée de différents éléments que les imagiers combinent au gré de leur fantaisie. Un physique insolite et grotesque, associé à un comportement impudique⁶³, fait des nains des *apotropaia* vivants qui écartent les forces maléfiques selon le principe énoncé par Plutarque :

« C'est bien la raison pour laquelle les diverses amulettes (*probaskanion*), comme on les appelle, passent pour servir de protection contre cette sorte de malveillance (*phthonos*) : leur aspect étrange (*atopon*) attire le regard du fascinateur et l'empêche ainsi de se fixer sur sa victime.⁶⁴ »

Pollux ajoute que la cible du mauvais œil peut aussi être ridicule (*geloion*)⁶⁵. À l'aspect comique des Pygmées s'ajoute la valeur symbolique de leurs adver-



Fig. 11 a-c: Mosaique, triclinium (?) de la domus Calle del Portillo (bordure H. 0,43 m; ensemble 11,20 x 6,30 m). Mérida, Musée national d'art romain. D'après BLANCO FREIJEIRO A., Mosaicos romanos de Mérida Madrid, Instituto español de arqueología « Rodrigo Caro » del Consejo superior de investigaciones científicas, 1978, pls 18-19.

11 a.



11 b.



11 c.

Fig. 12: Mosaïque, Itálica, Maison de l'exèdre, latrines (?), in situ (1,60 x 2,15 m).

D'après VERSLUYS M. J., *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman View of Egypt*, Leiden/Boston, Brill, 2002, p. 206, fig. 133.



saires, en particulier le crocodile et l'hippopotame qui ne constituent pas des proies comme les autres. Leur chasse n'a pas de fonction alimentaire, car aucun des deux ne se mange. Sa valeur est symbolique : les deux animaux sont tenus pour des créatures maléfiques associées à Seth, le dieu du désordre. Le combat des Pygmées renvoie à celui d'Horus sur ses ennemis et le mal en général⁶⁶. D'autres motifs viennent renforcer cette prégnance magique. Le combat de l'ibis contre le serpent (*ophiomachia*), comme celui de la mangouste et du serpent, présents dans de nombreuses scènes nilotiques, font aussi référence à la domination du mal⁶⁷.

En analysant la répartition des scènes nilotiques selon les contextes, Clarke a montré qu'elles sont placées à des endroits stratégiques de la *domus*, dans les jardins, ouverts aux présences invisibles, où le plaisir des banqueteurs peut attirer leur jalousie, dans les bains, où la nudité rend vulnérable⁶⁸, ainsi que dans un cadre funéraire, où les Pygmées servent à chasser les démons loin de la tombe⁶⁹.

Fig. 13: Pompéi, II, 4, 3, *Praedia Juliae Felicis*. D'après Accademia Ercolanese, *Le antichità di Ercolano esposte*, VII, Pitture V, Naples, 1779, pl. LXVI.



Fig. 14: Faïence (H. 6,4 cm).
Londres, British Museum
54 000. Photo V. Dasen.



Les chasses des Pygmées appartiennent ainsi à un entre-deux symboliquement très riche : entre la chasse et la guerre, l'ici et l'ailleurs, l'humain et l'animal, le nain et l'enfant, l'obscène et le décent. Sans courage ni *uirtus*, sans technique ni équipement appropriés, les Pygmées personnifient le renversement des valeurs traditionnelles. Tout en eux transgresse volontaire-

ment les canons de beauté et de conduite ordinaires afin d'augmenter leur efficacité magique. Leur aspect grotesque éclaire aussi les nombreux liens unissant en milieu méditerranéen les figures du Pygmée, du nain et de l'enfant qui comportent de nombreux modèles divins, comme le jeune Horus-Harpocrate ou les Ptah-Patèques, alliés contre le mauvais œil.

NOTES

- De nombreux travaux ont été consacrés à ce sujet. Voir principalement CAPPEL A., *Untersuchungen zu Pygmäendarstellungen in der römischen Dekorationskunst*, Diss. Würzburg, 1994; MEYBOOM P. G. P., *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leyde, Brill, 1995; VERSLUYS M. J., *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman View of Egypt*, Leyde-Boston, Brill, 2002 (ouvrage abrégé ci-dessous *Aegyptiaca Romana*); BOISSEL I., *L'Égypte dans les mosaïques de l'Occident romain : images et représentations (de la fin du I^{er} siècle avant J.-C. au IV^e siècle après J.-C.)*, thèse inédite de l'université de Reims, Champagne-Ardenne, mars 2007 <http://scurda.univ-reims.fr/exl-doc/GED00000538.pdf>.
- MEYBOOM P. G. P., VERSLUYS M. J., « The meaning of dwarfs in nilotic scenes », dans Bricault L., Versluys M. J. et Meyboom P. G. P. (éd.), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World*, Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Leiden, May 11-14 2005, Leyde, Brill, 2007, p. 170-208.
- Homère, *Odyssée*, III, 2-7 (trad. MAZON P., Paris, Belles Lettres, 1987⁸).
- Élien, *La Personnalité des animaux* XV, 29; Athénée, *Deipnosophistes*, IX, 393, e-f; Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, XVI; Ovide, *Métamorphoses*, VI, 90-2.
- Égypte : Aristote, *Histoire des animaux*, (VII) VIII, 12, 597 a. À sa suite p. ex. Plinie, *Histoire naturelle*, VI, 188; Oppien d'Apamée, *Halieutiques*, I, 620-3. Dès l'époque d'Alexandre, des traditions secondaires multiplient les Pygmées dans d'autres parties du monde fréquentées par les grues, comme la Carie (Plinie, *Histoire naturelle*, V, 109) et la Thrace (Plinie, *Histoire naturelle*, IV, 44), parfois très éloignées, comme l'Inde (Ctésias, *FGrHist*, 688 F 45 J.; Plinie, *Histoire naturelle*, VI, 70; Aulugelle, *Nuits attiques*, IX, 4, 11; Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane*, III, 47) et Thulé (Eustathe, *Commentaire à l'Illiade*, III, 6).
- DASEN V., *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 175-188; ead., « Pygmaioi », *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), VII, 1994, p. 594-601, article abrégé ci-dessous LIMC; ead., « Nains et Pygmées. Figures de l'altérité en Égypte et Grèce antiques », dans Wilgaux J. et Prost F. (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, 2006, p. 95-113; ead., « Pygmaioi » LIMC Supplementum 2009 (sous presse), article abrégé ci-dessous LIMC Supplementum.
- Florence, Mus. Arch. 4209; ABV 76.1 (682), *Para* 29, Add² 21 (Clitias); LIMC, n° 1, pl. 466. Les deux scènes peuvent alterner sur le même récipient, comme sur une coupe attique à figures noires conservée au Musée de Tarente qui présente sur une face l'affrontement des petits hommes et des grues, sur l'autre la chasse au sanglier; coupe, Tarente, Mus. Naz. I.G. 4435; ABV 159.1, *Para* 67 (Antidoros); DASEN V., *op. cit.*, cat. G 42 pl. 59, 2. B; LIMC, n° 3a.
- Rhyton en forme de sanglier : Compiègne, Musée Vivenel 898; ARV² 767.16 (manière de Sotadès); DASEN V., *op. cit.*, cat. G 67 pl. 64 a-b; 2006, *op. cit.*, fig. 7; LIMC, n° 11, pl. 470. Berlin SM F 2758; ARV² 767.19; DASEN V., *op. cit.*, cat. G 75, pl. 66, 1a-b; LIMC, n° 11. En forme de chien : Hermitage, b 1818; ARV² 382.188 (1649), Add 113, Add² 228 (Brygos); DASEN V., *op. cit.*, cat. G 60, pl. 62, 2; LIMC, n° 8, pl. 469.
- P. ex. aenoché, Zurich, collection privée; DASEN V., *op. cit.*, cat. G 82, pl. 69, 2; ead. 2006, fig. 8; LIMC, n° 14.
- Le motif de la géranomachie trouve un développement particulier en milieu étrusco-italique aux V^e et IV^e s. av. J.-C. : HARARI M., « A short history of pygmies in Greece and Italy », Lomas K. (éd.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton*, Leyde, Brill, 2004, p. 163-190; id., « La tomba n. 2957 di Tarquinia, detta dei Pigmei : addenda et corrigenda », Gilotta F. (éd.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Napoli, Arte tipografica Editrice, 2005, p. 79-91; WEBER-LEHMANN C., « Addenda et corrigenda II », *ibid.*, p. 93-101.
- Les représentations de femmes Pygmées sont extrêmement rares. Signalons la mosaïque de Puente Gentil, en Espagne, avec une femme aux traits grotesques secourant un Pygmée assailli par une grue (vers 300-400 apr. J.-C.); LANCHI J., *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I^{er}-IV^e s.)*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 1997, p. 206-209, n° 102, pl. 94-96; *Aegyptiaca Romana*, n° 106, p. 207-209, fig. 134; LIMC Supplementum, add. 14, et les deux belles femmes (des évocations de Gérana?) sur une mosaïque inédite provenant peut-être de Sousse; *Antiquités classiques, Antiquités préhispaniques, Haute Époque, Haute curiosité*, Drouot-Richelieu, 7 nov. 2001, p. 24-25, n° 169, fig. 169; BOISSEL I., *op. cit.*, n° 74; LIMC Supplementum, add. 16.
- CÈBE J.-P., *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*, Paris, E. de Boccard, 1966, spéc. p. 345-354.
- La langue latine*, VII, 97. Voir aussi Plinie, *Histoire naturelle*, XXVIII, 39 (*medicus inuidiae*). Sur la tradition littéraire et iconographique relative au long sexe qui caractérise les nains, voir p. ex. Aristote, *Histoire des animaux*, VI, 4, 577 b; Ctésias, *FGrHist*, 688 F 45 J.; SHAPIRO H.A., « Notes on Greek dwarfs », *AJA*, n° 88, 1984, p. 391-392; DE MARIA S., « Un bronzzetto da Bakchias (Fayyum) e la serie dei nani danzanti ellenistici », *OCNUS*, n° 7, 1999, p. 45-68; DASEN V., « L'enfant qui ne grandit pas », *Storia dell'handicap infantile in Italia, Medicina nei secoli*, n° 18-2, 2006, p. 431-457.
- Cf. ROUVERET A., « Géranomachies et parodies guerrières en milieu italique et romain », Mulliez D. (éd.), *La transmission de l'image dans l'Antiquité*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 1999, p. 59-64.
- Sur la chasse et l'éducation, voir AYMARD J., *Essai sur les chasses romaines. Des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, Paris, E. de Boccard, 1951, p. 483-502.
- Sarcophage du Palais Rospigiosio (première moitié du III^e s.); AYMARD J., *op. cit.*, p. 410. Cf. sur le Mausolée des Julii à Saint-Rémy de Provence (Glanum, 30/20 av. J.-C.), des épisodes de la guerre de Troie alternent avec la chasse au sanglier de Calydon.
- Élien, *La personnalité des animaux*, III, 13; THOMPSON D'ARCY W., *A Glossary of Greek Birds*, Londres/Oxford, OUP, 1936², p. 68-75; POLLARD J., *Birds in Greek Life and Myth*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 83-84; BÖHR E., « Mit Schopf an Brust und Kopf: der Jungfernkranich », Clark A. J. et Gaunt J. (éd.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam, Allard Pierson Series, 2002, p. 37-47. Quand elles font relâche au cours de leur migration, une sentinelle monte la garde, une pierre serrée dans la patte pour ne pas s'assoupir. Cf. MORINI L. (éd.), *Bestiari medievali*, Parme, Giulio Einaudi, 1987, p. 390-393 (Richard de Fornival, *Bestiaire d'amours*); p. 440 (*Bestiaire Toscan*, ch. 22); BIANCOTTO G. (éd.), *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1980, p. 177-178 (*Livre du Trésor*).
- LIMC, n° 23, pl. 472; *Aegyptiaca Romana*, n° 19, p. 464, fig. 163; voir aussi la gemme en cornaline conservée à Vienne, Kunsthinst. Mus. IX B 1585 (75-50 av. J.-C.), LIMC, n° 26, pl. 472.
- LIMC, n° 28, pl. 472.
- De nombreux auteurs en font de misérables agriculteurs, voire des cavernicoles qui vivent sous terre, comme des fourmis; p. ex. Aristote, *Histoire des animaux*, VII (VIII), 12, 597 a.
- Catalogue des Femmes*, fr. 150 MERKELBACH-WEST v. 17-18; Philostrate, *Tableaux*, II, 22, 26-27.
- P. ex. LIMC, n° 26, pl. 472 (gemme), et n° 31, p. 473 (lampe).
- THÉMELIS P., « Mosaics at Amphissa », *AAA*, n° 10-2, 1977, p. 252-254, pl. 8 et fig. 2; TOUCHAIS G., « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1988 », *BCH*, n° 103-2, 1979, p. 575; LIMC supplementum, add. 15.
- LIMC, n° 52, pl. 478; *Aegyptiaca Romana*, n° 104, p. 204-205, fig. 132 (vue générale); BOISSEL I., *op. cit.*, n° 52. Voir une scène similaire dans la maison de l'exèdre à Itálica (fig. 12); LIMC, n° 53 c; *Aegyptiaca Romana*, n° 105, p. 206-207, fig. 133; BOISSEL I., *op. cit.*, n° 51. Le même motif se trouve sur un canthare du Cabirion du Thèbes; Berlin SM V.I. 3 159; LIMC, n° 17, pl. 471.
- BOISSEL I., *op. cit.*, n° 62; LIMC supplementum, add. 10; voir aussi un des Pygmées de la Maison de Neptune à Itálica (fig. 4a).
- Voir l'iconographie rassemblée par FRONTISI-DUCROUX F., *L'homme-cerf et la femme-araignée*, Paris, Gallimard, 2003, p. 95-143, spéc. fig. 24-25 et GOUREVITCH D., « Chasse tragique et chasse comique sur deux fragments de vases attiques : le chasseur chassé », Auger D. et Peigney J. (dir.), *Phileuripides. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses universitaires de Paris 10, 2008, p. 615-619.
- LIMC, n° 53f; *Aegyptiaca Romana*, n° 094, p. 190-191, fig. 118; BOISSEL I., *op. cit.*, n° 72.
- LIMC, n° 46 a, pl. 475; *Aegyptiaca Romana*, n° 059, p. 138-140, fig. 79.
- LIMC, n° 52 a, pl. 479; *Aegyptiaca Romana*, n° 102, p. 200-202, fig. 128.
- Plinie, *Histoire naturelle*, XXXV, 142. Sur ce motif, FOUCHER L., « Les mosaïques nilotiques africaines », Picard G. et Stern H. (éd.), *La mosaïque gréco-romaine*, Actes du colloque international, Paris (29 août-3 septembre 1963),

- Paris, CNRS, 1965, p. 137-143, et la peinture perdue d'Herculanum fig. 10.
31. P. ex. sur la mosaïque d'El-Alia, Sousse, musée archéologique (début II^e s.); *LIMC*, n° 53 a; *Aegyptiaca Romana*, n° 086, p. 180, fig. 111.
 32. LECLANT J., « Un relief pannonien d'inspiration égyptisante », *RA*, n° 36, 1950, p. 147-149; *Aegyptiaca Romana*, n° 114, p. 215, fig. 137.
 33. Sur la chasse des enfants voir VENDRIES Chr., « L'enfant et le coq. Une allusion à la gladiature sur la mosaïque des « enfants chasseurs » de Piazza Armerina », *AntTard*, n° 15, 2007, p. 159-179, spéc. fig. 17.
 34. *LIMC*, n° 53, pl. 481; *Aegyptiaca Romana*, n° 095, p. 191-192, fig. 120. Voir aussi p. ex. la mosaïque des Thermes de Neptune à Ostie; BECCATTI G., *Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, Libreria dello stato, 1961, pl. 118; *Aegyptiaca Romana*, n° 0001, p. 43-45, fig. 2.
 35. CAPPEL A., *op. cit.* p. 60-61. Le motif est fréquent. Voir aussi la mosaïque de Collemancio, *LIMC*, n° 52b; *Aegyptiaca Romana*, n° 081, p. 173-174, fig. 108; la peinture du *columbarium* de la villa Doria Pamphili; *LIMC*, n° 43; *Aegyptiaca Romana*, n° 021, p. 79-81; CÈBE J.-P., *op. cit.*, pl. IX, 4.
 36. *Hymne homérique à Hermès*.
 37. DASEN V., « "All children are dwarfs". Medical discourse and iconography of children's bodies », *OJA*, n° 27, 2008, p. 49-62.
 38. *Métamorphoses*, VI, 90-92; BALLABRIGA A., « Le malheur des nains : Quelques aspects du combat des grues contre les Pygmées dans la littérature grecque », *REA*, n° 83, 1981, p. 64-66.
 39. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 127-142.
 40. Cornaline, Hanovre, Kestner Mus.; *LIMC*, n° 29, pl. 472. Sur ces spectacles, Stace, *Silves*, I, 6, 57-64; Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXVII, 8, 4; BRUNET S., « Dwarf athletes in the Roman empire », *AHB*, n° 17, 2003, p. 31-46; « Female and dwarf gladiators », *Museion*, ser. III, n° 4, 2004, p. 145-170.
 41. Ostie, nécropole de l'Isola Sacra, *in situ*; *LIMC*, n° 51a, pl. 478.
 42. *LIMC*, n° 64-68, pl. 485-486. Sur le groupe des bronzes figurant un Pygmée combattant, voir aussi CHEW H., « Une statuette de Pygmée en bronze d'époque romaine à Davron (Yvelines) », *Antiquités Nationales*, n° 27, 1995, p. 133-144.
 43. Sur ce motif, BOISSEL I., « De l'usage particulier des amphores par les Pygmées dans les mosaïques nilotiques de l'Empire romain (I^{er}-III^e siècles après J.-C.) », Perrin Y. (dir.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, I, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 231-245. Cf. le bronze avec un Noir coiffé d'une amphore brisée; PFISTERER-HAAS S., « Die bronzenen Zwergentänzer », HELLEN-KEMPER SALIES G. et al. (éd.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, I, Cologne, Rheinland Verlag, 1994, p. 483-504.
 44. On notera que les Pygmées l'utilisent dans l'art grec, notamment sur le vase François, et qu'il peut servir à chasser de gros « animaux », comme le Minotaure sur une série de mosaïques romaines.
 45. Sur les techniques de l'oiseleur, voir l'article de VENDRIES Chr. dans ce volume.
 46. Sur la mosaïque d'El Alia il affronte avec sa hache un hippopotame; FOUCHER L., *op. cit.*, fig. 4.
 47. Londres, BM, Q 1935; *LIMC*, n° 30, pl. 473 (50-100 apr. J.-C.). Voir BRUNET, *op. cit.*
 48. Cochon : *columbarium* de la villa Doria Pamphili; *LIMC*, n° 43; CÈBE J.-P., *op. cit.*, pl. X, 1. Canard : Ostie, Via Laurentina, tombe 22; *LIMC*, n° 48, pl. 477. Poule : Sardoine, Berlin SM FG 6516; *LIMC*, n° 41, pl. 475.
 49. RODENWALDT G., « Der Klinensarkophag von S. Lorenzo », *JDAI*, n° 45, 1930, p. 116-189, en particulier p. 118, fig. 1.
 50. Alors que le motif est attesté pour les *putti*; voir le couvercle de sarcophage avec des Amours chasseurs, Rome, Musée national; BARATTE F., « Héros et chasseurs : la tenture d'Artémis », *MMAI*, n° 67, 1985, p. 56, fig. 22.
 51. Sardoine, Londres, BM 1039; *LIMC*, n° 37, pl. 474.
 52. Cornaline, Berlin, SM 6520; *LIMC*, n° 38, pl. 474.
 53. Voir aussi p. ex. sur la peinture murale de Zliten; *LIMC*, n° 49, pl. 477.
 54. Pausanias, *Description de la Grèce*, VIII, 22, 4-5, citant Pisandre de Camiros.
 55. CAPPEL A., *op. cit.*, p. 57-60.
 56. SPANO G., « Paesaggio nilotico con pigmei difendenti magicamente dai coccodrilli », *MAL*, ser. VIII, n° 6, 1955, p. 335-68; DUNBABIN K., « Problems in the iconography of Roman mime », Hugoniot Chr., Hurler Fr. et Milazeni S. (dir.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2004, p. 161-181.
 57. LEVI D., *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton-Londres-La Haye, PUP-OUN-Martinus Nijhoff, 1947, pl. 4a et 4c.
 58. Naples, Musée national; *LIMC*, n° 51b, pl. 478. Rome, Musée national, de l'Aventin; *LIMC*, n° 53b, pl. 481.
 59. Plinie, *Histoire naturelle*, VIII, 92-93.
 60. WHITEHOUSE H., « In praedibus Juliae Felices », *PBSR*, n° 45, 1977, p. 52-68, pl. XVII-XX; *LIMC*, n° 45, p. 598.
 61. Sur les Ptah-Patèques et les stèles dites d'Horus, DASEN V., *op. cit.* (1993), p. 84-98; *ead.*, « Pataikos », Eggler J. et Uehlinger Chr. (éd.), *Iconography of Deities and Demons of the Biblical World* (IDD), Leyde, Brill, sous presse<<http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd/prepublication.php>>. En Égypte romaine, la figure d'Horus et du nain se mêle à celle d'Hercule, autre vainqueur de serpents et d'animaux dangereux; PARLASCA K., « Herakles-Harpokrates und Horus auf den Krokodilen », Franke H. (éd.), *Akten des XXIV. internationalen Orientalisten-Kongresses*, Wiesbaden, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, 1959, p. 71-74.
 62. Voir la liste d'exemples repérés par WHITEHOUSE H., *op. cit.* p. 65-68.
 63. Dans la *Casa dello scultore* à Pompéi, ils dansent sur un bateau dont la proue est en forme de phallus qui éjacule; CÈBE J.-P., *op. cit.*, pl. XI, 1; *LIMC*, n° 44, pl. 475.
 64. *Propos de Table*, 681D (trad. FUHRMANN F., Paris, Belles Lettres, 1978).
 65. Pollux, *Onomasticon*, VII, 108. Sur le mauvais œil et le *fascinum*, à côté des travaux récents de J. R. CLARKE (voir *infra*, n. 69), voir les travaux pionniers de WACE A. J. B., « Grotesques and the Evil Eye », *ABSA*, n° 10, 1903-1904, p. 103-114, et de JAHN O., « Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten », *Berichte der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-Hist. Classe*, Leipzig, S. Hirzel, 1855; KUHNERT, E., s. v. « Fascinum », *RE*, VI, 1909, col. 2009-2014. Voir p. ex. JOHNS C., *Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome*, Londres, British Museum, 1982; CLERC J.-B., *Homines magici. Etude sur la sorcellerie et la magie dans la société romaine impériale*, Berne, P. Lang, 1995, p. 85-152; BARTON C. A., *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiator and the Monster*, Princeton, PUP, p. 91-98.
 66. VERNUS P., YOYOTTE J., *Bestiaire des pharaons*, Paris, A. Vienot/Perrin, 2005, p. 209 (le crocodile), p. 240, p. 248-263 (l'hippopotame). Voir p. ex. le relief en grès avec Horus cavalier transperçant un crocodile (IV^e s. apr. J.-C.); Paris, Musée du Louvre E 4850; *Égypte romaine. L'autre Égypte*, Marseille/Paris, Musées de Marseille/Réunion des musées nationaux, 1997, n° 254, p. 232-233. Sur le rapport des chasses nilotiques avec la chasse d'Horus, LECLANT J., « L'Égypte, terre d'Afrique dans le monde gréco-romain », *L'image du noir dans l'art occidental. I. Des pharaons à la chute de l'empire romain*, Fribourg, Office du livre, 1976, p. 278.
 67. LOOS-DIETZ E. P., « Un échassier avec un serpent », *BABesch*, n° 66, 1991, p. 133-143; *id.*, « Le thème de l'échassier avec un serpent reconsidéré », *BABesch*, n° 68, 1993, p. 121-128.
 68. DUNBABIN K. M. D., « *Baiarum grata voluptas*: pleasures and dangers of the baths », *PBSA*, n° 57, 1989, p. 35-38.
 69. CLARKE J. R., « Sex, death, and status: nilotic tomb imagery, apotropaic magic, and freedman acculturation », Barbet A. (dir.), *La peinture funéraire antique: IV^e siècle av. J.-C. - IV^e siècle apr. J.-C.*, Actes du VII^e colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA), 6-10 octobre 1998 Saint-Romain-en-Gal – Vienne, Paris, Errance, 2001, p. 85-91; *id.*, « Three uses of the pygmy and the Aethiops at Pompeii: decorating, « othering », and warding off demons », Bricault L., Versluis M. J. et Meyboom P. G. P. (éd.), *op. cit.*, p. 155-169.

