

L'animal au cirque

Communion civique et divertissement collectif autour de l'asservissement et de la mort animale.

Ninon MAILLARD

*Maître de conférences en histoire du droit
Université de Nantes, DCS (UMR 6297)*

« Etrange destinée en effet que celle de ces nobles quadrupèdes, nés aux dernières limites de l'Orient, puis trainés de maître en maître, de contrée en contrée, jusque dans un monde nouveau où, après les avoir pris pour des bœufs et éprouvé à leur vue une extrême terreur, on finit par les faire servir de jouet à une populace ignorante et grossière. » (Pier Damiano Armandi, *Histoire militaire des éléphants*, Paris, 1843, p. 129)

D'un point de vue étymologique, le terme de « cirque » est emprunté au latin *circulus* (cercle), lui-même dérivé de *circus*, pour désigner « l'enceinte circulaire où on célèbre les jeux »¹. D'emblée, ce sont deux éléments qui retiennent notre attention : un rassemblement humain festif, autour d'une arène. Cette scénographie ancienne est devenue l'une des spécificités d'un spectacle qui, par ailleurs, fait intervenir des animaux. Si le cirque fait spontanément penser aux jeux romains, le sens courant d'aujourd'hui désigne une forme de spectacle qui, d'un point de vue cette fois-ci historique, trouve son origine dans les exercices hippiques sur piste produits par les cavaliers anglais et par la suite agrémentés d'intermèdes comiques. L'histoire du cirque, tel qu'on le connaît aujourd'hui, se trouverait donc directement en lien avec l'art équestre anglais de l'époque moderne. Cependant, sans tisser une généalogie artificielle entre les jeux du cirque romain et le cirque contemporain, il n'est pas interdit de les rapprocher pour réfléchir au sens de cette mise en scène si spécifique qui s'inscrit, au-delà de ses diverses concrétisations, dans la longue tradition des spectacles animaliers.

Car c'est bien ici un point commun entre les deux divertissements, romain et contemporain, que de placer autour d'une arène devenue une piste, des hommes spectateurs d'une chorégraphie faisant intervenir l'animal, que le spectacle aboutisse à la mort de l'animal au terme d'un combat ou qu'il mette en scène son humiliante soumission à coup d'acrobaties contre nature. Dans tous les cas, l'animal n'est pas exposé dans un décor figé, statique comme dans les ménageries antiques ou les parcs zoologiques d'aujourd'hui, il est au contraire contraint à l'action, mobilisé pourrait-on dire, sous l'œil du spectateur, dans des parades, des combats ou des acrobaties. Alors qu'il se trouve séparé de l'homme par un dispositif frontalier matérialisé par des grilles ou des fossés dans le parc animalier, l'animal est, dans le cirque, en présence de l'homme, à ses côtés ou en confrontation avec lui, tirant le char, chargeant un gladiateur ou répondant aux signes du dresseur. Les pas et la musique varient mais l'essentiel demeure : le cirque est un dispositif faisant intervenir, à Rome comme de nos jours, des acteurs, un lieu et des gestes spécifiques et il est, au-delà du décorum, une mise en scène de l'asservissement et/ou de la mort de l'animal. Animal local dans les rites archaïques romains, animal exotique dans les jeux publics impériaux puis dans les cirques modernes, animal admiré dans son agonie ou dans ses acrobaties, c'est moins l'émoi suscité par cette présence animale que sa signification et sa symbolique que j'interrogerai ici.

L'animal local associé à la célébration agraire

Il n'est pas sans intérêt de s'arrêter, dans la définition historique du cirque, sur le terme de « célébration » qui signale un événement marquant d'une part et une liturgie, c'est-à-dire des gestes et une mise en scène assurant le caractère solennel du moment, d'autre part. Si le cirque est conçu

¹ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, t. 1, p. 762, v° « cirque ».

comme un divertissement, celui-ci n'est pas anodin : à Rome, il est ainsi associé à la religiosité. Les historiens ont pu faire le rapprochement avec certains rituels anciens liés à la fécondité agraire qui faisaient intervenir des animaux². A ce titre, on cite Ovide qui témoigne d'une chasse aux renards, pratique archaïque organisée pour les *Ludi Cereales* au cours desquels on lâchait des renards dans le cirque après leur avoir attaché des torches enflammées à la queue. Le poète rapporte une fable locale. Un jeune garçon de Carseoli avait enveloppé de foin et de paille un renard avant d'y mettre le feu ; le renard s'enfuyant incendia toute la moisson alentour. En souvenir de cet épisode, « on en brûle un aux Cereales pour punir la race ; il périt par le feu, comme les moissons ont péri par le feu.³ » La petite histoire d'Ovide ayant vite été disqualifiée en tant qu'origine du rite, cette course aux renards a suscité des interprétations très diverses. Salomon Reinach évoque un « rite prophylactique », le fait qu'une surface de blé soit brûlée par des renards affublés de torches ayant vocation à préserver le reste des moissons de la canicule⁴. Jean Gagé conteste cette hypothèse de « magie [...] homéopathique »⁵. Selon Jean Bayet, s'appuyant sur la psychanalyse du feu inscrite dans les religions italiques⁶, il s'agit plus certainement d'un « procédé magico-religieux pour promouvoir la fertilité » : le renard porteur de feu, dans sa course folle autour du cirque, représenterait alors l'expansion des récoltes espérée à l'entrée du printemps⁷. Nous retiendrons ici que le renard, à la fois dans sa qualité concrète de rôdeur et de prédateur mais aussi dans les représentations qu'il véhicule notamment du fait de son pelage roux, est instrumentalisé dans une mise en scène riche de sens dont la portée semble à la fois symbolique et votive, et que, de manière beaucoup plus certaine, cela est l'occasion d'un spectacle distrayant.

Les *Ludi Floralia* sont de même évoqués par Ovide. Lorsque le poète interroge la déesse afin de savoir pourquoi on attrape, à l'occasion des jeux en son honneur, des herbivores inoffensifs plutôt que des lionnes, Flore répondra que son domaine s'étend sur les campagnes et les jardins, autant de lieux dans lesquels on ne trouve pas ces animaux féroces⁸ :

« Pourquoi lors de tes jeux, enferme-t-on dans des filets non des lionnes de Libye,
mais des chèvres inoffensives et des lièvres inquiets ?
Elle répondit qu'elle régnait, non sur les forêts mais sur les jardins
et sur les champs inaccessibles à des bêtes agressives. »

C'est donc l'animal familier qui participe aux rites archaïques de la Rome ancienne, élément ordinaire mais nécessaire d'une liturgie rurale centrée sur la protection des récoltes. La présence de l'animal assure le spectacle et le divertissement autour d'une célébration à vocation religieuse qui se comprend par ailleurs dans une dimension symbolique. Ainsi les romains, tout en s'amusant de voir les renards dans leur course folle autour du cirque, tout en se réjouissant de descendre eux-mêmes sur la piste pour attraper quelques lièvres, perçoivent-ils les premiers dans leur inquiétante rousueur, les seconds dans leur rassurante banalité, les premiers dans leur rapport aux incertitudes, risques et aléas liés à toute entreprise d'une culture jamais complètement maîtrisée, les seconds dans leur rapport aux joies paisibles et rassurantes du jardin printanier, placé sous la coupe de l'homme. Les analyses du poème

² Georges Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, Ecole française de Rome, BEFAR 245, 1981, p. 54 (doi : 10.3406/befar.1981.1209) : après avoir émis l'hypothèse que ces rites aient pu constituer la forme originale des *venationes*, l'auteur rejette cette présupposée généalogie, ces rites en question ayant conservé, après le développement des chasses, leur forme et leur autonomie.

³ Ovide [Trad. Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet (2004)], *Les Fastes*, IV, 679-712 (ici, 711-712) : « *Utque luat poenas, gens hæc Cerealibus ardet / Quoque modo segetes perdidit, ipsa perit.* ». La punition d'un individu, comme spécimen de son espèce, fait du renard à Rome une sorte d'animal classé nuisible.

⁴ *Cultes, mythes et religions*, Paris, Ernest Leroux, 1912, t. IV, p. 158-159.

⁵ « "Vivicomburium", ordalies ou supplices par le feu dans la Rome primitive », *Revue historique de droit français et étranger*, vol. 42, 1964, p. 541-573, ici p. 569.

⁶ « Les "Cerialia", altération d'un culte latin par le mythe grec », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1951, vol. 29, n° 1, p. 23.

⁷ Ibid., p. 23.

⁸ Ovide, V, 371-374.

soulignent la rigueur de sa structure, les vers étant articulés autour d'oppositions grammaticales visant à souligner le contraste des images : bêtes féroces et forêts d'un côté, animaux inoffensifs et terres cultivées de l'autre. Le discours pourrait alors avoir une signification socio-politique, celle d'une impossible communication entre la nature sauvage (l'aristocratie) et la nature domestiquée (la plèbe), celle d'un nécessaire cantonnement du peuple laborieux dans un domaine contrôlable⁹.

Sans tourner le dos à cette interprétation politique qui ne concerne que Rome, la question animale se trouve toutefois éclairée de manière plus convaincante et plus large par l'anthropologie. Philippe Descola a ainsi souligné ce que la civilisation occidentale doit à ce dualisme que la romanité a instauré entre d'une part la terre informe, la forêt, le sauvage et d'autre part la terre cultivée, le champ, le domestique¹⁰. C'est sur fond de cette opposition entre la culture et une nature dont le romantisme du XIX^e siècle va d'ailleurs sublimer le côté sauvage et originel, que se comprend le succès des spectacles animaliers dans les cirques de l'Europe riche de ses conquêtes coloniales. De même à Rome, le massacre de centaines de lions au cirque rappelle-t-il la suprématie de l'Urbs et de sa civilisation. Suite aux conquêtes, ce sont effectivement les animaux exotiques qui vont s'inscrire durablement dans un cérémonial syncrétique¹¹ de plus en plus riche et intégrant les jeux publics, plus particulièrement ici les spectacles animaliers, dans la vie publique romaine. La place symbolique dévolue à ces animaux nouveaux ne saurait être la même que celle qui était attribuée à la faune locale : on voit mal le lion ou l'éléphant tels des intercesseurs aidant à obtenir de meilleures récoltes. Pour autant, la signification du spectacle repose sur les mêmes concepts de domination, de contrôle et révèle les mêmes enjeux de maîtrise et de pouvoir. Le cirque contribue alors à fédérer le public autour de la prééminence de la civilisation romaine sur le reste du monde de même que les acrobaties du spectacle circassien post-colonial valorisent le butin colonial et démontrent la puissance européenne.

L'animal sauvage et exotique est seul en mesure de donner au spectacle cette dimension : le cas de l'éléphant conduit au cirque s'est ainsi inscrit dans cette histoire séculaire de l'animal-spectacle.

L'animal exotique subjugué, déporté, exhibé et tué : le cas de l'éléphant

Les sources semblent attester dans un premier temps de spectacles animaliers plus proches de la parade que du combat même si, parfois, la distinction est difficile à opérer. Pline rapporte ainsi deux interprétations contradictoires de la première apparition des éléphants à Rome, certains assurant que les animaux ont combattu dans le cirque, d'autres qu'ils furent simplement pourchassés par des hommes munis de piques sans fer¹². Il suffit ici de considérer, comme le fait Antoine Mongez, érudit du début du XIX^e siècle, dès l'introduction de son *Mémoire sur les animaux promenés ou tués dans les cirques*, qu'il y a deux manières de « faire paraître les animaux dans les jeux. Le plus souvent on les faisait combattre entre eux ou avec des gladiateurs. Si l'animal étoit unique, on le promenoit seulement, pour satisfaire la curiosité du peuple, comme on l'a pratiqué depuis dans les fêtes, pour les girafes, au Caire et à Constantinople : l'animal étoit alors enchaîné ou enfermé dans une cage. »¹³ « Unique », l'animal l'est quand il est en mesure de surprendre le public soit du fait de son apparence, soit du fait de ses capacités spécifiques. L'éléphant cumule ces deux qualités : sa corpulence impressionnante et son emploi dans les armées antiques¹⁴ l'ont naturellement conduit à être exhibé dans les processions du triomphe avant d'être tué au cirque. Florus rapporte ainsi, dans son *Histoire romaine*, l'émotion provoquée par la première apparition des mastodontes lors du triomphe qui suivit la guerre de Tarente.

⁹ Janine Cels-Saint-Hilaire, « Le fonctionnement des *Floralia* sous la République », *Dialogue d'histoire ancienne*, 1977, vol. 3, n° 1, p. 253-286, ici p. 273.

¹⁰ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, « Folio Essais », 2005, p. 107 et suiv.

¹¹ Bayet et Cels-Saint-Hilaire évoquent par exemple l'influence grecque sur les *Cerialia*.

¹² Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 6.

¹³ Lu le 27 mars 1828 et publié au tome X des *Mémoires de l'Institut Royal de France. Académie des inscriptions et belles lettres*, Paris, Imprimerie royale, 1833, p. 360 et suiv.

¹⁴ Pier Damiano Armandi, *Histoire militaire des éléphants*, Paris, Librairie d'Amyot, 1843.

« Jamais triomphe plus beau, plus magnifique, n'était entré dans ses murs. Jusqu'à ce jour, on n'avait vu que le bétail des Volsques, les troupeaux des Sabins, les chariots des Gaulois, les armes brisées des Samnites. Alors on remarquait comme captifs des Molosses, des Thessaliens, des Macédoniens, des guerriers du Bruttium, de l'Apulie, de la Lucanie; et, comme ornement de cette pompe, l'or, la pourpre, des statues; des tableaux, et ce qui faisait les délices de Tarente. Mais rien ne fut plus agréable au peuple romain que la vue de ces monstres qu'il avait tant redoutés, des éléphants chargés de leurs tours, et qui, loin d'être étrangers au sentiment de la captivité, suivaient, la tête baissée, les chevaux victorieux. »¹⁵

Le défilé des animaux contribua sans aucun doute au succès contemporain de l'événement et à son inscription dans la mémoire collective, depuis les temps de la république romaine jusqu'à nos jours. L'animal étonne et impressionne : il crée l'événement. Dans une interprétation teintée d'anthropomorphisme de la posture de l'animal dont la prostration contraste avec le trot altier des chevaux d'attelage, Florus souligne par ailleurs les effets de la captivité¹⁶. L'éléphant marche dans un cortège hétéroclite qui présente aux romains hommes vaincus, animaux soumis et richesses matérielles : le quadrupède fait partie intégrante de ce tribut. De ce fait, par sa force soumise, il témoigne de la victoire du consul, du général, de l'empereur ou plus largement de la grandeur de Rome et, par son corps entravé, déporté et exhibé, il est lui-même butin. L'animal possède alors une double valeur : sa puissance asservie incarne la victoire et son exotisme fait de lui un élément précieux du trésor de guerre. L'exhibition des animaux sauvages, lions, tigres et éléphants, dans les cirques du XIX^e siècle de l'Europe colonialiste fonctionne sur ces mêmes ressorts de manière plus ou moins explicite.

A Rome, le triomphe de César témoigne par ailleurs de la place inédite que prit le pachyderme dans la *pompa circensis*. La présence d'éléphants porteurs de flambeaux, rapportée par Dion Cassius ou Suétone, est analysée par les spécialistes d'histoire romaine comme le signe de l'assimilation romaine de la symbolique solaire¹⁷ qui vint s'ajouter à l'identification divine opérée par la cérémonie traditionnelle du triomphe. Le bestiaire oriental enrichit donc la *pompa* romaine : la littérature antique, à la suite d'Élien, relaie en effet dans le monde romain la tradition orientale selon laquelle les éléphants adressaient des prières au soleil¹⁸. Il n'est donc pas étonnant que l'animal soit choisi pour transporter, dans les processions, les statues des dieux et des déesses, puis les membres défunts de la famille impériale. Le quadrigé d'éléphants deviendra par la suite le char de l'empereur, éternel triomphateur, vivante incarnation divine¹⁹. Cette promotion vaudra à l'animal d'être désigné, dans un édit de Caracalla du début du III^e siècle, comme l'« animal céleste »²⁰. Dès lors, il est réservé à l'empereur, maître de ce « cheptel dont il offre au peuple le spectacle ou la mort dans les fêtes et les cérémonies, au cirque et à l'amphithéâtre »²¹, comme en témoignent *Les Satires* de Juvénal : « les éléphants de l'empereur ne sont fait pour servir aucun particulier »²². Ce privilège indique bien à quel

¹⁵ Florus, *Histoire romaine*, I, XVIII [trad. Nisard (dir.), Collection des auteurs latins, Paris, Firmin Didot, 1865].

¹⁶ *Sed nihil libentius populus romanus aspexit, quam illas, quam timuerat, cum turribus suis belluas : quae non sine sensu captivitatis, summissis cervicibus, victores equos sequebantur*. Le général des armées napoléoniennes Armandi (Liv. I, chap. VIII, p. 128-129) rapporte le récit de Florus en accentuant cette approche anthropomorphiste : « ce qui flatta surtout l'amour-propre des Romains, ce fut le spectacle des éléphants, de ces terribles quadrupèdes qui leur avaient causé tant d'effroi, et qu'ils voyaient maintenant captifs et enchaînés au char de leur consul. Ils s'avançaient, dit Florus, chargés de leurs tours, suivant tristement le cortège, la tête baissée et comme honteux du rôle humiliant qu'on leur faisait jouer ».

¹⁷ Bruno Poulle, « Phaéton et la légitimité d'Auguste », dans *Pouvoir des hommes, signes des dieux dans le monde antique*, Puf, « Ista » 852, 2002, p. 125-134, ici p. 130.

¹⁸ Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève, Droz, 1997, p. 190 : Plin (VIII, 1), Solin et Élien (IV, 10 ; VII, 44).

¹⁹ Patrizia Arena, *Feste et rituali a Roma. Il principe incontra il popolo nel circo Massimo*, Edipuglia, Bari, 2010, p. 76 et suiv.

²⁰ Julien Guey, « Les éléphants de Caracalla », *Revue des études anciennes*, p. 254.

²¹ J. Guey, p. 255.

²² 12, 106-107.

point l'animal est précieux, intimement lié à la puissance et plus symboliquement à la souveraineté. Associé au culte solaire et à l'éternité, l'éléphant incarne la grandeur impériale à partir du III^e siècle et devient le « figurant nécessaire » des triomphes et des parades d'Héliogabale, de Gordien ou d'Aurélien²³.

Au-delà du cas particulier de l'éléphant, l'animal captif exhibé au triomphe est partie prenante de la « théologie de la victoire », preuve de la faveur divine²⁴ dont l'empereur est devenu le seul bénéficiaire²⁵. Plus généralement, les animaux les plus variés interviennent lors des festivités publiques impériales : « cent bœufs blancs, les cornes dorées et le dos couverts de riches housses de soie de diverses couleurs [et] en avant de ces bœufs [...] deux cents brebis blanches sur deux lignes et dix éléphants... »²⁶ accompagnèrent ainsi l'empereur Gallien lors des jeux célébrant la 10^e année de son règne. C'est précisément ce recours systématique à la mise en spectacle de l'animal qui a retenu mon attention. Il est entendu que les jeux antiques peuvent s'envisager dans le cadre de la religion civique qui fait communier les citoyens autour de valeurs et d'intérêts communs, à l'occasion de cérémonies ou de fêtes assurant la cohésion sociale derrière les dieux puis derrière la figure du consul conquérant, du général charismatique ou de l'empereur victorieux²⁷. Les historiens soulignent toutefois que la dimension religieuse traditionnelle des jeux cède le pas à d'autres considérations, le cirque devenant un élément banal de la vie publique lié plus explicitement au politique²⁸ qu'au religieux. Dans son ouvrage sur les fêtes et les rituels à Rome, Patrizia Arena insère les jeux du cirque dans un dispositif complexe mis en œuvre entre autres pour « faire vivre aux romains un sentiment communautaire » à l'occasion de festivités qui participent à structurer l'ordre civique²⁹.

Les animaux sauvages des provinces conquises participent, de manière particulièrement efficace, à construire ou conforter l'identité romaine, liant la ville de Rome aux confins de l'empire³⁰. Car c'est le rôle des *venationes* de mettre en scène la mort spectaculaire, fréquente et violente de milliers d'animaux exotiques : il ne s'agit plus seulement de tisser un lien avec les divinités mais aussi de célébrer, avec faste et sang coulant, la domination romaine sur le monde³¹. Triomphe et chasses peuvent être associés à cette « surestimation métaphysique » de la victoire mise en relief par Marie-Irène Maurrou³². Dès lors, même dépouillé de son caractère religieux, le cirque ne relève pas du simple divertissement mais se comprend fondamentalement par une transposition à « l'échelle

²³ J. Guey, p. 271.

²⁴ Voir Jean Gagé, « La théologie de la victoire impériale », *Revue Historique*, n° 171, 1933.

²⁵ Adrien Bruhl, « Les influences hellénistiques dans le triomphe romain », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1928, vol. 45, n° 1, p. 77-95, ici p. 94 : les honneurs triomphaux sont, à partir d'Auguste, réservés à l'empereur, Imperator et triomphateur perpétuel.

²⁶ *Histoire auguste, Vie de Gallien*, II, 8.

²⁷ Pour une mise au point déterminante sur la « religion » romaine et la manière dont l'historiographie l'a déconsidérée en envisageant selon les critères de la spiritualité chrétienne, on consultera John Scheid, *Les dieux, l'Etat et l'individu. Réflexions sur la religion civique à Rome*, Le Seuil, « Les livres du nouveau monde », 2013.

²⁸ Paul Veyne, dans son étude consacrée aux jeux du cirque (*Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme juridique*, Le Seuil, « L'univers historique », 1976) met en lumière cette « politisation » des spectacles romains.

²⁹ P. Arena, p. 23.

³⁰ Jacques Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Rome, Ecole française de Rome, BEFAR 171, Paris, 1951, p. 188.

³¹ P. Arena, p. 24. A l'époque républicaine, les jeux rythment le calendrier romain et sont organisés en l'honneur des divinités. C'est à partir de César que les célébrations sont organisées en l'honneur d'un homme... qui se trouve divinisé après sa mort. Auguste incorpora les fêtes à la célébration du culte impérial. Ainsi, les festivités organisées pour l'anniversaire du prince, pour sa victoire ou pour tout autre événement le concernant ne sont jamais dénuées de religiosité. Au-delà de cette qualification, Patrizia Arena souligne que les fêtes ont une importance déterminante dans « les relations sociales, politiques, culturelles et idéologiques » (p. 27).

³² Marie-Irène Maurrou, « Palma et Laurus », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1941, vol. 58, n° 1, p. 109-131, (DOI : 10.3406/mefr.1941.7322), ici p. 130. L'ironie est que, tout en dénigrant l'intérêt de telles informations, Sénèque a participé à les relayer jusqu'à nous !

cosmique » : c'est une image du monde au sein duquel la figure de l'empereur victorieux domine. Dans ce même ordre d'idées, on peut interroger la présence de l'animal et considérer que, au-delà des symboles auxquels on associe les différents animaux, leur soumission puis leur mort figurent sur scène la victoire éternelle de l'empereur, des romains et plus essentiellement des hommes dont la gloire est alimentée par le sang des bêtes.

L'animal asservi et tué au cirque : la victoire spectaculaire des hommes

Selon Sénèque, nul profit à tirer du fait de savoir que « Curius Centalus [...] fut le premier [à faire] voir des éléphants à son triomphe », que « L. Sylla fit voir le premier dans le cirque des lions déchaînés, tandis qu'auparavant on leur laissait leurs chaînes », ou « que Pompée ait le premier donné au cirque un combat de dix-huit éléphants, courant comme en champ de bataille sur des malfaiteurs »³³. Aussi ne discuterons-nous pas sur le sujet de savoir qui eut l'initiative de telle ou telle innovation. Il suffit de savoir, avec certitude, que les romains applaudirent des parades, des combats entre animaux, des combats entre hommes et animaux, des exécutions *ad bestias*³⁴. Georges Ville dénombre les *venationes* données par les magistrats romains et évoque pour chacune les animaux remarquables qui y furent présentés : vers 197 des autruches furent exhibées, en 186 les romains virent s'affronter des ours et des panthères, et en 169 des ours et des éléphants³⁵. Les exemples sont nombreux. La numismatique offre quelques représentations de jeux et spectacles ayant marqué les règnes impériaux, comme les fêtes décennales de Septime-Sévère, par ailleurs évoquées par Dion Cassius³⁶.



Aureus de Septime Sévère pour ses Décennales (202 n.e.)

L'aureus frappé à cette occasion fait en effet apparaître le navire dans lequel avait été cachés des centaines d'animaux par la suite lâchés dans le cirque pour y être chassés et tués. Ces jeux qui

³³ Sénèque, *De la brièveté de la vie*, XIII. La suite est édifiante sur le rôle de l'historiographe et sur les vertus du prince : « Le premier citoyen de Rome, celui que parmi nos illustres aïeux, la renommée nous peint comme un modèle de bonté, crut que c'était un spectacle mémorable que de faire périr les hommes d'une manière nouvelle. Ils combattent ? C'est peu. On les déchire ? C'est peu encore : que d'énormes bêtes les broient sous leur masse. Il valait mieux laisser de pareils actes dans l'oubli, de peur qu'un jour quelque homme puissant ne vînt à les apprendre et ne voulut enchanter sur ces excès d'inhumanité ».

³⁴ Supplices dont nous ne traiterons pas ici, en nous limitant à ce qui peut, dans les jeux romains, être rapproché des spectacles animaliers contemporains.

³⁵ G. Ville, p. 52.

³⁶ André Chastagnol, « Aspects concrets et cadre topographique des fêtes décennales des empereurs à Rome », dans *L'urbs : espace urbain et histoire (I^{er} siècle av. J.-C. – III^e siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985), Rome, EFR, « publications de l'école française de Rome », 98, 1987, p. 491-507.

constituent, pour reprendre A. Chastagnol, le « clou » des fêtes, sont autant de massacres d'animaux exotiques restés dans les mémoires : 400 animaux (ours, lions, panthères, autruches, onagres, et même bisons) furent admirés puis tués par des *venatores*. Chaque jour de fête comptant une *venatio*, ce sont en tout 700 animaux qui périrent à l'occasion de ces festivités, *ipso facto* mémorables³⁷.

Nous savons par ailleurs que les ménageries impériales de Gordien III furent vidées à l'occasion des jeux séculaires de 248 au cours desquels éléphants, tigres, lions, léopards, hyènes, girafes, onagres, chevaux sauvages furent tués. Ces chasses sont autant d'événements marquants qui ont conduit les auteurs latins à les consigner, à les inscrire dans la mémoire collective, à en faire des moments historiques, contribuant peut-être ainsi à une surenchère des spectacles. L'animal a payé le prix fort de cette escalade évergétique : le nombre et la qualité des animaux présentés et tués constituant l'un des postes d'investissement remarqué. L'étude de la célèbre mosaïque de la grande chasse de la villa du Casale près de Piazza Armerina est, à ce titre, très révélatrice, elle qui étale sur un corridor de 60 mètres de long et sur une surface de 350 m² une représentation gigantesque de la chasse, de la capture et du transport des bêtes sauvages vouées au cirque³⁸. A Smirat, une mosaïque plus modeste indique que l'évergète sollicité paya 500 deniers par léopard, des léopards qui sont par ailleurs immortalisés aux côtés des hommes qui les ont combattus. Sous le regard de Diane et de Dyonisos, Victor, Crispinus, Romanus et Luxurius nous apparaissent ainsi parés de guirlandes végétales face aux *bestiarii* équipés pour le combat. Le millet ou le lierre, de même que les dorures ou les habits de soie sur les bœufs, sont des éléments rituels visant à sacrifier les animaux voués à la mort³⁹. Ceux-ci sont d'ailleurs représentés le plus souvent à l'agonie et donc moins pour eux-mêmes que pour leur défaite, leur mort violente intervenue par la main de l'homme et qui constitue l'acmé jouissif du spectacle. Leur corps transpercé d'épieux, leur sang coulant témoignent de l'issue d'un spectacle qui se clôt sur la mort des bêtes, attendue par le public. Si la mosaïque de Smirat fait état de quatre léopards tués, une mosaïque de Carthage commémore une *venatio* ayant fait massacrer 70 ours, 25 autruches, 15 addax, 16 mouflons, 6 panthères, etc.⁴⁰ Que le nombre des animaux présentés pour être tués soit indiqué sur la croupe du spécimen représenté prouve assez l'importance donnée à la quantité des bêtes. Plus leur nombre est important, plus les jeux seront mémorables, plus le public sera satisfait et l'évergète gratifié. Les spectacles les plus valorisants sont dès lors forcément ceux qui mettent en scène le plus grand massacre.

Toutefois, si les animaux sont voués à la mort, les *venationes* supposent un certain équilibre. C'est l'interprétation que je proposerai ici d'un événement qui nous est parvenu grâce à Dion Cassus et Plinius et qui est abondamment cité dans tous les travaux portant sur les jeux du cirque. Il s'agit de la dédicace du théâtre de Pompée en 55 av. n.e. qui fut l'occasion de deux *venationes* par jour pendant 5 jours.

« Pendant ces mêmes jours, Pompée dédia le théâtre dont nous sommes fiers encore aujourd'hui, et y fit donner une représentation musicale et des jeux d'athlètes. Il fit célébrer aussi dans l'hippodrome un combat de chevaux et une grande chasse de bêtes féroces de toute espèce. Cinq cents lions furent égorgés en cinq jours, et dix-huit éléphants combattirent contre des hommes

³⁷ A. Chastagnol (†), *Le pouvoir impérial à Rome : figures et commémorations, Scripta varia IV*, (ed. Stéphane Benoist et Ségolène Demougin), Paris, EPHE, « Sciences historiques et philologiques-III, Hautes études du monde gréco-romain » 41, p. 99 et suiv.

³⁸ Voir sur ce sujet François Bertrand, « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie (II^e siècles avant J.-C. – IV^e siècle ap. J.-C.) », Rome, Ecole française de Rome, *MEFR, Antiquité*, t. 99, n° 1, 1987, p. 211-241 (doi : 10.3406/mefr.1987.1542)

³⁹ Azedine Beschaouch, « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », dans *Comptes rendus des séances de l'académie des inscriptions et belles lettres*, 110^e année, n° 1, 1966, p. 134-157, (doi : 10.3406/crai.1966.11955), ici p. 135, note 2. L'auteur reprend ici les affirmations de Louis Poinssot et de Pierre Quoniam formulées à partir de l'étude des mosaïques du site archéologique de Thuburbo majus et du rapprochement avec *l'Histoire Auguste, vie de Gallien*, II, 8 : « *Processerunt etiam altrinsecus centeni albi boves cornibus auro ingatis et dorsalibus sericis discoloribus praeferentes.* »

⁴⁰ A. Beschaouch cite Louis Poinssot et Pierre Quoniam, « Bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo », dans *Karthago*, III, 1952, p. 130-143.

pesamment armés. Parmi ces éléphants, les uns périrent sur-le-champ, les autres quelque temps après : plusieurs trouvèrent grâce auprès du peuple, contre l'attente de Pompée. Ils s'étaient retirés du combat couverts de blessures et allaient de côté et d'autre, élevant leurs trompes vers le ciel et faisant entendre de tels gémissements, qu'on disait qu'ils ne les poussaient pas au hasard, mais qu'ils invoquaient ainsi le serment qui les avait déterminés à sortir de la Libye, et qu'ils imploraient par leurs plaintes la vengeance des dieux. On rapporte, en effet, qu'ils n'étaient montés sur les vaisseaux qu'après que ceux qui voulaient les emmener eurent juré qu'il ne leur serait fait aucun mal ; mais je ne sais si cela est vrai, ou si c'est un conte. On dit encore que les éléphants comprennent la langue du pays où ils sont nés, et qu'ils ont l'intelligence de ce qui se passe dans le ciel ; qu'ainsi, à la nouvelle lune, avant qu'elle se montre à nos yeux, ils se dirigent vers une eau limpide et s'y purifient. »⁴¹

Le même événement fait l'objet d'un passage de *l'Histoire naturelle* de Pline :

« Sous le second consulat de Pompée, lors de l'inauguration du temple de Vénus Victorieuse, vingt éléphants, ou selon d'autres sources, dix-sept, combattirent dans le Cirque contre des Gétules lançant des javelots. Un seul éléphant rendit ce combat extraordinaire. Les pattes percées de traits, il rampa sur les genoux jusqu'à ses adversaires, leur arracha leurs boucliers et les jeta en l'air. Ceux-ci retombaient en tournoyant, pour le plus grand plaisir des spectateurs qui y voyaient un tour d'adresse de l'animal et non un effet de sa fureur...

Mais les éléphants offerts par Pompée, qui avaient perdu tout espoir de s'enfuir, implorèrent la pitié du peuple par des attitudes impossibles à décrire, comme s'ils se lamentaient sur eux-mêmes en gémissant. L'émotion des spectateurs fut telle qu'ils en oublièrent la présence du général et la générosité qu'il avait déployée en leur honneur : le peuple, tout entier, se leva d'un seul bloc en pleurant et lança des malédictions contre Pompée, qui d'ailleurs se réalisèrent bientôt. »⁴²

La *venatio* est un spectacle violent et les sources faisant état de scrupules à l'égard des animaux massacrés sont relativement rares⁴³. On cite à ce titre essentiellement Cicéron qui se demande, tout en ayant pourtant souligné la beauté et la banalité des chasses, quel plaisir chacun peut prendre à voir de superbes bêtes se faire transpercer d'épieux. Il ne s'agit toutefois là que du questionnement du sage, Cicéron soulignant par ailleurs le goût de la foule pour ces événements⁴⁴. Il faut, pour percevoir l'excitation des romains devant la mort animale, relire Martial qui en rend bien compte : le combat furieux d'un rhinocéros déchirant un taureau de sa corne⁴⁵, l'exécution à coup de javelot d'un lion ayant attaqué « son maître »⁴⁶, le spectacle d'un ours immobilisé dans la glu⁴⁷, l'apparition d'un marcassin sorti de la blessure de sa mère mourante⁴⁸ sont autant d'occasions de versifier avec enthousiasme. J'ai par ailleurs déjà indiqué que les mosaïques représentent systématiquement le sang coulant des animaux. À Smirat, le léopard Victor est transpercé d'un épieu et son sang gicle sur la piste. À Zliten, on remarquera une autruche, décapitée par un homme, dont l'effusion de sang forme

⁴¹ Dion Cassus, *Histoire romaine*, XXXIX, 38.

⁴² Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 7.

⁴³ Jocelyn Toynbee, *Animals in roman life and art*, Pen and sword archeology, 2013 [1973], p. 22. L'auteure fait remarquer que les sources offrent peu d'exemples de protestations face à la violence des chasses.

⁴⁴ Correspondance, lettre 126, à Marius, Rome, F.VII,1 : « Le reste de la fête a consisté en deux chasses, qui ont duré cinq jours, et qu'on a unanimement trouvées magnifiques. Mais quel plaisir pour un esprit délicat que la vue ou d'un pauvre homme déchiré par quelque bête monstrueuse, ou d'un noble animal que l'épieu a percé d'outre en outre ? Etait-ce chose à voir ? vous l'avez vue cent fois. Et nous, qui en avons eu le spectacle, nous n'y avons rien trouvé de neuf. On avait réservé les éléphants pour le dernier jour. Grande admiration du vulgaire et de la foule ; mais de plaisir, point. Que dis-je ? c'était plutôt un sentiment de compassion, naissant de l'idée que l'instinct de cet animal le rapproche de l'homme. »

⁴⁵ Martial, *De spectaculis*, IX sur un rhinocéros.

⁴⁶ X sur un lion qui avait blessé son gardien.

⁴⁷ XI sur un ours.

⁴⁸ XII sur une laie qui mit au jour un petit par une blessure ; XIV sur la même : « Une laie, près de son terme, mit bas, à la suite d'une blessure, un marcassin né viable, lequel ne fut pas tué et se prit à courir, pendant que sa mère mourait. Que de malice a parfois le hasard ! »

un jet en arc de cercle. La mosaïque, tout en témoignant des journées de fêtes, immortalise les combats offerts et participe à esthétiser le massacre jadis applaudi par la foule⁴⁹. Il n'y a donc aucun doute sur l'affection des romains pour ces « cruautés festives »⁵⁰.

Pline, Dion Cassius et dans une moindre mesure Cicéron, semblent néanmoins indiquer que, lors des jeux offerts par Pompée, le public est intervenu pour mettre fin au massacre des animaux. Quelles que soient les implications politiques de cet événement, on peut certainement y déceler l'indice d'un déséquilibre du spectacle. Pompée avait en effet prévu la mort des animaux, une mort qu'il offrait au public de Rome. Si l'on ajoute que la valeur de la mort de l'animal est en relation avec la valeur de l'animal vivant, on comprend que le massacre d'une vingtaine d'éléphants était la preuve d'une grande munificence. Et c'est cette riche offrande sanglante qui fut repoussée. Certes, cela peut être interprété comme une opposition politique à Pompée, comme une marque de désamour du peuple pour le général. Pour autant, comme les sources incitent à le penser, il est possible que la foule ait été avant tout émue par les cris de détresse des éléphants, les spectateurs enthousiastes d'une chasse se transformant en témoins nauséux d'un abattage qui n'en finissait pas.

Cet événement attire alors notre attention sur le fait que la mise à mort des animaux obéit à une sorte de rituel bien rodé : *mutatis mutandis*, comme dans la corrida moderne, le temps du harcèlement est suivi de la mise à mort et le dosage des deux ingrédients est déterminant pour la saveur du tout. Le public de la *venatio* évoquée plus haut fut ainsi « étonné » de la mort d'un éléphant terrassé d'un seul coup : « un javelot, entrant sous l'œil, atteint dans la tête les organes vitaux. »⁵¹ Pline évoque la surprise du public comme l'un des temps forts du spectacle. C'est tout ce qui distingue cette exécution de l'agonie qui va suivre : si les romains ont frissonné devant les valeureux combats et les mises à mort efficaces, ils supportent mal la longue plainte des animaux en souffrance. Il me semble qu'il y a là l'indice d'un dérapage. L'expression de détresse des éléphants blessés, divagant entre les cadavres des bêtes déjà mortes, vient perturber la dernière partie du spectacle et rendre celui-ci insupportable. Le seuil de tolérance fut ici atteint, qui témoigne de l'importance d'un équilibre subtil entre le combat et la mise à mort, entre les efforts et la sueur des hommes et la souffrance et le sang des bêtes, le point culminant d'un spectacle réussi se trouvant au moment de la mise à mort, calibrée pourrait-on dire par la pratique et l'art des *bestiarii* et des *venatores*. C'est dans le respect de ces canons que le spectacle de la mort animale glorifie l'homme et que la victoire du bestiaire représente la victoire de la civilisation romaine sur le monde sauvage⁵².

Facteur de cohésion identitaire, marqueur d'une appartenance à une civilisation commune, symbole d'une victoire de Rome sur le monde, le spectacle offert par le cirque est un divertissement fondateur. Cette métaphysique disparaît avec l'Empire mais le spectacle vivant impliquant l'animal exotique est réactivé en Europe après les conquêtes coloniales ce qui autorise quelques rapprochements. Certes, les acrobaties et le domptage remplacent les combats mais la signification du spectacle est-elle pour autant si différente ? L'interprétation que le poète antique Martial fait des numéros de dressage présentés à Rome incite à penser que non.

⁴⁹ XXIII sur Carcophore : « Avec quelle justesse la main vigoureuse du jeune Carcophore dirige un épieu dorique ! Il porte aisément sur sa tête deux taureaux. Le féroce bubale et le bison sont tombés sous ses coups. Le lion, en le fuyant, s'est précipité au-devant des traits. Allons, foule impatiente ! plains-toi qu'on retarde tes plaisirs ! »

⁵⁰ J'emprunte le terme à Eric Baratay (« Bouc émissaire », dans Karine Lou Matignon, *Révolutions animales*, Arte éditions, « Les liens qui libèrent », V. L'animal spectacle, p. 317-330) qui évoque les spectacles d'animaux antiques et contemporains en soulignant qu'il n'y a pas d'explication anthropologique simpliste à leur succès.

⁵¹ Pline, *Histoire naturelle*, VII, 3. « *Magnum et in altero miraculum fuit, uno ictu occiso. Pilum autem sub oculo adactum, in vitalia capitis venerat* »

⁵² Egon Flaig, « Gladiatorial Games : Ritual and Political Consensus » dans Roman Ernst Roth, Johannes Keller, *Roman by Integration : Dimensions of Group Identity in Material Culture and Text*, *Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth, 2007, Supplementary series 66, p. 83 et suiv.

L'animal exotique mobilisé à la gloire de l'homme

Les sources romaines évoquent en effet certaines représentations qui mettent en scène des éléphants, des chameaux et des singes dressés à danser la Pyrrique⁵³ ou encore les numéros de dressage agrémentant les *venationes*⁵⁴. Dans ses lettres à Lucilius, Sénèque évoque les « hommes [qui] domptent les bêtes sauvages et soumettent au joug les plus féroces, celles dont la rencontre nous glace de terreur. C'est peu qu'ils les dépouillent de leur caractère farouche, ils les apprivoisent jusqu'à la familiarité. Le lion souffre de son maître qu'il porte la main dans sa gueule ; le tigre se laisse embrasser de son gardien ; un nain d'Éthiopie fait mettre à genoux et marcher sur la corde un éléphant. »⁵⁵ Les romains applaudirent donc de véritables numéros dont celui des éléphants funambules ou celui des éléphants jonglant, combattant et dansant. Les premiers traversaient le théâtre sur une corde tendue⁵⁶, les seconds lançaient en l'air des armes lourdes ou combattaient tels des gladiateurs, les derniers exécutaient les pas d'une danse traditionnelle grecque.

Une fois encore, Martial est une source privilégiée car la poésie permet de mettre en relief le côté mystique du spectacle, ce qu'un texte historique ou philosophique n'aurait pas souligné :

« Le léopard porte un joug charmant sur son cou tacheté, les tigres féroces supportent avec patience le fouet, les cerfs mordent les mors en or, les ours de Libye obéissent aux freins ; aussi grand que celui qui, dit-on, ravagea Calydon, un sanglier obéit au licou de pourpre, d'affreux bisons traînent des chars de guerre et, docile aux ordres de son maître noir, l'éléphant ne refuse pas d'exécuter des danses gracieuses. Qui ne croirait pas à des spectacles de dieux ? Et pourtant on les considère comme peu de choses quand on voit les humbles chasses des lions que fatigue la crainte des lièvres rapides. Ils les laissent aller, les reprennent, les caressent après les avoir saisis, et dans leur gueule leur proie est en grande sécurité. Ils se plaisent à leur donner une gueule desserrée et par où ils peuvent passer, et à retenir craintivement tant ils ont peur de briser une proie si tendre ; et cela, au moment même où ils viennent de terrasser des taureaux. *Cette clémence ne provient pas du dressage, mais les lions savent bien au service de qui ils sont.*⁵⁷ »

La soumission totale de l'animal, sa nature domptée, sa sauvagerie dominée témoignent donc de la gloire et de la puissance de César. L'exploit final de l'animal bénéficie au prince qui éclipse le patient dresseur et relègue ses efforts en coulisse. Les acclamations des hommes rassemblés dans l'amphithéâtre, suscitées par le geste extraordinaire de l'animal, sont autant d'ovations adressées au victorieux. C'est précisément sur ce point que j'opère un rapprochement entre le cirque romain et les numéros du cirque traditionnel contemporain. La mise en scène de l'animal exotique renaît avec le pillage des colonies, la faune des pays colonisés alimentant un commerce lucratif que la renommée de Carl Hagenbeck illustre. Beautés gigantesques ou forces sauvages de pays associés à une nature idéalisée, éléphants, tigres ou lions sont présentés aux foules occidentales qui découvrent ainsi l'ampleur de leur domination et y souscrivent par leurs applaudissements. Venant sanctionner a priori les prouesses des animaux, les acclamations sont moins la rétribution du dresseur que la manifestation d'une excitation face à la soumission de la force sauvage. L'exploit contre nature a certes supplanté la mise à mort⁵⁸ mais le spectacle sert un même discours. Exposés dans leur cage avant d'être propulsés

⁵³ Patrizia Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Roma, Ed. Storia e Letteratura, 1980, p. 87 signalé par Cristina Lo Giudice, « L'impiego degli animali negli spettacoli romani : venatio e damnatio ad bestias », *Italies*, 2008/12 : Arches de Noé [2], p. 361-395.

⁵⁴ Cinzia Vismara, « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Pallas. Revue d'études critiques*, 1994, vol. 40, n° 1, p. 413-420, ici p. 416.

⁵⁵ Lettre 85.

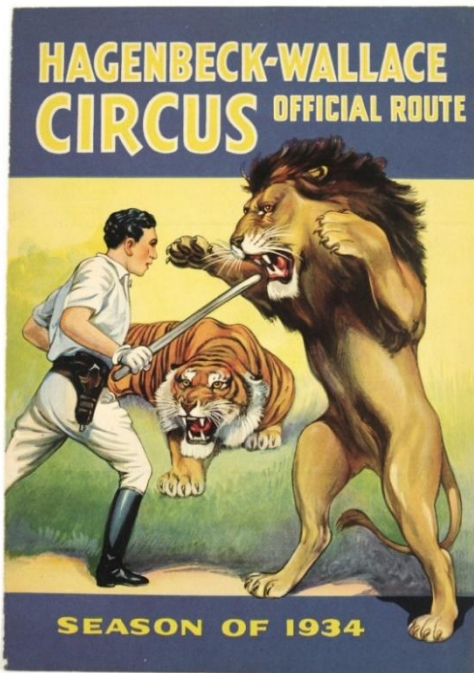
⁵⁶ Entre autres, Suétone, *Vie des 12 césars, Galba*, XI : « À la célébration des jeux floraux, il donna, comme préteur, un spectacle d'un nouveau genre : il fit paraître des éléphants qui dansaient sur la corde... »

⁵⁷ Martial, CIV ; voire aussi I, 6 et XIV. Je souligne.

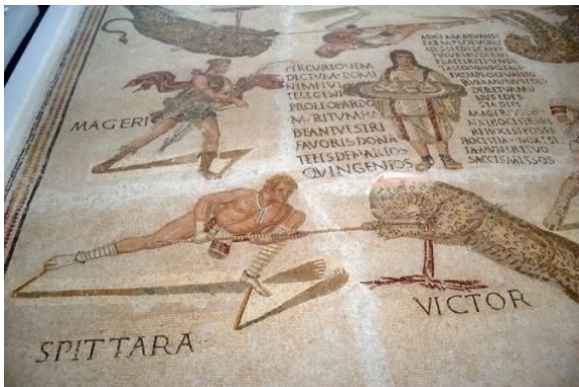
⁵⁸ La contribution de Xavier Perrot tend toutefois à démontrer que les spectacles sanglants existent dans l'Europe du XIX^e siècle. Par ailleurs, la corrida met en scène, de nos jours, la mort programmée d'un animal symboliquement sauvage mais en réalité domestiqué, élevé pour être exhibé et tué.

sur la piste pour y faire leurs numéros spectaculaires, les animaux sont ainsi instrumentalisés par l'homme qui tire son triomphe de l'asservissement de leur nature profonde. Si les sensibilités vis-à-vis de l'animal évoluent et que le cirque traditionnel reproduisant ces numéros passés de mode est en perte de vitesse⁵⁹, l'animal-spectacle grimé continue néanmoins, là où il est mis en scène, d'être un faire-valoir pour l'homme.

⁵⁹ Voir la contribution de Jean-Jacques Gouguet dans ce même dossier.



Affiche pour le Hagenbeck Circus, 1934



Mosaïque de Smirat, musée archéologique de Sousse