Fin de partie : les larmes des éléphants et la rupture du pacte ludique chez Plinie, *Histoire naturelle*, VIII, 20-21

Marco Vespa

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kentron/4824>

DOI : 10.4000/kentron.4824

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 17 décembre 2021

Pagination : 157-182

ISBN : 978-2-38185-159-4

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Marco Vespa, « Fin de partie : les larmes des éléphants et la rupture du pacte ludique chez Plinie, *Histoire naturelle*, VIII, 20-21 », *Kentron* [En ligne], 36 | 2021, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 06 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/4824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.4824>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

FIN DE PARTIE : LES LARMES DES ÉLÉPHANTS ET LA RUPTURE DU PACTE LUDIQUE CHEZ PLINE, *HISTOIRE NATURELLE*, VIII, 20-21¹

Quand vous n'en pouvez plus, faites comme moi : pensez à des troupeaux d'éléphants en liberté en train de courir à travers l'Afrique ; des centaines et des centaines de bêtes magnifiques auxquelles rien ne résiste, pas un mur, pas un barbelé, qui foncent à travers les grands espaces ouverts et qui cassent tout sur leur passage, qui renversent tout, tant qu'ils sont vivants, rien ne peut les arrêter – la liberté, quoi !

Romain Gary, *Les racines du ciel*²

L'exercice de la violence sur d'autres êtres vivants, sa légitimité et ses limites, constituent pour toute culture humaine un important terrain de réflexion dans lequel, soit les contours de la représentation culturelle de l'identité humaine sont transposés, soit au contraire ils tendent à s'estomper par un processus lent et imperceptible. Le débat sur la violence humaine à l'égard des animaux s'accompagne de considérations importantes à propos des facultés cognitives et émotionnelles des êtres vivants non humains, leur éventuelle responsabilité et leur relative incrimination en ce qui concerne leurs actions, ainsi que les formes de protection que l'homme devrait mettre en place, par des comportements personnels et des interventions législatives, pour protéger et sauvegarder les formes de vie les plus fragiles du potentiel pouvoir de destruction de l'homme. Souvent, dans le débat contemporain qui mêle la politique, la bioéthique, les sciences cognitives et l'éthologie, telle ou telle forme de violence et de coercition sur les animaux est tantôt légitimée, tantôt

1. Cette recherche a été réalisée dans le cadre du projet financé par le Conseil européen de la recherche (ERC) *Locus Ludi. The Cultural Fabric of Play and Games in Classical Antiquity* dirigé par Véronique Dasen à l'Université de Fribourg à l'intérieur du programme de recherche et d'innovation de l'Union européenne Horizon 2020 (contrat de financement n° 741520) : <https://locusludi.ch/>. Je suis très reconnaissant à Sylvain Forichon, Hélène Ménard et Thierry Wendling pour leurs conseils précieux et leur relecture des versions précédentes de cet article.

2. R. Gary, *Les racines du ciel*, Paris, Gallimard (Folio), 1988, p. 211.

censurée, selon son degré d'utilité par rapport aux activités ou à la sécurité des êtres humains³. Par exemple, la recherche scientifique en laboratoire sur certaines espèces de primates ou de rongeurs est justifiée par une partie de l'opinion publique, parce qu'elle permet d'élaborer des traitements médicamenteux destinés à améliorer la santé des hommes sans avoir à utiliser des êtres humains comme cobayes.

Mais que se passe-t-il lorsque certaines pratiques à l'égard des animaux, jugées jusqu'alors légitimes par une majeure partie de la population, en viennent à être perçues comme des formes de violences inacceptables et condamnables ? En témoigne le récent débat public en Europe, et en France en particulier, sur les initiatives visant à limiter drastiquement, voire à éliminer à court terme toute forme d'exploitation de la main-d'œuvre animale en captivité pour le plaisir des hommes, des spectacles de cirque aux numéros d'adresse dans les parcs aquatiques où la reproduction en captivité de ces animaux sauvages devrait être également interdite⁴.

Les catégories en jeu sont particulièrement importantes dans l'élaboration des jugements de valeur et des choix législatifs visant à réduire progressivement les formes de violence et d'oppression exercées par l'homme sur les autres formes de vie. Apparaît, tout d'abord, une opposition catégorielle, caractéristique de la culture occidentale de ces derniers siècles, qui distingue les animaux domestiques des animaux sauvages. Pour ces derniers seulement – éléphants, tigres ou dauphins –, le gouvernement français pense à des mesures de protection, alors que pour des violences et des exploitations similaires d'animaux domestiques, comme pour les taureaux dans les corridas, les mesures législatives ne semblent pas s'appliquer. Même dans ce cas, à la base de l'acceptabilité culturelle de telles pratiques violentes à l'encontre des animaux domestiques, il y aurait précisément un principe d'utilité qui accredit une représentation des espèces animales domestiques comme naturellement utiles au travail et au profit de l'homme, donc exploitables dans des activités de profit humain, alors que les animaux sauvages appartiendraient à un autre domaine, radicalement séparé et relevant de la Nature, un espace à préserver intact et bien loin de toute action humaine.

La question des limites à imposer au plaisir humain, dès lors qu'il engendre une souffrance animale, n'est pas seulement un sujet de débat dans l'opinion publique occidentale de nos jours. Des réflexions similaires se trouvent également dans les textes de l'Antiquité gréco-romaine. En grec comme en latin, l'expérience du jeu est très proche, pour ne pas dire très souvent superposable en termes linguistiques,

3. Concernant le débat philosophique autour de la douleur animale dans l'Antiquité, voir Sorabji 1993.

4. En ce qui concerne les annonces d'initiative législative visant à interdire l'exploitation de certaines espèces d'animaux sauvages en France, voir T. Liabot, « Cirques, delphinariums, fourrures : voici les mesures annoncées par le gouvernement pour le bien-être animal », *Le Journal du Dimanche*, 29 septembre 2020.

de celle du plaisir qui peut découler d'un jeu et d'un spectacle⁵. Si, de nos jours, le spectacle saisissant d'une corrida, le jeu sadique qui consiste à jeter des pierres sur des animaux sans défense ou encore le plaisir agonistique de l'exercice physique en groupes apparaissent comme des pratiques très différentes au regard de notre sensibilité moderne, dans le monde antique toutes ces expériences pouvaient être exprimées par le verbe *paizein*, « jouer », mais aussi « se réjouir », voire « s'exciter », comme le fait explicitement Plutarque en stigmatisant certaines formes de violence « ludique » dans son dialogue philosophique *Sur l'intelligence des animaux* pour défendre l'intelligence et la dignité des êtres vivants⁶.

Cet article vise à étudier, à travers un événement historique particulier, les raisons possibles d'une gêne culturelle entre, d'une part, l'exercice de la violence (légitime) sur les animaux, en l'occurrence des éléphants, et, d'autre part, le déplaisir inattendu qu'a éprouvé le public face à la détresse animale dans le contexte rituellement et politiquement réglementé d'une *venatio*, une chasse organisée par les autorités politiques, à la fin de l'époque républicaine à Rome.

Plus précisément, nous nous intéresserons aux possibles raisons culturellement pertinentes pour lesquelles une manifestation flagrante d'angoisse et de douleur de la part d'un troupeau d'éléphants dans un spectacle de chasse a pu faire vaciller la tenue du spectacle lui-même en en faisant un exercice transgressif de la violence par des humains qui finalement reconnaissent son caractère contraire au comportement acceptable envers ces animaux dans les relations interspécifiques normalement attendues.

Là où les éléphants ne sont pas chez eux : un spectacle sans plaisir, entre parole jurée et bon ordre écologique

La mise en scène d'une transgression

La *venatio* mise en scène en 55 av. J.-C. par Pompée dans le *Circus Maximus* à Rome est sans doute l'un des épisodes les plus marquants de l'imaginaire romain de la fin de la période républicaine. Cet événement, parmi les plus commentés dès l'Antiquité, est constitutif de la mémoire culturelle romaine à propos d'un acte de violence exercé sur des animaux.

Même si les chasses représentaient le plus souvent une annexe facultative à la célébration des *ludi* les plus importants (les *Megalenses* et les *Romani*), il pouvait

5. Sur la sémantique de *ludus* et *lusus* en rapport avec les émotions du plaisir ludique, voir Nuti 1998, 133-146. À propos du lien étroit entre jeu et émotion exprimé par le terme grec *paidia* (παίδιά), voir Kidd 2019, 20-48.

6. Plutarque, *Sur l'intelligence des animaux*, 965 A-B. Sur ce dialogue et sur ce passage, voir Li Causi & Pomelli 2015, 219-226 ; 478-479 (commentaire ponctuel du passage).

y avoir également une mise en scène de *venationes* lors d'occasions spéciales en dehors des *ludi*⁷. Ce fut le cas pour Pompée le Grand lors de son second consulat à l'occasion de l'inauguration du temple de Vénus *Victrix* auquel était associé le premier théâtre permanent en pierre de la ville de Rome⁸. Au terme d'une série de cinq jours, caractérisés par des affrontements sanglants entre animaux et êtres humains, un troupeau d'éléphants d'Afrique est mené au *Circus Maximus*, comme le raconte Pline l'Ancien⁹:

20 *Pompei quoque altero consulatu, dedicatione templi Veneris Victricis, viginti pugnare in circo aut, ut quidam tradunt, XVIII, Gaetulis ex adverso iaculantibus, mirabili unius dimicatione, qui pedibus confossis repositis genibus in catervas, abrepta scuta iaciens in sublime, quae decidentia voluptati spectantibus erant in orbem circumacta, velut arte, non furore beluae, iacerentur. Magnum et in altero miraculum fuit uno ictu occiso; pilum autem sub oculo adactum in vitalia capitis venerat.*
21 *Universi eruptionem temptavere, non sine vexatione populi, circumdatis claustris ferreis. Qua de causa Caesar dictator postea simile spectaculum editurus euripis harenam circumdedit, quos Nero princeps sustulit equiti loca addens. Sed Pompeiani amissa fugae spe misericordiam vulgi inenarrabili habitu quaerentes supplicare quadam sese lamentatione conplorantes, tanto populi dolore, ut oblitus imperatoris ac munificentiae honori suo exquisitae flens universus consurgeret dirasque Pompeio, quas ille mox luit, inprecaretur.*

20. Sous le second consulat de Pompée, pour la dédicace du temple de Vénus Victorieuse, vingt éléphants ou, selon d'autres, dix-huit, combattirent aussi dans le cirque des Gétules, qui les attaquaient à coups de javelot. On admira le combat livré par l'un d'eux, qui, les pieds transpercés, se traîna sur les genoux contre ses adversaires à cheval, arrachant leurs boucliers et les jetant en l'air ; au grand plaisir des spectateurs qui, voyant ces boucliers décrire des cercles en retombant, croyaient à un tour d'adresse plutôt qu'à un effet de la fureur de la bête. Une autre grande surprise aussi fut de voir un éléphant tué d'un seul coup ; un javelot, entrant sous l'œil, avait atteint dans la tête les organes vitaux. 21. Tous ensemble ils tentèrent une sortie, non sans jeter la panique dans la foule, malgré les grilles de fer qui les

7. Forichon 2020, 184-190.

8. Ville 1981, 88-99. À propos du théâtre de Pompée, voir Frézouls 1983. Les deux monographies de référence sur le théâtre de Pompée sont : Monterroso Checa 2010 et Madeleine 2014. La dédicace du temple de Vénus ne coïncida probablement pas avec celle du théâtre en 55 av. J.-C. Ce temple fut plus probablement dédié en 52 av. J.-C., sous le troisième consulat de Pompée, Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, X, 1, 6, rapportant des informations tirées de Varron (fr. 218 Funaioli). Pour une description détaillée de différents épisodes d'exploitation animale pendant les jeux et les chasses à Rome, voir Fedeli 1990, 135-146.

9. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 20-21 (éd. et trad. par A. Ernout, CUF, 1952). Sur les éléphants dans l'Antiquité grecque et romaine, voir notamment Scullard 1974.

entouraient. C'est pour cette raison que le dictateur César, voulant donner plus tard un spectacle semblable, fit entourer l'arène de fossés pleins d'eau, fossés que Néron supprima ensuite, pour augmenter le nombre des places réservées à l'ordre équestre. Quant aux éléphants de Pompée, ayant perdu tout espoir de fuite, ils implorèrent la miséricorde du peuple dans des attitudes indescriptibles, et poussant des lamentations où ils semblaient pleurer sur eux-mêmes, si bien que les spectateurs émus de pitié, oubliant le respect dû au général et à la munificence déployée par lui en leur honneur, se levèrent tous ensemble en versant des larmes, et lancèrent contre lui des malédictions qu'il dut bientôt expier de sa personne.

L'interaction ludique prévoit deux groupes d'acteurs dans un spectacle inhabituel (*mirabilis...miraculum*) qui vise à satisfaire le public romain : d'un côté les éléphants d'Afrique et de l'autre les guerriers gétules¹⁰. La performance ludique qui unit les éléphants aux chasseurs africains ne prévoit pas un adversaire-partenaire quelconque. En effet, la fiction ludique cherche immédiatement à faire en sorte que les hommes ne soient pas perçus comme des prisonniers ; l'affrontement entre hommes et éléphants doit être une simulation la plus parfaite possible : ce conflit interspécifique dans le cirque romain, à des centaines de kilomètres des côtes africaines, pour être réellement efficace doit impliquer une mise en scène qui tend à reproduire une véritable chasse, comme si elle se déroulait sur le sol de l'Afrique du Nord. À cette fin, l'adhésion des spectateurs à la fiction ludique a de bonnes chances d'être remportée justement par le choix bien spécifique des guerriers devant affronter les pachydermes. La réalisation de la fiction ludique nécessite une simulation dans laquelle des éléments bien réels sont en jeu et, par leur présence, arrivent à faire en sorte que le jeu fictionnel puisse avoir lieu et être ainsi appréhendé comme réel et fictionnel à la fois¹¹. Le peuple africain des Gétules représente en effet un élément de réalité vraisemblable, car il est aux yeux du public romain l'ennemi idéal et le plus naturellement apte à combattre des éléphants : ces guerriers-chasseurs à cheval, légèrement armés et, qui plus est, originaires d'Afrique, avaient servi de nombreuses fois par le passé dans les armées puniques et romaines en Afrique. Tout cela constitue un élément capital de l'enjeu de la mise en scène qui établit une fiction ludique : ce qui se trouve sous les yeux des Romains dans le *Circus Maximus* se donne à voir comme une représentation d'une chasse africaine à laquelle les spectateurs donnent

10. À propos des pratiques ludiques où les animaux sont forcés à jouer, voir Wendling 2018 (en ligne : <https://www.ethnographiques.org/2018/Wendling>).

11. Hamayon *et al.* 2020, 206 : « Créer des "réalités virtuelles", par exemple un espace virtuel où entretenir des relations virtuelles avec des êtres virtuels, est bien un objet de la pensée religieuse, comme de tout rite ou de tout jeu. [...] Un décalage est donc indispensable, mais il doit ne pas empêcher de reconnaître, derrière le virtuel, l'empirique correspondant. Il doit être de l'ordre du "comme si, mais pas tout à fait" ».

crédit et par laquelle ils se laissent conquérir et séduire tant que dure le spectacle. Pour rendre plus crédible cette forme de spectacle ludique, il est nécessaire que ceux qui jouent le rôle des chasseurs dans cette chasse virtuelle soient reconnaissables par les spectateurs romains comme ceux qui, loin de Rome, parcourent ou ont parcouru les vastes territoires de l'Afrique du Nord en chassant les éléphants¹².

Mais le texte plinien met en exergue la véritable faillite de la fiction ludique, car la violence du pacte ludique imposé aux animaux et aux Gétules lors de cette chasse lui fait perdre son caractère fictionnel. Dès lors, ce spectacle apparaît aux yeux des spectateurs romains pour ce qu'il est dans la réalité au-delà du jeu : une tuerie d'animaux et d'hommes. La rupture du pacte ludique est habilement relatée par Pline. La narration se détourne de l'affrontement entre les Gétules et les éléphants au centre de la piste pour se focaliser sur le partage d'émotions entre les pachydermes et le public dans les gradins. La rupture du cadre fictif se produit grâce au puissant instrument sémiotique des larmes qui établissent une communication émotionnelle, non linguistique, exprimée par des gestes, les pleurs, ou un comportement interprété comme tel par le public romain¹³. Ils instaurent une réciprocité entre ceux qui pleurent et supplient et ceux qui observent, dont l'insensibilité dans la culture romaine acquiert souvent les contours inquiétants d'une sortie de l'humanité¹⁴. Les larmes génèrent une véritable contagion émotionnelle qui non seulement engendre une relation de solidarité, mais pousse aussi ceux qui ne pleurent pas à le faire (*flens universus*) et à ressentir une attitude d'empathie envers ceux qui pleurent leur malheur (*complorantes*)¹⁵. À la lumière de la deuxième partie de l'épisode qui se caractérise par l'interruption du spectacle et la solidarité des hommes avec les éléphants mortellement blessés, il est possible de lire dans le vocabulaire plinien l'émerveillement, *mirabilis...miraculum...*, qui apparaît déjà dans la première partie de l'histoire comme une anticipation du rejet de ce spectacle par le public :

-
12. Laporte 2015, 104-107, pour les origines cynégétiques de la tenue guerrière des cavaliers africains, dont les Gétules. La mise en scène de véritables spectacles ethnographiques joués sur le thème cynégétique n'est pas un cas isolé, d'autres épisodes de ce genre sont rapportés entre autres par Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 96, à propos de la chasse aux crocodiles organisée par M. Scaurus en 58 av. J.-C., sur laquelle on renvoie aux considérations de Forichon 2018.
 13. Sur les enjeux complexes de la manifestation des émotions dans le contexte des spectacles dans le monde romain, voir Vial-Logeay 2016, 77-80.
 14. Ricottilli 2000, 188-193.
 15. Sur le pouvoir des larmes du peuple dans la mémoire culturelle romaine, voir surtout Rey 2017, 110-115, où ce passage de Pline n'est pourtant pas pris en compte. Un cas similaire de pitié pour un animal, qui n'aurait pas dû mourir dans l'arène, se trouve dans l'anecdote célèbre du lion apprivoisé de Domitien dont la mort fortuite (et indigne) est racontée par Stace, *Silves*, II, 5. Sur ce passage, voir Krasser 2009. Il faut rappeler que la présence des larmes de l'empereur à l'égard de la mort du lion est dans ce passage pour le moins hypothétique, car le texte latin utilise l'expression *ora tangere*, litt. « toucher (ou altérer) l'expression du visage ».

la mise en scène dans son ensemble et certains épisodes qui la marquent sont en effet extraordinaires, hors du commun, et finissent par susciter la peur par un émerveillement devenant progressivement effrayant¹⁶.

Les éléphants sont décrits par Pline comme maîtrisant les codes de la communication humaine. Ils savent utiliser leurs propres moyens d'expression, évidemment de nature non verbale, pour provoquer chez les humains une réaction à la souffrance qu'ils leur infligent¹⁷. Plus précisément, les éléphants ne se contentent pas de pleurer, leurs compétences dans le domaine sémiotique sont encore plus larges et englobent aussi la gestuelle¹⁸. Comme Pline le souligne, les pachydermes avaient adopté des postures extraordinaires pour des animaux, presque indescriptibles car inhabituelles. Ils eurent recours collectivement à une action de supplication ; le verbe *supplicare* peut certainement être compris de manière analogique, comme si Pline voulait faire référence génériquement à une attitude de soumission et en quelque sorte de reddition de la part des éléphants. Au contraire, compte tenu de l'accent que l'auteur met sur le terme *habitus*, entendu ici dans le sens d'une configuration signifiante – à la manière du grec *schêma*, une disposition du corps capable de communiquer un contenu codifié sans l'exprimer par les mots –, il serait plus approprié de comprendre le verbe *supplicare* comme une référence précise à une disposition proxémique bien particulière, celle de la supplication. Les éléphants auraient agi en incorporant et en exprimant avec leur corps une série de gestes culturellement codés, capables d'activer une communication pertinente avec les humains. Dans ce cas, il s'agit de gestes que la sémiotique de la communication non verbale définit comme holophrastiques, à savoir des postures corporelles qui se substituent à une phrase entière ou à des groupes de phrases avec l'inclusion implicite d'une expression verbale de type performatif, telle une demande, un ordre, etc.¹⁹.

16. Le vocabulaire de l'extraordinaire – en large partie tiré des sources paradoxographiques – chez Pline est très complexe et les mêmes mots peuvent acquérir des sens différents allant de la critique au scepticisme, en passant par l'adhésion de l'auteur aux faits naturels ; voir Naas 2002, 243-262. Il est important de souligner que la gestuelle des éléphants et leurs larmes, ainsi que celles des hommes à leur égard, sont beaucoup moins extraordinaires et incroyables dans la façon plinienne de les présenter que la violence que ces animaux subissent. Sur le terme *miraculum* employé par Pline dans ce passage, voir Mastrorosa 2003, 138, n. 43, avec l'indication d'autres références bibliographiques.

17. Les éléphants avaient déjà été décrits par Pline comme les animaux les plus proches de l'homme en ce qui concerne les émotions et les sensations ; voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 1. Sur ce passage et notamment sur les facultés reconnues aux éléphants (de la *memoria* au *pudor*), voir Mastrorosa 2003, 130-137.

18. Il est possible de noter que les larmes des éléphants représentent un premier niveau, plus émotif et moins contrôlable, du rapprochement communicatif avec les hommes, d'ailleurs les textes latins confirment largement la capacité de pleurer de la part des animaux, voir Virgile, *Énéide*, XI, 89-90 ; Suétone, *Vie de César*, LXXXI, 4.

19. Manetti & Fabris 2011, 222-223.

Ainsi, les éléphants auraient eu recours, dans une situation de danger extrême, aux gestes codifiés de la *supplicatio*, qui prévoyait pour le suppliant de replier son corps sur lui-même en se mettant à genoux et, dans de nombreux cas, en étendant la paume des mains en avant et vers le haut²⁰. Cette hypothèse est confirmée par le récit détaillé que Dion Cassius donne de l'épisode plus d'un siècle après Pline. L'historien rappelle que, selon certains récits, les éléphants s'étaient soudainement mis à tourner en rond sur la piste du cirque en levant leur trompe vers le haut (τὰς τε προβοσκίδας ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνέτεινον)²¹ et que ce comportement fut presque immédiatement interprété comme un geste significatif à visée phatique, dont le but était d'établir un contact avec d'autres interlocuteurs que les soldats gétules, en l'occurrence le public romain et surtout les dieux. Le geste des éléphants aurait été interprété et compris par les spectateurs comme un appel aux dieux qui étaient les garants du serment, de l'*horkos*, fait à ces animaux par les hommes qui devaient les conduire à Rome et selon lequel leur sécurité devait être garantie en leur évitant toute souffrance²².

La question du serment est centrale dans la construction de l'épisode et ne semble pas avoir été un ajout indépendant de Dion Cassius. En effet, Pline l'Ancien lui-même rapporte une information importante concernant précisément un serment qui serait la *condicio sine qua non* pour le départ des éléphants des terres africaines vers les ports romains. Des récits circulaient selon lesquels les éléphants destinés à traverser la mer ne descendraient pas des navires si au préalable un serment solennel, *iureiurando*, n'avait pas été récité par leur guide-intermédiaire humain, *rector*, afin de les rassurer sur leur retour, *de reditu*. Il s'agit d'un véritable serment d'obligation rituelle, *religio*, et bien que les dieux ne soient pas explicitement mentionnés par Pline, il est évident pour la culture romaine que les divinités devaient être garantes de la parole jurée²³.

20. Sur la gestuelle codifiée de la supplication, voir Freyburger 1988.

21. Le parallélisme entre le geste de la supplication avec les paumes de la main tournées vers le haut et celui de l'éléphant levant sa trompe vers le ciel est encore plus prégnant si l'on pense aux différentes représentations anciennes, notamment celles de la tradition naturaliste, qui faisaient de la trompe un analogue fonctionnel de la main humaine préhensile, comme dans le probable néologisme de Lucrèce *anguimanus*, un composé de « main » (*manus*), voir Lucrèce, *De la nature*, II, 537 ; voir déjà Aristote, *Les parties des animaux*, I, 16 (658b). Mais c'est de manière très significative chez Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 31, que le terme latin *manus* est utilisé tout court pour indiquer la trompe de l'éléphant (*invenit luxuria commendationem et aliam expetiti in callo manus saporis...*).

22. Dion Cassius, *Histoire romaine*, XXXIX, 38, 1-4.

23. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 3 (*Alienae quoque religionis intellectu creduntur maria transitori non ante naves conscendere quam invitati rectoris iureiurando de reditu* / « Par leur capacité de comprendre aussi les rites d'autrui, on dit que lorsqu'ils vont traverser la mer ils ne consentent à s'embarquer qu'après que leur cornac leur a promis par serment le retour », éd. et trad. par A. Ernout, CUF, 1952, légèrement modifiée). Pour une analyse détaillée de ce passage

Dans cette perspective, alors, le geste de supplication par lequel les éléphants sollicitent la pitié du peuple romain aurait une pertinence culturelle encore plus grande, car d'une certaine manière les spectateurs du cirque se seraient trouvés dans l'impossibilité rituelle de rester indifférents puisqu'un pacte juré, garanti par les dieux, avait été conclu entre la communauté des animaux et celle des hommes avant le départ des côtes africaines. L'obligation du serment impose des comportements très précis et le geste de supplication, déjà contraignant en soi, le devient encore plus lorsque les éléphants y ont recours comme remède final à la suite du pacte déjà partiellement rompu par les hommes qui les avaient mis à mort. En acceptant la supplication des éléphants, le peuple romain fait d'une certaine manière retomber la culpabilité et le châtement divin éventuel sur la seule personne de Pompée par ses malédictions, *dirasque imprecaretur*²⁴.

Ce que les éléphants accomplissent, selon le récit des événements fait par Plinie comme par Dion Cassius, c'est remettre en question et rompre de manière décisive le pacte ludique entre les partenaires. Les éléphants ne se soumettent pas à la mise en scène de la chasse africaine offerte en spectacle au public romain, car l'extrême souffrance et même la mort n'étaient pas prévues dans le pacte juré que ces animaux avaient accepté. La tentative d'échapper aux clôtures du cirque incarne, dans le mouvement agité des animaux, leur refus du cadre fictif que possède toute activité ludique et qui constitue le cadre interprétatif, son niveau méta-communicatif, ce que Bateson a appelé le premier message (« ceci est un jeu ») dans lequel les autres messages et actions acquièrent un sens²⁵.

Il se trouve, en effet, que l'évocation d'un serment pour expliquer le comportement des éléphants pouvait activer chez le public romain qui assistait au spectacle, mais également chez les lecteurs de Plinie ou de Dion Cassius, des inférences narratives et culturelles latentes dans la présentation des événements : si les éléphants refusaient le pacte ludique tel qu'il était mis en œuvre dans la *venatio* organisée par Pompée, d'autres protagonistes du cirque, comme les bestiaires engagés dans les spectacles de chasse et de lutte dans l'arène, se prêtaient normalement à l'accepter

plinien par rapport notamment au texte de Dion Cassius, voir surtout Citroni Marchetti 2011, 246-247 ; 252-258. À propos de la présence divine témoignant de la validité du serment dans le monde romain, voir Freyburger 2004.

24. Les amphithéâtres et les cirques étaient des lieux où une véritable communication entre communauté humaine et communauté divine avait lieu, les statues des dieux, les petits temples où elles étaient placées, les éléments architecturaux à thème divin et apotropaïque qui définissaient le périmètre de l'espace de la performance et finalement les processions elles-mêmes qui anticipaient le déroulement du spectacle ne cessaient de souligner que le spectacle cruel était adressé aux dieux et en quelque sorte maîtrisé par les divinités qui en assuraient le bon déroulement. Sur le rapport entre divinités et jeux, voir notamment Soler 2016.

25. Concernant l'entrée dans le jeu et ses implications psychiques, voir Hamayon 2012, 214-222.

jusqu'aux conséquences extrêmes. Les hommes combattant dans l'arène ou au cirque s'engageaient à faire partie du spectacle suite à un rituel d'obligation, précisément à cause d'un serment qui constituait rituellement une partie importante de la construction de la fiction ludique dans laquelle une réalité distincte, mais pas complètement différente, était créée pour la durée des *ludi*²⁶. Par la force du contrat juridique appelé *auctoratio*, un individu de condition libre acceptait de céder sa liberté à son employeur en risquant sa vie jusqu'à la mort et l'acceptation de la perte de liberté se faisait par un serment solennel qui, dans le cas des gladiateurs engagés dans les jeux ayant lieu en tant que *munera* dans l'amphithéâtre, était essentiel pour la constitution rituelle de l'univers ludique au sein duquel les acteurs du jeu prenaient une nouvelle identité, en changeant de statut juridique et devenant des figures très proches de celle de l'esclave²⁷. En remettant en cause leur participation à la chasse « ludique », les éléphants évoquaient le pacte ludique en adossant la responsabilité de sa rupture aux violences qu'ils n'auraient pas dû subir selon l'accord convenu avec les hommes. L'histoire des éléphants racontée par Pline peut être lue comme un récit qui dramatise justement la transgression par rapport à un pacte ludique, ce qui provoque une sortie du jeu de la part de ceux qui en faisaient partie.

Bien que de nombreuses réflexions sur la nature du jeu aient identifié un des traits caractéristiques des activités ludiques précisément dans la structure fermée, dans l'idée d'une imperméabilité entre le cadre du jeu et celui du non-jeu, le monde du divertissement fictif et rituel d'un côté et la réalité de la vie quotidienne de l'autre, comme l'a clairement exprimé entre autres Émile Benveniste²⁸, une telle approche risque de ne pas prendre en compte le fait que la limite du jeu existe parce que la ligne de démarcation le sépare des activités appartenant au cadre du hors-jeu avec lesquelles, cependant, les activités ludiques interagissent constamment en créant ainsi une apparente contradiction. L'importance du contexte de hors-jeu pour la compréhension des pratiques ludiques et vice-versa a été récemment remarquée à juste titre par Arnaud Esquerre, qui souligne à quel point la situation de jeu et les rapports entre joueurs sont constamment modifiés par les variables hors-jeu caractérisant l'action ludique et ses acteurs²⁹.

26. Sur ce rapprochement que le public romain était amené à faire compte tenu des circonstances du spectacle de cirque, voir encore Citroni Marchetti 2011, 258.

27. Sur le contrat d'*auctoratio* des gladiateurs, voir Ville 1981, 248-249. La formule du serment nous est conservée par quelques textes anciens, notamment Pétrone, *Satiricon*, CXVII, 5 et Sénèque, *Lettres à Lucilius*, IV, 37, 1-2 (*Uri vinciri ferroque necari*).

28. Benveniste 1947.

29. Esquerre 2017, 106.

La place de l'éléphant : échos d'un débat juridique

Ce qui se passe dans l'épisode de la chasse aux éléphants, mis en scène par Pompée, concerne précisément la relation, entre le monde naturel et certaines espèces en particulier, que le cadre fictif du spectacle ludique avait l'intention de créer, mais qui échoue à cause d'un excès de violence. Cette interruption du spectacle, qui n'est pas le fruit du hasard, détermine un appel aux dieux que le peuple romain, avec les éléphants, invoque pour maudire le « producteur des jeux », à savoir Pompée. Mais pourquoi cette *venatio* a-t-elle échoué ? En plus des récits qui circulaient sur les serments interspécifiques et les relations privilégiées entre les éléphants et les dieux³⁰, y a-t-il eu d'autres motivations proprement culturelles, en lien avec la représentation et l'interaction particulières que la société romaine avait codifiées avec certaines espèces à la fin de la période républicaine ?

La clé d'une possible réponse se trouve déjà dans le texte de Pline, analysé plus haut : le seul moment où le divertissement, *voluptas*, est associé par le public à un spectacle extraordinaire et étrange consiste en une sorte d'illusion où les spectateurs interprètent le comportement guerrier des éléphants, qui s'emparent des boucliers de leurs ennemis et les jettent en cercle, comme une opération de précision artistique (*veluti arte*) et non comme un dernier acte désespéré contre les attaques des Gétules. Une telle interprétation de la part du public se fonde probablement sur un horizon d'attente bien précis concernant un spectacle d'éléphants où ces derniers n'étaient pas censés jouer le rôle des victimes ou des proies sauvages dans une chasse simulée³¹.

Si les explications, qui sont normalement mises en avant pour rendre compte de la réprobation du spectacle de la part du public romain, en particulier la proximité des éléphants par rapport aux humains d'un point de vue cognitif et comportemental, restent tout à fait possibles, il n'est pas exclu qu'il y ait d'autres raisons moins explorées jusqu'à présent³². L'une des plus importantes ressort de la prise en compte des catégories qui représentent et réglementent les relations interspécifiques de la société romaine avec la communauté écologique dont elle fait partie. Les réflexions anthropologiques de Philippe Descola sur les différentes façons dont les cultures humaines ont conçu et organisé le monde naturel mettent les chercheurs en garde

30. Les éléphants sont souvent présentés par les sources antiques comme capables de reconnaître la puissance divine et d'entrer en contact direct avec les dieux, voir Juba II, *FGrHist* 275 F 53 ; Plutarque, *Sur l'intelligence des animaux*, 972B ; Élien, *La personnalité des animaux*, IV, 10 ; VII, 44. C'est précisément sur la *pietas* naturelle des éléphants que porte l'épigramme de Martial où un pachyderme reconnaît, *sentit*, spontanément la nature divine de l'empereur lors d'un spectacle dans l'arène (Martial, *Livre des spectacles*, XVII).

31. À propos d'un spectacle organisé par Germanicus en 6 apr. J.-C. qui avait marqué les esprits et où les éléphants s'étaient exhibés dans des tours d'adresse, y compris l'équilibrisme, voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 5 ; Élien, *La personnalité des animaux*, II, 11.

32. Citroni Marchetti 2011, 239-247.

depuis des décennies contre la banalisation de l'opposition, très souvent issue d'une histoire toute occidentale et moderne, entre « domestique » et « sauvage »³³. En gardant ce *caveat* méthodologique à l'esprit lorsqu'on traite des textes anciens, il est possible de saisir la spécificité des éléphants dans le contexte particulier des relations écologiques propres à la société romaine, entre la fin de l'époque républicaine et les premiers siècles de l'Empire, au-delà d'une opposition trop facile entre sauvage et domestiqué. Quelques sources juridiques, en effet, peuvent fournir des indices importants : un passage du juriste Gaius – qui vécut sous la dynastie des Antonins – nous éclaire de manière décisive sur l'appréhension des éléphants dans le monde romain. Dans ses *Institutions* – le plus important manuel de droit qui nous soit parvenu depuis l'Antiquité romaine en étant le seul retrouvé dans son intégralité grâce au palimpseste de Vérone –, il dresse une liste concernant les *ferae bestiae*, à savoir les animaux féroces qui normalement vivent loin des espaces anthropisés du milieu urbain. Il opère une distinction précise en définissant les éléphants (avec les dromadaires) comme des animaux « ... qui leur sont presque assimilables... » (*quae fere ferarum bestiarum numero sunt...*)³⁴. La nuance classificatoire suggérée par l'adverbe *fere*, apparemment triviale, mais en réalité très significative, se retrouve dans un autre texte de Gaius, cette fois-ci un passage tiré des commentaires du juriste à l'édit provincial : le texte, rassemblé dans le *Digeste*, propose à nouveau une distinction dans le groupe des animaux féroces entre ceux qui lui appartiennent sans aucun doute, *longe magis*, et ceux qui lui appartiennent dans une certaine mesure car « ... ils sont en quelque sorte de nature mélangée (en effet ils garantissent le travail des animaux de bât, mais leur nature est sauvage)... »³⁵. Parmi ces animaux figurent encore les éléphants et les dromadaires (*Camelus dromedarius*, L. 1758). Cet intérêt classificatoire pour certains êtres vivants, particulièrement développé dans les sources juridiques, reflète en réalité un débat plus large qui avait pour protagonistes les deux écoles de droit les plus importantes des deux premiers siècles de

33. Sur ce point spécifique à propos des catégories émiques des rapports des animaux aux humains chez les Achuars d'Amazonie, et en particulier sur la catégorie de *tanku*, un terme intraduisible comme « domestique », voir notamment Descola 2005, 72-113.

34. Gaius, *Institutions*, II, 16 (texte établi et trad. par J. Reinach, CUF, 1950). L'adverbe *fere*, utilisé dans le manuscrit de Vérone qui transmet le texte des *Institutions*, a suscité un débat critique parmi les commentateurs du texte gaïen. Certains éditeurs l'ont considéré comme une erreur supposée, dont J.F. Ludwig Göschen par exemple a proposé la correction en *ferarum*. Julien Reinach, dont on suit le texte dans notre article, choisit de garder l'adverbe *fere* en accueillant aussi la proposition *ferarum* proposée par J.F. Ludwig Göschen.

35. Gaius, *Ad edictum provinciae*, VII (*Digeste*, IX, 2, 2, 2) : ... *quasi mixti sunt – nam et iumentorum operam praestant et natura eorum fera est* - ... Il s'agit du commentaire que Gaius a élaboré sur le premier chapitre de la *lex Aquilia*, qui réglementait la punition de toute personne tuant ou endommageant gravement la propriété d'autrui (*damnum*), qu'il s'agisse d'un esclave ou d'un animal de travail, appartenant à la catégorie des *pecudes*.

l'Empire romain : les Sabinien et les Proculien. Le débat juridique tournait autour de la définition d'animal domestiqué, une catégorie que les Romains exprimaient d'ailleurs différemment par rapport à nous, en mettant l'accent sur l'acceptation de la part de ces animaux de porter le joug (*animalia quae dorso colloque domantur*). Les juristes se demandaient s'il s'agissait d'une condition propre à certaines espèces dès leur naissance ou si ces animaux ne pouvaient, au contraire, être considérés comme tels qu'après avoir suivi un certain type de formation, de dressage, qui leur permettrait – le bœuf en premier lieu, mais aussi les ânes et les chevaux – d'être à toutes fins utiles des *res Mancipi*³⁶. La distinction entre animaux considérés comme *res Mancipi* et ceux qui ne l'étaient pas représente un des critères émiques – c'est-à-dire plus internes à la culture romaine étudiée – parmi les plus pertinents pour la construction de relations écologiques et interspécifiques avec les animaux dans la culture latine. Les animaux *Mancipi* jouissaient en effet d'une position particulière, car ils étaient les seuls à pouvoir faire l'objet d'un rituel très ancien et complexe de transfert de propriété entre citoyens romains, la *Mancipatio*, qui dans la mémoire culturelle était l'une des institutions les plus anciennes et les plus traditionnelles de la culture romaine³⁷. Même si les conditions d'exploitation des animaux avaient en partie changé par rapport aux premières périodes de la République romaine, la représentation publique de ces animaux, leur traitement spécial en termes juridiques et sacrés, ainsi que leur contribution unique au travail agricole de l'homme les rendaient toujours des animaux particuliers, dans certains cas même définissables comme *socii*, à savoir des « alliés » de la communauté humaine³⁸.

Même si les éléphants ne furent finalement jamais considérés légalement comme *res Mancipi*, ce qui est le plus révélateur, du point de vue de notre enquête, c'est que ce débat ait eu lieu et, dans certains cas, ait pu créer une certaine difficulté de définition même chez les juristes romains qui ont manifestement reconnu chez le pachyderme les traits culturellement saillants que la société romaine attribuait à d'autres animaux, tels que les bœufs, et sur lesquels aucune forme de violence extrême

36. Pour une présentation exhaustive concernant le débat juridique avec une analyse approfondie de la bibliographie critique, voir Onida 2012, 207-243.

37. *Ibid.*, 253-263.

38. Sur la *societas* entre hommes et bovidés dans la culture romaine, voir le célèbre passage de Varron, *Économie rurale*, II, 5, 3-4 ; voir Columelle, *De l'agriculture*, VI, praef. 7. Pour ce qui est de certains moments de repos et de l'exemption particulière du travail dans les champs pour certains animaux de bât et de trait à l'occasion de moments précis prévus par le calendrier religieux romain, voir Caton, *De l'agriculture*, 138 ; Columelle, *De l'agriculture*, II, 21 ; Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, I, 33 (à propos des *Consualia*) ; pour un commentaire de la question délicate du repos sacré prévu pour les animaux *Mancipi*, voir Onida, 2012, 64-70. Sur le traitement des bovidés dans la société gallo-romaine en rapport avec les rites agraires, voir Renard 1995.

n'aurait été acceptable³⁹. La présence de plus en plus fréquente des éléphants sur le sol italique, également due à l'expansion territoriale romaine, à la fin de l'époque républicaine, peut bien expliquer les hésitations, les contradictions et les incertitudes concernant leur statut dans le cadre des nouveaux rapports écologiques en cours de définition⁴⁰.

Les éléphants, en tant qu'espèces très proches des animaux de bât et de trait dans l'expérience culturelle romaine, ne pouvaient être utilisés comme une proie pour une chasse violente dans le cirque qu'au prix d'un certain éloignement par rapport aux habitudes de relations interspécifiques normalement codifiées pour un animal bien différent d'un ours ou d'un lion⁴¹.

Ce malaise semble être confirmé, en outre, par la relative rareté d'éléphants mis à mort lors des *venationes* organisées après celle de 55 av. J.-C. Si l'on exclut quelques rares exemples sous les règnes de Néron et de Commode, les éléphants sont le plus souvent associés à des spectacles ludiques de performances acrobatiques ou artistiques⁴². Il n'y a pas évidemment de confirmation directe, mais cela pourrait aussi être le résultat d'un véritable choc culturel provoqué par la chasse mise en scène par Pompée, dont l'écho aurait marqué véritablement la mémoire culturelle des jeux romains pendant des décennies⁴³.

39. Sur une certaine mise à l'écart de la violence dans la représentation du sacrifice du bœuf sur les reliefs romains, voir Huet 2005.

40. Quelques interventions législatives comme l'*edictum de feris* ou encore la *lex Aufidia de feris Africae*, qui devaient faire face et régler l'arrivée et les possibles dangers de l'introduction d'animaux exotiques sauvages dans la ville de Rome, témoignent de nouveaux rapports interspécifiques ; voir Onida 2012, 170-174.

41. Il est utile de noter à cet égard que dans les listes que les auteurs anciens dressent des *ferae bestiae* l'éléphant a du mal à trouver sa place, à la différence par exemple d'autres animaux considérés plus prototypiques de l'animal sauvage et hors du contrôle humain tels que les grands félins, les loups, les ours, voire les singes, voir e.g. Augustin, *Commentaire littéral sur la Genèse*, III, 11, 16. Il est d'ailleurs très intéressant que, parmi les animaux sauvages cités dans l'*edictum de feris*, l'éléphant ne soit pas mentionné ; voir Ulpian, *Ad edictum aedilis curulis*, II (Digeste, XXI, 1, 40, 1).

42. Une liste complète décrivant le lien entre spectacles, animaux et traitement réservé à ces derniers a été récemment dressée par Nelis-Clément 2017, 223-227. Cette liste, tirée essentiellement de sources écrites, montre que les éléphants sont rarement l'objet de chasse ou de tuerie dans le cirque sur une large période, durant l'ère impériale. Pour une synthèse sur la présence des éléphants dans les jeux de cirque, voir Scullard 1974, 250-254. Voir Fagan 2011, 249-252, qui voit le moment déclencheur du changement d'attitude de la part de la foule pour les animaux dans la tentative de fuite des éléphants qui pouvait mettre en péril la vie des spectateurs. Il est important d'indiquer que les données archéozoologiques n'offrent pas de témoignages directs d'ossements d'éléphants dans le Colisée par exemple, où en revanche des restes d'ours, de sanglier et de grands félins ont été retrouvés ; voir De Grossi Mazzorin *et al.* 2005.

43. Dans cette perspective, il faut aussi rappeler que le lien direct entre éléphants et autorité publique est encore plus étroit en raison du probable monopole impérial concernant la détention et l'élevage de ces animaux sur le territoire de Rome, comme le laisse croire la figure du *procurator ad elephantos*,

Au-delà du naturalisme : un jugement critique à l'égard d'une violence déplacée

Entre le refus de l'illusion et la reconnaissance d'une alliance

Un indice important dans le sens d'un malaise culturel de la part du public romain vient d'un témoin oculaire des événements, Cicéron, qui non seulement raconte la réaction que l'on attendrait normalement d'un intellectuel et d'un homme politique face à des formes dégradées de divertissement « populaire », mais qui, dans son récit – bien que filtré par les codes de l'épistolographie ancienne –, introduit une allusion à un sens commun, à une sanction publique et partagée face à un spectacle d'une telle violence :

Reliquae sunt uenationes binae per dies quinque, magnificae, nemo negat; sed quae potest homini esse polito delectatio, cum aut homo imbecillus a ualentissima bestia laniatur aut praeclara bestia uenabulo transuerberatur? Quae tamen, si uidenda sunt, saepe uidisti; neque nos, qui haec spectamus, quicquam noui uidimus. Extremus elephantorum dies fuit. In quo admiratio magna uulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit; quin etiam misericordia quaedam consecutast atque opinio eiusmodi, esse quandam illi beluae cum genere humano societatem.

Restent les chasses, à raison de deux par jour pendant cinq jours : elles furent splendides, personne ne le nie ; mais quel plaisir peut éprouver un homme cultivé à voir un pauvre diable déchiré par un fauve puissant, ou un magnifique animal transpercé d'un épieu ? D'ailleurs, si c'est à voir, tu l'as vu plus d'une fois ; et pour nous, qui avons assisté à ce spectacle, nous n'avons rien vu de neuf. Le dernier jour fut celui des éléphants, au grand étonnement de la populace, et même de la foule, mais ne leur donna aucun plaisir. Bien plus, cela a provoqué je ne sais quel sentiment de pitié, et l'impression qu'il y a quelque chose de commun entre ces bêtes et l'espèce humaine⁴⁴.

Le récit de la chasse de Pompée par Cicéron met en avant un point d'intérêt jusque-là passé inaperçu. Si pour l'homme instruit et sensible (l'*homo politus*), à savoir le destinataire de la lettre de Cicéron, le spectacle dans sa totalité était dépourvu de tout intérêt et de toute nouveauté, les choses semblent être différentes pour les gens du peuple. Cicéron, en effet, rapporte deux points de vue, deux perspectives énonciatives. Dans la première, celle de l'*homo politus*, la victime humaine abattue par des animaux féroces – la référence est une allusion aux lions qui s'étaient produits sur la piste du cirque les jours précédents – et le spectacle du noble animal qui

une fonction de l'administration des biens de l'empereur normalement associée à un affranchi. Voir *CIL*, VI, 8583 ; Scullard 1974, 253.

44. Cicéron, *Lettres aux familiers*, VII, 1, 3 (éd. et trad. L.-A. Constans, CUF, 1936).

doit subir le triste destin d'être tué de façon barbare sont rejetés. Dans la seconde perspective, celle du *vulgus*, il semblerait par contre que le plaisir de la vue d'un spectacle extraordinaire ne soit nié que pour le dernier jour et uniquement pour la violence perpétrée contre un animal, l'éléphant, que Cicéron avait exalté par ailleurs comme étant précieux et extraordinaire, *praeclarus*.

Cela remet en question certaines analyses d'historiens modernes qui ont interprété les spectacles de chasse aux éléphants comme des mises en scène rassurantes pour le public romain, exaltant la toute-puissance de l'Empire romain, capable d'approivoiser, de soumettre ou simplement d'éliminer ces animaux considérés comme les emblèmes d'une Nature sauvage et hostile, très souvent associée à la menace punique, face à laquelle l'armée et les institutions des hommes civilisés auraient mis en place au fil des siècles un programme de contrôle et de domination culturelle⁴⁵. Mais ces interprétations utilisent des filtres modernes d'analyse, relativement récents au regard de l'histoire occidentale, et qui sont fortement influencés par un modèle naturaliste d'opposition entre Nature et Culture. Ce dernier postule un écart radical et essentiel entre l'humanité et l'animalité, mais il ne correspond pas aux catégories que nous pouvons observer dans les textes anciens à propos de la représentation des relations écologiques entre les communautés humaines et le monde naturel⁴⁶. De fait, le texte de Cicéron représente l'événement selon différentes catégories.

Il affirme tout d'abord que, face à un spectacle d'une telle violence, il ne peut y avoir de *delectatio* pour un homme de culture, un citoyen romain de la classe dirigeante qui possède une éducation raffinée et complète, de la rhétorique aux arts libéraux, comme le destinataire de la lettre de Cicéron. Mais l'expérience de la *delectatio* est également exclue pour l'ensemble de la masse populaire, cette *turba*, qui envahissait le cirque ce jour-là. Si l'homme bien formé, *politus*, le politicien consommé de la noblesse romaine ne peut ressentir aucune *delectatio* pour un

45. Une telle interprétation est donnée entre autres par Shelton 2006, 24 : « [...] *when the Romans saw or thought of elephants, their response was negative. First, they perceived elephants as elements of the wild nature which threatened human security. Second, they believed that elephants trained for war could never be trusted not to revert to wild behavior, that they were resistant to attempts to give them a role in human culture, and thus that they betrayed their handlers. Third, the Romans associated elephants with their most memorable military challengers, Pyrrhus and the Carthaginians* ». Il resterait en tout cas à expliquer pourquoi les Romains auraient attendu entre 100 et 150 ans avant de mettre en scène pour la première fois, comme le note Pline l'Ancien, ces spectacles de chasse aux éléphants pour rappeler les victoires contre Pyrrhus ou Hannibal. La même clé de lecture se trouve encore dans Shelton 2014, dans un contexte plus large portant en général sur la violence sur les animaux dans les spectacles humains en Grèce et à Rome.

46. Sur la genèse historique, datant de l'époque de la science moderne, plus précisément à partir du XVII^e siècle, de la conception de la nature comme objet à contrôler ou à exploiter par la raison de celui qui est présenté comme le seul animal culturel, voir récemment Calame 2015, 57-70.

spectacle d'une violence sans précédent, il en va de même pour le peuple dans toutes ses facettes sociales, qui refuse d'accorder sa confiance à un spectacle, certes extraordinaire, mais qu'il rejette finalement. Le *vulgus*, le peuple, choisit de ne pas se livrer à la fiction du spectacle, parce qu'en effet, comme l'a déjà amplement démontré Maurizio Bettini à propos de l'efficacité de la parole poétique et du discours d'autorité dans la culture romaine, la *delectatio* ne peut être traduite tout simplement par « plaisir », si ce n'est au prix d'une grande perte de sens par rapport aux catégories romaines. Ce mot indique plutôt l'idée d'attirer quelqu'un là où on veut l'emmener, de le leurrer en quelque sorte, par les moyens de la performance artistique, qu'elle soit verbale, gestuelle ou encore plastique⁴⁷. Le terme *delectatio* s'approche beaucoup du concept moderne de suspension de l'incrédulité. L'adhésion volontaire, qui est accordée à toute activité fictionnelle et ludique au moment où l'on en fait partie en tant que participant actif ou en tant que spectateur, est dans ce cas largement refusée. La suspension de tout lien avec la réalité extérieure à la fiction ludique est brusquement remise en cause par une expérience qui était manifestement jugée inacceptable.

L'utilisation par Cicéron du terme *societas*, pour se référer aux rapports entre communautés animales et humaines, n'est pas un cas isolé et pourrait prendre un sens beaucoup plus concret, résolument relationnel, qu'une interprétation générique telle que celle présentée par le mot « affinité » ne saurait l'exprimer⁴⁸. Dans les livres zoologiques de son *Histoire naturelle*, Pline l'Ancien utilise ce mot à plusieurs reprises lorsqu'il rapporte certaines traditions concernant de véritables alliances interspécifiques entre les humains et quelques espèces animales qui avaient l'habitude de passer un accord de collaboration avec les hommes, partageant avec eux les tâches dans une pêche (ou une chasse) commune et se répartissant également

47. Bettini 2013, 183, avec ample discussion des sources latines, notamment Cicéron et Virgile : « [...] to "hold where one wants" or "attract with bait", which is the basic meaning of this term. Indeed delecto is a compound of the verb lacio which, in turn, derives from a root word lax, which means "bait, cunning, deception, seduction" ».

48. Derrière l'utilisation de l'adjectif indéfini par Cicéron (*quandam... societatem*, « quelque chose d'une *societas* », « une espèce de *societas* »), on peut également voir une précaution terminologique de nature philosophique selon laquelle les animaux ne peuvent pas vraiment être impliqués dans des relations pleinement humaines comme celle de la *societas*. Il pourrait s'agir ici d'une reprise des célèbres réflexions philosophiques stoïciennes pour lesquelles le comportement animal ne serait compréhensible que de manière analogique par rapport au comportement humain, de sorte que les animaux seraient « comme s'ils étaient reconnaissants », « comme s'ils se souvenaient », etc., voir Cicéron, *De la nature des dieux*, II, 29 à ce sujet. Dans ce cas, il y aurait « comme une société » entre les hommes et les éléphants. Un écho polémique à cet égard se trouve chez Plutarque, *Sur l'intelligence des animaux*, 961F. Pour cet argument logique élaboré par la philosophie stoïcienne, voir Dierauer 1977, 224-238. Sur le débat ancien concernant la capacité des animaux à ressentir des émotions, voir Finkelpearl 2015.

le butin. C'était le cas, par exemple, des dauphins qui fréquentaient les côtes du sud de la Gaule, autour de l'importante ville commerciale de *Lattara*, aujourd'hui Lattes, dans une zone marécageuse près de Montpellier. Dans ce cas, les dauphins et les hommes étaient partenaires, ils pêchaient ensemble et entretenaient des rapports de confiance mutuelle à tel point que les dauphins aidaient les hommes dans la pêche, se lançant même dans les filets pour mener bataille contre les adversaires, à savoir les mulets, en sachant très bien que les hommes les auraient libérés après la pêche (*salu, quod est alias blandissimum iis, nullus conatur evadere, ni summittantur sibi retia*). Une fois la pêche terminée, les dauphins recevaient effectivement leur part et compte tenu du bénéfice apporté aux hommes de Lattes, ces derniers leur donnaient aussi un repas collectif offert le jour suivant, composé cette fois non seulement du poisson capturé le jour précédent, mais aussi de pain et de vin (*sed et intrita panis e vino satiantur*). Les hommes et les dauphins reconnaissaient en quelque sorte leur *societas* en partageant les mêmes mets, en l'occurrence après le poisson, les dauphins acceptaient l'offre d'une nourriture typiquement humaine issue du blé et de la vigne⁴⁹.

Le risque de sortir de l'humanité par une violence transgressive

Le massacre des éléphants organisé par Pompée est également fortement stigmatisé par Sénèque qui, même dans le contexte d'un anthropocentrisme rigoureux de tradition stoïcienne, ne croit cependant pas que l'affrontement entre des lions et des archers, d'une part, et la chasse aux éléphants, d'autre part, puissent être mis sur le même plan⁵⁰. Dans une dégradation perverse qui bouleverse l'ordre naturel et vise à générer du plaisir sans déboucher sur la vertu, le massacre des éléphants représente une marche de plus dans la descente qui éloigne d'une pleine condition humaine :

5 sane et hoc ad rem pertineat, quod Valerius Corvinus primus Messanam uicit et primus ex familia Valeriorum, urbis captae in se translato nomine, Messana appellatus est paulatimque uulgo permutante litteras Messala dictus: 6 num et hoc cuiquam curare permittes quod primus L. Sulla in circo leones solutos dedit, cum alioquin alligati darentur, ad conficiendos eos missis a rege Boccho iaculatoribus? Et hoc sane remittatur: num et Pompeium primum in circo elephantorum duodeuiginti pugnam

49. Plinie l'Ancien, *Histoire naturelle*, IX, 29-32. Les mêmes traditions concernant des opérations de chasse ou de pêche conduites par des hommes et des animaux formant une *societas* se trouvent encore chez Plinie l'Ancien, *Histoire naturelle*, IX, 33 (à Iasos entre Halicarnasse et Milet, toujours à propos des dauphins) ; X, 23 (à propos des *accipitres*, les faucons, en Thrace). Sur la sociabilité à l'intérieur du monde animal, voir notamment Lhermitte 2015, 320-334. Sur la catégorie de *philanthrôpia* concernant les rapports interspécifiques dans l'Antiquité, voir Vespa 2021.

50. Pour le logocentrisme qui structure la hiérarchie des vivants chez Sénèque, voir Tutrone 2012, 184-195.

edidisse commissis more proelii noxiis hominibus, ad ullam rem bonam pertinet? Princeps ciuitatis et inter antiquos principes (ut fama tradidit) bonitatis eximiae memorabile putauit spectaculi genus nouo more perdere homines. Depugnant? Parum est. Lancinantur? Parum est: ingenti mole animalium exterantur! 7 Satius erat ista in obliuionem ire, ne quis postea potens disceret inuideretque rei minime humanae.

Accordons qu'il soit intéressant que Valérius Corvinus ait vaincu le premier Messana (Messine), que, le premier de la famille des *Valerii*, il ait été surnommé Messana du nom de la ville qu'il avait prise et que peu à peu le peuple, ayant changé une lettre, l'ait appelé Messala. 6 Admettras-tu qu'on se soucie que Sylla le premier ait lâché dans le cirque des lions, alors qu'autrefois ils étaient attachés, et que le roi Bocchus ait envoyé des archers pour les mettre à mort? Faisons encore cette concession; mais que Pompée le premier ait fait représenter un combat mettant dix-huit éléphants aux prises des condamnés, en quoi cela peut-il intéresser la morale? Le premier personnage de la cité et parmi les anciens hommes d'État le plus remarquable par sa bonté, nous dit la tradition, a regardé comme un spectacle mémorable une nouvelle manière de faire mourir les hommes. Les faire combattre? C'est trop peu. Déchirer? C'est trop peu. Broyer par l'énorme masse des animaux! 7 Il eût mieux valu laisser de pareils faits dans l'oubli, de peur que quelque grand ne les apprit et ne fût jaloux de cet acte inhumain⁵¹.

Le texte de Sénèque souligne un point très important, du moins en ce qui concerne la représentation publique des jeux du cirque par certaines élites intellectuelles. Dans sa critique d'une érudition stérile et oisive principalement engagée à faire l'histoire des origines et des débuts de certains événements considérés comme majeurs dans le passé (récent) de Rome, Sénèque met notamment l'accent sur la nécessité d'éliminer et de reléguer aux oubliettes en particulier les comportements qui se situent au bas de l'échelle de ce qui définit l'être humain par ses traits principaux. S'il est vrai que – comme cela a déjà été souligné – l'intérêt de Sénèque est de stigmatiser le massacre insensé des hommes mis en scène lors du spectacle macabre de Pompée, il n'en est pas moins vrai que la définition de *res minime humana* s'applique à l'ensemble du spectacle organisé sous les auspices de Pompée en tant que consul. Les deux principaux traits de la responsabilité politique au plus haut niveau et de la bienveillance envers les autres hommes en tant que vertu politique semblent être niés au moment même où Pompée est présenté comme un

51. Sénèque, *De la brièveté de la vie*, XIII, 5-7 (texte établi et trad. par A. Bourgery, CUF, 1930). Sur ce passage, voir notamment l'analyse de Tutrone 2012, 222-227, qui suggère que derrière la stigmatisation de la violence « contre nature » dans les jeux du cirque à l'égard de l'homme et des animaux, il est possible de voir la persistance d'éléments pythagoriques de l'école des *Sextii* qui avait formé la pensée de Sénèque pendant sa jeunesse.

perversitè cruel d'une *humanitas* qui devrait prendre la forme d'attitudes de solidaritè envers les autres hommes⁵².

Certains éléments du scénario narratif proposé par Sénèque permettent de comparer ce texte à un passage célèbre de Pline l'Ancien. En particulier, une figure humaine présente pour la première fois un nouveau costume (*novus mos*)⁵³, qui se caractérise par un comportement violent qui déforme l'ordre naturel et prend la forme d'un gaspillage insensé (*perdere*), et censurable de vies et d'argent, dont le but principal est le spectacle qui suscite le plaisir.

Si, dans le cas de Sénèque, Pompée jouait le rôle du protagoniste, dans le passage plinien, il s'agit de l'acteur tragique Clodius Aesopus, affranchi très proche de Cicéron que ce dernier mentionne d'ailleurs dans la lettre où est relatée la chasse aux éléphants. Il le présente comme l'une des vedettes des représentations théâtrales, *ludi scaenici*, lors de l'inauguration du théâtre de Pompée⁵⁴. Pline raconte que Clodius avait mis en scène pour ses convives un repas qui prit la forme d'une spectaculaire destruction de richesses aux inquiétants contours anthropophagiques. Un bon nombre d'oiseaux chanteurs, très rares et avec une valeur de marché de cent mille sesterces – dont il faut penser que le prix avait augmenté suite à un long processus de dressage –, capables d'imiter à la perfection la voix et les mélodies des hommes, se retrouva servi à table⁵⁵. Dans sa présentation macabre de l'histoire, Pline souligne que la grande fascination, *suavitas*, qui avait poussé Clodius à mettre en scène ce banquet consistait en la possibilité de se nourrir d'êtres humains par animal interposé, *imitatio hominis*. La dégradation de la condition et de la réputation humaines, *turpitudine*, coïncide en effet avec un acte d'une extrême violence consistant à mettre à mort des animaux que le processus de dressage ou la nature même destinaient à vivre en communauté avec les humains et non à constituer leur nourriture. L'image qui clôt le paragraphe de l'anecdote concernant Clodius Aesopus est celle d'un

52. Sur la catégorie politique de l'*humanitas* dans la culture romaine, voir récemment Bettini 2019.

53. Il y a eu d'autres événements importants dans l'histoire républicaine de Rome au cours desquels la violence fut exercée sur les éléphants. Le premier fut à l'occasion du triomphe de L. Metellus (250 av. J.-C.), qui vainquit les Carthaginois à Palerme et ramena quelques éléphants à Rome. En réalité, il n'y a aucune certitude quant au sort de ces éléphants : Pline rappelle que certains avaient affirmé que les pachydermes n'avaient jamais été introduits dans le cirque, tandis que d'autres parlaient simplement d'une poursuite non violente et non mortelle des quelques spécimens emmenés à Rome. Dans les autres épisodes précédant la chasse de Pompée, en revanche, les combats auraient eu lieu contre d'autres animaux, ou entre éléphants eux-mêmes (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 17 et 19).

54. Sur Clodius Aesopus, voir la brève notice de la *Neue Pauly* (s.u. « Aesopus Clodius », Blume 1996). Pour la référence cicéronienne à Clodius, protagoniste des jeux scéniques de Pompée, voir Cicéron, *Lettres aux familiers*, VII, 1, 2.

55. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, X, 141-142. Sur ce passage et sur l'anthropophagie comme isotopie narrative à l'intérieur du texte plinien, voir notamment Citroni Marchetti 1991, 262-269.

véritable banquet anthropophage, une vraie image tragique et transgressive, dans lequel des langues humaines, *hominum linguae*, sont servies à la table des hommes.

Dans ce cas également, comme dans celui de Pompée avec la mise en scène de la chasse aux éléphants, le personnage de Clodius Aesopus affiche devant tout le monde une attitude dégoûtante et répréhensible, une *turpitudō*, qui lui vaut la perte de la reconnaissance de sa dignité d'homme respectable, de véritable *humanus*⁵⁶. Le comportement violent au-delà de toute limite acceptable représente une aberration monstrueuse à la base de laquelle se trouve la manipulation de l'ordre naturel, des justes relations écologiques avec les autres êtres vivants et de l'ordre garanti par les dieux. Si Pline a signalé la réalisation d'un fantasme anthropophagique infâme dans le repas servi dans la maison de l'acteur Aesopus, l'historien Valère Maxime, quelques années plus tôt, relatant la même anecdote, a retracé précisément, dans l'opération pervertie de substitution (*commendabiles aviculas...pro ficedulis ponere*) des oiseaux chanteurs aux passereaux normalement mangés au banquet, la racine d'un excès hors de toute raison, une *furiosa luxuria*⁵⁷.

En guise de conclusion

L'un des épisodes les plus célèbres de l'histoire des études sur le jeu est certainement la réflexion menée par Gregory Bateson sur les implications méta-communicatives de toute action ludique, à partir de l'observation de deux jeunes primates engagés dans un acte ludique. Tout en se laissant aller à des gestes et des comportements potentiellement interprétables de l'extérieur comme violents (des morsures par exemple), les deux animaux protagonistes avaient préalablement codifié leurs actes comme un « jeu » (« *this is play!* »), par conséquent suite à un tel pacte ludique, ils entendaient leurs gestes d'une manière toute autre par rapport au cadre du hors-jeu⁵⁸.

Le cas d'étude examiné, un véritable *unicum* dans la mémoire culturelle ancienne concernant les jeux du cirque, raconte une histoire à bien des égards opposée, dans laquelle la tension narrative est précisément engendrée par la rupture du pacte ludique et tourne autour d'un rejet du jeu dans sa dimension fictionnelle (« *this is not play!* »). Cette chasse à l'éléphant proposée au public romain s'avère en réalité être un échec, une performance ratée à laquelle les spectateurs refusent d'adhérer : c'est une double rupture du pacte ludique qui se produit, dans un premier temps par les éléphants qui refusent de jouer le jeu imposé par le consul Pompée et dans

56. Sur la composante principalement sociale et en quelque sorte « spectaculaire » du déshonneur exprimé par *turpitudō*, voir Thomas 2007, 157-162, où l'auteur met l'accent sur le regard qui est porté par la communauté sur l'homme qui se rend horrible à voir par ses actes.

57. Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, IX, 1, 2.

58. Bateson 1987, 138-148.

un second temps par les spectateurs qui ne croient pas à la mise en scène d'une chasse fictionnelle, mais qui, rejetant la dimension méta-communicative que devait déterminer le spectacle de l'arène comme jeu de fiction, commencent à verser des larmes en réponse à la souffrance animale et à inverser les rapports de force avec le « producteur » de ces jeux fastueux en le maudissant devant les dieux.

Cette rupture du pacte ludique, cet échec du spectacle, s'explique selon deux transgressions majeures : la première, interne à l'histoire racontée, dans laquelle le pacte trahi par les hommes à l'égard des éléphants est à la base de la réponse émotionnelle du peuple romain face aux vibrantes protestations des animaux ; la seconde, présente au contraire au niveau du récit et de ses énonciateurs (Plinie, Cicéron, Sénèque), semble provenir d'une représentation culturelle qui jugeait inappropriée et hors du sens commun l'exercice d'une violence extrême contre des animaux avec lesquels une véritable *societas* pouvait être conçue.

Marco VESPA

Université de Fribourg / ERC Locus ludi

Références bibliographiques

- BATESON G. (1987), *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology* [1972], Northvale, Jason Aronson.
- BENVENISTE É. (1947), « Le jeu comme structure », *Deucalion. Cahiers de philosophie*, t. II, p. 161-167.
- BETTINI M. (2013), « Authority as “Resultant Voice” : Towards a Stylistic and Musical Anthropology of Effective Speech in Archaic Rome », *Greek and Roman Musical Studies*, t. I, p. 175-194.
- BETTINI M. (2019), *Homo sum. Essere “umani” nel mondo antico*, Turin, Einaudi.
- BLUME H.D. (1996), s.u. « Aesopus Clodius », in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Band 1, H. Cancik, H. Schneider (dir.), Stuttgart, J.B. Metzler, col. 201.
- CALAME C. (2015), *Avenir de la planète et urgence climatique. Au-delà de l'opposition nature / culture*, Paris, Éditions Lignes.
- CITRONI MARCHETTI S. (1991), *Plinio il Vecchio e la tradizione del romano*, Pise, Giardini (Biblioteca di materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici ; 9).
- CITRONI MARCHETTI S. (2011), *La scienza della natura per un intellettuale romano. Studi su Plinio il Vecchio*, Pise – Rome, Fabrizio Serra (Biblioteca di « Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici » ; 22).

- DE GROSSI MAZZORIN J., MINNITI M., REA R. (2005), « De ossibus in anphitheatro Flavio effossis: 110 anni dopo i rinvenimenti di Francesco Luzj », in *Atti del 4° Convegno Nazionale di Archeozoologia* (Pordenone, 13-15 novembre 2003), G. Malerba, P. Visentini (éd.), Pordenone, Museo di Archeologico (Quaderni del Museo archeologico del Friuli Occidentale; 6), p. 337-348.
- DESCOLA P. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines).
- DIERAUER U. (1977), *Tier und Mensch im Denken der Antike*, Amsterdam, Verlag B.R. Grüner (Studien zur antiken Philosophie; 6).
- ESQUERRE A. (2017), « Le jeu et le hors-jeu », *Les Temps Modernes*, t. V, n° 696, p. 101-130.
- FAGAN G.G. (2011), *The Lure of the Arena: Social Psychology and the Crowd at the Roman Games*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FEDELI P. (1990), *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palerme, Sellerio (Prisma; 125).
- FINKELPEARL E. (2015), « Elephant Tears. Animal Emotion in Pliny and Aelian », in *Kinesis. The Ancient Depiction of Gesture, Motion, and Emotion. Essays for Donald Lateiner*, C.A. Clark, E. Foster, J.P. Hallett (dir.), Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 173-187.
- FORICHON S. (2018), « L'Égypte, le Nil et les Égyptiens dans les spectacles de la Rome ancienne (I^{er} siècle a.C.-V^e siècle p.C.) », *Latomus*, t. LXXVII, n° 1, p. 99-129.
- FORICHON S. (2020), *Les spectateurs des jeux du cirque à Rome (du I^{er} siècle a.C. au VI^e siècle p.C.). Passion, émotions et manifestations*, Bordeaux, Ausonius (Scripta Antiqua; 133).
- FREYBURGER G. (1988), « Supplication grecque et supplication romaine », *Latomus* t. XLVII, n° 3, p. 501-525.
- FREYBURGER G. (2004), « Le dossier "Dius Fidius" », in *Images d'origines, origines d'une image: hommages à Jacques Poucet*, P.-A. Deproost, A. Meurant (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant – UCL (Transversalités; 4), p. 215-222.
- FRÉZOULS E. (1983), « La construction du *theatrum lapideum* et son contexte politique », in *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité* (Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981), Leyde, Brill (Travaux du Centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antique; 7), p. 193-214.
- HAMAYON R. (2012), *Jouer. Étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Paris, La Découverte (Bibliothèque du Mauss).
- HAMAYON R., KAMILI L., PITROU P., PROVOST F. (2020), « Un biomimétisme rituel et ludique », *Techniques & Cultures*, t. CXXIII, n° 1, p. 190-207.

- HUET V. (2005), « La mise à mort sacrificielle sur les reliefs romains : une image banalisée et ritualisée de la violence ? », in *La violence dans les mondes grec et romain*, J.-M. Bertrand (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale ; 80), p. 91-119.
- KIDD S.E. (2019), *Play and Aesthetics in Ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KRASSER H. (2009), « Statius and the Weeping Emperor (*Silv.* 2.5): Tears as a Means of Communication in the Amphitheatre », in *Tears in the Graeco-Roman World*, T. Fögen (dir.), Berlin – New York, De Gruyter, p. 253-276.
- LAPORTE J.-P. (2015), « Images de chasseurs et de soldats de l'Afrique du Nord antique (Maures, Numides, Gétules, etc.) », *Revue internationale d'histoire militaire ancienne*, t. I, p. 99-114.
- LHERMITTE J.-F. (2015), *L'animal vertueux dans la philosophie antique à l'époque impériale*, Paris, Classiques Garnier (Kaïnon – Anthropologie de la pensée ancienne ; 2).
- LI CAUSI P., POMELLI R. (2015), *L'anima degli animali. Aristotele, frammenti stoici, Plutarco, Porfirio*, Turin, Einaudi (I millenni).
- MADELEINE S. (2014), *Le théâtre de Pompée à Rome : restitution de l'architecture et des systèmes mécaniques*, Caen, Presses universitaires de Caen (Quaestiones).
- MANETTI G., FABRIS A. (2011), *Comunicazione*, Brescia, La Scuola (Saggi).
- MASTROROSA I.G. (2003), « Proximumque humanis sensibus (*Plin. Nat.* 8, 1, 1): *gli elefanti degli antichi fra etologia e aneddotica storico-geografica* », in « Buoni per pensare ». *Gli animali nel pensiero e nella letteratura dell'Antichità*, F. Gasti, E. Romano (dir.), Pavia, Ibis (Studia ghisleriana), p. 125-146.
- MONTERROSO CHECA A. (2010), *Theatrum Pompei: forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid – Rome, Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (Serie arqueológica ; 12).
- NAAS V. (2002), *Le projet encyclopédique de Pline l'Ancien*, Rome, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome ; 303).
- NELIS-CLÉMENT J. (2017), « Roman Spectacles: Exploring their Environmental Implications », in *Pollution and the Environment in Ancient Life and Thought* (Actes d'une conférence tenue à Berlin du 16 au 18 octobre 2014), O.D. Cordovana, G.F. Chiaï (dir.), Stuttgart, Franz Steiner (Geographica historica ; 36), p. 217-281.
- NUTI A. (1998), *Ludus e iocus. Percorsi di ludicità nella lingua latina*, Trévise – Rome, Fondazione Benetton – Viella (Ludica ; 4).
- ONIDA P.P. (2012), *Studi sulla condizione degli animali non umani nel sistema giuridico romano* [2002], Turin, Giappichelli.

- RENARD E. (1995), « Bovidés et rites agraires à l'époque gallo-romaine », in *Homme et animal dans l'Antiquité romaine* (Actes du colloque de Nantes, 29 mai-1^{er} juin 1991), Tours, Centre de recherche A. Piganiol (Caesarodunum ; HS), p. 435-443.
- REY S. (2017), *Les larmes de Rome. Le pouvoir de pleurer dans l'Antiquité*, Paris, Anamosa.
- RICOTTILLI L. (2000), *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologne, Pàtron (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino ; 63).
- SCULLARD H.H. (1974), *The Elephant in the Greek and Roman World*, Londres, Thames and Hudson (Aspects of Greek and Roman Life).
- SHELTON J.A. (2006), « Elephants as Enemies in Ancient Rome », *Concentric: Literary and Cultural Studies*, t. XXXII, n° 1, p. 3-25.
- SHELTON J.-A. (2014), « Spectacles of Animal Abuse », in *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, G.L. Campbell (dir.), Oxford – New York, Oxford University Press (Oxford Handbooks in Classics and Ancient History), p. 461-477.
- SOLER M. (2016), « Du jugement de Pâris au triomphe du prince : Minerve, une déesse dans l'amphithéâtre », *Pallas*, 100, p. 187-204.
- SORABJI R. (1993), *Animal Minds and Human Morals: The Origins of the Western Debate*, Ithaca (NY), Cornell University Press (Cornell Studies in Classical Philology ; 54).
- THOMAS J.-F. (2007), *Déshonneur et honte en latin : étude sémantique*, Louvain – Paris – Dudley (MA), Peeters (Bibliothèque d'études classiques ; 50).
- TUTRONE F. (2012), *Filosofi e animali in Roma antica. Modelli di animalità e umanità in Lucrezio e Seneca*, Pise, Edizioni ETS (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia ; 126).
- VESPA M. (2021), « Les animaux sont-ils philanthropes ? Sur l'emploi d'un concept de l'éthologie antique », in *L'animal désanthropisé : interroger et redéfinir les concepts*, É. Baratay (dir.), Paris, Éditions de la Sorbonne, p. 255-266.
- VIAL-LOGEAY A. (2016), « L'univers romain », in *Histoire des émotions*, G. Vigorello, G. Courtin, A. Corbin (dir.), Paris, Seuil, p. 66-87.
- VILLE G. (1981), *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, École française de Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome ; 245).
- WENDLING T. (2018), « Ébauche d'une classification des jeux où participent humains et autres animaux », *Ethnographiques.org*, t. XXXVI (en ligne : <https://www.ethnographiques.org/2018/Wendling>).