



HAL
open science

Les corps des acteurs de l'arène : du rapport sensuel à l'objectivation

Matthieu Soler

► **To cite this version:**

Matthieu Soler. Les corps des acteurs de l'arène : du rapport sensuel à l'objectivation. *Gaïa - Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 2017, 20 (1), pp.123-140. 10.3406/gaia.2017.1726 . hal-02000062

HAL Id: hal-02000062

<https://hal.science/hal-02000062>

Submitted on 4 Feb 2019

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

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

Les corps des acteurs de l'arène : du rapport sensuel à l'objectivation

MATTHIEU SOLER

Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

S'intéresser au toucher lors des *munera* relève de la gageure. Dans les amphithéâtres, Lactance et plus généralement les auteurs de la littérature latine accordent la primauté au duo vue-ouïe qui font toucher au divin¹, ils s'intéressent éventuellement à l'odorat quand des parfums sont projetés ou au goût quand des distributions de nourriture ont lieu. De plus, ces descriptions ne nous parlent pas des acteurs de l'arène, qui sont un lointain objet, qu'on peut voir, applaudir, encourager, entendre crier ou agoniser, mais qui reste séparé des autres, de la cité, représentée dans les gradins. La coupure à la fois physique et symbolique que représente le mur du podium est ainsi une véritable limite entre la cité et la sauvagerie, entre la vue et l'ouïe et les sens inférieurs et surtout le seul sens commun à tous les animaux, selon Aristote et Hippocrate, le toucher.

Ces perceptions du gladiateur ont généré des stéréotypes, qui naissent dans les sources anciennes, se transforment dans les sources chrétiennes, et sont aujourd'hui utilisés comme un défouloir cathartique qui, sous couvert de la distanciation temporelle, sert à mettre en scène l'hypersexualisation et la violence de notre propre société. Dans l'Antiquité, le gladiateur, généralement un homme libre, est infâme avant tout, car il se donne en spectacle pour de l'argent². Cette infamie juridique, qui les éloigne de la vie civique, est aussi une infamie morale : ce sont des « bêtes brutes », évoluant dans

1. Cf. Lactance, *Institutiones divinae*, 6, 20, 1.

2. Cf. Ville (1981, 339-344); *Digeste*, 3, 1, 1, 6 : les *venatores* sans solde échappent à l'infamie.

le monde sauvage³. L'infamie morale atteint son plus haut point quand les Anciens parlent des *damnati ad gladium* ou *ad bestias* qui subissent, par leur passage dans l'arène, une véritable expulsion de la cité⁴. S'en suit toute une série de représentations sociales, de jeux d'esprit, d'insultes dont Cicéron s'est fait une spécialité : être fils de gladiateurs ou être amantes des gladiateurs est notamment une critique facile dans la haute société romaine, même si par ailleurs les gladiateurs peuvent être un exemple de *virtus*⁵. Regarder les gladiateurs est normal ; après tout, ils sont le spectacle, mais toucher leur corps est un autre problème. Entre rejet et attraction, que cherche-t-on dans le contact avec un de ces personnages ? Peut-on avoir des relations tactiles avec un infâme, avec un homme qui touche la mort de près ? Qu'en est-il du stéréotype du gladiateur sex-symbole cher au cinéma, se traduit-il dans les réalités anciennes ? Autrement dit, peut-on désirer toucher un gladiateur, et cela peut-il avoir des incidences sur le statut de celui qui touche ? Nous essayerons de montrer que la question du toucher est reléguée à l'arrière-plan des préoccupations des anciens. Ceux-ci construisent la figure du gladiateur comme un objet doté d'une attirance jugée malsaine tout autant que de vertus éducatrices et curatives.

Les gladiateurs et les femmes

Les plus célèbres des gladiateurs semblent être objet de désir de la part des femmes. Les récits d'adultères et de transgressions sociales font florès dans la littérature romaine⁶. Commode, par exemple, serait le résultat des désirs coupables de sa mère qui aurait dérogé⁷. Pour éteindre sa passion coupable, « Marc consulta des [astrologues] chaldéens qui furent d'avis qu'il fallait tuer le gladiateur, après quoi Faustine prendrait un bain de siège dans son sang et en cet état coucherait avec son mari. [...] Ce qui rend l'anecdote plausible, c'est que le fils d'un prince si vertueux ait eu un comportement pire que celui d'un laniste, d'un histrion, d'un combattant de l'arène [...] ». Julius Capitolinus construit un discours rhétorique mettant en doute la véracité de ses informations pour mieux les affirmer⁸. Il incrimine bien une attirance pour un objet vu de loin, mis hors de portée de la femme

3. Cf. Plutarque, *Moralia*, 1099b.

4. N'oublions pas que les condamnés ne deviennent généralement pas des gladiateurs. Ce statut est réservé à des hommes libres ou à des esclaves volontaires. Les condamnés s'entretiennent dans une mise en scène qui ne leur laisse que peu d'espoir de survie, telle celle décrite par Sénèque, *Epistulae*, 7.

5. Voir entre autres Cicéron, *Tusculanae disputationes*, 2, 17.

6. Cf. Girod (2013, 269-270).

7. Julius Capitolinus, *Historia Augusta, Vita Antonini philosophi*, 19, 1-7 (trad. A. Chastagnol).

8. Cf. Lévêque (2011, 165-180).

cantonée dans les plus hauts gradins. Le regard associé à l'interdit joue un rôle primordial dans l'attitude prêtée à Faustine et c'est finalement le contact avec le sang qui la libère de ses passions coupables. D'autres grandes dames cèdent, comme Messaline qui a une relation avec Sabinus⁹, ou la mère du préfet Nymphidius qui a une relation avec le gladiateur Martianus auquel elle « s'était attachée à cause de sa célébrité¹⁰ [...] ». Là encore, on insiste sur la distance : l'attractivité ne réside pas dans la musculature de l'homme ou sa beauté, mais dans sa célébrité, le fait qu'à un moment donné tous les regards sont braqués sur le combattant. Le toucher est tout à fait secondaire. Le jugement populaire veut d'ailleurs que, comme pour Faustine, la simple pensée impure de la femme lors de l'acte de fécondation influe sur l'aspect de l'enfant à naître. L'intérêt est qu'il y ait une rumeur qui circule. L'histoire est instrumentalisée pour dénigrer la femme en question et par extension sa famille. Il est aussi possible que la femme laisse courir le bruit pour manifester son orgueil en s'attachant le vainqueur et donc en attirant le regard de tous. Ce n'est pas tant la relation charnelle qui importe que ce qu'on en voit et ce qu'on en dit : on se prête, on prête des relations aux femmes pour alimenter les cancans dans la bonne société¹¹. Plus que le toucher, l'acte sexuel est mis en avant dans les sources.

Pourtant nos gladiateurs sont de véritables « gueules cassées » tel celui que suit Eppia, femme de sénateur, jusqu'en Égypte : « [...] c'est Sergiolus qui déjà se rasait le menton, qui avait le bras cassé, qui en était à l'espoir de la retraite ; en outre, sa figure ne manquait pas de défauts, grosse bosse en plein nez, meurtrissures du casque, œil chassieux. Mais c'était un gladiateur ; les gladiateurs sont des Hyacinthes ; ils passent avant enfants et patrie, avant une sœur et un mari. Le fer, voilà ce qu'elles aiment¹². » On voit avec cette Satire, qui sur le physique du personnage ne doit pas être bien loin de la vérité, que ce n'est pas la passion du corps qui pousse Eppia, ce n'est pas l'attraction d'un Narcisse ou d'un Hyacinthe, c'est l'attraction pour une vedette, un symbole de courage, de victoire, de domination de Rome sur le monde. La riche femme d'une noble famille devient ainsi une *ludia*, une fille de *ludus*. Ces femmes sont supposées chercher le contact de la canaille pour passer leur ennui¹³.

Par ailleurs, nombre de gladiateurs, à en croire les stèles funéraires trouvées en Italie, à Cordoue et Nîmes, vivent avec une *uxor* ou une *coniux*

9. Cf. Cassius Dion, 60, 28. Sabinus est contraint de combattre dans l'arène, mais est sauvé par Messaline.

10. Plutarque, *Vita Galbae*, 10, 2 (trad. R. Flacelière).

11. Cf. Pline l'Ancien, *Naturalis historia*, 7, 12 ; 10, 52-55.

12. Juvénal, *Satyrae*, 6, 80-114 (trad. O. Sers).

13. Cf. Pétrone, *Satyricon*, 126, 6.

et des enfants¹⁴. La plupart sont de basse naissance même si l'on a quelques exemples de femmes visiblement nées libres : Cornelia Severa à Cordoue, Antonia Severa à Mérida, Hatéria Potitia à Orange, Munatia Prima à Rome¹⁵. On retrouve les *ludiae* de basse extraction dans un poème aux allures d'hymne louant «Hermès, le souci et l'angoisse des femmes de gladiateurs¹⁶.» Ce vers peut aussi être pris dans le sens : «l'objet de l'amour et des préoccupations des femmes de gladiateurs». Il semble plutôt que ce soit un vers en miroir du quatrième : «Hermès, l'effroi et la terreur de ses propres disciples.» Comme dans les hymnes, le personnage est un fléau pour les épouses de ses adversaires. Hermès est ainsi un opposant aux gladiateurs mariés, dont certains portent peut-être des noms érotiques : Peiteros, Nympheros, Eros, Kinaidos, Cupido ou Hermerotis¹⁷. Ces femmes passaient-elles d'un de ces époux, apôtres de l'amour, à l'autre en suivant le *ludus*? On ne sait rien des relations intimes qui les jetaient dans les bras de tel ou tel gladiateur ou encore de la forme de ces relations. Seuls deux gladiateurs se vantent de leurs conquêtes amoureuses dans une sorte de duel de «tags» dans le *ludus* de Pompéi, peut-être sur fond de rivalité profonde entre les deux hommes, ou simplement sur un ton humoristique : ils sont les délices des jeunes filles¹⁸. Ces gens-là prennent des risques, car selon la loi romaine ils encourent la mort¹⁹. Les *ludiae* peuvent être de naissance libre et vivre avec un gladiateur, la proximité de celui-ci ne fait pas nécessairement déchoir, sans cela elles ne feraient pas apparaître leur nom sur les tombes de leurs époux gladiateurs. Peut-être même peut-on imaginer qu'elles affichent leur nom, car, au-delà de leurs sentiments, elles pouvaient tirer une certaine fierté de leur proximité avec ces exemples de *virtus*. Toucher un gladiateur, s'approcher de près de ces hommes infâmes qui trompent la mort n'est pas obligatoirement déshonorant.

À l'inverse, les femmes gladiatrices ne semblent pas attirer les hommes : elles apparaissent comme de véritables amazones se livrant à des luttes viriles transgressant ainsi l'ordre romain²⁰. Sénateurs et femmes distinguées

14. Cf. Hope (2000, 93-110) et Ceballos Hornero (2003, 315-325). *Vxor* et *coniux* ont un sens juridique précis et s'appliquent au mariage de gens libres. Cela étant, les inscriptions montrent bien que les esclaves ont souvent recours au même vocabulaire en lieu et place du mot propre *contubernalis* : Ville (1981, 253). Il vaut mieux se fier à l'usage des noms pour cerner le statut juridique.

15. Cf. *CIL*, II-7, 365 ; *CIL*, II, 499 ; *CIL*, XII, 5836 ; *AE*, 1989, 74.

16. Martial, 5, 24, 10. Cf. Versnel (1974, 365-405).

17. Cf. Pétrone, *Satyricon*, 52.

18. Cf. *CIL*, IV, 4289, 4345, 4353, 4356, 8916b.

19. Cf. *Mos. et Rom. legum col.*, IV, 3, 2 (Paul).

20. Cf. Stace, 1, 6, 51-56, pratique déjà décrite par Athénée, 4, 154a, qui se répand sous Néron : Tacite, *Annales*, 15, 32, 3 ; Cassius Dion, 63, 3, 1 et Pétrone, *Satyricon*, 45, 7. Il y a aussi des chasseuses : Juvénal, 1, 22-23 et Martial, *De spectaculis*, 6 et Cassius Dion, 66, 25, 1. Interdit par Septime Sévère selon Dion Cassius, 75, 16, 16.

se montrent aussi dans l'arène. Ce n'est pas ici, à proprement parler, une gladiature comme on peut en voir sur d'autres sources (fig. 1), mais ce qui ressemble à ce qu'en dit Juvénal²¹ :



Fig. 1 – Relief des gladiatrices. Bas-relief d'Halicarnasse, photographie libre de droits.

Et les manteaux tyriens et l'onguent d'athlète pour femmes, qui les ignore ? Qui n'a vu les entailles du poteau qu'elles attaquent du glaive, le bouclier au poing, en apprenties zélées ? [...] Quelle pudeur peut rester au cœur d'une femme casquée qui abdique son sexe ? Elle aime la force. Ce n'est pas qu'elle ne veuille jamais devenir homme, car elle y perdrait sur le chapitre de la volupté. Pour toi, quel honneur ! S'il arrivait qu'on mette aux enchères la garde-robe de ta femme et qu'on exhibe un baudrier, un brassard, une aigrette, une demi-jambière ? Ou bien, si elle s'adonnait à un autre genre de lutte, quel plaisir pour toi de voir vendre ses cuissards ? Sont-ce là les êtres qui transpirent sous les vêtements les plus légers, dont un tissu de soie accable le corps délicat ? Vois avec quelle frénésie ta femme donne les coups qu'elle vient d'apprendre, comme elle supporte le poids d'un lourd casque, comme elle est ferme sur ses jarrets, comme elle a choisi une épaisse cuirasse.

21. Juvénal, 6, 246-267 (trad. O. Sers).

Nous reviendrons sur ce texte ; notons pour l'instant que ces femmes se parfument et suent comme les athlètes²², combattent et se musclent, ce qui n'est pas au goût de Juvénal qui considère comme peu intéressant de toucher une femme musclée. Au-delà de ces femmes qui ne sont pas seulement attirées par les corps des gladiateurs, mais aussi par la pratique de leur art, il existe des femmes gladiatrices. Ce texte décrit d'ailleurs avec précision les *armaturae* du thrace et du mirmillon. Une femme pouvant effectuer un travail herculéen, comme tuer un lion, est bien une véritable professionnelle et non une femme riche trompant son ennui. Les femmes ne sont que très peu représentées, et ni leur nudité ni leur sensualité ne sont mises en avant. D'ailleurs pour combattre elles portent une tunique alors que les hommes portent un pagne²³. La question du vêtement est importante pour les Romains. La tunique est un symbole de féminité. D'ailleurs, les rares hommes combattants habillés ainsi, les *retiarrii tunicati*²⁴, sont déconsidérés par les Romains²⁵. C'est un attribut inhabituel, dont le port est mal vu, manifestant une certaine féminité, voire une forme de lâcheté,²⁶ car cette tenue est déshonorante pour un homme²⁷. La chasse-resse Mévia combat, en revanche, le sein nu comme une Amazone, voire comme la déesse Rome²⁸, mais la tunique est encore plus sensuelle : elle est imprégnée par le caractère féminin.

Dans tous les cas et malgré les textes que nous avons vus au départ, qu'ils soient hommes ou femmes, les armes et le combat priment dans tous les documents présentant les gladiateurs. La nudité de chair, partielle chez ces acteurs, ne devient pas érotique, ni dans l'image ni dans les textes. Les musculatures ne sont pas mises en avant, ce n'est pas le corps du gladiateur qui attire, il peut même repousser dans le cas des gladiatrices dont la nudité, ou la nudité suggérée, frappe d'invalidité la valeur de l'exercice militaire. Ce n'est plus du courage mis en scène, mais le vulgaire spectacle de la *voluptas*. Ils sont en quelque sorte déssexualisés, à l'exception des *tunicati*, et aucune source ne mentionne une attirance pour une femme gladiatrice. Il est vrai que la femme ayant un statut inférieur juridiquement, il est moins gênant de voir un gladiateur avec une ingénue que de voir un citoyen avec une combattante. De plus, remarquons que le gladiateur n'est jamais nu,

22. Cf. Pline l'Ancien, *Naturalis historia*, 28, 13 : la sueur des athlètes mêlée aux huiles est un médicament.

23. Cf. Kazek (2006, 177-180).

24. Cf. Juvénal, 8, 207-208 (trad. O. Sers).

25. Cf. Suétone, *Caligula*, 30.

26. Gracchus, en plus de se produire dans l'arène en tunique, s'est marié à un joueur de cor (cf. Juvénal, 2, 117-142). Il est passif, se livre à un inférieur, subit sa loi et donc déchoit.

27. Cf. Aulu-Gelle, *Noctes Atticae*, 5, 12, même s'il parle des tuniques longues. D'après Juvénal, 6, 365, 7-13, les *tunicati* sont impurs, à mettre au banc de la société.

28. Cf. Juvénal, 1, 23.

ce qui est la dégradation ultime des corps dans le monde romain, celle de l'esclave vendu sur le marché²⁹. Aucune source du quotidien, pourtant friande de mise en scène graveleuse, ne nous présente jamais un gladiateur ou une gladiatrice dans une position indécente : ils appartiennent au topos du combat. Leur corps devient hybride, défini par leurs armes, une figuration des jeux eux-mêmes. Il n'est plus question de toucher et quand se dévoile une sensualité, elle se fait par le regard, pas par le toucher, et dans le non-dit, tout comme l'iconographie morbide est exclue évitant d'offrir au regard des spectateurs l'image de la mort. Les gladiateurs ne sont pas montrés dans leur supposé rôle sexuel relégué aux exercices du Gymnase³⁰. Le gladiateur ou le bestiaire contribuent à diffuser l'image d'une nature chaotique et imprévisible qu'il faut impérativement combattre, montrant les dangers attendant l'être humain s'aventurant trop loin de la civilisation. Il existe une exception à travers une série de médaillons d'applique de la vallée du Rhône du I^{er} ou II^e siècle apr. J.-C. représentant une *provocatrix* accompagnée de la légende *orte scutum est* ou *vicisti domina*, l'homme faisant le geste de la demande de grâce (fig. 2)³¹. Il s'agit d'une position transgressive où la femme prend l'initiative. Ce tabou sexuel peut provoquer un rire prophylactique, mais il ne parle pas directement des gladiateurs.

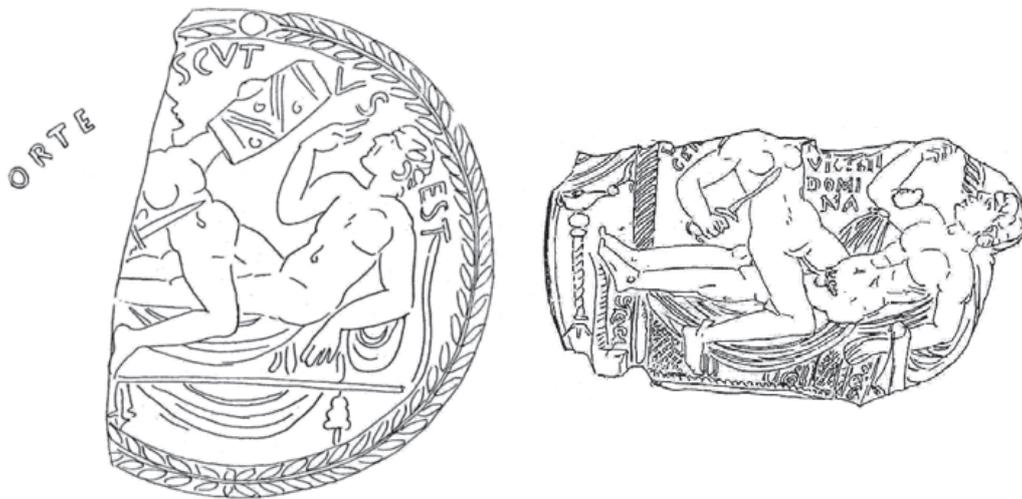


Fig. 2 – Scène érotique avec des armes de gladiateurs.
Médaillon d'applique de la Vallée du Rhône,
Wuilleumier et Audin, 1952, n° 74.

29. Cf. Cordier (2005, 286).

30. Cf. Cordier (2005, 324).

31. Cf. Teyssier (2009, 430).

Vénus et les gladiateurs : un érotisme suggéré ?

Quand on se penche sur l'iconographie de la céramique domestique, une première lecture semble suggérer ce rapport du gladiateur à l'érotisme. En effet, Vénus est fréquemment associée aux images de gladiateurs. En revanche, en Gaule ou en Espagne Vénus est le plus souvent invoquée pour des raisons politiques, la déesse étant la protectrice des empereurs. La loi d'Urso stipule que les jeux des édiles, pouvant comprendre des *munera*, doivent être dédiés à Vénus³². Associer les combats à la déesse, voire les lui offrir, est donc non seulement considéré comme une pratique qui convient au culte de la fondatrice, mais aussi comme une forme de dévotion à la famille impériale. Les actes des princes ne sont pas anodins, et quand ils donnent des jeux lors des cultes de ces dieux fondateurs, c'est bien pour refonder la communauté, la réunir autour des dieux qui ont fait Rome et qui ont mis à sa tête la famille impériale. Ce n'est pas à travers ce rite officiel que l'on peut trouver trace du désir, non pas que provoque le gladiateur, mais qu'il symbolise dans sa fonction guerrière. La victoire de l'amant est celle du soldat, car l'amour est un *agôn*, un rapport de force³³.

L'érotisme se manifeste par la mise en scène de Vénus, en particulier à Martres-de-Veyre dans l'atelier dit de Drusus 1³⁴. Une Vénus callipyge revient de façon récurrente entre les scènes de combat, et même entre deux gladiateurs (fig. 3)³⁵; une Vénus ou une Diane au bain à Mittelbronn également représentée sur la mosaïque de Thuburbo Maius³⁶; une Vénus pudique à Offemont et Yutz³⁷. Elle semble être une protectrice, mais aussi un enjeu du combat, placée entre les combattants : elle symbolise une passion retenue³⁸. Ses parèdres sont aussi utilisés pour figurer les jeux (fig. 4). Ils portent des armes dont Juvénal faisait le délice des femmes et exaltent ainsi la virilité des combattants de Vénus. Cette iconographie à la fois érotisante et guerrière a dû plaire aux soldats : image de la déesse du pouvoir impérial et de la *virtus* des courageux Romains qui soutiennent ce pouvoir.

Au-delà de la seule céramique, qui révèle, uniquement dans de rares productions gauloises de la fin du I^{er} au début du II^e siècle, un rapport discret à la charge érotique du combat, Vénus et les *munera* font l'objet d'une attention particulière à Pompéi. Un gladiateur offre ses armes à la déesse³⁹. Dans

32. Elle est fêtée officiellement lors des jeux : loi d'Urso, LXXI. Cf. Crawford (1996, 393-454).

33. Cf. Properce, *Elegiae*, 2, 14, 23 et Ovide, *Ars amatoria*, 1, 166.

34. Cf. Kazek (2006, 238).

35. Cf. Terrisse (1968, pl. I, n° 123 et II, n° 10060).

36. Cf. Lutz (1970, 263); Poinssot & Lantier (1926, 129).

37. Cf. Knorr (1910, 69); Hatt (1960, 328-334).

38. Cf. Robert (1998, 214).

39. Cf. *CIL*, IV, 2483.

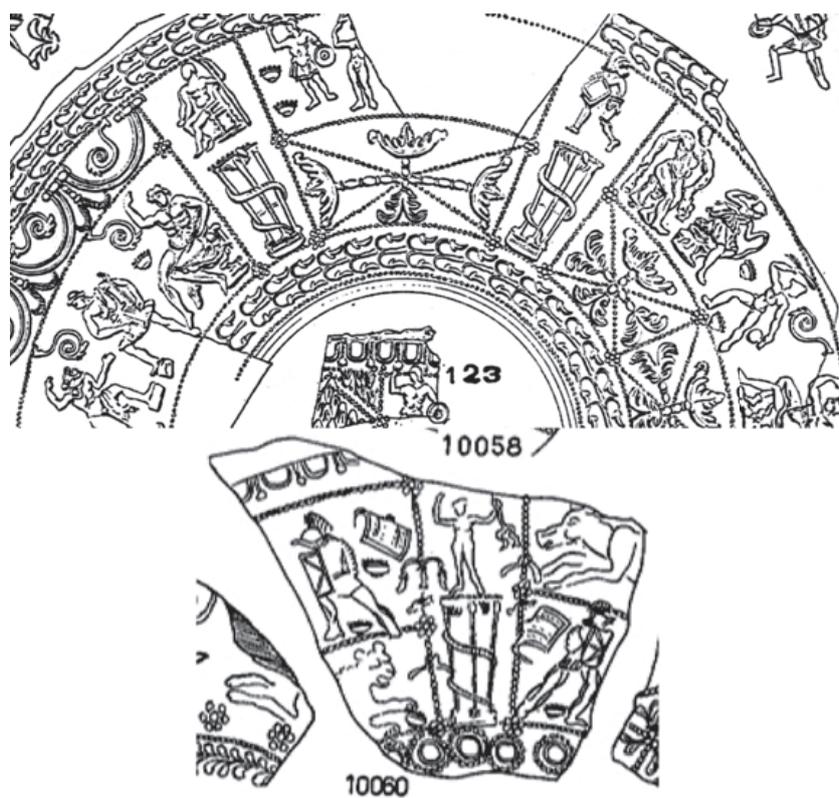


Fig. 3 – Vénus entre deux gladiateurs et sur un trépied delphique.
Dessin Terrisse, 1968, pl. I n° 115 et II n° 10060.



Fig. 4 – Vénus, éditrice des jeux, fait condamner aux bêtes
un amour incendiaire. Médaillon d'applique de la vallée du Rhône,
Allmer & Dissard (1888, 263).

la cité campanienne, la déesse peut menacer de son courroux les ennemis de ses dévots. Un exemple est donné par une fresque, représentant un combat de gladiateurs sur le mur d'une *taberna* proche du forum, sous laquelle sont situées deux inscriptions⁴⁰. La première cite les noms des gladiateurs, Tétraites et Prudes⁴¹, et place la peinture sous la protection de la déesse⁴². Cela se traduit aussi sur les casques : sur les dix-sept connus, quatorze viennent de la caserne de Pompéi. Vénus y est représentée ! Le gladiateur qui porte ces armes se place directement sous le patronage du dieu représenté sur les armes. La figure divine est portée en avant droit sur l'adversaire qui combat alors le protégé de telle ou telle divinité. La figure du dieu doit également être visible de loin, et les spectateurs, qui ont par ailleurs vu les armes lors de la *probatio armorum*, sont également sensibles à l'existence de ce parrainage divin. Il leur est en revanche plus délicat de contempler les images des joues et encore moins des petites plaques maintenant les grilles de protection au niveau des tempes. Ces dernières correspondent à une demande d'un combattant en particulier, qui souhaitait profiter des vertus prophylactiques prêtées au dieu représenté, Pan, Hercule, Mercure et souvent Vénus ou des *Éros*. Si la pièce d'armure est une protection avant tout physique, elle l'est également d'un point de vue symbolique.

Un premier exemple d'armes de mirmillon de Pompéi met la déesse en image. Sur des cnémides, des *Éros* apportent des attributs divins ou des armes : c'est Vénus qui envoie les membres de son cortège divin protéger le gladiateur symboliquement et physiquement. Sur l'une, il devient ainsi dépositaire de la souveraineté de Jupiter, de la *mêtis* et de la compétence guerrière de Minerve, et enfin il maîtrise l'espace de l'arène, transition entre vie et mort, grâce aux attributs de Mercure⁴³. L'effet prophylactique se double d'une intimidation de l'adversaire : comment vaincre celui qui est déjà annoncé vainqueur par la Victoire et les envoyés de la déesse de l'amour ? Ces messages vont plus loin. Le casque de *scutati* de près de sept kilogrammes, exhumé la semaine du 23 mai 1767, représentant la chute de Troie et la fuite d'Énée, porte, sur les côtés du cimier, plusieurs petits personnages (fig. 5)⁴⁴. À gauche, trois femmes se dirigent en procession vers un homme assis et lui offrent une pomme ; image du jugement de Pâris, qu'on retrouve en contexte gladiatorial sur une mosaïque de Cos et dans

40. Entre la maison VII, 5, 14 et VII, 5, 15, aujourd'hui détruite. Voir les inscriptions dans *CIL*, IV, 538 (*CLE*, 233 ; *ILS*, 5138 ; *AE*, 1992, 269) et IV, 539.

41. Les mêmes sans doute que Pétrone, *Satyricon*, 52, 3 et 71, 6.

42. Cf. *CIL*, IV 538 : *abiat Venere <P=B>ompei{f}ana(!) iratum qui hoc laesaerit.*

43. MANN inv. 5676 : Junkelmann (2000, 185).

44. MANN inv. 5673 : Junkelmann (2000, 173).



Fig. 5 – Casque de *scutatus* représentant l'*Énéide*.
MANN 5673, (© [iconicarchive](#)).

la description d'Apulée⁴⁵. Pâris tranche un combat de beauté en faveur de Vénus qui le récompense avec Hélène, elle-même objet d'un vaste conflit. Le gladiateur, à l'image de Pâris, semble bien combattre pour Vénus et obtient d'elle la victoire. La phallocratie serait ainsi mise en jeu dans le spectacle, Vénus n'ayant que des champions, sauf dans les cas de transgressions comme sur la lampe à huile où les codes sont inversés. Revenons au casque de la chute de Troie : de l'autre côté du cimier, trois hommes en longs manteaux et la tête couverte à l'instar des pontifes tendent un ciste à la quatrième figure symbolisant le passage des pénates des mains d'Énée à celles d'Iule⁴⁶. La calotte illustre la chute de Troie et le massacre des Troyens devant un décor architectural : Ajax égorgeant Cassandre devant l'autel d'Athéna ; Néoptolème ou Pyrrhus assassinant Priam ; puis une femme et un guerrier, Vénus et Mars, séparent la scène entre la chute et le futur florissant garanti par les dieux ; puis Énée porte Anchise ; enfin, une femme, sans doute Créuse, et un guerrier, conduisent Iule tenant les pénates dans une petite boîte. Sur la visière, des Amazones, des Phrygiens

45. Cf. Papini (2004, 93-102) et Apulée, *Metamorphoseis*, 10, 30-32.

46. Compareti (1919, 123-124) propose d'y voir une image de Virgile, *Aeneis*, 2, 293.

et d'autres corps, au milieu d'armes et de vases, figurent le massacre du Sac de Troie; à gauche, la mer, signifiée par une conque, à droite le mont Ida sous la forme d'un roc sur lequel se tient un homme, sans doute un dieu-fleuve, qui verse un liquide depuis un vase, encadre la scène. Les joues montrent l'enlèvement de captifs par les Grecs ou la présentation de Sinon à Priam. Ces images de la geste de Vénus et de Rome sont également présentes sur des cnémides⁴⁷. La déesse, debout de face, la tête à gauche et les jambes croisées, est vêtue d'une tunique légère. L'image de Vénus paraît être une réplique attendue à l'image d'Énée, son fils, père de la patrie romaine et ancêtre des Julio-Claudiens. Elle est aussi représentée dans son pendant maritime, assise sur un navire⁴⁸. La déesse rappellerait alors le casque par la fuite maritime qui attend le héros troyen, soutenant l'allusion à l'*Énéide*.

Les armes forment alors une scène d'exaltation de la victoire dans l'adversité. Troie est détruite, mais c'est Énée qui est victorieux, car il va fonder une cité qui domine le monde à l'époque de ces casques. Cette création est suggérée par les scènes latérales du cimier, mettant en valeur l'arrivée dans le Latium. Le gladiateur, tout en affichant son attachement à la famille impériale, descendante d'Énée, met aussi en valeur sa propre force. Faut-il y interpréter une symbolique du combat, une indication sur la façon de faire de ce gladiateur ou même de cette *armatura* en particulier? Ce combattant a peut-être tendance à être dominé, mais il est suffisamment endurant pour prendre le dessus alors que le combat semble perdu. Peut-être signale-t-il ainsi à son adversaire qu'il ne doit pas être trop confiant? Cela semble en tout cas correspondre à la description que fait Artémidore du mirmillon, qui combat en reculant, comptant sur sa défense avant tout⁴⁹. Les lectures peuvent être multiples et la présence des dieux source de traits d'esprit. Vénus sur le casque de l'*Énéide* est une déesse de l'amour tout à la fois séductrice et dominatrice, mère de l'empire. Peut-être le gladiateur se considère-t-il comme un nouveau Pâris, un séducteur, choisi par Vénus, annonciateur de la chute de Troie et de la victoire de Rome. C'est bien cette thématique composite qu'on choisit de représenter et non un thème plus directement lié à la gladiature comme les funérailles de Patrocle. Cette iconographie trouve un écho sur d'autres supports, comme sur la statue où Marsyas lutte pour conquérir Olympos et est associé à un combat qui illustre la tension (fig. 6). Vénus est donc bien une déesse protectrice des combattants, mais finalement, cela ne prouve pas que ce sont des hommes avides de conquêtes amoureuses; cela manifeste avant tout une iconographie de la

47. Louvre, inv. BR 1143 : Junkelmann (2000, 57).

48. MANN inv. 5675 : Teyssier (2009, 213).

49. Cf. Artémidore de Daldis, *Onirocriticon*, 2, 34.



Fig. 6 – Marsyas et Olympos. MANN collection Farnèse,
(© M. Soler).

victoire dont Vénus est aussi une des tenantes et des sources⁵⁰. Le combat de gladiateurs devient allégorie du combat amoureux : est-ce pour cela que les femmes riches citées au début se laissent séduire par les vainqueurs ?

Superstition et magie

Le gladiateur a donc un attrait discret, il manifeste le pouvoir de Vénus, mais aussi d'autres dieux. Le gladiateur est un homme indépendant

50. Une Vénus pudique couronnée sur sigillée à Lezoux dans Stanfield & Simpson (1958, pl. 70-2).

financièrement et qui fonde parfois une famille⁵¹. Dans l'arène elle-même, les arbitres, qui sont des gens libres, les touchent sans pour autant être marqués par l'infamie – seuls les lanistes le sont, car ils tirent profit de ces jeux. Pourtant un gladiateur est infâme, plus que cela, il est potentiellement néfaste, car touché par la souillure de la mort, un *gladiator obscenus*⁵². Parfois, on ne peut le toucher sans effet. Ce n'est pas son langage, sa façon d'être, sa sexualité supposée débridée qui sont mises en cause, c'est son rapport à la mort, à la fois victime en puissance et bourreau. La littérature nous fournit des exemples de ce que cela peut impliquer de toucher un acteur de l'arène dont le sang peut être utilisé dans les pratiques magiques⁵³. Une fois mort, peut-on toucher un gladiateur ? Et plus grave encore, peut-on toucher, voire goûter son sang ?

Sous le principat d'Auguste, Celse est le premier à citer, parmi les remèdes à apporter à l'épilepsie, l'ingestion de sang de gladiateurs égorgés. Au milieu de ses exemples d'usages du corps humain dans les pratiques médicales, il s'agit là d'un des seuls exemples où la détermination du statut de l'individu est précisée. Le sang humain, qu'on pourrait obtenir par ailleurs, n'est pas le remède, seul le sang du gladiateur blessé pendant un combat l'est. Il permet de traiter le mal sacré dont, d'ailleurs, les commerces de l'amour sont réputés aggraver les effets. Si Vénus empire le mal, ses protégés peuvent le guérir. Le sang des gladiateurs n'est pas, à son sens, le meilleur remède, et ce n'est pas celui qu'il conseille. Néanmoins il constate son efficacité⁵⁴. Le praticien énonce un simple fait, il n'a pas de raison de douter. La suite est pourtant révélatrice d'un certain malaise, aux yeux de l'auteur c'est « [...] un recours malheureux rendu tolérable par un mal encore plus misérable. » Autrement dit, boire le sang d'un humain égorgé n'est ni normal ni moral, mais la guérison d'une telle maladie justifie tous les moyens : c'est une façon extrême de soigner une maladie. Le discours de Celse, étranger au corpus hippocratique, place cette pratique du côté de la thérapeutique animale. Le gladiateur vaincu est placé du côté de la sauvagerie.

La réticence ressentie par Celse devient une diatribe virulente contre les mages perses et leurs rites, jugés barbares, dans un texte de Pline l'Ancien⁵⁵. L'auteur de l'époque flavienne utilise cet exemple précis dans l'introduction

51. Par ailleurs : les gladiateurs sont des vedettes, on pleure leur mort : Stace, *Silvae*, 2, 5, 25-27.

52. Cf. Pétrone, *Satyricon*, 9, 8 ; Ville (1981, 342-343).

53. Cf. Apulée, *Metamorphoseis*, 3, 17, 5, sur le sang des condamnés, non des gladiateurs, dans les filtres.

54. Cf. Celse, 3, 23, 7 : prescription présente chez Scribonius Largus, 17. Caelius Aurelianus (*De morbis acutis et chronicis*, 4, 118) mentionne simplement l'usage du sang humain (trad. d'après W. C. Spencer).

55. Cf. Pline, *Naturalis historia*, 28, 2 (trad. A. Ernout).

du passage traitant des remèdes issus de l'homme. Il y confirme que « les épileptiques vont jusqu'à boire, comme à des coupes vivantes, le sang des gladiateurs ». À ses yeux, cette pratique et d'autres semblables ont été inventées par Ostanès, mage oriental de Xerxès ou d'Alexandre, et reprises par les Grecs. Il les classe dans la catégorie des choses néfastes (*nefas*) et les qualifie de sacrilèges (*piacula*) indignes de sa plume. Cette fois, l'usage est clairement défini par une terminologie religieuse qui le rejette hors du cadre normal de la religion. Afin de convaincre ses lecteurs de son caractère impie, Pline propose deux arguments qui permettent de cerner sa définition des limites du religieux. Tout d'abord, boire le sang d'un gladiateur est une « [...] action qu'on ne peut, sans horreur, voir accomplir par les fauves dans cette même arène. » D'autre part, il affirme que ces mêmes Romains « [...] regarderaient comme un trait de mœurs inhumain d'approcher la bouche des plaies même d'une bête sauvage. » Par ces remarques, il renvoie à deux traits constitutifs d'un rite. Celui-ci doit poser la distinction entre dieux, hommes et bêtes et entre les mondes terrestre et divin. Or, boire le sang d'un humain rabaisse l'homme plus bas que l'animal, rompant donc l'équilibre du monde ; et faire subir un outrage à un mort, qu'il serait impensable de faire subir à un animal, touche à la frontière entre les enfers et la terre, un autre élément essentiel à la bonne marche du *cosmos*. Cette pratique thérapeutique est renvoyée du côté des offenses faites aux dieux ordonnateurs du monde. Il en conclut, à l'inverse de Celse, que ces pratiques, à supposer qu'elles soient efficaces, ne sont pas une solution digne : « [...] comme si ce pouvait être recouvrer la santé que de se transformer d'homme en bête féroce et de se rendre digne de la maladie par le remède même ; belle duperie, en vérité, si le remède échoue. » Ces soins ne sont pas opérants, puisqu'ils sont contraires à l'ordre du monde, et il est certain que celui qui y a recours devient impie.

L'accusation de sauvagerie est reprise par Tertullien au **II^e siècle** apr. J.-C.⁵⁶. Il polémique sur les repas de sang du culte de Bellone et de la guérison de la maladie comitiale par le sang des combattants. Il défend ainsi les chrétiens accusés des pires crimes lors de la communion, en montrant que les païens font pire, buvant le sang chaud des condamnés à mort (*noxii*) lors des *munera* ou encore mangeant des animaux morts dans l'arène et souillés du sang des bestiaires. Dans ce texte polémique, il n'est plus question de magie ou de thérapeutique, mais seulement de la barbarie des adversaires du polémiste. Le repas de sang devient, sous sa plume, une conduite infâme, du point de vue moral cette fois, caractéristique du mode de vie des païens, exemple de leurs propres contradictions. Celse, Pline et Tertullien, malgré la différence de leur discours –médical pour le

56. Cf. Tertullien, *Apologeticum*, 9, 6, 10-11 (trad. J.-P. Waltzing).

premier, religieux pour le deuxième, social et culturel pour le troisième – se rejoignent sur un point : la nature anormale de cet usage. Celse tente de le justifier par son caractère efficace, Pline le rattache de façon explicite à la magie niant les équilibres du monde et Tertullien en fait un argument contre la culture païenne. Ils dévoilent aussi que ces pratiques sont durables et font partie intégrante de l'histoire des croyances romaines, et que les défunts de l'arène, gladiateurs, bestiaires ou condamnés à mort, sont réputés avoir des vertus thérapeutiques surnaturelles, du fait de la brutalité de leur décès.

Synthèse

Il y a donc une limite au toucher du gladiateur qui fait basculer dans la sauvagerie, dans un contexte extrême concernant les gladiateurs défaits. Cette répulsion concerne aussi les *noxii* : l'âne d'Apulée craint pour son âme, craint la déchéance, quand on le force à avoir une relation avec une condamnée dans l'arène⁵⁷. La mise en spectacle de l'érotisme ne se fait que dans les cas des *noxii* : Pasiphaé est unie au taureau, cas typique de bestialité rejetée par les Romains parmi les pires transgressions sexuelles⁵⁸. Cela permet de rejeter le coupable hors de la cité et d'édifier les spectateurs. Le nu et le toucher sont et restent ainsi l'apanage des *damnati*, le gladiateur et le chasseur sont d'une autre trempe. L'érotisme de l'arène, y compris celui de la tunique, ne suscite pas le désir du toucher, mais ils manifestent au contraire le versant bestial de la libido. Il y a bien une sexualisation des combattants de l'arène, mais elle est discrète, contenue, suggérée, et, surtout, elle n'intéresse pas au premier chef ; le corps du gladiateur est « objectivé », idéalisé pour sa capacité plutôt que pour son apparence ou sa sensation au toucher. L'arène, séparée du peuple par le podium, d'ailleurs sacralisé par des représentations divines, en particulier des piliers hermaïques, est un ailleurs destiné au monde sauvage. Le gladiateur n'est réintroduit dans le monde que par sa victoire qui lui permet de quitter l'arène.

Le *topos* littéraire du combat amoureux est certes mis en avant, mais par une infime minorité des sources sur le monde de l'amphithéâtre, souvent à valeur prophylactique sur les *tintinabuli* par exemple. De plus, n'oublions pas que, dans la critique chrétienne des jeux, le théâtre est critiqué bien plus que la gladiature, pour sa grivoiserie, son immoralité, les mimes n'hésitant pas à se prostituer⁵⁹. L'amphithéâtre, lui, n'est critiqué que pour le sang qui coule, qui blesse l'âme du spectateur qui s'en repaît, et pour les martyrs. Le soldat armé, combattant, courageux, viril, vainqueur, parfois loué pour ces qualités

57. Cf. Apulée, *Metamorphoseis*, 34, 5.

58. Cf. Martial, *De spectaculis*, 5 ; Girod (2013, 190).

59. Cf. Girod (2013, 270-271).

exemplaires est un objet parfois désirable. La sexualisation est alors symbolique et ne passe ni par le corps, ni par le toucher, mais par l'exemplarité de l'archétype du gladiateur héros, symbole de la force virile. Seules quelques grandes dames profitent de leur amant pour se situer au cœur de tous les regards, pour les autres cela reste un fantasme. Les acteurs de l'amphithéâtre ne se prostituent pas et seuls des gladiateurs victorieux ont une femme ou sont courtisés, pas pour leur physique, même s'ils doivent être des athlètes accomplis. Contrairement aux combattants et athlètes de notre époque hypersexualisés, la réalité antique se révèle bien différente. Cela est aussi dû au statut d'infâme du gladiateur, cela n'interdit pas de le toucher, cela ne fait pas basculer systématiquement dans la bestialité, mais le rapport à la mort et le sang qui coule font qu'il faut rester circonspect face aux gladiateurs, garder une prudente distance, et se contenter de les regarder de loin.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- CELSE, *De medicina*, traduit par W. C. Spencer, Londres, W. Heinemann, 1960-1961.
- Histoire Auguste*, traduit par A. Chastagnol, Paris, Robert Laffont, 1994.
- JUVÉNAL, *Satires*, texte établi par P. de Labriolle & F. Villeneuve, émendé, présenté et traduit par O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- PLINE, *Histoire naturelle*, XXVIII, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- PLUTARQUE, *Vies*, XV, *Artaxerxès-Aratos*, *Galba-Othon*, texte établi et traduit par R. Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1979.
- TERTULLIEN, *Apologétique*, texte établi et traduit par J.-P. Waltzing, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

Études

- ALLMER Auguste von & DISSARD Paul, *Trion*, vol. 1, Lyon, Association typographique, 1888.
- CEBALLOS HORNERO Alberto, « Epitafios latinos de gladiadores en el occidente romano », *Veleia*, 20, 2003, p. 315-330.
- COMPARETI Domenico, *L'Eneide negli altorilievi di un elmo gladiatorio pompeiano*, Athènes-Rome, 1919, p. 113-127.
- CORDIER Pierre, *Nudités romaines*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- CRAWFORD Michael H., *Roman Statutes*, I, Londres, Institut of Classical Studies, 1996.
- GIROD Virginie, *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, Paris, Tallandier, 2013.

- HATT Jean-Jacques, « Découverte d'une officine inconnue de terre sigillée à Haute-Yutz », *CRAI*, 104, 1960, p. 328-334.
- HOPE Valerie, « Fighting for Identity: The Funerary Commemoration of Italian Gladiators », dans A. Cooley (éd.), *The Epigraphic Landscape of Roman Italy, Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement*, 73, Londres, 2000, p. 93-113.
- JUNKELMANN Marcus, *Das Spiel mit dem Tod, so kämpfen Roms Gladiatoren*, Mayence, P. von Zabern, 2000.
- KAZEK Kévin A. S., *Recherche iconographique sur les jeux de l'amphithéâtre en Gaule du I^{er} au III^e siècle apr. J.-C. (céramiques sigillées, lampes en terre cuite et mosaïques)*, thèse, Metz, université Paul Verlaine, 2006.
- KNORR Robert, *Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rottenburg-Sumelocenna*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1910.
- LAFAYE Georges, « L'amour incendiaire », *Mélanges de l'École française de Rome*, 10, 1890, p. 61-97.
- LÉVÊQUE Laure, « Sources antiques et lectures cinématographiques. Le cas de *Gladiator* », *Babel*, 24, 2011, p. 165-180.
- LUTZ Marcel, *L'atelier de Saturnius et de Satto à Mittelbronn (Moselle)*, Paris, CNRS, supplément à *Gallia*, 22, 1970.
- PAPINI Massimiliano, *Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini*, Rome, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, 2004.
- POINSSOT Louis & LANTIER Raymond, « Bêtes d'amphithéâtres sur trois mosaïques du Bardo », *Karthago*, 3, 1952, p. 127-165.
- ROBERT Jean-Noël, *Éros romain, sexe et morale dans l'ancienne Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- STANFIELD J. A. & SIMPSON Grace, *Central Gaulish Potters*, Londres, Oxford University Press, 1958.
- TERRISSE Jean-Raymond, *Les céramiques sigillées gallo-romaines des Martres-de-Veyre (Puy-de-dôme)*, Paris, CNRS, supplément à *Gallia*, 19, 1968.
- TEYSSIER Éric, *La mort en face, le dossier gladiateurs*, Nîmes, Actes Sud, 2009.
- VERSNEL Henk S., "A Parody on Hymns in Martial V 24 and Some Trinitarian Problems", *Mnemosyne*, 27 (4), 1974, p. 365-405.
- VILLE Georges, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, École française de Rome, 1981.
- WUILLEUMIER Pierre & AUDIN Amable, *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.