La faune éthiopienne de la mosaïque Barberini de Palestrina

Jean Trinquier

▶ **To cite this version:**

Jean Trinquier. La faune éthiopienne de la mosaïque Barberini de Palestrina. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2002, II, pp.206-213. hal-02095492

HAL Id: hal-02095492
https://hal.science/hal-02095492

Submitted on 10 Apr 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.

La faune éthiopienne de la mosaïque Barberini de Palestrina[1]

Jean Trinquier (Université Paris X, UMR ArScAn – ESPRI & Ecole Française de Rome)

La mosaïque nilotique de Palestrina, aujourd'hui exposée au dernier étage du Musée national de Palestrina, dans le Palazzo Barberini, ornait le sol d'une salle absidée qui faisait partie du « complexe inférieur » de la cité de Préneste, au pied du célèbre sanctuaire de la Fortuna Primigenia. On la date maintenant des dernières décennies du IIe siècle av. J.-C., à l'époque de la monumentalisation tant du sanctuaire que du forum de la cité de Préneste. Cette mosaïque, sans doute déjà incomplète au moment de sa découverte, a connu une histoire mouvementée, dans le détail de laquelle je n'entrerai pas dans le cadre limité de cet exposé ; elle a été lourdement restaurée, surtout dans sa partie supérieure qui retiendra notre attention aujourd'hui. Cette partie supérieure offre une vue d'ensemble de l'Éthiopie nilotique, qui est peuplée pour l'essentiel d'animaux sauvages, tandis que la partie inférieure est occupée par une évocation détaillée de l'Égypte au moment de la crue. Les représentations d'animaux éthiopiens sont plutôt rares, surtout à l'époque hellénistique, où l'on ne peut guère citer comme points de comparaison que les fresques de la Tombe I de Marissa, ainsi qu'un papyrus plus tardif d'Artémidore, récemment porté à la connaissance du monde savant, sur le verso duquel sont figurés des animaux exotiques, notamment éthiopiens. Dans la mosaïque Barberini de Palestrina, les animaux éthiopiens sont en outre insérés dans un vaste paysage de rochers baignés par les eaux du Nil. Cette particularité de la mosaïque Barberini a été sévèrement jugée par les critiques, qui se sont plu à dénoncer le caractère composite de la partie supérieure, où des animaux de provenances diverses sont massés dans un cadre de convention parfaitement inapproprié. Cet exposé se propose au contraire de mettre en valeur la cohérence de la représentation, cohérence qui est à chercher, me semble-t-il, dans la volonté délibérée de construire un paysage paradoxal et bigarré. Je tenterai de montrer l'importance de la faune dans ce dispositif, en m'intéressant d'abord à sa composition, puis aux modalités de sa mise en scène.

I) La composition de la faune

Le premier problème que pose cette évocation de la faune éthiopienne est le caractère non éthiopien de certains des animaux représentés. Certains cas en apparence litigieux se laissent aisément résoudre. Contrairement à ce qui a parfois été écrit, il existe une espèce proprement africaine d'onagre. Les « tigres » représentés sur la mosaïque de Palestrina ne sont pas des tigres (*Panthera tigris*), animaux strictement asiatiques, mais sans doute des guépards, le terme *tigris* pouvant vraisemblablement désigner plusieurs types de grands félins. Quant au *nabous* de la mosaïque, il est d'ordinaire identifié comme un dromadaire, animal qui n'a rien de spécifiquement éthiopien, mais cette identification n'entraîne pas l'adhésion. Pline (*NH*, 8, 27) dit en effet de la girafe que les Éthiopiens l'appellent *nabus*. La girafe était donc connue sous deux noms différents, celui de *nabous* et celui beaucoup plus fréquent de *kamelopardalis*, et il est possible que l'artiste, face à ces deux traditions relatives au même animal, n'ait pas compris qu'il s'agissait d'une seule et même espèce. Le cas de l'ours, en revanche, est plus épineux. Si l'on ne peut pas éliminer totalement l'hypothèse d'un ours abyssinien, il s'agit plus probablement d'un ours syrien, improprement rangé parmi les animaux éthiopiens. En ce qui concerne le paon, enfin, aucun doute n'est possible. Le paon est originaire de l'Inde, ce que les Grecs savaient pertinemment. C'est le seul animal indubitablement indien de la mosaïque.

---

[1] Les textes cités le sont dans leur traduction française, conformément au caractère interdisciplinaire de ces thèmes transversaux. Dans le même esprit, je n'ai pas cru devoir entrer dans le détail de l'histoire mouvementée de cette mosaïque et des restaurations successives qu'elle a subies, travail qui constitue bien évidemment un préalable indispensable à toute étude scientifique de ce document exceptionnel, afin de ne pas fonder l'analyse sur un détail à l'authenticité douteuse. Que le lecteur soit assuré que les conclusions présentées ici reposent sur une telle approche critique du document.

Animaux éthiopiens

Ces quelques inconséquences ne remettent pas en question, me semble-t-il, le caractère éthiopien des animaux représentés. Si l'on excepte les espèces directement observées dans leur milieu naturel par les expéditions lancées par les Lagides, les seuls animaux que les Grecs d'Égypte pouvaient connaître étaient des spécimens importés, dont la provenance exacte devait souvent être mal connue. En outre, les confins indiens et éthiopiens faisaient l'objet de fréquentes confusions dans l'Antiquité. Cela tient en partie à l'imprécision du terme « Éthiopie », qui recouvre autant une réalité ethnique qu'une réalité géographique. Depuis Homère, en effet, l'Éthiopie désigne avant tout le pays des Éthiopiens, des hommes noirs brûlés par le soleil ; c'est un terme flou, qui peut recouvrir des réalités géographiques différentes. Plus que de confusion, il serait d'ailleurs plus juste de parler d'interchangeabilité, voire de concurrence. Dans les représentations cartographiques antiques, en effet, l'Inde et l'Éthiopie se voient assigner une place parfaitement symétrique au sud du monde habité, dans un évident souci de schématisation et de simplification et faute d'une connaissance précise de ces régions des confins. En outre, certaines théories scientifiques relatives aux effets du soleil ont conduit à rapprocher ces deux terres brûlées l'une par le soleil levant, l'autre par le soleil couchant ; les mêmes causes produisant les mêmes effets, l'excès climatique est rendu responsable dans les deux cas de l'apparition d'une faune particulièrement sauvage (voir en particulier Diodore, 2, 51-53). La faune constitue ainsi un thème privilégié du parallèle récurrent entre l'Inde et l'Éthiopie qui parcourt toute la littérature géographique et ethnographique de l'époque hellénistique. Ce parallèle insistant est responsable de nombreuses confusions, et l'on ne compte plus les mentions du type « tel animal se rencontre aussi en Inde/en Éthiopie ». Des auteurs comme Agatharchide, et après lui Diodore et Strabon, avancent même l'idée d'une circulation de certaines espèces animales d'un continent à l'autre. Ces confusions entre faunes indienne et éthiopienne, souvent involontaires, peuvent également être délibérées, dans le but de monopoliser au profit d'une des deux contrées tout le prestige des confins. C'est sans doute en ce sens qu'il faut interpréter la présence d'animaux à la fois indiens et éthiopiens dans la célèbre *pompè* de Ptolémée II Philadelphe, dans une section qui met en scène le retour triomphal de Dionysos. Dans ces conditions, les quelques anomalies relevées dans la mosaïque de Palestrina ne sauraient empêcher que la totalité de la faune représentée soit perçue comme éthiopienne.

Animaux réels, animaux fantastiques

Une autre difficulté réside dans la juxtaposition apparente d'animaux réels et d'animaux « fantastiques », dont l'exemple le plus frappant est « l'onokentaura » qui occupe maintenant la partie supérieure droite de la mosaïque. Un tel partage, cependant, court le risque d'être anachronique. Dans le cas de la mosaïque Barberini, il s'agit moins à mon sens d'une question de réalité ou d'irréalité que d'une question de connaissance. Je préfère partir de l'hypothèse que ces représentations contrastées reflètent deux degrés différents de connaissance : certaines représentations se fondent sur l'autopsie, sur l'observation directe d'un spécimen vivant ou mort, tandis que d'autres reposent sur une connaissance seulement par ouï-dire. Dans le premier cas, on a affaire à la reproduction du visible, dans le second à sa reconstruction, voire son invention. Ces deux modalités de la connaissance ne correspondent pas à un partage du type vrai/faux ou réel/irréel, puisque ce qui n'est connu que par ouï-dire n'est pas forcément faux, tout dépend en fait de la véracité de la source. Pour les textes, il n'est pas toujours facile de distinguer entre les animaux qui ont réellement été observés et ceux qui ne sont connus que par ouï-dire. Le problème se pose d'une façon différente dans le cas des représentations figurées, que nous pouvons plus facilement confronter avec leur référent. Je ferai donc l'hypothèse que les animaux « fantastiques » qui peuplent la mosaïque de Palestrina sont en fait des animaux connus seulement à travers des textes, qui offrent eux-mêmes une image très déformée d'animaux mal connus, ou connus seulement par ouï-dire. Il ne s'agirait donc pas de créatures mythiques, mais plutôt de tentatives de représentation, de visualisation d'une description écrite elle-même approximative. En d'autres termes, le référent de l'image est un texte dont le référent premier est lui-même hasardeux. La lecture de ces images se fera donc en deux temps : on tentera de remonter de l'image vers la source écrite avant de tenter d'identifier l'animal évoqué par le texte, au lieu de passer directement de l'image à son référent animal, en proposant des identifications qui ne sont fondées que sur de vagues similitudes visuelles (certains ont ainsi interprété « l'onokentaura » comme la combinaison d'un okapi et d'un grand singe !). Il est extrêmement difficile de décrire avec des mots un animal inconnu de son lecteur. Le descripteur n'a d'autre choix que de ramener l'inconnu au connu, en enserrant la réalité inconnue dans un réseau d'analogies et de métaphores qui est censé en assurer la traduction dans un langage familier. La solution la plus simple est de dire que l'animal décrit ressemble à tel ou tel animal connu. Lorsque la description veut se faire plus précise, l'opération de mise en relation est précédée par une opération de division : l'animal décrit possède telle qualité de tel animal, ou ressemble à tel animal en telle de ses parties. On s'est souvent moqué de ce genre de descriptions, sans bien voir qu'il s'agit d'une contrainte indépassable pour qui veut peindre avec des mots. Les notices d'Hérodote sur le crocodile et l'hippopotame en offrent un exemple célèbre. Tirer une image de ces descriptions verbales est évidemment une opération risquée, qui aboutit bien souvent à des mixtes, des hybrides.

ONOCENTAURE

Je laisserai de côté le félin à visage humain appelé *lynx*, car la tête est l'œuvre d'un restaurateur moderne. Les différents sauriens de la mosaïque sont de la même façon trop restaurés pour que l'on puisse les utiliser de façon probante. Je me concentrerai sur les deux créatures les plus étranges de la mosaïque, « l'onokentaura » et le monstre situé en haut à gauche, sous le groupe des chasseurs, dont le nom en l'état n'est plus guère compréhensible. L'inscription *HONOKENTAUPA*, avec l'aspiration fautive, en revanche, est clairement lisible. Cet animal est un hybride de quadrupède et d'humain : une tête humaine, vaguement féminine, dotée d'une abondante chevelure, est plantée sur un corps de quadrupède, sans que l'animal soit doté de bras en sus de ses quatre pattes et sans que le torse présente un caractère humain, à la différence du type iconographique du centaure. Élien, dans les *Caractéristiques des animaux* (17, 9), est le seul à livrer une description de l'onocentaure :

« Son visage est semblable à celui d'un homme, il est entouré par une épaisse chevelure. Son cou, au-dessous de la tête, et son torse sont eux-aussi humains, ses seins sont proéminents et placés sur la poitrine ; ses épaules, ses bras et ses avant-bras, ainsi que ses mains et son torse, jusqu'à la taille, sont ceux d'un homme. Mais son dos, ses flancs, son ventre et ses pattes arrière sont tout à fait semblables à ceux d'un âne ; sa couleur est celle de la cendre, mais elle incline vers le blanc sous les flancs. Ses mains se prêtent à un double usage : lorsqu'il est besoin d'aller vite, elles se coordonnent avec les pattes arrière pour courir, et alors il n'est pas moins rapide à la course que les autres quadrupèdes ; a-t-il besoin en revanche d'arracher quelque chose ou de le poser, ou de le saisir et de le serrer, ce qui était pieds devient mains, et il ne marche plus, mais adopte la position assise. Il est d'un naturel très violent ; s'il est pris, incapable de supporter la captivité et regrettant sa liberté d'avant, il refuse toute nourriture et meurt de faim. » (traduction J. Trinquier)

Il n'est pas sûr que l'artiste se soit inspiré de la source éventuelle d'Élien, car texte et image ne sont pas en correspondance étroite. Dans la mosaïque de Palestrina, l'ambiguïté ne concerne que la tête, éventuellement le torse, qui semble être doté de mamelles proéminentes, mais non les pattes avant, et le caractère hybride est plus accentué, avec notamment la présence de sabots précisément dessinés et l'adjonction d'une queue. La description d'Élien oriente vers un grand singe, même si la couleur fait difficulté. Cette situation intermédiaire entre l'homme et le quadrupède est en effet caractéristique du singe pour la pensée grecque, et notamment pour Aristote (*Histoire des Animaux*, 2, 8, 502a). Il me semble que la représentation interprète cette situation intermédiaire comme un cas d'hybridation.

TAUREAU CARNIVORE

L'autre animal sur lequel je voudrais m'arrêter quelques instants est le monstre menaçant juché au sommet d'un rocher, qui présente lui aussi un caractère manifestement hybride. Je serais tenté de le mettre en relation avec le « taureau carnivore » des sources littéraires, même si les quelques lettres lisibles de son nom indiquent qu'il devait porter un autre nom. Le « taureau carnivore » est décrit par Diodore (3, 35, 7) :

« Mais de tous les animaux que j'ai mentionnés, le taureau carnivore est le plus sauvage, et il est aussi absolument invincible. Sa masse est supérieure à celle des taureaux domestiques, la vélocité de ses pieds ne le cède en rien à celle d'un cheval ; sa gueule est fendue jusqu'aux oreilles. Son pelage est d'un fauve très ardent, ses yeux, plus étincelants que ceux d'un lion, jettent des éclairs pendant la nuit ; quant à ses cornes, elles sont d'une nature particulière : en temps ordinaire, il les remue à peu près comme des oreilles, et il ne les dresse fermement que pour les batailles. Ses poils poussent dans le sens opposé à ceux des autres animaux... On dit aussi que sa peau est à l'épreuve des blessures et qu'en tout cas, malgré bien des tentatives pour le capturer, personne n'a jamais eu la force de le soumettre. Mais s'il tombe dans une fosse ou s'il est pris par quelque autre piège, il se laisse étouffer par la rage plutôt que d'échanger sa liberté contre les soins qu'il recevrait de l'homme. » (trad. B. Bommelaer, éd. CUF, Paris, 1989)

Il n'est pas facile de déterminer quel animal se cache derrière ce texte. Le meilleur candidat est le buffle africain, extrêmement sauvage et très redouté des indigènes. Cette description en offrirait une image déformée, peut-être en rapport avec des légendes africaines plus ou moins bien comprises. Il convient également de faire la part de l'imaginaire grec, qui est hanté par la figure paradoxale du ruminant carnivore, monstre qui conjoint la taille, la puissance et la vélocité d'un herbivore avec la férocité et le régime alimentaire d'un carnivore. Les célèbres cavales de Diomède, telles qu'elles sont évoquées, par exemple, au début du troisième épisode de l'*Alceste* d'Euripide (v. 491-496), en fournissent l'exemple le plus connu :

Héraclès : J'irai conduire les chevaux au seigneur de Tirynthe.
le coryphée : Mettre le mors à leurs mâchoires n'est pas aisé.
Héraclès : Pourquoi ? leurs naseaux soufflent-ils le feu ?
le coryphée : Non, mais d'un coup de dents ils vous dépècent un homme.
Héraclès : Ainsi se nourrissent les fauves, non les chevaux !
le coryphée : Tu pourras voir leurs râteliers souillés de sang.

Comment représenter le « taureau carnivore » ? L'artiste, si notre hypothèse est justifiée, a sélectionné deux traits : la stature puissante et la gueule largement fendue jusqu'aux oreilles, ce qui donne un quadrupède puissant, de la stature d'un pachyderme - rhinocéros ou hippopotame - doté d'une redoutable mâchoire de crocodile. Qu'est-ce qui a pu suggérer cette solution iconographique au problème de la figuration du « taureau carnivore » ? Deux influences ont pu jouer, me semble-t-il. Je voudrais d'abord rappeler l'existence d'une redoutable divinité égyptienne, la démone Ammit. Cette « dévoreuse des âmes » se présente comme un monstre composite, avec une mâchoire de crocodile, puis un corps mi-lion, mi-hippopotame. Elle fournit un précédent utile pour cette combinaison d'un corps d'hippopotame et d'une gueule de crocodile, même si l'aspect léonin est totalement absent de la créature de Palestrina. Le choix du crocodile et de l'hippopotame me paraît en outre significatif : ces animaux, présents dans la partie inférieure, proprement égyptienne de la mosaïque, incarnent à eux deux toute la sauvagerie du Nil. L'artiste a ainsi placé près des sources de ce grand fleuve une créature qui représente, par son caractère hybride, comme la quintessence de cette sauvagerie. C'est une image parlante, efficace, qui a connu un succès inattendu. On la retrouve en effet sur plusieurs scènes avec pygmées de Pompéi.

Ces animaux mal connus, dont les sources littéraires nous assurent justement qu'ils ne peuvent être capturés vivants, sont placés dans la partie supérieure de la mosaïque. Ils occupent les terres extrêmes, aux frontières du monde connu, là où le légendaire s'insinue.

AUTRES ESPECES

À côté de ces images qui restent énigmatiques, d'autres animaux sont représentés avec suffisamment de précision et d'exactitude pour être identifiables. C'est le cas par exemple des girafes - *kamélopardalis*, cette fois - dont le modèle ultime repose sans doute sur l'observation de spécimens vivants, puisqu'un détail comme l'écartement des pattes antérieures lorsque la girafe veut boire ou attraper quelque chose au niveau du sol est transcrit avec fidélité. Il suffit de comparer cette représentation avec celle d'une mosaïque de Rimini, datée de la première moitié du IVe siècle ap. J.-C., qui présente un improbable chameau tacheté, pour comprendre tout ce qui sépare une image uniquement tirée d'un texte d'une représentation issue de l'observation. Il en va de même pour le rhinocéros, dont les deux cornes sont clairement indiquées. Plus remarquable encore, il semble bien que les trois onglons du rhinocéros soient notés, fait d'autant plus remarquable que le rhinocéros est le seul tridactyle de toute la faune que l'on pouvait connaître jusqu'à l'Inde (le tapir viendra plus tard). D'autres détails sont moins heureux, comme la position des oreilles, les dents apparentes ou la silhouette d'ensemble, qui évoque plutôt celle d'un taureau prêt à charger. Certaines représentations, pour correctes qu'elles soient dans leurs grandes lignes, n'en témoignent pas moins de l'influence des sources littéraires. Le singe appelé *KÈPIEN*, identifié avec le babouin jaune, en offre un bon exemple. Diodore (3, 35, 6) décrit cet animal en ces termes :

« L'animal appelé *képos* doit son nom à l'harmonie et à la grâce de tout son corps dans la fleur de l'âge ; il a une face pareille à celle du lion, mais pour le reste de son corps, il rappelle la panthère, sauf pour la taille, qui est de l'ordre de celle de la gazelle. »

De fait, dans la mosaïque de Palestrina, l'abondante crinière confère à l'animal un aspect léonin, rapprochement qui est peut-être conforté par la position de l'animal, situé juste au-dessus de la lionne.

La mosaïque de Palestrina présente un nombre impressionnant d'espèces, qui étaient classées à tort ou à raison comme éthiopiennes. Elle témoigne à la fois du souci d'inventorier avec précision la faune éthiopienne et du désir d'élargir l'horizon de la connaissance jusqu'aux confins du mythe, en incluant des créatures plus ou moins incertaines. L'artiste, cependant, ne s'est pas contenté de représenter le plus grand nombre possible d'espèces, il les a aussi mises en scène et distribuées au sein d'un vaste paysage, parti-pris dont il convient de mesurer la signification.

II) La mise en scène des animaux sauvages

La présentation de cette faune aussi nombreuse que variée fait l'originalité de la mosaïque Barberini. Le point de départ de cet inventaire des animaux sauvages de l'Éthiopie n'est pas, comme dans la frise d'une tombe hellénistique (dernier quart du IIIe siècle avant notre ère) de Marissa, publiée par Peters et Thiersch, une chasse royale ou princière, puisqu'aucun relief particulier n'est donné aux deux scènes de chasse qui émaillent la représentation : il s'agit à chaque fois d'une chasse collective dont les acteurs sont des hommes noirs de type négroïde et qui ne semble pas revêtir de valeur héroïsante particulière. La section supérieure de la mosaïque Barberini ne présente pas un tableau de chasse, mais une véritable collection zoologique. Le nombre élevé d'espèces retenues comme le didactisme de la présentation, marquée notamment par la présence d'inscriptions permettant d'identifier les animaux, a conduit certains commentateurs à rapprocher la partie supérieure de la mosaïque Barberini des catalogues d'animaux sauvages contenus dans la littérature ethnographique et zoologique de l'époque hellénistique. Ce

rapprochement est d'autant plus plausible qu'il existait sans doute des éditions illustrées de ces traités, dont les représentations ont pu servir de modèles à l'artiste. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, la mosaïque Barberini est un bon témoin des curiosités zoologiques de l'époque hellénistique, stimulées notamment par les expéditions d'Alexandre, qui ont porté à la connaissance des Grecs un grand nombre d'espèces nouvelles. Les grandes monarchies hellénistiques ont également joué un rôle dans cet intérêt renouvelé pour la faune sauvage, dans la mesure où les nouveaux pouvoirs ont construit leur légitimité dans un dialogue constant avec les traditions royales orientales, qui ménageaient une place importante aux animaux sauvages. Des pratiques nouvelles sont apparues, comme la chasse aux fauves, déjà adoptée, il est vrai, dans la Macédoine du premier IVe siècle, l'échange d'animaux exotiques en guise de cadeaux diplomatiques ou encore l'exhibition de spécimens vivants dans le but de signifier l'étendue d'une domination. À en croire nos sources, cette curiosité zoologique a été particulièrement vive dans l'Égypte lagide du IIIe siècle avant notre ère, notamment sous le règne de Ptolémée II. Ce souverain qui aimait la chasse est à l'origine des expéditions lancées sur les côtes de la mer Rouge pour se procurer des éléphants de guerre, à une époque où la monarchie lagide n'a plus accès aux éléphants indiens, confisqués par les Séleucides. Outre cette évidente finalité militaire, ces expéditions auraient aussi eu pour but de découvrir de nouvelles espèces et de les faire connaître aux Grecs, si du moins l'on en croit Agatharchide. Ptolémée II semble avoir collectionné dans une sorte de parc zoologique des spécimens vivants qu'il aimait à montrer à ses hôtes de marque ou qu'il exhibait à l'occasion de grandes fêtes comme les *Ptolemaia*. Une telle convergence d'intérêts invite à postuler, pour la mosaïque de Palestrina, l'existence d'un modèle alexandrin remontant au IIIe siècle avant notre ère, même si une telle hypothèse est impossible à vérifier. Dans cette perspective, la mosaïque de Palestrina offrirait comme l'analogue d'un parc zoologique, dont elle partagerait l'ambition de totalisation.

Loin d'être captifs, cependant, les animaux éthiopiens de la mosaïque évoluent en liberté dans ce qui pouvait passer pour le cadre vraisemblable de leur vie sauvage. Cette insertion des animaux dans un paysage distingue radicalement la mosaïque Barberini des nombreuses scènes de tribut, d'hommage ou d'offrande que l'on rencontre sur les monuments commémoratifs de la Mésopotamie et de l'Égypte ancienne. Dans ces scènes, en effet, les animaux sauvages prennent sagement place aux côtés des peuples donateurs qui les apportent dans des défilés qui se présentent à la fois comme un catalogue des peuples soumis et comme un inventaire des ressources de l'empire, tant les levées tributaires apparaissent indissociables du pouvoir territorial. L'insertion des animaux sauvages dans la *pompè* de Ptolémée II obéit à une logique analogue et doit sans doute beaucoup à ces précédents orientaux. Il en va tout autrement dans la mosaïque Barberini, où les animaux sauvages ne sont pas astreints à figurer dans un cérémonial de cour. La maîtrise des confins n'est pas suggérée ici par la coercition exercée sur les bêtes sauvages, qui va parfois jusqu'à leur faire accepter le joug, selon un symbolisme politique transparent, mais, plus subtilement, par la possibilité d'embrasser d'un seul regard toute l'étendue de l'Éthiopie, ce qui est le privilège du regard du souverain. Cette appropriation des confins est aussi une appropriation intellectuelle, qui témoigne d'une aptitude à penser et à nommer la faune inquiétante de l'Éthiopie. Les confins apparaissaient souvent, en effet, comme le lieu d'une diversité anarchique qui semblait devoir mettre en échec toute entreprise d'inventaire ordonné. Il n'est que de rappeler le célèbre proverbe « Toujours la Libye apporte quelque nouveauté », rappelé notamment par Aristote (*De la génération des aimaux*, II, 7, 746 b), qui admet à cette occasion des entorses au principe d'une reproduction strictement intraspécifique :

« On dit aussi que le proverbe relatif à la Libye, suivant lequel la Libye produit toujours quelque chose de nouveau, vient de ce que les animaux qui ne sont pas de même espèce s'y unissent : comme l'eau est rare, ils se rencontrent tous dans un petit nombre d'endroits qui ont des sources, et ils s'y accouplent, même s'ils ne sont pas de la même espèce. » (trad. P. Louis, éd. CUF, Paris, 1961)

La partie supérieure de la mosaïque de Palestrina relève le défi qu'oppose à la science grecque l'extraordinaire fécondité de la nature dans les zones de confins, en recensant, en représentant et surtout en nommant les formes diverses qu'y prend la vie animale.

La présence de créatures sauvages et dangereuses aux confins du monde connu est une constante dans la représentation que les Grecs se faisaient des terres lointaines, comme Plutarque (*Vie de Thésée*, 1), non sans ironie, en témoigne encore au Ier siècle de notre ère :

« Dans leurs cartes géographiques (...) les historiens concentrent ce qui échappe à leur connaissance sur les bords de leurs cartes et ils inscrivent à côté comme légende "au-delà, déserts sans eau et infestés de bêtes sauvages" ou bien "marais inexploré" ou "glace de Scythie" ou "mer figée". »

Si la mention d'animaux sauvages aux marges du monde connu n'a rien d'exceptionnel, il est plus rare de voir relevé le défi posé par leur figuration. La mosaïque Barberini témoigne à cet égard non seulement d'une indéniable fascination pour la faune sauvage, mais aussi d'une réelle volonté d'appropriation intellectuelle. Au lieu de se contenter d'un vague aveu d'impuissance du type *hic sunt leones*, la mosaïque ouvre aux regards du spectateur le monde étrange des confins, sans doute pour la plus grande gloire des souverains lagides. L'Égypte des crocodiles et des hippopotames, où la sauvagerie animale s'insinue au

cœur d'un univers opulent et hautement civilisé, qui connaît et pratique les joies de la fête et du banquet, trouve ainsi son digne prolongement dans cette Éthiopie des grands prédateurs et des bêtes sauvages, d'où l'homme semble presque évincé. L'importance accordée à la faune dans cette évocation du monde nilotique étonnera d'autant moins que les singularités des animaux du Nil ont toujours constitué aux yeux des Anciens une composante importante de l'irréductible étrangeté de l'Égypte, ce pays pourtant situé au contact immédiat de la Méditerranée, qui persistait en outre à vénérer de bizarres divinités thériomorphes.

Fig. 1. Mosaïque Barberini, partie supérieure gauche.

Fig. 2. Partie supérieure, section centrale.

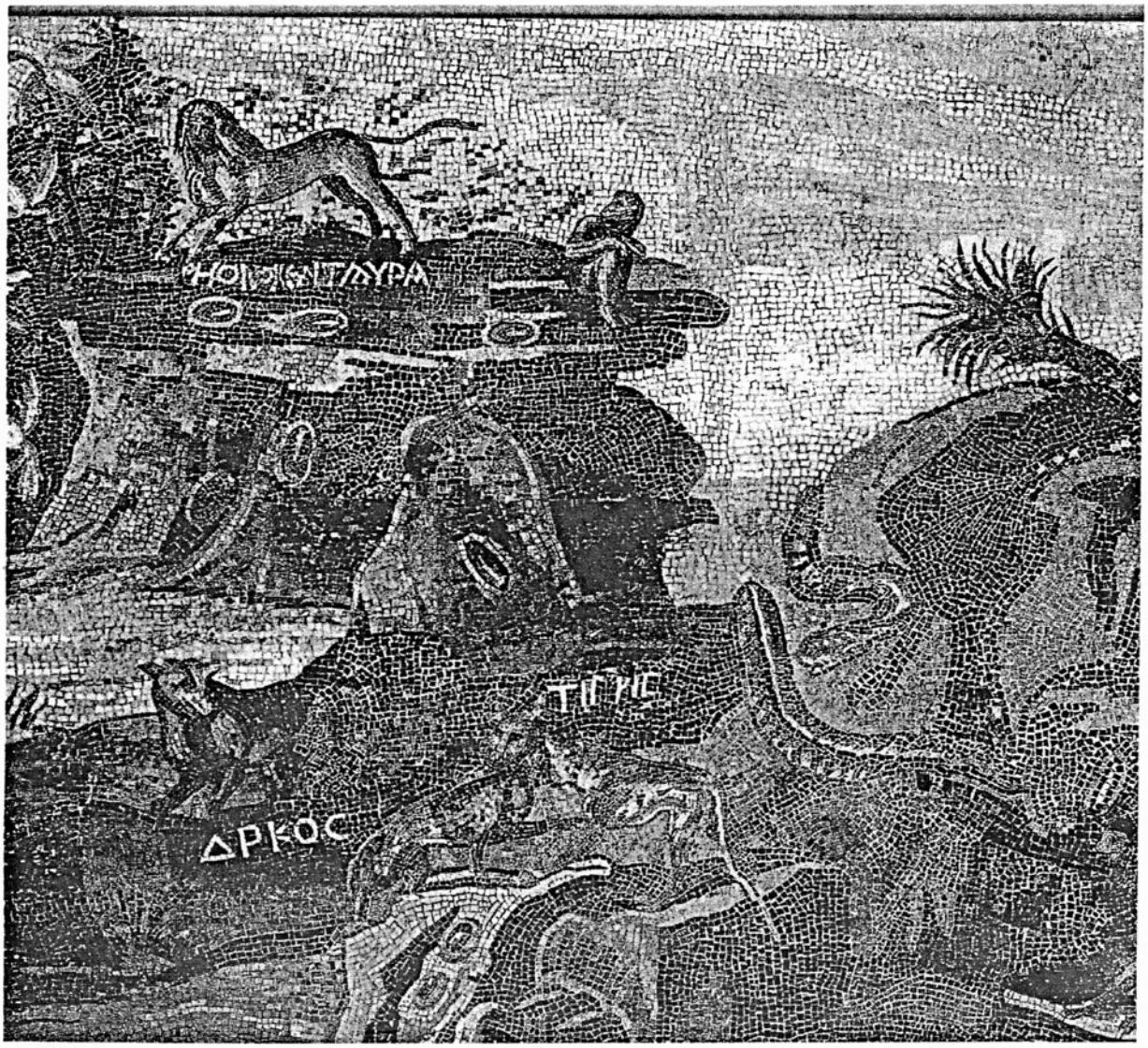

Fig. 3. Partie supérieure droite.