

'Aie Taype

Autor(en): **Bérard, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **5 (1976)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835527>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ἘΑΕΙΕ ΤΑΥΡΕ

Claude BÉRARD

φάνηθι ταῦρος
Les Bacchantes.

Sur une petite œnochoé à figures noires tardives découverte dans la tombe 683 de la nécropole de «Valle Trebba», un taureau galope devant un autel allumé (fig. 1). Encore que cette scène ne revienne pas fréquemment dans la peinture de vases, son intérêt majeur nous semble résider dans la présence d'une grande «tache» à profil curviligne au long du bord vertical gauche de la métope et d'où paraît jaillir le taureau, représenté, en effet, sous forme de protomé. S. Patitucci, l'auteur de la publication dans le *Corpus Vasorum*¹, a proposé d'interpréter cette «tache», correctement à notre avis, comme une grotte. C'est la combinaison — cohérente et donc signifiante — du motif de la grotte et de celui du taureau qui a retenu notre attention et sert de prétexte à ce petit sondage dans l'imagerie attique au déclin de la mode de la figure noire. Si le corpus étudié n'est pas exhaustif, et il est non seulement impossible, mais aussi inutile qu'il le soit, son homogénéité est parfaite, les documents étant tous contemporains (disons fin du VI^e siècle — début du V^e, pour déployer l'éventail) et surtout tous de la même qualité, d'une qualité très moyenne, voire médiocre, ressortissant à une production artisanale anonyme, brute, pour laquelle importe seul le signifié et dans laquelle toute invention formelle d'une part, tout style personnel de l'autre, sont étroitement soumis aux contraintes des conventions qui régissent les schémas figuratifs². Cette définition de la qualité des éléments du corpus nous assure de sa représentativité, tant il est vrai que la spécificité de l'imagerie, et de celle-ci tout particulièrement, est caractérisée par la redondance dans la production et la clôture du répertoire. Dans les lignes qui suivent, nous avons l'intention d'établir qu'il faut ranger la scène peinte sur l'œnochoé de Ferrare dans le cycle dionysiaque; son témoignage devient dès lors très précieux pour illustrer, en Attique, certains traits du dieu des bacchantes, connus jusqu'ici principalement grâce à la tradition littéraire.

I. L'antré

L'article fondamental pour toute étude de l'antré bachique demeure celui de P. Boyancé³; celui-ci a mis en évidence son importance et sa fonction capitale dans les mystères, thèse

Abréviations:

| | |
|-----------------------|--|
| Bérard, <i>Anodoi</i> | Cf. Bérard, <i>Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens</i> , <i>BiblHelveticaRom</i> , XIII (1974). |
| CFC | <i>Cuadernos de Filología clásica</i> (Madrid). |
| GRBS | <i>Greek, Roman and Byzantine Studies</i> (Durham, N.C.). |
| HThR | <i>Harvard Theological Review</i> (Cambridge, Mass.). |
| RGVV | <i>Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten</i> (Berlin). |
| RSR | <i>Revue des Sciences Religieuses</i> (Strasbourg). |
| ZPE | <i>Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik</i> (Bonn). |

¹ CVA, *Italie 48, Ferrare 2* (Roma, 1971), pl. 26.

² Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 46.

³ P. Boyancé, «L'antré dans les mystères de Dionysos», *RendPontAcc*, 33 (1960-1961), p. 79 s. Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 108.

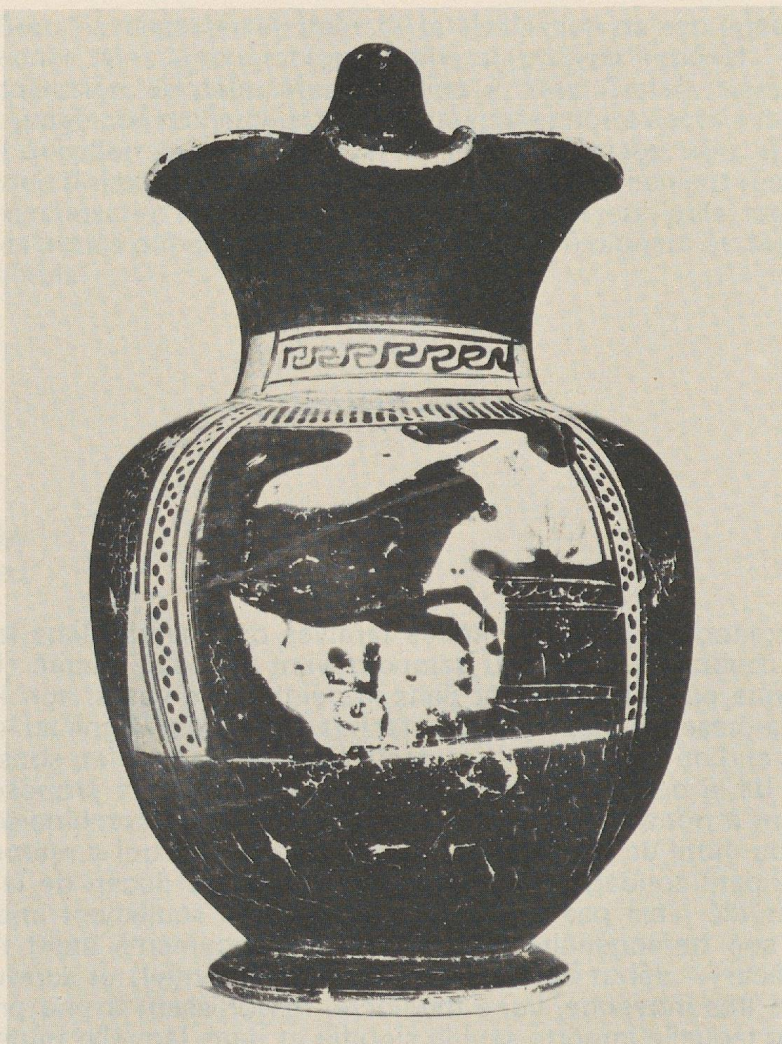


Fig. 1 : Oenochoé de Ferrare.

vérifiée par la publication de plusieurs inscriptions confirmant le rôle des antres dans les cultes et rites des thiasés⁴. Toutefois, dans leur grande majorité, les sources de l'auteur sont philologiques, et nous avons cru pouvoir compléter sa démonstration en recourant, dans nos recherches sur les passages chthoniens, à la leçon de l'imagerie attique à figures rouges⁵. Les peintres de figures rouges rendent la caverne par une bande ondulée qui dessine la voûte de la grotte, vue de face. Les peintres de figures noires, en revanche, suggèrent l'ancre par des masses rocheuses plus ou moins contournées dont les parties supérieures avancent en surplomb sans que l'arc du berceau soit jamais continu. Tout au plus, parfois, quelques frondaisons uvaies ferment-elles l'espace ainsi centré; ailleurs, on le sait, dans la figure rouge comme dans la figure noire, le dôme est formé uniquement de feuillages, vigne ou lierre⁶. Regardons la petite

⁴ D. M. Pippidi, « Grottes dionysiaques à Callatis », *BCH*, 88 (1964), p. 152 s.; cf. *Studia Classica*, 8 (1966), p. 88 et 14 (1972), p. 204; Ecole française d'Athènes, *Guide de Thasos* (Paris, 1967), p. 172 et J. Roux, *Euripide. Les Bacchantes*, II (Paris, 1972), p. 633 s.

⁵ Bérard, *Anodoi*, p. 103; cf. *AntKunst*, 17 (1974), p. 145. — Le vase que nous avons cité p. 103, n. 8, en nous référant à R. Turcan, est reproduit, comme celui-ci l'indique, dans J. J. Bachofen, *Gesammelte Werke*, IV (Basel, 1954), pl. E; il appartient à la série Beazley, *ARV*², p. 1418 s. F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenischer Zeit*, *RGVV*, XXXIII (Berlin, 1974), p. 66 s. parle longuement de la péliké de l'Ermitage, Beazley, *ARV*², p. 1476,1 (Bérard, *Anodoi*, pl. 19, fig. 69 et 70) en réfutant l'interprétation de E. Simon à l'aide d'arguments qui ne nous semblent pas dirimants et ne font pas progresser la recherche.

⁶ Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 111 s. La coupe citée par F. Graf, *op. cit. supra*, n. 5, p. 71, n. 29 et 73, n. 43, se trouve chez Beazley, *ARV*², p. 1525,4; voir Bérard, *Anodoi*, pl. 19, fig. 68. — Pour la figure noire, citons un document tout récemment publié par F. De Ruyt et T. Hackens, *Vases grecs et étrusques de la collection Abbé Mignot* (Louvain, 1974), p. 44, n° 8 et fig. 15 sur p. 47 [*ibidem*, p. 65 s., n° 11 et fig. 23-25 sur p. 66, il ne s'agit pas, bien sûr, d'une « statue-xoanon de Dionysos ithyphallique », mais d'un hermès du type bien connu comme le prouve le caducée gravé sur le terme].



Fig. 2: Amphore de Laon.

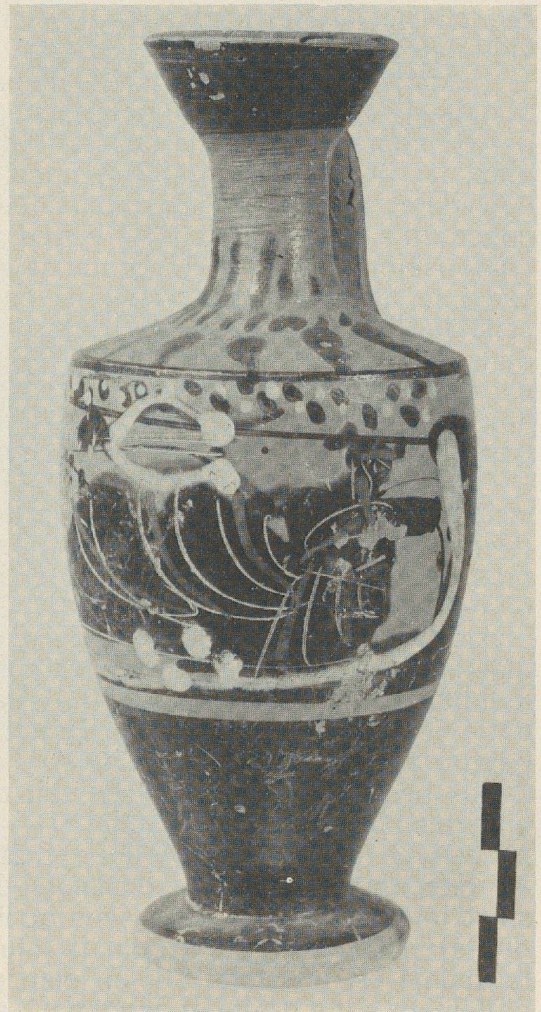


Fig. 3: Lécythe de Thessalonique.

amphore de Laon (fig. 2) que nous n'avions pu que mentionner auparavant⁷. L'auteur de la publication, dans le *Corpus Vasorum*⁸, n'a pas repéré la caverne, mais J. D. Beazley⁹ décrit correctement: *Dionysos reclining in a cave*, car il avait su interpréter le grand rocher dont la masse ondulée se recourbe au-dessus du dieu; derrière celui-ci, un vigoureux plant de vigne projette ses vinées devant l'ouverture et contribue à définir le lieu de l'action. Sur un petit lécythe de Thessalonique¹⁰, encore inédit (fig. 3), on retrouve l'amorce de la voûte qui abrite Dionysos; l'artisan a bâclé la facture, non sans respecter tout de même le schéma traditionnel. Signalons également un lécythe de l'agora d'Athènes¹¹: deux des figures bien connues du thiasé évoluent sur une aire délimitée par des sortes d'escarpements rocheux garnis de rameaux feuillus qui enserrent la scène comme dans la pince d'une tenaille, autre évocation, plus précise, de l'antré bachique. On voit donc que, dans l'imagerie à figures noires déjà, Dionysos n'est pas seul associé à la caverne mystique. Sémélé, Ariane, ménades et bacchantes fréquentent aussi ce lieu privilégié des cérémonies secrètes. Ainsi, sur une petite olpé des Conservateurs¹² (fig. 4), le personnage couché sur des coussins, à l'abri des rocs en saillie, est du sexe féminin. On multiplierait sans peine les exemples; donnons encore une reproduction d'une amphore de

⁷ Bérard, *Anodoi*, p. 181, *addendum* à la p. 105, n. 6; cf. *AntKunst*, 17 (1974), p. 145.

⁸ J. De La Genière, *CVA, France 20, Laon 1* (Paris, 1963), III H, pl. 7,3. Grâce à l'obligeance de M^{me} A. N. Rollas, nous sommes en mesure de donner le n° d'inventaire: O. 2740.

⁹ Beazley, *Paralipomena*, p. 297,5 bis.

¹⁰ *Ibid.*, p. 240,4: *Dionysos reclining in a cave*. Le n° d'inventaire est: 1602.

¹¹ *Ibid.*, p. 227: Athènes, Agora P 24469. Le vase sera publié par M^{me} M.Z. Philipides, mais M^{me} E. Sakellarakis a eu l'amabilité de nous en faire parvenir des photographies, ce dont nous la remercions vivement.

¹² *Ibid.*, p. 190,5.

Manchester¹³ (fig. 5), inédite, qui présente une grotte traitée dans un style particulièrement vigoureux et suggestif.

Après examen de cette série de parallèles, il ne peut plus subsister de doute sur l'interprétation de la «tache» qui flanque le bord gauche du tableau sur notre première figure. Nous n'irons pas en inférer, à ce stade déjà, que cette caverne équivaut exactement à l'antré bachique. En effet, les éléments figuratifs minima, en eux-mêmes stables et constants, ne peuvent être considérés comme traits distinctifs que s'ils sont compris par rapport aux autres signes iconiques constitutifs qui permettent de vérifier leur position respective et d'établir leur fonction dans la composition¹⁴. Preuve en est que ce même schéma conventionnel peut servir à représenter, par exemple, la caverne des centaures, celle de Pholos dans l'épisode de la visite d'Héraclès¹⁵ ou celle de Chiron dans celui de Thétis et Pélée¹⁶. Ces réserves n'empêchent pas de constater que, dans l'immense majorité des cas, la grotte apparaît dans un contexte nettement bachique auquel elle confère une ambiance de festival, de cérémonie¹⁷, pour ne pas dire de mystère en se référant aux passages chthoniens qui peuvent s'y dérouler. L'argument quantitatif, sans vouloir en outrepasser la valeur, entraîne donc le signe caverne dans le champ sémantique dionysiaque.

Avant de passer au motif du taureau, il faut encore commenter brièvement l'autre «tache» visible dans l'angle supérieur droit de la métope (fig. 1) — l'autel ne nécessite pas grand développement, non plus que la palmette qui fleurit devant celui-ci¹⁸. Sommes-nous en présence de quelque anfractuosité de la caverne? Nous répondrons négativement, arguant d'une autre œnochoé, publiée par G. Bakalakis¹⁹. La scène figurée sur la métope compte plusieurs taureaux et un autel, mais, dans le coin supérieur droit, on découvre exactement la même «tache», que l'auteur décrit comme un chapiteau dorique; par surcroît, il pense pouvoir identifier le filet qui borde la scène à cet endroit, doublant le cadre de la composition (un zigzag entre deux lignes verticales) comme une partie de l'escape. Si nous sommes convaincu que le peintre a dessiné un chapiteau sur l'œnochoé de Thessalonique, nous sommes en revanche moins persuadé que l'ordre en soit dorique²⁰. Comme sur l'œnochoé de Ferrare (fig. 1), le chapiteau, ou plutôt la console (?) — évoquons par exemple le profil de celle de l'Amycléon — est de type ionique, voire éolique²¹. Quant au filet vertical, également visible sur notre œnochoé à droite, comme à gauche d'ailleurs, où il se confond avec le noir de la caverne, on le retrouve sur d'innombrables images sans qu'il puisse être question de fûts de colonnes (cf. fig. 6, à droite)²². Nous adoptons donc la solution chapiteau ou console tout en constatant que le pilier lui-même est invisible. Sur un plan plus général, remarquons encore que l'imagier distingue nettement entre grotte et chapiteau; ainsi l'artisan a-t-il soigneusement différencié, sur l'œnochoé de Berlin²³ (fig. 6), l'élément architectural de l'élément naturel, les rochers de l'antré, représenté là par une bande ondulée très irrégulière, comme sur l'œnochoé d'Amphissa²².

Sans préjuger pour autant de l'interprétation de l'œnochoé de Ferrare, nous avons acquis une vue plus précise du lieu de l'action centré sur la grotte: un sanctuaire de colline rocheuse au

¹³ *Ibid.*, p. 300; le n° d'inventaire est: 1885-21 Aa 33. Nous exprimons notre reconnaissance à MM. A. J. N. W. Prag, qui a bien voulu conduire les recherches à Manchester et M. R. Parkinson, qui nous a envoyé la photographie reproduite ici. — Voir aussi Beazley, *Paralipomena*, p. 226: Stuttgart, KAS 88: *Ariane reclining in a cave*.

¹⁴ Le liknon d'Athéna permet d'analyser un autre exemple topique de ce type de problème; cf. notre article à paraître dans *AntKunst*, 19,1 (1976).

¹⁵ *Auction Sale XIV* (Basel, 1954), pl. 16, n° 65. Voir aussi *Paralipomena*, p. 256, lécythe signalé sur le marché d'antiquités de Philadelphie. — Si nous ne voulions nous en tenir strictement à l'imagerie attique, nous pourrions aussi citer le skyphos corinthien reproduit, par exemple, chez K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder* (München, 1964), pl. 62.

¹⁶ C. H. E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (Paris, 1936), p. 226, n° 11, pl. 33, 2c.

¹⁷ H. Jeanmaire, *Dionysos* (Paris, 1951), p. 273, écrivait qu'une des particularités de la «géographie mythique» de Dionysos était de ne pas être localisable; et de noter que le thiasé était toujours en «cortège», le dieu en «déplacement perpétuel», ce que confirme l'imagerie: cf. Bérard, *Anodoi*, p. 142. Mais nous avons déjà montré qu'il fallait nuancer ce jugement et que l'antré, précisément, est le lieu par excellence des cérémonials dionysiaques, *ibid.*, p. 58 et 105 s. D'où, aussi, l'importance du petit corpus étudié ici: le thiasé n'est pas en voyage, mais dans son lieu favori d'action religieuse, mythe, rite ou culte.

¹⁸ Cf. Bérard, *Anodoi*, 55 s.

¹⁹ G. Bakalakis, «Das Zeusfest der Dipoleia», *AntKunst*, 12 (1969), p. 56 s.; voir en particulier la pl. 31,6: *Paralipomena*, p. 216, Thessalonique n° 5332.

²⁰ Il est, en revanche, certainement dorique sur le lécythe d'Oxford n° 514 cité par Bakalakis, p. 57, n. 14.

²¹ Voir B. Wesenberg, *Kapitelle und Basen, Beihefte der Bonner Jahrbücher*, XXXII (Düsseldorf, 1971); Ph. Oliver-Smith, «Representations of Eolic Capitals on Greek Vases before 400 B.C.», *Essays in Memory of K. Lehmann, Marsyas*, Suppl. I (New York, 1964), p. 232 s. et références p. 232, n. 2. Cf. Bérard, *Anodoi*, pl. 4 et 6.

²² Voir aussi, pour rester dans notre sujet, l'œnochoé d'Amphissa reproduite *BCH*, 89 (1965), p. 780, fig. 4: satyre-bacchant rôtisseur dans un antré consacré par une bandelette.

²³ Beazley, *Paralipomena*, p. 287; cf. Bérard, *Anodoi*, p. 58 et 63 s.

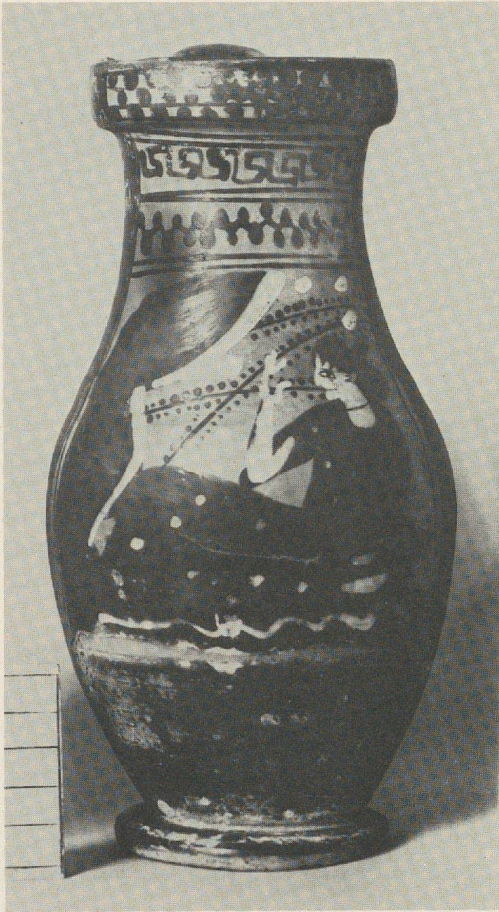


Fig. 4: Olpe des Conservateurs.

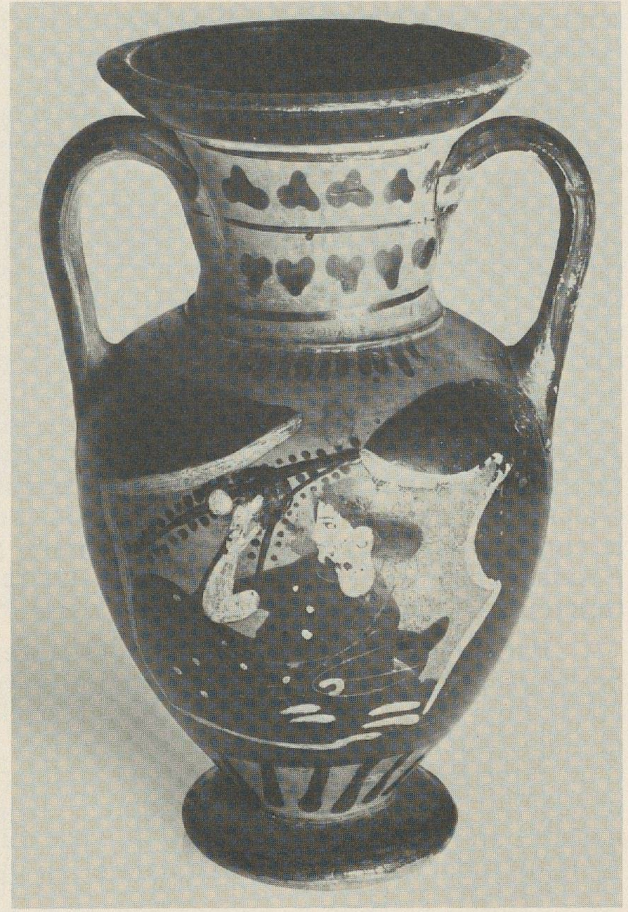


Fig. 5: Amphore de Manchester.

flanc de laquelle on a plus ou moins aménagé une caverne naturelle consacrée par des bandellettes et des feuillages; à l'entrée de celle-ci, une petite esplanade pour les danses, un autel pour le sacrifice, voire encore une chapelle rustique, l'effigie du dieu, enfin, sous forme d'un mannequin démontable.

II. Le taureau

Pas plus que l'antré, le taureau n'appartient exclusivement au monde dionysiaque, encore que l'on puisse aisément réunir, ici aussi, toute une constellation de témoignages montrant les affinités profondes, pour ne pas dire l'identité, parfois, du dieu βουγενής ou βούκερως, ταυρωπός ou ταυρομέτωπος, ταυρόμορφος ou simplement ταῦρος, et nous ne citons là que quelques-unes des épiclèses les plus parlantes²⁴, et de son animal favori. Mais l'extraordinaire puissance de la bête, quasi sauvage, a attiré sur le taureau, probablement dès la plus haute antiquité, tout un ensemble de symboles complexes qui en font un sujet d'études privilégié pour les historiens des religions, au sens le plus large²⁵. De ce fait, même en Grèce, une inscription comme celle de Thespie²⁶: Θεοῦ | Ταύρου ne peut être attribuée à Dionysos qu'au prix d'une hypothèse lourde d'incertitudes. Objet de sacrifice, dès la préhistoire²⁷, le taureau apparaît

²⁴ Commodément réunies dans le *Lexikon*, V, de W.H. Roscher (Leipzig, 1916-1924), p. 136 s., s.v. et dans *The Cults of the Greek States*, V, de L.R. Farnell (Oxford, 1909), p. 97 s., 250 s. et 284, n. 34. Cf. Jeanmaire, *op. cit. supra*, n. 17, p. 45, 251 et 446; W.F. Otto, *Dionysos* (trad. française [Paris, 1969] de l'édition Frankfurt, 1960), p. 174 s.; M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I (München, 3^e éd. 1967), p. 156 et 571.

²⁵ Voir par exemple M. Eliade, *Traité d'histoire des religions* (Paris, 1974), p. 81 s., et références p. 111; G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris, 2^e éd., 1963), p. 76 s. Cf. J. Bruce Long, «Siva and Dionysos — Visions of Terror and Bliss», *Numen*, 18 (1971), p. 180 s., 194 s.

²⁶ *JG*, VII, 1787. Cf. A. Plassart, *BCH*, 50 (1926), p. 393 s.; L. Malten, *Jdl*, 43 (1928), p. 90.

²⁷ En dernier lieu, cf. W. Burkert, *Homo necans*, *RGVV*, XXXII (Berlin, 1972), p. 351, s.v. *Stieropfer*.

principalement dans l'imagerie grecque des festivals, des cultes et des rites, mais aussi dans les cycles mythologiques, comme monture de certaines divinités ou d'héroïnes — laissons ici les bêtes monstrueuses domptées par les héros. Nous avons déjà mentionné ci-dessus²⁸ la scène figurée sur l'œnochoé de Thessalonique avec cinq taureaux dans le contexte des Dipoleia, si l'on accepte l'interprétation de G. Bakalakis. Mais on immole aussi l'animal à Athéna, bien entendu, comme le montre par exemple une amphore d'Amasis²⁹. Sur quelques vases, des prêtres conduisent un ou plusieurs taureaux vers l'autel sans qu'on puisse établir l'identité du bénéficiaire³⁰. Ailleurs, Héraclès lui-même mène la bête au lieu d'un sacrifice exemplaire³¹. Pour notre propos, il faut rappeler l'importance des sacrifices de taureaux dans les cérémoniels dionysiaques, tant dans le cadre des festivals officiels, du théâtre et du dithyrambe³², que dans celui des cultes et des rites mystiques où l'on va jusqu'à pratiquer l'ὠμοφαγία de l'animal³³, sous une forme ou une autre³⁴, point d'histoire religieuse délicat que nous n'avons pas à aborder ici. Bornons-nous à montrer une section de la frise d'un stamnos du Louvre (fig. 7)³⁵, bien qu'il soit à figures rouges, sur laquelle on voit un taureau devant le victimaire. Après J. D. Beazley, nous avons souligné encore une fois, dans nos *Anodoi*³⁶, l'intérêt exceptionnel des scènes figurées sur ce vase dont la composition tout entière est dionysiaque. Et d'ailleurs, le commentaire que nous avons donné de l'autre section de la frise reste valable dans le contexte où nous travaillons maintenant, puisque nous avons cité le fragment 71 Mette des *Edones* d'Eschyle³⁷ dont les premiers vers font allusion aux mugissements terrifiants du taureau, répercutés sous les voûtes de l'autel sacré³⁸.

Parmi les divinités qui montent le taureau³⁹, nous signalerons le Poséidon d'une amphore de Wurzburg⁴⁰. La silhouette, encore qu'elle ressortisse à la typologie dionysiaque, comme l'avait noté E. Langlotz, est cependant identifiable sans hésitation grâce au dauphin brandi dans la main gauche et plus encore par le trident qui surgit derrière le dieu, exemple caractéristique d'un signe iconique tiré du répertoire familial, rajouté pour supprimer toute ambiguïté de lecture et faciliter l'acte de communication⁴¹. Que ce dessin ne soit pas gratuit, on s'en aperçoit aussitôt en regardant l'autre face du vase sur laquelle on découvre Dionysos, également sur un taureau, reconnaissable au canthare et au pampre qu'il tient dans la main⁴². La leçon est donc

²⁸ *Supra*, n. 19.

²⁹ Beazley, *ABV*, p. 154,57; *Paralipomena*, p. 64,57. Cf. T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (London, 1972), p. 129 et n. 1. Voir aussi E. Simon, *Die Götter der Griechen* (München, 1969), p. 193, fig. 176.

³⁰ Voir par exemple *Paralipomena*, p. 216: «Padula T. XXXIV, n° 7»; il s'agit d'une œnochoé du Peintre de Gela, auteur de celle de Thessalonique (ici *supra*, n. 19), mentionnée *ibid.* *Id.*, *Paralipomena*, p. 241: «Copenhagen ABc 26», même groupe que le lécythe de Thessalonique reproduit ici fig. 3 et mentionné *ibid.*, 240. *Id.*, *Paralipomena*, p. 258: «Stuttgart KAS 74, A».

³¹ Beazley, *Paralipomena*, p. 162,130; cf. U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbilder* (Stuttgart, 1959), p. 74. Voir aussi l'amphore d'Andocide, *ARV*², p. 4,12. Cf. H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne* (Paris, 1965), p. 111, nos 20 à 23: «le sacrifice d'Héraclès sur l'autel de Chryse à Lemnos».

³² Cf. W. Burkert, «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual», *GRBS*, 7 (1966), p. 98 et *op. cit. supra*, n. 27, p. 224; H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg, 1971), p. 125, s.v. *Stier*; voir par exemple pl. 15,2.

³³ Cf. Jeanmaire, *op. cit. supra*, n. 17, p. 256 s.; W. K. C. Guthrie, *Orphée* (Paris, 1956), p. 128 s.; W. Fauth, «Zagreus», *RE*, IX A2 (München, 1967), col. 2245 s.

³⁴ A. J. Festugière, *Etudes de religion grecque et hellénistique* (Paris, 1972), p. 110 s. — Nous croyons, quant à nous, qu'il ne faut pas sous-estimer la puissance ni la valeur des phénomènes dionysiaques.

³⁵ Beazley, *ARV*², p. 228,32; voir J. D. Beazley, «A Stamnos in the Louvre», *Scritti in onore di G. Libertini* (Firenze, 1958), p. 93 s.

³⁶ Bérard, *Anodoi*, p. 83; voir pl. 11, fig. 36.

³⁷ Chez Strab., X,3,16,471 c; cf. l'édition de F. Lasserre dans la Collection des Universités de France, VII (Paris, 1971), p. 76.

³⁸ Le taureau et ses beuglements sont universellement associés au tonnerre: cf. Eliade, *op. cit. supra*, n. 25, p. 80 et Durand, *op. cit. supra*, n. 25, p. 77 s., et, plus particulièrement en Grèce, au tonnerre souterrain, comme le prouve le fragment des *Edones* cité *supra*, n. 37: cf. Bérard, *Anodoi*, p. 83 s.

³⁹ Voir P. de La Coste-Messelière, *Au Musée de Delphes* (Paris, 1936), p. 159; W. Technau, «Die Göttin auf dem Stier», *Jdl*, 52 (1937), p. 76 s. Sur un pinax votif du sanctuaire de Brauron, on reconnaît Artémis Tauroposos: P. G. Thémélis, *Brauron* (Athen, s.d. [1974?]), p. 31.

⁴⁰ Voir E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (München, 1932), p. 33, n° 194; Simon, *op. cit. supra*, n. 29, p. 85, fig. 82.

⁴¹ Précisément, «l'intention de communiquer» nous semble particulièrement décelable dans un petit «détail» de ce genre; cf. J. Martinet, *Clefs pour la sémiologie* (Paris, 1973), p. 49.

⁴² Voir Langlotz, *op. cit. supra*, n. 40, *ibid.*; *Dionysos-Griechische Antiken* (Ingelheim am Rhein, 1965), n° 17. — Nous parlons seulement de l'amphore de Wurzburg parce que le problème qu'elle pose est particulièrement intéressant, mais il va sans dire que Dionysos est souvent représenté sur son taureau. Voir Haspels, *op. cit. supra*, n. 16, p. 212,146: lécythe de Palerme 2598. Cf. E. Buschor, «Satyrtänze und frühes Drama», *Sb. der Bayerischen Akad. der Wiss., Phil.-hist. Abteilung*, 5 (München, 1943), p. 88: amphore de Naples.

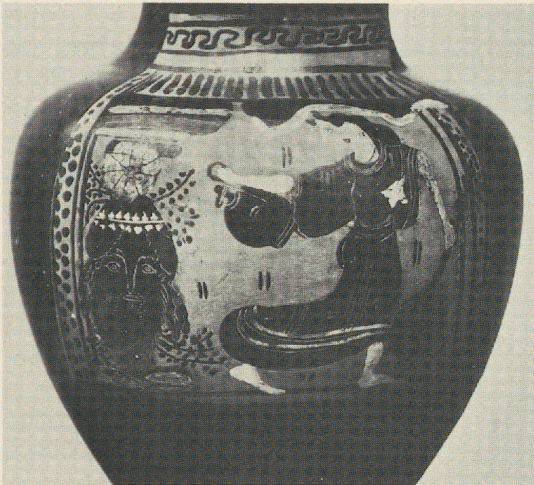


Fig. 6: Oenochoé de Berlin.



Fig. 7: Stamnos du Louvre.

claire: la présence du taureau ne suffit pas à assurer l'identification d'une divinité, à plus forte raison l'interprétation d'une scène. Dans le cas que nous venons d'examiner, c'est seulement la combinaison du canthare, du rameau de vigne avec les grappes (la petite branche feuillue que tient Poséidon n'en a pas) et du taureau qui permet déchiffrement correct et compréhension. Le type de la figure barbue, drapée, montant un taureau et portant des feuillages est donc en soi insignifiant. Quant au canthare, chacun peut l'employer; il sert à l'occasion d'épisème de bouclier et on sait qu'il décore même le casque d'un des combattants sur la frise du trésor de Siphnos sans pour autant désigner Dionysos. Dans cette perspective, il serait aventureux de classer dans le cycle dionysiaque une série de vases sur lesquels on voit deux taureaux de part et d'autre d'un loutérior, à moins que l'imagier ne nous donne une clef de lecture: le signifie. Un palmier se profilant derrière la vasque du bassin pourrait faire penser à un sanctuaire d'Apollon ou d'Artémis⁴³; en revanche, les vinées jaillissant autour de la colonne (elles y sont peut-être attachées) qui, derrière le loutérior, centre l'espace sacré (cf. fig. 6) sur un petit lécythe du Peintre de Géla, précisent le caractère dionysiaque du rituel purificateur⁴⁴. La justesse de cette interprétation est confirmée par un groupe de documents sur lesquels des ménades montent l'animal, dans le même décor⁴⁵: nous retrouvons donc le taureau porteur, non plus du maître du thiasé, mais des personnes de son cortège féminin. Les vases à figures noires ornés d'images de ménades ou de bacchantes sur le taureau sont innombrables⁴⁶; très souvent, de longs rameaux de vignes garnissent le champ et un thiasé mixte escorte la protagoniste, si bien que l'on pourrait se demander si celle-ci n'est pas Ariane, ou plutôt Sémélé⁴⁷. Certaines scènes, faute de traits distinctifs, résistent d'ailleurs à toute tentative d'identification, et il faut se résigner à parler de l'amazone comme de l'une de ces grandes déesses méditerranéennes, maîtresse des fauves et des végétaux. W. Technau a publié un article fondamental sur ce sujet: *Sie ist die All-Eine*, écrivait-il⁴⁸. Il n'en reste pas moins que de très nombreuses images sur lesquelles la cavalière a été nommée, abusivement, Europe, appartiennent en fait au cycle dionysiaque, comme l'avait déjà montré Technau⁴⁹. Le taureau qui enlève Europe fonce au grand trot ou au grand galop et traverse la mer, signalée le plus fréquemment par des dauphins

⁴³ Voir R. Ginouvès, *Balaneutiké* (Paris, 1962), p. 299 s. et pl. 40, fig. 129: lécythe d'Athènes, Agora P. 24.067. Cf. Beazley, *Paralipomena*, p. 287; Moscou, Mus. Hist. 86.964 et 55.765.

⁴⁴ *Kunstwerke der Antike, Auktion LI* (Basel, 1975), p. 55, n° 136, références et discussion.

⁴⁵ Ginouvès, *op. cit. supra*, n. 43, p. 300, n. 4 et pl. 40, fig. 131, olpé du Louvre F 333; voir aussi *Paralipomena*, p. 215: Athens, Kanellopoulos, *maenad on bull, at laver*. Cf. note précédente, *ibid.*

⁴⁶ D'un sondage dans les *Paralipomena*, nous retiendrons les exemples suivants: p. 99, Nicosie; p. 151, Copenhague; p. 184, Ferrare; p. 189, Munich; p. 215, Altenbourg; p. 220, Rome, Villa Giulia; p. 228, Laon; p. 245, Athènes, Vlasto; p. 300, Oxford 219 et Athènes, marché des antiquités; p. 301,61 bis, Lincoln; p. 302, Londres B 486.

⁴⁷ Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 143.

⁴⁸ Technau, *op. cit. supra*, n. 39, p. 76 s.; notre citation p. 89.

⁴⁹ Note précédente, p. 77 s., 80 s., 84. Voir aussi *Attische schwarzfigurige Vasen, Sonderliste G* (Basel, 1964), p. 6 s., n° 7 et *Kunstwerke der Antike, Auktion XL* (Basel, 1969), p. 47, n° 79. Sur l'amphore Beazley, *ABV*, p. 478,5 (voir J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* [London, 1974], fig. 244), rien ne désigne formellement Europe — par exemple vagues, dauphin, etc. — et le schéma figuratif n'est même pas celui de l'enlèvement.

bondissants, ou même, par exemple sur un lécythe à figures noires contemporain de notre corpus, par des vagues qui s'enflent autour de lui, suscitant, semble-t-il, un geste d'effroi de l'héroïne; la figuration est bien différente de celles ressortissant à l'imagerie dionysiaque⁵⁰. Pour conclure sur ce sujet, nous reproduisons ici (fig. 8) un petit cratère à colonnettes mis au jour près de Thessalonique, lui aussi⁵¹, et qui nous permet de revenir à notre point de départ. En effet, si F. Villard⁵² donne simplement la description suivante: «ménade sur un taureau, passant à droite entre deux gros rochers», J.D. Beazley ne s'est pas trompé sur la signification de ces rochers et écrit: *maenad on bull, in cave*. Et, aussitôt reconnu l'ancre bachique, l'image, comme celle de l'œnochoé analysée ici, gagne une tout autre portée. Nous dirions d'ailleurs que F. Villard n'était pas habilité, en bonne iconologique, à parler de ménade, puisqu'il n'avait pas déchiffré correctement les deux grandes taches noires recourbées qui représentent les parois voûtées de la caverne, une figure féminine sur un taureau, tenant des rameaux ou une couronne, n'appartenant pas a priori au thiasse dionysiaque, mythique ou rituel⁵³. Il en va tout autrement si l'on s'attache à lire tous les signes de l'image; l'agencement des différents éléments, grotte, taureau, figure féminine, traduit un sens cohérent: ménade ou bacchante, montant l'animal dionysiaque par excellence, à l'intérieur ou devant le lieu de l'action dionysiaque par excellence, l'ancre bachique. Comprise dans cette imagerie, la métope de l'œnochoé de Ferrare (fig. 1) peut enfin délivrer, croyons-nous, le message inscrit au programme de l'artisan antique. Le taureau dans l'ancre n'est pas n'importe quel taureau!

III. Dionysos-Taureau

Les mémoires consacrés à «Bacchos le Taureau» (c'est le titre de celui de H. Grégoire⁵⁴) ont périodiquement réuni les témoignages, textes et monuments, et fait l'état de la question sur ce mode d'épiphanie dionysiaque, l'une des plus fréquentes. Si nous laissons de côté les deux articles du Roscher⁵⁵, la plus ancienne synthèse est celle de A.W. Curtius, *Das Stiersymbol des Dionysos*, parue d'abord en 1882⁵⁶ et encore utilisable; les renseignements les plus récents, en revanche, se trouvent dans le commentaire de J. Roux aux *Bacchantes* d'Euripide⁵⁷. Dans cette pièce, Penthée, en pleine hallucination, voit son compagnon devenir taureau (v. 920 s.): τεταύρωσαι, avant que le chœur n'invite son maître à apparaître sous hypostase taurine d'abord (v. 1017); de même, plus tard, dans les *Métamorphoses* d'Antoninus Liberalis, le taureau sera aussi le premier des «avatars zoomorphes»⁵⁸. Nous n'allons pas énumérer à nouveau les nombreux auteurs qui assimilent Dionysos à un taureau et le décrivent sous la forme partielle ou complète de l'animal⁵⁹. En tant qu'archéologue, nous relèverons cependant que les arts figurés n'ont pas encore été suffisamment exploités. Dans le premier article du Roscher cité ci-dessus, les vases sont presque complètement négligés⁶⁰, et, en 1964, on lit sous la plume de F.W. Hamdorf: *In der Bildkunst ist der stiergestaltige Gott nicht bezeugt*⁶¹. Certes, nous restons sceptique devant la plaque de cimaise archaïque du Forum romain, décorée d'une figure anthropomorphe à tête de taureau dans une frise de panthères colossales; on a voulu identifier un Dionysos-Taureau, sans amener toutefois d'arguments décisifs⁶². Nous penserions plutôt, quant à nous, à ces prêtres masqués dont les cérémonies remontent jusqu'à la préhistoire⁶³.

⁵⁰ De La Coste-Messelière, *op. cit. supra*, n. 39, p. 154 s.; le lécythe reproduit pl. 9,1 et commenté p. 159, est à opposer aux figures 1 et 2 de la pl. 10.

⁵¹ *Paralipomena*, p. 156,3: *Mikra Karaburun Group*; Louvre CA 2209.

⁵² CVA, France 19, Louvre 12 (Paris, 1958) III He, pl. 189,2.

⁵³ Technau, *op. cit. supra*, n. 39, p. 82 s. et de La Coste-Messelière, *op. cit. supra*, n. 39, p. 156 s.

⁵⁴ *Mélanges Ch. Picard*, I (Paris, 1949), p. 401 s. (RA, 29-30 [1948]).

⁵⁵ *Lexikon*, I (Leipzig, 1884-1890), p. 1149 s.: *Stierbakchos*, et *op. cit. supra*, n. 24.

⁵⁶ D'abord sous forme de «Dissertation» (Iena, 1882) puis dans les *Königliches Kaiser Wilhelm-Gymnasium Programm*, 24 (1891-1892 [Köln, 1892]).

⁵⁷ *Op. cit. supra*, n. 4, p. 279 s., v. 99-100 et p. 555, v. 1017-1019. Nous n'avons pu consulter le livre posthume de K. Kerényi, *Dionysos-Urbild des unzerstörbaren Lebens* (München, 1976 [?]) annoncé dans les catalogues.

⁵⁸ Antoninus Liberalis, *Les Métamorphoses*, 10, 2, éd. M. Papatomopoulos dans la Coll. des Universités de France (Paris, 1968), p. 91, n. 13.

⁵⁹ Cf. *supra*, n. 24.

⁶⁰ *Op. cit. supra*, n. 55, p. 1151.

⁶¹ F.W. Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (Mainz, 1964), p. 12.

⁶² Voir P. Romanelli, «Terrecotte architetoniche del Foro Romano», *BollArte*, 40 (1955), p. 206 s.; cf. Ch. Picard, *RA*, 1960, 1, p. 54, n. 2.

⁶³ Cf. V. Karageorghis, «Notes on Some Cypriote Priests Wearing Bullmasks», *HThR*, 64 (1971), p. 261 s. Voir aussi P. Faure, *Fonction des cavernes crétoises* (Paris, 1964), p. 173, à propos de la plaque du Forum.



Fig. 8: Cratère du Louvre.

Plus intéressantes sont les diverses répliques du Dionysos Tauros de Praxitèle qui nous permettent de reconstituer un type d'adolescent marqué du signe sauvage par deux petites cornes naissantes de «bouvillon», comme dit Ch. Picard⁶⁴; une version hermaïque vient précisément de passer sur le marché américain des antiquités⁶⁵.

Face à la richesse de la tradition littéraire, le témoignage des monuments figurés demeure cependant pauvre et manque de densité. On a beau lire chez Athénée⁶⁶ que «Dionysos est appelé ταῦρος par de nombreux poètes», cela ne nous autorise pas pour autant à chercher le dieu dans toutes les figures de taureaux anonymes qui décorent soit des gemmes⁶⁷, soit des plaques de terre cuite votives⁶⁸. Nous savons bien, grâce à Plutarque⁶⁹, que «la plupart des artistes grecs, qui ont exécuté des statues de Dionysos, ont représenté ce dieu sous la forme d'un taureau», et, par Athénée une fois encore⁶⁶, que sa statue, à Cyzique, avait la forme de l'animal; cependant, l'absence de tout trait distinctif sur les documents que nous venons de mentionner ne nous laisse jamais établir une identification valable. Des critères extrinsèques suppléent parfois au manque de critère intrinsèque. Ainsi le lieu de trouvaille d'une plaque de marbre pentélique, sculptée d'un taureau pourrait fournir un indice pour autant qu'une relation entre le bas-relief et le Boukoléion d'Athènes soit susceptible d'être confirmée⁷⁰. En dernier ressort, les scènes peintes sur nos vases présentent donc un intérêt capital et permettent seules de faire progresser la recherche; pour en mieux cerner l'interprétation, nous ferons appel à quelques textes qui non seulement invoquent Dionysos sous les traits d'un taureau, mais encore font allusion à l'ancre bachique.

⁶⁴ Ch. Picard, *Manuel*, IV 1 (Paris, 1954), p. 310. Cf. J. Charbonneaux, *Gallia*, 18 (1960), p. 39; W. Helbig, *Führer*, I (Tübingen, 4^e éd., 1963), p. 454 s., n° 580 et p. 781, n° 1078.

⁶⁵ [R. J. Myers], *Ancient Art, Auction VIII* (New York, 1974), n° 5.

⁶⁶ Ath., 11, 476 a.

⁶⁷ Voir par exemple G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans* (London, 1968), nos 204-205 et 387-399; *Engraved Gems of the Romans* (London, 1971), nos 370-371. Cf. *AntKunst*, 14, 2 (1971), p. 92, n° 3 et pl. 33,5.

⁶⁸ Voir par exemple H. Prueckner, *Die lokrischen Tonreliefs* (Mainz, 1968), p. 86, pl. 32, 1 et 3.

⁶⁹ Plut., *De Is. et Os.*, 35, 364 f (trad. M. Meunier [Paris, 1924]).

⁷⁰ S. Miller, «Old Discoveries from Old Athens», *Hesperia*, 39 (1970), p. 227 s. et pl. 60.

Dans le *Protreptique*⁷¹, Clément d'Alexandrie cite quelques vers d'un poème mâtiné d'orphisme qui parle d'un Dionysos-Taureau dans un contexte de procession conduite par un βουκόλος, terme qui n'est pas innocent, tant s'en faut⁷², et de fête à la montagne; or, le lieu du cérémonial est décrit par les termes ἐν ὄρει τὸ κρύφιον derrière lesquels W. Fauth croit pouvoir reconnaître, à juste titre selon nous, la caverne des initiations⁷³. Fauth souligne par ailleurs la rencontre de traditions crétoises et dionysiaques dans la symbolique tauromorphe⁷⁴, remarque précieuse si l'on admet de considérer les minotaures comme «des desservants masqués du dieu à visage de taureau..., hantant les abîmes crétois»⁷⁵. Lycophron, au début de l'*Alexandra*⁷⁶, nomme aussi Dionysos Ταῦρος et met une insistance à notre avis significative, à mentionner les μυχοί et les ἄντρα du sanctuaire apollinien dans lesquels se déroulera un sacrifice mystérieux⁷⁷; aussi bien le dieu fréquente-t-il Delphes en l'absence d'Apollon et les collègues dionysiaques accomplissent alors de curieuses τελεταί dans la cadre du paysage montagneux sacré et dans les grottes des contreforts du Parnasse⁷⁸. Enfin, il faut s'arrêter un peu plus longuement au fameux hymne des femmes d'Elis publié parmi les *carmina popularia* (871 Page); le lecteur en aura déjà reconnu le refrain dans le titre de cet article. Voici ces quelques vers⁷⁹:

ἔλθεῖν ἦρω Διόνυσε
 Ἄλειων ἐς ναόν
 ἀγνόν σὺν Χαρίτεσσιν
 ἐς ναόν
 5 τῶι βοέωι ποδὶ δύων,
 ἄξιε ταῦρε,
 ἄξιε ταῦρε.

1 ἦρω casu vocat. inauditum: ἦρος coni. Schneidewin; fort. ἦρω Διόνυσσον, de quo cogitabat Bergk 2 Ἄλειων Bergk (Ἄλειον Welcker): ἄλιον codd.

Certes, le sens n'en est peut-être pas toujours transparent, ni même l'établissement du texte. Nous relèverons cependant les points suivants qui nous concernent directement. A propos du premier vers et de la forme aberrante ἦρω, il faut rappeler que le titre ἦρος vient en tête dans la liste des membres du thiasse d'Agrippinilla, où il apparaît d'ailleurs comme un archaïsme; F. Cumont a magistralement commenté cette dignité, soulignant que l'animal chef du troupeau est précisément nommé et ἡγεμών et ὁ βοῦς ὁ ἦρος⁸⁰; et de proposer que, si le taureau divin de l'hymne est ainsi qualifié, c'est «sans doute parce qu'il est conçu comme marchant à la tête du troupeau»⁸¹, tel un βουκόλος⁸². Dès le début de l'invocation, Dionysos est donc appelé sous forme taurine; le refrain s'accorde ainsi exactement au couplet⁸³. L'arrivée dans le temple «sur un pied bovin» s'explique clairement si les participants au rituel savent d'emblée qu'il s'agit d'un dieu thériomorphe. Ensuite, le lieu de l'action. Il faut s'en tenir à la conjecture de Bergk: rien n'indique la proximité de la mer. En revanche, nous suivons C. del Grande⁸⁴ sur le sens à

⁷¹ Clem. Al., *Protr.*, 2, 16,3.

⁷² Cf. Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 280 et 635 (F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques* [Paris, 1969], n° 181); Festugière, *op. cit. supra*, n. 34, p. 25; M. G. Teijeiro, *CFC*, 4 (1972), p. 410 s.; F. Cumont, *AJA*, 37 (1937), p. 247 s.; E. Rohde, *Psyché* (trad. française [Paris, 1928]), p. 275, n. 4 sur p. 276: Dionysos lui-même a été conçu comme βουκόλος.

⁷³ Fauth, *op. cit. supra*, n. 33, col. 2257.

⁷⁴ *Ibid.*, col. 2227 s., 2246.

⁷⁵ Faure, *op. cit. supra*, n. 63, p. 173; cf. aussi p. 170.

⁷⁶ Lycophron, *Alexandra*, v. 206 s.; cf. l'édition de L. Mascialino (Leipzig, 1964). Voir aussi les scholies *ad loc.*, édition E. Scheer, II (Berlin, 1908; réimpr. 1958).

⁷⁷ Cf. J. E. Harrison, *Themis* (London, 1963; réimpr. de l'édition 1927), p. 155; Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 253.

⁷⁸ Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 147

⁷⁹ D. L. Page, *Poetae Melici Graeci* (Oxford, 1962), p. 462, n° 25. — Les commentaires suscités par ce texte sont très nombreux, et toute la littérature consacrée à Dionysos-Taureau le mentionne. On peut consulter en outre Burkert, *op. cit. supra*, n. 27, p. 90 et n. 16; Nilsson, *GGR*, I³, p. 156, 571 et n. 3, 573 et n. 5; E. Brandt, *Gruss und Gebet* (Waldsassen, 1965), p. 94 s.; H. Koller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland* (Bern, 1963), p. 101 s.; E. R. Dodds, *Euripides Bacchae* (Oxford, 2^e éd., 1960), p. XVIII; E. des Places, «La prière culturelle», *RSR*, 33 (1959), p. 343 s.; A. Bruhl, *Liber Pater* (Paris, 1953), p. 301; Harrison, *op. cit. supra*, n. 77, p. 205 et 209; F. Schwenn, *Gebet und Opfer* (Heidelberg, 1927), p. 8 s. et 11 s.; S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II (Paris, 1906); p. 94.

⁸⁰ *Op. cit. supra*, n. 72, p. 238 et n. 5.

⁸¹ *Ibid.*; cf. Bruhl, *op. cit. supra*, n. 79, p. 289.

⁸² Cf. Rohde, *op. cit. supra*, n. 72, *ibid.*

⁸³ *Contra*: C. del Grande, *TPAQIΔIA. Essenza e genesi della tragedia* (Napoli, 1952), p. 25; cf. p. 341 s.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 26: il δῶν, con l'idea che suggerisce, di immergersi e scomparire, rivela che il ναός era qui una grotta sacra, o presso una grotta sacra.

donner au verbe δύνω: le taureau va s'enfoncer sous terre, c'est-à-dire entrer dans la partie du sanctuaire où se trouve la grotte, à proprement parler une sorte de catabase dans l'antré bachique. Dans un fragment d'Eschyle⁸⁵, le verbe en question est d'ailleurs employé conjointement avec ἄντρον: la caverne appartient bien au champ sémantique de δύνω. On citera aussi, dans un contexte de mystères, la formule prononcée par les mystes de Cybèle: ὑπὸ τὸν παστὸν ὑπέδυν⁸⁶; comme l'écrit le Père Festugière, il est question d'une descente dans une « crypte souterraine qui rappelait les cavernes de montagne »⁸⁷. Bien loin d'être sur la plage, l'antré doit être localisé à l'est d'Elis, là où la grande plaine du Pénée le cède à une zone de collines au relief assez tourmenté. Ce sont les montagnes — εἰς ὄρος εἰς ὄρος —⁸⁸ que gagnent les processions dionysiaques pour bénéficier des grottes qui abritent les mystères et du cadre sauvage propice au déchaînement des bacchantales; c'est dans un décor montueux que le collègue des femmes d'Elis chantait le dieu-taureau et l'adjurait de venir danser avec les Charites avant de pénétrer dans les profondeurs souterraines. Pour conclure avec ce cantique, revenons au fragment des *Edones* d'Eschyle⁸⁹: ne comprend-on pas mieux maintenant cette évocation des mugissements taurins résonnant dans l'antré et manifestant la présence terrifiante du dieu⁹⁰?

Tout indirects qu'ils soient, les rapports entre ces textes et nos images doivent être pris en considération: l'unité et la continuité du phénomène dionysiaque, en Grèce, puis dans tout le bassin méditerranéen, n'est plus à démontrer; le costume de taureau subsiste encore dans le folklore contemporain, lointaine survivance des rites antiques⁹¹. La vision ethnologique que ces deux séries de témoignages animent sous nos yeux est d'une cohérence remarquable. Sur l'œnochoé de Ferrare (fig. 1), une analyse objective de l'image revalorise et la caverne et le taureau; celui-ci devient le protagoniste d'un cérémonial qui s'insère sans détonner dans les séquences cultuelles bachiques. Le thiasé comme le dieu « d'apparaître taureau » comme le scandent les Bacchantes d'Euripide: φάνηθι ταῦρος⁹², — comprenons que le Prince des ménades et des boucoloi est alors censé, par la magie du rituel, s'incarner dans son animal favori; celui-ci représente alors la personne physique du dieu. Dans l'ordre du mystère, cette « présentification »⁹³ de Dionysos sous hypostase taurine n'est du reste pas incompatible avec un futur sacrifice⁹⁴ — le taumorphe étant aussi taurophage⁹⁵. L'important est de marquer que nous sommes ici sur le plan du culte et du rite; dès lors, grâce à l'efficacité symbolique déclenchée par les τελεταί, le taureau devient divin et Dionysos devient taureau. Il est vain de se demander, avec quelque byzantinisme, comme C. del Grande au sujet de l'hymne d'Elis, où se trouve réellement Dionysos: prêtre personnifiant le dieu ou dieu invisible montant l'animal⁹⁶.

A l'œnochoé de Ferrare (fig. 1) et au cratère du Louvre (fig. 8) représentant le taureau sacré dans l'antré bachique, ici portant quelque bacchante, là devant l'autel, nous ajouterons un dernier vase dont, malheureusement, nous n'avons pu nous procurer de photographie. Il s'agit d'un petit lécythe à figures noires publié dans le *Corpus Vasorum*⁹⁷, sur lequel H. Metzger a eu le mérite d'attirer l'attention dans son précieux bulletin céramographique⁹⁸. L'image montre trois ménades faisant cortège à un taureau. Nous n'allons certes pas proposer le commentaire approfondi souhaité par le maître de Lyon, d'autant plus que la grotte n'est pas figurée. Néanmoins, nous estimons que les documents rassemblés ici permettent de préciser le contexte où se déroule la scène du lécythe: un collègue de ménades gagnant leur sanctuaire de mon-

⁸⁵ Aesch., fr. 461 Mette: ἔδυν δ' ἔς ἄντρον ἀσχεδωρός ὤς...

⁸⁶ Clem. Al., *Protr.*, 2, 15,3.

⁸⁷ *Op. cit. supra*, n. 34, p. 48 s.

⁸⁸ Eur., *Bacch.*, par exemple v. 116, v. 165 et v. 977 à 986. Cf. Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 253 et références; ajouter R. Merkelbach, *ZPE*, 9 (1972), p. 77 s.

⁸⁹ Voir *supra* n. 37 et 38, et texte *ad loc.*

⁹⁰ Cf. Otto, *op. cit. supra*, n. 24, p. 175; Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 280; Grégoire, *op. cit. supra*, n. 54, p. 402; Rohde, *op. cit. supra*, n. 72, p. 274.

⁹¹ K. J. Kakouri, *Dionysiaka* (Athens, 1965), p. 78 s. et 88.

⁹² Eur., *Bacch.*, v. 1018; cf. Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 279 et 555.

⁹³ Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 141.

⁹⁴ Cf. *supra*, n. 33.

⁹⁵ Soph., fr. 607 Nauck² (668 Pearson). Cf. Dodds, *op. cit. supra*, n. 79, p. XX; Jeanmaire, *op. cit. supra*, n. 17, p. 251 et 256.

⁹⁶ *Op. cit. supra*, n. 83, p. 25 s.

⁹⁷ P. Alexandrescu et S. Dimitriu, *CVA, Roumanie 2, Bucarest 2* (Bucarest, 1968) pl. 42, 1 à 3.

⁹⁸ *REG*, 83 (1970), p. 135, n° 130: « l'image est intéressante et mériterait un commentaire approfondi ».

tagne⁹⁹ et conduisant en procession solennelle le taureau dans lequel se manifesterait leur dieu, invoqué par quelque ὕμνος κλητικός tel celui d'Elis.

On a pris l'habitude de juger monotone l'imagerie dionysiaque à figures noires et ses sempiternels groupes de satyres et de ménades. Nous espérons en avoir revalorisé une part qui nous transmet une séquence non négligeable des bacchanales attiques célébrées dans ces zones de collines, en marge du territoire cultivé. Mais, plus fondamentalement important est l'exercice de lecture de l'image auquel nous a conduit l'examen de l'œnochoé de Ferrare. Pour l'interprétation, la recherche des unités figuratives minima, stables et constantes, n'est qu'une première étape. Un signe iconique isolé ne veut rien dire parce qu'il ne peut rien dire sinon renvoyer à son référent. Seule l'analyse des rapports réciproques entre les signifiants, et tous les signifiants de la composition, est susceptible de leur attribuer un signifié correct. C'est donc la syntaxe de l'imagerie (les règles de combinaison et d'exclusion) et non le vocabulaire (le répertoire des unités figuratives) qui livre la clef du sens. Même les attributs qui paraissent les plus caractéristiques n'ont jamais valeur absolue et leurs signifiés peuvent varier selon le contexte, selon leur position et leur fonction dans ce contexte¹⁰⁰. L'absence de liens syntaxiques cohérents capables d'articuler les différents éléments constitutifs rendrait impossible la transmission du message : l'armature sautant, l'iconologique n'existerait plus. On s'en rend bien compte pour la période qui débute un siècle après celle du corpus étudié ici : la fonction narrative, et donc communicatrice, de l'imagerie s'efface alors devant l'aspect décoratif. C'est pourquoi, pour en revenir à l'œnoché de Ferrare, nous ne nous sommes pas senti habilité à traiter a priori la caverne comme un trait distinctif, même si la statistique révélait qu'autour de 500 presque toute l'imagerie comprenant ce signe était à ranger dans le cycle dionysiaque ; le cas est identique pour le taureau. En revanche, l'association des unités taureau et antre, et, selon les situations, ménade et satyre ou bacchant et bacchante, Dionysos lui-même ou le prêtre qui le joue, voire l'effigie du dieu sous forme de mannequin ou de masque accroché à un pilier, lève la marge d'incertitude et restreint les possibilités d'interprétations. Un champ sémantique se dessine, régi par un ordre combinatoire. Si celui-ci n'est pas remis en question par l'irruption de signes aberrants¹⁰¹ impossibles à inclure dans les rapports mutuels qu'entretiennent les autres signifiants entre eux, et qui transmettent une signification globale et unique de la scène, le langage existe et la méthode de lecture est correcte. Nous touchons ici au problème du caractère scientifique de cette théorie de l'iconologique, résolu par le recours au concept poppérien de « falsifiabilité »¹⁰² puisqu'il est évident qu'elle peut facilement être démontrée fautive, c'est-à-dire réfutable. Comme le résume R. Boudon¹⁰³ : « ... si on peut démontrer sans ambiguïté qu'une théorie est fautive, il n'y a pas de critères qui permettent aussi aisément de démontrer sa vérité, car comment distinguer entre une théorie vraie et une théorie qu'on n'a pas réussi à démontrer fautive ». Le problème est particulièrement pertinent pour l'archéologue qui ne dispose que de séries incomplètes et qui attend vérification des solutions proposées par l'apparition de nouveaux documents s'insérant dans le corpus étudié. Nous ne croyons donc pas, comme Ph. Bruneau¹⁰⁴, que le « caractère toujours lacunaire de l'information » soit nécessaire à une éventuelle vérification, d'une part, et que, de l'autre, un corpus complet, dans une situation théorique, interdirait toute vérification. En effet, dans l'imagerie, l'accumulation de documents semblables, par juxtaposition, ne procure au mieux qu'une satisfaction intellectuelle dénuée de valeur scientifique ; et si les éventuelles données nouvelles sont au contraire différentes, elles n'infirment pas a priori l'interprétation, puisque le corpus ne présente alors aucun caractère de système, — elles ne la valident pas non plus, bien entendu. On parvient, en revanche, à dégager quelques-unes des règles syntaxiques fondamentales qui organisent les éléments figuratifs constitutifs à partir d'un nombre très restreint d'images¹⁰⁵. Or cette syntaxe pourra immédiatement être mise à l'épreuve de la falsifiabilité, sans même qu'il soit indispensable de connaître toutes les scènes à l'organisation desquelles elles sont susceptibles de

⁹⁹ On sait par Paus., 10, 4, 3, que les ménades attiques se rendaient périodiquement jusqu'à Delphes pour célébrer les mystères. Cf. G. Roux, *Delphi* (München, 1971), p. 162 s. ; J. Roux, *op. cit. supra*, n. 4, p. 355 ; Bérard, *Anodoi*, p. 106 et 147.

¹⁰⁰ Cf. *op. cit. supra*, n. 14.

¹⁰¹ Par exemple un Poséidon sur un taureau dans une caverne.

¹⁰² Cf. K. R. Popper, *La logique de la découverte scientifique* (trad. franç. [Paris, 1973], de la seconde édition anglaise [1968]).

¹⁰³ R. Boudon, *A quoi sert la notion de « structure » ?* (Paris, 1968), p. 219, n. 2 ; cf. p. 220, n. 3.

¹⁰⁴ Ph. Bruneau, « Sources textuelles et vestiges matériels : réflexions sur l'interprétation archéologique », *Mélanges helléniques offerts à G. Daux* (Paris, 1974), p. 38, n. 1.

¹⁰⁵ Cf. C. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit. Mythologiques*, I (Paris, 1964), p. 15 s. ; *id.*, *Anthropologie structurale*, II (Paris, 1973), p. 144.

présider. C'est dans ce sens qu'une sémiotique de l'imagerie, une iconologique, est fondée sur une théorie élaborée scientifiquement, sans qu'il soit nécessaire d'attendre une impossible vérification par confrontation avec de nouveaux documents. Ceux-ci enrichiraient peut-être le répertoire des signes iconiques, mais non pas la syntaxe qui les combine pour construire un message narratif cohérent, et donc compréhensible par tout un chacun.

Liste des illustrations

Fig. 1 : Ferrare, n° 184; photographie Agodi.

Fig. 2 : Laon, n° 0.2740; photographie Studio Alex.

Fig. 3 : Thessalonique, n° 1602; photographie du Musée.

Fig. 4 : Conservateurs, n° 81; photographie Musei Capitolini.

Fig. 5 : Manchester, City Art Gallery n° 1885-21 Aa 33; photographie du Musée.

Fig. 6 : Berlin, n° 1930; photographie Staatliche Museen zu Berlin.

Fig. 7 : Louvre n° C 10.754; photographie du Musée.

Fig. 8 : Louvre n° CA 2209; photographie du Musée.

