

Travestissements dionysiaques

Autor(en): **Caruso, Christiane**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **36 (1987)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835479>

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.

Travestissements dionysiaques

Christiane Caruso

Les satyres et les ménades qui accompagnent Dionysos sont un des sujets favoris de l'imagerie grecque. Prenant comme modèle les thiasés mythiques, les hommes se déguisent en satyres et les femmes en ménades lors des fêtes dionysiaques. Mais les vases offrent le témoignage d'autres travestissements curieux: femmes revêtues du caleçon satyrique, avec queue et phallus postiches, et hommes déguisés en ménades.

Au sujet de ces femmes porteuses de la culotte de satyre, les sources sont muettes. Nous ne pouvons compter que sur l'iconographie pour en éclairer certaines facettes. Sélection a été faite ici d'images se rapportant à la femme porteuse du caleçon aux attributs postiches, dans la mesure où elles comprennent des éléments à la fois féminins et satyriques. Nous avons ensuite retenu parmi les représentations d'hommes en vêtements de femme celles susceptibles d'être mises en parallèle avec celles des femmes costumées en satyre. Le rapprochement de ces images, rares il est vrai, a permis d'établir un petit corpus, lequel jette un éclairage nouveau sur ces travestissements rituels.

Sur le cratère de Pronomos (fig. 1), les acteurs qui forment le chœur satyrique sont vêtus du caleçon aux attributs postiches et tiennent le masque de satyre à la main⁽¹⁾. Lorsque le masque est mis, son caractère artificiel disparaît et celui qui le porte devient ce qu'il donne à voir: un satyre, dont le caleçon satyrique seul souligne le caractère humain.



1.



2.



3.



4.



5.

Cependant, masque et caleçon n'apparaissent pas uniquement dans un contexte théâtral. Ainsi sur un rhyton (fig. 2), un homme-satyre danse en compagnie d'une ménade. La présence féminine exclut l'éventualité d'une mise en scène théâtrale puisque les femmes en sont exclues; nous nous trouvons donc dans une scène rituelle. De même sur une coupe de Munich (fig. 3), un homme revêtu du caleçon danse devant un cratère orné de lierre, symbole végétal traditionnellement associé à Dionysos, probablement à l'occasion du culte rendu à ce dieu.

Le masque de satyre ne semble pas lié exclusivement au monde masculin. En effet, sur un cratère du style de Kertch (fig. 4), il est dans la main d'une femme nue entourée de Dionysos, d'Eros, d'un satyre et d'une ménade. Cette image soulève le problème du port éventuel du masque satyrique par une femme. Mais alors dans quel contexte? Nous avons souligné qu'il ne peut s'agir d'un contexte théâtral, puisque les femmes ne s'y produisent pas. C'est donc dans le cadre du rituel que se justifierait l'existence de femmes portant le masque satyrique, dans le but de se costumer tout comme les hommes en démons chevalins et de devenir ainsi des femmes-satyres.

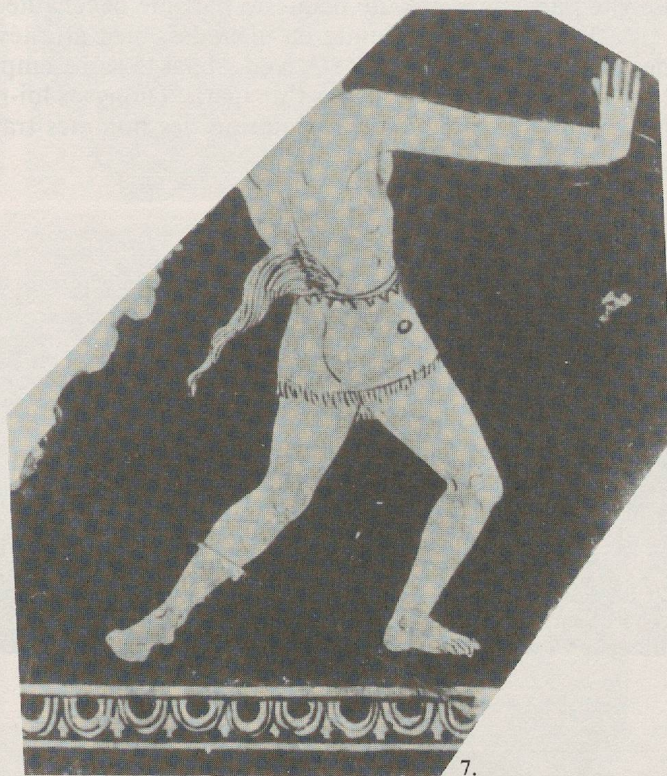
Une solution nous est proposée par une coupe de Corinthe⁽²⁾ (fig. 5) qui représente une femme vêtue du caleçon satyrique. Elle danse devant un Dionysos assis qui tient le thyrsos. Elle ne porte toutefois pas de masque; son visage est humain et le caleçon au sexe postiche contraste violemment avec la féminité du buste et la finesse de ses traits.

Sur un fragment de Francfort (fig. 6), nous retrouvons les mêmes protagonistes, mais cette fois entourés d'un satyre et d'une ménade qui forment le thiasé. Un canthare est posé à terre, autour duquel la femme danse. La scène se déroule dans un décor champêtre, typique du culte dionysiaque.

Le caleçon satyrique, élément de déguisement, place la danseuse dans un contexte rituel. Aussi la danse qu'exécute la femme-satyre en l'honneur de Dionysos s'adresse-t-elle au prêtre du dieu, qui le représente dans le cadre du culte⁽³⁾. Les spectateurs, transfigurés en satyres et ménades, sont identifiés par le peintre aux suivants mythiques du dieu. La danseuse porte le caleçon satyrique, mais pas le masque, qui pourtant parachèverait son déguisement. Par conséquent, si le masque n'accompagne pas le caleçon, à plus forte raison est-il incompatible avec tout autre costume.



6.

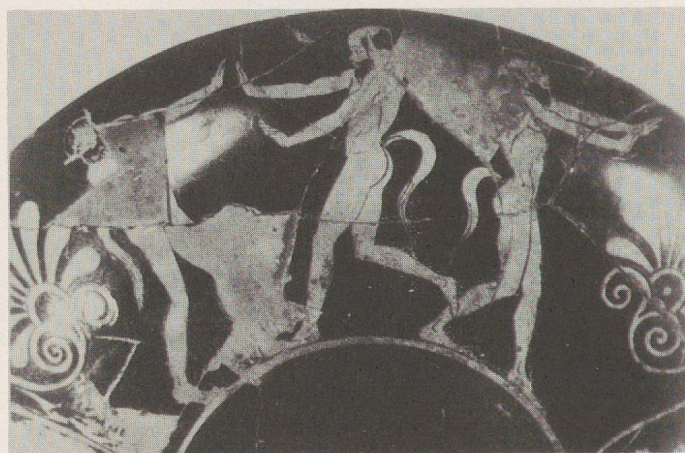
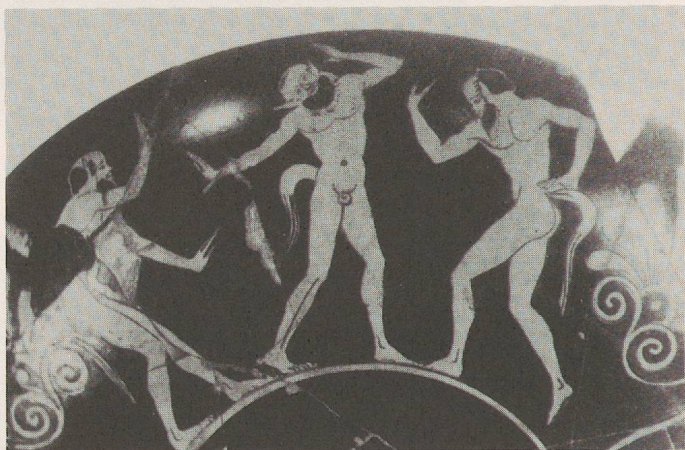


7.

L'imagerie montre les femmes-satyres portant le caleçon satyrique sans le masque devant le prêtre de Dionysos. Par contre, l'homme-satyre qui porte caleçon et masque n'est jamais figuré comme tel devant son dieu. En présence de Dionysos, il n'y a que des satyres: les hommes sont présentés comme des créatures mythiques. La valeur du déguisement ainsi que l'efficacité du rite permettent au peintre d'opérer la métamorphose rituelle⁽⁴⁾. Or si en présence du dieu les hommes-satyres deviennent des satyres, les femmes-satyres ne se transforment pas: la métamorphose démonique ne se produit pas pour les femmes; elles restent déguisées devant Dionysos. Nous pouvons alors affirmer que le masque favorise le processus de « démonisation ». Il est possible que l'absence de référent mythique pour les femmes-satyres soit la cause de leur demi-déguisement, montrant ainsi clairement que l'identification n'est pas possible.

Quelle sorte de danse exécutent les femmes-satyres? Nous pouvons l'apprécier en la comparant à d'autres danses dionysiaques figurées sur les vases. Sur un fragment d'Amsterdam (fig. 7), une figure qui pourrait être de sexe féminin porte aussi le caleçon satyrique. Elle est présentée dans une position différente et complémentaire de celle de nos danseuses précédentes; elle pourrait être comparée à la danse des satyres sur une coupe de Moscou (fig. 8) et à celle qu'exécute un satyre accompagné d'un autre satyre flûtiste sur un cratère de Madrid (fig. 9). Nous pouvons ainsi remarquer que les femmes costumées en satyres paraissent exécuter une danse du genre satyrique. Mais cette danse est originale; c'est une danse solitaire, alors que les ménades apparaissent en bande. Ces femmes-satyres donnent une représentation en l'honneur de « Dionysos » ou du prêtre qui l'incarne. Elles ne participent pas à une danse collective ressortissant à un état de possession. Le calme, et nous pourrions presque dire la dignité, de leur danse — malgré le costume — semblent indiquer un rite particulier exécuté peut-être par une bacchante dont la fonction culturelle nous est encore inconnue.

Les hommes costumés en ménades, bien attestés par la littérature antique, sont peut-être le pendant des femmes-satyres. Penthée⁽⁵⁾ n'en est pas le seul exemple. Philostrate parle d'hommes déguisés en bacchantes lors des Anthestéries⁽⁶⁾. Dans l'imagerie, Dionysos lui-même est souvent représenté avec le vêtement féminin. Mais qu'en est-il de la représentation des hommes travestis en ménades dont parlent les auteurs anciens?



8.



9.



10.



13.



11.



12.

Une série de vases ⁽⁷⁾ met en scène des hommes barbus, vêtus de chitons longs, les cheveux retenus par la mitra. Ils portent des récipients à boire, la lyre ou la flûte, et certains des parasols, accessoires féminins (p. ex. fig. 10). Mais ces hommes travestis qui apparaissent en groupe ne peuvent être rattachés au monde dionysiaque, tout attribut spécifique faisant défaut.

A ces scènes de déguisement collectif peuvent être comparées d'autres images où n'apparaît qu'un personnage travesti. Ainsi sur un lécythe (fig. 11) Dionysos en longue robe danse devant le canthare posé à terre, offrant un parallèle à la femme-satyre qui danse elle aussi devant ou autour du canthare. Une inscription le désigne comme « Dionysos kalos » ⁽⁸⁾. Le dieu ne porte cependant pas ses attributs caractéristiques (thyrses, pampre), mais une torche. Sur un autre lécythe (fig. 12) un personnage du type de Dionysos danse en chiton court brodé; sur un cratère (fig. 13), une figure masculine danse entre deux satyres, dont l'un joue de la flûte. Le personnage barbu est vêtu d'un chiton long et d'une petite tunique brodée; il tient un rameau dans la main. Sur ces deux derniers vases, aucune inscription ne désigne le personnage; devant une telle image, on pourrait se demander s'il s'agit réellement de Dionysos, ou plutôt d'un homme ayant pris l'apparence du dieu. Un homme barbu vêtu du chiton est automatiquement du type de Dionysos, puisque ce dernier est barbu et porte le vêtement féminin. Le schème est le même. La présence des satyres n'implique pas forcément que la scène se déroule sur le plan mythique, mais peut simplement transcrire en image du mythe ce qui se joue dans une réalité rituelle. L'exemple en est donné par un stamnos (fig. 14) qui représente un satyre tendant un canthare au mannequin de Dionysos, idole qui place la scène sur un plan rituel ⁽⁹⁾.



14.



16.



15.

Dans ce groupe de figures solitaires, le personnage qui porte le costume féminin danse; ses cheveux sont longs⁽¹⁰⁾. Il est Dionysos et il est alors vain d'essayer de différencier l'homme du dieu, car s'il s'agit réellement de Dionysos, il est là en tant que modèle pour les humains, puisqu'il apparaît lui-même parmi son thiasos comme le premier bacchant. Les hommes, comme leur dieu, peuvent porter le vêtement féminin des ménades. Ils prennent alors l'apparence du dieu. Ce sont des homme-Dionysos qui font les ménades: des hommes-ménades!

L'homme-ménade ainsi représenté est le pendant de la femme-satyre. Le travestissement et la danse solitaire, communs à tous deux, jouent en faveur de leur rapprochement; ils ne sont cependant jamais réunis dans l'imagerie.

Le corpus des hommes-ménades peut être élargi par les représentations de satyres qui portent le chiton féminin. Sur un chous d'Athènes (fig. 15), l'un d'eux a revêtu le vêtement de la ménade qui danse vis-à-vis de lui. Un vase plastique (fig. 16) offre un exemple similaire: un satyre est enveloppé dans une fine robe de lin qui lui recouvre les mains, comme c'est quelquefois le cas pour les ménades. Son identité ne fait aucun doute, car le sexe apparaît sous le vêtement plaqué. Il ne s'agit donc pas d'une femme portant le masque de satyre — comme on aurait pu l'interpréter a priori — mais bien d'un homme, ce qui confirme notre analyse au sujet des femmes-satyres, à savoir qu'elles ne mettent pas le masque satyrique. Sous le satyre en vêtement de ménade se cache peut-être un homme-ménade qui porte le masque de satyre, masque invisible puisqu'il est mis.

Les hommes-ménades et les femmes-satyres sont des figures humaines qui évoluent dans un contexte rituel. Ils sont pour nous le reflet de la complexité des rites dionysiaques et surtout de notre grande ignorance à leur sujet.

L'imagerie dionysiaque n'a pas encore épuisé son sac à malice. Un fragment de cratère (fig. 17) offre une image curieuse: un satyre est représenté porteur d'une bande autour de la poitrine, sorte de soutien-gorge laissant les seins à découvert⁽¹¹⁾. Le fragment ne livre malheureusement pas la partie inférieure de la figure, nous plaçant devant l'alternative suivante: la partie inférieure comporte queue chevaline et phallus pour correspondre au visage de satyre⁽¹²⁾, ou le personnage porte le caleçon satyrique et il y a alors port du masque. Le soutien-gorge met l'accent sur les seins, créant ainsi une figure ambiguë: démon portant un accessoire féminin⁽¹³⁾, ou femme-satyre avec masque, ce qu'infirmement nos images précédentes. Ou s'agit-il encore d'un homme-satyre qui s'exhiberait dans une variante du déguisement traditionnel! Cette image pour le moment inexplicable représente probablement un satyre avec soutien-gorge qui danse et se livre peut-être à quelque facétie⁽¹⁴⁾. Elle confirme la complexité de l'imagerie dionysiaque et la multiplicité des travestissements possibles.



17.

Nous pouvons ainsi distinguer plusieurs travestissements dionysiaques. Les bacchantes n'ont besoin d'aucun traitement particulier pour être confondues avec les ménades. Ces dernières portent des vêtements féminins, et seul le contexte permet de distinguer la femme de la suivante mythique du dieu.

Les hommes portent quelquefois le chiton féminin et les cheveux longs: ils deviennent ainsi des doubles de Dionysos, qui vont se confondre dans l'imagerie avec le dieu lui-même. Ce sont des hommes-ménades, qui peuvent être aussi représentés sous l'aspect de satyres.

Hommes et femmes se costumant en satyre, mais pas de la même manière: à l'homme est réservé le masque en plus du caleçon, la femme ne porte que le caleçon satyrique. L'homme-satyre qui a revêtu masque et caleçon s'approche de son modèle mythique, et le peintre peut le représenter comme un «vrai» satyre.

Aux hommes-satyres correspondent les bacchantes; hommes et femmes s'élèvent par le rite au rang des figures mythiques qui accompagnent Dionysos. Aux femmes-satyres correspondent les hommes-ménades, ce groupe établissant un travestissement intersexuel rituel. Cependant, femmes-satyres et hommes-ménades n'apparaissent pas ensemble. Sur les vases, il ne sont pas réunis dans une fête commune. L'imagerie montre que le travestissement marquant le changement de sexe engendre des être ambivalents, et que la métamorphose ne peut s'opérer qu'à partir d'un déguisement en un personnage mythique de son propre sexe.

Christiane Caruso

NOTES

⁽¹⁾ Type de masques que G. Seiterlé a ingénieusement reconstruits et présentés dans le cadre de ce colloque. G. Seiterlé, *Zum Ursprung der griechischen Maske, der Tragödie und der Satyrn*, AK, 1984, Heft 2, 135 sqq.

⁽²⁾ Cf. S. Luce, *Attic Red-figured Vases and Fragments at Corinth*, AJA 34, 1930, 339 sq.; B.B. Hill, *Note on AJA 34 (1930)*, 334-343, AJA 35, 1931, 51 sq.; T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play (1962)* no AV 30; L.B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece (1964)* 129 sqq.; M. Trumpf-Lyritzaki, *Griech. Figurenvasen (1969)* 136; H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike (1970)* 130; C. Bérard, *Anodoi (1974)* 42; I.D. Mc Phee, *Attic Redfigure of the late 5th and 4th centuries from Corinth*, Hesperia 45, 1976, 396; D. Gourevitch, *Psychanalyse et vases grecs*, MEFRA 90, 1978, 159 sq.; A. Kossatz-Deissmann, *Zur Herkunft des Perizoma im Satyrspiel*, JDAI 97, 1982, 84 sqq. — Les interprétations sont diverses. Nous ne sommes pas d'accord avec l'explication mythique de la ménade devant Dionysos: d'une part on ne trouve rien dans le mythe qui puisse étayer cette hypothèse, d'autre part si les satyres peuvent se déguiser en toutes sortes de personnages, les ménades ne font par contre usage d'aucun déguisement particulier. C'est pourquoi nous plaçons cette scène dans le contexte des déguisements rituels.

⁽³⁾ Cf. Bérard *op.c.* (*supra* note 2) 109.

⁽⁴⁾ Pour la métamorphose des hommes en satyres, cf. Bérard *op.c.* (*supra* note 2); *Le corps bestial*, EL 2, 1983, 43 sqq.; et Cité, 136 sqq.

⁽⁵⁾ Euripide, *Bacchantes*, 821 sqq.

⁽⁶⁾ *Vie d'Apollonius*, 4, 21.

⁽⁷⁾ Cf. Caskey-Beazley, *Attic Vase-Paintings Boston 2 (1931-63)* 55 sqq.; F. Frontisi-Ducroux et F. Lissarrague, *De l'ambiguïté à l'ambivalence — un parcours dionysiaque*, AION (archeol) 5, 1983, 11 sqq.

⁽⁸⁾ Cf. CVA Deutschland 46, 38, pl. 28, 1-2.

⁽⁹⁾ Cf. note 4.

⁽¹⁰⁾ Euripide, *Bacchantes*, 831: « Les cheveux qui ceignent ta tête, je vais les dérouler, les laisser flotter. » (trad. J. Roux, *Bacchantes 1 (1970)*). Et cf. Roux *op.c.* 2 (1972) 499 sq.

⁽¹¹⁾ Cet étrange soutien-gorge est également porté par Atalante: fragment de cratère à volutes, Ferrare (Spina) T 404, ARV 1039,9 — Voir aussi le fragment de cratère en cloche d'Al Mina: J.D. Beazley, *Excavations at Al Mina*, JHS 59, 1939, 19 fig. 55.

⁽¹²⁾ Le bas ne peut être humain, masculin ou féminin: l'imagerie montre les hommes-satyres avec masque et caleçon, ou avec caleçon seulement, le masque tenu à la main; quant aux femmes, elles portent uniquement le caleçon.

⁽¹³⁾ L'image ne permet pas de distinguer s'il s'agit d'une poitrine féminine ou masculine.

⁽¹⁴⁾ Les satyres ont la faculté de se déguiser: cf. F. Brommer, *Satyrspiele* ⁽²⁾ (1959) 36 fig. 29 et 76 no 68 sqq., et le cratère de Ferrare VP T. 55: CVA Italie 37, pl. 36,4.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Cratère 3240 Inv 81673, Naples Museo Nazionale, ARV 1336,1, Photo d'après *Univers des formes: Grèce Classique (1969)*, fig 314.
2. Rhyton E 790, Londres British Museum, ARV 1550,1, Photo du Musée.
3. Coupe 2657, Munich, Museum antiker Kleinkunst, ARV 475,267, Photo du Musée.
4. Cratère F 2932, Berlin Staatliche Museen Antiquarium, ARV 1458,31, Photo du Musée.
5. Coupe Inv CP 885, Corinthe Musée Archéologique, ARV 1519,13, Photo du Musée.
6. Fragment Neg. 59618 a, Francfort Archäologisches Museum, cf. A. Kossatz-Deissmann, JDAI 97, 1982, 84 sqq, fig 24, Photo du Musée.
7. Fragment 2499, Amsterdam, Allard Pierson Museum, cf. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater (1961)* 9, fig. 29, photo d'après F. Brommer, *Satyrspiele* ⁽²⁾ (1959) fig 4.
8. Coupe II 1 b 512, Moscou, Musée Pouchkine, ARV 801,16, Photo d'après *WzRostock*, 16, 1967, Heft 9/10, pl 42-43.
9. Cratère 11075, Madrid Museo arqueológico nacional, ARV 1189,10, Photo d'après CVA Espagne 2, pl 14,1.
10. Cratère 26.549, Cleveland Museum of Art, ARV 563,9, Photo du Musée.
11. Lécythe H 4906, Würzburg Martin von Wagner Museum, cf. CVA Deutschland 46, pl 28, 1-2, Photo du Musée.
12. Lécythe C 739 Chypre, Photo d'après J.D. Beazley PBA 33, 1947, pl. 5,3.
13. Cratère 11040, Madrid Museo arqueológico nacional, ARV 568,36, Photo d'après CVA Espagne 2 pl. 15,3.
14. Stamnos G 532, Paris Louvre, cf. C. Bérard, Cité, fig 194, Photo du Musée.
15. Chousl220, Athènes Musée National, Photo d'après H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt (1970)* fig 37.
16. Vase plastique, Inv IV 829, Vienne Kunsthistorisches Museum, cf. M. Trumpf-Lyritzaki, *Griech. Figurenvasen (1969)* pl. 13 FV 97, Photo du Musée.
17. Fragment P 169, Athènes Pnyx cf: A. Kossatz-Deissmann, JDAI, 97, 1982, 85, Photo d'après L. Talcott — B. Philippaki, *Hesperia* Suppl. 10, 1956, pl 23 No 249.