

Dionysos s'en va-t-en guerre

Autor(en): **Lissarrague, F.**

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-835480>

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.

Dionysos s'en va-t-en guerre

F. Lissarrague (CNRS Paris)

Pour F. Villard

Aborder l'imagerie de Dionysos en examinant son activité de guerrier peut sembler paradoxal. Ce n'est pas dans la guerre qu'on l'attendrait, et l'on sait qu'il n'occupe que peu de place dans l'épopée⁽¹⁾. Il est pourtant présent et bien actif, dans la Gigantomachie où il intervient à sa façon⁽²⁾. Placé dans ce combat collectif au rang des dieux olympiens, il occupe par rapport aux autres dieux une position spécifique que l'on voudrait préciser ici en repérant comment les peintres ont mis en image ce Dionysos guerrier, comment ils le font entrer dans la guerre, quels modes d'action ils lui assignent et comment ils prolongent ou diversifient cette figure en l'entourant de satyres en armes.

Le répertoire de F. Vian montre que le thème de la Gigantomachie est extrêmement répandu: plus de 300 vases attiques, dont une quarantaine où figure Dionysos⁽³⁾. La présence de ce dieu n'est donc pas une rareté, bien que dans ce contexte il soit assurément secondaire par rapport à Athéna, par exemple. Dionysos est présent dans certains grands ensembles à figures noires⁽⁴⁾ et à figures rouges⁽⁵⁾. On a noté depuis longtemps, et je n'y insisterai pas, que les peintres ont cherché, là comme ailleurs, à différencier les dieux les uns des autres en utilisant un système d'attributs. Dans l'épisode de la Gigantomachie, ce sont en même temps des armes qui, tout en désignant le mode d'action des dieux sur le monde, diversifient la forme de leur intervention dans le combat. Ainsi la foudre ou l'aigle pour Zeus, le trident ou l'île de Nysiros pour Poséidon, les tenailles, le maillet ou les braises ardentes pour Héphaïstos.

Dionysos n'échappe pas à ce principe. Il est parfois équipé en guerrier de type traditionnel, hoplitique, surtout dans les images les plus anciennes: cuirassé⁽⁶⁾, portant bouclier⁽⁷⁾, fig. 1, il est même, une fois, casqué⁽⁸⁾. En général, il est couronné de lierre et vêtu d'un chiton, parfois d'une dépouille de félin⁽⁹⁾, fig. 2A. Ses armes offensives sont rarement celles d'un hoplite ou ne le sont qu'en partie; Dionysos en effet se bat à sa façon, utilisant les forces animales ou végétales dont il a la maîtrise⁽¹⁰⁾.

Dans plusieurs cas le dieu brandit un branchage de vigne ou de lierre⁽¹¹⁾, parfois associé à un canthare⁽¹²⁾, fig. 2A, 10A. Sur deux images, le lierre est utilisé comme une arme redoutable qui vient s'enrouler autour du géant ainsi emprisonné. Arme qui prolifère et contre laquelle il ne peut y avoir de parade, arme naturelle, destinée à encercler, à immobiliser l'adversaire⁽¹³⁾.

De façon analogue Dionysos brandit un serpent⁽¹⁴⁾ qui enserre ou mord le géant⁽¹⁵⁾, fig. 3, 4. L'animal est parfois traité à la façon d'un végétal qui forme, comme le lierre, une spirale autour du corps de l'adversaire⁽¹⁶⁾. Cette homologie est caractéristique, on le sait, de l'univers ménadique où les couronnes de lierre sont parfois remplacées par des serpents⁽¹⁷⁾.

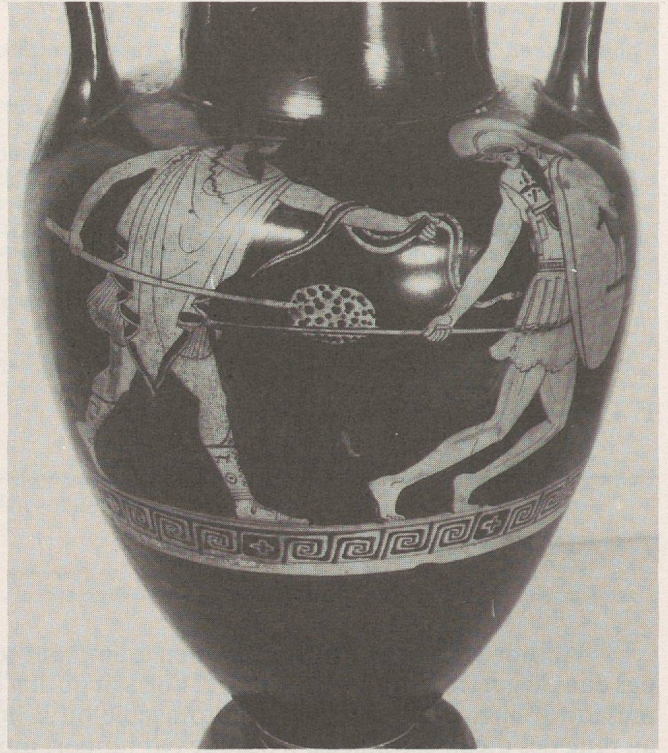
Mais c'est avant tout le thyrses qui, dans l'ordre végétal, constitue l'arme par excellence de Dionysos⁽¹⁸⁾, fig. 3. L'ambivalence thyrses/lance est nettement marquée par l'attitude du dieu qui utilise souvent le talon de cet objet pour frapper l'adversaire⁽¹⁹⁾. Ambivalence graphiquement explicitée dans les cas où ce talon est muni d'un fer pointu⁽²⁰⁾, fig. 4, 9B, 10A.

Dionysos est aussi maître d'animaux qu'il porte sur son bras tendu⁽²¹⁾ ou lance sur son adversaire⁽²²⁾, fig. 2A, 9B. Il arrive souvent qu'une véritable meute entoure le Géant⁽²³⁾, fig. 1. On est alors frappé de l'analogie formelle entre cette meute et celle que lance Artémis contre Actéon. Le rapprochement est d'ailleurs explicité sur un cratère du Peintre de Pan⁽²⁴⁾. Le parallélisme ainsi établi entre Artémis et Dionysos ne surprendra pas⁽²⁵⁾; toutefois l'analogie n'est que partielle: Artémis se tient en dehors du carnage auquel elle assiste; Actéon de chasseur devient gibier. Dionysos, lui, intervient directement dans le combat; il ne lance pas seulement des chiens mais aussi des animaux prédateurs, panthère et lion. Il s'entoure d'animaux qui prolongent son énergie guerrière en l'animalisant. Dans ce cas la présence du lion ne renvoie pas tant à la métaphore héroïque du guerrier bondissant comme un fauve⁽²⁶⁾ qu'à l'aspect bestial et sauvage de l'énergie divine.

Tel est en effet le caractère essentiel de Dionysos combattant: il se déploie, se prolonge et démultiplie à travers les végétaux et les animaux dont il se sert; pour cela il s'aide aussi du thiasos qu'il conduit et qui intervient à son tour dans la bataille.

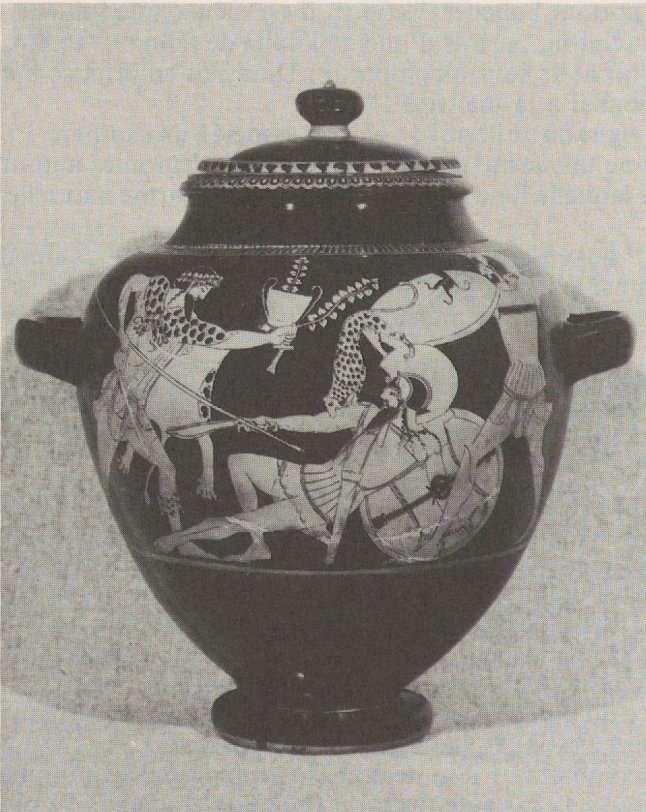


1.

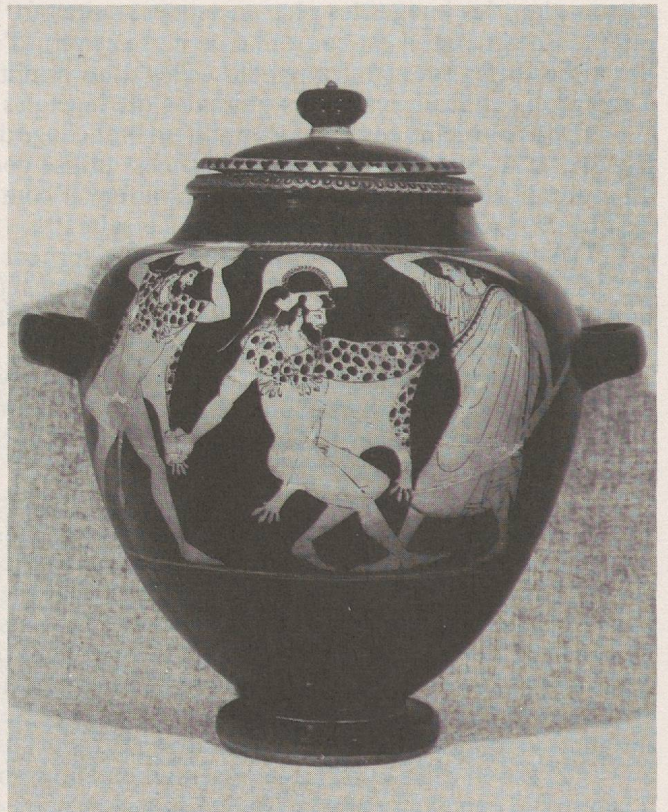


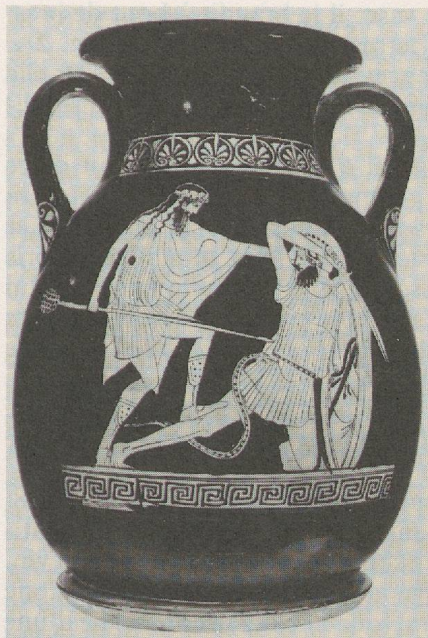
3.

Si Dionysos est souvent isolé en figures noires, on le voit en figures rouges accompagné de satyres ou de ménades. Ces dernières tiennent tantôt une torche, tantôt un thyrses ou un rocher à la façon de certains Géants⁽²⁷⁾. Le plus souvent ce sont les satyres qui se mêlent au combat, usant d'armes analogues à celles des ménades: pierre, rocher ou thyrses⁽²⁸⁾. Lorsqu'il leur arrive d'être casqués⁽²⁹⁾, armés d'une épée⁽³⁰⁾ ou d'une véritable lance⁽³¹⁾, ils sont, comme en contre-partie de ces caractères hoplitiques, équipés d'une pardalide qui vient en quelque sorte confirmer leur nature dionysiaque.



2.





4.



5.



Dionysos est non seulement entouré dans le combat, mais aussi, dans le cadre bien particulier de cette société dionysiaque qu'il régit, mis au centre des rituels de la guerre: armement et libation⁽³²⁾.

On connaît plusieurs images de ce type. Sur une péliké de la Bibliothèque Nationale⁽³³⁾, fig. 5, les deux opérations sont associées. En ce cas, une ménade tient le rôle féminin par excellence et fait libation tandis qu'un satyre présente son casque à Dionysos. Dans les autres cas, conformément au scénario le plus fréquent de l'armement, c'est une femme — une ménade — qui remet ses armes au dieu. Ainsi sur une oenochoé de Bologne⁽³⁴⁾, fig. 6, Dionysos, qu'accompagne une panthère⁽³⁵⁾, est encadré par deux ménades qui lui tendent cuirasse et bouclier (armes défensives), épée et canthare (armes offensives), disposées en chiasme autour du dieu. La même répartition se retrouve sur un cratère de Leningrad⁽³⁶⁾: à droite une ménade présente épée et bouclier, à gauche deux ménades tendent l'une un casque, l'autre un canthare et un rameau de lierre. Pas plus que sur l'oenochoé de Bologne le canthare ne sert ici à faire libation⁽³⁷⁾. Il s'agit bel et bien d'une arme, symétrique de l'épée, arme terrifiante, de type « magique », qui frappe l'adversaire sans le toucher.



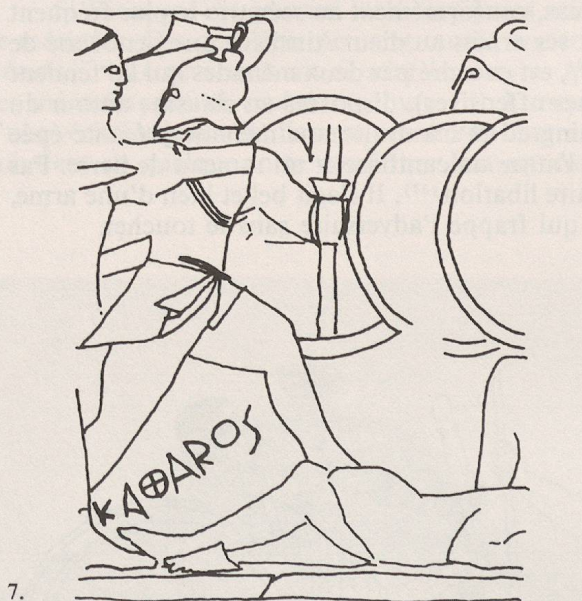
6.

Que l'on observe la façon dont Dionysos, en plein combat, tient ce vase: il le brandit à bout de bras, en le tenant par l'anse ou par le pied, en un geste d'ostension destiné à terrasser son ennemi⁽³⁸⁾, fig. 2A, 10A. On voit bien qu'il ne s'agit pas d'un simple attribut, mais d'une arme, et des plus redoutables, car elle est sans parade. On ne s'étonnera pas dès lors de voir ce même canthare figurer en épïsème sur certains boucliers⁽³⁹⁾, y compris celui des Géants qui affrontent Dionysos⁽⁴⁰⁾.

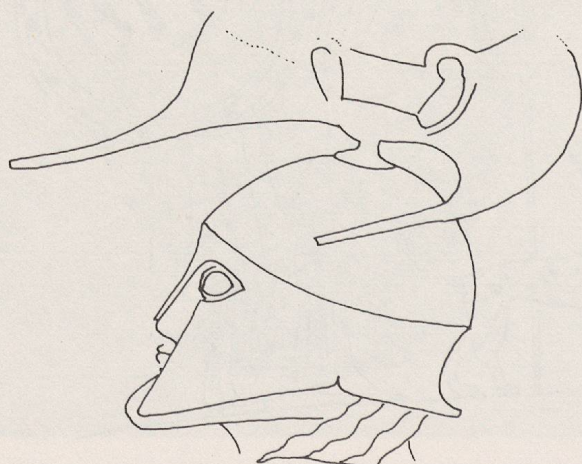
Si l'on ne considère le canthare que comme un attribut, on est conduit à voir en tout porteur de ce vase un Dionysos. Les valeurs symboliques de cet objet sont en fait plus complexes. Le cas de la frise du trésor des Siphniens à Delphes est exemplaire: on sait qu'un des guerriers porte un casque à double cimier dont le support est constitué par un canthare, fig. 7B. Lors de la découverte de cette frise, on a d'abord pris ce guerrier pour Dionysos. P. de La Coste-Messelière a bien montré que son attitude de fuite faisait de lui un Géant⁽⁴¹⁾. Mais il y a plus: une inscription fort effacée et récemment redécouverte⁽⁴²⁾ indique, entre les jambes du Géant, qu'il se nomme ΚΑΘ ΑΡΟΣ (= Ka[n]tharos), fig. 7A. Il est clair que ce Géant est à mettre en rapport avec Dionysos qui se tient debout derrière Cybèle et auquel il tente d'échapper⁽⁴³⁾. Le canthare devient, en quelque sorte, une métonymie du Géant et prend ainsi un sens beaucoup plus riche⁽⁴⁴⁾. Le casque au double cimier est traité en un jeu d'image qui fait passer de l'arme au vase terrifiant et met en évidence la valeur quasi foudroyante du vin.

Un jeu iconique analogue transpose cet objet mixte, casque/vase, sur le bouclier d'Athéna⁽⁴⁵⁾, fig. 8, où figure un canthare dont les anses sont porteuses de deux cimiers: signe qui combine, au niveau emblématique, les mêmes valeurs offensives et terrifiantes dont on voit bien qu'elles ne sont pas réservées au dieu du vin.

Dionysos au canthare, au thyrsé, armé de serpents, de fauves, de végétaux envahissants apparaît donc comme une figure qui prolifère, se démultiplie, passant de l'animal au végétal tout en étant accompagné d'une armée enthousiaste de satyres et de ménades. En schématisant, on pourrait dire que si Dionysos est au-delà de l'hoplite dont il emprunte parfois les armes, les satyres demeurent en deçà. Ils ne sont pas rares autour de Dionysos et font eux aussi la guerre à leur façon, reprenant les formes dionysiaques de combat sur un mode distinct de celui de leur maître. Dans leur comportement guerrier, ils sont presque toujours pris entre une série de polarités qui définissent leur caractère fondamentalement ambivalent, entre l'humain et l'animal, entre une pratique hoplitique et une pratique éphébique de la guerre, entre l'univers de la guerre et celui du comos.



7.



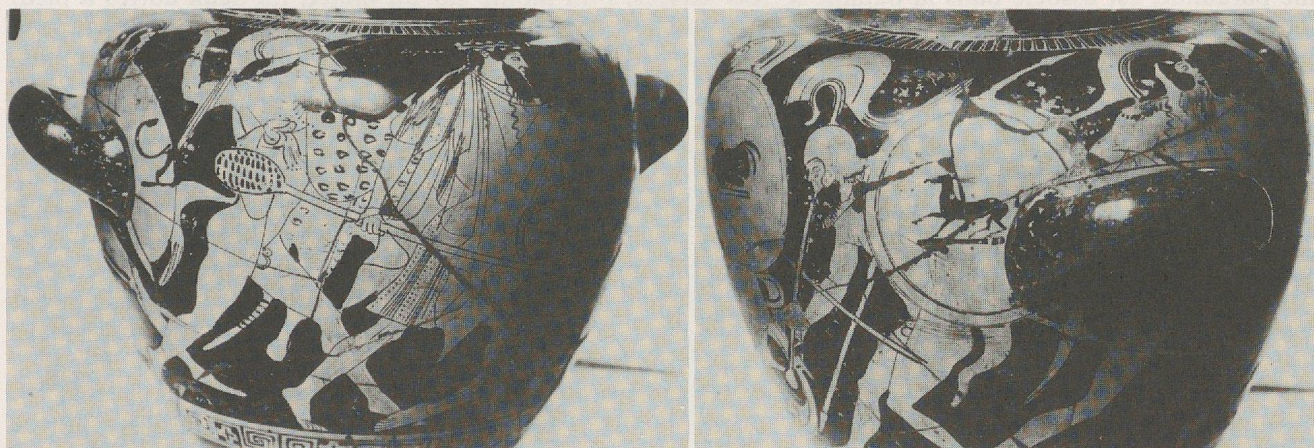
8.

1) *Entre l'humain et l'animal:*

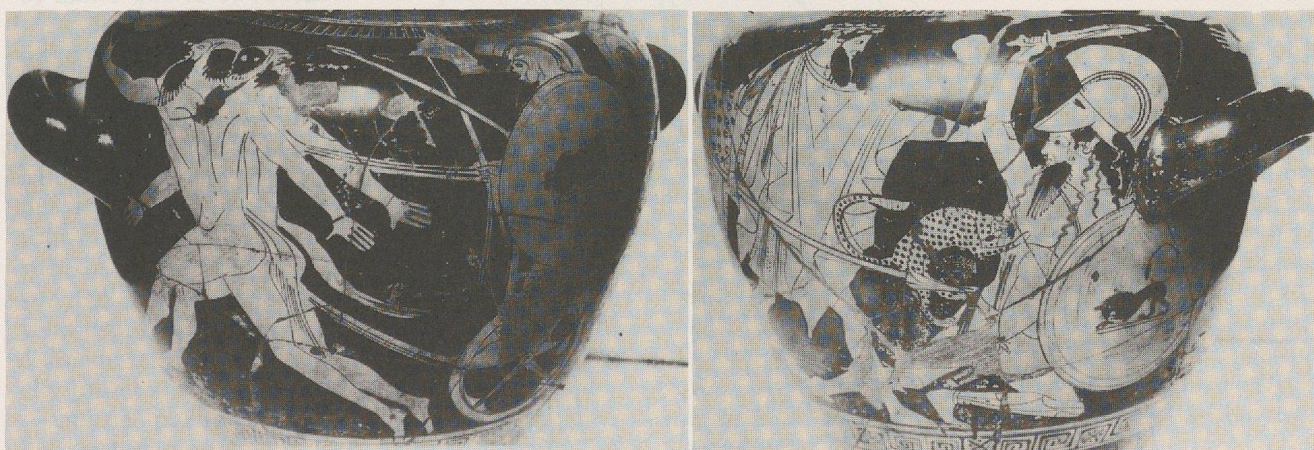
Plusieurs documents, dans la série des Gigantomachies, associent à Dionysos attaquant un Géant un char de satyres⁽⁴⁶⁾. Non seulement l'aurige est un satyre, mais aussi les bêtes de trait. Ainsi est actualisée la nature chevaline de ces êtres. Le modèle de la guerre héroïque dans lequel le char tient une place essentielle, est ici détourné pour abolir l'opposition entre combattant et animal. A l'inverse du monde héroïque où les chevaux sont nommés et peuvent avoir un comportement quasi humain⁽⁴⁷⁾, les satyres se font à la fois chevaux et guerriers. Une telle confusion entre humain et animal n'a d'équivalent parmi les représentations figurées que dans le monde enfantin⁽⁴⁸⁾ ou, à une date plus tardive, dans l'univers d'Eros⁽⁴⁹⁾.

2) *Entre hoplite et éphèbe:*

Dans les cas d'attelage que l'on vient d'évoquer, le guerrier correspond à des types divers. Sur le stamnos de Boston⁽⁵⁰⁾, l'aurige est entièrement nu, sans aucune arme. Sur le stamnos d'Orvieto, fig. 9C, D et le cratère de la collection Vermeule⁽⁵¹⁾, les satyres ont lance ou épée, ils sont casqués et portent un bouclier rond, mais ils n'ont ni cuirasse ni cnémides. Enfin sur le skyphos de Bruxelles⁽⁵²⁾, fig. 10B, le satyre-aurige est équipé d'une peltè et d'une lance-phallus, ce qui introduit dans la série un type distinct de guerrier non-hoplitique. Alors que Dionysos, outre ses armes naturelles, emprunte parfois à l'équipement de l'hoplite, les satyres sont le plus souvent armés à la légère. Lorsqu'il leur arrive, comme on l'a vu, d'être partiellement hoplites⁽⁵³⁾ leurs congénères sont en même temps attelés, animalisés. Le seul exemple que l'on puisse citer, à ma connaissance, de satyre en hoplite est une amphore de Harrow⁽⁵⁴⁾: on y voit un satyre porter un bouclier rond et une lance. Au revers un second satyre, en déplacement, porte dans la main droite un casque et dans la gauche une paire de cnémides. Sont-ce leurs propres armes, ou transportent-ils la panoplie de Dionysos⁽⁵⁵⁾? Cette dernière hypothèse me paraît préférable. L'exemple en tout cas est unique.



9.





10.

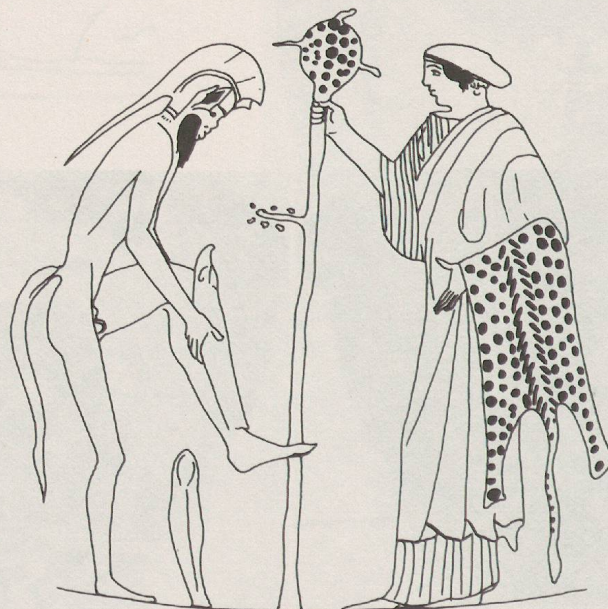
On connaît aussi des scènes de satyres s'armant, tout comme Dionysos, dans lesquelles le rôle de la femme est tenu par une ménade. Sur un cratère de Leningrad ⁽⁵⁶⁾ elle fait libation, tandis que le satyre met une cuirasse, mais, à la place d'un casque, il porte un bonnet de type scythe qui le disqualifie en tant que pur hoplite. Sur une péliké de Londres ⁽⁵⁷⁾, fig. 11, même jeu de décalage. Le satyre met sa cnémide, selon le schéma normal, et la ménade, au lieu de lui donner un bouclier lui tend une pardalide. En somme, lorsque l'image comporte un élément hoplitique, on rencontre presque toujours un autre élément (attelage, bonnet, pardalide) qui vient faire contrepoint pour mettre à distance du satyre le modèle du guerrier hoplitique.

A côté de ces rares exemples où le satyre est proche de l'hoplite, on peut citer un grand nombre d'images où les satyres sont peltastes ⁽⁵⁸⁾. On a vu l'aurige de Bruxelles, clairement associé à la Gigantomachie du revers. Il en est de même sur un kyathos à figures noires de la Villa Giulia ⁽⁵⁹⁾ où Dionysos en chiton long, portant une pardalide, est associé dans la bataille à trois satyres, l'un monté sur un mulet, les deux autres à pied. Tous les trois portent une peltè et un bonnet scythe. Nous rencontrons ici, dans l'univers dionysiaque, la reprise d'un type de guerrier marginal, para-éphébique, armé à la légère et qui pratique une guerre de ruse et d'embuscade ⁽⁶⁰⁾.

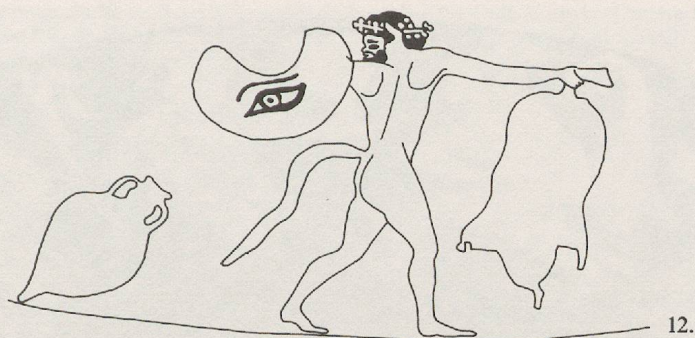
C'est ce type de guerrier qui, chez les satyres, constitue le modèle majoritaire, à tel point que lorsque les satyres dansent la pyrrhique ils sont presque toujours peltastes, alors que les pyrrhicistes ont normalement un bouclier rond ⁽⁶¹⁾.

En dehors des représentations où les satyres interviennent aux côtés de Dionysos dans une Gigantomachie, il existe un grand nombre d'images de satyres isolés, hors de tout contexte. Ces satyres sont armés de thyrses, d'une étrange lance ondulée ou de lances-phallus ⁽⁶²⁾. On observera que cette dernière arme ne se trouve jamais aux mains de Dionysos, elle caractérise au contraire la sexualité débridée de ces guerriers souvent ithyphalliques, à la différence de Dionysos qui ne l'est jamais. On notera également que le phallus se retrouve parfois en épisème, sous une forme purement emblématique ⁽⁶³⁾.

L'adversaire du satyre ainsi armé n'est pas toujours présent dans l'image. Il peut s'agir de Géants ⁽⁶⁴⁾, mais aussi de ménades ⁽⁶⁵⁾ ou d'Iris ⁽⁶⁶⁾. Sur un skyphos de Thèbes ⁽⁶⁷⁾, le satyre marche contre un éphèbe peltaste: dans le monde des marges, deux types de marginalité non-hoplitique peuvent s'affronter ⁽⁶⁸⁾.



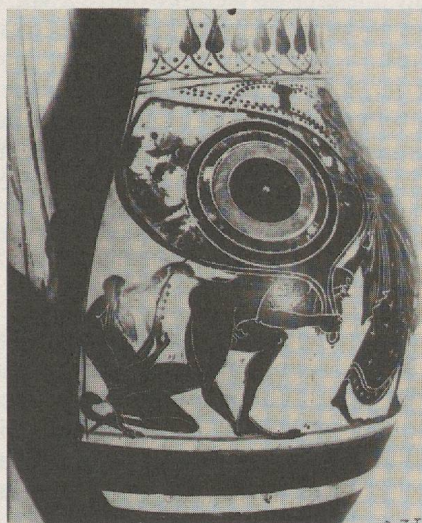
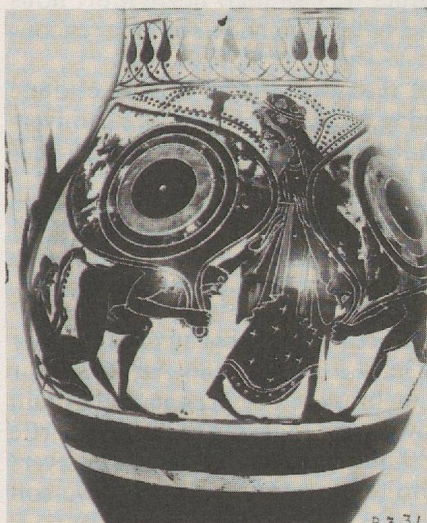
11.



12.



13.



14.

3) *Entre guerre et comos:*

La guerre dionysiaque paraît associée aux valeurs du vin que l'on retrouve, comme arme, aux mains des satyres. Mais ici encore on observe un décalage par rapport à Dionysos. Ce n'est pas le canthare, objet foudroyant, qui est utilisé, mais le vin à consommer sous diverses formes. Sur une coupe de Londres⁽⁶⁹⁾, deux satyres peltastes sont armés l'un d'une oenochoé, l'autre d'un rhyton. Sur un alabastré de Providence⁽⁷⁰⁾, fig. 12, un satyre peltaste avance, à côté d'une amphore, en brandissant une outre qui contient le vin pur. Mieux encore, sur une oenochoé du Louvre⁽⁷¹⁾, fig. 13, trois satyres sont accroupis en embuscade à la manière des peltastes⁽⁷²⁾. Cependant au lieu de s'abriter derrière une peltè, ils utilisent des outres en guise de boucliers, tout en tenant un rhyton de la main droite. Outre et peltè ne sont plus seulement associées comme sur le vase de Providence mais confondues par cette homologie iconique dont on trouve un prolongement fort curieux sur une oenochoé de Berkeley⁽⁷³⁾, fig. 14: Dionysos se tient debout au centre de l'image entre deux grands yeux prophylactiques, selon un schéma relativement banal⁽⁷⁴⁾. Mais ici on observera que les yeux sont portés à dos de satyres, comme des outres⁽⁷⁵⁾. L'image joue sur l'homologie visuelle entre oeil et outre, tout comme elle jouait sur l'homologie outre/peltè. Nous voyons ainsi s'organiser une chaîne de sens — oeil/outre/peltè — animée par le comportement gestuel des satyres qui pervertissent ou détournent les objets de leur statut habituel et mettent ainsi en rapport des domaines normalement distincts.



15.

Dans l'imagerie il semble bien que le rôle des satyres, autour de Dionysos, consiste précisément à figurer un « monde à l'envers », à travers une série de glissements, de décalages, de transpositions qui n'ont rien d'aléatoire et donnent du monde des hommes une image « en creux » extraordinairement variée.

On en trouvera confirmation sur une dernière représentation de satyres attelés qui nous ramènera à notre point de départ. Sur une coupe de Cambridge⁽⁷⁶⁾, fig. 15, deux chars se suivent, conduits par des satyres. Le premier est tiré par des satyres, le second par des ménades portant une pardalide et donc, elles aussi, animalisées. Entre deux chars une autre ménade sonne de la trompette guerrière. Les objets qui, dans le champ de l'image, ponctuent la scène en donnant une clef de lecture: outre à vin, panier de banquet, lièvre mort nous placent au carrefour de diverses activités — comos, banquet, échange érotique, chasse, guerre — dont la rencontre est spécifique du monde des satyres.

Pour représenter Dionysos guerrier, les peintres ont mis en place un réseau d'images qui fonctionne par rapport aux modèles de la guerre, tout en y intégrant une série de décalages caractéristiques de l'univers dionysiaque, univers figuré qui joue fréquemment sur l'ambivalence et la manipulation graphique, productrices d'illusion, de détournement et de renversement, dont Dionysos est précisément le maître⁽⁷⁷⁾.

F. Lissarrague (CNRS Paris)

Addendum

Aux vases que l'on vient d'analyser il convient d'ajouter à présent deux documents nouveaux. Le premier est un skyphos à figures rouges récemment acquis par le Musée J. Paul Getty à Malibu (86 AE 267). Sur une face, Dionysos avance vers la droite; il est chaussé de bottes thraces et brandit un serpent de la main gauche; un second serpent rampe au sol devant lui. De la main droite, Dionysos tient une lance dont la partie arrière se divise en deux rameaux feuillus: l'arme du dieu est à la fois une lance et un branchage. Au revers un géant nu, casqué, portant un bouclier rond tombe à genoux vers la droite en se retournant et lève son épée au-dessus de sa tête en un geste de défense.

L'autre vase, une coupe à figures rouges de la collection E. Borowski, à Toronto (V 74-486), m'a été signalé par R. Guy, que je remercie une fois encore. Au médaillon figure un satyre vu de dos, accroupi, tourné vers la droite et tenant une peltè ornée d'une perdrix et de deux cercles. De la main droite, le satyre tient un bâton-phallus. A l'extérieur, sur un revers, figurent trois satyres; celui de gauche se penche vers un askos et tient un rhyton; celui du centre, visage frontal, est penché vers une amphore; celui de droite tend les bras vers un askos inscrit HO PAIS: cette face est donc entièrement consacrée au vin. Sur l'autre face, quatre satyres alternent, deux d'entre eux maniant des askoi, les deux autres étant armés de peltès (perdrix et tête de panthère en épisème): sur ce revers on retrouve en parallèle la guerre et le vin, tandis que le médaillon central combine guerre et érotique. Une fois encore les satyres confondent des catégories distinctes.

NOTES

⁽¹⁾ Cf. Privitera, *Dionisio in Omero e nella poesia greca arcaica* (1970) Sur Dionysos guerrier dans les récits « indiens », voir Diodore de Sicile, V, 3, Lucien, *Dionysos* et surtout Nonnos, *Dionysiaques*, qui constitue en quelque sorte une contre-épopée.

⁽²⁾ Voir F. Villard, *Dionysos combattant le Géant*, RA 1947, p. 5-11 et le dossier exemplaire réuni par F. Vian, *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) dont j'utiliserai la numérotation (ci-après Vian), ainsi que son commentaire *La Guerre des Géants* (1952) (ci-après Guerre).

⁽³⁾ Vian, no 104-106, 109, 111, 113, 144, 151, 153, 154, 325-327, 335, 336 bis, 337, 338, 341, 344, 347, (348 paraît douteux), 370-384, 386, 389, 392, 393, 399. Ajouter depuis: (+1) Rome Villa Giulia T 117 Skyphos FN — Mon AL. 1955, fig. 201. (+2) Houston Coll. Menil. Psykter FN H. Hoffmann, *Ten Centuries that shaped the West* (1970) no 175. (+3) Athènes 0 11. Coupe FR J.J. Maffre, Une

gigantomachie de la première décennie du Ve s., RA 1972, p. 221-232. (+4) Bâle Coll. Ludwig. Cratère FR Antike Kunstwerke I (1979) no 51. (+5) Coll. Vermeule. Cratère FR, D. Buitron, Attic vase-painting in New England collections (1972) no 73. (+6) Hambourg commerce. Lécythe FN; Holger Termer, Kunst der Antike, 2, (1980), no 7. P. de Diophos (Kurtz). (+7) Paris Louvre Cp 10748. Stamnos FR ARV 187,55

(4) Vian 104-106, 109, 111, 113, 144, 151, 153, 154; +2.

(5) Vian 335, 336 bis, 337, 338; 386, 389, 392-3, 399; +4.

(6) Vian 325.

(7) Bouclier rond: Vian 105, 113, 151, 325 — Bouclier béotien: +2.

(8) Vian 326; en ce cas il porte un chiton long.

(9) Cf. *supra* note 3, +2.

(10) Les textes indiquent à plusieurs reprises que le dieu agit en semant la panique, en rendant fou l'adversaire. Cf. par ex. Euripide, Bacchantes 302-304, Ion 216.

(11) Vian 382, 384, +4.

(12) Vian 344, 380.

(13) Vian 335, 375. On rapprochera ce type d'encerclement du poulpe qui figure en épisode sur l'amphore de Tarquinia (Vian 113) fig. 1. Le motif n'est pas réservé à Dionysos; cf. G.H. Chase The Shield Devices of the Greek (1902). Peut-être, en l'occurrence, est-on autorisé à lui donner ce sens plus précis. A propos de Dionysos maître d'une végétation proliférante, cf. la célèbre coupe d'Exékias à Munich 2044, ABV 146, 21 et l'hymne homérique à Dionysos, VII, v. 38-42. Voir également Ph. Bruneau et Cl. Vatin, Lycurgue et Ambrosia, BCH 90, 1966, 391-427, en part. 405 sq.

(14) Vian 347, 377, +5.

(15) Vian 341, 373, 379, 380, +2.

(16) Vian 373.

(17) Par exemple sur la coupe de Brygos à Munich 2645, ARV 371, 15, le cratère de Ferrare T 128, ARV 1052, 25 et celui de Cambridge (US) 1960. 343, ARV 1042, 2. Pour ces deux derniers vases, cf. C. Bérard, *in* Cité fig. 21 et 27. Sur le rapport ménade/serpent, voir M.-C. Villanueva-Puig, RA 1983, p. 235-238.

(18) Cet objet semble faire son apparition dans l'imagerie vers 530, selon M. W. Edwards, Representation of maenads on archaic red-figure vases, JHS 1960, p. 78-87, en part. p. 84. De fait, jusqu'à cette date, Dionysos se contente d'une lance, qu'il abandonne ensuite au profit du thyrsos, promu arme de combat. Le mot thyrsos est attesté pour la première fois dans Les Bacchantes d'Euripide; cf. J. Roux, Les Bacchantes, commentaire (1972) 251.

(19) Vian 338, 347, 377, 382.

(20) Vian 379, 380, +5.

(21) Panthère: Vian 373. Lion: Vian 386. Dionysos porte ainsi les mêmes animaux, en dehors de tout contexte guerrier, par exemple sur une coupe de Boston 95.30, ARV 819, 44, une panthère; sur une amphore de Munich 8766, ARV 1700, 21 bis, Paral. 342, un lion.

(22) Lion: Vian 109, 151. Panthère: Vian 106, 344, 376.

(23) Vian 104, 111, 113, 151, 325, 375, +2.

(24) Vian 375; ARV 552, 20; Boardman ARV fig. 337. Le cratère de Boston 10.185, également attribué au peintre de Pan (ARV 550/1), donne une version différente dans laquelle Artémis intervient activement.

(25) On le rapprochera de celui qui est établi, dans Les Bacchantes, v. 337-342, entre la mort future de Penthée et celle d'Actéon.

(26) Sur cette métaphore, voir A. Schnapp-Gourbeillon, Lion, héros masque (1981) 39-48.

(27) Torche: Vian 338. Thyrsos: Vian 382, 383. Rocher: Vian 382. Rapprocher de cette série de ménades combattantes le cratère à colonnettes de la collection D.J. publié par K. Stähler, Eine Sammlung griechischer Vasen (1983) no 30, pl. 39 où l'on voit une femme armée d'une lance et brandissant un serpent attaquer un hoplite nu. La présence d'une ménade sur la coupe de Naples Stg 265, Vian 338, ARV 768, 37 paraît très douteuse.

(28) Pierre: Vian 376. Rocher: Vian 386. Thyrsos: Vian 389, +5.

(29) Vian 376, 389, +5.

(30) Cf.: *supra* note 3, +5.

(31) Cf.: *supra* note 3, +4.

(32) Sur ces « rituels », voir une présentation succincte *in* Cité p. 40-47.

(33) Paris BN 391; ARV 286, 15; Vian, Guerre, 89.

(34) Bologne 338; ARV 595, 65; Vian, Guerre, 89.

(35) La panthère permute ici avec le chien qui accompagne habituellement l'hoplite. Cf. entre autres Londres E 255, ARV 31, 2; Wurzburg 507, ARV, 181 1; Londres E 448, ARV 992, 65.

(36) Leningrad 638, ARV 591, 17, Vian, Guerre, 89.

(37) Contra K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981) 96.

(38) Canthare tenu par l'anse: Vian 336 bis, 380; par le pied: Vian 341, 344.

(39) Cf. Chase *op.c.* (*supra* note 13) no 65 p. 44.

Ajouter 1. fragt FN, Odessa, ABV 81,7. 2. amphore FN, Londres B 267, ABV 272,85. 3. amphore FN, Varsovie 198036, Paral 145. 4. amphore FN, Syracuse 19845, CVA Italie 17, III H pl. 5. 5. amphore FN, Berlin F 1865, M. Vos, Scythian Archers (1963), pl. VI b. 6. amphore FN, Boulogne 593, inédit. 7. hydrie FN, Milan. 8. psykter FR, coll. Schimmel, Paral 326, 7 bis. 9. stamnos FR, Wurzburg 516, ARV 229,36. 10. coupe FR, Louvre G 136, ARV 231, 62. 11. coupe FR, Cambridge USA, Fogg 1927.149, ARV 402,16 12. Amphore FR, Leningrad b 4305, ARV 652,1.

Sur l'analogie entre arme et vase, on notera l'exemple retenu à plusieurs reprises par Aristote à propos de la métaphore: « Il faut toujours dans la métaphore par analogie observer le rapport réciproque des deux termes appartenant au même genre; par exemple, si la coupe (phiale) est le bouclier de Dionysos, la concordance exige que le bouclier soit appelé la coupe d'Arès » (Rhétorique III, 4; 1407 a. Traduction Dufour-Wartelle, coll. Budé). Cf. Poétique 21, 1457 b, ainsi que PMG no 797 D. L. Page et Athénée XI, 502 b.

(40) En particulier sur Vian 335, où plusieurs géants portent un tel épisode. On peut observer d'autres parallélismes entre Dionysos et les Géants: lion en épisode sur Vian 376; Géant avec pardalide sur Vian 344.

(41) P. de la Coste-Messelière, Au Musée de Delphes (1936), 328-330.

(42) Voir E. Mastrokostas, Zu den Namenbeischriften des Siphnier-Frieses, MDAI (A) 71, 1976, p. 74-82. Je remercie H.A. Shapiro de m'avoir signalé cet article essentiel.

(43) L'identification de ce personnage — Héraclès ou Dionysos — a fait l'objet d'un long débat. Cf. P. de la Coste-Messelière, Nouvelles remarques sur les frises siphniennes, BCH 1944-45, 27-29, et V.E. Lenzen, The figure of Dionysos on the Siphnian frieze (1946).

⁽⁴⁴⁾ Sur les valeurs du canthare on ose à peine renvoyer à l'ouvrage très discuté de G.W. Elderkin, *Kanthalos, studies in dionysiac and kindred cult.* (1924). Voir en revanche M. Gras, *Canthare, société étrusque et monde grec*, Opus 3, 1984, 325-340.

⁽⁴⁵⁾ Amphore FN, Louvre F 284 bis; ABV 406, 3.

⁽⁴⁶⁾ Vian 374, 376, 380, 382, +3, +5.

⁽⁴⁷⁾ Iliade XIX, 404 sq.

⁽⁴⁸⁾ Cf. G. Van Hoorn, *Choes and Anthesteria* (1951) fig. 35, 225.

⁽⁴⁹⁾ Cf. la pyxis de Londres E 775, ARV 1328, 92.

⁽⁵⁰⁾ Boston 00.342, ARV 598, 4; Vian 382.

⁽⁵¹⁾ Orvieto 1044; ARV 657, 1; Vian 376 — Coll. Vermeule, *supra* note 3, +5.

⁽⁵²⁾ Bruxelles, Bibl. Royale 11; ARV 513; Vian 380. Pour ce type de lance voir ci-après note 62.

⁽⁵³⁾ *Supra* note 21.

⁽⁵⁴⁾ Harrow 55; ARV 183, 11.

⁽⁵⁵⁾ Cf. un transport analogue sur la péliké de la BN (*supra* note 33).

⁽⁵⁶⁾ Leningrad 765; ARV 598, 2. On observera également que la femme se détourne du satyre, au lieu de lui tendre la phiale.

⁽⁵⁷⁾ Londres E 377; ARV 501, 35.

⁽⁵⁸⁾ On en trouvera une liste dispersée dans les mises à jour successives de F. Brommer, *Satyroi* (1937), 55 notes 21 et 22. *Satyrspiele* ⁽²⁾ (1959), 71-85. Huckepack, J.P. Getty mus. Journ. 6.7, 1978-79, 145-146. *Satyrspielvasen in Malibu*, Occ. Pap. on Antiquities 1, 1983, 119-120 à quoi on ajoutera: Avignon Musée Calvet, coupe FN; ABV 654, 9, Para 315. Orvieto Faina 46, coupe FR; ARV 155, 43. Rome Depoletti, coupe FR; ARV 155, 44.

⁽⁵⁹⁾ *Supra* note 3, +1.

⁽⁶⁰⁾ Sur ce type de guerrier voir F. Lissarrague, *Archers, peltastes, cavaliers. Aspects de l'iconographie attique du guerrier*, Thèse 3^e Cycle (1983) à paraître sous le titre: *L'Autre guerrier*.

⁽⁶¹⁾ Pour les satyres pyrrhicistes, voir S. Karouzou *in*: Kernos, *Mélanges Bakalakis* (1972) 58-71, et sur la pyrrhique J.-Cl. Poursat, BCH 93, 1968, p. 550-615. Un seul exemple de satyre pyrrhiciste avec bouclier rond: Athènes MN ss. no, BCH 1968 fig. 36-37 p. 585. Un seul exemple de pyrrhiciste avec pelté: Lucerne commerce, ARV 136, 10; Boardman ARV fig. 127.

⁽⁶²⁾ Lance ondulée: Berlin 1966.19, Para 323, 3bis; Boardman ARV fig. 31. Lance-phallus: Florence 4 B 28 et Louvre Cp. 11255, ARV 133, 10, «pyrrhicistes?». Rome commerce, ARV 155, 44. Italie commerce, ARV 281, 39bis. Thèbes ss. no, ARV 381, 177. Boston 13.95, ARV 403, 36. Bruxelles Bibl. Royale 11, ARV 513. Pour un tel bâton-phallus dans des contextes non guerriers, voir H. Bulle JDAI, 56, 1941, 136 sq. (à propos de la coupe d'Orvieto Faina 45, ARV 861/14) et Brommer, *Satyrspiele* ⁽²⁾ (1959) 60-61, fig. 59-60 (Munich 2381; ARV 221/14). C'est probablement un bâton de ce type qui apparaît sur le fragment publié par J.J. Maffre, *L'art grec*, (1984) 56. (Je remercie J.R. Guy de cette observation).

⁽⁶³⁾ New York 46.129.3, amphore à figures rouges, non attribuée; Malibu, Coll. Bareiss, S 80 AE 175, amphore FR. A rapprocher des fragments de coupe Athènes 0 11, *supra* note 3, +3 où un phallus ailé décore la caisse du char des satyres. Le phallus en épisème n'est pas une exclusivité des satyres; cf. G.H. Chase, *op.c.* (*supra* note 13).

⁽⁶⁴⁾ Comme sur le skyphos de Bruxelles, *supra* note 52.

⁽⁶⁵⁾ Coupe FR, Orvieto Faina 46, ARV 155, 43. Coupe FR, Rome commerce, ARV 155, 44.

⁽⁶⁶⁾ Coupe FR, Boston 08.30 a, ARV 135.

⁽⁶⁷⁾ Thèbes ss. no, ARV 381, 177.

⁽⁶⁸⁾ Cf. une rencontre analogue, si l'on accepte d'associer les deux faces du vase, sur un skyphos à fond blanc proche de Psiax: J.R. Mertens, *Some new vases by Psiax*, AK 22, 1979; pl. 10, 5-6.

⁽⁶⁹⁾ Londres E 3, ARV 70, 3.

⁽⁷⁰⁾ Providence 25.073, ARV 155, 78.

⁽⁷¹⁾ Louvre CA 4356; R. Hampe, *Pantheon* 36, 1978, 108, fig. 5. Attribué par J.R. Guy à Epictetos.

⁽⁷²⁾ Cf. les images parallèles attribuées au peintre de Berlin 2268, ARV 156.

⁽⁷³⁾ Berkeley 8.2163; ABV 382, 1.

⁽⁷⁴⁾ Cf. parmi de nombreux exemples Castle Ashby 39, CVA pl. 25,3 ou P. Mingazzini, (1930) Coll. Castellani, no 618 et 621.

⁽⁷⁵⁾ Cf. la façon dont silène porte une outre sur le vase François.

⁽⁷⁶⁾ Cambridge 37.17, ARV 133, 4.

⁽⁷⁷⁾ Lors de la présentation orale de ce dossier, j'avais souhaité aborder le problème du drame satyrique. Trois documents en effet montrent un satyre armé portant le perizoma: -coupe FR, perdue, ARV 121, 23. -péliké FR, Boston 64.2032, ARV 285, 2. -amphore FR, coll. Bareiss Malibu S 80 AE 175, Brommer, *Satyrspielvasen in Malibu op.c.* (*supra* note 58) fig. 2.

Ceci ne permet pas, à mon sens, de généraliser comme on l'a fait et de considérer que toutes les images de satyres armés relèvent du drame satyrique. La question de la représentation des satyres, en image et au théâtre, dépasse le cadre de cette étude et devra être reprise ailleurs.

Je tiens pour finir à remercier tous ceux qui m'ont aidé dans cette recherche en particulier Claude Bérard, Christiane Bron, Frank Brommer, Florence Dupont, Jean-Louis Durand, Françoise Frontisi-Ducroux, Cornélia Isler-Kérényi, Harvey A. Shapiro et Jean-Pierre Vernant.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 Amphore à fig. noires 623, Tarquinia, ABV 147(2), Photo Soprintendenza.
Fig. 2 AB Stamnos à fig. rouges E 443, Londres BM, ARV 292(29), Photos Musée, courtesy Trustees of the B.M.
Fig. 3 Amphore fig. rouges 5577, Leningrad, ARV 651(19), Photo Musée.
Fig. 4 Péliké à fig. rouges G 434, Paris, Louvre, ARV 665(3), Photo Chuzeville.
Fig. 5 AB Péliké à fig. rouges 338 391, Paris, BN, ARV 286(15), Photos BN.
Fig. 6 Oenochoé à fig. rouges 338, Bologne, ARV 595(65), Dessin F. Lissarrague.
Fig. 7 AB Frise du trésor de Siphnos, Delphes, Ath. Mitt. 71(1976), 77, Dessin F. Lissarrague.
Fig. 8 Amphore à fig. noires F 284 bis, Paris, Louvre, ABV 406(3), Photo Chuzeville.
Fig. 9 AD Stamnos à fig. rouges 1044, Orvieto, Faina, ARV 657(1), Photo DAI Rome.
Fig. 10 AB Coupe-skyphos à fig. rouges 11, Bruxelles, Bibl. Royale, ARV 513, Photos Bibl. Roy.
Fig. 11 Péliké à fig. rouges E 377, Londres BM, ARV 501, Dessin F. Lissarrague.
Fig. 12 Alabastré à fig. rouges 25.073, Providence, ARV 155(78), Dessin F. Lissarrague.
Fig. 13 Oenochoé à fig. rouges CA 4356, Paris, Louvre, *Pantheon* 36(1978), 108 Photo A.Chéné, CNRS.
Fig. 14 Olpé à fig. noires 8.2163, Berkeley, Lowie Mus. of Anthropology, ABV 382(1), Photos Musée.
Fig. 15 Coupe à fig. rouges 37.17, Cambridge, Fitzwilliam Mus., ARV 133(4), Photo Musée.