

KTEMA

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

HOMMAGE À GÉRARD SIEBERT

M. Halm-Tisserant, J.-Y. Marc	Avant-propos	3
	Bibliographie de G. Siebert	5

Sanctuaires apolliniens : Délos, Delphes

Ed. LÉVY	Peut-on parler d'une religion grecque ?	11
A. JACQUEMIN	Pausanias à Délos ou un chapitre recomposé du livre imaginé des <i>Kykladika</i> ...	19
Ch. LLINAS	Base de trépied délienne	37
J.-Y. MARC	Combien y a-t-il d'agoras à Délos ?	41
J. MARCADÉ	De cape et d'épée. A propos de l'effigie délienne de C. Ofellius Ferus	47
J. MARGUERON	De Mari à Délos : un lien, le palmier	55
J.-F. BOMMELAER	Un peu d'air des îles à Delphes ?	65
W. GAUER	Die Spuren eines ungesühnten Mordes, der Zorn des Zeus und zwei Schatzhäuser der Athener in Delphi	75

Lectures d'images

Fr. LISSARAGUE	Jeu d'images : un nouveau lécythe du peintre de Bosanquet	89
D. BEYER	A propos de quelques images du répertoire mésopotamien d'inspiration mythologique	93
V. GIESS-BEVILACQUA	Le nu féminin dans la peinture de vases à figures rouges de la fin du VI ^e siècle à la fin du V ^e siècle avant J.C.	101
A. MITCHELL	Une outre outrée : parodie et jeu iconographique à propos d'une coupe de Leipzig ...	115
A.-M. ADAM	Le bûcher de Patrocle et l'ostentation des armes dans les sociétés indigènes d'Italie méridionale	123
M. HALM-TISSERANT	De Délos à l'Apulie : les filles d'Anios et le peintre de Darius	133
E. SIMON	Der bestrafte Cupido und Psyche	143
Cl. TRAUNECKER	A propos de la mosaïque de Palestrina et des pylônes égyptiens sans mâts	149
Z. TARZI	<i>Vajrapāni</i> -Héraclès de la niche V2 de Tape Shotor de Hadda (Afghanistan)	163

Architecture, art et technique

Th. PETIT	Usage de la coudée dans l'architecture palatiale de Chypre au premier millénaire	173
Ph. BRUNEAU	Les mosaïstes avaient-ils des cahiers de modèles ? (suite probablement sans fin) ...	191
S. ALEMDAR	Le monument de Lysistrate et son trépied	199
Fr. TRAUNECKER-LAROCHE	Chapiteaux «nabatéens», «corinthiens inachevés» ou «simplifiés» ? Nouveaux exemples en Egypte	207
D. STEINMETZ	La dialectique ornementale du bois et de la pierre sur la maison à pan de bois en Alsace	215

Miroirs de l'Antiquité

G. FEYLER	Le fonds de photographies anciennes de l'Institut d'archéologie classique de Strasbourg réuni par Adolf Michaelis entre 1859 et 1910	229
P. AMANDRY	Beazley dans ses œuvres. A propos de tessons attiques à l'Institut d'archéologie de Strasbourg	239
J. PRÉVOT	Latin et grec dans les <i>Lettres</i> de Guy Patin (1601-1673)	243
Ch. GAHDBAN	Asklépios et son iconographie d'après un auteur syrien du XIII ^{ème} siècle	249
A. ROGER	Éros archéologue	263
P. OSMO	Le fabuleux propre de l'homme	271

N° 25

STRASBOURG

2000

UNIVERSITÉ MARC BLOCH DE STRASBOURG

CENTRE DE RECHERCHES SUR LE PROCHE-ORIENT ET LA GRÈCE ANTIQUES

Une outre outrée : parodie et jeu iconographique à propos d'une coupe de Leipzig (1)

RÉSUMÉ. — La discussion porte sur le tondo d'une coupe du Musée de Leipzig. Il est orné d'une scène étonnante : un satyre déchirant une outre. L'analyse précise de l'image ainsi que la comparaison avec d'autres vases montrent que non seulement la scène représente l'exagération comique de la glotonnerie d'un satyre, mais aussi une parodie du déchirement rituel dionysiaque, le *sparagmos*.

ABSTRACT. — The interest of this paper lies in the unusual scene depicted on a tondo of a cup in Leipzig : a satyr is tearing apart a wine-skin. After a careful study of the picture and its comparison with other vases it seems that not only does this cup present an amusing exaggeration of a satyr's gluttony but also a parody of a dionysiac religious practice, the *sparagmos*.

Mon cher maître, le professeur Gérard Siebert, m'avait promis, il y a bientôt cinq ans de cela, de relire le premier article que je rédigerai. Par une ironie du sort, ce premier article est écrit en son hommage. Je n'aurai donc pu bénéficier de ses critiques, comme cela a toujours été le cas. J'espère que ces quelques pages rappelleront à son souvenir les nombreux conseils qu'il a su me donner tout au long de mes études à Strasbourg ainsi que les deux ans consacrés, sous sa direction, à l'humour dans la peinture de vases grecque.

Je traiterai ici du tondo d'une coupe du musée de Leipzig comportant un jeu iconographique qui présente un double hapax : d'une part, la précipitation glotonne d'un satyre déchirant une outre de vin et, d'autre part, une parodie du déchirement 'rituel' dionysiaque. J'examinerai tout d'abord l'*askos* et son iconographie, pour ensuite en venir au *sparagmos* et à l'interprétation générale du vase.

Etat et description de la coupe

La coupe a été mise au jour à Cerveteri, en Etrurie. C'est un vase fragmentaire à figures rouges conservé au musée de l'université de Leipzig, sous le numéro d'inventaire T3589. Beazley (2) a attribué la scène peinte au Peintre d'Athènes 1237 en référence au skyphos d'Athènes 1237 (3). Ce peintre fait partie de l'atelier du P. de Pistoxénos. Quatre autres vases lui ont été attribués (4). Tous

(1) Je remercie le Dr. H.-P. Müller de l'Université de Leipzig de m'avoir fait parvenir les photographies de la coupe de Leipzig aussi rapidement et E. Mayer de l'Université de Heidelberg. Je remercie aussi P. Sánchez de l'Université de Genève et le Professeur R. Osborne de l'Université d'Oxford d'avoir accepté de relire mon texte. Les dessins des vases ont été effectués à partir de publications et à partir de photographies dans l'Archive Beazley à Oxford. Les abréviations utilisées sont celles de l'*Année Philologique*.

(2) ARV² 865.2.

(3) ARV² 865.3, *Add²* 299.

(4) Coupe à figures rouges, Oxford, Ashmolean Museum, 1924.2, ARV² 865.1, *Add²* 299. Pélikè à figures rouges, Florence, Musée archéologique étrusque, 22B257, ARV² 865. Coupe à figures rouges, Oxford, Ashmolean Museum,

ces vases présentent des scènes comportant des satyres. L'attribution a été probablement fondée sur l'iconographie satyrique et les détails stylistiques, comme la forme du visage de ces satyres, ou leurs sourcils arqués ou sinueux. L'attribution stylistique n'est toutefois ni de mon ressort, ni en relation étroite avec mon propos. L'unique publication est celle d'Ernst Kirsten⁽⁵⁾, qui ne donne que quelques explications sommaires sur l'état du vase.

Le tondo de cette coupe fragmentaire est presque complet⁽⁶⁾. Il est composé de neuf tessons. Les joints sont nets et sûrs : les tessons du tondo et du décor des deux faces extérieures se recoupent iconographiquement. Il manque un tesson qui, en fonction de la scène du tondo, ne devait comporter aucun décor sinon une partie minime de la courbure dorsale du personnage. Il n'y a, à part l'ajustement des tessons, aucun signe visible de restauration supplémentaire. Les deux faces extérieures de la coupe sont au contraire, très fragmentaires. Seule demeure une demi-anse et, si la face A (Pl. II, fig. 2) permet de reconnaître trois personnages en pied, la face B (Pl. II, fig. 3) ne conserve que la partie inférieure des personnages.

Etant donné que, sur les deux faces du vase, les personnages sont placés au centre de la composition et qu'une zone sans décoration clôturé les scènes de part et d'autre et cela sur les deux faces, il ne devait pas y avoir d'autres personnages que ceux que l'on peut observer.

La face A, présente trois personnages identifiables. De gauche à droite sont représentés un satyre (nu, barbu, reconnaissable à sa calvitie avancée, à son nez camus et à sa queue de cheval) prenant appui sur la jambe droite, légèrement fléchie et portant la main droite à la hanche, comme sur de nombreuses représentations. Il étend la main gauche vers le personnage central. Celui-ci est vêtu d'un long *chiton* et d'un himation qui lui couvre l'épaule. Il est barbu et porte une longue chevelure. Il tient dans la main droite un canthare et dans la gauche une branche de lierre. Selon toute probabilité, et en fonction de son entourage satyrique, il doit s'agir de Dionysos. A la droite du dieu, vient un second satyre, dansant probablement comme le premier. Contrairement à celui-ci, qui est de trois-quarts face, le second satyre est vu de face.

La face B est lacunaire. On ne peut identifier sommairement que la partie inférieure des personnages : de gauche à droite, une ménade (ou Dionysos), reconnaissable à son *chiton* et à son thyrses ; un mulet ithyphallique, derrière lequel se profile le tronc d'un arbre ; un satyre (queue de cheval) portant un large objet dans les bras. Ce pourrait être un objet mou, car il n'est pas parfaitement rectangulaire. Ce serait une sorte de sac contenant peut-être de la nourriture ; étant donné la position du satyre et du sac (?) il pourrait être en train de nourrir l'animal. Il n'y a pas de liens évidents entre les scènes extérieures et le tondo.

Venons-en à ce qui fait l'intérêt principal de cette coupe, la scène intérieure (Pl. I, fig. 1). Un satyre nu, reconnaissable à sa queue de cheval, sa barbe hirsute et sa calvitie avancée, est inscrit dans le tondo. A part un fragment manquant, à la gauche du satyre, il y a trois brisures. Le visage du satyre est lacunaire : on devine la forme générale du crâne, on voit nettement la barbe et les cheveux à l'arrière de sa tête. Ensuite, la main droite du satyre est en partie perdue. Enfin, entre le torse du satyre et l'objet qu'il tient entre les mains, s'étend une légère éraflure en forme de boucle. La position du corps du personnage est légèrement ramassée. Sa tête est portée en avant, sa cuisse droite est fléchie tandis que sa jambe droite est tendue. Cette position s'explique économiquement, par les nécessités de la composition (faire tenir le satyre entier dans un cercle), et

1943.52, ARV² 866. Le sixième vase a été attribué au P. d'Athènes 1237 par E. Simon: coupe à figures rouges, Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität, 57.2; LIMC VIII, pl. 757, s.v. «Silenoi» 62.

(5) KIRSTEN, E., *Leipziger Vasen*, Leipzig, 1935, n° 4.

(6) Les remarques sur l'état de la coupe sont fondées sur l'observation de photographies récentes en couleur.

iconographiquement, en raison d'une position réaliste lors d'un effort physique. Deux ustensiles sont présents dans le tondo : une corne à boire, ou *rhyton*, à droite, et un objet fait de plusieurs extrémités que le satyre tient à pleines mains. Le satyre tire, en les écartant, deux des quatre extrémités de l'objet. Etant donné que deux des terminaisons inférieures de ce dernier sont des boucles ou des anses, et que l'objet est de texture souple, on pensera immédiatement à une outre de vin. La corne à boire indique de manière supplémentaire la présence de vin. Le satyre tient l'outre de manière inhabituelle, comme s'il la déchirait. Pour comprendre le sens de cette scène, il faut rappeler d'abord ce que sont l'outre sérieuse, l'outre comique et le *sparagmos*.

L'outre sérieuse



FIGURE 4.

L'outre se disait en grec : ὁ ἀσκός, οὔ (7). Le terme signifie à l'origine une peau de bête écorchée. C'était le plus souvent une peau de chèvre (8) retournée que l'on travaillait jusqu'à obtenir un cuir souple. Une amphore du musée de Naples (fig. 4) (9) présente un satyre vêtu d'une nébride, qui tient à bout de bras une peau non encore cousue: on voit nettement les six ouvertures (cf. l'emploi de λύω, dénouer (10)) qui, une fois cousues, n'en présenteront que trois. «La représentation typique montre deux ou trois «pattes» (ποδεῶνες) avec parfois des poignées : on portait l'askos par l'ouverture du cou.» (11)

Les représentations d'outres portées par l'ouverture du cou sont innombrables. Par contre, on pouvait verser le vin contenu dans une outre de diverses manières. Un tondo du Louvre montre un jeune homme versant du vin dans une coupe. Il tient l'outre gonflée sur son épaule et fait couler le vin par l'ouverture correspondant au cou de l'animal (fig.5). (12) Les deux tiers des outres représentées

dans la peinture de vases sont portés par des satyres. Une hydrie à figures rouges du musée de l'Hermitage (fig.6) (13) présente un satyre qui verse du vin dans le canthare de Dionysos. Il tient l'outre sur le bras et contre son flanc, probablement pour presser les côtés de la peau, de façon à faire jaillir le vin sans avoir à la pencher ou à la surélever.

(7) HOMÈRE, *Iliade* III, 247, *Odyssée* V, 265.

(8) LISSARRAGUE, F., *The Aesthetics of the Greek Banquet*, Princeton University Press, 1990, p. 68 (traduit du français par A. Szegedy-Maszak: *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris, 1987).

(9) Amphore à col à figures rouges, Naples, Musée Archéologique National STG249, ARV² 226.6; *Bulletin Antieke Beschaving* 64 (1989), p. 120, fig. 15 ; CHRISTIANSEN, J., MELANDER, T., *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen 31.8.-4.9.87*, Copenhagen, 1988, p. 147, fig. 4.

(10) GOW, A.S.F., *Theocritus, Commentary*, Vol. II, Cambridge University Press, 1973, p. 484: «The verb λύσας is used with such nouns as ἀσκός (Od. 10.47)».

(11) IMMERWAHR, H.R., «New wine in ancient wineskins. The evidence from Attic vases», *Hesperia* 61, 1992, p. 122.

(12) Paris, Musée du Louvre CA 2997, ARV 1578.3, ARV² 83.9.

(13) St-Petersbourg, Musée de l'Hermitage ST1624, ARV² 28.15, *Add* 75, *Add*² 155, *Para* 324; MUSSCHE, H. (éd.), *Studies in South Attica II, Miscellanea Graeca* 9, Gent, 1994, fig. 1.



FIGURE 5.



FIGURE 6.

L'outre comique

Tous ces vases peuvent être pris comme des modèles 'sérieux' de représentations d'outres et de la façon de les manier. Toutefois, l'outre de vin, dans l'iconographie, comme dans la littérature, peut prendre un sens comique. Aristophane dit de l'une des trois vieilles femmes que doit honorer un jeune homme par décret de l'assemblée, qu'elle a un «lécythe sur le visage»⁽¹⁴⁾ : il fait référence au blanc de céruse qui couvre son visage décati. De même, traiter quelqu'un d'askos⁽¹⁵⁾, c'est le traiter de gros buveur⁽¹⁶⁾. Le français conserve l'image de l'outre dans les expressions 'sac à vin' et 'plein comme une outre'. 'Askos' peut aussi signifier un homme obèse⁽¹⁷⁾ ou son ventre, c'est-à-dire, son 'bidon'.⁽¹⁸⁾ Lors des *Askolies*, le second jour des *Dionysies*, on sautait (ἀσκο-λιάζω) sur des outres de vin gonflées et couvertes de graisse pour faire glisser les participants, le but du jeu étant de s'y maintenir le plus longtemps possible.⁽¹⁹⁾ On trouvera, dans la peinture de vases, nombre de représentations de jeunes gens ou de satyres pratiquant l'*askoliasmos*.

Un tondo d'une coupe de Genève⁽²⁰⁾ présente un satyre se jetant à la verticale dans un cratère : il s'est jeté la tête la première dans le vin. C'est un bel exemple de glotonnerie. De même, la coupe de Leipzig présente un satyre qui déchire une outre, pour accéder au plus vite au vin. Ce qui

(14) ARISTOPHANE, *Assemblée des femmes*, v. 1101. Cf. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, Paris, Belles-Lettres, 1965, p. 65, n. 4.

(15) De même que θύλακος ou μόλγος, qui signifient sac à provisions ou sac à vin.

(16) Alexis de Thurium et Antiphane de Rhodes cités par ATHÉNÉE, *Les Deipnosophistes*, 470^e, 552^f.

(17) Métaphore que favorisait le sens vulgaire d'askos, le ventre: ARCHILOQUE, 72 D³; EURIPIDE, *Médée*, v. 679; PLUTARQUE, *Thésée* 3.

(18) Sur 'askos' voir TAILLARDAT, *op.cit.*, n° 160, 255, 593 et LISSARRAGUE, *op.cit.*, pp. 68-86, HENDERSON, J., *The Maculate Muse. Obscene language in Attic Comedy*, O.U.P., Oxford, 1991, p. 20.

(19) SOUDA, s.v. 'askos'; scholie à Aristophane, *Ploutos* 1129. Voir LISSARRAGUE, *op.cit.*, p. 69 pour les sources antiques et la bibliographie (ajouter TARIN, A., «Les divertissements en Grèce et à Rome», *Jouer dans l'Antiquité*, Marseille, 1992, p. 116).

(20) Coupe à figures rouges, Genève 16908, CVA, Suisse 1, Genève 1: pl. 9, n° 2. Cf. la série de satyres se jetant la tête la première dans des cratères (Coupe à figures rouges de Ferrara 28603; BRON, C., *Dionysos. Mythes et Mystères, vases de Spina, catalogue de l'exposition du 17/10/1991 au 5/1/92 au Musée historique de l'ancien Evêché de Lausanne*, p. 71, fig. 39; Lécythe à figures rouges de Karlsruhe B1814, CVA, Deutschland 7, Karlsruhe 1: pl. 26, n° 4, etc.).

est comique est l'hyperbole, l'exagération bestiale de la glotonnerie du satyre. Cette image de déchirement est un hapax parmi les centaines de représentations d'outres. Seul un satyre déchirerait une outre, au lieu de se servir dans une coupe ou de boire à même l'ouverture principale de la peau. Car c'est la précipitation qui caractérise le satyre: la mythologie a conservé l'histoire de Silène, tant épris de vin (buvant à même une fontaine de vin) qu'il est pris par les hommes de main de Midas. ⁽²¹⁾

L'outre et la parodie



FIGURE 7.

Le sens de notre tondo dépasse le stade de la simple glotonnerie. Il est particulièrement intéressant de voir comment l'utilisation normale des outres dans la peinture de vases est pervertie par les satyres, et cela, à des niveaux de jeux iconographiques étonnants. ⁽²²⁾ L'outre 'satyrique' peut devenir une *peltè* ou bouclier de fantassin comme sur une oenochoé du Louvre, où trois satyres en embuscade se protègent à l'aide d'une outre. ⁽²³⁾ Et sur une olpè à figures noires de Berkeley (fig.7) ⁽²⁴⁾, des satyres facétieux jouent de manière parodique avec le décor du vase. Les yeux apotropaïques, habituels sur des coupes dites 'coupes à yeux', ⁽²⁵⁾ deviennent ici de lourdes outres gorgées de vin que les satyres portent sur leur dos. Le peintre a pris la peine d'insister sur la façon de tenir l'œil. On sait que les outres sont tenues par l'ouverture large, celle qui correspond au cou de la peau de bête. Ici, le

satyre porte l'œil apotropaïque par la goutte de l'œil. Les peintres de vases utilisent l'aspect facétieux des satyres ⁽²⁶⁾, êtres de la forêt, serviteurs de Dionysos, à mi-chemin entre l'humain et l'animalité, pour provoquer des décalages comiques, des situations incongrues qui, surprenantes, font surgir le rire (τὸ γέλοιο) ⁽²⁷⁾.

«Les parodies étaient des poèmes imitant le style d'un poème original avec changement (les deux notions de reproduction et de transformation étant contenues dans le préfixe -παρά [de παρωδή]». ⁽²⁸⁾ Comme en littérature, la parodie picturale reproduit en les transformant des schèmes iconographiques de la peinture de vases. Il faut, pour que le comique surgisse, que le spectateur, face à une parodie, connaisse et reconnaisse le modèle parodié. Il est donc nécessaire que le peintre de vases opère un certain choix de détails, un savant mélange entre des traits convergents et des traits divergents par rapport à ce modèle. La parodie, est une sorte de travestis-

(21) XÉNOPHON, *Anabase*, I.2.13; PAUSANIAS I.4.5.

(22) La plupart des vases auxquels je fais référence ici ont déjà été interprétés dans un sens ludique par Fr. Lissarrague dans diverses publications. Je pense toutefois que le terme de 'parodie' serait plus approprié.

(23) Oenochoé à figures rouges, Paris, Musée du Louvre CA 4356. Voir LISSARRAGUE, F., «Dionysos s'en va-t-en guerre», *Actes du Colloque international de Lausanne, 8-11 fév 1984, Image et société en Grèce Ancienne, Cahiers d'Archéologie Romande* 36, fig. 13, p. 117. Voir le modèle sérieux de ce vase : skyphos à figures rouges, Louvre G 102, ARV² 156.52, Add² 181, dans *La Cité des Images, Religion et société en Grèce Ancienne*, LEP, 1984, fig. 55.

(24) Olpè à figures noires, Berkeley 8/3379, ABV 436.2. Voir CVA, USA 5, California University 1, pl. 25, n° 1a-1c.

(25) Cf. FERRARI, G., «Eye Cups», *RA*, 1986, pp. 5-20.

(26) Doit-on rappeler les drames satyriques de l'époque classique qu'égayent les satyres, lubriques, peureux et gloutons ?

(27) TAPLIN, O., «Paratragedy in comedy and in comic vase-paintings», *Symposion Tübingen: Griechische Klassik* (Pöhlmann, E., Gauer, W., éd.), 1994, p. 111.

(28) CÈBE, J.P., *La caricature dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, EFAR 206, 1966, p. 10.

sement burlesque, une parodie de style. Transposé dans la peinture de vases, cette parodie de style correspondrait à l'attitude, aux gestes et à la forme.

Comme nous l'avons vu plus haut, l'outre servait déjà la parodie dans la figure noire. Mais c'est un cratère en cloche à figures rouges de Würzburg⁽²⁹⁾ qui remporte la palme: la scène représente Oreste menaçant d'égorger Télèphe, enfant, sur un autel. Télèphe est ici remplacé par une outre de vin à laquelle le peintre a ajouté deux petits chaussons d'enfant. Cette scène est aussi bien connue de la Comédie Ancienne, puisque Aristophane s'en moque exactement dans les mêmes 'termes'.⁽³⁰⁾ Bien plus tard, au deuxième siècle après J.-C., c'est Apulée qui, dans l'*Âne d'or*, raconte l'histoire amusante de l'étranger Lucius, lors de son séjour dans la ville d'Hypata pendant la fête du dieu Risus :

«Le rire de la cité naîtra de l'inadéquation de ses propos [ceux de Lucius] aux événements qui se sont produits durant la nuit. Revenant chez lui la veille de la fête, le héros se bat vaillamment et tue des criminels (II, 32). Le lendemain matin, les mains couvertes de sang, Lucius est réveillé par les autorités, on l'amène au tribunal, où il doit rendre compte de son acte (III, 1). Lucius présente sa défense devant toute la cité réunie au théâtre, qui ce jour-là accueille le tribunal. Son discours provoque le rire: tout le procès n'est qu'une mise en scène théâtrale. Lucius n'est pas un meurtrier mais bien un "outricide". Les brigands qu'il croyait tuer n'étaient rien d'autre que des outres enflées de vin (III, 9-10).»⁽³¹⁾

Le déchirement de l'outre et le *sparagmos*

Le déchirement d'une outre, dans la peinture de vases, ne semble pas attesté ailleurs que sur notre coupe de Leipzig. Le déchirement d'animaux par des ménades ou par Dionysos est en revanche bien attesté. Un très grand nombre de publications traitant de la religion grecque citent le *sparagmos* et l'*omophagia*⁽³²⁾, c'est-à-dire le fait de dévorer cru l'animal dépecé. Mais aucune publication n'explicite le fonctionnement de ces 'rituels', leur déroulement ou leur aspect technique. Le déchirement, ou *σπαραγμός*,⁽³³⁾ dans son sens dionysiaque ne se rencontre véritablement que dans les *Bacchantes* d'Euripide.⁽³⁴⁾ Il est malaisé d'expliquer comment on s'y prenait exactement, car malgré les tenants du 'rituel' du *sparagmos*, il ne semble pas y avoir, sinon dans l'imagerie, de précisions historiques ou mythologiques à ce sujet. De plus, une interprétation du rituel dionysiaque d'omophagie, fondée sur *ὠμοφάγον χάριν*, «dévorer avec délice sa chair crue»,

(29) Cratère en cloche tarentin, Würzburg H5697 ; TRENDALL, A.D., CAMBITOGLU, A., *The Red-Figured Vases of Apulia*, I, Oxford, 1978, p. 65, n° 4/4a ; GREEN, R., HANDLEY, E., *Images of the Greek Theatre*, British Museum Press, 1995, fig. 27. TAPLIN, O., *Comic angels and other approaches to Greek drama through Vase-Paintings*, Oxford, 1993, chapitre 4b, et p. 80.

(30) ARISTOPHANE, *Thesmophories*, v. 689-759.

(31) MILANEZI, S., «Outres gonflées de rire. A propos de la fête du dieu Risus dans les «Métamorphoses» d'Apulée», *RHR* 209, 1992, p. 127.

(32) A titre d'exemple: BREMMER, J.N., «Greek maenadism reconsidered», *ZPE* 55, 1984; DARAKI, M., «Aspects du sacrifice dionysiaque», *RHR* 1980, pp. 131-157; DETIENNE M., *Dionysos mis a mort*, Les essais NRF 195, Gallimard, Paris 1977; HENRICH, A., «Greek maenadism from Olympias to Messalina», *HSPH* 82, 1978; JEANMAIRE H., *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris, 1950, pp. 82-85.

(33) Certains auteurs modernes utilisent le terme *diasparagmos*, mais on ne rencontre ce mot qu'une seule fois dans le *Thesaurus Linguae Graecae* (chez Saint Jean Chrysostome), alors que le terme *sparagmos* apparaît 131 fois, dans divers contextes.

(34) EURIPIDE, *Bacchantes* (édition DODDS, E.R., Euripides, *Bacchae*, O.U.P., Oxford, 1960) v. 735: *σπαραγμών* ; v. 739: *σπαράγμασιν* ; v. 1127: *ἀπεσπάρραξεν* ; v. 1135: *σπαραγμοῖς* ; v. 1220: *διασπαραχτόν*. Seuls les deux premiers se rapportent au déchirement d'animaux, ensuite ils concernent le déchirement de Penthée par Agavé. Voir aussi EURIPIDE, *Hécube*, v. 656 et ELIEN, *De la nature des animaux*, 12.7: 'σπαράσσω'.



FIGURE 8.

d'animaux déjà déchirés (fig.8) (42), ou brandis avant le déchirement. Il n'y a pas de représentations d'omophagie et il faut noter que le déchirement lui-même n'est pas représenté: on ne présente que l'instant qui précède ou celui qui suit (Les animaux déchirés dans la peinture de vases sont des faons, bien que par la littérature, les *Bacchantes* notamment, on sache que les ménades déchiraient des chèvres et mêmes des génisses). Seul un vase du musée d'Athènes semble présenter le début d'un déchirement (fig.9) (43) et il nous intéressera particulièrement par rapport au tondo de

extrait du fameux vers 139 des *Bacchantes* ne peut aller bien loin. (35) Je me garderai donc de voir dans la coupe de Leipzig autre chose que des jeux iconographiques sans conséquence. Je considérerai ici que le déchirement et l'absorption crue sont mythiques. (36) Ce rite mythique est bien documenté dans la peinture de vases et dans les autres arts figurés (37). Le terme *νεβρίζων* qu'on retrouve chez Harpocraton (38), citant Démosthène, qui répond au *Contre Ctésiphon* d'Eschine, dans le discours *Sur la Couronne*, semble se référer aussi au déchirement, mais uniquement à celui de faons. Toutefois Photius est le seul à établir un lien entre «le port de la peau de faon et le déchirement d'un faon par imitation de la passion de Dionysos». (39)

On retrouve dans la peinture de vases attique deux types de scènes génériques de *sparagmos*: celles qui montrent Dionysos dit *mainomenos* (40) déchirant des faons (41), et celles qui représentent des ménades. Celles-ci déchirent Penthée, ou bien tiennent des morceaux

(35) Cf. DARAKI, M., «Aspects du sacrifice dionysiaque», *RHR* 1980, p. 134 pour des comparaisons avec d'autres déchirements mythologiques. Cf. aussi une inscription de Milet du IIIe siècle discutée par JEANMAIRE, *op.cit.*, pp. 264-265.

(36) Certaines représentations italiotes présentent toutefois des ménades tranchant les animaux à l'aide d'un couteau lors de thiasos nocturnes (certains personnages portent des flambeaux). Cf. *LIMC VIII*, s.v. 'Mainades', 42, 45 (ainsi qu'un relief sculpté, *LIMC VIII*, *idem*, 29). On pense au *mageiros*, ou sacrificateur, et donc à un contexte de rituel.

(37) PHILIPPART, H., *Iconographie des Bacchantes*, *RBP* 9, fasc. 1, 1930, pp. 1-72.

(38) HARPOCRATION, s.v. 'νεβρίζων' (édition DINDORF, G., *Harpocratonis, Lexicon in decem oratores atticos*, 1853, p. 212 et commentaire pp. 347-348): Δημοσθένης ἐν τῷ ὑπὲρ Κτησιφῶντος. Οἱ μὲν ἄς τοῦ τελούντος νεβρίδα ἐνημμένου ἢ καὶ τοὺς τελουμένους διαζωννίντος νεβρίσιν, οἱ δὲ ἐπὶ τοῦ νεβροῦς διασπᾶν κατὰ τινα ἄρρητον λόγον. ἔστι δὲ ὁ νεβρισμὸς καὶ παρὰ Ἀργινώτη ἐν τῷ περὶ τῶν τελετῶν. Cf. DÉMOSTHÈNE, *Sur la couronne*, 259. Voir. REINACH, S., "La mort d'Orphée", *RA* 1902, p. 253; MAFFRE, J.-J., "Quelques scènes mythologiques sur des fragments de coupes attiques de la fin du style sévère", *RA* 1982, p. 207.

(39) PHOTIUS, s.v. 'νεβρίζειν' (Ed. PORSON, R., *Photii Lexicon*, 1822, p. 291, l.18): ἢ νεβροῦ δέρμα φορεῖν, ἢ διασπᾶν νεβροῦς κατὰ μίμησιν τοῦ περὶ τὸν Διόνυσου πάθους.

(40) Cf. MAFFRE, J.-J., *op. cit.*, p. 203-207; CARPENTER, T.H., «The Beardless Dionysus», *Masks of Dionysus* (CARPENTER, T.H. et FARAONE, C.A., éd.), Cornell University Press, London, 1993, pp. 185-206.

(41) Cf. Stamnos à figures rouges, London, British Museum E439, *ARV*² 298, 406.2, 1643, *Add*² 211, *Para* 356; CARPENTER, T.H., in CARPENTER (éd), *op.cit.*, p. 191, fig. 9.

(42) Amphore à figures rouges, Paris, Cabinet des Médailles 357, *ARV*² 987.2; SHEFTON, B., *WZRoostock* 16, 1967, pp. 530-532, pl. 89-91; *LIMC VIII*, s.v. 'Mainades', 38. Pour une liste de vases similaires: voir SCHÖNE, *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Göteborg, 1987, p. 303-304.

(43) Skyphos à figures rouges, Athènes, Musée National CC1353, *ARV*² 1212, *Add*² 347, *Para* 464; *Hesperia* 57, 1988, p. 167, fig. 2, pl. 50, 52; *LIMC VIII*, pl. 525, s.v. 'Mainades', 13.



FIGURE 9.

Leipzig. Ce skyphos comporte sur une face une ménade jouant du *tympanon*, instrument par excellence de la transe dionysiaque. Sur l'autre face, une ménade tient un faon par les pattes. Elle l'immobilise totalement en tenant fermement deux pattes dans chaque main. La prise de l'animal est telle que ce dernier est à l'envers, la tête pendant vers le sol. Les cheveux qui volent ainsi que le *chitôn* flottant de la ménade indiquent qu'elle vient à peine de cesser sa danse furieuse. Sa tête penchée montre qu'elle se concentre sur le faon qu'elle a commencé à déchirer. En effet, elle tient les pattes antérieures bien droites mais tire les pattes postérieures fortement en arrière. Le satyre de la coupe de Leipzig déchire son outre de la même manière, en tirant fortement sur l'ouverture 'arrière', qui correspond à l'une des pattes de l'ex-animal devenu outre.

Selon François Lissarrague, les satyres ne sont jamais représentés accomplissant le *diasparagmos* ⁽⁴⁴⁾. En effet, si les satyres n'accomplissent pas de *sparagmos*, au sens de *nebrizein*, un déchirement d'outre serait plus de leur ressort. Sur un *chous* de Londres ⁽⁴⁵⁾, un satyre muni d'une massue, s'attaque à un serpent lové dans un arbre portant d'étranges pommes d'or. On pense à Héraklès au jardin des Hespérides, mais on sait que le satyre est un être craintif. Seul son goût immodéré pour le vin lui fait oublier sa

peur : le peintre a donc remplacé les pommes d'or, dans l'arbre au serpent, par des cruches de vin. De même un satyre ne saurait pratiquer le *sparagmos* d'un animal vivant, mais bien celui d'une outre. On pourrait ajouter que l'*omophagie* d'une outre ne pourrait que faire ses délices dans une parodie iconographique de *sparagmos* ménadique. Il est amusant de noter que lors de l'*omophagie*, la ménade dévore la viande crue d'un animal, tandis que notre satyre boira le vin pur, non mélangé d'une outre.

Le spectateur antique appréciait les écarts, les glissements, le décalage entre les images, soit que la parodie ne s'inspire que d'un unique modèle, soit qu'elle soit un conglomérat de plusieurs. Ces écarts vont souvent dans le sens de la dégradation. Le tondo de la coupe de Leipzig est une parodie 'dégradante' d'un acte 'sérieux', pratiqué lors de la transe dionysiaque. Cette parodie est toutefois bénigne: imagine-t-on un seul instant nos peintres de vases en censeurs, critiquant, par le biais de la parodie, la 'religion'? La parodie est un jeu, gratuit et divertissant. Aussi, lui permet-on, puisqu'elle n'est pas sérieuse, des libertés qu'on n'admettrait pas ailleurs. ⁽⁴⁶⁾

Alexandre G. MITCHELL, Wolfson College, Oxford

(44) LISSARRAGUE, F., «On the Wildness of satyrs», in CARPENTER, T.H. (éd), *op.cit.*, p. 215.

(45) Chous. Londres, British Museum E539, ARV² 776, 1669, Add² 287; BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989, fig. 33.

(46) Cf. DÉFAYS, *Le Comique: principes, procédés, processus*, Seuil, Paris, 1996, p. 38.



FIGURE 1.



FIGURE 2.



FIGURE 3.