



Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

23 | 2010
Varia

Marie-Christine VILLANUEVA PUIG, Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque

Cornelia Isler-Kerényi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1651>
ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2010
Pagination : 400-402
ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Cornelia Isler-Kerényi, « Marie-Christine VILLANUEVA PUIG, Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque », *Kernos* [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 15 septembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1651>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Kernos

*Marie-Christine VILLANUEVA PUIG,
Ménades. Recherches sur la genèse
iconographique du thiasse féminin de
Dionysos des origines à la fin de la
période archaïque*

Cornelia Isler-Kerényi

RÉFÉRENCE

Marie-Christine VILLANUEVA PUIG, *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*, Paris, Les Belles Lettres, 2009. 1 vol. 16 × 24 cm, 292 p. (Collection d'études anciennes, série grecque, 137). ISBN : 978-2-251-32664-1.

- 1 Le phénomène au centre de l'étude – où confluent les résultats de nombreux articles précédents centrés sur des problèmes partiels – est celui « du ménadisme, en tant qu'irruption de l'irrationnel dans l'ordre grec... » que l'A. se propose d'éclaircir en remontant « le plus haut possible chronologiquement dans l'expression de ce phénomène » et en étudiant « sa genèse pour tâcher d'en saisir mieux le sens » (p. 22). Dès le début, elle garde le nom de ménade qui, on le sait, n'est pas le seul possible pour les femmes autour de Dionysos¹, mais est sans doute le plus conforme à la figure de femme dansante et souvent en extase qui l'intéresse. Le parcours du livre s'ouvre sur les « Bacchantes de la réalité » (Chap. I), c'est-à-dire les participantes aux thiasse dionysiaques documentés soit par des textes, soit par les inscriptions hellénistiques et romaines, désormais facilement accessibles et bien interprétées par A.-F. Jaccottet². Ces dernières donnent « un accès direct aux données proprement culturelles » du dionysisme

dans plusieurs cités grecques, éclairant certains de ses aspects : la répartition des rôles masculins et féminins, le culte privé et public, l'importance de la danse extatique, etc.

- 2 Le vrai point de départ de la recherche est toutefois, conformément à la tradition dominante depuis toujours dans les études dionysiaques, l'image des bacchantes (nommées aussi ménades) donnée par Euripide dans sa célèbre tragédie (Chap. II). Les acteurs de la scène théâtrale, qui est un médium visuel, participent en effet à l'histoire des images, qui ne se décline d'ailleurs pas exclusivement dans la céramique (p. 49), mais aussi dans la sculpture, les arts mineurs, etc. Il s'agit donc d'un parcours à rebours qui vise « à répondre à la question de l'extraordinaire succès que connaît le thème ménadique dans la céramique attique archaïque » (p. 37). L'étape suivante de ce parcours (Ch. III avec les figures 1-13) est dédiée aux représentations de ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme, dont les supports privilégiés sont les coupes destinées au symposium, pour en « faire apparaître les coïncidences » avec le texte d'Euripide. L'A. y distingue huit composantes examinées successivement : le paysage, les éléments végétaux et animaux, la musique et la danse, le vin, la composante érotique et celle qui est proprement culturelle (p. 61). La conclusion, peu surprenante si l'on considère les milieux très différents d'utilisation des deux genres, est que « l'univers du drame et celui de l'image (céramique) sont radicalement différents sur deux points fondamentaux : le rôle du vin dans la transe et l'articulation des rôles masculin et féminin dans le culte dionysiaque » (p. 77).
- 3 De cette expression figurative de la ménade, qui est pour l'A. la plus en phase avec l'image donnée par Euripide trois générations plus tard, on passe à sa « protohistoire » iconographique en Attique dans la première moitié du VI^e siècle (Chap. IV). Sa première manifestation est, autour de 570, la partenaire des « danseurs remboursés » dérivant de la tradition corinthienne et renvoyant à Dionysos par les vases à vin qu'ils tiennent quelques fois. Peu après apparaissent des danseuses similaires qui accompagnent les satyres dans le thiasse dionysiaque. Enfin, dans l'œuvre du Peintre de Heidelberg – après une première attestation dans la céramique des Cyclades autour de 600 av. J.-C. –, on rencontre une femme d'allure très différente : elle ne danse pas et se présente vis-à-vis de Dionysos souvent avec un geste nuptial : l'A. maintient pour elle la dénomination traditionnelle – à mon avis trop étroite – d'Ariane, l'épouse du dieu dans la mythologie. Suivent les danseuses des amphores tyrrhéniennes et de Lydos. Il s'agit d'« un moment crucial pour la mise en place de l'iconographie dionysiaque » (p. 107) : l'A. propose en effet de « créditer Lydos de l'« invention » du ménadisme » (dans l'art bien sûr) (p. 108). À ce propos, – surtout en tenant compte des conclusions de la recherche – on se demande quel rôle jouent les ménades qui accompagnent les « satyres intermédiaires entre Dionysos et les hommes, entre le monde mythique et le monde humain »³ du célèbre cratère de Lydos à New York. Sont-elles aussi des intermédiaires ? Se situent-elles au niveau mythique ou bien rituel ? Le chapitre V, qui décrit le développement du thème ménadique au troisième quart du VI^e siècle, est – conformément à la richesse des attestations – le plus volumineux. L'A. y traite les représentations de femmes dionysiaques chez le Peintre d'Amasis et Exékias⁴, la femme qui tient deux enfants, les personnages réunis sous le même manteau, ainsi que le monde dionysiaque féminin sur les coupes des Petits Maîtres, du Peintre de Kallis et de son cercle, et sur les coupes à yeux.
- 4 Ce parcours se déroule selon une trajectoire presque parallèle à celle tracée dans ma propre monographie sur l'iconographie de Dionysos⁵ et dans un résumé antérieur⁶. Il y a donc bon nombre de concordances, c'est-à-dire de confirmations réciproques, mais aussi

pas mal de dissonances – qu'il aurait été utile de voir discutées – dans la lecture de plusieurs détails et, par là, dans l'interprétation de certaines attestations parfois importantes (le cratère de Lydos, quelques œuvres du Peintre d'Amasis, la série de la femme qui tient deux enfants, les coupes du Peintre de Kallis et d'Exékias, etc.). En conclusion de ce chapitre, l'A. relève la présence d'Ariane et de Sémélé au côté de Dionysos et les liens privilégiés du dieu avec le monde féminin. Celui-ci inclut maintenant la chasse, une activité normalement masculine. Mais la peau d'animal – nébride ou pardalide – que beaucoup de ménades portent sur leur chiton depuis Lydos est toujours entière : une allusion au *diasparagmos* (p. 55, 121, 165, 184) me paraît donc peu convaincante.

- 5 Les deux chapitres suivants (VI et VII avec les figures 29-50, dont la plupart de vases mal connus jusqu'à présent) rassemblent les très nombreuses images de ménades et d'autres femmes de l'entourage de Dionysos sur les vases à figures noires contemporains des premières générations de peintres à figures rouges. Ces deux chapitres sont à mon avis les plus utiles et novateurs de cette étude, surtout si l'on considère les problèmes que pose, soit l'organisation du matériel au vu du nombre énorme de représentations (des centaines, voire des milliers de vases), soit la lecture rendue difficile par la qualité souvent mauvaise, surtout des lécythes. À propos de ces derniers, l'A. a toutefois raison de souligner que leur production ne visant pas prioritairement à l'exportation, « ils ont le mérite de nous introduire, de manière privilégiée, dans l'univers de la mentalité sociale et religieuse de l'Athènes des débuts du v^e siècle » (p. 189).
- 6 On touche là à un problème qui va se poser toujours davantage aux interprètes des images sur les vases grecs : le fait que tant d'œuvres parmi les plus fines et plus novatrices des céramistes d'Athènes des vi^e et v^e siècles (dont beaucoup sont également traitées dans cet ouvrage) ont été trouvées dans des tombes étrusques : y avait-il des différences sensibles entre la conception étrusque et grecque du dionysisme ? Et, partant, des femmes autour de Dionysos ? « L'atmosphère de joyeuse complicité » de ces images de thiasse à figures noires, « bien différente de la lutte acharnée des ménades contre les satyres sur les vases contemporains à figures rouges » (p. 180) ne pourrait-elle être en rapport avec la destination culturelle différente des deux productions ou plutôt avec l'usage des supports (avant tout symposiaque pour les coupes et funéraire pour les lécythes) ?
- 7 Un phénomène apparaît à plusieurs reprises dans le chapitre VI : celui que j'appellerai « brouillage identitaire ». Les hommes peuvent devenir satyres (p. 178), la distinction entre Ariane ou Sémélé et la « ménade sage », c'est-à-dire celle qui apparaît seule et calme, devient moins claire (p. 179), *komos* et thiasse tendent à se confondre (p. 181), le repas de femmes sous la vigne semble inspiré de pratiques rituelles et « ancrerait le ménadisme dans une réalité cultuelle » (p. 187). Ce brouillage se vérifie peut-être aussi pour certaines femmes montées sur un animal (en ordre de fréquence : taureau, âne, faon, puis panthère et bélier), une des nouveautés de ce répertoire. Si la lecture traditionnelle voulait reconnaître uniquement Europe dans la femme assise sur le taureau, pourquoi les attributs dionysiaques doivent-ils nécessairement l'exclure (p. 182) ? Une ménade sur le taureau ne pourrait-elle s'identifier à Europe ? Le passage identitaire d'Europe du statut de nymphe à celui d'épouse n'a-t-il rien à voir avec Dionysos ?
- 8 La thématique dionysiaque est des plus fréquentes sur les lécythes à figures noires des années 510-480 (Chapitre VII) et se manifeste dans une pluralité de sujets : têtes de Dionysos et d'une femme que l'A. identifie avec Ariane ou Sémélé, Dionysos partageant sa couche avec une compagne, Dionysos et sa compagne entourés du thiasse, femmes qui sont

« loin d'une attitude conforme à leur nom » (p. 195) assises auprès du dieu couché (p. 191 sq.), une figure féminine qui monte sur un quadriges (p. 192), etc. Le thiasos de ménades et satyres en l'absence de Dionysos se trouve sur près de quatre cents lécythes. À signaler, en plus, le grand nombre – autour de cinquante – de scènes à composante cultuelle (masque, autel, loutéon) et, enfin, le fait que « les figures dionysiaques envahissent même des scènes où leur présence n'a pour nous aucune justification légendaire » (p. 203). De toute façon, on est d'accord avec l'A. lorsqu'elle voit se manifester dans la ménade – autre concordance bienvenue – « une idée de félicité ».

- 9 En conclusion de l'étude, on voit se dégager des données importantes. La ménade, « figure de l'altérité ... apparaît dans le contexte de la mort (c'est-à-dire sur les lécythes) représentant en quelque sorte l'altérité radicale » (p. 211). L'énorme succès du thème tout au long de la période archaïque s'explique par l'élément érotique qui la caractérise, « une sexualité féminine libre et stérile » en vif contraste « avec la manière des Grecs de concevoir le rôle normal de la femme comme épouse et comme mère dans le cadre de la Cité » (p. 214). S'y ajoute la familiarité avec le vin qui situe la ménade « du côté de l'hétaïre et à l'opposé de l'épouse ». Partant, elle suscite fascination et peur, et « c'est dans la tension entre les deux sentiments que ... réside le succès de la figure » (p. 215). Si les peintres des vases évoquent cette tension, « c'est qu'il existe une solution rituelle à ces comportements » : c'est que « le personnage ménadique ne renvoie pas exclusivement au monde du mythe, mais aussi à l'univers concret d'une certaine pratique encadrée du dionysisme féminin » (p. 216).
- 10 La ménade, danseuse extatique, qui représente « l'irruption de l'irrationnel dans l'ordre grec » (p. 22) appartient donc, soit au monde du mythe, soit, par la pratique rituelle, au niveau humain : cela signifie qu'elle n'échappe pas à la tendance au brouillage identitaire typique du monde dionysiaque présenté par les vases. Mais s'agit-il d'un brouillage identitaire ou de tentatives d'exprimer une fluctuation, le passage d'un niveau à un autre ? Il n'est peut-être pas nécessaire d'identifier chaque cavalier au mulet avec Héphaïstos, même l'éphèbe nu sans attributs (par exemple sur l'amphore de Oxford 1920.107, voir p. 92 avec la note 69) : ne pourrait-il pas être un jeune Athénien reconduit rituellement dans la ville comme jadis Héphaïstos dans l'Olympe ? Et l'autre femme auprès de Dionysos, celle qui se présente calme et avec dignité, doit-elle être dans chaque cas Ariane ou bien Sémélé, l'épouse ou la mère mythique du dieu ? Pourquoi pas une épouse ou une mère d'Athènes qui, au niveau rituel, s'identifierait avec une de ces héroïnes, face au grand dieu de la Cité ?

NOTES

1. Voir maintenant N. BONANSEA, « Menade, Baccante o Ninfa? Uno studio sull'identità femminile dionisiaca nelle fonti letterarie e iconografiche tra VIII e V secolo a. C. », *Mythos* 2 (2008), p. 107-129.
2. *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*. Kilchberg (Zurich), 2003.

3. M.-Chr. VILLANUEVA PUIG, *RA* (2006.1), p. 173.
 4. Il faut ajouter à la bibliographie l'étude importante et très bien illustrée de H. MOMMSEN, « Dionysos und sein Kreis im Werk des Exekias », *19./20. Trierer Winckelmannsprogramm* (2002/03), p. 20-44.
 5. Cf. M.-Chr. VILLANUEVA PUIG, *RA* (2003), p. 140-143; A.-F. JACCOTTET, *Kernos* 21 (2008), p. 327-330.
 6. « Frauen um Dionysos vom 7. Jahrhundert bis um 540 v. Chr. », *AA* (1999), p. 553-566.
-

AUTEURS

CORNELIA ISLER-KERÉNYI

Archäologisches Institut der Universität Zürich