



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie : André Longchamp

Applique en forme de buste de Dionysos Tauros

Égypte, Alexandrie, II^e – I^{er} siècle avant J.-C.

Bronze et argent, fonte creuse

9.1 x 6.4 x 3.1 cm

FGA-ARCH-RA-0141

Provenance

Ancienne collection privée, Allemagne, acquis avant 1972

Puis Galerie Günther Pühze, Freiburg-am-Breisgau, Allemagne

Acquis à la galerie Günther Pühze, à Freiburg-am-Breisgau, le 03.05.2011

Publication antérieure

MOREL-DELEDALLE, Myriam (éd.), *Migrations divines*. Catalogue de l'exposition du MUCEM, Marseille, 24 juin au 15 novembre 2015, Arles, Actes Sud, 2015, p. 43-44 et p. 47, n° 25



Qui a peur de Dionysos *Tauros* ?

En Grèce ancienne, l'apparition de dieux et de déesses dans le monde des hommes faisait, dit-on, sourire la Terre de bonheur et naître des fleurs. Il est pourtant un dieu bénéfique dont l'apparition parmi les hommes pouvait semer la folie. Ce dieu, c'est Dionysos : il fait partie des divinités les plus représentées dans la collection de la Fondation Gandur pour l'Art, sur des supports divers s'échelonnant entre le V^e siècle avant notre ère et le III^e siècle de notre ère. L'objet dont il est ici question nous donne à voir un des aspects très particuliers de ce dieu aux multiples facettes, connu dans le monde latin sous le nom de Bacchus.

Dionysos, dieu du vin et de l'ivresse

De Dionysos on sait qu'il est le fils que Zeus, chef du panthéon des Grecs, conçut avec Sémélé, une princesse de Thèbes, en Thessalie. Celle-ci eut l'infortune de mourir avant le terme de sa grossesse, foudroyée par l'insoutenable éclat de son amant. Zeus cousit l'enfant dans sa cuisse et le porta ainsi jusqu'à la naissance du bébé. Une enfance dorée attendait le petit dieu : élevé par les nymphes dans un paradis plein de gentils fauves et éduqué par Silène, il devint un ravissant jeune homme, mais particulièrement chatouilleux sur la reconnaissance de son statut d'Olympien.

Dieu de la vigne et du vin, il est aussi celui du *symposion* – le banquet grec – et de la bonne ivresse. Il entend donc être honoré comme un dieu à part entière, et gare à ceux qui, sous prétexte de fidélité à la tradition, se refuseraient à le faire. Il se mue alors en un dieu terrible et c'est sous cet aspect qu'il est ici figuré. Alors, ainsi qu'on le verra, il ne reste plus rien de son lien à la vigne, au vin et à l'heureuse ivresse : il ne reste plus qu'un dieu fou.

Dionysos, « poil à gratter » du panthéon grec

Dionysos, c'est aussi un dieu dont les images, comparées à celles d'autres divinités telles que Zeus, Poséidon ou Arès, ont toujours eu, aux yeux des Anciens, un petit air d'étrangeté. Avec ses longues robes chamarrées, richement ornées, féminines à l'excès, avec sa peau de bête nouée en travers du torse, ses bottes et son sceptre surmonté d'une pomme de pin – le thyrses –, il détonait dans un cénacle d'Olympiens à moitié nus ou vêtus de manteaux élégamment drapés autour de la taille. Dionysos, l'étrange et l'étranger, est un dieu venu d'ailleurs, peut-être de l'Orient grec.

Et que dire de la compagnie qui fait cortège autour de lui ? Une panthère assoiffée qui lape le vin que le dieu déverse devant lui. Des Satyres avinés et trop souvent ithyphalliques, le gros, savant et débonnaire Silène, et surtout des femmes ! Des femmes sportives, libres, nues et échevelées... Des femmes qui, ayant délaissé leurs petits, nourrissent au sein des animaux sauvages, et qui, après leurs



courses, leurs danses et leurs chasses dans les bois, se laissent lutiner – voire plus – par les Satyres précités. Des débauchées, des folles ! Ce sont les Bacchantes ou les Ménades, dont le nom dit bien ce qu'il veut dire, puisqu'il dérive du mot grec *mania*, qui signifie « la folie » (et qui donnera « manie » en français). L'inspirateur de ce vent de folie, c'est encore Dionysos, qui de la pointe de son thyrses, rend fou tous ceux qu'il touche. Normal, donc, que la diffusion de son culte ait rencontré quelques résistances chez les esprits chagrins. Dionysos l'étrange est un dieu qui dérange.

Gros plan sur le portrait d'un dieu fou

Revenons à notre objet. Dionysos est ici représenté sous les traits d'un jeune homme, un *kouros*. Notre dieu est donc dans la fleur de sa jeunesse. Comme *kouros* grec, ses cheveux n'ont pas encore été coupés : deux longues boucles s'échappent de l'arrière de sa chevelure et se répandent de part et d'autre de son cou. Il a le front ceint d'un bandeau, la *mitra*, un attribut qu'il est le seul dieu à porter. Ce bandeau est le symbole de son initiation, lorsqu'il était enfant, par Silène : et comme initié, c'est donc aussi un sage. Une couronne mêlant les feuilles cordiformes du lierre à ses fruits, quatre corymbes, auréole son visage qui serait angélique s'il n'y avait ce regard d'argent, terrifiant, un peu fou. Car, avec ses sourcils froncés, ses grands yeux écarquillés et sa bouche entrouverte, l'expression n'est pas celle de la sérénité qui sied aux Olympiens. Et que dire des deux petites cornes d'argent qui se recourbent sur son front ? Voilà un autre signe inquiétant, surtout quand on sait que Olympiens n'ont pas de traits animaliers dans leur physionomie. Des cornes de taureau au front d'un dieu grec : *shocking* !

Le chasseur et le mondain

La manière dont Dionysos est ici vêtu est aussi très particulière. C'est un savant mélange de costume de chasseur et de mondain antique : car, au-dessus de sa tunique finement plissée, décolletée en V, il porte une peau de bête. C'est la nébride, une peau de faon – un petit faon pourchassé, tué, écorché et déchiqueté par les Ménades. Cette sanglante nébride est la livrée dionysiaque, que partagent les membres de son cortège. Cette peau est nouée sur l'épaule droite et l'on y distingue encore la petite patte animale ainsi que le retroussis irrégulièrement dentelé du bord de la peau, en travers du torse. Un pan de manteau, qui semble animé par le vent, bouillonne sur son épaule gauche. Cette association – tunique, peau de bête et manteau – est tout à fait particulière puisque, d'ordinaire, le dieu porte l'un ou l'autre de ces vêtements, parfois deux d'entre eux, mais non les trois en même temps.

Boire au banquet avec Dionysos



Dionysos a été, avec Aphrodite, déesse de l'amour, l'une des divinités les plus abondamment représentées dans le monde classique, de l'époque archaïque à la fin de l'Empire romain. S'il trouve naturellement sa place sur la vaisselle de banquet, et ce dès le VI^e siècle avant notre ère, il fut bien sûr aussi figuré sur toute une série d'autres supports. L'objet qui nous occupe se rattache par son style à la production de l'époque hellénistique (IV^e – I^{er} siècle avant notre ère), période où le culte de Dionysos connut une ferveur nouvelle, entre autres sous l'impulsion d'Alexandre et de ses successeurs.

Parmi les bronzes les plus intéressants du point de vue du style et des attributs divins, parce qu'elle présente des points communs avec notre petit buste, on mentionnera une statuette de Dionysos debout, vêtu d'un chiton court recouvert d'une nébride, et chaussé de bottes, les *embades*. Cette statuette, trouvée à Koklia, en Grèce, est datée du milieu du II^e siècle avant notre ère¹.

Mais le buste de Dionysos – ainsi que ceux de ses compagnons, Silène, Satyres et Bacchantes – sert aussi de décor à du mobilier en lien avec le banquet : à des appliques, produites en série, destinées à orner les montants des dossiers des lits de banquets (les *fulcra*, *fig. 1*), à des ornements de trépièdes supportant des braseros ou à des décors de pieds de table : tout ceci pour enjoliver d'une divine présence une salle de banquet, haut lieu de sociabilité masculine dans la tradition classique.

Ces petits objets décoratifs en bronze ont été moulés, surmoulés et très largement diffusés. Un moulage en plâtre, très proche du buste de Dionysos étudié ici, montre d'ailleurs à quel point ces objets ont été copiés et démultipliés². Et tout cela contribue à donner l'impression que les milieux cultivés baignaient dans les vapeurs du vin, et adoraient Dionysos comme un dieu de tout premier plan.

Questions de style

Le buste d'applique de la FGA est, en fait, d'une qualité peu commune : le raffinement de sa ciselure, celui de ses incrustations, le traitement de l'expression faciale et des détails anatomiques (les paupières, les lèvres ourlées) ainsi que celui des textiles témoignent d'une grande maîtrise technique et d'un réel souci d'excellence. La *mitra*, par exemple, se plisse naturellement sur le front comme le ferait un vrai bandeau de tissu ; la même observation vaut pour la tunique et pour la peau animale.

¹ Athènes, musée national, inv. 15209 : KAROUZOU, « Eine Bronzestatuette des Dionysos », p. 205-216 ; MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 56, n° 17 ; Beryl BARR-SHARRAR, « How important is Provenance ? Archaeological and Stylistic Questions in the Attribution of Ancient Bronzes », in *Small Bronze Sculpture from the Ancient World. Papers Delivered by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation and Held at the J. Paul Getty Museum, March 16-19, 1989*, Malibu, The J. Paul Getty Museum, California, 1990, p. 209-236.

² Conservé à l'Université de Londres, il est présumé d'origine égyptienne : RICHTER, *Ancient Plaster Casts*, p. 373 et pl. 92, fig. 21 ; MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 57.



C'est une œuvre de style « rococo », pour reprendre ici l'expression de B. Barr-Sharrar à propos de bustes dionysiaques d'époque hellénistique³. Un style que l'on reconnaît, entre autres, dans la couronne ajourée, dont les feuilles semblent tourmentées par le vent. Un style où rien n'est laissé au hasard. Tout cela confère au buste de la FGA un aspect théâtral marqué, caractéristique des appliques en bronze à thème dionysiaque de la fin du II^e siècle avant notre ère⁴. Ce traitement rappelle celui d'autres appliques dionysiaques, dont le buste de Satyre de l'épave de Mahdia, daté des alentours de 100 avant notre ère⁵, date qui est probablement aussi celle de notre objet.

Le buste de la FGA peut aussi être rapproché d'un petit groupe de six appliques provenant de la partie orientale de la Méditerranée, d'époque hellénistique et romaine, qui montrent le beau Dionysos, vêtu des trois mêmes habits : la tunique au col échancré, la peau nouée sur le torse, et le manteau ramené en plis sur l'épaule gauche⁶. Mais ces appliques sont plus grandes, sont moins raffinées et n'ont jamais d'incrustations. Il est possible que ces six exemplaires, comme le nôtre, dérivent d'un modèle commun⁷, visible dans un des centres de culture de l'empire d'Alexandre, Athènes, Pergame ou Alexandrie.

Alexandrie, les Ptolémées et Dionysos, le dieu « encorné comme un taureau »

Alexandrie est, à l'époque hellénistique, l'un des foyers actifs du dionysisme. Le document qui est le plus proche stylistiquement et iconographiquement du petit buste qui nous occupe y a d'ailleurs été découvert en 1866, à Alexandrie⁸ (fig. 2). C'est ici un Dionysos ivre et heureux, un Dionysos qui s'abandonne à l'extase que lui procure le vin. Coiffé de lierre – et non de vigne, comme il le sera plus tard –, le front ceint de la *mitra*, il tient une coupe contre sa poitrine et pose la main droite sur le sommet de la tête, geste habituel de l'ivresse heureuse. Comme en l'attestent ses orbites vides, ses yeux devaient aussi être incrustés, comme le sont ceux de notre buste. Outre une ressemblance stylistique certaine – même traitement du visage, mêmes lèvres ourlées, même couronne très découpée, même style « rococo » –, il a surtout en commun avec le buste de la FGA la présence de petites cornes taurines sur le front. Une particularité relativement rare, sur laquelle nous reviendrons. Dionysos a bénéficié d'un culte particulièrement fervent à Alexandrie, sous les Lagides, où il apparaît comme protecteur de la dynastie. Les *Ptolemaia*, les fêtes instituées en 271/270 avant notre ère en l'honneur de Ptolémée I^{er} et de Bérénice, défunts, par leur fils Ptolémée II Philadelphe, témoignent de

³ BARR-SHARRAR, « Towards a Chronology », p. 44.

⁴ BARR-SHARRAR, « Towards a Chronology », p. 44.

⁵ Tunis, Musée du Bardo, inv. F 247/8.

⁶ MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 57-58, n° 18-23.

⁷ MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 171.

⁸ Paris, Cabinet des Médailles, inv. br 475 ; MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 100, fig. 147.



la place éminente que Dionysos occupe dans le panthéon – et dans l'art officiel – de l'Alexandrie lagide⁹. Dans cette fête fastueuse qui avait lieu tous les quatre ans, une procession comportant plusieurs chars défilait deux jours durant devant la population. Sur le premier char se trouvait Dionysos et son cortège : cette procession était censée exprimer en images fortes le mythe et le triomphe du dieu, et par là, la puissance et la richesse lagides¹⁰.

Un degré de plus dans le rapprochement entre les Lagides et Dionysos est franchi lorsque Ptolémée III Évergète se fait représenter tel un Dionysos *Tauros*, le front ceint d'une *mitra* surmontée de deux petites cornes. Ce buste, trouvé à Thmuis, dans le Delta, est daté du début du II^e siècle avant notre ère¹¹.

Pour conclure, le raffinement de cette pièce toreutique, la date probable de sa création et l'usage d'une thématique bien connue dans l'Égypte lagide nous orientent vers un objet issu d'un atelier alexandrin ayant produit des pièces de très haute qualité.

Le taureau, symbole d'une sauvagerie sans limites

Que signifient ces cornes de taureau au front de Dionysos ? Le taureau, dont l'image évoque à la fois la beauté animale, la puissance indomptable et une force sexuelle inépuisable, fut largement exploité dans la symbolique de l'Antiquité gréco-romaine : Poséidon chevauche parfois un taureau, allusion au grondement de la mer qui évoque le mugissement du taureau. Zeus peut aussi occasionnellement prendre la forme d'un taureau blanc pour emmener vers d'autres horizons la princesse Europe. Quant à Dionysos, les textes anciens nous disent qu'il pouvait avoir des traits taurins. Ainsi, on sait qu'en divers endroits du monde grec, il était appelé Taureau, Plutarque observant aussi que le dieu était souvent figuré sous la forme d'un taureau¹². Il semble donc qu'il y ait eu une véritable liturgie où Dionysos était honoré comme un taureau¹³. Dans son cas, l'idée de mutation, de transformation subite du dieu en animal sauvage est importante. Les deux appliques en bronze évoquent donc un Dionysos *Tauros*, l'un ivre de bonheur, l'autre complètement fou. Ce Dionysos-là, Euripide nous en a décrit les circonstances de la métamorphose en 405 avant notre ère, dans *Les Bacchantes*, une des tragédies les plus populaires de l'Antiquité.

⁹ CALLIXENE de Rhodes, chez ATHENEE, *Le banquet*, V, 201 a-c ; DUNAND, « Fêtes et propagande sous les Lagides », p. 13-14.

¹⁰ DUNAND, « Fêtes et propagande sous les Lagides », p. 14-15.

¹¹ Le Caire, Musée égyptien, inv. JE 39520, de Tell Timai : *Götter und Pharaonen*. Roemer- und Pelizaeus Museum, Hildesheim, 29. Mai - 16. September 1979, Mainz am Rhein, von Zabern, 1979, n° 91 ; MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus*, p. 166.

¹² PLUTARQUE, *Questions grecques*, 244 a-b ; voir GASPARRI, *Dionysos*, n° 154-159.

¹³ SERGENT, *Le dieu fou*, p. 140-141 (qui reprend toutes les attestations littéraires du Dionysos *Tauros*).



Le dieu bafoué et le triste sire

Pour résumer dans ses très grandes lignes cette œuvre toujours actuelle, Penthée est roi de Thèbes ; c'est le cousin de Dionysos, un cousin qu'il n'a jamais rencontré, vu les circonstances qui président à la naissance du petit dieu. C'est un roi jeune, sûr de ses convictions, obstiné, dont on dirait aujourd'hui qu'il est un peu psychorigide. Alors que Dionysos, déguisé en prêtre, vient frapper à la porte du palais, le roi refuse de se soumettre à ce culte nouveau et aux rites prônés par ce prêtre aux allures si étranges. Pour le dieu, un véritable crime de lèse-majesté de la part d'un triste sire ! Car Penthée tire son nom d'un verbe grec signifiant « pleurer » ... Comme le lui fait observer ironiquement Dionysos, ce nom le prédestine à souffrir¹⁴. Irrité, Penthée l'emprisonne et le couvre de chaînes, Dionysos se laissant docilement faire puisqu'il sait qu'en tant que dieu, les chaînes ne le retiendront pas et qu'il s'évadera. Ce qu'il fait. Puis, subitement, il apparaît à Penthée avec des cornes de taureau. « Et toi qui me conduis », s'écrie Penthée, « tu m'as l'air d'un taureau, et des cornes, je crois, ont poussé sur ta tête. Étais-tu fauve, avant ? Car te voilà taureau ! »¹⁵.

Hallucination de Penthée suscitée par le dieu ou transformation du dieu en taureau, peu importe : Penthée voit le dieu tel qu'il est vraiment¹⁶. C'est le signe annonciateur d'une débâcle imminente qui culminera avec la mise à mort du jeune roi par la troupe des Bacchantes. Le démembrant à mains nues, comme elles l'auraient fait d'un faon, elles courent, brandissant fièrement sa tête au bout d'une pique. Dionysos, alternativement caractérisé par Euripide comme « très puissant » et comme « très doux », s'est ainsi révélé sous ses deux aspects opposés et complémentaires.

Retour aux lits de banquet

Les quatre *fulcra* des lits de banquets étaient généralement formé d'une tête de mulet ivre, constituant le couronnement du *fulcrum*, tandis que le buste dionysiaque venait s'appliquer sur le médaillon de la partie basse (comme sur les *fulcra* conservés au British Museum, *fig. 3*). On peut imaginer que ces deux types d'appliques, représentant toutes deux Dionysos *Tauros*, l'un ivre, l'autre fou, pouvaient constituer l'évocation des deux aspects antinomiques du dieu du vin.

Moralité : soumettons-nous sans rechigner à Dionysos et laissons-nous porter vers lui dans les effluves de l'ivresse, sinon...

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice de la collection Archéologie
Fondation Gandur pour l'Art, avril 2019

¹⁴ EURIPIDE, *Les Bacchantes*, v. 508.

¹⁵ EURIPIDE, *Les Bacchantes*, v. 920-922.

¹⁶ McDONALD, « L'extase de Penthée », p. 229.



Bibliographie

BARR-SHARRAR, Beryl, « Towards a Chronology of the Roman Imperial Decorative Bust », in Ulrich GEHRIG (éd.), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen 13.-17. Mai 1980 in Berlin*, Berlin, Staatliche Museen, 1984, p. 41-49.

DUNAND, Françoise, « Fêtes et propagande à Alexandrie sous les Lagides », *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 262, 1981, p. 13-40.

EURIPIDE, *Les Bacchantes* (traduction Henri GREGOIRE), Paris, Les Belles Lettres, 1975.

FAUST, Sabine, Fulcra. *Figürlicher und ornamentaler Schmück an antiken Betten*, Mainz, 1989 (*Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts Roemische Abteilung*, 30).

GASPARRI, Carlo, « Dionysos », in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III, 1986, p. 414-514.

KAROZOU, Semni, « Eine Bronzestatuette des Dionysos aus Aetolien », in *Wandlungen. Studien zur Antiken und Neueren Kunst. Festschrift Ernst Homann-Wedeking*, München, Bayern Stifftland-Verlag, 1975, p. 205-216.

MANFRINI-ARAGNO, Ivonne, *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains. Les artisans et leur répertoire*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1987 (*Cahiers d'archéologie romande*, 34).

MCDONALD, Marianne, « L'extase de Penthée : ivresse et représentation dans les *Bacchantes* d'Euripide », *Pallas*, 38, 1992, p. 227-237.

RICHTER, Gisela M. A., *Ancient Plaster Casts of Greek Metalware*, *American Journal of Archaeology*, 62, 1958, p. 369-377.

SERGENT, Bernard, *Le dieu fou. Essai sur les origines de Šiva et de Dionysos*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.



Illustrations complémentaires



Fig. 1 © The Walters Art Gallery



Fig. 2 © Cabinet des Médailles, Paris



Fig. 3 © The Trustees of the British Museum