

Zeitschrift: Bulletin de l'Association Pro Aventico
Herausgeber: Association Pro Aventico (Avenches)
Band: 22 (1974)

Artikel: Silène porte-van
Autor: Bérard, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-243504>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Silène porte-van

Claude BÉRARD *

« Porte-van : le van est propre à tout rituel secret et à tout sacrifice; qui le porte est dit porte-van. »¹

Le Silène sur lequel nous aimerions attirer ici l'attention n'est pas inconnu; il a été dûment signalé dans le grand recueil d'E. Espérandieu, chez qui l'on trouvera la bibliographie antérieure². Cependant, tout mutilé qu'il soit, il mérite mieux qu'une brève notice (Pl. 1). L'intérêt passionné que le phénomène dionysiaque suscite depuis quelques années permet aujourd'hui à l'archéologue d'être mieux armé pour aborder de nouveaux documents. La richesse de l'appareil bibliographique et l'abondance du matériel comparatif ne font d'ailleurs que mieux ressortir l'originalité de la statue d'Avenches.

L'objet a été mis au jour en 1866, dans un champ appartenant à une personnalité aventicenne de l'époque, le colonel Schairrer, au lieu dit «à la Conchette», zone riche en découvertes précieuses; citons pour exemples la statuette en bronze du gladiateur et celle, plus fameuse encore, de l'acteur tragique³. D'après le cadastre de 1842, ce champ couvre une longue bande de terrain qui empiète sur les *insulae* 20, 21, 26 et 27; il s'agit là d'une situation privilégiée dans le tissu urbain antique, entre, au nord-est, le forum et les grands thermes, d'une part, de l'autre, au sud-ouest, le complexe religieux des temples et du théâtre. On relèvera aussi que l'*insula* 27 comprend la *schola* d'Otacilius Sabinus, membre influent de cette dynastie aristocratique locale des Otacilii, et que des fragments de l'inscription dédicatoire (CIL 13, 5106) proviennent du même endroit que le Silène⁴. On ne peut malheureusement préciser davantage le milieu de la trouvaille, mais il n'est pas exclu que les fouilles systématiques de M. H. Bögli ne permettent de mieux cerner le problème et peut-être même de compléter un jour la silhouette du démon porte-van.

* Abréviations en fin d'article.

M. H. Bögli, avec sa libéralité coutumière, nous a facilité l'étude de la statue d'Avenches; M. R. Wiesendanger, celle du tesson de Lausanne, découvert en préparant le fascicule lausannois du CVA. Nous sommes redevable de nombreux conseils et indications à M^{mes} M. Aubert-Bornand et E. Ettliger, MM. H. Jucker et A. Stenico. Par ailleurs MM. D. Ahrens, C. Scorpan, E. Thanos, et J.-M. Moret nous ont généreusement procuré des photographies. Qu'ils veuillent bien tous trouver ici l'expression de notre gratitude.

¹ *Liknophóros*: *tò liknon pròs pàsan teletèn kai thusian epitèdeiòn estin. ho dè toùto phérōn liknophóros légetai* (Harpocraton ap. Souda).

² Avenches, n° 1298. E. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine* 7 (1918) 100, n° 5417. Voir par exemple C. BURSIA, *Aventicum Helvetiorum*, dans: *Mitt. der antiq. Gesellschaft in Zürich* 16, 3, 1869, 37 s. et pl. 10, n° 11, qui donne 1865 comme date de trouvaille.

³ Voir les bonnes photographies données par H. BÖGLI, *Aventicum* (1970), pl. 10, le gladiateur, inv. 1285 et pl. 18, l'acteur, inv. 1286.

⁴ Sur la *schola* d'Otacilius et la famille des Otacilii, voir F. STAEHELIN, *Die Schweiz in römischer Zeit*³ (1948) 478; G. T. SCHWARZ, *Les scholae et le forum d'Aventicum*, dans: *Bull. Pro Aventico* 17, 1957, 51 ss. et *Die Kaiserstadt Aventicum* (1964) 93; J. REYNOLDS, *Q. Otacilius Pollinus of Aventicum*, dans: *Bull. Pro Aventico* 20, 1969, 53 ss.; H. E. HERZIG, *Die Otacilier-Inschrift von der Engehalbinsel Bern*, dans: *Helvetia Archaeologia* 13, 1973, 7 ss. et *JbSGU* 57, 1972-3, 175 ss.; enfin l'article dans ce bulletin.

La statue est taillée dans un marbre italien (Luni?) à grain fin, d'un blanc jaunâtre, maculé par places de mouchetures brunes ou grises⁵. La facture de la pièce nous eût-elle conduit à hésiter sur sa provenance, le matériel nous en garantirait l'origine italique; nous sommes donc en présence d'une importation romaine. Les cassures mutilent gravement notre Silène, à tel point qu'il est presque impossible de prendre une mesure valable; de l'aisselle droite au sommet de la charge du van, on compte 28 cm, ce qui nous autorise, vu la silhouette courtaude et trapue du démon bien connu, à évaluer la hauteur totale de la sculpture à environ 75 cm. Seuls subsistent le bras droit, la tête, brisée net au niveau de la lèvre supérieure, et le panier rempli de fruits dont il manque toutefois un petit morceau à l'arrière; encore ces restes sont-ils composés de quatre fragments recollés! On notera que l'oreille gauche est entaillée verticalement jusqu'au-dessus du lobe; le travail est franc: il ne s'agit donc pas d'une brèche accidentelle. L'artisan a-t-il dû reporter un détail, façonné séparément par suite d'un défaut du marbre ou d'une erreur de taille? L'ourlet du pavillon était-il en partie recouvert d'une feuille ou d'une inflorescence de lierre? Nous en sommes réduits aux hypothèses⁶.

Silène maintient sur sa tête une corbeille de vannerie dont la forme caractéristique est celle de l'accessoire des cérémonies traditionnelles; en effet, les parois tressées diminuent progressivement de hauteur à partir de la gauche⁷. On ne distingue pas les anses, mais l'usage liturgique du van dans les mystères s'accommodait de leur suppression; citons l'exemplaire qui figure sur un sarcophage du Vatican reproduit ici (Pl. 2, 2)⁸. Un linge enveloppe la partie arrière du liknon et en voile le contenu; l'étoffe, légèrement plissée, semble gonflée par un renflement que l'on serait tenté d'interpréter comme phallique. La présence de l'emblème sexuel n'est toutefois pas obligatoire parmi les *orgia* dionysiaques qui garnissent la mannette⁹: des fruits divers, certainement des grenades, des figues, des pignes, voire quelques pâtisseries sacrées, tels ces gâteaux aux formes ambiguës énumérés par Clément d'Alexandrie dans le contenu des cistes mystiques¹⁰. La grappe de fleurs ou de baies, profondément criblée, qui déborde à l'extrémité du panier, résiste à l'identification exacte; au reste, celle-ci n'est point nécessaire, une certaine imprécision morphologique dans le détail ne nuisant pas à l'efficacité de la panerée dans le mystère. L'artisan a indiqué rapidement la texture du van, dont les parois en lacerie rendue par un guillochis sont bordées de grosses tresses inversées; le revers, en revanche, n'a pas été travaillé.

La main et le bras potelés qui équilibrent la charge sur la tête du Silène sont modelés avec une mollesse qui ne correspond pas à la facture vigoureuse de la face. Le membre est écourté, les articulations estompées, la main anormalement raccourcie; les doigts sont légèrement disjoints (l'index dépasse le médium) et le pouce s'écarte pour assurer la prise. Une manchette de poils follets, incisés, décore le poignet. Attirons aussi l'attention sur une pièce tronquée qui s'attache à l'emplacement du biceps et épouse doucement la rondeur du bras; si nous voyons juste, il s'agit de la retombée de la *vitta* qui ceint le front chauve du démon¹¹, détail rare, pour ne pas dire exceptionnel¹². La bandelette est garnie, sur les deux tempes, de tiges de lierre portant

⁵ Voir l'article de F. BRAEMER, *Les marbres à l'époque romaine*, dans: RA 1971, 1, 167 ss.

⁶ R. Turcan a rencontré un problème semblable en présentant des *Fragments inédits d'un cortège bachique*, dans: MEFR 79, 1967, 593.

⁷ La bibliographie concernant le liknon est donnée par HORN, *Mysteriensymbolik*, 56 ss., en particulier note 6. On peut ajouter J.-P. GUÉPIN, *The Tragic Paradox* (1968) 286 note 32, 288 ss.; A. D. URE, JHS 89, 1969, 120 s. (cf. JHS 69, 1949, 18 ss. et 72, 1952, 121); G. SCHNEIDER-HERRMANN, AntK 13, 1970, 62. Pour la fabrication et l'usage des vans en Grèce classique, on consultera notre article *Le liknon d'Athéna. Sur un aspect de la procession des Chalkeia*, dans: AntK 18, 2, 1975.

⁸ MATZ, *Sarkophage 2*, n° 154, pl. 169, 2.

⁹ TURCAN, *Sarcophages*, 493. Pour cet emploi du mot *orgion*, voir A. HENRICH, *Die Maenaden von Milet*, dans ZPE 4, 1969, 226 ss.; cf. R. MERKELBACH, ZPE 9, 1972, 77 ss.

¹⁰ *Protrepticus 2*, 22, 4 (U. TREU, *Clemens Alexandrinus 1³* [1972]): *kai puramides kai tolúpai kai pópana poluómphala*. Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 494; D. B. THOMPSON, *Hesperia* 23, 1954, 96 s.; R. S. STROUD, *Hesperia* 34, 1965, pl. 11 g; MATZ, *Sarkophage 1*, 60. — ESPÉRANDIEU, o.c. *supra* note 2, mentionne des amandes (?) dans le liknon d'Avenches.

¹¹ Une mèche de cheveux aurait presque certainement été ombrée au trépan; par surcroît, la calvitie frontale de Silène ne laisse pas imaginer une telle luxuriance de la chevelure.

¹² Comparer avec le Silène (voire même Hercule) de la cuve Ouvaroff chez MATZ, *Sarkophage 1*, n° 47 pl. 56, 2 (pl. 57, 1); TURCAN, *Sarcophages*, pl. 31 a; voir aussi pl. 30 b; HORN, *Mysteriensymbolik*, fig. 44.

feuilles et corymbes; sur l'occiput, elle serre quelques boucles et mèches courtes sommairement traitées.

Le beau visage énergique et sévère nous retiendra davantage; la cassure ne parvient pas à détruire l'intensité de l'expression ni à altérer la concentration du regard. Le grand volume du front dégarni, dont la hauteur est encore rehaussée par l'infule, est souligné par deux rides profondes; celles-ci s'effacent d'ailleurs rapidement devant le gonflement extraordinaire des muscles sourciliers portés par l'arête vive de l'arcade qui saille au-dessus de l'œil enfoncé. Le nez épaté se termine par des narines charnues, généreuses et sensuelles, dont les fosses sont creusées à la drille. On peut distinguer encore deux petits plis, partiellement masqués par la barbe, qui convergent vers les ailes du nez. Les chairs des joues sont rendues avec fermeté et l'on devine la masse dure des pommettes. A en juger par l'ondulation de la moustache, de ce qu'il en subsiste du moins, on imagine les lèvres larges et serrées, nettement dégagées; la bouche était probablement fermée, en accord avec le sérieux de la physionomie. La barbe drue semble traitée nerveusement en boucles courtes bien dessinées, ombrées au trépan. Enfin, il faut signaler que les oreilles, aux lobes épais et allongés, ne sont pas animales comme il serait de règle pour ce père des satyres chevalins; le détail a son prix.

La puissance de l'expression, quasi tourmentée à force de majoration, résulte surtout de la gravité du regard. En effet, la petitesse des yeux implantés au fond de la cavité orbitaire est compensée par la tension des muscles faciaux et des sourcils proéminents qui froncent la racine du nez. Mais c'est toute la construction passionnée du visage qui déclenche cette impression, tous les traits convergeant vers le centre et traduisant, sinon une spiritualité angoissée, du moins l'ardeur de la réflexion intérieure.

Aussi bien aurait-on tort de chercher ici une référence au faciès grossièrement comique de l'obèse aviné qu'une certaine imagerie a popularisé dans l'Antiquité déjà. Toute notre description conduit à retrouver, derrière la silhouette du porte-van, le type du philosophe socratique. Dans le *Banquet* de Platon (215 a-b), Alcibiade inspiré compare son maître à « ces silènes qu'on voit plantés dans les ateliers de sculpture... les entrouvre-t-on par le milieu, on voit qu'à l'intérieur ils contiennent des figurines de dieux! »¹³. Comme ces êtres fabuleux, le masque déconcertant du mentor des Athéniens cache un secret, un mystère, la clef de la sagesse divine. Dès lors, Socrate silénique et Silène socratique tendent à fusionner pour aboutir à la création du démon philosophe, pédagogue et initiateur, « ami des Muses », à la laideur paradoxalement éclairante, symbole de transcendance et gage d'immortalité¹⁴. Dans les copies antoniniennes des portraits de Socrate, comme dans les meilleurs exemplaires de Silène représenté en prêtre initiant, on sent encore les accents, même affaiblis, de la création fameuse de Lysippe¹⁵. Sous cet éclairage prestigieux, et, il est vrai, flatteur, le grand front chauve, le nez camus, les petits yeux reculés sous les masses sourcilières, les oreilles humaines, enfin, bénéficient d'une meilleure appréciation.

Vouloir dater avec précision une œuvre si mutilée n'est pas une tâche aisée. En l'absence de tout critère extrinsèque, il faut se rabattre sur les critères intrinsèques. Or l'iconographie du porte-van est si largement répandue que le thème, ni même le type, ne peuvent nous fournir de *termini* exacts — l'époque des Antonins aux Sévères semble toutefois privilégiée; il ne reste donc, faute de mieux, qu'à considérer le style et s'efforcer de resserrer la marge d'incertitude. L'entreprise ne relève pas moins de la gageure. D'une part, rappelons-le, toute comparaison avec l'art officiel des monuments publics n'est pas pertinente¹⁶; de l'autre, on le sait, les analyses des historiens de l'art s'exercent avec le maximum de façon de sur des détails tels que le

¹³ Traduction L. Robin, dans la Collection des Universités de France.

¹⁴ Voir K. SCHEFOLD, *Sokratische Wolkenverehrer*, dans: AntK 2, 1959, 21 ss.; TURCAN, *Sarcophages*, 414 note 1 et 444 note 1. Cf. E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*² (1967) 172 s. — Pour la tradition du Silène initiateur, voir aussi CH. PICARD, *Etudes thasiennes 8. Les Murailles 1* (1962) 100 et 109.

¹⁵ Voir K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 84 s.; sur la synthèse qui aboutit à la création des Silènes du Canope de la Villa Hadriana, voir AntK 7, 1964, 58. Voir aussi la tête de Socrate du Museum of Fine Arts, Boston: C. VERMEULE, *The Classical Collections of the Museum*² (1963) 167 s. et 179 n° 159. Cf. CH. PICARD, *Manuel 4, 2* (1963) 670 ss.; H. VON HEINTZE, RM 71, 1964, 77 ss.; W. GAUER, Jdl 83, 1968, 124 ss. — Une belle tête de Silène au type socratique a été mise au jour dans l'ancre de Tibère à Sperlonga: voir G. JACOPI, *L'antro di Tiberio a Sperlonga* (1963) 140.

¹⁶ Cf. par exemple TURCAN, *Sarcophages*, 114 s.

plissé des vêtements ou l'ondulation d'une chevelure : mais notre Silène est chauve, sa barbe est brisée, perdue l'étoffe qui ceignait ses reins ! Dès lors la voie est libre pour masquer le problème sous « une formule brillante », tirée, comme le dénonce R. Turcan, de « la métaphysique clinquante et sommaire des essayistes en histoire de l'art »¹⁷. Par surcroît, même pour des séries aussi bien connues que les sarcophages dionysiaques, dont la chronologie peut s'appuyer sur de multiples indices, les datations de spécialistes aussi compétents que B. Andreae, F. Matz ou R. Turcan sont loin de s'accorder.

E. Espérandieu avait qualifié notre sculpture de gréco-romaine, ce qui servait avant tout à la caractériser par rapport à l'art gallo-romain qu'illustre abondamment son recueil ; il ne proposait aucun repère chronologique. Le faciès silénique apparaît pourtant sur plusieurs pièces de marbre blanc mises au jour en Gaule, mais les relations que l'on serait tenté d'établir avec celle d'Avenches sont trop lâches pour être utiles¹⁸. Citons ici un fragment d'*oscillum* en provenance de Vaison¹⁹ dont l'une des faces présente un Silène, torse nu, tenant de la main gauche un « vase » (?) rempli de fruits ; il s'approche d'un autel avec une torche. L'intérêt de la scène provient avant tout de l'activité cultuelle du démon. Plus intéressant est un cippe de marbre sur lequel figure un démon porte-van traité dans un style vigoureux, œuvre importée d'Italie au II^e siècle ; la silhouette n'est pourtant pas celle de Silène et la couronne de pin sur la tête barbue a conduit les archéologues à identifier Sylvain²⁰. Cette création atypique a certainement été influencée par la figure plus commune du porte-van traditionnel. C'est en revanche le type pur du démon sylvestre que reflète une récente acquisition du « Badisches Landesmuseum » ; le beau marbre blanc a été travaillé dans le milieu du II^e siècle, datation qui s'appuie sur la ponctuation du trépan encore éloignée du graphisme pointilliste observable à la fin du siècle²¹. Dans la masse énorme des sculptures dionysiaques, nous attirerons encore l'attention sur quelques statues dont la facture s'apparente à celle que nous étudions ici. Un très beau buste de Silène au visage sérieux, en marbre de Luni, est conservé au Musée de Padoue²² ; une datation au II^e siècle a été avancée. Le Musée national de Bucarest possède une statuette du vieux Silène au chef paré de lierre fleuri que G. Bordenache a attribuée au milieu du II^e siècle²³ ; l'auteur met en évidence les traits tourmentés du visage, en particulier sur le front et autour des yeux profondément enfoncés dans leurs orbites. Pour nourrir la comparaison, on ajoutera encore à ces exemples un Silène de fontaine en marbre romain et une tête de Pan couronnée de plantes dionysiaques, tous deux datés de façon assez imprécise au II^e ou au III^e siècle²⁴. Ainsi obtient-on une série dans laquelle la pièce d'Avenches peut s'inscrire aisément, tant par sa qualité que par l'époque de sa création.

Ces références ne doivent pas dissimuler l'imprécision de la chronologie ; pour refermer l'éventail des dates, la démarche la plus sûre consiste à examiner les frises des sarcophages : Silène est le compagnon obligé de tous les thiasés mythiques et rituels qui défilent ou officient aux flancs des cuves, comme pour entourer d'une ronde mystique le corps qui y est allongé et l'entraîner aux paradis bachiques. Contre toute attente, les porte-van des cortèges ne nous sont pas de la plus grande utilité ; ils nous servent cependant à amorcer notre essai. Le classicisme néo-attique de l'exemplaire de Munich (Pl. 2, 1) peut nous fournir un *terminus post quem* commode : le style des figures, raffiné mais froid, le traitement conventionnel des formes, l'absence de tout jeu d'ombres dû au forage des drilles ne nous permettent guère de dépasser la

¹⁷ *Ibidem*, 114.

¹⁸ Voir par exemple ESPÉRANDIEU, o.c. *supra* note 2, 3 (1910) n° 1857 (fr. d'*oscillum*) ; n° 2473 ; n° 2618 ; n° 2677. R. LANTIER, *ibidem*, 15 (1966) n° 9013 ; n° 8784, daté du II^e siècle.

¹⁹ ESPÉRANDIEU, o.c. *supra* note 2, 1 (1907) n° 294.

²⁰ Voir R. LANTIER, *ibidem* 12 (1947) n° 8022, 1 ; P. WUILLEUMIER, *Gallia* 1, 1943, 147 s. Cf. *Bull. della comm. arch. com. di Roma* 78, 1961-2 (1964) 103 ss. ; *BCH* 96, 1972, 1078 fig. 91.

²¹ Voir E. PETRASCH, *Badisches Landesmuseum, Neuerwerbungen 1952-1965, Karlsruhe* (1966) 41.

²² Voir *Arte e civiltà romana* 2 (1965), Catalogue de la 6^e « Mostra biennale d'Arte Antica » tenue à Bologne en 1964, 479, n° 686 ; cf. *ibidem* 1 (1964) 314, n° 442.

²³ Voir G. BORDENACHE, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di antichità di Bucarest* 1 (1969) n° 311, pl. 140.

²⁴ Le Silène : H. HOFFMANN, *Kunst des Altertums in Hamburg* (1961) pl. 29 ; le Pan : *Kunstschätze in Bulgarischen Museen und Klöstern*, Catalogue de l'exposition tenue à la Villa Hügel, Essen (1964) 122.

fin de l'époque hadriannique²⁵. On notera que le Silène de Munich, à l'instar du nôtre, porte la corbeille voilée (qui ressemble plus à une ciste qu'à un van — mais la ciste ronde à couvercle est posée à ses pieds) sur sa tête²⁶, et non devant lui, comme s'appêtant à pratiquer le rituel que l'on observe sur les sarcophages antoniniens. A l'autre pôle, on pourrait citer les démons montés porteurs de mannettes pleines de fruits qui précèdent le char de Dionysos: ils nous conduisent au temps de Gallien et même au-delà²⁷. On assiste à la lente sclérose du système décoratif: les proportions se dérèglent, les modelés s'alourdissent, les points d'ombre enfin deviennent des tirets, voire des sillons rigides qui durcissent les plis; nous sommes bien loin du beau visage d'Avenches. Une série de frises décorant des cuves antoniniennes datées entre 160 et 170 environ, un peu après peut-être, est en revanche chronologiquement plus proche, nous dirions à peine antérieure²⁸. Le Silène du Belvédère, au Vatican, (Pl. 2, 2), dont l'état de conservation est malheureusement peu satisfaisant, a déjà été mentionné ici; il est difficile d'en tirer des conclusions pour notre propos. Si son confrère de Grottaferrata ne nous en dit pas davantage, on prêtera quand même attention, sur cet exemplaire, aux traits du masque silénique que tiennent les deux ménades charriées sous le van dévoilé. Le cortège du Palais des Conservateurs nous autorise, quant à lui, grâce à son exceptionnel état de fraîcheur, à développer la comparaison. On retrouve sur les faciès des pans, de Silène et de son masque, certaines des caractéristiques que nous avons mises en évidence sur la tête d'Avenches: même force expressive, même puissance du modelé, même intensité des regards, parfois majorée jusqu'à l'outrance comme en témoigne la physionomie tendue des démons-boucs²⁹. Toutefois, c'est un sarcophage sur lequel aucun liknophore, mâle ou femelle, ne participe à l'action, qui offre, à notre goût, les parallèles stylistiques les plus étroits avec notre figure; nous pensons à la « découverte d'Ariane » mise au jour par les fouilles de la nécropole sous Saint-Pierre³⁰. En 1955, L. Nicolosi avait déjà proposé une datation entre 170 et 180; c'est aussi à cette date que se range F. Matz³¹ et c'est la même que nous adopterons pour la statue d'Avenches. Tympanophore, Silène arrive devant la belle endormie et la contemple avec la même sévérité intense que celle dont est imprégné le visage grave de notre porte-van. On notera la saillie que forment les bosses sourcilières dont, cependant, la plastique n'est pas soulignée par les plis nets et graphiques utilisés par le sculpteur de notre pièce; mais la même ardeur passionnée tend les muscles de la face, ce que confirme l'examen des têtes de Pan, à gauche, et d'un satyre, à droite. L'artiste a modelé le nez avec la même vigueur ferme, sans tomber dans les excès grotesques qui ridiculisent parfois les démons avinés — l'oreille cependant est animale. Il faut signaler aussi le contraste que forme le traitement tourmenté des reliefs du visage et la rondeur molle des bras et de la main: il n'en était pas autrement ci-dessus dans notre description. Enfin, le travail de la chevelure, en particulier de la barbe, autant qu'on peut en juger, est identique; l'usage du trépan est encore modéré et les points d'ombre dans les mèches bouclées des barbes de Silène et de son masque sont disposés exactement comme sur celle de notre démon. L'ensemble de ces observations nous conduit à attribuer la statue d'Avenches à l'art romain de la fin de l'ère antonine.

A notre connaissance, Silène porte-van ne figure pas encore au répertoire de l'imagerie attique archaïque et classique. Devant la statue de Dionysos Chthonien et celle de quelque Perséphone, c'est une prêtresse tenant le rôle d'Hipta, la nourrice mystique, qui est chargée de la corbeille voilée au profil caractéristique; cette scène décore un cratère polygnotéen mis au jour dans la nécropole de Spina³². En revanche, sur un cratère apulien, (Pl. 2, 3) un cortège dionysiaque comprend, entre un Dionysos juvénile et une ménade dadophore, un Silène dans la force

²⁵ MATZ, *Sarkophage* 2, 193; n° 84, 199 ss. Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 153.

²⁶ Pour le type, voir MATZ, *Sarkophage* 1, 59 s., n° 101.

²⁷ Voir MATZ, *Sarkophage* 2, 279 s. n°s 142 et 145. Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 337 ss. On examinera surtout l'exemplaire du Palazzo Doria, MATZ, pl. 171 et TURCAN, pl. 57 a.

²⁸ Voir MATZ, *Sarkophage* 2, 289 ss. n°s 152 à 154. Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 191 s.

²⁹ Voir MATZ, *Sarkophage* 2, pl. 168; TURCAN, *Sarcophages*, pl. 25 a.

³⁰ Voir MATZ, *Sarkophage* 2, 298 ss., n° 159, pl. 174, 176, 177, 178; TURCAN, *Sarcophages*, 195 s. et pl. 28 c.

³¹ *Ibidem*, 290 et 300.

³² BEAZLEY, ARV², 1052, 25; *Paralipomena*, 444. Ce vase, qui fait couler beaucoup d'encre, n'a pas encore reçu un commentaire pleinement satisfaisant. Cf. C. BÉRARD, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Bibliotheca Helvetica Romana 13 (1974) 73, 82, 151 et pl. 3, fig. 7.

de l'âge qui, s'il tient de la main droite une situle, appuie de la gauche un grand van ansé posé en équilibre sur sa tête³³. Aucun linge n'en masque le contenu et l'on distingue clairement, parmi les fruits et les gâteaux traditionnels, un rameau de laurier (nous dit-on, mais nous y verrions plutôt du myrte) et un puissant phallus. A l'époque hellénistique, il est bon de préciser que les porte-van, à la faveur des syncrétismes alors en pleine expansion, peuvent servir des divinités qui ne semblent pas en rapport direct avec la sphère dionysiaque. On connaît la mystérieuse plaque en bronze de la fontaine Minoé, à Délos, qui date de la fin du III^e siècle avant J.-C.³⁴ : deux satyres officient près d'une déesse dadophore; celui de gauche tient une œnochoé et porte sur sa tête un liknon dont le contenu, bien que découvert, n'apparaît pas. Faut-il évoquer, à ce propos, une fresque paysagiste de Naples qui révèle l'influence des cahiers de modèles alexandrins³⁵? Devant une divinité majestueusement assise, munie d'un sceptre et d'un tympanon, un vieux Silène au port solennel maintient sur sa tête le panier rond des mystères; un petit tympanon est suspendu à sa main gauche. Les démons liknophores jettent sans aucun doute une lumière dionysiaque sur ces documents; avant de trancher, on se rappellera que Rhéa-Cybèle et, autrement dit, Rhéa-Déméter-Perséphone sont entrées assez tôt dans le complexe mythique d'un Dionysos mystique: comme R. Turcan le souligne à bon droit, ce syncrétisme est déjà bien attesté dans les *Bacchantes* d'Euripide³⁶. Ainsi renouons-nous avec le cratère polygnotéen de Spina cité ci-dessus³⁷. Dès lors, le père nourricier du petit Dionysos, spécialisé dans la «fonction phorique», comme dirait M. Tournier³⁸, porte-signes et porte-symboles, déjà porte-enfant, porte-ciste, porte-outré, porte-tympanon (Pl. 3, 2; cf. note 51), sera régulièrement associé au van, à tel point que le masque silénique seul suffit parfois à entraîner la présence de l'instrument liturgique³⁹. L'étude typologique du «Silen Kistaphoros» que F. Matz a donnée dans le cadre du *Corpus* des sarcophages dionysiaques⁴⁰ nous permet ici d'abrégé sur ce point. Si la plupart des documents qui nous sont parvenus sont d'époque romaine, et même d'époque impériale, l'existence de modèles néo-attiques ne peut être mise en doute. La vignette qui illustre le tableau des types réunis par F. Matz est d'ailleurs tirée du sarcophage de Munich mentionné ci-dessus (Pl. 2, 1); une variante se retrouve sur une des plaques Campana et appartient au thiaso néo-attique de l'époque hellénistique tardive⁴¹. L'examen des références abondantes du savant allemand montre néanmoins l'originalité morphologique de l'exemplaire aventicien. La torchère et la statuette de Pompéi sont bien différentes⁴², le bronze du British Museum aussi, trouvé en Grèce⁴³, et même le beau marbre de Petworth à propos duquel on a également relevé la physionomie socratique du démon canéphore — en 1915, l'auteur de la

³³ Voir B. M. SCARFÌ, *CVA Italie* 43, Trieste 1 (1969) IV D, pl. 5, 3. Cf. J.-P. GUÉPIN, *The Tragic Paradox* (1968) 289 note 49; E. SIMON, *Jdl* 76, 1961, 170, fig. 37.

³⁴ A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica* (1959) 30 s. pl. 50 fig. 142; U. HAUSMANN, *Griechische Weihreliefs* (1960) 83 ss. fig. 52. Cf. J. MARCADÉ, *Au musée de Délos* (1969) 444 ss. et PH. BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos* (1970) 541 ss.; compte rendu important de Ch. Le Roy dans *REG* 86, 1973, 249 ss., pour le document qui nous intéresse.

³⁵ Voir K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji* (1962) 48 pl. en couleurs 2, 2; *AM* 71, 1956, 222 s.

³⁶ Sur tout cela, voir TURCAN, *Sarcophages*, 396 s., 398 note 6 et 478 s. — *Bacchantes*, v. 55 ss.; cf. J. ROUX, *Euripide, Les Bacchantes 2. Commentaire* (1972) 271 ss., v. 79, à propos de Kubélas.

³⁷ Voir *supra*, note 32.

³⁸ *Le roi des aulnes* (1970) *passim*.

³⁹ Voir par exemple K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji* (1962) pl. 93, fresque du IV^e style tardif dans la maison des Vettii à Pompéi; époque de Vespasien. A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica* (1959) pl. 7, fig. 24, détail d'un relief Grimani, Vienne. Cf. B. SVOBODA, *Neuerworbene römische Metallgefäße aus Stráze bei Pieštany* (1972) 28 ss., n° 5, fig. 18; gobelet en argent de la fin du I^{er} ou du début du II^e siècle. — On pourrait aussi citer le balsamaire de Florence que nous avons déjà utilisé dans ce même bulletin, 19, 1967, 71, pour commenter des mystères bachiques. Voir MATZ, *Telete*, pl. 18 et 19; HORN, *Mysteriensymbolik*, fig. 54.

⁴⁰ MATZ, *Sarkophage* 1, 59 n° 101 et notes 216 ss.

⁴¹ MATZ, *ibidem*. Voir en dernier lieu HORN, *Mysteriensymbolik*, 59 et note 31, fig. 55; MATZ, *Telete*, pl. 12. — Sur les reliefs Campana, cf. A.H. BORBEIN, *Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchung*, RM 14. Ergänzungsheft (1968).

⁴² Voir V. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei* (1928) pl. 247 (la statuette) et pl. 290 (le candélabre).

⁴³ Voir H. B. Walters, *Select Bronzes* (1915) pl. 30.

publication remarquait encore que ce Silène représentait l'unique porte-van en marbre connu à cette date⁴⁴.

Enfin, mention doit être faite de l'*oscillum* de Cambridge: sur l'une des faces, Silène à gauche tend un liknon au-dessus d'un autel rocheux. Il semble que l'on distingue l'emblème de la fécondité pointant hors du panier, comme le matériel comparatif nous inclinerait à le croire; L. Budde et R. Nicholls acceptent cette hypothèse avec réserve et notent que le relief, à vrai dire très superficiellement traité, montre une tête de serpent tournée en direction du porteur⁴⁵. Si cette lecture est correcte, la présence du reptile dans le van est exceptionnelle, car c'est la ciste qui l'abrite traditionnellement; le document de Cambridge serait alors à verser au dossier des partisans de l'interchangeabilité des deux accessoires des cultes à mystères.

Nous ajouterons au catalogue des Silènes porte-van isolés⁴⁶ un curieux tesson en terre sigillée arretine que nous avons découvert au Musée d'archéologie et d'histoire de Lausanne (Pl. 3, 1)⁴⁷. Il s'agit du fragment d'un bord de grand plat décoré d'une applique qui représente un porte-van à droite. On sait que l'étude de cette céramique à appliques souffre encore de graves lacunes⁴⁸; il est donc hasardeux de s'engager ici dans trop de précisions. Nous écarterons d'emblée le type Dragendorff 45, car d'une part la surface extérieure du fond est parfaitement plane, de l'autre le profil de la paroi est légèrement incliné. Un tesson d'aspect très semblable au nôtre a été publié jadis par E. Sieglin et Th. Schreiber, qui, sans s'engager absolument, évoquaient un Dragendorff 22⁴⁹; cependant, les petites assiettes ou bols de ce type sont d'un format très inférieur à tous ceux que l'on peut imaginer ici, leurs bords ne sont pas décorés, enfin, leur existence même en Italie est mal attestée⁵⁰. Dans le doute, nous inclinerions à proposer une forme qui combinerait les caractéristiques des Dragendorff 21 et 22. Quant à la datation, il faut s'en tenir à la première moitié du I^{er} siècle après J.-C.

L'intérêt principal du document réside évidemment dans le motif de l'applique: celle-ci est un hapax. Dans le répertoire de l'imagerie sigillée, une bacchante est régulièrement chargée du van, tandis que d'autres fonctions sont réservées à Silène⁵¹. Cela n'a rien d'extraordinaire;

⁴⁴ Voir M. WYNDHAM, *Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield* (1915) 86 s. n° 54; p. 87: «The Petworth statue is the only known example in marble in which Seilenos is represented as bearing the liknon.» Cf. MATZ, *Sarkophage* 1, 59 note 223.

⁴⁵ Voir L. BUDDE et R. NICHOLLS, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1964) 80, n° 128 pl. 42; «... a phallos. This may well be right, but it shows an unmistakable snake-like head turned back towards the silen!».

⁴⁶ Voir S. BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite* 3 (1972) 286, n° D 2323 pl. 357 d; cf. D 2325 pl. 358 i.

⁴⁷ Lausanne, n° 460; acheté à Rome et légué au musée en 1841. Haut. max.: 4,6 cm; long. max.: 6,7 cm. Haut. de l'applique seule: 4 cm. Epaisseur de la paroi: 0,45 cm. «Glanztonfilm» brun orangé, d'excellente qualité. Très fines incisions légèrement obliques sur le plat de la lèvre.

⁴⁸ Voir H. DRAGENDORFF et C. WATZINGER, *Arretinische Reliefkeramik* (1948) 236 ss., n° 590 ss., pl. 39 et 40; on se contente de parler de «Tellerrand» et de «Randscherbe». A. STENICO, *Revisione critica delle pubblicazioni sulla ceramica arretina* (1960) 17; cf. Arch. Class 6, 1954, 43 ss. A. STENICO, *La ceramica arretina* 2 (1966), 15 ss. F. P. PORTEN PALANGE, *La ceramica arretina a rilievo* (1966) 51 et pl. 12, 69. I. POHL, *Frammenti di terra sigillata da Falerii Novi* dans Arch. Class 18, 1966, 121 n° 3 pl. 48. A. S. FAVA, *La ceramica arretina a rilievo della «Casa di Livia» sul Palatino*, dans Bull. della comm. arch. com. di Roma 80, 1965-1967 (1968) 114 ss. n° 100 ss. pl. 25 ss. A. C. BROWN, *Cat. of Italian Terra-Sigillata in the Ashmolean Museum, Oxford* (1968) 37 n° 111 pl. 24. — Voir aussi J. SCHÄFER, *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 64 s. et note suivante.

⁴⁹ E. SIEGLIN et TH. SCHREIBER, *Die Nekropole von Kôm-Esch-Schukâla*, Expedition E. Sieglin, Ausgrabungen in Alexandria 1 (1908) 303 n° 4 pl. 67: «Rand eines Tellers mit einer weiblichen Halbfigur, das Gefäß in Profil etwa wie Dragendorff, TS, pl. 2, 22». En dernier lieu, voir Gallia 31, 1973, 597, fig. 30.

⁵⁰ Voir E. RITTERLING, *Das frühromische Lager bei Hofheim im Taunus*, Annalen des Vereins f. nassauische Altertumskunde 40, 1912 (1913) 209 s. Cf. H. DRAGENDORFF, *Bonner Jahrbücher* 96, 1895, 86; F. OSWALD, T. D. PRYCE et G. SIMPSON, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata* 2 (1966) 188 et pl. 50.

⁵¹ H. DRAGENDORFF et C. WATZINGER, *Arretinische Reliefkeramik* (1948) 79 n° 8 pl. 7 fig. 84; F. P. PORTEN PALANGE, *La ceramica arretina a rilievo...* (1966) 26 pl. 2. Cf. MATZ, *Telete*, 8 n° 8, 16 ss. pl. 16, 2. — Voir aussi, toutefois, F. BROMMER, *CVA Allemagne* 16, Fasanerie 2 (1959) n° 253, 4 et 254, 6 (type k), pl. 96. Sur quelques documents hellénistiques, Silène porte parfois un objet difficile à identifier — un tympanon, semble-t-il, plutôt qu'une corbeille ou un van, solution avancée par certains; en dernier lieu, voir J. SCHÄFER, *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 75, 87 s., type E 11, fig. 4 (cf. ici pl. 3, 2) et pl. 22 [cf. F. COURBY, *Les vases grecs à reliefs* (1922) 465 n° 11, g: Athènes 2170 (voir ici pl. 3, 2) et h: Délos 716] et 88 note 149 [cf. S. LOESCHCKE, *Die Arbeiten zu Pergamon 1910-1911, V: Sigillata-Töpferien in Tschandarli* dans AM 37, 1912, 383 s. et pl. 30, 1 (COURBY, *ibidem*, g)], tesson de terre sigillée d'époque impériale.

sur les sarcophages aussi, les prêtresses sont fréquemment cistaphores ou liknophores⁵², titres féminins qui sont souvent énumérés dans les listes épigraphiques⁵³. Toutefois, Silène porte-van fait partie des types catalogués dans la céramique de Lezoux dès l'époque qui va de Trajan aux Antonins⁵⁴. Le démon marche à droite avec une allure dansante; il appuie de la main droite la corbeille sur sa tête et tient un vase de la gauche. Il est inutile que nous soulignons combien cette création est éloignée de celle que nous présentons ici. Certes, la matrice d'où est sortie notre applique n'était plus de première fraîcheur et le relief empâté a perdu la netteté du modèle⁵⁵; la silhouette caractéristique n'en est pas moins aisément reconnaissable. Le Silène, vu de trois quarts, le pied gauche de profil, le droit de face, soutient à bout de bras un grand van; le contenu de celui-ci est couvert d'une serviette dont un long pan plissé tombe devant le porteur. Le sommet du liknon, qui mord sur les moulures de la lèvre, a malheureusement disparu avec l'éclat qui mutile le rebord à cet endroit, si bien qu'il est impossible de discerner si le voile était ici gonflé par la présence secrète de l'emblème phallique. La tête du Silène (probablement barbue) est comme déjetée par la position de la charge; il n'est pas facile d'identifier sa coiffure, une sorte de bonnet phrygien à fanons, ou plutôt de *mitra*, espèce de turban qui est un élément du déguisement rituel⁵⁶; il est vrai que si Dionysos est parfois ainsi mitré en souvenir de ses séjours et de ses voyages orientaux, le fait demeure exceptionnel pour son père nourricier⁵⁷. Il semble que celui-ci soit en outre habillé d'une sorte de tunique plissée; ses hanches en tout cas sont ceintes du *pallium quadratum* noué sur le ventre, vêtue liturgique par excellence.

Le type de ce porte-van est bien connu; une version figure dans la scène qui décore la plaque Campana déjà mentionnée (note 41). Une meilleure référence encore aboutit à la frise qui court sur le cimier du casque de gladiateur découvert à Pompéi⁵⁸. Ici aussi, Silène joue le rôle d'un grand prêtre initiant, ce que confirme l'examen du verso du cimier. Mais ce qui nous intéresse, c'est de découvrir une applique céramique si proche d'un produit de la toreutique gréco-romaine. Bien entendu, il ne faut pas concevoir une reproduction mécanique de celui-ci à celle-là; l'opération est techniquement possible mais relativement rare. Nous ignorons la hauteur exacte des personnages qui officient sur le casque du Musée de Naples, mais, de toute façon, de légères différences prouvent que la relation entre les deux pièces est indirecte. Ainsi le porte-van du toreute est-il strictement de profil, non celui du coroplathe (notez la position du pied droit). Ces réserves faites, il est certain que les deux figurines procèdent d'un modèle commun; le problème est connu et a été bien étudié⁵⁹. Il n'est pas sans importance de vérifier

⁵² Voir par exemple R. TURCAN, *Le sarcophage des Acceptii au Musée de la civilisation gallo-romaine*, dans Bull. des musées et monuments lyonnais 4, 1967-1971, 113 (1968 n° 3, 33 ss.). Cf. MATZ, *Sarkophage 1*, 38, types 47 et 48; 39, type 49. — Sur la mosaïque dionysiaque de Thysdrus, qui date du milieu du II^e siècle, c'est aussi une ménade mythique, Mystis, qui porte le liknon, bien que Silène la précède monté sur un dromadaire. Voir L. FOUCHER, *La maison de la procession dionysiaque à el Jem* (1963) 42 ss., 114 ss.; catalogue de l'exposition *Tunisie: Trésors d'art et d'histoire*, Musée d'ethnographie de Neuchâtel (1964), fig. 4, 26 a.

⁵³ NILSSON, GGR²², 360; MATZ, *Sarkophage 1*, 60. Voir aussi A. HENRICH, *Die Maenaden von Milet* dans ZPE 4, 1969, 223 ss., 230. Cf. G. MIHAÏLOV, IG Bulg 1² (1970) n° 401; IG Bulg 3, 1 (1961) n° 1517.

⁵⁴ Voir F. OSWALD, *Index of Figure-Types on Terra Sigillata* (1936-1937; réimpr. 1964) 53, 592 et 3; cf. 599. F. OSWALD, T.D. PRYCE et G. SIMPSON, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata*² (1966) pl. 8 n° 7. Cf. F. OSWALD, *Index of Potters' Stamps on Terra Sigillata* (1931, réimpr. 1964) 107.

⁵⁵ Sur les problèmes techniques posés par la fabrication de ces appliques, voir A. STENICO, *Matrici a placca per applicazioni di vasi arretini del museo civico d'Arezzo*, dans Arch. Class 6, 1954, 43 ss. et *I figli di Agamennone a Sminthe*, dans Arte in Europa, Raccolta di studi di storia dell'arte in onore di W. Arslan (1965) 20 note 29.

⁵⁶ Cf. J. ROUX, *Euripide, Les Bacchantes 2. Commentaire* (1972) 500 s.

⁵⁷ Voir toutefois G. SIEBERT, *Mobilier délien en bronze* dans BCH suppl. 1 (1973) 561 n° 3 et 582 ss.; cf. J. MARCADÉ, *Au musée de Délos* (1969) 206, 439 s., 486 note 4 (A 4270, pl. 27).

⁵⁸ Voir MATZ, *Telete*, 8 n° 6; 16 ss.; pl. 14 a. Une photographie à une échelle un peu supérieure a été publiée par CH. GOUDINEAU, « *Hierai trapezai* », dans MEFR 79, 1967, 108 fig. 11 a.

⁵⁹ Voir en dernier lieu E. ETLINGER, *Arretina und Augusteisches Silber*, dans: Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Scheffold, 4. Beiheft zur AntK (1967) 116 ss.; A. STENICO, *I figli di Agamennone a Sminthe. Toreutica e ceramica arretina*, dans Arte in Europa, Raccolta di studi di storia dell'arte in onore di W. Arslan (1965) 12 ss. A. ALFÖLDI, *Der mythische Gewaltherrscher und Ganymed*, dans Jahresbericht Pro Vindonissa 1953-1954, 61 ss., 64, 67 et note 22; cf. M. BONGHI-JOVINO, *Una tabella capuana con ratto di Ganimede ed i suoi rapporti con l'arte tarentina*, dans Hommages à Marcel Renard 3, Coll. Latomus 103 (1969) 66 ss. E. KÜNZL, *Der augusteische Silbercalathus im Rh. Landesmuseum Bonn*, dans Bonner Jahrbücher 169, 1969, 368 note 31. — Le problème est un peu différent avec les céramiques en relief italiotes; voir G. SCHNEIDER-HERRMANN, *Some South Italian Terracotta*

une fois de plus la conformité des goûts de la clientèle romaine et l'unité des thèmes, que ceux-ci aient trouvé à s'exprimer dans les arts de luxe ou dans des productions plus banales.

Un dernier point reste à examiner: les références dont nous avons fait état témoignent que Silène porte-van participe à une activité rituelle complexe, comme l'atteste le cycle de M. Perennius Tigranus sur les vases arrétins⁶⁰; ici, en revanche, il est isolé — rien ne permet de supposer que d'autres personnages composaient une scène significative. Nous touchons là au point faible de ce genre de décor; les potiers fractionnent des ensembles et utilisent les *disjecta membra* au gré de leur inspiration et de leur fantaisie⁶¹. Sur les pièces de Lezoux que nous avons citées ci-dessus⁶², la fonction sémantique des figures, dotées à l'origine d'une puissante charge symbolique, a été annulée par la multiplication séculaire des découpages et des arrangements insignifiants. Nous ne sommes, ici, pas parvenus à ce stade et nous voulons croire que Silène pouvait encore transmettre son message.

La sculpture d'Avenches pose le même problème. Sur la quasi-totalité des documents que nous avons cités, le démon porte-van est intégré dans un thiasé, que ce thiasé soit en cortège comme sur le sarcophage de Munich (Pl. 2, 1) ou celui du Belvédère (détail pl. 2, 2) — encore sur ce dernier et sur ceux de la même série⁶³, l'attitude de Silène est-elle sacerdotale, qui tend la corbeille dévoilée au-dessus de la tête des deux femmes assises dans un char⁶⁴ — ou qu'il soit groupé pour accomplir les actes des mystères initiatiques comme sur un autre sarcophage romain⁶⁵, la plaque Campana, le cimier du casque pompéien, sans parler des stucs de la Farnésine⁶⁶. Nous remarquerons aussi que, pour être précis, les sculptures en ronde bosse de Silène le représentent plus volontiers canéphore, en particulier cistaphore, que liknophore⁶⁷. Aussi bien, l'intérêt exceptionnel de la statue d'Avenches réside-t-il dans l'instrument liturgique, le van sacré; c'est lui qui contient les symboles riches de promesses. Si l'on peut parler de prêtre initiant à propos de notre démon, c'est bien parce qu'il est porteur du panier sacré. Ce n'est pas le lieu de souligner ici l'importance du liknon dans les mystères; nous l'avons d'ailleurs annoncé en épigraphe. Le lecteur se reportera maintenant au dossier que H. G. Horn a réuni dans son commentaire de la mosaïque dionysiaque de Cologne: deux des cartouches sont ornés de vans sur roues tirés par des attelages de pintades et de perroquets⁶⁸. Nous nous contenterons de rappeler la célèbre cenochoé du Peintre d'Érétie: le masque de Dionysos est placé dans un van ansé posé sur une table⁶⁹; or, on le sait, les imagiers attiques représentent indifféremment le dieu sous forme de tête colossale ou de sexe mâle⁷⁰ pour des raisons que révèle l'archétypologie⁷¹. Pendant toute l'époque hellénistique et romaine, l'iconographie nous montre l'enfant divin porté et balancé dans un moïse liknomorphe⁷², puis le dieu triomphant véhiculé sur un char dont la caisse a aussi la même forme caractéristique⁷³; les historiens de la religion, R. Turcan en particulier, ont magistralement expliqué ces documents.

Reliefs and their Relationship to Bronze Vessels, dans BABesch 45, 1970, 38 ss. Cf. J. SCHÄFER, *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 64 s.

⁶⁰ Voir MATZ, *Telete*, 8 n° 8, 16 ss.

⁶¹ Voir par exemple CH. PICARD, *D'un tesson arrétin trouvé à Saint-Bertrand de Comminges à l'un des skyphoi d'argent du trésor d'Hoby*, dans *Hommages à W. Deonna*, Coll. Latomus 28 (1957) 373 ss.; cf. ici *supra* note 59.

⁶² *Supra* note 54.

⁶³ Voir MATZ, *Sarkophage 2*, n°s 152, 153 et 154 sur pl. 168 s.

⁶⁴ Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 484, 493.

⁶⁵ Voir TURCAN, *Sarcophages*, 402 pl. 3c.

⁶⁶ Voir MATZ, *Telete*, 10 ss. pl. 8; HORN, *Mysteriensymbolik*, 119 et fig. 56.

⁶⁷ Le marbre de Petworth fait exception, cf. *supra* note 44. Voir MATZ, *Sarkophage 1*, 59 n° 101 «Silen Kistaphoros».

⁶⁸ HORN, *Mysteriensymbolik*, 56 ss.; cf. ici *supra* note 7.

⁶⁹ BEAZLEY, ARV², 1249, 13. Cf. T.B.L. WEBSTER, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 120 et 135; CH. GOUDINEAU, MEFR 79, 1967, 100 ss.

⁷⁰ Voir H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie athénienne* (1965), 49 ss. C. BÉRARD, o.c. *supra* note 32, 64 s., pl. 5 fig. 17 et 18.

⁷¹ G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*² (1963) 145.

⁷² Voir en dernier lieu HORN, *Mysteriensymbolik*, 57 s. fig. 52; cf. TURCAN, *Sarcophages*, 394 ss.

⁷³ Voir les sarcophages cités ici *supra* note 63. Cf. TURCAN, *Sarcophages*, 489.

Mais, pour comprendre le rôle capital du van dans les *teletai* dionysiaques, il faut en revenir à la liturgie reconstituée par F. Matz à partir des stucs de la Farnésine⁷⁴, cycle initiatique auquel nous avons déjà fait appel dans notre publication du « vase bachique » d'Avenches⁷⁵. Le savant allemand a rassemblé une série de documents unis par le thème fondamental du dévoilement et de l'ostension du phallus, symbole de toutes les fécondités. Le monument le plus connu est la fresque de la Villa des Mystères dont chaque année les exégètes cherchent à percer l'énigme⁷⁶. Quoi qu'il en soit, il semble que le rituel se décompose en deux temps, le premier pendant lequel l'initiant, le chef couvert, porte le liknon, également voilé, sur sa tête: la scène figure par exemple sur le verre de Florence⁷⁷; ailleurs, le prêtre ou la prêtresse mystagogue font passer ou déversent la panerée au-dessus du néophyte: la scène est illustrée, par exemple, sur la plaque Campana et le casque de Pompéi, sans parler des sarcophages (Pl. 2, 2)⁷⁸. A cette consécration par le van succéderait la révélation brutale de l'organe générateur, qui serait le point culminant de l'initiation au mystère suprême⁷⁹. Certes, P. Boyancé a réagi contre la thèse de F. Matz qui majore à l'excès, selon lui, la signification attribuée aux épisodes centrés sur la corbeille sacrée⁸⁰. Il ne nous appartient pas d'engager la discussion ici; contentons-nous d'avoir rappelé, et sur ce point chacun s'accorde, le nombre et l'importance de ces cérémonies. Pour notre propos, il en résulte que Silène porteur d'un van, et d'un van voilé, ne peut échapper à l'éclairage religieux que projette sur lui la lumière mystique jaillie d'un ensemble de faits si cohérents.

Retournons à la capitale de l'Helvétie romaine. La présence du van signifie-t-elle que Silène était introduit dans un contexte rituel précis? Ou pouvons-nous nous contenter de l'imaginer solitaire, conférant cependant une valeur particulière à l'ambiance locale, nymphée ou laraire de maison, jardin de villa ou de *schola*? Sans vouloir reconstituer un groupe sculpté extravagant, il est licite de concevoir un entourage approprié qui rende compte du symbole majeur de l'initiation. Les jardins romains ont des origines religieuses certaines et étaient décorés de *satyrica signa* parmi lesquels notre démon porte-van n'aurait pas été déplacé⁸¹. Nous nous laisserions volontiers guider, dans notre hypothèse, par une série de reliefs qui nous présentent des Silènes canéphores en compagnie de leur maître et d'autres créatures du thiasse⁸². Grâce à l'amabilité de M. C. Scorpan, nous en reproduisons ici un exemplaire (Pl. 4 et 6, 1)⁸³. Il s'agit d'une plaque de marbre votive dédiée à Dionysos *Kathēgemōn*. Au centre, le dieu porte-thyrse tient un canthare renversé vers lequel se dresse une panthère familière qui s'appuie sur la base d'une statue priapique. Au-dessus de celle-ci, on distingue un satyre ou un pan vendangeur. A gauche

⁷⁴ MATZ, *Telete*, 10 ss. pl. 4 ss.; cf. R. BLOCH, *Gnomon* 38, 1966, 393 ss.

⁷⁵ *Art alexandrin et mystères dionysiaques*, dans *Bull. Pro Aventico* 19, 1967, 70 ss.

⁷⁶ Voir O. BRENDEL, *Der grosse Fries in der Villa dei Misteri*, dans *Jdl* 81, 1966, 206 ss.; G. ZUNTZ, *On the Dionysiac Fresco...*, dans *Proceedings of the British Academy* 49, 1965, 177 ss.; P. BOYANCÉ, *Méné-Hékate...*, dans *Miscellanea in onore di E. Josi*, Riv. di arch. cristiana 42, 1966 (1968) 57 ss.; R. TURCAN, *La démons ailée...*, dans *Hommages à M. Renard* 3, Coll. Latomus 103 (1969) 586 ss. Cf. A.M.G. LITTLE, *A Roman Bridal Drama at the...* (1972); M. BIEBER, *AJA* 77, 1973, 453 ss.

⁷⁷ Voir MATZ, *Telete*, pl. 18 et 19; HORN, *Mysteriensymbolik*, fig. 54. Cf. le relief du Louvre: A. BRUHL, *Liber Pater* (1953) 293 et pl. 18 avant la page 175.

⁷⁸ Voir MATZ, *Telete*, pl. 12 (plaque Campana) et 14. HORN, *Mysteriensymbolik*, fig. 55 (plaque Campana); cf. fig. 48, sarcophage des Conservateurs. TURCAN, *Sarcophages*, 493.

⁷⁹ HORN, *Mysteriensymbolik*, 58 s.; voir aussi R. TURCAN, *Du nouveau sur l'initiation dionysiaque*, dans *Latomus* 24, 1965, 101 ss., 105; R. TURCAN, *La démons ailée*, art. cit. *supra* note 76, 607 s.; R. TURCAN, *Le sarcophage des Acceptii*, art. cit. *supra* note 52, 146; R. TURCAN, *Religion et politique dans l'affaire des Bacchantales*, dans *RHR* 181, 1972, 16 s. Cf. D. WORTMANN, *Ein phallisches Priap-Rhyton aus Neuss*, dans *Bonner Jahrbücher* 167, 1967, 282 ss.

⁸⁰ P. BOYANCÉ, *Dionysiaca*, dans *REA* 68, 1966, 33 ss.

⁸¹ Voir P. GRIMAL, *Les jardins romains*² (1969) 42 ss. et 317 ss.

⁸² Voir G. BORDENACHE, *Sculture greche e romane del museo nazionale di antichità di Bucarest 1* (1969) 62 s. n° 113 pl. 50: Dionysos et panthère, Pan, Silène porte-ciste, corybantes; daté de 240. Cf. *Römer in Rumänien*, Ausstellung des Römisch-germ. Mus. Köln und des Hist. Mus. Cluj (1969) 219 ou *Civiltà romana in Romania*, Palazzo delle Esposizioni, Roma (1970) 209. — Voir aussi G. MIHAILOV, *IG Bulg* 2 (1958) n° 697 pl. 75 et n° 721 pl. 86; *IG Bulg* 4 (1966) n° 2195.

⁸³ A. ARICESCU et al., *Tesaurul de sculpturi de la Tomis* (1963) 135, pl. 13 n° 4; C. SCORPAN, *Reprezentări bacchice* (1966) 21 ss. n° 1; cf. 24 s. n° 2. — A propos de Dionysos et du cavalier thrace, voir J. POUILLOUX, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos 1* (1954) 343 et note 1; 2 [avec C. DUNANT] (1958) 181.

de l'épiphanie divine, au registre supérieur, on reconnaît la silhouette traditionnelle du cavalier thrace. Enfin, au-dessous, un vieux Silène appuyé sur un bâton assure de la main gauche l'équilibre d'une manette à fond plat chargée des fruits et des pâtisseries symboliques. Le cavalier thrace mis à part, ce modeste document illustre, de façon certes condensée, mais suggestive, un de ces *opera topiaria* sacrés qui ont pu embellir *Aventicum*.

Nous concluons avec un monument trop peu connu, la très belle urne de Volusia Arbuscula (Pl. 5 et 6, 2)⁸⁴. Silène porte-van, les reins ceints du *pallium quadratum*, apparaît dans l'embrasure de la porte des Enfers. Il tient de la main gauche un van ansé dont l'extrémité est couverte d'une petite serviette; la forme du phallus dressé parmi des fruits est néanmoins reconnaissable. Ce thème est pour nous extrêmement précieux: pour la première fois dans notre longue revue, un liknophore séparé de son thiasé est porteur d'un sens précis. Il nous ouvre à deux battants la porte d'une interprétation funéraire⁸⁵: Silène passant le seuil de l'Hadès, porteur des symboles de la fécondité, incarne le triomphe de la vie sur la mort, la garantie donnée à chaque initié d'une félicité posthume dans les paradis bachiques⁸⁶. Aussi bien Dionysos lui-même avait-il subi victorieusement l'épreuve infernale et était descendu sous terre chercher Sémélé, sa mère mortelle, promue au bénéfice de l'apothéose; nous avons montré ailleurs la richesse du thème et la portée sotériologique de cette iconographie⁸⁷. Silène porte-van, initiant attiré, c'est un signe de survie et une promesse d'immortalité⁸⁸.

⁸⁴ G.-CH. PICARD, *L'art romain* (1962) 180 pl. 36. Cf. REL 44, 1966, 413; MATZ, *Sarkophage 1*, 59.

⁸⁵ C'est l'occasion de signaler un bloc de calcaire creusé pour servir de tombeau et qui provient de Vaison: voir ESPÉRANDIEU o.c. *supra* note 2, 9 (1925) 123 s. n° 6751. Le décor sculpté représente une bacchante entre deux satyres porte-van. Même si ce monument n'a pas été conçu à l'origine comme tombeau, il est significatif qu'il ait été choisi pour abriter les restes d'un défunt. Cf. J. MERTENS, *Nouvelles sculptures romaines d'Arlon*, Antidorum W. Peremans, *Studia Hellenistica* 16, 1968, 147 ss.

⁸⁶ TURCAN, *Sarcophages*, 400. Cf. R. TURCAN, *La démons ailée*, art. cit. *supra* note 76, 607.

⁸⁷ O.c. *supra* note 32, chapitres 5 et 8.

⁸⁸ A. BRUHL, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain* (1953) 309 ss., le chapitre intitulé: «Bacchus, dieu funéraire», et plus particulièrement les pages 315 ss.

Abréviations

- HORN, *Mysteriensymbolik* H.G. HORN, *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik*, 33. Beiheft der Bonner Jahrbücher (1972).
- MATZ, *Sarkophage* F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage 1 ss.*, Die antiken Sarkophagreliefs IV, 1 ss. (1968 ss.).
- MATZ, *Telete* F. MATZ, «*Dionusiakē teletē*», *Archäologische Untersuchung zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1963, 15 (1964).
- TURCAN, *Sarcophages* R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fascicule 210 (1966).

Les autres abréviations sont usuelles.

Table des figures et sources photographiques

- Pl. 1 Statue d'Avenches, Musée romain. Photographies R. Bersier, Fribourg.
- Pl. 2, 1 Sarkophage de Munich. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
- Pl. 2, 2 Sarkophage du Belvédère, Vatican, détail. Archivio Fotografico, Gallerie e Musei Vaticani.
- Pl. 2, 3 Cratère de Trieste, détail. Deutsches Archaeologisches Institut, Rom.
- Pl. 3, 1 Fragment de terre sigillée de Lausanne, Musée d'archéologie et d'histoire. Photographie R. Bersier, Fribourg.
- Pl. 3, 2 Lagynos d'Athènes, Musée National Archéologique.
- Pl. 4 et 6, 1 Stèle votive de Tomis. Muzeul de Arheologie, Constanța.
- Pl. 5 et 6, 2 Cipse funéraire de Volusia Arbuscula, Chantilly, Musée Condé. Photographies Giraudon.