**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise
**Band:** 36 (1987)

**Artikel:** Porteurs de thyrse ou bacchants
**Autor:** Bron, Christiane
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-835483

**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:** 15.09.2025

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

# Porteurs de thyrse ou bacchants

Christiane Bron

*« ... beaucoup portent la férule, mais il y a peu de bacchants. »*
*Platon, **Phédon** 69 c*

Pour le culte de Dionysos, hommes et femmes s'associent en thiases, associations religieuses relativement connues à l'époque hellénistique [1] mais qui demeurent très obscures à l'époque classique. Pour cette période, illustrée par les vases que nous étudions, la tragédie d'Euripide « Les Bacchantes » constitue la principale source littéraire. Ce texte primordial pour toute approche de la religion dionysiaque au Ve siècle, décrit des pratiques de transe et de possession liées à ce culte; il fait également allusion à des rites d'initiation et à des cérémonies mystériques qui restent difficiles à déchiffrer aussi bien dans les textes que dans les images.

La cité de Thèbes a refusé de reconnaître Dionysos; en punition, le dieu inflige aux femmes de la cité une transe collective, semblable à celle que peuvent connaître ses adeptes mais dont le résultat, aboutissement de la colère divine, sera la mort de Penthée [2]. Ce rite perverti n'indique pourtant pas que le culte de Dionysos soit néfaste; l'adoption du dieu et l'acceptation de son culte apportent à ses suivants joie et bonheur, ainsi qu'en témoignent les choreutes, qui insistent sur la nécessité d'être instruits aux *mystères du dieu* [3]. Le culte n'est pas réservé aux femmes; chacun peut devenir bacchant, homme ou femme, mais il faut être initié: ainsi Penthée, lorsqu'il demande à Dionysos de lui révéler la teneur de ses mystères, essuie un refus car il n'est pas initié [4].

Pourtant, lorsque Tirésias et Cadmos se rendent dans la montagne acceptant ainsi Dionysos et son culte [5], il semble suffisant qu'ils se costument et sortent de la ville pour rejoindre les confréries dionysiaques et honorer le dieu. Mais sont-ils vraiment des bacchants ou portent-ils seulement le thyrse? Euripide ne décrit pas leur expérience religieuse; elle est différente de celle des femmes de la cité réunies autour des filles de Cadmos puisque celui-ci apprend le malheur à son retour de la montagne. Deux types de thiase coexistent donc à Thèbes: celui perverti des femmes et celui de Cadmos agréé par Dionysos, dont Euripide ne dit rien.

C'est pourtant ce thiase, agréable au dieu, qui nous intéresse; modèle des thiases humains, il est régi par des pratiques cultuelles précises, probablement si évidentes pour tout Athénien du Ve siècle qu'Euripide ne songe pas à les décrire. Parmi les quelques auteurs qui évoquent la religion dionysiaque, Diodore de Sicile est le seul écrivain à mentionner une hiérarchie religieuse qui pourrait être liée à une expérience mystique du fidèle: selon lui, seules les femmes mariées pouvaient être bacchantes, les jeunes filles se mêlaient seulement à la danse et portaient le thyrse [6]. Cela n'implique pourtant pas que toutes les femmes mariées sont des bacchantes; elles peuvent le devenir en se faisant initier, si l'on en croit Euripide.

Au travers des milliers d'images qui représentent Dionysos et ses adeptes sur les vases attiques, nous avons tenté d'établir une séquence illustrant l'initiation d'un nouveau bacchant en Grèce classique. L'initiation dionysiaque est quelquefois représentée dans l'art romain [7]; le myste est souvent un adolescent, voire un enfant, et le rôle d'initiant semble réservé aux femmes, bien que ménades et satyres participent à la scène [8]. Les vases attiques ne montrent pas d'images semblables; la série de vases que nous avons réunie, est formée autour d'un personnage drapé dans son manteau, isolé et silencieux, dans un contexte dionysiaque communautaire et bruyant par essence. La plupart de ces vases sont publiés, mais les images qu'ils présentent, étudiées isolement, restent obscures. Ce n'est que mises en séquence qu'elles s'éclairent l'une l'autre et prennent un sens pour nous qui sommes privés de la mémoire collective d'une société grecque qui nous reste étrangère. [9]

Le problème de la réalité des thiases dionysiaques représentés dans l'imagerie, préambule nécessaire à toute interprétation rituelle, a été abordé dans un autre travail [10], nous n'en parlerons que brièvement. A l'époque d'Euripide, les hommes peuvent être bacchants; pourtant aucun vase figuré ne représente un thiase mixte, hommes et femmes; ce sont toujours des satyres qui incarnent l'élément masculin dans le thiase. Les quelques rares images d'hommes portant un thyrse ou mis en présence de symboles dionysiaques sont toujours extérieures au thiase proprement dit: ces hommes ne sont jamais mêlés à une danse dionysiaque ou placés face à une image du dieu. Ils peuvent donc être considérés comme des porteurs de thyrse, étape préalable

à la qualité de bacchant. Au travers des rites de possession et de transe, par leur médiation, le thiase humain s'identifie au thiase mythique: hommes et femmes aspirent à devenir ménades et satyres. Devenus bacchants par la puissance du rite, ils sont perçus comme des adeptes mythiques du dieu et représentés par le peintre de vase sous l'apparence de satyres et de ménades.

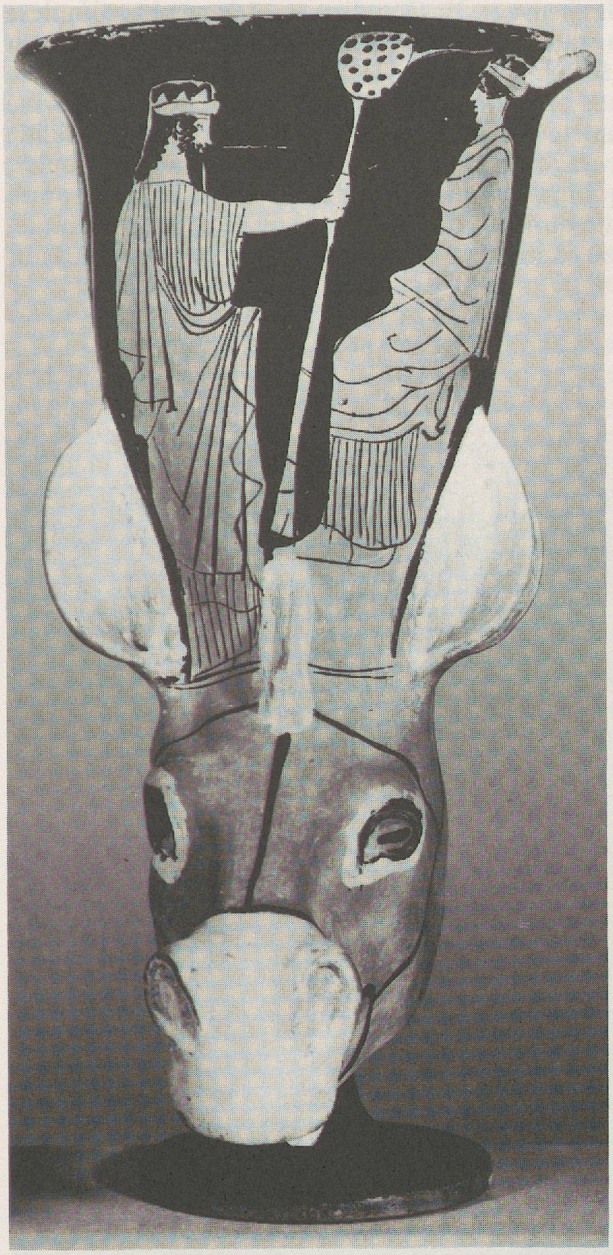
La séquence du rite que nous proposons de lire sur les images suivantes précède la métamorphose. Elle montre le cheminement nécessaire à l'état de transe et de possession qui permet d'accéder au nouvel état rituel. Le futur bacchant est le plus souvent une femme. Immobile et solitaire, son attitude constraste avec l'exubérance habituelle du thiase. La candidate, assise sur une sorte de rocher, est entièrement recouverte de son manteau qui ne laisse apparaître que la tête (fig. 1); un thyrse est planté devant elle, qui permet de la rattacher au monde dionysiaque. Sur l'autre face du vase, une femme debout tend la main vers un thyrse également fiché en terre. Stade d'attente ou de préparation, les deux femmes ne sont pas encore en présence des membres du thiase, elles ne portent pas le thyrse, mais le regardent.

De même, la seconde image (fig. 2) met en scène une femme assise devant un thyrse. Un homme debout lui fait face, mais leurs regards ne se rencontrent pas. Solitude et silence caractérisent à nouveau cette image que seule la présence du thyrse rattache au monde de Dionysos. La présence d'un homme et non pas d'un satyre, précise l'antériorité de cette scène dans le déroulement du rituel. Dans une deuxième étape, l'initiant, prêtre et bacchant, apparaît sous les traits d'un satyre nu. Il tend les mains vers une femme assise sur un rocher (fig. 3). La relation des regards et des gestes lie les deux personnages. Le thyrse est absent, mais la présence du satyre suffit à évoquer le contexte dionysiaque. Sur un rhyton de Paris (fig. 4), un homme barbu et couronné, ressemblant à Dionysos, tend le thyrse à une femme assise sur un rocher surélevé. Echange de gestes ou d'attributs dionysiaques, ces quatre images ne sont qu'une étape d'un rite probablement complexe; elles ne prennent un sens que placées dans une série.

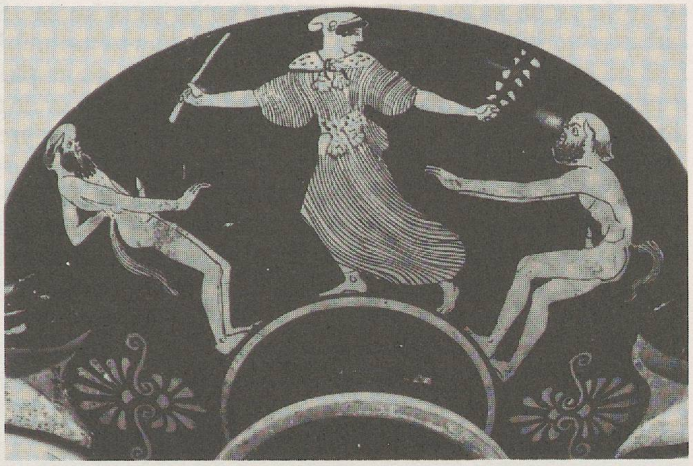
1.

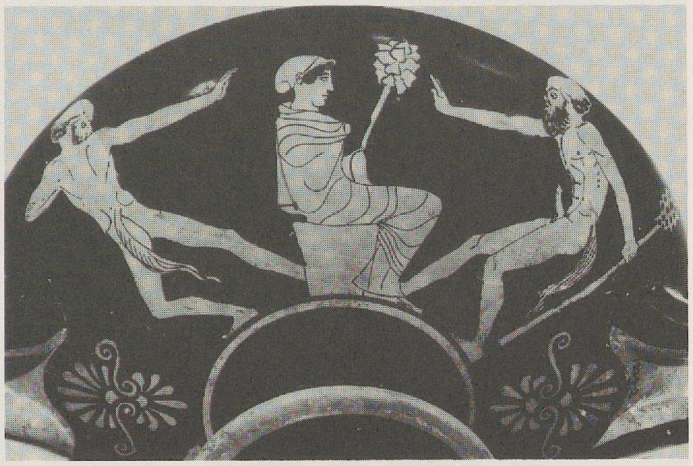
2.

3.



4.

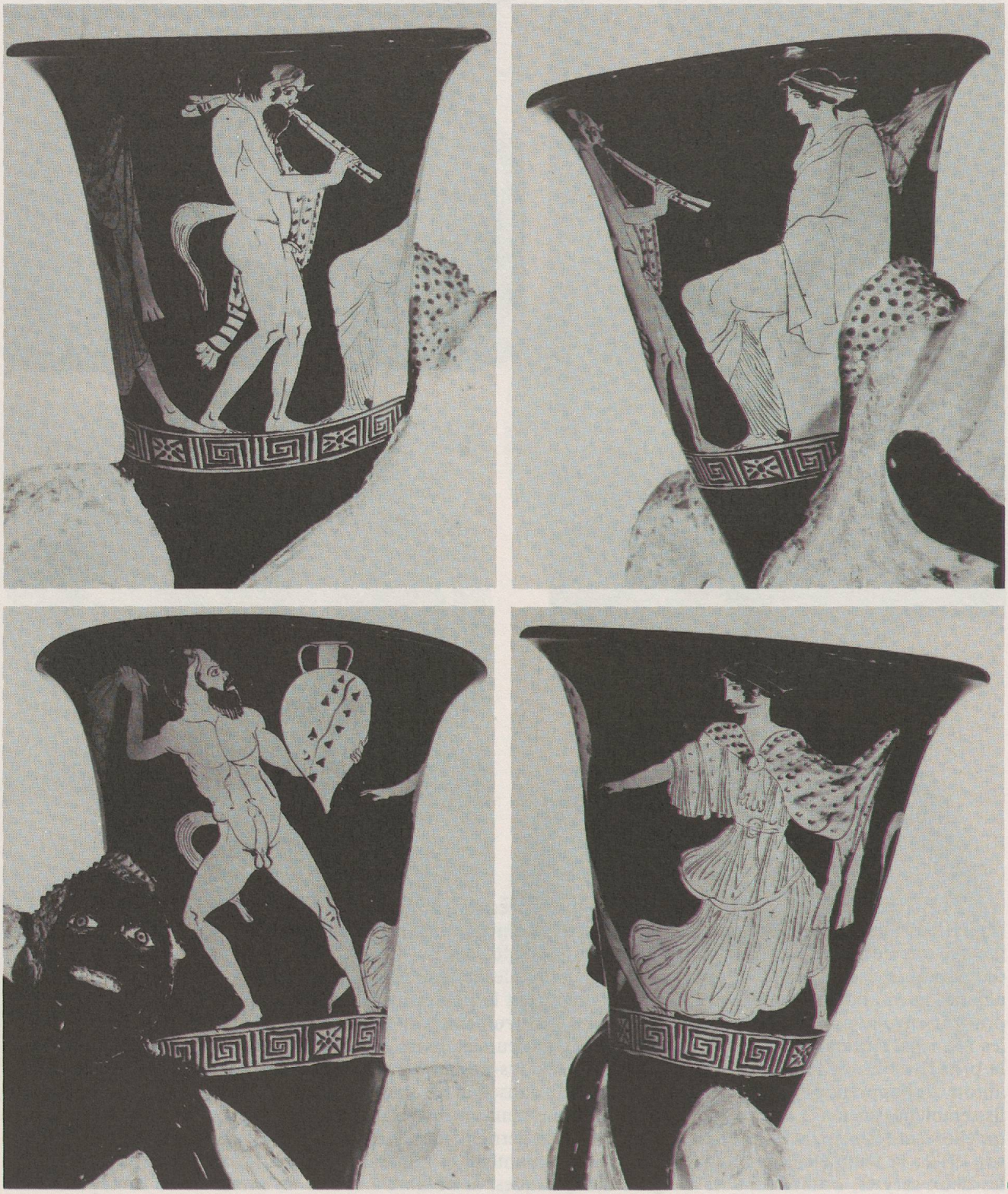




5.

Une coupe d'Oxford (fig. 5) présente une succession d'images qui sont peut-être un raccourci de la cérémonie. Sur le médaillon central, on retrouve la même femme assise, mais ici elle tient le thyrse de sa main gauche que l'on devine sous le manteau. Un satyre aulète lui fait face. La musique, maîtresse des cérémonies dionysiaques, rompt le silence qui semblait régner sur les images précédentes. Le son lancinant de l'aulos doit amener la candidate à un état d'excitation permettant la possession et la transe. L'aulos est réputé pour son pouvoir envoûtant: associé au tympanon, c'est l'instrument préféré des satyres et des corybantes [11]. Selon les Anciens, l'aulos a le pouvoir d'envoûter ses auditeurs et de les amener progressivement à la folie [12]. Sur la première face de la coupe, la musique demeure sous-jacente au travers de la danse; deux satyres tournent autour de l'apprentie-ménade, exécutant un pas de danse qui les amène à frôler la femme de leur main gauche; ils semblent l'inciter à la danse. Le satyre de droite tient un thyrse et la femme, toujours assise, a relevé celui qu'elle tient fermement dans sa main gauche. Sur la dernière face, l'excitation musicale et rythmique a produit son effet: la femme est debout, elle a rejeté son manteau et apparaît vêtue de la nébride: elle danse entre les deux satyres, brandissant les insignes dionysiaques, semblable à toutes les ménades de l'imagerie.

Les scènes de ce genre ne sont pas toujours isolées. Elles peuvent s'insérer dans une image plus complexe qui associe d'autres membres du thiase à la cérémonie. Le statut particulier de la candidate-bacchante, son isolement et son immobilité, apparaît alors d'autant plus fortement. Un rhyton de Boston (fig. 6) présente à nouveau la femme assise sur un rocher, elle est enveloppée de son manteau mais sa main, que l'on devine dans l'épaisseur du tissu, ne tient pas de thyrse; un satyre aulète est debout devant elle, il porte une pardalide sur son bras gauche. Un second couple complète la frise: une ménade, la pardalide nouée sur les épaules, court en se retournant; elle est poursuivie par un satyre qui brandit une outre dans la main droite et porte une amphore garnie de lierre dans la main gauche. Poursuite ou jeu, nous sommes dans le contexte habituel de la joyeuse activité des suivants de Dionysos, dont l'agitation contraste avec l'immobilité du couple précédent.

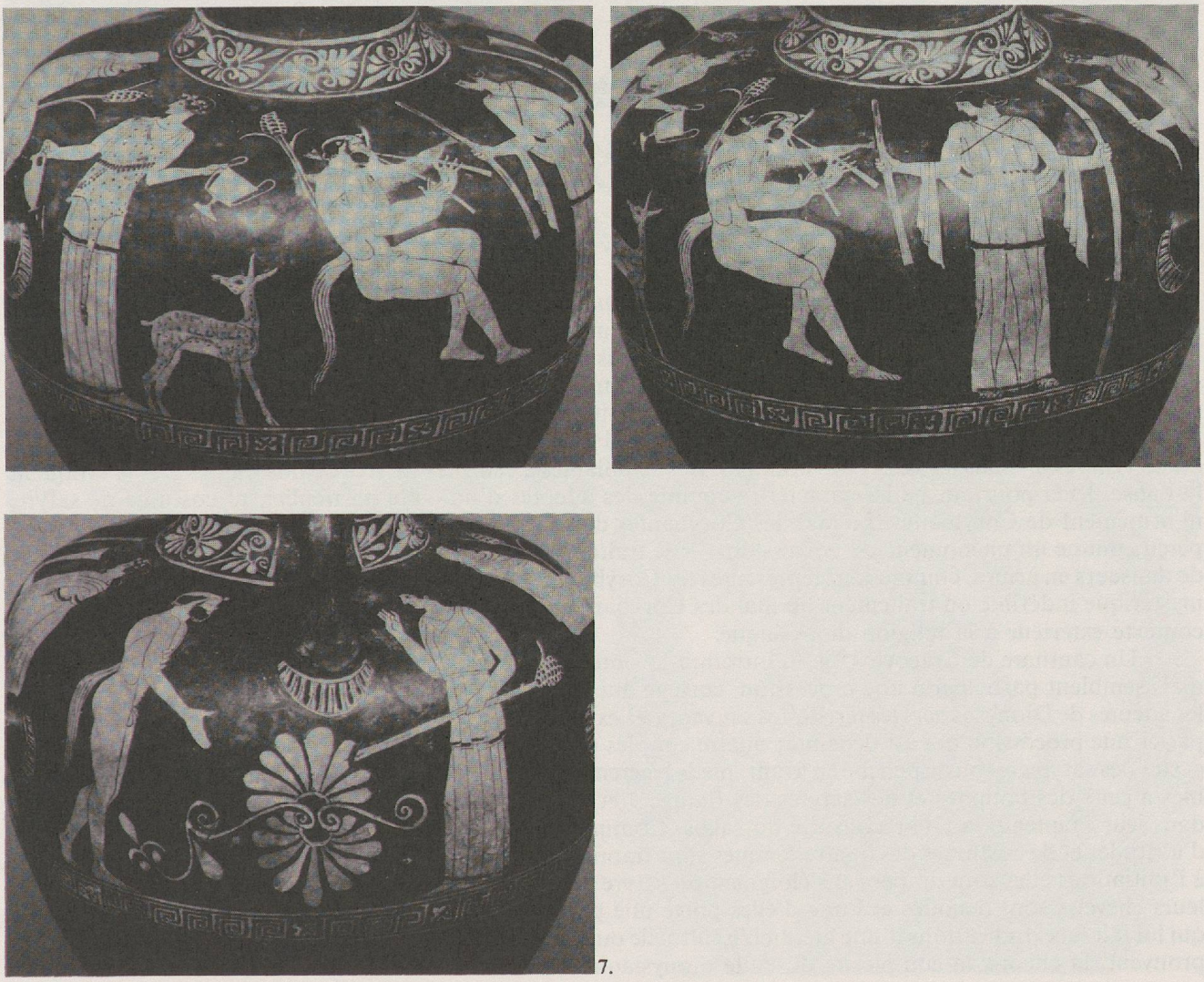


6.

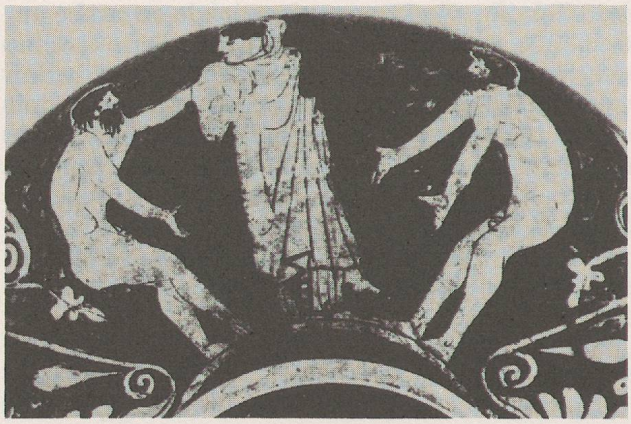
Une scène plus recueillie décore une hydrie d'Oxford USA (fig. 7). L'apprentie-ménade est assise au-dessus de l'anse gauche; un thyrse est posé à son côté. Devant elle, une ménade, couronnée de lierre et vêtue de la nébride, tient d'une main un canthare et de l'autre une oenochoé. S'apprête-t-elle à faire une libation ou à verser le vin pour le donner à boire à la future ménade? L'effet conjugué du vin et de la musique doit provoquer la possession et la transe dionysiaque [13]. Au centre de l'image, un satyre aulète est assis, il porte une couronne de lierre et un thyrse apparaît derrière son dos. Il fait face à une femme, placée en pendant de la ménade vêtue de la nébride, qui brandit, au lieu du canthare et de l'oenochoé, deux torches, rappelant ainsi que les cérémonies dionysiaques avaient lieu de préférence la nuit [14]; elle est nu-tête alors que la femme à son côté, dans l'anse de droite, est coiffée d'une couronne de lierre et porte une corne à boire. Au dos du vase, placés de chaque côté de l'anse verticale, un satyre et une jeune femme se font face; le satyre, la tête ceinte de lierre, tend la main vers la jeune femme qui porte un thyrse.

Cette image fait apparaître la multiplicité de costumes et d'attitudes que peuvent revêtir les suivants de Dionysos. En effet, seule «l'initiante», la ménade qui fait face à la candidate, porte la nébride, elle tient de plus le canthare, vase rituel par excellence. Un biche est à son côté, évoquant la nature sauvage, lieu de prédilection des cultes dionysiaques. Seule une autre femme, celle qui porte la corne à boire, et les satyres sont couronnés de lierre. Les trois autres femmes, la candidate, la porteuse de torches et la porteuse de thyrse n'ont ni couronne, ni nébride. Peut-on voir, dans ces différences formelles, une ébauche de hiérarchie cultuelle? L'officiante, la prêtresse, serait la ménade qui tient le canthare; les autres femmes différenciées par les attributs qu'elles portent, occuperaient divers rangs et fonctions dans l'ordonnance du culte. Les satyres, bacchants, puisqu'ils sont métamorphosés, portent la couronne de lierre.

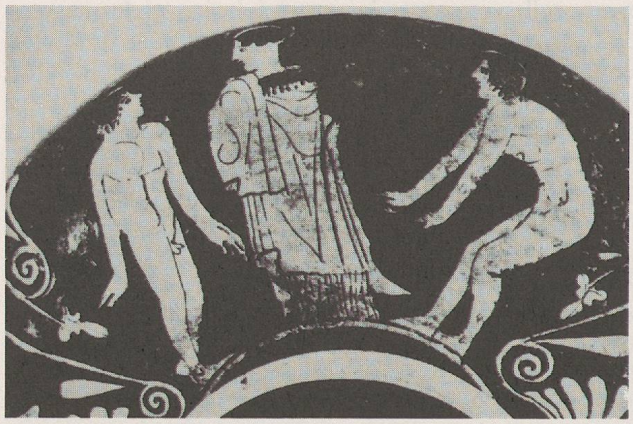
Nous connaissons par les textes la pratique de la *thrónôsis*: le candidat à l'initiation est placé sur un siège tandis que l'on exécute autour de lui une danse effrénée, au son de l'aulos et du tympanon, dans le but de l'amener à un état de transe. Commune à la plupart des religions à mystères [15], cette pratique est surtout associée par Platon aux rites des Corybantes. Le philosophe y fait plusieurs fois allusion dans ses dialogues, soit en relation avec une initiation, soit pour le traitement de dérèglements psychiques [16]. A plusieurs reprises, Platon, parlant des Corybantes, semble établir un rapport de similitude entre bacchants et Corybantes; il associe les transports bacchiques, liés à la transe, au «mal des Corybantes» [17]. Satyres et Corybantes sont également mêlés dans la parodos des Bacchantes d'Euripide, spécialement autour du tympanon, instrument privilégié des cultes de Cybèle et de Dionysos.

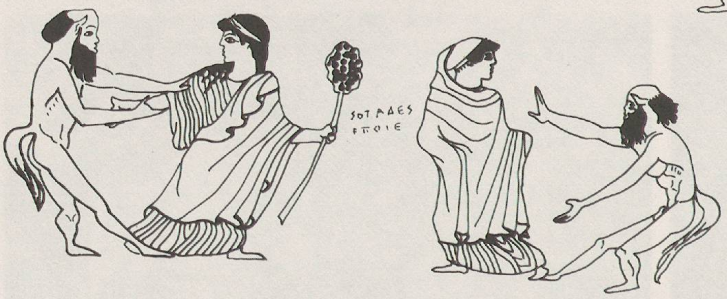


7.



8.





9.

Les allusions que fait Platon au rite de la *thrónôsis,* de même que la parodie qu'en présente Aristophane [18], semblent indiquer que la pratique était courante. Les imagiers l'ont pourtant peu représentée et hors d'un contexte dionysiaque, une seule image nous paraît se rapporter à une cérémonie de ce type. Sur une coupe de Florence (fig. 8), des hommes nus s'agitent autour d'une femme, assise, sur le médaillon central, puis debout, sur les deux côtés de la coupe. L'opposition entre l'immobilité de la femme et les gestes des hommes évoque la scène qui décore la coupe d'Oxford (fig. 5); la musique n'est pas représentée par un aulos ou un tympanon mais les gestes des hommes, très semblables à ceux des satyres de nos figures 5 et 9, évoquent la danse. Rien pourtant ne les caractérise comme des adeptes d'un culte particulier, ni costume de satyre, ni armement de Corybantes. Le mal des Corybantes dont parle Platon, semble être un désordre psychique perçu comme un phénomène de possession [19]; le traitement par la *thrónôsis* ne mentionne pas l'apparition de danseurs en armes, comme sont représentés les Corybantes dans l'art hellénistique. Initiation à une religion mystérique indéfinie ou traitement du mal des Corybantes, cette image situe ces pratiques de danse dans un contexte extérieur à la religion dionysiaque.

Un canthare de Cracovie (fig. 9) introduit la suite de la série. Les femmes drapées ne sont plus assises, mais semblent participer à une procession, cortège qui précède peut-être l'épisode de la *thrónôsis* et conduit les adeptes de Dionysos vers les territoires sauvages à l'extérieur des villes. Sur ce vase, ce n'est pas à proprement parler une procession qui est dépeinte; quatre couples de satyres et de ménades décorent les deux faces. Les gestes des satyres — buste penché en avant, pieds légèrement écartés, mains tendues en éventail — sont semblables à ceux des hommes et des satyres des figures 5 et 8; ils évoquent la danse autour des femmes drapées dans leur manteau, la tête recouverte du sakos. Comme sur l'hydrie d'Oxford USA (fig. 7), les différences d'attitudes et de costumes des quatre femmes sont frappantes; deux d'entres elles semblent être les candidates à l'initiation: elles sont drapées et s'éloignent du satyre qui les accompagne; les deux autres portent le thyrse, leurs cheveux sont dénoués et l'une d'elles porte une pardalide et brandit un serpent sous le nez du satyre qui lui fait face. Indications d'une hiérarchie cultuelle ou d'un stade de non-initiation, ces différences formelles prouvent, là encore, la complexité du culte dionysiaque [20].

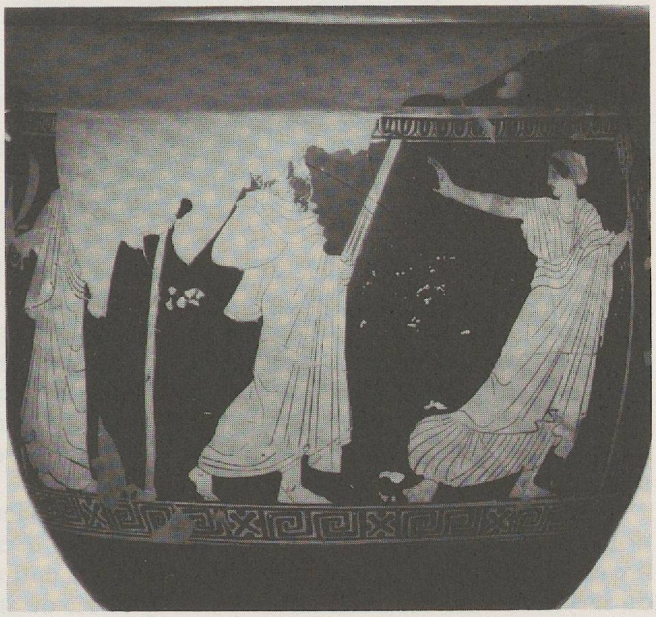
Sur un cratère de Ferrare (fig. 10), deux femmes enveloppées de leur manteau sont entraînées par deux satyres. Elles portent le thyrse et suivent leurs compagnons qui semblent leur montrer le chemin; celui de l'extrême gauche pousse légèrement la femme devant lui. Une procession de même type décore un cratère de Fiesole (fig. 11). Le futur bacchant n'est plus une femme, mais un satyre, enveloppé dans un manteau selon le schème des apprenties-ménades précédentes; l'oreille chevaline et le crâne chauve permettent de l'identifier. Il ne porte pas de thyrse mais se dirige vers une femme à l'extrême droite qui porte l'insigne de Dionysos. Un satyre nu et une femme aux mains voilées conduisent la procession. La confrontation du satyre nu et du satyre drapé indique à nouveau la différence de statut des membres de la confrérie dionysiaque.

Un cratère de Copenhague (fig.12) confirme l'existence de cette catégorie d'apprenti-satyre. Celui qui occupe le centre de l'image est à nouveau enveloppé dans son manteau, il porte une torche et suit une femme qui tient un thyrse et se retourne pour l'encourager à la suivre; derrière une femme ferme la marche.

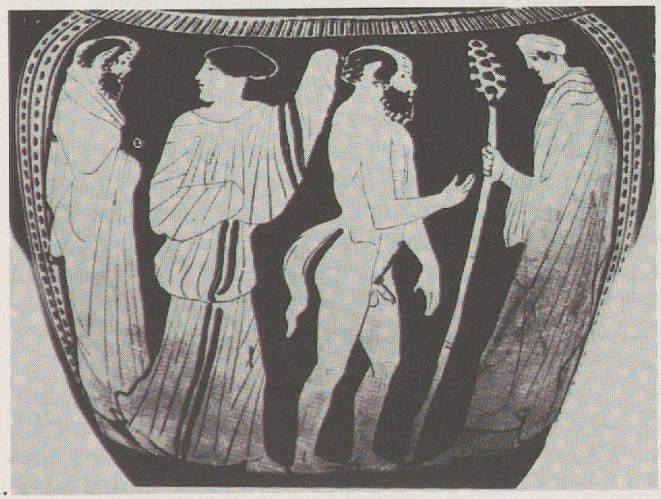
Une image manque à la série: celle du satyre assis pour la *thrónôsis.* Doit-on en déduire que le statut privilégié des femmes dans le culte de Dionysos les autorisait seules à participer à une initiation de ce type? Pourtant, si les initiants sont souvent des satyres, bacchants à part entière, ils doivent avoir accompli l'initiation. La femme ne devient ménade qu'après la cérémonie; l'homme, futur satyre, n'est probablement pas encore costumé lorsqu'il subit les rites de la *thrónôsis.*

Une péliké de Léningrad (fig. 13) présente un jeune homme dans la position de recueillement assis qui pourrait évoquer ce rite; un satyre couronné de lierre, vêtu, muni d'une canne, lui présente un lièvre qu'il tient par les oreilles et les pattes arrière. Don érotique, ce petit animal ne semble pas avoir sa place dans une cérémonie d'initiation, mais, comme signe de la vie sauvage, il pourrait s'inscrire dans un contexte dionysiaque [21]. L'attitude du jeune homme assis, drapé dans son manteau, peut aussi représenter le refus devant les avances du satyre [22]. Cette image peut être comprise de différentes manières mais son affinité formelle avec la figure 3 nous a paru digne d'intérêt et permet l'hypothèse d'une interprétation dionysiaque [23].

10.

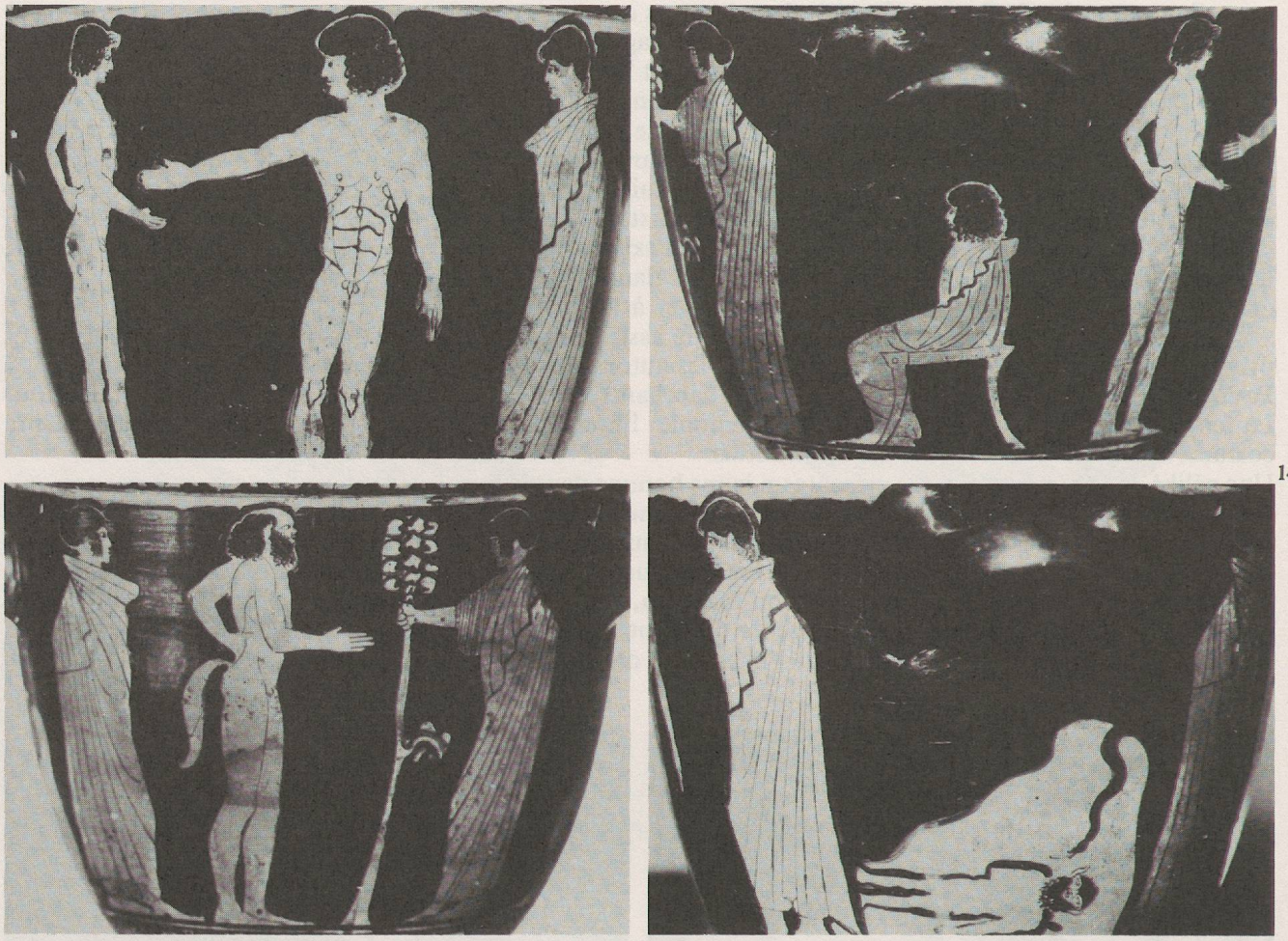


12.



11.

13.



14.

Un cratère du Louvre (fig. 14) pourrait évoquer une cérémonie d'initiation, bien que son interprétation reste très difficile et hypothétique. Sur l'une des faces, un jeune homme nu tend la main vers son compagnon de gauche, également nu; à droite, un autre jeune homme, vêtu, regarde le personnage central. Ce dernier frappe par sa coiffure aux cheveux bouclés coupés « au carré ». Sous l'anse de droite, un personnage, coiffé de la même manière, est assis, le corps entièrement caché par son manteau. Sur l'autre face, deux femmes encadrent un satyre qui tend la main droite vers le thyrse que lui présente l'une d'elles. Sous l'anse de gauche, un rocher décoré d'un serpent et de l'image d'un satyre couché permet d'inclure les deux scènes dans la continuité marquée par les décors sous les anses. [24]

La juxtaposition du monde dionysiaque et des jeunes gens pose un problème d'interprétation. Si l'intention de présenter une scène unique reliée par les décors sous les anses est admise, cette image pourrait se lire en partant du jeune homme debout: d'abord entouré de ses amis, il s'isole ensuite, faisant face à la scène du satyre entouré des deux ménades. Le symbole du satyre sur le rocher expliquerait alors sa métamorphose. Le même personnage est ainsi représenté trois fois: debout nu, assis enveloppé de son himation, debout métamorphosé en satyre. C'est donc une sorte de « prise d'habit » satyrique, qui transformerait le jeune homme en satyre, que nous proposons de lire sur cette succession d'images. Bien sûr, cette interprétation suscite beaucoup de questions et n'est qu'une hypothèse de lecture, mais la connotation dionysiaque de la scène, associée à la lecture que nous faisons de la série précédente, nous paraît digne d'intérêt.

L'initiation dionysiaque devait être une suite de rites complexes dont nous ne connaîtrons probablement jamais toute la teneur. Néanmoins, ces quelques images peuvent représenter différents moments de l'initiation, notamment la *thrónôsis* et la procession vers le lieu du culte; elles nous permettent d'imaginer quelques étapes de ce rite sans que nous ayons la prétention de les présenter en séquence temporelle car nous ne savons pas si la *thrónôsis* précédait la procession ou vice versa. La présence du satyre déjà masqué mais revêtu de son manteau, sur la fig. 11, pourrait être une indication temporelle et situer la *thrónôsis* avant la procession; cependant les images de jeunes hommes assis, pouvant évoquer cette pratique, ne sont pas assez pertinentes pour déterminer si le port du masque intervenait avant ou après la *thrónôsis*.

L'intérêt de cette étude réside surtout dans la mise en place d'une série qui permet d'illustrer une étape de l'initiation d'un nouveau membre, isolé et silencieux, dans le culte dionysiaque généralement considéré comme collectif. Un culte aussi complexe que celui de Dionysos comporte des cérémonies de tout ordre, exubérantes et sociales, mais aussi recueillies et personnelles. Au travers de ces images apparaît également une différence formelle dans le vêtement et l'attitude qui peut offrir la matière d'une étude plus systématique du costume des suivants de Dionysos, nous permettant peut-être de déceler une hiérarchie cultuelle qui devait probablement déjà exister à l'époque classique.

*Christiane Bron*

## NOTES

(1) Cf. M.P. Nilsson, The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age (1975); A.J. Festugière, Les mystères de Dionysos, Revue Biblique, 44, 1935, p. 192-211 et 366-396 (= Etudes de religion grecque et hellénistique (1972)).

(2) Euripide, Les Bacchantes, vers 977 sqq.

(3) Euripide, Les Bacchantes, vers 64 à 169.

(4) Euripide, Les Bacchantes, vers 470 à 475.

(5) Euripide, Les Bacchantes, scène I.

(6) Diodore de Sicile, 4, 3.

(7) Relief en stuc de la villa Farnesine cf. M.P. Nilsson *op.c.* (supra note 1); F. Matz, Dionysiaké Télété AAWM, 15, 1963, pl. 4 à 11.

(8) Le rituel d'initiation est décrit pas A.J. Festugière, *op.c.* (*supra* note 1) p. 208 sqq.

(9) La mise en image d'un rite est contestée par F. Frontisi-Ducroux et F. Lissarrague, De l'ambiguité à l'ambivalence: un parcours dionysiaque, AION (archeol), 5, 1983, p. 14. Néanmoins les nombreuses images de processions sacrificielles, libations et autres actes cultuels nous paraissent ressortir au rite et pourtant ils sont couramment représentés dans l'imagerie des vases.

(10) C. Bérard et C. Bron, Le jeu du satyre, *in* Cité, 127 à 145.

(11) Euripide, les Bacchantes, vers 125 à 130.

(12) Cf. Platon, Banquet 215 c; Euripide, Héraclès furieux, 871, 879, 895; Sophocle, Ajax, 610.

(13) Une des plus vives critiques que Penthée adresse à la religion dionysiaque est de permettre aux femmes de boire du vin, ce qui les amène aux désordres qu'il réprouve, cf. Euripide, Les Bacchantes, vers 260 sqq.

(14) Euripide, Les Bacchantes, vers 486.

(15) Cf. W. Guthrie, Orphée et la religion grecque (1956) p. 237 sqq; Dion Chrysostome, Or. 12, 387 R.

(16) Cf. I.M. Linforth, The Corybantic Rites in Plato, CPh 12, 1950, p. 121 à 162; pour l'attitude critique de Platon envers les rites des religions à mystères, en particulier les rites corybantiques et bacchiques cf. L. Paquet, Platon, la médiation du regard (1973) p. 313 à 319.

(17) Sur la proximité des rites corybantiques et dionysiaques cf. H. Jeanmaire, Dionysos, Histoire du culte de Bacchus (2) (1978), p. 131 sqq; Platon, spécialement Lois, 790 d et e.

(18) Aristophane, Nuées, vers 254 sqq.

(19) Sur les prétendues maladies dues à la possession à notre époque, cf. E. de Martino, La terre du remords (1966); I.M. Lewis, Ecstatic Religion (1971).

(20) Mêmes différences formelles indiquant une hiérarchie sur une coupe du peintre de Penthésilée, publiée récemment par E. Keuls; coupe, Hambourg, collection privée, *in* Studien zur Mythologie und Vasenmalerei, Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986 (1986) pl 14, 1 et 2.

(21) Sur le lièvre comme don érotique cf. G Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (1983); A. Schnapp, Eros en chasse *in* Cité, p. 79 à 82.

(22) Lors de la discussion du colloque de février 1984, M. Bažant nous a fait remarquer que les personnages assis, enveloppés de leur manteau, pouvaient représenter le refus, l'isolation volontaire.

(23) La présence d'un satyre dans le rôle de l'éraste est pour le moins surprenante et pose avec beaucoup d'acuité le problème de la réalité d'hommes déguisés en satyres dans la société attique.

(24) L'interprétation de E. Pottier, MMAI, 29, 1927-1928, p. 163-164, qui considère le *dessin* du satyre couché comme un satyre mort, visible sous son tertre, nous paraît fausse. Les dessins ornant les tertres funéraires ne sont pas rares sur les vases attiques, voir notamment: Kyathoi, Paris Bibliothèque Nationale, no 353, ABV 346, 7, et no 355, ABV 346,8. On peut lui opposer l'image d'une coupe à fond blanc du British Museum (D 5) qui présente le devin Polyéidès et le jeune Glaukos dans une tombe à coupole. Le dessin des personnages est alors précis et ne ressemble en rien à celui du satyre couché.

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Skyphos 141, Bâle MM, Vente 26, 1963, Photo Widmer.
2. Coupe 3914, Florence, Paral. 415, Photo du Musée.
3. Coupe 585, Brindisi, Photo DAI Rome, Nég. 62.1301.
4. Rhyton Cp 3555, Paris Louvre, cf. H. Hoffmann, Attic red-figured rhyta (1962), pl. 16, 1-2 (No d'inventaire faux), Photo du Musée.
5. Coupe 1924.2, Oxford Ashmolean Museum, ARV 865,1, Photo du Musée.
6. Rhyton 98 881, Boston Fine Arts Museum, ARV 766,2, Photo du Musée.
7. Hydrie 1977.3.88, Oxford USA, Univ. of Mississippi, ARV 611,35. Photo du Musée, The David M. Robinson Memorial Collection.
8. Coupe 9626, Florence, Photo d'après CVA Italie 38, pl 137.
9. Canthare 76, Cracovie, ARV 764,7, dessin C. Bron.
10. Cratère T 308/1685, Ferrare, ARV 511,5, Photo du Musée.
11. Cratère sans No d'inv., Fiesole, Photo d'après CVA Italie 57, pl. 41.
12. Cratère 13817, Copenhague, National Museum, ARV 1145,35, Photo du Musée.
13. Peliké B 734, Leningrad l'Ermitage, ARV 531,33, photo du Musée.
14. Cratère G 485, Paris Louvre, cf. E. Pottier, MMAI, 29, 1927-1928, pl 7, 3, Photo du Musée.