Les satyres laconiens à l'aune du modèle attique

Adrien Delahaye

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/812>

DOI : 10.4000/kentron.812

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 59-84

ISBN : 978-2-84133-840-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Adrien Delahaye, « Les satyres laconiens à l'aune du modèle attique », *Kentron* [En ligne], 32 | 2016, mis en ligne le 10 mai 2017, consulté le 16 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/812> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.812>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

LES SATYRES LACONIENS À L'AUNE DU MODÈLE ATTIQUE

Les satyres, joyeux compagnons enivrés de Dionysos, ne font *a priori* pas bon ménage avec l'austère Sparte. Ce postulat a conduit à les ignorer considérablement dans les études relatives à l'art laconien. Les satyres ont principalement été étudiés au sein de l'iconographie attique, parfois corinthienne, mais très peu au sein de l'imagerie laconienne, et pour cause : ils y sont rares¹. Cependant, s'ils sont peu représentés en volume, ils comptent davantage en termes relatifs. La série des vases à figures noires laconiens est, en effet, assez limitée si on la compare à celle d'Athènes ou de Corinthe². En conséquence de ce faible nombre, les satyres laconiens ont été analysés à travers le prisme de ce que l'on pourrait appeler l'étalon attique, comme nombre de figures et thèmes de l'imagerie grecque. Le rouleau compresseur de la production attique à figures noires³ ainsi que la croyance en une Athènes « École de la Grèce » ont pu amener à voir l'art attique comme la matrice de l'ensemble de l'art grec, selon un modèle de diffusion du centre – Athènes – vers la périphérie – le reste du monde grec⁴. Les satyres laconiens ont souffert de cette approche et ont souvent été ravalés au rang de déclinaisons des satyres attiques, perdant par là-même tout intérêt pour appréhender l'histoire de Sparte. Au-delà de l'explication statistique et de l'athénocentrisme, on peut aussi expliquer le désintérêt relatif que connaissent les satyres laconiens par leur dimension problématique au regard de l'un des deux piliers constitutifs de ce qu'on appelle le « mirage spartiate », l'austérité⁵. Les citoyens spartiates, à l'époque classique du moins, étaient supposés faire preuve

-
1. L'art laconien est, en d'autres termes, l'art spartiate, produit en Laconie ou par des artistes laconiens et qui date essentiellement de la période archaïque. Il est ainsi dénommé parce qu'on a considéré que les œuvres d'art produites dans le style de Sparte ne pouvaient être l'œuvre des Spartiates eux-mêmes, en raison de l'interdiction qui leur était faite, d'après les sources écrites d'époque classique, d'exercer un métier manuel.
 2. Plus de 7 000 vases attiques représentent des satyres selon Lissarrague 2013, 18-19.
 3. La production considérable de vases attiques décorés a littéralement écrasé la concurrence à partir de la seconde moitié du VI^e siècle av. J.-C.
 4. Voir le discours de l'oraison funèbre retranscrit par Thucydide II, 41.
 5. Voir Ollier 1933 et Ollier 1943.

d'*enkrateia*, c'est-à-dire garder le contrôle de leurs émotions et de leur corps, une attitude aux antipodes de celle des satyres⁶. Les satyres laconiens sont donc devenus un angle mort historiographique.

Le corpus des satyres laconiens

Commençons par rassembler les éléments du corpus.

Satyres

Vases à figures noires

- Musée archéologique de Sparte. Coupe trouvée dans le sanctuaire d'Artémis Orthia. À la manière du peintre de Naucratis. Vers 575-570 av. J.-C.⁷ (fig. 1).
- Musée archéologique de Sparte 3232. Fragment de cratère trouvé sur l'Acropole de Sparte. Peintre de Samos K 1044. Vers 550 av. J.-C.⁸ (fig. 2).
- Musée de Vathi (Samos). Fragment de coupe trouvé à l'Héraion de Samos. Peintre des Boréades. Vers 570-565 av. J.-C.⁹ (fig. 3).

Fig. 1 – Coupe laconienne à figures noires (extérieur). Musée archéologique de Sparte. À la manière du peintre de Naucratis. Trouvée dans le sanctuaire d'Artémis Orthia. Vers 575-570 av. J.-C. (cliché A. Delahaye – avec l'aimable autorisation de l'Éphorie des Antiquités de Laconie)

6. Richer 1998, 7.
 7. Pipili 1987, n° 179; Stibbe 1972, n° 64.
 8. Pipili 1987, n° 180; Stibbe 1972, n° 345.
 9. Stibbe 1972, n° 150.

Fig. 2 – *Fragment de coupe laconienne à figures noires (extérieur)*. Musée archéologique de Sparte 3232. Fragment de cratère trouvé sur l'Acropole de Sparte. Peintre de Samos K 1044. Vers 550 av. J.-C. (cliché A. Delahaye – avec l'aimable autorisation de l'Éphorie des Antiquités de Laconie)

Fig. 3 – *Fragment de coupe laconienne à figures noires*. Musée archéologique de Vathi (Samos). Trouvé dans l'Héraion de Samos. Peintre des Boréades. Vers 570-565 av. J.-C. (cliché A. Delahaye)

Bronzes

- Olympie B 4700. Figurine trouvée à Olympie. Vers 530-520 av. J.-C.¹⁰
- Olympie B 4200. Figurine trouvée à Olympie. Vers 530-520 av. J.-C.¹¹

10. Pipili 1987, n° 181; Kunze 1967, 236-250, pl. 115.3-4, 116.1-3; Herfort-Koch 1986, K 147.

11. Pipili 1987, n° 182; Kunze 1967, 236-250, pl. 116.4, 117; Herfort-Koch 1986, K 148.

- Olympie B 4232. Figurine trouvée à Olympie. Vers 530-520 av. J.-C.¹² (fig. 4).
- Collection Bührle, Zurich. Figurine trouvée à Olympie (?). Vers 530-520 av. J.-C.¹³
- Collection privée, Genève. Figurine trouvée dans la vallée de l'Alphée. Vers 550-525 av. J.-C.¹⁴
- Collection privée, Genève (anciennement Baltimore, Walters Art Gallery 54.1142). Figurine trouvée dans la vallée de l'Alphée. Vers 550-525 av. J.-C.¹⁵
- Musée archéologique national, Athènes X 7544. Figurine trouvée dans le sanctuaire de l'Amyklaion. Vers 540-530 av. J.-C.¹⁶ (fig. 5).
- Musée archéologique de Sparte 3245. Figurine trouvée sur l'Acropole de Sparte. Vers 540-530 av. J.-C.¹⁷ (fig. 6).
- Vienne XIII 10.829. Figurine trouvée à Sparte. Origine laconienne discutée. Non publiée¹⁸.

Fig. 4 – Figurine de bronze.
Musée archéologique d'Olympie B 4232.
Figurine trouvée à Olympie.
Vers 530-520 av. J.-C.
(cliché A. Delahaye)

Fig. 5 – Figurine de bronze.
Musée archéologique national,
Athènes X 7544. Trouvée
dans le sanctuaire de l'Amyklaion.
Vers 540-530 av. J.-C. (cliché A. Delahaye)

12. Pipili 1987, n° 183; Kunze 1967, 236-250, pl. 114, 115.1-2; Herfort-Koch 1986, K 149.

13. Pipili 1987, n° 184; Herfort-Koch 1986, K 150.

14. Pipili 1987, n° 185.

15. Pipili 1987, n° 186.

16. Pipili 1987, n° 189; Herfort-Koch 1986, K 152.

17. Pipili 1987, n° 187; Kunze 1967, 245, fig. 91; Herfort-Koch 1986, K 151.

18. Pipili 1987, n° 188; Brommer 1937, 56, n° 9.

Fig. 6 – *Figurine de bronze*. Musée archéologique de Sparte 3245.
Figurine trouvée sur l'Acropole de Sparte. Vers 540-530 av. J.-C.
Illustration Kunze 1967, 245, fig. 91

Terres cuites

- Musée archéologique de Sparte, British Museum. 75 masques de satyres en terre cuite trouvés dans le sanctuaire d'Artémis Orthia¹⁹. Datés de 615 à 450 av. J.-C. (fig. 7).
- Musée archéologique de Sparte. Figurine exposée dans les collections permanentes.
- Musée archéologique de Sparte 6248. Base en terre cuite d'un *perirrhanterion* trouvée à Amyclées, dans le dépôt d'Agamemnon et Cassandre. Vers la fin du VI^e siècle av. J.-C.²⁰

Figurines de plomb

- Musée archéologique de Sparte, British Museum, Metropolitan Museum, Garstang Museum (University of Liverpool) et World Museum (National Museums, Liverpool). VII^e-VI^e siècle av. J.-C. Quelques figurines de cômastes pourraient être des satyres. Mais la réalisation grossière et miniaturiste empêche de l'affirmer²¹.

19. Masques enterrés dans deux puits-dépotoirs le long du temple archaïque. 75 masques de satyres sur 807 masques identifiables – soit environ 10 % – selon Dickins 1929, 177, pl. 56.1; 603 exemplaires complets (25 masques et 300 fragments sous le niveau de sable qui a scellé les dépôts antérieurs à 600 av. J.-C. en raison d'une crue de l'Eurotas (selon Boardman 1963, 3), et des milliers au-dessus), selon Carter 1987, 355. Sur les origines de ces masques, voir Carter 1988, 89.

20. Pipili 1987, n° 148.

21. Dawkins 1929, pl. 183, 189, 196-197; Cavanagh & Laxton 1984.

Fig. 7 – Masque de terre cuite du sanctuaire d’Artémis Orthia.
Musée archéologique de Sparte. (cliché A. Delahaye – avec l’aimable autorisation
de l’Éphorie des Antiquités de Laconie)

Capture de Silène. Vases à figures noires

- Villa Giulia 57231. Coupe trouvée à Bisenzio. Peintre de Typhon²² (fig. 8).
- Berlin WS 4. Coupe trouvée à Samos. Peintre des Cavaliers. Vers 560 av. J.-C.²³ (fig. 9).
- Kavala. Fragment de coupe trouvé à Kavala. Vers 565-530 av. J.-C.²⁴ (fig. 10).

Le corpus total des satyres et Silènes²⁵ laconiens représente donc 6 vases à figures noires, 9 bronzes, 1 figurine de terre cuite, 1 base de *perirrhanterion* en terre cuite²⁶ et plusieurs masques votifs en terre cuite (fig. 7), dont l’inventaire détaillé reste à faire. Le corpus total de vases laconiens à figures noires est de 780 selon C.M. Stibbe²⁷. Celui des vases laconiens comportant des scènes narratives avec des figures humaines ou hybrides s’élève à environ 233, et celui des vases relatifs à la sphère du *symposion* et du vin à 66. Sur ce total, 6, soit 10 %, représentent un satyre.

22. Pipili 1987, n° 97; Stibbe 1972, n° 342.

23. Pipili 1987, n° 98; Stibbe 1972, n° 292.

24. Pipili 1987, n° 99.

25. Seule figure mythologique de satyre avec Marsyas. Sur Silène, voir Hérodote VIII, 138; Xénophon, *Anabase*, I, 2, 13; Théopompe 115F75a, b, c; Ovide, *met.* 11, 89-105; Pindare, fr. 156 SM. Sur Marsyas, voir Hérodote VII, 26; Xénophon, *Anabase*, I, 2, 8; Diodore III, 59; V, 75; Ovide, *met.* 2, 146-193; Hygin, *fab.* 191.

26. Pipili 1987, fig. 79.

27. Stibbe 1972; Stibbe 2004.

Fig. 8 – *Coupe laconienne à figures noires*. Villa Giulia 57231. Coupe trouvée à Bisenzio. Peintre de Typhon. Illustration Pallottino 1937, 155, fig. 6

Fig. 9 – *Fragment de coupe laconienne à figures noires*. Berlin WS 4. Coupe trouvée à Samos. Peintre des Cavaliers. Vers 560 av. J.-C. Illustration Diehl 1964, 574, fig. 33, n° 53

Fig. 10 – *Fragment de coupe laconienne à figures noires*. Kavala. Fragment de coupe trouvé à Kavala. Vers 565-530 av. J.-C. Illustration BCH, 86, 1962-II, 837, fig. 9

La figure du satyre

Les premières figurations sont incertaines. Corinthe a multiplié les danseurs grotesques, bouffons et difformes dits « rembourrés » : les cômastes, *padded dancers*²⁸, dont les gestes et l'attitude sont l'antithèse de ceux du bon citoyen, du *kalos kagathos*²⁹. Les premières représentations potentielles de ces figures se trouvent sur des fragments d'un cratère proto-attique perdu, daté des environs de 670-660 av. J.-C.³⁰. Elles sont attestées de façon plus sûre sur un aryballe protocorinthien trouvé à Brindisi, daté de 650 av. J.-C., sur lequel on peut voir une figure ithyphallique attaquant une femme³¹. Mais les premiers satyres clairement identifiables comme tels apparaissent vers 580 av. J.-C. et sont attiques; ils prolifèrent jusqu'à la fin du IV^e siècle. On ne dénombre pas moins de 7 000 vases attiques représentant des satyres sous toutes les déclinaisons possibles – seuls, en compagnie de Dionysos, de Ménades³², etc. Sur un *dinos* attique daté de 580 av. J.-C., un satyre ithyphallique est à la poursuite d'une femme en fuite – les premiers satyres archaïques sont violents³³. Sa face est monstrueuse, il arbore une queue et un corps velu. Sur un autre *dinos* réalisé par le peintre Sophilos – le peintre attique le plus connu du premier quart du VI^e siècle av. J.-C. –, un satyre semble, là encore, poursuivre une nymphe de ses avances insistantes³⁴. Agrippant le bras droit de celle-ci, il tient son propre sexe de son autre main; la nymphe regarde en arrière, vers son agresseur³⁵. Peu à peu, les satyres sont domestiqués dans l'iconographie attique. Ils sont, par exemple, plus fréquemment associés à la musique³⁶. Mais les satyres ne sont pas seulement attiques. Outre les laconiens, on trouve des satyres corinthiens, qui apparaissent vers 570-560 av. J.-C.³⁷.

28. Catalogue par Seeberg 1971; voir aussi Smith 2010.

29. Isler-Kerényi 2001, 41, 65-67 et 221. Pour une description du modèle du *kalos kagathos*, voir Aristophane, *Nuées*, 1011-1014. Pour une approche de l'imagerie de la vieillesse décrépite, voir par exemple le vase Adolphseck 12, ABV 491/60, BA 303575; Villa Giulia 48238, ARV² 284/1, p. de Matsch, BA 202567; Louvre G234, ARV² 286/16, p. de Geras, BA 202622; British Museum ME 290, ARV² 653/1, p. de Charmidès, BA 207611, voir Dover 1978, fig. R422. Pour l'imagerie de la difformité, voir Saint-Pétersbourg 679, ARV² 382/188, p. de Brygos, BA 204087; Compiègne 898, ARV² 767/16, p. de Sotadès, BA 209495.

30. Berlin 31573. Voir Isler-Kerényi 2001, 30 et 36, fig. 4-5.

31. Brindisi 1669. Voir Amyx 1988, vol. 1, 333, et vol. 2, 659; Isler-Kerényi 2001, 31-38; Isler-Kerényi 2004, 6-7.

32. Lissarrague 2013, 18-19.

33. Musée archéologique national d'Athènes, Agora P 334; Isler-Kerényi 2001, 81, 107, fig. 34.

34. Istanbul 4514; *ibid.*, 82.

35. Isler-Kerényi 2004, 14-15.

36. Voir, par exemple, le fragment du British Museum B 103.16, trouvé à Naucratis, daté de 600 av. J.-C. environ et qui nous présente un satyre jouant de l'*aulos*; Carpenter 1986, 91, pl. 18B.

37. Voir, par exemple, l'aryballe de Berlin V.I. 4509; Amyx 1988, 620; Isler-Kerényi 2001, 47, 72, fig. 16-17.

S'ils sont rares dans l'imagerie corinthienne, ils sont toujours signifiants et associés à des danseurs³⁸. On retrouve par ailleurs ce type d'associations dans l'imagerie béotienne, dans le deuxième quart du VI^e siècle av. J.-C. La série béotienne est liée à l'iconographie attique, mais des traits originaux se distinguent : formes, fonctions et scènes rituelles des vases, iconographie explicite et accessible³⁹. Les exemples de satyres doivent cependant être considérés comme des exceptions dans le répertoire de ces différents styles, car ils sont peu nombreux rapportés au nombre total des vases figurés. Ils présentent des liens avec les cômastes et Dionysos, mais peu d'entre eux se situent dans un contexte proprement mythologique. Ce constat amène C. Isler-Kerényi à considérer que les satyres peuvent être assimilables aux usagers des vases, aux banqueteurs en quête d'altérité, à la recherche de l'expérimentation dionysiaque. La figuration des satyres célèbre la présence du dieu dans le cadre du banquet, ainsi que la métamorphose des banqueteurs en satyres⁴⁰.

Dans *La cité des satyres*, François Lissarrague a tenté de définir les traits qui caractérisent ces derniers⁴¹. En termes de morphologie, il s'agit en premier lieu de créatures mi-humaines, mi-chevalines. Les parties animales et humaines se combinent selon des modalités variées : pieds, pilosité, visage, taille et queue, que l'on retrouve surtout dans l'iconographie attique⁴². Au sein de la production de petits bronzes, les satyres ont fréquemment des sabots⁴³. On y a vu un trait péloponnésien, quand les pieds humains auraient été attiques⁴⁴ ; mais les satyres laconiens ont tous des pieds humains, et il existe des contre-exemples de sabots dans la céramique attique. Les deux types peuvent d'ailleurs coexister dans la même image. Au sujet des différentes déclinaisons de l'hybridité humain / animal pour représenter les satyres dans l'iconographie attique, F. Lissarrague parle de « plasticité figurative du modèle satyresque ». Les nombreuses différences dans la représentation des satyres attiques ne relèvent absolument pas d'une humanisation progressive des satyres dans l'art grec⁴⁵. Ainsi, dès les années 540-510 av. J.-C., plusieurs vases jouent sur ces écarts entre degrés d'animalité, entre humanité et bestialité⁴⁶. La différence est davantage

38. Payne 1931, 90 ne recense que 3 vases corinthiens représentant des satyres sur un total de 1557 vases à figures noires archaïques. Ces satyres sont probablement tardifs et influencés par les vases attiques. Voir aussi Seeberg 1971, 4, et Lissarrague 2013, 16-17.

39. Voir, par exemple, Musée archéologique national 938 ; ABV 30.4 ; Isler-Kerényi 2001, 51 et 75, fig. 22.

40. Isler-Kerényi 2004, 33.

41. Buste humain, jambes humaines ou chevalines, nez camus, visage rieur et barbu, oreilles chevalines dressées en pointe et éventuellement une queue. Voir Lissarrague 2013, 53-54.

42. *Ibid.*, 53.

43. Musée archéologique national, collection Carapanos 22.

44. Stibbe 2007, 23.

45. Lissarrague 2013, 54-55 et 99.

46. Lissarrague 2013, 54-55.

due au contexte et à la tonalité de la scène qu'à la période. Il est cependant vrai que les satyres les plus archaïques sont plus velus que ceux de l'époque classique. Le même pelage marque d'ailleurs parfois les centaures et le Minotaure : ce trait contribue à accentuer le caractère inhumain et bestial des satyres, ce qui fait sens, si l'on se rappelle que les satyres archaïques sont généralement plus violents et agressifs. Les variations de l'imagerie des satyres révèlent la capacité des peintres à traduire graphiquement l'imaginaire dionysiaque et le monde du *symposion*, en jouant sur les décalages et la transgression des normes qui leur sont propres⁴⁷.

Ce qui les rend intéressants et qui constitue leur raison d'être dans l'imagerie des anciens Grecs, c'est leur potentiel à la fois comique et outrancier. L'univers des satyres se situe aux marges de l'humanité et en propose une version souvent obscène, décalée et par là-même comique, mais parfois violente, en tout cas en ce qui concerne les premiers satyres⁴⁸. La violence était pensée comme inhérente à la nature humaine par les anciens Grecs, qui n'ont pas cherché à l'éliminer ou à la cacher en permanence, mais bien plutôt à l'encadrer en lui faisant une place dans un contexte spatio-temporel bien délimité. La figure du satyre sur les images grecques du VI^e siècle incarne la violence sexuelle, quand celle du centaure représente une violence qui met en danger l'ordre social. On remarque que ces deux figures hybrides sont en tout cas liées au vin, ou du moins à sa consommation excessive.

Par la suite, les représentations des satyres au VI^e et au V^e siècle av. J.-C. sont de tonalité beaucoup plus légère. Ils sont en permanence dans l'excès, mais ils restent drôles, provoquant le rire par la transgression permanente des normes. Entre hilarité et grivoiserie, ils dépassent joyeusement les bornes par leurs débordements, lesquels restent cependant confinés à la grossièreté et à l'obscénité, plus particulièrement à la sexualité débridée et à la scatologie⁴⁹. Brutes épaisses, parfois bedonnants⁵⁰, ils ajoutent à leur difformité physique une énergie sexuelle qui en fait des animaux plus que des hommes et qui provoque le rire ; ils sont victimes de leurs instincts. D'autre part, leur posture – ils sont très souvent accroupis dans l'imagerie attique – les éloigne de cet idéal du *kalos kagathos* du fait que les façons de se tenir sont essentiellement culturelles et codées⁵¹. La posture accroupie est ainsi

47. Lissarrague 2013, 34-35.

48. *Ibid.*, 18-19 et 94-95.

49. Comme sur une coupe attique à figures rouges de Nikosthénès, 1964.4, Berlin, vers 540-520 av. J.-C., qui, à travers une composition frénétique, fait s'ébrouer cinq satyres dansant, riant, s'adonnant aux acrobaties sexuelles les plus osées, y compris avec la sphinge sur la droite, dans un décor de vignes exubérant.

50. Lissarrague 2013, 56-57.

51. Mauss 1935 ; Lissarrague 2013, 74-75.

réservee soit à la défécation⁵², soit aux esclaves⁵³. Enfin, ils ne sont pas solitaires, ils sont grégaires et constituent un *genos* de bons à rien⁵⁴. Cette figure de la violence, de la sexualité, de l'ivresse et du plaisir outrancier est liée à Dionysos, dieu dont la caractéristique principale est d'établir la paix et la stabilité grâce à l'expérimentation ritualisée, normée, de l'altérité. Avec lui, il devient possible d'intégrer la violence dans la société en autorisant son expression dans un cadre créatif et joyeux⁵⁵. Les satyres permettent d'explorer un éventail de possibilités, car ils ne se conforment à aucune norme. Par leur comportement, ils font bouger les limites établies par les sociétés humaines et brouillent les frontières entre homme et animal. Leur ardeur sexuelle et leur ivresse sont explosives et incontrôlables, mais, à la différence de celles des centaures, elles ne mettent pas en danger la structure de la société⁵⁶.

Un type laonien ?

La mise en série des satyres laoniens n'est pas des plus aisées vu la faiblesse du corpus. Cette mise en série s'appuie sur la comparaison des éléments constitutifs les plus basiques du corps des satyres. Satyres et Silène ont été regroupés en une seule catégorie, étant donné que Silène n'est finalement qu'un satyre avec un nom, connu dans la mythologie.

Tout d'abord, tous les satyres laoniens dont on peut voir le corps sont nus. En ce qui concerne leur peau, ils sont tous, sur les six vases à figures noires, velus. Le pelage est le plus souvent rendu par des incisions sur le corps coloré par un vernis noir, sauf sur le fragment 3232 du Musée de Sparte (*fig. 2*), sur lequel la toison des deux satyres visibles est simplement rendue par des traits réalisés sur le pourtour de leur silhouette, tout comme le tronc des palmiers qui les entourent, comme s'ils se fondaient dans le décor. Sur les statuettes de bronze, les satyres arborent une peau humaine et imberbe. Les satyres laoniens n'ont pas de queue, au contraire de leurs homologues athéniens, sauf peut-être celui du vase de la Villa Giulia 57231 – qui serait le seul dans ce cas⁵⁷. Le vernis est très abîmé, et il ne pourrait s'agir que d'une partie du vêtement de l'un des gardes de Midas, dans le cadre de la capture de Silène à la fontaine. Sur un vase à figures noires de Pratica di Mare, sous le registre principal du *symposion*, C.M. Stibbe voit parmi les cômastes dansant un satyre

52. Voir Bruxelles R259, ARV² 167/7, p. de Scheurleer, BA 201545.

53. Voir Berlin 4560, ARV² 246, proche du p. de l'amphore de Munich, BA 202464; jadis Toronto, collection Borowski, p. de Macron, BA 2573.

54. Hésiode, fr. 123 Merkelbach-West (= Strabon X, 3.19).

55. Isler-Kerényi 2004, 5.

56. Lissarrague 2013, 130.

57. Pipili 1987, 67.

affublé d'une queue⁵⁸. Mais E. Paribeni y voit plutôt un cômaste et son *phallos*⁵⁹. La coupe est très endommagée, mais d'après M. Pipili, cette dernière interprétation semble la plus probable⁶⁰. En ce qui concerne les pieds, point de sabots : les satyres laconiens ont toujours des pieds humains⁶¹.

Les satyres du corpus dont le visage est reconnaissable présentent des traits caricaturaux et même grotesques, dans la mesure où ils apparaissent à la fois humains et bestiaux, souriants et effrayants. La barbe est également un élément commun à tous, notamment dans le cas des masques (fig. 7) de terre cuite, sur lesquels elle est rendue grâce à des incisions visibles. La barbe fournie du satyre du vase WS 4 de Berlin (fig. 9), ainsi que le contexte de la fontaine permettent probablement d'identifier Silène, capturé par Midas à la fontaine. Les oreilles équinées sont difficiles à discerner sur les quelques vases et fragments à figures noires ; on constate cependant qu'elles ne sont pas totalement humaines en comparaison du reste de l'iconographie laconienne. Elles sont beaucoup plus évidentes sur les figurines de bronze, dont elles constituent la seule partie véritablement animalisée et où elles sont essentielles dans le processus d'identification de l'objet en tant que satyre. Elles le sont également sur les masques – pour lesquels on peut avancer les mêmes raisons – ainsi que sur les figurines de terre cuite. Le nez retroussé, l'une des caractéristiques les plus récurrentes du modèle « canonique » du satyre attique, est beaucoup moins évident pour les satyres laconiens⁶².

Un autre trait caractéristique des satyres est leur ithyphallisme. On dénombre sept objets laconiens représentant des satyres de ce type, dont trois vases à figures noires, soit la moitié de la série des vases à figures noires. Sur le fragment 3232 du Musée de Sparte (fig. 2), les deux satyres visibles sont ithyphalliques, celui de gauche tenant même son *phallos* dans sa main. Le vase de Berlin WS 4 (fig. 9) ainsi que la coupe du sanctuaire d'Artémis Orthia présentent des satyres ithyphalliques, dont le sexe cependant traîne pratiquement sur le sol, au lieu d'être dressé vers le ciel. On dénombre également deux, voire trois bronzes. Le vase issu d'une collection privée de Genève⁶³ ainsi que le bronze X 7544 du Musée archéologique national d'Athènes arborent un *phallos* en érection, mais de dimensions bien plus modestes. Le bronze 3245 du Musée de Sparte apparaît, quant à lui, gesticulant en tous sens, exécutant peut-être une danse obscène, avec ses parties génitales frontalement mises en évidence. Bien que le *phallos* soit cassé, ses dimensions ainsi que la posture du

58. Museo Archeologico Lavinium E 1986. Voir Stibbe 1972, 71-72.

59. Castagnoli 1975, 362-368, fig. 434-435, pl. 5.

60. Pipili 1987, 67.

61. *Ibid.*

62. On le retrouve sur le bronze du Musée archéologique national X 7544 et sur quelques masques.

63. Pipili 1987, 186.

satyre confirment l'hypothèse d'un satyre ithyphallique. Sa position frontale et tout en gesticulations se rapproche de celle de la figurine de terre cuite du Musée de Sparte, très endommagée, avec les jambes écartées et les parties intimes frontales. Conformément à leur fonction d'explorateurs de l'altérité et des plaisirs du banquet et de l'ivresse, les satyres laoniens sont représentés dans des positions et attitudes variées. Ainsi certains vont marchant⁶⁴, quand d'autres courent⁶⁵; d'autres encore sont assis en position de banqueteur (*fig. 4*)⁶⁶ ou bien dansent et gesticulent (*fig. 5-6*)⁶⁷.

Si l'on veut retracer l'évolution du type du satyre laonien, on observe que celui-ci apparaît d'abord sur les vases à figures noires. La plus ancienne occurrence est la coupe du peintre de Naucratis trouvée dans le sanctuaire d'Artémis Orthia et datée de 575-570 av. J.-C. environ. Les autres vases sont datés de la moitié du VI^e siècle av. J.-C. environ. Ces satyres sont velus. Après 550 av. J.-C., on trouve principalement des statuettes de bronze, sur lesquelles le pelage a disparu⁶⁸. Mais plutôt que d'une humanisation progressive des satyres laoniens, cette absence de poils relève de la contrainte technique plus que du refus de figurer la toison animale; il est, en effet, beaucoup plus difficile et fastidieux d'inciser un corps de bronze. Les masques sont plus difficiles à dater, car leur rareté limite les éléments de comparaison. Mais grâce à la stratigraphie, on peut estimer qu'ils ont été produits de 615 à 450 av. J.-C. environ⁶⁹.

En raison de leur variété, de la multiplicité des supports, des types, ainsi que de leur ancienneté, il est possible d'affirmer que les satyres laoniens ne procèdent pas d'un modèle prêt-à-imiter importé de l'imagerie attique et qu'il existe un type laonien distinct bien identifié⁷⁰. Les variations sont beaucoup moins prononcées que dans l'iconographie attique et apparaissent davantage liées au support.

64. Musée de Sparte 3232, fragment de Berlin WS 4, peut-être aussi sur la coupe du sanctuaire d'Artémis Orthia.

65. Peut-être la coupe du sanctuaire d'Artémis Orthia, les deux bronzes de la vallée de l'Alphée issus d'une collection privée genevoise à Genève, le bronze du Musée national archéologique d'Athènes 7544.

66. Tenant une coupe à boire et avec un probable coussin sous le coude: Olympie B 4700, B 4200 et B 4232; bronze de la collection Bührle, Zurich. Voir Kunze 1967, 237.

67. Bronze du Musée de Sparte 3245; base de *perirrhanterion* du Musée archéologique de Sparte 6248: le satyre est en train de danser en face d'un Dionysos banquetant; figurine de terre cuite des collections permanentes du Musée de Sparte.

68. Pipili 1987, 67.

69. Lloyd Rosenberg 2015, 247.

70. Un type péloponnésien est possible, puisque les satyres de Corinthe et d'Élis, rares eux aussi, sont proches. Pour Corinthe, voir le bronze 22 de la collection Carapanos du Musée archéologique national. Pour Élis, voir le bronze B 5555 du Musée d'Olympie; Kunze 1967, 249. À partir de 540 av. J.-C. cependant, les queues s'y font de plus en plus présentes; à ce sujet, voir Pipili 1987, 67.

Les satyres comme référence à Dionysos ?

Relativement rares dans l'art laconien, les satyres ont été largement ignorés par les historiens. Les catalogues archéologiques les ont inventoriés, décrits tout au plus, mais la raison de leur présence et la question du sens sont restées en suspens. Outre qu'ils ont longtemps été vus comme une simple imitation des satyres athéniens, ils ont pu aussi servir de preuve de l'existence du culte de Dionysos à Sparte. À la société et aux mœurs de Sparte sont attachés un certain nombre de poncifs, au premier rang desquels on trouve l'idée d'une austérité imposée par Lycurgue et celle d'une société militariste, tout entière tournée vers la « production » de citoyens certes vertueux, mais guerriers avant tout. Cette vision de la cité a été largement remise en cause pour la période archaïque en raison des découvertes archéologiques qui laissent apparaître une société ouverte sur l'extérieur et des productions artistiques de qualité exportées aux quatre coins de la Méditerranée⁷¹. La présence de satyres dans l'imagerie laconienne écorne ce mirage d'une Sparte austère. Grains de sable pour les tenants d'une austérité toute lycurguénne, les satyres ont longtemps été ignorés jusqu'à ce que C.M. Stibbe affirme avec force la réalité du culte de Dionysos à Sparte au cours de l'époque archaïque⁷².

Pour C. Isler-Kerényi, l'association de figures de danseurs et de satyres au vin, sur les vases grecs, traduit la présence rituelle de Dionysos⁷³. Le rapprochement entre les satyres et Dionysos est ainsi quasi systématique dans les études relatives à la céramique. Il est d'ailleurs vrai que dans la céramique attique, le dieu a très souvent pour compagnons des satyres hilares et grivois. Mais cette relation est loin d'être nette dans l'imagerie laconienne. En effet, aucun des satyres identifiés n'y est directement associé à Dionysos, excepté sur la base d'un *perirrhanterion*. Mais ce dépôt date de la fin du VI^e siècle, et cette scène reprend des modèles de vases attiques⁷⁴. Le satyre auquel Dionysos est associé est cependant représenté dans la tradition spartiate, à savoir sans queue et avec des pieds humains. Dionysos est du reste très rare dans l'ensemble de l'iconographie laconienne⁷⁵. Il joue un rôle secondaire en comparaison des autres Olympiens. Outre, peut-être, des bas-reliefs, mais pour lesquels rien n'est évident⁷⁶, seuls deux vases à figures noires et une base de *perirrhanterion* le représentent de façon claire. Le postulat d'une absence de relation entre iconographie laconienne et Dionysos est cependant à nuancer fortement, car ce dernier, dieu du

71. Stibbe 1972, 4; Rolley 1977, 135; Coudin 2009, 13-50.

72. Stibbe 1991 et Stibbe 1996, chap. 10.

73. Isler-Kerényi 2004, 30-31.

74. Voir Christou 1956, 1960 et 1961.

75. Pipili 1987, 52-54; Förtsch 2001, 150.

76. Sur l'identification de Dionysos dans ces bas-reliefs, voir Stibbe 1991.

vin, préside au banquet. Or, les pratiques dionysiaques sont évidentes à Sparte, si l'on regarde l'abondance des vases à boire⁷⁷ ainsi que la fréquence des scènes de *komos* et de *symposion*⁷⁸. Les satyres laconiens connus sont ainsi dans leur grande majorité représentés sur des vases à boire, donc liés au banquet. Les satyres laconiens de bronze étaient très probablement des éléments décoratifs fixés sur le rebord ou l'épaule de grands cratères de bronze, vases à mélanger le vin et l'eau dans le cadre du banquet et véritable « source » de la commensalité. De plus, les satyres trouvés à Olympie (fig. 4)⁷⁹ sont eux-mêmes représentés dans la position de banqueteurs couchés, un type que l'on retrouve dans la céramique attique de la fin de la période archaïque en association avec celui de Dionysos au banquet⁸⁰. L'association semble donc fonctionner : cratère – et donc vin –, satyres et Dionysos.

La figuration concrète de Dionysos n'apparaît pas forcément nécessaire, car le contexte et le support peuvent suffire à dire sa présence. Le dieu lui-même est presque toujours absent des scènes laconiennes. La réalité de son culte à Sparte et en Laconie est cependant attestée par un nombre étonnamment important de sanctuaires pour un culte supposé peu propice à la monumentalité⁸¹ :

- un temple sur la colline de *Kolona*, remontant probablement au VI^e siècle av. J.-C.⁸² ;
- un autre en *limnais* : dans le secteur de Limnai à proximité du temple d'Artémis Orthia sur l'Eurotas⁸³ ;
- les Hyakinthia et l'Amyklaion étaient probablement liées aussi au culte de Dionysos⁸⁴ ;

77. Pour un catalogue, voir Stibbe 1994.

78. Sur les figures de cômastes laconiens, voir Smith 2010 ; Smith 1998 ; sur le lien entre *symposion*, poésie et iconographie à Sparte, voir Quattrocelli 2008.

79. Ces satyres sont potentiellement issus du même cratère. Il s'agissait peut-être d'une offrande spartiate au sanctuaire d'Olympie – ce qui ne serait pas si étonnant quand on connaît les liens spécifiques entre Sparte et Olympie, ou plutôt entre les grandes familles spartiates et le sanctuaire.

80. Un satyre de bronze banquetant similaire, mais d'un autre atelier, a été trouvé sur l'Acropole d'Athènes : Musée national archéologique 6604. Voir aussi un autre, tenant un canthare : Karlsruhe 1004, attribué à Tarente et daté vers 525.

81. Sur le culte de Dionysos en Laconie, voir Wide 1893, 156-170 ; Stibbe 1991 ; Stibbe 1996, 222-234 ; Raftopoulou 2002. Sur le caractère non « monumental » du culte de Dionysos, voir Detienne 1986, 71 surtout.

82. Pausanias III, 13, 7.

83. Philostrate, dans *Vie d'Apollonios de Tyane*, III, 14, évoque des statues de dieux grecs auxquels des sages indiens auraient rendu un culte, dont Dionysos *Limnaios*. Voir Richer 2012, 368, n. 154.

84. Sur ce point, voir le développement dans Richer 2012, 367-368, à partir de Pausanias III, 19, 6, ainsi que Calame 1977, I, 308. Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane*, III, 14, évoque également un Dionysos *Amyklaïos*.

- il était adoré en plusieurs autres points de Laconie, à en croire Pausanias⁸⁵ ;
- la description du trône de l'Amyklaion par Pausanias mentionne plusieurs fois Dionysos⁸⁶.

Un vase pourrait profondément renouveler la question. Œuvre du peintre des Boréades, il a été donné au Musée de l'université de Zürich⁸⁷, puis associé à un fragment issu d'une collection privée aux États-Unis qui comporte la tête du dieu barbu⁸⁸. La forme du vase permet de le dater de 575-565 av. J.-C. d'après C. Reusser⁸⁹ ; il s'agit donc de la première représentation de Dionysos et de la seule occurrence d'une scène de foulage du raisin dans la peinture laconienne⁹⁰. Cette date haute ferait même de la coupe de Zurich l'une des plus anciennes représentations de ce thème dans la peinture grecque sur vase. Les premières versions du sujet dans l'imagerie attique apparaissent, en effet, vers le milieu du VI^e siècle av. J.-C., et les réalisations les plus abouties sont l'œuvre d'Amasis vers 540. La coupe de Zurich est la première à offrir une composition complète et narrative avec plusieurs figures. En dehors de la production attique, on trouve seulement une hydrie caerétaine⁹¹. Le peintre des Boréades pourrait ainsi être le premier à avoir proposé ce thème, du moins dans le cadre d'une composition aussi élaborée. Son schéma de composition est une innovation, et il mobilise des éléments propres au style laconien, comme le modèle du dieu assis en majesté sur son trône aux pieds en forme de pattes de lion⁹². Il pourrait même s'agir de la plus ancienne représentation dans l'art grec d'un Dionysos assis⁹³. Comme d'autres dieux dans l'art laconien, Dionysos est ici peint

85. Un temple à Bryseai au-delà du Taygète (Pausanias III, 13, 7 ; 19, 6 et 20, 3) ; un festival estival au Mont Larision, près de Gytheion (III, 22, 2) ; une image de Dionysos sur l'agora de Gytheion encore (III, 21, 8) ; un temple au Mont Ilion dans le Cap Malée (III, 24, 8). On peut également mentionner un mythe distinctif à Prasiai au nord-est de Sparte (III, 24, 3-5), ainsi qu'un temple à Alagonia sur la côte sud-ouest au-delà du Taygète (III, 26, 11).

86. Pausanias III, 18, 11 et 19, 3.

87. Musée de l'université de Zurich 5942, pas de contexte. Voir Reusser & Bürge 2014.

88. Collection privée de Centre Island, New York. Non daté, pas de contexte ; voir Stibbe 2004, 41, 160, 212, n° 89.

89. Reusser & Bürge 2014, 418, proposent de dater les coupes à pied haut du peintre plus tardivement que celles à pied court, contre Stibbe 1972, 21-28. Cette datation haute de 575-565 av. J.-C. est basée sur du matériel du Corinthien moyen trouvé dans une tombe d'enfant à Halieis près de Tarente ; voir Stibbe 2004, 32 et Amyx 1988, vol. 2, 444, pour la datation du matériel corinthien.

90. Stibbe 1972, 234, 277, n° 141.

91. Sparkes 1976, 48-49.

92. Sur ce type caractéristique de la céramique laconienne, voir Stibbe 1972, 276, n° 140 ; Kunze-Götte 2000, 29-32, pl. 8-9.

93. Reusser & Bürge 2014, 419. Jusqu'ici, la plus ancienne attestation supposée était une amphore tyrrhénienne du Louvre, du peintre de Guglielmi : Louvre E 831 ; *ABV* 103.108 ; Para. 35.39 ; *LIMC* III (1986), p. 453, n° 325, pl. 333.

assis, trônant, comme Zeus⁹⁴, alors qu'il est debout sur les plus anciens vases attiques. Il est ici bien représenté en dieu du vin, supervisant le foulage des grappes. Cette coupe pourrait donc annoncer les travaux attiques plus tardifs, puisque Dionysos assis devient populaire dans la céramique attique à figures noires et rouges de la période allant du troisième quart du VI^e siècle à la fin du V^e siècle, surtout sur des amphores et cratères à colonnettes. D'autre part, les compagnons de Dionysos, les fumeurs, ne sont pas des satyres, contrairement à ce que l'on voit sur les vases attiques postérieurs. Il s'agit là encore d'une caractéristique qui distingue cette œuvre de la production attique. On retrouve d'ailleurs l'absence d'association directe entre satyres et Dionysos qui semble propre à l'art laconien. Les fumeurs sont ici beaucoup plus proches des *padded dancers* corinthiens⁹⁵. Ce vase apporte surtout la preuve que l'imagerie dionysiaque était connue des artisans laconiens dès le début du VI^e siècle av. J.-C., et pas uniquement à travers une approche centre-périphérie, qui ferait d'Athènes un modèle imité par les artistes des styles dits « secondaires ». On ne peut donc taxer de simples imitations les images laconiennes relatives au monde dionysiaque.

Cette coupe, aussi intéressante soit-elle pour une approche de l'imagerie dionysiaque dans l'iconographie laconienne, ne permet cependant pas d'associer Dionysos aux satyres laconiens, et elle amène à poser la question du sens de la présence des satyres laconiens de façon plus large : et s'ils étaient tout simplement liés au vin, sans être associés au dieu de façon formelle ? On a souvent tendance à surinterpréter les images de satyres, pour y chercher des illustrations soit du drame satyrique⁹⁶, soit du culte dionysiaque⁹⁷. Mais F. Lissarrague a bien montré que, le plus souvent, les peintres ne faisaient que jouer avec les références, codes culturels, valeurs et normes sociales des spectateurs⁹⁸. L'imagerie des satyres fonctionne par décalage et parodie, et toujours en référence au monde du vin⁹⁹. Nombre d'images mettent en scène des satyres comme éléments moteurs du *symposion* et de la consommation du vin, mais aussi comme contre-modèles du bon comportement des buveurs¹⁰⁰. Entre l'usage modéré et conforme aux règles du vin et l'excès qui fait devenir autre et renvoie vers la bestialité, il existe une infinité de déclinaisons, et les peintres ont joué avec

94. Pipili 1987, n^{os} 46-49.

95. Smith 1998; Förtsch 2001, 146-154; Isler-Kerényi 2004, 27-33.

96. Buschor 1943; Pickard-Cambridge 1962; Trendall & Webster 1971; Webster 1974; Hedreen 1992; Voelke 2001; Griffith 2005.

97. Pour l'iconographie attique : Schöne 1987; Hedreen 2007. Pour le cas de Sparte, voir Stibbe 1991.

98. Lissarrague 2013, 32-33.

99. *Ibid.*, 134.

100. *Ibid.*, 142.

ces variantes¹⁰¹. Les satyres laconiens, comme ailleurs, sont probablement liés au vin, sans pour autant être explicitement et formellement associés à Dionysos dans l'imagerie, à la différence des scènes attiques. Pour aller au-delà d'une explication du sens des satyres laconiens par leur seule association à la figure de Dionysos, il convient de les replacer dans leur contexte archéologique.

Contextualiser les satyres laconiens

Dans quel contexte ont été trouvés les éléments du corpus ? Il convient de faire le point.

Sanctuaire d'Artémis Orthia

- Les masques votifs de terre cuite¹⁰²;
- les figurines de plomb;
- la coupe du peintre de Naucratis¹⁰³.

Sanctuaire d'Apollon à Amyclées

- Bronze du Musée archéologique national X 7544.

Dépôt d'Agamemnon et Cassandre à Amyclées

- Musée archéologique de Sparte 6248. Base en terre cuite de *perirrhantion*¹⁰⁴.

Heraion de Samos

- Fragment de coupe du Musée de Vathi. Peintre des Boréades. Vers 570-565 av. J.-C.¹⁰⁵.

101. Lissarrague 2013, 145.

102. Les seules occurrences de masques un tant soit peu similaires dans le monde grec se trouvent à Samos (dans l'Heraion ainsi que dans une tombe), à Tarente (dans une tombe), à Théra (dans une tombe encore), soit des sites fortement liés à Sparte. Samos était la plaque tournante de la distribution des vases à figures noires laconiens dans la première moitié du VI^e siècle av. J.-C. ; voir Cartledge 1982 ; Coudin 2009, 133-142. Tarente est la seule véritable fondation coloniale officiellement encadrée par la cité de Sparte ; voir Wuilleumier 1939, 1-48 (chap. 1 : « Origines ») ; Stibbe 1975 ; Corsano 1979. Théra est supposée avoir été partiellement fondée par les Minyens et avoir fait partie d'une chaîne culturelle Sparte-Théra-Cyrène ; voir Malkin 1999, 94-100 et 173. Et ces objets sont tous postérieurs aux masques d'Artémis Orthia ; voir Carter 1987, 358-359.

103. Pipili 1987, n° 179 ; Stibbe 1972, 64.

104. Pipili 1987, n° 148, fig. 79.

105. Stibbe 1972, 150.

Olympie et vallée de l'Alphée
(probablement offerts au sanctuaire d'Olympie)

- Olympie B 4700¹⁰⁶.
- Olympie B 4200¹⁰⁷.
- Olympie B 4232¹⁰⁸.
- Collection Bührle, Zurich¹⁰⁹.
- Collection privée, Genève¹¹⁰.
- Collection privée, Genève (anciennement Baltimore, Walters Art Gallery 54.1142)¹¹¹.

L'essentiel du corpus a donc été trouvé en contexte de sanctuaire, mais surtout à Sparte – si l'on tient compte des masques et des figurines de plomb. Le fait est notable, car la majorité des vases à figures noires laconiens était exportée hors du Péloponnèse¹¹², de même qu'une bonne partie des bronzes¹¹³. Aucun des satyres – au sens strict, donc sans Silène – laconiens pour lesquels nous disposons d'un contexte n'a été trouvé hors du Péloponnèse ; il semblerait donc qu'il s'agissait d'un thème destiné au marché local. Silène était peut-être plutôt réservé, en tant que thème mythologique, à l'exportation, car les trois vases à figures noires le représentant ont été trouvés en Italie, à Samos et à Kavala. Le thème de Silène semble bien à part.

On peut donc postuler l'hypothèse d'une forte connotation locale et religieuse du thème des satyres laconiens. Ils apparaissent comme un sujet privilégié pour les offrandes votives, principalement dans le sanctuaire d'Artémis Orthia, à travers les masques, quelques figurines de plomb et un vase. Ces objets comportent une dimension particulièrement grotesque, qui les fait osciller entre rire, peur et violence. On y retrouve l'ambivalence du rire des Grecs, qui peut devenir dangereux et faire basculer les hommes dans la bestialité¹¹⁴. Cette présence des satyres dans le sanctuaire d'Artémis Orthia, divinité des marges et du monde sauvage, mais jouant aussi un rôle dans l'initiation des jeunes enfants de citoyens, est également à rapprocher de certaines pratiques liées au culte de la déesse. Il semble que les originaux de bois, dont ces masques de terre cuite sont des imitations, étaient utilisés dans le cadre de

106. Pipili 1987, n° 181 ; Kunze 1967, 236-250, pl. 115.3-4, 116.1-3.

107. Pipili 1987, n° 182 ; Kunze 1967, 236-250, pl. 116.4, 117.

108. Pipili 1987, n° 183 ; Kunze 1967, 236-250, pl. 114, 115.1-2.

109. Pipili 1987, n° 184.

110. Pipili 1987, n° 185.

111. Pipili 1987, n° 186.

112. Rolley 1977, 135 ; Coudin 2009, 13-50.

113. Coudin 2009, 45-48 ; Rolley 1977, 135.

114. Durand *et al.* 1984 ; Richer 1998, 7.

danses rituelles particulièrement empreintes d'*aischrologia*¹¹⁵, c'est-à-dire de paroles et de gestes grossiers et obscènes, qui bafouent les normes communément admises par la communauté. Ce type de festivités permet la création d'un net contraste entre les normes ayant cours habituellement et les comportements autorisés le temps de la fête, au cours de laquelle sont tolérés les écarts et les excès, notamment lors de certains cultes de la fertilité ou, comme pour le cas d'Orthia, de rites de passage¹¹⁶. Le satyre ithyphallique de la coupe du peintre de Naucratis trouvée dans le sanctuaire d'Artémis Orthia (fig. 1) semble lancé à la poursuite d'un *padded dancer*¹¹⁷. La peur et la perte de contrôle qui en découlent sont clairement indiquées par la rangée de points sous son postérieur : ce cômaste est en train de déféquer¹¹⁸. Anton Powell pose la question de la représentation des τρέσαντες, mais aussi et surtout d'une scène de viol. Cette scène trouvée dans le sanctuaire d'Artémis Orthia, unique dans l'iconographie laconienne, semble ainsi associer l'imagerie du *komos*, qui renvoie à l'excès et à la transgression dionysiaques, à celle du sanctuaire d'Artémis Orthia, avec ses rituels empreints d'*aischrologia*. Il semble que les satyres avaient un rôle à jouer en tant qu'opérateurs de « liminarité »¹¹⁹. En ce sens, leur utilisation dans le cadre du culte d'Artémis Orthia peut être rapprochée fonctionnellement du culte de *Phobos* et *Gélôs*, deux des *pathèmata*¹²⁰. La formalisation de l'obscénité, de l'excès, du rire et de la peur a pu participer du même souci de résoudre les tensions sociales, de proposer un cadre normé à la perte de contrôle, de réaffirmer les normes et donc de maîtriser la transgression. Jean-Pierre Vernant a enfin avancé l'hypothèse que la référence aux satyres, créatures hybrides aux marges de l'humanité et de l'animalité, aurait pu contribuer à marquer le passage des jeunes de l'enfance sauvage à la vie adulte civilisée¹²¹. Cette théorie ne va pas à l'encontre de celle des rites aischrologiques.

115. Discours et pratiques transgressifs et obscènes. Voir Xénophon, *Lakedaimonion Politeia*, V, 6-7 et *Manuel d'Épictète*, XXXIII, 15-16.

116. Halliwell 1991, 295.

117. Pour une interprétation de cette coupe, voir Powell 1998, 130-133.

118. Sur cette interprétation, voir Seeborg 1966, 66.

119. La liminarité, ou liminalité, est la seconde des trois étapes des rites de passage selon Van Gennep 1909. Il s'agit du moment pendant lequel l'individu est séparé de son groupe, en attente de réintégration, sans statut et donc dans une marginalité provisoire. Sur la liminarité culturelle à Sparte, voir Mactoux 1993, 285-292 et 303 pour le cas du culte de *Phobos*.

120. Sur les *Pathèmata*, voir Richer 2012, 45-100 et surtout 55-68 pour la Peur et le Rire. Voir aussi Mactoux 1993, 259 sur le culte de *Phobos*, son caractère liminaire et le lien avec les masques d'Artémis Orthia.

121. Cf. Vernant 1984, qui a proposé l'idée d'une utilisation de ces masques dans le cadre de rites initiatiques des jeunes Spartiates. À côté des masques grotesques, on a trouvé des masques de jeunes éphèbes et d'hommes mûrs et barbus. Ces derniers ont pu incarner le modèle à atteindre pour les jeunes, alors que les masques grotesques et de satyres représentaient l'horrible et le ridicule, l'altérité

Les satyres de bronze d'Olympie (*fig. 4*) semblent, quant à eux, beaucoup plus apaisés, souriants, dionysiaques et liés au monde du banquet et à la puissance mystérieuse du vin. Ils ont probablement été offerts en tant qu'offrandes votives à Olympie sur un ou plusieurs grands cratères de bronze.

Conclusion

Le problème des satyres laoniens est donc avant tout historiographique. Le poids de l'iconographie attique semble avoir conduit à utiliser une grille de lecture unique des images du monde grec. Les satyres représentés selon les styles autres que celui de l'Attique ont trop souvent été réduits au statut d'imitations d'un modèle attique canonique. Il importe également de revenir sur les associations mécaniques et systématiques, qui conduisent à la simplification des scènes narratives et, parfois, à la négation du contexte archéologique. Tout comme Héraklès ne se résume pas à une massue, un satyre ne peut être réduit à la fonction de compagnon, voire de symbole ou d'attribut de la présence de Dionysos. Enfin, le peu d'attention portée aux satyres laoniens semble s'expliquer par leur incompatibilité fondamentale avec le mirage de l'austérité spartiate.

Les différents outils d'analyse iconographique utilisés pour l'étude de ce corpus permettent de dépasser ces apories. La mise en série et la comparaison au sein de l'art laonien ont permis de dégager un type spécifiquement laonien. Une approche diachronique a permis ensuite de dégager les différences entre les supports, ainsi que les évolutions. Surtout, la prise en compte du contexte a permis de revenir sur l'association entre satyres et Dionysos ; celle-ci existe certes, sans être toutefois aussi nette que dans l'iconographie attique et, surtout, sans être systématique. Enfin, la contextualisation a permis d'établir que cette figure, étant essentiellement destinée au marché local, n'était pas qu'une imitation réservée à une production laonienne essentiellement exportée. Cette dernière approche a enfin permis d'attribuer aux satyres laoniens une dimension culturelle dans le cadre du sanctuaire d'Artémis Orthia où, particulièrement grotesques, ils apparaissent moins liés à Dionysos et au vin qu'à cette divinité des marges et des rites de passage.

Adrien DELAHAYE

CRAHAM

Université de Caen Normandie

✉ Amykles Research Project (Sparte)

extrême que les futurs citoyens doivent avoir expérimentée pour s'en détacher totalement. Il s'agit de jouer à être un autre dans un cadre et une temporalité limités.

Références bibliographiques

- AMYX D.A. (1988), *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, 3 vol., I: *Catalogue*, II: *Commentary: the Study of Corinthian Vases*, III: *Indexes, Concordances, Plates*, Berkeley – Los Angeles, Londres, University of California Press (California Studies in the History of Art; 25).
- BOARDMAN J. (1963), « Artemis Orthia and Chronology », *ABSA*, 58, p. 1-7.
- BROMMER F. (1937), *Satyroi*, Wurtzbourg, Konrad Triltsch Verlag.
- BUSCHOR E. (1943), *Satyrtänze und frühes Drama*, Munich, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, Philosophisch-historische Abteilung; 5).
- CALAME C. (1977), *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I, *Morphologie, fonction religieuse et sociale*. II: *Alcman*, Rome, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri (Filologia e critica; 20).
- CARPENTER T.H. (1986), *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Monographs on Classical Archaeology).
- CARTER J.B. (1987), « The Masks of Ortheia », *AJA*, 91, p. 355-383.
- CARTER J.B. (1988), « Masks and Poetry in Early Sparta », in *Early Greek Cult Practice, Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June, 1986*, R. Hägg, N. Marinatos, G.C. Nordquist (éd.), Stockholm – Athènes, P. Åströms forlag – Svenska Institutet i Athen (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen. Series prima in-4°; 38), p. 89-98.
- CARTLEDGE P.A. (1982), « Sparta and Samos. A Special Relationship? », *CQ*, 32, p. 243-265.
- CASTAGNOLI F. (éd.) (1975), *Lavinium*, II: *Le tredici are*, Rome, De Luca.
- CAVANAGH W.G., LAXTON R.R. (1984), « Lead Figurines from the Menelaion and Seriation », *ABSA*, 79, p. 23-36.
- CHRISTOU C. (1956), « Ανασκαφή εν Αμυκλαί », *Πρακτικά*, 111, p. 211-212.
- CHRISTOU C. (1960), « Ανασκαφή Αμυκλών », *Πρακτικά*, 115, p. 228-231.
- CHRISTOU C. (1961), « Ανασκαφή Αμυκλών », *Πρακτικά*, 116, p. 177-178.
- CORSANO M. (1979), « Sparte et Tarente. Le mythe de fondation d'une colonie », *RHR*, 196, p. 113-140.
- COUDIN F. (2009), *Les Laconiens et la Méditerranée à l'époque archaïque*, Naples, Centre Jean Bérard (Collection du Centre Jean Bérard; 33).
- DAWKINS R.M. (éd.) (1929), *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta Excavated and Described by Members of the British School at Athens (1906-1910)*, Londres, MacMillan

- and Co. Ltd. (The Society for the Promotion of Hellenic Studies, The Journal of Hellenic Studies; Supplementary Paper; 5).
- DETENNE M. (1986), *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, Hachette (Textes du XX^e siècle).
- DICKINS G. (1929), « The Masks », in Dawkins 1929, p. 163-186.
- DIEHL E. (1964), « Fragmente aus Samos », *AA*, 79, p. 494-611.
- DOVER K.J. (1978), *Greek Homosexuality*, Londres, Duckworth – Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- DURAND J.-L., FRONTISI-DUCROUX F., LISSARRAGUE F. (1984), « L'entre-deux-vins », in *La cité des images: religion et société en Grèce antique* (exposition organisée par l'Institut d'archéologie et d'histoire ancienne de Lausanne et le Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes), Paris, Nathan – Lausanne, LEP, p. 117-125.
- FÖRTSCH R. (2001), *Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta*, Mayence, Verlag P. von Zabern.
- GRIFFITH M. (2005), « Satyrs, Citizens, and Self Representation », in *Satyr Drama: Tragedy at Play*, G.W.M. Harrison (éd.), Swansea, The Classical Press of Wales, p. 161-199.
- HALLIWELL S. (1991), « The Uses of Laughter in Greek Culture », *CQ*, 41, p. 279-296.
- HEDREEN G.M. (1992), *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- HEDREEN G.M. (2007), « Myths of Ritual in Athenian Vase-Paintings of Silens », in *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*, E. Csapo, M.C. Miller (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, p. 150-195.
- HERFORT-KOCH M. (1986), *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*, Münster, Archäologisches Seminar der Universität (Boreas, Beiheft; 4).
- ISLER-KERÉNYI C. (2001), *Dionysos nella Grecia arcaica: il contributo delle immagini*, Rome – Pise, Istituti editoriali e poligrafici internazionali (Filologia e critica; 87).
- ISLER-KERÉNYI C. (2004), *Civilizing Violence: Satyrs on 6th-Century Greek Vases*, Fribourg, Academic Press / Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis; 208).
- KUNZE E. (1967), *VIII. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, mit Beiträgen von H. Bartels und A. Mallwitz (Herbst 1958 bis Sommer 1962), Berlin, De Gruyter.
- KUNZE-GÖTTE E. (2000), « Lakonische und lakonisierende Keramik », in *Archaische Keramik aus Olympia*, J. Burow, J. Heiden, E. Kunze-Götte (éd.), Berlin, De Gruyter (Olympische Forschungen; 28), p. 1-165.
- LISSARRAGUE F. (2013), *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VI^e-V^e siècles avant J.-C.)*, Paris, EHESS (L'Histoire et ses représentations; 8).

- LLOYD ROSENBERG J. (2015), « The Masks of Orthia : Form, Function and the Origins of Theatre », *ABSA*, 110, p. 247-261.
- MACTOUX M.-M. (1993), « Phobos à Sparte », *RHR*, 210, p. 259-304.
- MALKIN I. (1999), *La Méditerranée spartiate : mythe et territoire*, Paris, Les Belles Lettres (Histoire ; 42).
- MAUSS M. (1935), « Les techniques du corps », *Journal de psychologie*, 32, p. 271-293.
- OLLIER F. (1933), *Le Mirage spartiate. Étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'Antiquité grecque de l'origine jusqu'aux Cyniques*, Paris, De Boccard.
- OLLIER F. (1943), *Le Mirage spartiate. II : Étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'Antiquité grecque du début de l'école cynique jusqu'à la fin de la cité*, Paris, Les Belles Lettres (Annales de l'université de Lyon, III^e série. Lettres ; 13).
- PALLOTTINO M. (1937), « Ceramiche arcaiche del Museo nazionale di Villa Giulia », Rome, La Libreria dello Stato (Estratto da *Bollettino d'Arte del Ministero dalla P. Istruzione*, 31), p. 149-162.
- PAYNE H.G.G. (1931), *Necrocorinthia : A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford, Clarendon Press.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W. (1962), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, Clarendon Press.
- PIPILI M. (1987), *Laconian Iconography of the Sixth Century BC*, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, Institute of Archaeology (Oxford University Committee for Archaeology ; Monograph 12).
- POWELL A. (1998), « Sixth-Century Lakonian Vase-Painting : Continuities and Discontinuities with the "Lykourgan" Ethos », in *Archaic Greece : New Approaches and New Evidence*, N.R.E. Fisher, H. van Wees (éd.), Londres, Duckworth – Swansea, The Classical Press of Wales, p. 119-146.
- QUATTROCELLI L. (2008), « Poetry and Pottery Related to the Symposium in Archaic Sparta », in *Proceedings of the IX Symposium on Mediterranean Archaeology 2005 (Chieti, 24-26 February 2005)*, M.L. Di Marzio, O. Menozzi, D. Fossataro (éd.), Oxford, Archaeopress (BAR International Series ; 1739), p. 63-67.
- RAFTOPOULOU S. (2002), « Η λατρεία Διονύσου στη Σπάρτη και Λακωνία », *ΛΑΚΩΝΙΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ*, Supplément, 8, p. 89-122.
- REUSSER C., BÜRGE M. (2014), « Laconian Wine », in *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function*, A. Avramidou, D. Demetriou (éd.), Berlin, De Gruyter, p. 413-424.
- RICHER N. (1998), « Des citoyens maîtres d'eux-mêmes : l'eukosmon de Sparte archaïque et classique », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 9, p. 7-36.

- RICHER N. (2012), *La religion des Spartiates. Croyances et cultes dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres (Histoire ; 113).
- ROLLEY C. (1977), « Le problème de l'art laconien », *Ktéma*, 2, p. 125-140.
- SCHÖNE A. (1987), *Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Göteborg, P. Åströms förlag (Studies in Mediterranean Archaeology and Literature. Pocket Book ; 55).
- SEEBERG A. (1966), « Astrabica (Herodotus VI, 68-69) », *SO*, 41, p. 48-74.
- SEEBERG A. (1971), *Corinthian Komos Vases*, Londres, University of London, Institute of Classical Studies (Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement ; 27).
- SMITH T.J. (1998), « Dances, Drinks and Dedications: The Archaic Komos in Laconia », in *Sparta in Laconia: Proceedings of the 19th British Museum Classical Colloquium held with the British School at Athens and King's and University Colleges (London 6-8 December 1995)*, W.G. Cavanagh, S.E.C. Walker (éd.), Londres, British School at Athens (British School at Athens Studies ; 4), p. 75-81.
- SMITH T.J. (2010), *Komast Dancers in Archaic Greek Art*, Oxford, Oxford University Press (Oxford Monographs on Classical Archaeology).
- SPARKES B.A. (1976), « Treading the Grapes », *BABesch*, 51, p. 47-64.
- STIBBE C.M. (1972), *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts. v. Chr.*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company (Studies in Ancient Civilization ; Bd. 1).
- STIBBE C.M. (1975), « Sparta und Tarent », *MNIR*, p. 27-46.
- STIBBE C.M. (1991), « Dionysos in Sparta », *BABesch*, 66, p. 1-44.
- STIBBE C.M. (1994), *Laconian Drinking Vessels and Other Open Shapes: Laconian Black-Glazed Pottery, Part 2*, Amsterdam, Allard Pierson Museum (Allard Pierson Series – Scripta Minora ; 4).
- STIBBE C.M. (1996), *Das andere Sparta*, Mayence, Verlag P. von Zabern (Kulturgeschichte der antiken Welt ; 65).
- STIBBE C.M. (2004), *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrh. v. Chr. Supplement*, Mayence, Verlag P. von Zabern.
- STIBBE C.M. (2007), « Three Silens from Olympia and "The International Style" in Late Archaic Greek Bronze Statuettes », *BABesch*, 82, p. 1-28.
- TRENDALL A.D., WEBSTER T.B.L. (1971), *Illustrations of Greek Drama*, Londres, Phaidon.
- VAN GENNEP A. (1909), *Les rites de passage*, Paris, Émile Nourry.
- VERNANT J.-P. (1984), « Une divinité des marges. Artémis Orthia », in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 2, Naples, Publications du Centre Jean Bérard (Cahiers du Centre Jean Bérard ; 9), p. 13-27.

- VOELKE P. (2001), *Un théâtre de la marge : aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari, Levante Editori (Le Rane ; 31).
- WEBSTER T.B.L. (1974), «Dithyramb, Tragedy, and Comedy», in *Serta Turyniana. Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*, J.L. Heller, J.K. Newman (éd.), Urbana – Chicago – Londres, University of Illinois Press, p. 101-107.
- WIDE S.K.A. (1893), *Lakonische Kulte*, Leipzig, B.G. Teubner.
- WUILLEUMIER P. (1939), *Tarente, des origines à la conquête romaine*, Paris, De Boccard (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome ; 148).