



Des Vases et des dieux

Clin d'œil à la collection de Luynes

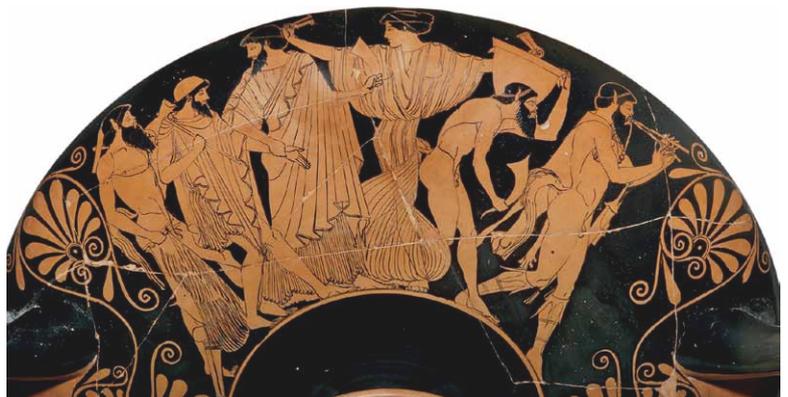
Sous des vitrines claires sont déposés des cratères, des coupes, des amphores, des lécythes... vieux de plus de 2500 ans. De rouge et de noir revêtus, parés d'oves, de méandres ou de palmettes fleuris, ces vases nous emportent dans un monde révolu où l'histoire des dieux et des hommes, les modes de représentation et les techniques artistiques exercent encore sur nous une véritable attraction. La beauté des dessins, la force des couleurs, la délicatesse des mouvements nous invitent à nous approcher pour découvrir ou redécouvrir les mythes de Zeus, d'Athéna, de Dionysos, de Niké, d'Apollon, de Thésée, d'Héraclès, d'Ulysse ou encore d'Œdipe... de tous ces Olympiens et héros dont les aventures ont frappé les esprits et hantent encore les mémoires, rappelant la force des mythologies. À l'instar des récits épiques, des tragédies et des hymnes religieux, ces céramiques sont un témoignage de l'importance de la culture grecque.

Le duc de Luynes, archéologue et mécène du XIX^e siècle, a fait don à la Bibliothèque nationale de sa collection de vases grecs. Grâce à ses travaux, à ses fouilles et à ses acquisitions personnelles, la BnF est dépositaire d'un trésor inouï. Il était temps de le découvrir et de rappeler ce que des collectionneurs tels que le duc de Luynes ont apporté à notre connaissance de la Grèce antique.

Salon de Luynes ©Jean-Christophe Ballot/BnF

« Retour d'Héphaïstos »
Coupe attique attribuée à Douris,
Athènes,
480-465 av J.-C., trouvée à Vulci.
Céramique à figures rouges
BnF, Monnaies, médailles et antiques,
Luynes. 671 - De Ridder.542

Rédaction :
Caroline Doridot



{BnF

Le duc de Luynes et le Cabinet des médailles de la BnF

Le don du duc de Luynes à la BnF

Le nom d'Honoré Théodoric Paul Joseph d'Albert, duc de Luynes, n'évoque pas grand-chose à celui qui ne s'intéresse ni à l'archéologie ni aux arts antiques. Or, il est l'un des plus grands mécènes et savants du XIX^e siècle. Sa remarquable érudition, ses nombreux travaux de recherche, sa modestie, son esprit inlassablement curieux et sa volonté de partager ses découvertes témoignent d'une personnalité rare. Il offrit sa collection au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale en 1862 et fit aussi des donations régulières au Louvre. Sept mille monnaies, vases, camées et objets en tout genre, soit un millier en tout, forment un ensemble dont l'importance scientifique a été pleinement reconnue et célébrée par grand nombre d'archéologues.

Constituée pendant près de quarante ans, elle a servi au duc de support à ses propres travaux. Son intention déclarée fut « d'aider le cabinet de France à se maintenir au rang qu'il a si longtemps occupé en Europe, et que l'or anglais s'efforce de lui enlever. » (Lettre du duc à Anatole Chabouillet, Lorin, 1901, p.39.) Par ce geste patriotique, il affirme ainsi sa conviction que la réunion de ses collections en un même lieu permettra au plus grand nombre d'y accéder et à l'archéologie de continuer à s'affirmer comme une discipline majeure.

En contrepartie de ce don, le duc exige que sa collection soit exposée en permanence dans une pièce séparée et qu'elle porte son nom. Une salle de Luynes existe donc à la Bibliothèque, site Richelieu. Sa rénovation prochaine lui rendra toute sa beauté et son importance.



« Le duc de Luynes », Sébastien Cornu (1804-1870)
Pastel sous verre
BnF, Monnaies, médailles et antiques



Musée du Cabinet des Médailles,
© Jean Pierre Dalbéra, BnF

Le Cabinet des monnaies et médailles de la BnF : brève histoire du plus vieux musée de France

Dès le Moyen Âge, Philippe Auguste, Jean II le Bon ou Charles V ont rassemblé toutes sortes d'objets anciens, précieux et rares : manuscrits, orfèvrerie, pierres gravées et déjà sans doute des monnaies antiques, désignées sous le nom de médailles. Les rois avaient leur propre cabinet à trésors, lequel subissait régulièrement mises en gage ou pillages. Charles IX, roi de 1560 à 1574, créa pour la première fois la charge de garde particulier des médailles et antiques du roi, ce qui permit d'officialiser l'existence du cabinet.

Il ne faut pas confondre ce cabinet avec ce qu'on nommera un peu plus tard, « le cabinet du roi », créé en 1633 par Louis XIII et qui comportait des collections d'insectes, de plantes, de fossiles, de squelettes de monstres et d'habits de plumes à l'usage des sauvages. Il s'agit là d'un cabinet de curiosités qui s'est enrichi de pièces au fil des siècles et qui constitue une partie des collections du Jardin des Plantes, du Muséum national d'histoire naturelle de Paris et du musée de l'Homme.

C'est sous le règne de Louis XIV (1643-1715) que ce cabinet des trésors connaît un essor considérable. Le roi hérite en effet du cabinet de curiosités de son oncle Gaston d'Orléans et de celui d'Hippolyte de Béthune, neveu de Sully. De plus, il a la volonté de l'enrichir par des achats à l'étranger ou par l'acquisition de collections entières. Son musée personnel doit être le plus beau et le plus précieux d'Europe.

De la Bibliothèque, rue Vivienne, qui l'abrite depuis 1667, Louis XIV le fait même venir à Versailles pour pouvoir y passer un moment tous les jours.

Au XVIII^e siècle, le Cabinet revient à Paris. Jules-Robert de Cotte aménage un salon encore conservé sous le nom de salon Louis XV. Les « antiquaires » s'y pressent de toute l'Europe. L'archéologie, science naissante, y trouve une riche documentation. L'un de ses pionniers, le comte de Caylus, fait don de tous ses antiques.

La Révolution française est une période faste pour le Cabinet des médailles car la nationalisation des biens du clergé et la spoliation des biens des aristocrates apportent des pièces exceptionnelles provenant notamment de l'abbaye de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle. Ces objets sont ainsi sauvés de la destruction.

Pendant tout le XIX^e siècle, le Cabinet s'enrichit de célèbres collections dont celle du duc de Luynes qui est exemplaire. Le département des Monnaies, médailles et antiques est installé dans ses locaux actuels depuis 1917.

Depuis trois ans, la BnF site Richelieu est en travaux et le Cabinet fera l'objet d'une rénovation à partir de 2015 pour renaître en 2019, sous un visage résolument moderne et attrayant. On ne pourra plus ainsi oublier qu'il est le plus vieux musée de France !



Le trône de Dagobert,
vers VII^e-IX^e siècle, BnF



Les trésors de Childéric
et de Gourdon, vers 481
et VI^e siècle, or, BnF



La tasse de Salomon
ou coupe de Chosroès,
ouvrage sassanide,
provenant de l'abbaye
de Saint-Denis, VI^e et
VII^e siècles, BnF



« La glorification de
Germanicus », le Grand
Camée de France, Rome,
ca 23 av. J.-C., BnF



Pièce du jeu d'échecs de
Charlemagne : piéton, fin
du XI^e siècle, ivoire, BnF



« Héraclès contre le
triple Géryon », amphore
chalcidienne attribuée
au peintre des Inscriptions,
Italie méridionale,
Rhegion (?), 540-530
av. J.-C., céramique
à figures rouges, BnF



La patère de Rennes,
III^e siècle, or, BnF

Questions sur la représentation des dieux

Le corps des dieux

Les dieux olympiens sont représentés dans la céramique grecque avec des bras, des jambes, une tête, des vêtements : toute l'apparence d'un corps humain nu ou habillé. C'est leur moyen de se manifester devant les hommes. Ou plutôt, la façon que les hommes ont trouvée pour affirmer leur existence. Or, à la lecture des textes épiques, des tragédies et hymnes religieux, leurs corps paraissent souvent empreints de mystères, bien différents de celui des humains dont ils s'inspirent. Ils prennent l'apparence d'un corps matériel, mais s'en éloignent par leur nature divine intrinsèque.

Par exemple, ils ont un sang qui n'en est pas vraiment un. Ils mangent des aliments d'immortalité, le nectar et l'ambrosie, tout en restant à jeun. Ils possèdent beauté et gloire constantes et sont toujours jeunes et forts.

Les Olympiens ne sont pas des dieux en retrait du monde. Ils participent à la vie des hommes et choisissent un mode, une forme d'apparition au gré de leur volonté et en fonction de leur spécificité. Se rendre visible est un choix, un possible de leur substance. La visibilité définit la nature du corps humain en tant qu'il a nécessairement une forme (*eidōs*), une peau et une couleur (*khros, khroie*). Pas celle des dieux. Comment se laissent-ils voir ?

Certains choisissent l'anonymat (brume, brouillard, nuée, corps humain). D'autres préfèrent s'incarner en animaux ou encore se révèlent tout en majesté, dans une impérieuse épiphanie. Seul Hadès fait exception : il reste éloigné des hommes en son royaume souterrain des morts.

Mais les hommes sont rarement dupes de leur présence. Les héros grecs de la guerre de Troie savent toujours les reconnaître par les traces prodigieuses qu'ils laissent sur le sol. Ils sont aussi beaucoup plus grands et « cent fois plus forts » (*Iliade*, Homère, XV, 361-369) que les hommes et leur capacité à se déplacer très vite, aussi rapidement que la pensée, est fantastique. Or, voir les dieux en face, tels qu'ils sont, est impossible pour les mortels. Leurs corps sont si brillants, illuminent d'un éclat si intense qu'aucun œil ne peut le supporter. Leur splendeur aveugle, leur luminosité est pure et inaccessible. Se « montrer tels qu'ils sont, ouvertement, en pleine clarté, *enargeis*, les dieux n'accordent à aucun mortel cette terrible faveur. » (Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Gallimard, coll. Folio histoire, 1989, p.33.)

« Montrer son visage à découvert, ce serait, pour le dieu, se livrer lui-même : le face à face implique entre partenaires qui se regardent dans les yeux une relation de parité. Détourner le regard, baisser les yeux à terre, se cacher la tête : les mortels n'ont pas d'autre solution pour reconnaître leur indignité et éviter le risque d'affronter l'incomparable, l'insoutenable splendeur du visage divin. » (*Ibid.* p. 33)

En conséquence, on peut affirmer que l'enveloppe corporelle des dieux s'approche du non-corps. Mais il n'est jamais totale absence de corps car autrement, c'est l'équilibre même du polythéisme qui serait rompu. Ignorant la mort, ses douleurs et tourments, les dieux sont par essence des puissances universelles inépuisables et impérissables.



« Assemblée des dieux : Hermès, Athéna, Zeus, Héra, Arès », amphore attique attribuée au groupe des Trois Lignes, Athènes, 540-530 av J.-C. Céramique à figures noires BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.712 - De Ridder.229



« Poséidon et Thésée » Cratère attique attribué au peintre de Syriskos, Athènes, 480-470 av J.-C., trouvé à Agrigente (Sicile). Céramique à figures rouges. BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.70 - De Ridder.418

La représentation du corps des dieux dans la céramique grecque attique

L'anthropomorphisme des Olympiens est évident pour tous ceux qui observent les vases grecs. Ils ont un corps revêtu de vêtements qui leur est propre. Les études de Walter Otto, de Jean-Pierre Vernant, de Marcel Detienne ont mis l'accent sur le fait que le corps divin est le miroir idéal du corps humain. Néanmoins, dans leur représentation, ils se distinguent des hommes. Les peintres ont recours à des expédients, à des conventions en conformité avec le discours mythologique ou propres au langage iconographique, à des procédés techniques destinés à représenter leur corps.

1. **Attributs des dieux :** Ces accessoires extérieurs fonctionnent comme un déterminant, un indice, un code. Ils sont la clé de leur identité et de leurs pouvoirs. L'égide d'Athéna, la foudre de Zeus, le caducée d'Hermès, le trident de Poséidon, la lyre d'Apollon... L'attribut compte autant que les bras ou jambes du dieu. Il est aussi le corps du dieu.

2. **Échelles de représentation :** Les textes épiques évoquent la taille inimaginable des dieux. Le corps d'Arès blessé couvre sept arpents de terre (*Iliade*, XXI, 407). Déméter, dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré (I, 275) touche de sa tête les poutres du plafond du palais de Métanire.

Les peintres des vases grecs, par convention et pour respecter la loi du cadre, privilégient l'harmonieuse isocéphalie, règle selon laquelle les dessins des têtes doivent être au même niveau. Les figures olympiennes sont encadrées par des frises de palmettes, volutes et méandres (dessins géométriques ou floraux) et sont de même proportion que les humains.



« La Gigantomachie » Coupe attique attribuée au peintre de la Gigantomachie de Paris (vase éponyme), Athènes, 480-470 av J.-C. Céramique à figures rouges. BnF, Monnaies et médailles et antiques, Luynes.700 De Ridder.573

3. Beauté et laideur: Les Olympiens sont beaux. Il émane d'eux des parfums et une lumière éclatante. Les peintres de vases reproduisent les dieux et les hommes selon des stéréotypes identiques. Ils choisissent, parmi un inventaire bien défini d'accessoires et vêtements, de coiffures et de bijoux, ceux qu'ils attribuent à un dieu pour révéler sa beauté et ses pouvoirs. Les concepts abstraits pour manifester l'essence divine ont été transposés par le dessin par des objets concrets et précieux.

Héphaïstos et, dans une moindre proportion, Hermès, sont des dieux laids qui font exception, ainsi que Nérée, Borée, les Géants et Thanatos. Mais rien ne s'oppose à dessiner la difformité des corps par des détails clairs.

« Retour d'Héphaïstos »
Coupe attique attribuée à Douris,
Athènes, 480-465 av J.-C.
Céramique à figures rouges
BnF, Monnaies, médailles et antiques,
Luynes. 671 – De Ridder.542



4. Désigner les dieux: Les dieux ont tous un nom. Ils vivent dans un monde hiérarchisé, au-delà du monde des hommes. Ils ont chacun un domaine de puissance ou d'excellence. Les artistes de la céramique attique choisissent parfois d'écrire verticalement le nom des dieux. L'identité de la divinité surgit grâce au verbe qui se lit.

5. Hybridation et métamorphoses des dieux: Dans ces catégories d'images, le corps du dieu échappe à l'anthropomorphisme. Le dieu hybride ne pose pas de problème de représentation aux artistes. Par exemple les ailes, les cornes de Pan et d'Apollon (dont des cornes de bélier ornent la chevelure et tiennent le laurier), les serpents des Erinyes, des Gorgones, de Thanatos, les queues de poisson des filles  t fils de Poséïdon ou encore des pieds de bouc... Quant aux métamorphoses divines, elles sont impossibles à représenter dans la simultanéité des apparitions et la succession des états.

Rencontre avec Éos et Dionysos

Éos, l'éternelle amoureuse

« Comme l'aurore abandonnait le lit de l'éclatant Tithon pour porter la lumière aux hommes et aux dieux... »

Iliade, Homère, XI, 1-2

« Sur la première face, la déesse ailée, Éos, l'Aurore, vêtue d'un péplos bordé de noir, se précipite vers le jeune Tithonos dont elle agrippe le bras. Ce dernier, nu, à part un manteau drapé sur l'épaule, s'écarte en la regardant, la lyre brandie au-dessus de sa tête. De part et d'autre, deux autres jeunes hommes fuient: Dardanos en tenue de chasseur, chlamyde et chapeau, deux lances à la main, et Priam, tenant également une lyre. La scène se situe à Troie, en Asie Mineure. [...] Le fait qu'il assiste [Priam] à l'enlèvement est unique, sans doute un moyen d'insister sur l'atmosphère troyenne de la scène. » (*De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes*, Gourcuff Gradenigo, 2013, p.44.)

« Éos à la poursuite de Tithonos »
Vase éponyme, groupe de Polygnotos
Skyphos attique attribué au peintre de Pantoxena, Athènes, 450-440 av J.-C., trouvé à Vulci (Italie).
Céramique à figures rouges
BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.709 – De Ridder.846



La déesse Éos

Elle est la personnification de l'Aurore. Elle appartient à la première génération des dieux, les Titans. Elle est la fille d'Hypérion et de Théia. Ses sœurs sont Hélios (le soleil) et Séléné (la lune) Avec Astraeos (frère du géant Pallas) elle engendre les Vents: Zéphyr, Borée et Notos, ainsi que l'étoile du matin (Eosphoros). On la représente comme une déesse dont les doigts couleur de rose ouvrent les portes du ciel au char du Soleil.

Aphrodite l'a punie de son union avec Arès en la condamnant à être une éternelle amoureuse. Sa légende est tout entière remplie de ses amours. Ses ailes sont destinées à traduire visuellement les notions de rapidité et de mouvement, comme celle d'Iris, la messagère d'Héra. Elles symbolisent aussi la passion et le désir d'Éos, souvent à la poursuite d'un mortel.

Éos dans la collection du duc de Luynes

Le thème d'Éos poursuivant de jeunes hommes est un motif récurrent dans la production classique à Athènes. Le duc de Luynes a rassemblé quatre vases sur ce thème. L'enlèvement du jeune Céphale par Éos est le thème le plus représenté sur les vases à figures rouges. Céphale échappa à la déesse et revint en Attique épouser Procris, qui lui offrit un chien extraordinaire, cadeau de Zeus, capable d'attraper tous les animaux.

Éos et Tithonos

Tithonos est d'une beauté remarquable et Éos l'enlève alors qu'il fait paître ses troupeaux. Dans l'*Hymne homérique* consacré à Aphrodite, voilà ce que raconte la déesse à Anchise avec lequel elle vient de passer la nuit: « De même, Éos au trône d'or enleva Tithon, homme

de votre race, semblable aux Immortels. Elle alla demander à Zeus qui amasse les nuées qu'il fût immortel et qu'il vécût toujours, et Zeus consentit par un signe de tête, et il accomplit son désir; mais la vénérable Éos, l'insensée! ne songea pas dans son esprit à demander pour lui la jeunesse et à le soustraire à la cruelle vieillesse. Aussi longtemps qu'il posséda la jeunesse chère à tous, charmé par Éos au trône d'or, née au matin, il habita, aux limites de la terre, sur les bords de l'Océan; mais, dès que les premiers cheveux blancs se répandirent de sa belle tête, et que sa barbe fut blanche, la vénérable Éos s'éloigna de son lit. Et elle le nourrit cependant, dans sa demeure, de froment et d'ambroisie, et elle lui donna de beaux vêtements. Mais quand il eut atteint l'odieuse vieillesse, sans pouvoir remuer ses membres ni se lever, Éos pensa que le mieux était de le déposer dans la chambre nuptiale dont elle ferma les portes brillantes. » (*Hymnes homériques* 3, traduction de Leconte de Lisle, 1868)

Éos et la mort

Tout un pan de l'imaginaire grec porte sur des déesses ailées qui enlèvent des hommes par amour. Éos fait disparaître ses amants pour s'unir à eux, dans un ailleurs en dehors du monde. Cet évanouissement subi, cette évasion dans un monde lointain peuvent être considérés comme une promotion singulière, qui libère l'élus des limitations de son existence de mortel. Rien ne garantit qu'il vive, et il demeure le jouet de la déesse en quête de beauté et de jeunesse. À moins qu'elle le laisse s'échapper, par lassitude ou maladresse. Pour les Grecs, l'amour et la mort constituent les deux aspects d'un même pouvoir. Éos perd Tithonos comme tous ses amants. Sous les couleurs roses dont elle se pare chaque matin, elle symbolise un amour sombre, impossible, divinement insatisfait.

Il était une fois Dionysos... un dieu entre violence et folie

Dionysos « a donné aux Grecs un sentiment de l'ivresse si grand et si ouvert que, des milliers d'années après la ruine de leur civilisation, un Hölderlin, un Nietzsche pouvaient exprimer leur dernière et leur plus profonde pensée au nom de Dionysos. Et Hegel représentait la connaissance de la vérité à l'aide d'une image dionysiaque, affirmant qu'elle était "le vertige de la bacchanale, dans laquelle il n'est pas un participant qui ne soit pas ivre" ».

Walter Otto, *Dionysos, le mythe et le culte*, Mercure de France, 1969

« Dionysos musicien et les satyres »

Coupe attique attribuée au peintre de Brygos, Athènes, vers 480 av J.-C.
Céramique à figures rouges

BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.689 – De Ridder.576

« Le médaillon central montre, dans une frise de méandres, le dieu barbu dans un long chiton et un himation bordé de noir. La tête renversée en arrière, il chante au son de la grande lyre, le barbiton, qu'il joue de manière exceptionnelle, le plectre dans la main droite. De part et d'autre, deux petits satyres aux oreilles et queues animales dansent tout en jouant des crotales, instruments de percussions du type des castagnettes. Ils sont nus, et l'un porte sur les épaules une pardalide. L'autre brandit des rameaux de lierre qui viennent orner le fond de la coupe, le rouge des feuilles répondant aux couronnes de la même plante que tous trois portent. »
(*De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes*, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 54.)
(Un plectre est un dispositif permettant de pincer ou gratter les cordes d'un instrument.)



Vocabulaire dionysiaque



Dionysos

—
Dieu de la vigne et du vin et de ses excès, de la végétation arborescente, du théâtre.



Le chiton

—
Tunique longue en tissu fin, retenu sur les bras par de fines épingles. Il peut être ceinturé sous la poitrine ou à la taille.



L'himation

—
Tissu plus épais porté comme un manteau par-dessus le chiton ou bien seul. Il est enroulé autour du corps, sur les épaules ou simplement passé sur le bras.



Les ménades

—
Femmes possédées qui personnifient les forces de la nature. Elles l'escortent, ivres, vêtues de peaux de bêtes, jouant du tambourin et en secouant leurs thyrses, en proie au délire dionysiaque. Lorsque parfois les ménades deviennent folles, elles n'ont aucune pitié, tuent des animaux, mangent de la viande crue... La tragédie *Les Bacchantes* d'Euripide donne une description claire des rites orgiaques des ménades.



La pardalide

—
Peau de panthère portée par les satyres ou les ménades.

La nébride

—
Peau de faon.



Les satyres

—
Créatures hybrides mi-hommes, mi-chevaux, souvent ithyphalliques (en érection constante), dotés seulement d'une queue de cheval et parfois aussi d'oreilles de cheval. C'est à partir de la fin du VI^e siècle av J.-C. que, sur les vases attiques, ces personnages apparaissent de plus en plus souvent aux côtés de Dionysos.



Le thyrsos

—
Bâton terminé par un bouquet de lierre brandi par Dionysos et ses compagnons.



Le thiasos

—
Cortège de créatures qui accompagnent et servent Dionysos. Il est composé de satyres et de ménades.



« Naissance de Dionysos »
Amphore attique attribuée au peintre de Diosphos, Athènes, 500-490 av J.-C., trouvé à Santa Maria Capua (Italie), peu avant 1850.
Céramique à figures noires
BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.685 – De Ridder.219

« Le jeune Dieu est figuré debout sur les genoux, vêtu d'un chiton blanc et d'un himation, trônant avec le sceptre et la foudre. Il tient deux torches allumées dont l'éclat rouge répond à celui du foudre et son nom est indiqué : *Diosphos* qui signifie fils de Zeus ou plus vraisemblablement lumière de Zeus. Il s'agit là d'une façon tout à fait unique de désigner Dionysos qui insiste sur le fait qu'il fut engendré par le seul dieu ou souligne un lien spécial avec le feu : Dionysos est aussi appelé *Pyrrigonos*, celui qui a été engendré par le feu ou *Pyrsides*, brillant [...]. Le troisième personnage est Héra. »
(*De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes*, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 52.)



« La folie dionysiaque »
Amphore pointue attique attribuée au peintre d'Achille, Athènes, 450-445 av J.-C.
Céramique à figures rouges.
BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.691 – De Ridder.357

« ... Dionysos à la longue barbe noire, brandissant une branche et un canthare. Huit ménades et deux satyres l'entourent portant leurs attributs : pour la plupart le thyrses, mais aussi des instruments de musique, double-flûte (*aulos*) et tambourin (*tympanon*), dont c'est ici l'une des premières représentations : deux ménades sont enlacées, l'une avec un serpent enroulé sur le bras. Les torches allumées [...] indiquent une procession nocturne. »
(*De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes*, Gourcuff Gradenigo, 2013, p.58.)

Dionysos est le fils de Zeus et de Sémélé, une mortelle. Héra veut se venger de la trahison de son époux et suggère à Sémélé le désir de voir son amant divin dans toute sa splendeur. Incapable de soutenir la vue de Zeus, elle tombe foudroyée.

Zeus s'empresse d'arracher l'enfant qu'elle portait dans son ventre et le place dans sa cuisse. Lorsque le terme arrive, il en sort le petit Dionysos, le dieu deux fois né. Hermès le confie au roi d'Orchomène, Athamase, et à son épouse Ino. Il leur conseille de le déguiser en fille pour le dissimuler à Héra qui le cherche. Mais Héra n'est pas dupe et frappe de folie le couple royal.

Zeus décide d'emmener Dionysos en Asie Mineure, sur le mont Nysa. Pour le dissimuler, il le transforme en chevreau et le confie à des nymphes. Devenu adulte, Héra le trouve et le frappe de *mania*, de démence.

Dionysos erre alors à travers l'Égypte et la Syrie. Remontant vers la Phrygie, il rencontre la déesse Cybèle qui le purifie et l'initie à son culte. Il rejoint ensuite la Thrace où il est très mal accueilli par le roi Lycurgue qui veut l'emprisonner. Il s'enfuit chez Thétis, la Néréide, qui lui donne asile dans la mer. Lycurgue est frappé de folie par les Bacchantes alors qu'il poursuit Dionysos. Croyant tailler de la vigne, la plante sacrée du dieu, il coupe sa jambe et les extrémités de son propre fils. Le dieu le poursuit de sa colère, et Lycurgue meurt écartelé par quatre chevaux. De Thrace, Dionysos part en Inde où il soumet la population, par les armes et par des enchantements. C'est à partir de ce voyage qu'on le voit ensuite défilé dans un cortège triomphal sur un char traîné par des

panthères et orné de pampres et de lierre, accompagné par les ménades et les satyres.

Après tous ces voyages, il revient en Béotie, pays de sa mère. À Thèbes, où règne Penthée, successeur de Cadmos, il introduit les Bacchantes, fêtes où le peuple entier, mais surtout les femmes, parcourent les campagnes en poussant des cris rituels, où elles s'enivrent en l'honneur de Dionysos, dieu de la vigne, du vin et de tous ses excès.

Il part ensuite vers Naxos, où furieux après les pirates tyrrhéniens qui le font prisonnier, il se métamorphose en lion et détruit le navire. Il change les pirates en dauphins. Ce n'est qu'après toutes ces épreuves que Dionysos est reconnu par ses pairs et peut monter sur l'Olympe, après avoir établi la domination de son culte sur terre. Avant cette ultime étape, il se rend aux Enfers pour voir sa mère. Hadès accepte de la lui rendre à une condition que Dionysos lui donne quelque chose de précieux. Le dieu lui offre le myrte.

Les représentations communes de Dionysos dans la collection du duc de Luynes.

Il est le dieu le plus présent dans cette collection puisque treize céramiques lui sont consacrées. Les représentations se montrent, comme c'est souvent le cas avec Dionysos. Le dieu est communément représenté avec sa troupe de ménades et de satyres, parfois avec Ariane, son amante.

Le retour processionnel d'Héphaïstos sur l'Olympe donne une place importante à Dionysos puisque c'est lui qui convainc le dieu boiteux de retrouver sa place parmi les siens. C'est un thème important de la céramique athénienne à figures rouges.

Dionysos est un dieu très populaire à Athènes : il préside aux banquets et protège le théâtre. Il est aimé des Athéniens autant qu'Athéna et Poséidon. Quatre fêtes principales lui sont consacrées pendant l'année : les Dionysies rustiques (décembre), les Lénéées (janvier-février), les Anthestéries (pleine lune de mars) et les Grandes Dionysies (mars-avril). Son sanctuaire se trouve au pied du versant ouest de l'Acropole.

« Zeus donne l'enfant Dionysos à ses nourrices »
Hydrie attique attribuée au peintre de Sylée, Athènes, vers 480 av J.-C., trouvée à Agrigente (?), Sicile.
Céramique à figures rouges
BnF, Monnaies, médailles et antiques, Luynes.686 – De Ridder.440



Exposition

Du 28 octobre 2013 au 4 janvier 2015
Bibliothèque nationale de France
Site Richelieu – 5 rue Vivienne, 75002
Cabinet des Monnaies, médailles et antiques

Commissaire : Cécile Colonna,
conservatrice au département
des Monnaies, médailles et antiques

Du lundi au vendredi de 13h à 17h45,
Samedi de 13h à 16h45
Dimanche de 12 h à 18h
Entrée libre

Publication

Catalogue de l'exposition : *De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes* de Cécile Colonna, éditions Gourcuff Gradenigo, 2013.
Prix : 29 €

Activités pédagogiques

Visite guidée : jeudi à 14h, durée : 1h30
70 € par classe, 45 € pour une classe inférieure à 20 élèves
Réservation obligatoire
au 01 53 79 49 49 ou visites@bnf.fr

Fiche pédagogique

Réalisation : Caroline Doridot
Sous la direction de Lucile Trunel
Conception graphique : Ursula Held
Impression : Imprimerie de la Centrale,
Lens
Suivi éditorial : Ariane Charton
Remerciements à Cécile Colonna,
Patrick Morantin, Sylvie Soullignac,
Gisèle Nedjar

Sauf mentions contraires, les documents présentés dans cette fiche proviennent des collections de la BnF et ont été photographiés par le service de la reproduction.

Disponible à l'espace pédagogique ou sur demande au 01 53 79 41 00
© Bibliothèque nationale de France, 2014