

Histoire de Rome

M. Paul VEYNE, professeur

I. Comme l'année précédente, le premier cours a porté sur la pensée religieuse d'Horace et sur sa théologie de la Fortune.

Le second cours a porté sur l'interprétation d'une peinture célèbre. Nous espérons montrer que la plus fameuse des peintures gréco-romaines, la fresque de la Villa dite des Mystères, à Pompéi, connue de tous les touristes, ne représente justement pas les Mystères (c'est-à-dire l'initiation) du culte de Bacchus, mais simplement les épisodes caractéristiques de la vie d'une matrone, à commencer par la cérémonie du mariage (comme sur une autre fresque, celle des Noces Aldobrandines au Vatican). C'est ainsi qu'on a pris pour un mystérieux rituel initiatique ce qui est la préparation du traditionnel bain pré-nuptial, qu'on retrouve sur la fresque du Vatican. Lui succède une initiation, mais à la vie conjugale, à savoir la nuit de noces et la défloration, discrètement évoquée par l'image du dévoilement d'un phallus caché dans une corbeille ; à sa vue la jeune mariée, traumatisée et en larmes, se réfugie à demi-nue dans les jupes de sa nurse ; cependant qu'une démons ailée, armée d'un fouet, interdit aux regards indiscrets la vue des secrets de la nuit de noces. Les deux autres scènes montrent la nouvelle matrone dans ses rôles sociaux d'épouse prospère (elle se pare de bijoux devant un miroir que lui tendent de petits Amours) et de mère heureuse d'une noble famille : son fils apprend à lire et sera « bien élevé » (*pepaideumenos*) aux deux sens du mot : lettré et distingué. Sur des centaines de tombeaux, la richesse et la culture « libérale » sont les deux signes de l'appartenance à la classe élevée¹ (les « manières » comptaient moins que l'éducation lettrée). Tels sont les trois épisodes de la vie d'une matrone. Mais les dieux sont présents au milieu de ces scènes

1. Le livre aux hommes et aux adolescents, la parure aux femmes. Voir l'article pénétrant de P. Zanker, *The Hellenistic grave stelai from Smyrna*, dans *Images and Ideology : Self-definition in the Hellenistic world* (Bullock, Gruen and Stewart ed.) University of California Press, 1993, particulièrement pp. 222 et 229 ; E. Pfulh et H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Mayence, 1977-1979, *passim*. Sur le caractère mythologique des peintures dionysiaques à Pompéi, comme idéologie de la vie privée, voir le grand livre de P. Zanker, *Pompei : società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Turin, Einaudi, 1993, pp. 23, 44-46, 48, 60, 186, 188, 194 ; contre leur surinterprétation, p. 210.

humaines : Bacchus, dans les bras de sa maîtresse Ariane, se mêle aux participants de la cérémonie nuptiale. Car il est le dieu du mariage, du moins dans l'imagination aimable des artistes, sinon dans les réalités de son culte². Un demi-millénaire plus tôt, sur les vases grecs, il venait prendre part à la cérémonie.

Telle sera notre interprétation de cette fresque, dont les trois ou quatre composantes entrent chacune « en série » avec d'autres documents, comme on l'a vu, et forment un ensemble cohérent. On s'est obsédé à tort sur la scène d'exhibition du phallus et on y a vu un épisode de l'initiation bacchique³. Et pourtant les rares images authentiques de cette initiation restent discrètes et ne dévoilent pas le mystère sacré ; au lieu de l'exhibition même elles montrent un rite préparatoire et d'une religiosité plus intérieure et moins crue. On n'a pas remarqué que toutes les représentations d'exhibition (mosaïque de Djemila, plaques Campana, autel d'Eupor en Aquilée), loin d'être pieuses, sont des images plaisantes ou du moins alléchantes ; par exemple, devant le phallus exhibé, une jeune fille à demi nue se voile le visage d'horreur (comme il convenait que les femmes le fissent dans la réalité), cependant qu'un satyre, dont la nudité laisse voir quelle vigoureuse excitation est la sienne, déplore du geste tant d'effarouchement.

Mais il fallait que Mystères il y eût. Restait à interpréter les autres scènes en conséquence. Une matrone se paraît-elle de bijoux devant son miroir ? Elle s'apprêtait richement à assister aux Mystères. Un petit écolier déchiffrait-il son livre sous les yeux de sa mère et de sa nurse ? C'était un néophyte qui donnait lecture du rituel d'initiation. Nul ne s'étonnait qu'aucun de ces personnages ne portât de couronne, ce qui était obligatoire pour la moindre cérémonie et même un simple banquet. On voit combien continue à s'imposer une surinterprétation initiale fausse.

Surinterprétation motivée surtout par la présence de Bacchus en personne lors des cérémonies nuptiales, comme sur les peintures de vases ; on a cru que la fresque de Pompéi était rituelle ou du moins religieuse, puisqu'un dieu était là. Il n'en est rien. Bacchus est avec Mercure le plus humain des dieux, car il donne des plaisirs et jamais d'ordres ; il enseigne par sa présence à tenir pour sainte et délicieuse la vie conjugale. La fresque, ou plutôt l'original grec dont elle est la reproduction, était destinée à orner la chambre conjugale d'un gynécée (la coutume était de décorer de peintures appropriées la chambre des nouveaux époux, comme le montre un vers de Théocrite)⁴. La défloration, cette initiation traumatisante, ou alléchante, au statut de riche matrone et de mère d'enfants de bonne

2. Voir Friedrich F. Fink, *Hochzeitsszenen auf attischen schwarz- und rotfigurigen Vasen*, diss. dactyl., Wien, 1974, p. 181 sqq.

3. Alors que c'est une « initiation » métaphorique aux choses du sexe et du mariage. Sur cette initiation traumatisante et sur le rôle de Bacchus en cette affaire, les Nocés Aldobrandines offrent un parallèle : au pied du lit conjugal, la fiancée est attendue par le jeune époux, à moitié nu, impatient, tendu, prêt au viol légal ; or ce jeune époux prêt à bondir n'est autre que Bacchus, car il est couronné de pampres, avec des grappes de raisins violets. Nous suivons B. Andreae dans le *Römischer Quartalschrift*, LVI, 1961, p. 3, ou dans le « Nouvel Helbig », *Vatican*, p. 360, n° 466.

4. Théocrite, XVIII, 3 : *neogràptô thalàmô* (génitif dorien de Syracuse).

famille, est le fait de ce dieu idyllique (le phallus était le symbole de Bacchus). La fresque n'est ni cultuelle ni même proprement religieuse : les croyances bachiques sont ici le prétexte à un jeu artistique sur des réalités très humaines et sociales.

Voici donc la disposition de la fresque :

A : au centre de la fresque, Bacchus et son cortège⁵ se mêlent au déroulement du mariage humain, comme sur les vases grecs.

B : à gauche, préparation du bain pré-nuptial par la matrone et ses servantes, comme sur la fresque des noces Aldobrandines.

C : à droite, allégorie de la nuit de noces comme dévoilement rituel du phallus bachique (la jeune épouse est « initiée » à la vie conjugale) : Diké, démons vengeresse⁶, interdit les secrets de cette nuit aux regards indiscrets.

D : plus à droite, la jeune mariée, « ayant souffert le premier assaut et outrée contre l'époux » (Martial, IV, 22), se réfugie à demi-nue dans les jupes de sa nurse. Une danseuse nue et une cantatrice participent aux noces, comme dans les Noces Aldobrandines.

E : à l'extrême droite, devenue riche matrone, la mariée se pare de bijoux, servie par des Amours, sous les regards heureux de sa propre mère.

F : à l'extrême gauche, devenue mère d'enfants de bonne famille, la mariée jette un regard heureux sur l'éducation libérale de son fils (en nudité éphébique) auquel la mère fait lire les Classiques.

La fresque des Mystères évoque un monde bourgeois et sexiste — mais qui participe de la solennité, du mystère adorable et redoutable, d'une sorte de « mystique » (c'est bien pourquoi on a cru y voir une initiation à des Mystères). Ce qui situe plus haut la signification finale de la fresque (on n'en dira pas de même des Noces Aldobrandines). La violence harmonieuse de la palette, la noblesse sculpturale et calme des femmes assises, le visage extasié du Silène musicien, etc., font de cette fresque une image élevée, sublime, qu'il ne faut plus juger par rapport à la réalité sociale ou sexiste seulement, car elle crée un monde

5. Avec le masque effrayant qu'on vient d'ôter de son visage, Silène, au centre, s'est innocemment amusé à faire peur à la ménade qu'on voit, à gauche, écartant les bras de frayeur. C'était là un jeu d'enfants dont on suit les images sur plusieurs siècles (dont un *chous* inédit d'Eleusis). L'union sexuelle est non moins momentanément effrayante... Cette image banale qui « entre en série », a néanmoins prêté à des interprétations fantasmagoriques.

6. On a en vain cherché cette femme ailée dans le « personnel » des Mystères. Il suffisait de la chercher ailleurs, dans le personnel mythologique ; les urnes « étrusques » de style pergaménien aux deux derniers siècles avant notre ère représentent avec son fouet cette démonsse chasserresse ailée (une Vanth en costume de Diké), dans des mythes grecs, Persée et Andromède, Etéocle et Polynice. Voir T. Dohrn, *Pergamenisches in Etrurien*, dans *Römische Mitteilungen*, LXVIII, 1961, p. 14 ; F.H. Pairault, *Urnas de Volterra à représentations mythologiques*, p. 169 (Oinomaos et Hippodamie) ; O. Brendel, *Etruscan Art*, p. 380 (châtiment des Niobides) ; Brunn et Körte, *Rilievi delle urne etrusche, passim*. La chasserresse ailée figure aussi dans des scènes d'outre-tombe (mais non de Mystères) sur des vases apuliens (Marina Pensa, 1977) où son nom est inscrit : c'est Diké.

imaginaire de grandeur. Au contraire, c'est le monde social et sexiste qui devient comme une allégorie de cet autre monde à la Poussin ou à la Rubens. Le viol légal est euphémisé (par le recours à l'imagerie de l'« initiation » au sexe par dévoilement du phallus, et par l'absence de tout mortel mâle adulte). La saynnette du Silène faisant faussement peur par la farce innocente du masque l'annonce : la sexualité ne fait peur que pour rire, l'émotion de la fille à demi-nue qui se réfugie dans les jupes de sa nurse n'est qu'une émotion de pucelette. Et surtout toute grande chose est à la fois effrayante (un peu) et attirante : c'est précisément la définition du *sublime* (la grande montagne qui fascine et tue, les éruptions volcaniques), que le dictionnaire actualisé des idées reçues appelle sado-masochisme. Tout *adorandum* est aussi un *tremendum*.

En deuxième heure, ont accepté de venir présenter leurs recherches :

Florence DUPONT : Le baiser miellé de Catulle (le 24/1/1996) ; Jean-Pierre DARMON : Dionysos et Ariane sur les mosaïques romaines (le 31/1/1996) ; Hélène ERISTOV : Le programme iconographique de la Maison du Poète à Pompei (le 7/2/1996) ; Françoise FRONTISI-DUCROUX : Coup d'œil sur le gynécée (le 14/2/1996) ; François LISSARRAGUE : Des satyres au gynécée (le 21/2/1996) ; Valérie HUET : Images sacrificielles : la question des suovetoriles de Beaujeu (le 28/2/1996).

II. Activités de la chaire ; Françoise FRONTISI-DUCROUX, Sous directeur

1. Participation au séminaire : cf *supra*

2. Colloques ; conférences

— 14-16/12/95, Baltimore, John Hopkins University and Walters Art Gallery, Colloque : *Gender, Sex and Mythology in Ancient Greece* : communication : « Aristotle, women and the mirror ».

— 28-30/12/95, San Diego, Annual meeting of AIA and APA, *A City of Images : Some Views Twelve years later* : communication : « From mask to frontal face : The *Apostrophe* ».

— 3/1/96 Chicago, Dept of Art and Dept of Classical Languages and Literature, conférence : « Frontality in the Feminine ; under the Male Gaze ».

— 3-4/2/96, Arbresle, Centre Thomas More, *Du masque au visage*, table ronde avec C. Frontisi, G. Didi-Hubermann et R. Opalka : deux communications.

— 16/2/96, Dijon, Conférence à l'École Nationale des Beaux Arts : « Proso-pon, représentations de la face en peinture céramque grecque ».

— 23/3/96, Journée de recherche psychanalytique à Strasbourg, *La césure du regard* : communication : « De quelques figures du miroir et du voir... chez les Grecs ».

— 12/4/96, Montpellier, *Journées de l'Antiquité*, Université Paul Valéry, Séminaire d'archéologie antique : conférence : « Entre miroir et quenouille ».

— 16/4/96, Ljubljana, Centre Charles Nodier : conférence : « Le Centre Louis Gernet et l'Anthropologie historique du monde antique ».

— 11/5/1996, Université de Lausanne. Séminaire *La pertinence iconographique* : communication « dialogue image-spectateur ».

— 28/5-8/6/96, Ljubljana, Institutum Studiorum Humanitatis : Série de 9 séminaires : *Anthropologie historique de l'Antiquité*.

— 14/6/96, Musée du Louvre, Les Midis du Louvre : conférence : « Frontalité en céramique attique : la femme, sous le regard de l'homme ».

— Année 95-96 Participation au Collège iconique de l'INA : séminaire mensuel sur les images.

3. Publications

— *Du masque au visage*, Paris, Flammarion, 1995.

— « En tournant autour du pot », in *De la métaphysique au physique, Hommage à Fanette Roche-Pézard*, Paris, Sorbonne 1995, 53-60.

— « Voyeurisme, sadisme et circularité », in *Les yeux du corps, le visuel dans la représentation*, Paris, Univ. de Paris I, 1995, 41-50.

— « Il pubblico di Achille », in D. Restani, *Musica e Mito nella Grecia antica*, Bologne 1995, 237-256.

— « Eros, desire and the gaze », in Natalie Boymel Kampen, *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge Univ. Press, 1996, 81-100.

— « Andromède et l'invention du corail », in S. Georgoudi et J.-P. Vernant, *Mythes grecs au figuré*, Paris, Gallimard, 1996, 135-165.