



Pégase d'Eleuthères: d'une légende de transmission tardive au mythe étiologique
«re-enacted»

Agatha Pitombo Bacelar

Doutorado EHESS – Paris
Orientador: Prof. Doutor Claude Calame (EHESS – Paris)

Resumo

Este artigo pretende mostrar as operações através das quais os estudiosos da religião grega fizeram da lenda de Pégaso de Eleutera o mito etiológico das Grandes Dionisiacas. A análise dos principais textos antigos que relacionam essa lenda à figura de Dioniso Eleutereu permite evidenciar as operações de configuração e modelização dos testemunhos antigos através da categoria operatoria de aition. Em um segundo momento, o artigo propõe outros argumentos que reforcem a hipótese da lenda de Pégaso como aition.

Palavras-chave: Mitologia ; Festivais trágicos ; Dioniso ; Pégaso

Pour donner une forme possible aux fêtes anciennes à partir des « documents » que nous avons, il faut avoir recours à des notions opératoires qui, appartenant davantage à notre propre culture académique qu'à la culture indigène, nous permettent de traduire ses manifestations culturelles en des termes qui nous les rendent intelligibles. La notion de mythe étiologique où, pour employer le synonyme emprunté à la langue indigène, la notion d'*aítion* est à inclure dans cette catégorie. Et cela en dépit de l'indiscutable existence des mécanismes étiologiques que mettent en oeuvre plusieurs poèmes. Car, comme le souligne C. Calame (1995 : 213-214), si en grec ancien le mot peut renvoyer à « cause » ou « raison », il ne recoupe pas le sens spécifique de récit d'une action fondatrice au passé qui rend compte d'une pratique rituelle au présent. Cette acception spécifique constitue bien une invention moderne, probablement inspirée du titre donné à l'ouvrage de Callimaque, l'un des rares emplois du mot à rapprocher de son usage actuel.

Ce caractère « fabriqué » et opératoire de la notion de mythe étiologique est particulièrement constatable dans le cas des études sur les Grandes Dionysies. D'emblée, le texte qui nous a transmis le récit tenu pour son *aítion* ne parle pas spécifiquement de la fête. Il s'agit de la scholie au vers 243 des *Acharniens* d'Aristophane. Dans la comédie, Dicéopolis est en train de célébrer ses Dionysies Champêtres et au vers 243, pendant l'organisation de la *pompé*, il demande à Xanthias de « tenir le *phallós* bien droit ». Ce à quoi la scholie ajoute le commentaire suivant:

φαλλὸς ξύλον ἐπίμηκες ἔχον ἐν τῷ ἄκρῳ σκύτινον αἰδοῖον ἐξηρητημένον. ἴσαται δὲ ὁ φαλλὸς τῷ Διονύσῳ κατὰ τι μυστήριον. περὶ δὲ αὐτοῦ τοῦ φαλλοῦ τοιαῦτα λέγεται. Πήγασος ἐκ τῶν Ἐλευθερῶν -- αἱ δὲ Ἐλευθεραὶ πόλις εἰσὶ τῆς Βοιωτίας -- λαβὼν τοῦ Διονύσου τὸ ἄγαλμα ἦκεν εἰς τὴν Ἀττικὴν. οἱ δὲ Ἀττικοὶ οὐκ ἐδέξαντο μετὰ τιμῆς τὸν θεόν, ἀλλ' οὐκ ἀμισθὶ γε αὐτοῖς ταῦτα βουλευσαμένοις ἀπέβη. μηνίσαντος γὰρ τοῦ θεοῦ νόσος κατέσκηψεν εἰς τὰ αἰδοῖα τῶν ἀνδρῶν καὶ τὸ δεινὸν ἀνήκεστον ἦν. ὡς δὲ ἀπεῖπον πρὸς τὴν

νόσον κρείττω γενομένην πάσης ἀνθρωπείας μαγγανείας καὶ τέχνης, ἀπεστάλησαν θεωροὶ μετὰ σπουδῆς· οἱ δὲ ἐπανελθόντες ἔφασαν ἴασιν ταύτην εἶναι μόνην, εἰ διὰ τιμῆς ἀπάσης ἄγοιεν τὸν θεόν. πεισθέντες οὖν τοῖς ἡγγελέμοις οἱ Ἀθηναῖοι φαλλοὺς ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ κατασκεύασαν, καὶ τούτοις ἐγέραιρον τὸν θεόν, ὑπόμνημα ποιούμενοι τοῦ πάθους.

Xanthias [...] le *phallós*: un *phallós* est un long morceau de bois avec un sexe en cuir suspendu à l'extrémité. Le *phallós* est érigé pour Dionysos d'après un certain rite à mystère. A propos du *phallós* lui-même, on dit ce qui suit. Pégase d'Eleuthères – Eleuthères est une ville de la Béotie – arriva en Attique avec la statue de Dionysos. Néanmoins, les habitants de l'Attique ne reçurent pas le dieu avec honneur ; mais cela n'arriva pas sans conséquences pour ceux qui avaient pris une telle résolution, puisque, le dieu étant en colère, une maladie s'abattit sur le sexe des hommes et le malheur était incurable. Comme ils succombaient à la maladie, qui était plus forte que toutes techniques et magies humaines, des ambassadeurs furent en hâte envoyés aux oracles ; lorsqu'ils revinrent, ils dirent que cette guérison-ci était la seule possible: qu'ils conduisissent le dieu en tout honneur. Obéissants donc à ces proclamations, les Athéniens fabriquèrent des *phalloi* en public et en privé, et avec ces *phalloi* ils rendaient hommage au dieu, en en faisant une commémoration de leur souffrance¹.

L'on constate : le but de la scholie est, en premier lieu, d'expliquer le vers d'Aristophane. Pour ce faire, on a recours à un mécanisme sans doute étymologique ; seulement, cet *aition* n'a pas pour objet les Dionysies, urbaines ou champêtres, mais la phallophorie. Il est vrai que l'institution de cette pratique rituelle finit par coïncider avec l'institution d'une fête. Néanmoins, l'identification de cette fête avec les Grandes Dionysies est une conclusion que la scholie tout seule ne semble pas autoriser. Pour devenir mythe étymologique du festival athénien, le récit de la scholie doit être conjugué avec d'autres témoins, notamment avec quatre passages du premier livre de la *Description de la Grèce*

¹Sauf indication contraire, les traductions sont de notre fait.

de Pausanias. Le premier de ces passages est celui qui décrit l'édifice à côté du sanctuaire de Dionysos Melpoménos :

μετὰ δὲ τὸ τοῦ Διονύσου τέμενος ἔστιν οἴκημα ἀγάλματα ἔχον ἐκ πηλοῦ, βασιλεὺς Ἀθηναίων Ἀμφικτύων ἄλλους τε θεοὺς ἔστιων καὶ Διόνυσον. ἐνταῦθα καὶ Πήγασός ἐστιν Ἐλευθερεὺς, ὃς Ἀθηναίοις < τὸν > θεὸν ἐσήγαγε· συνεπελάβετο δὲ οἱ τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον ἀναμνήσαν τὴν ἐπὶ Ἰκαρίου ποτὲ ἐπιδημίαν τοῦ θεοῦ.

Après le sanctuaire de Dionysos il y a un édifice où se trouvent des statues de terre cuite, le roi d'Athènes Amphictyon recevant des dieux à sa table, entre autres Dionysos. Il s'y trouve aussi Pégasos d'Eleuthères, qui introduisit le dieu à Athènes. L'oracle de Delphes l'aidait dans son entreprise, qui avait rappelé le voyage qu'avait fait un jour le dieu au temps d'Icaros. (Paus. 1, 2, 5. Trad. J. Pouilloux)

En confirmant la présence de Pégase comme introducteur de Dionysos en Attique, le premier de ces passages assure le récit de la scholie d'une certaine fiabilité. Etant donné la méfiance qui entoure les scholies, dont l'existence même implique une *distance* entre le texte expliqué et celui qui explique, on peut supposer que, si ce n'était ce passage de la *Périégèse*, la légende de Pégase n'aurait pas acquis le statut de mythe étimologique du festival. Le deuxième passage concerne le temple adjoint au théâtre, au flanc sud de l'Agora :

τοῦ Διονύσου δὲ ἔστι πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δὲ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὃ τε Ἐλευθερεὺς καὶ ὃν Ἀλκαμένης ἐποίησεν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ.

A côté du théâtre se trouve le plus ancien sanctuaire de Dionysos. A l'intérieur de l'enceinte sacrée il y a deux temples et deux Dionysos : le Dionysos d'Eleuthères et celui qu'Alcamène exécuta en ivoire et en or. (1, 20, 3. Trad. J. Pouilloux)

Ce passage révèle l'épiclèse sous laquelle Dionysos était honoré au temple contigu au théâtre. Bien entendu, Pausanias n'est pas le seul auteur ancien à faire mention de Dionysos Eleuthéreus. Pour autant que j'aie pu trouver, ce titre du dieu apparaît deux fois dans les *Moralia* de Plutarque, une fois dans le lexique d'Hésychios, une autre dans le *Protreptique* de Clément d'Alexandrie ainsi que dans une scholie à ce dernier². Mais aucun de ces textes n'associe l'épiclèse à un temple ou à une fête spécifiques. A ces occurrences, il faut ajouter des attestations épigraphiques datant toutes de la période romaine : une inscription à Eleusis, sur la statue d'une prêtresse de Déméter et Korè, Elia Epilampsis, dont le cousin, Elios Arduus, avait été prêtre de Dionysos Eleuthéreus ; une épigramme dédiée à un Hermès *páredros* d'Eleuthéreus, trouvée au Pirée dans le cadre des honneurs rendues à Priape ; et deux inscriptions au théâtre de Dionysos à Athènes, l'une sur le siège du prêtre du dieu et l'autre sur un fragment du front de scène reconstruit sous Néron. Alors que la seconde est une consécration à Dionysos Eleuthéreus, à Néron, à l'Aréopage, au Conseil des six cents et au *démos* d'Athènes, la première désigne les places au théâtre, dont une était réservée au prêtre d'Hadrien Eleuthéraiios³. Les deux inscriptions établissent donc un rapport entre Dionysos Eleuthéreus et ces empereurs romains qui figurent dans le texte de Pausanias en tant que « restaurateurs » de la Grèce : Néron lui ayant, quoique temporairement, restitué sa liberté et Hadrien sous le règne duquel Athènes connut un nouvel

²Plut. *Act. Rom.* 104 (289a), où l'auteur cite Alexandre Polyhistor pour donner une explication de la dénomination *Liber Pater* et justifie l'épiclèse Eleuthéreus par rapport à la ville d'Eleuthères ; *Quaest. Conv.* (716b), où l'épiclèse est évoquée au sens de « libérateur » en allusion à l'effet d'affranchissement de l'âme dû à la consommation du vin ; Hésch. *s.v.* Ελευθερεύς, où l'on glose tout simplement « Dionysos à Athènes et Eleuthères » ; Clem. *Protr.* 4, 53, où l'on énumère une série de temples détruits par des incendies, parmi lesquels le temple de Dionysos Eleuthéreus ; à cette mention, la scholie précise qu'il s'agit du Dionysos auquel on rend honneur à Eleuthères.

³IG II² 3687 (Eleusis), Kaibel Epigr. Gr. 817, IG II² 5022 (siège du prêtre de Dionysos), IG II² 3182 (front de scène, où l'on lit ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΙ au lieu d'ΕΛΕΥΘΕΡΕΙ) avec la restauration de J. H. Oliver, 1950 : 82, et IG II² 5035 (siège du prêtre d'Hadrien).

essor⁴. Les mentions de Dionysos Eleuthéreus faites par le Périégète serait-elles liées à la notion d'*eleuthería* qu'il associe, de quelque sorte, à ces deux empereurs et qui serait centrale dans sa construction d'une identité hellène ?

Quoi qu'il en soit, s'il est vrai que les inscriptions au théâtre nous permettent d'attribuer le nom d'Eleuthéreus au Dionysos des Grandes Dionysies, cela ne semble pas diminuer l'importance de Pausanias dans cette attribution, car son texte est le seul témoin ancien à le mettre en relation avec une pratique culturelle spécifique. Les auteurs faisant allusion à l'épiclèse ne mentionnent pas la fête, tandis que les textes qui parlent des Dionysies ne citent jamais l'épiclèse. D'autre part, dans les gradins du théâtre, les prêtres de Dionysos Melpoménos disposaient d'un privilège identique à celui du prêtre de Dionysos Eleuthéreus, de sorte que l'association entre l'épiclèse et les Grandes Dionysies reste tributaire de la *Périégèse*, surtout du troisième passage concernant le dieu :

καὶ ναὸς οὐ μέγας ἐστίν, ἐς ὃν τοῦ Διονύσου τοῦ Ἐλευθερέως
τὸ ἄγαλμα ἀνὰ πᾶν ἔτος κομίζουσιν ἐν τεταγμέναις ἡμέραις.

Il y a aussi un temple qui n'est pas bien grand où l'on apporte chaque année, à des jours dits, la statue de Dionysos Eleuthéreus (1, 29, 2. Trad. J. Pouilloux).

Enfin, dans le quatrième passage, il est question du temple de Dionysos à la ville d'Eleuthères :

⁴Cf. Paus. 7, 17, 1 (Néron) et 1, 20, 7 (Hadrien). La restauration d'Athènes sous Hadrien est évoquée à la fin du récit de la prise de la ville par Sylla. Déclenché par le monument de la tente de Xerxès (reconstruit après cette guerre et situé à proximité du théâtre de Dionysos), ce récit est placé entre les descriptions du sanctuaire et du théâtre du dieu. L'admiration de Pausanias pour Hadrien a été le sujet des réflexions de E. Bowie, 1996 : 221-226 et A. Jacquemin, 1996 : 35-39. Comme d'autres, Hadrien a reçu le titre de « nouveau Dionysos » de la part des associations d'artistes dionysiaques. Cf. E. Csapo & W. J. Slater, 1994 : 241 (Hadrien) et 318-330 (relations entre le théâtre et les empereurs en général).

ἐν τούτῳ τῷ πεδίῳ ναός ἐστι Διονύσου, καὶ τὸ ξόανον ἐντεῦθεν Ἀθηναίοις ἐκομίσθη τὸ ἀρχαῖον· τὸ δὲ ἐν Ἐλευθεραῖς τὸ ἐφ' ἡμῶν ἐς μίμησιν ἐκείνου πεποιήται.

Dans cette plaine, il y a un temple de Dionysos et c'est de là qu'anciennement l'idole fut amenée à Athènes. La statue qui à notre époque se trouve à Eleuthères a été faite à l'imitation de l'ancienne. (1, 38, 8. Trad. J. Pouilloux)

L'intérêt de ces deux derniers passages réside justement dans le fait d'associer le Dionysos Eleuthéreus à une pratique rituelle : le transfert de sa statue. Mais, chose remarquable, Pausanias ne fait aucune allusion directe aux Grandes Dionysies. Les renseignements fournis par le Périégète, si précieux qu'ils soient, ne sont pas suffisants pour faire de la légende de Pégase l'*aition* de la fête athénienne. Il nous faut encore d'autres textes.

Or il arrive que quelques inscriptions attiques datant de 127 à 106 av. n.-è. honorent les éphèbes qui « ont introduit Dionysos, à partir de l'autel, dans le théâtre à la lumière des torches, et ont envoyé aux Dionysies un taureau digne du dieu, qu'ils ont sacrifié dans le sanctuaire pendant la procession »⁵. En faisant mention directe des Dionysies, ces inscriptions permettent de situer le transfert de la statue dans le cadre des actes culturels du festival. Dans le texte de Pausanias, cela dépend de l'association de l'épiclèse Eleuthéreus avec les Dionysies, inférence admise notamment du fait que – toujours d'après le Périégète – la statue qui porte ladite épiclèse se trouve dans le sanctuaire du théâtre. Par la suite, on a fini par situer l'*eskhára* des inscriptions près du petit *naós* sur la route de l'Académie dont parle Pausanias (I, 29. 2)⁶.

⁵ εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διονύσιον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτός· καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῷ ἱερῷ τῇ πομπῇ, IG II² 1006, 12-13; voir aussi IG II² 1008, 1011, 1028 ; A. Pickard-Cambridge, 1988 : 60.

⁶ Cf. A. Pickard-Cambridge, 1968 : 60-61.

Le transfert de la statue lors des Grandes Dionysies est encore attesté par un passage de la *Vie des Sophistes* de Philostrate où l'on dit qu'Hérode Atticus déployait la grandeur de son âme, entre autres choses, « donnant à boire indistinctement aux citoyens et aux étrangers qui s'étendaient sur les lits de lierre au Céramique, lorsque les Dionysies arrivaient et la statue de Dionysos descendait vers l'Académie »⁷. Enfin, dans une des *Lettres des Courtisanes* d'Alciphron (IV, 18, 16), l'*eskhára* devant laquelle le personnage de Ménandre désire pouvoir chanter des hymnes à Dionysos tous les ans est censée faire référence aux Dionysies, du fait que ce vœu s'y trouve accompagné du souhait de recevoir la couronne de lierre, prix accordé aux poètes vainqueurs aux concours de la fête.

L'importance des inscriptions éphébiques que nous venons de mentionner ne se limite pas à confirmer que le transport de l'image du dieu avait lieu durant les Grandes Dionysies. Puisque cet acte cultuel est désigné dans les inscriptions par le verbe *eiságo*, celles-ci finissent par rendre possible l'établissement d'un lien entre le transfert de la statue et la légende de Pégase (« ὃς Ἀθηναίους τὸν θεὸν εἰσήγαγε » selon Pausanias, 1, 2, 5). Dès lors, on n'a pas hésité à en inférer que l'*eisagogé apò tês eskháras* correspondrait à une remise en scène de l'introduction du culte de Dionysos Eleuthéreus. La légende de Pégase devient ainsi, d'un seul coup, non seulement le récit de fondation des Grandes Dionysies, mais aussi mythe étiologique « *re-enacted* » ! Ou mieux, étant donné que la notion d'*aition* est une invention moderne qui se définit justement comme le récit d'une action fondatrice accomplie dans un passé mythique et répétée par le rituel, c'est *parce que* l'introduction du dieu semble avoir été représentée chaque année à l'ouverture du festival que l'on a rangé la légende de Pégase dans la catégorie des mythes étiologiques d'un culte.

⁷ ὅποτε δὲ ἦκοι Διονύσια καὶ κατίοι ἐς Ἀκαδημίαν τὸ τοῦ Διονύσου ἔδος, ἐν Κεραμεικῷ ποτίζων ἀστοὺς ὁμοίως καὶ ξένους κατακειμένους ἐπὶ στιβάδων κιττοῦ. (Philostr. *Vit. Soph.* 549).

L'on voit que les inférences permettant aux hellénistes de pourvoir les Grandes Dionysies d'un mythe de fondation résultent moins d'une procédé de déduction que d'une configuration des « données ». C'est justement dans la mesure où il fournit une organisation possible à un ensemble d'informations que le concept opératoire d'*aition* se révèle pertinent. Cependant, dans les discussions sur la reconstruction des Grandes Dionysies, par exemple les ouvrages récentes de Christiane Sourvinou-Inwood, de Natale Spineto ou d'Eric Csapo et William Slater, on vérifie une tendance à présenter la remise en scène de la légende de Pégase comme s'il s'agissait d'une évidence. Et si Pickard-Cambridge soulignait que la date tardive des inscriptions éphébiques concernant l'eisagogé fait du «re-enactment» de l'arrivée de Dionysos à l'époque classique une probabilité, les arguments qu'il présente pour défendre cette probabilité prennent appui sur les événements de la légende de Pégase racontés par la scholie à Aristophane.

Et pourtant, l'absence de discussions sur la modélisation de la légende de Pégase en *aition* des Grandes Dionysies contraste avec les conséquences de cette modélisation dans la reconstruction du festival. Tel est bien le cas notamment dans le livre de Ch. Sourvinou-Inwood. L'helléniste propose que les Grandes Dionysies s'ouvraient par un *xenismós* célébrant la réception hospitalière faite au dieu, hypothèse qui a dans la remise en scène de l'arrivée de Dionysos son point de départ.

Si j'insiste ici sur l'opération de modélisation qui transforme la légende de Pégase en *aition*, ce n'est pas pour en finir avec le mythe étiologique des Grandes Dionysies. Tout au contraire, c'est parce que j'ai l'intention, dans une analyse pragmatique des tragédies de Sophocle, d'utiliser la reconstruction proposée par Sourvinou-Inwood que l'examen des conditions de possibilité du mythe étiologique du festival a fini par attirer mon intérêt.

Or, eu égard à la reconstruction des Grandes Dionysies célébrées au cinquième siècle av. n. è., ce qui fait problème c'est notamment la date tardive des textes dont la configuration permet de prendre la légende de Pégase pour un mythe de fondation du festival. Par exemple, il se peut que cette légende n'ait revêtu cette signification qu'au deuxième siècle av. n. è., époque à laquelle appartiennent les inscriptions éphébiques mentionnant l'*eisagoge*⁸. En effet, il est presque impossible que le « programme » du festival n'ait pas changé au cours des siècles. Mais il est également difficile d'établir quels éléments constituent des innovations et lesquels représentent des continuités. Quoi qu'il en soit, quelques arguments peuvent être proposés pour renforcer l'hypothèse de la légende de Pégase comme mythe étiologique des Grandes Dionysies à l'époque classique.

D'abord, la pratique culturelle dont s'occupe la scholie au vers 243 des *Acharniens*, la phallophorie est attestée dès le 5ème siècle pour le festival⁹, ainsi que pour les Dionysies Rurales, comme le montre la parodie d'Aristophane¹⁰. En

⁸ Etant donné que les inscriptions se réfèrent aux éphèbes en tant qu'un corps social bien défini, il faudrait peut-être ajouter les débats sur l'ancienneté de l'éphébie ; toutefois, si l'institution éphébique telle que décrite par Aristote (*Ath. Resp.*, 42) n'appartient qu'au 4ème siècle, la classe d'âge concernant les jeunes aux dernières années de l'adolescence semble bien avoir existé dès l'époque archaïque. La question a été analysée en rapport avec la participation des éphèbes aux Dionysies par N. Spineto (2005 : 238-254), qui offre une synthèse des débats, pages auxquelles je renvoie pour les références bibliographiques ; cf. aussi, K. Raaflaub, 1996 : 172-173 (n. 149).

⁹ Une inscription datée de c. 445 (IG³ 46) porte le décret de l'établissement d'une colonie athénienne à Bréa, à laquelle il est demandé d'envoyer une vache et une panoplie aux Panathénées et un *phallós* aux Grandes Dionysies ; un autre décret (*SEG* 31, 67), de l'année 372, répète la réquisition aux Pariens, en ajoutant une autre vache pour les Dionysies, et justifie ces offrandes du fait qu'ils sont *ápoikoi* du peuple d'Athènes, ce qui suggère qu'il s'agirait d'une demande s'appliquant à toutes les colonies athéniennes. Cf. A. Pickard-Cambridge, 1988 : 62 ; R. Meiggs & D. Lewis, 1988 : 128-131 et 121 ; P. J. Rhodes & R. Osborn, 2003 : 146-148. En dehors du cadre des Dionysies attiques, Hérodote (2, 48) en regardant une procession en l'honneur d'Orisis, « traduit » le dieu égyptien par Dionysos, notamment à cause des *phalloi*, et fait dériver le culte de Dionysos de l'Égypte. D'après Hérodote (2, 49), c'est Mélampous qui, ayant appris les cérémonies des égyptiens, a transmis aux hellènes le nom du dieu, ses rites et la procession du *phallós*.

¹⁰ Sur les rapports entre les versions rurales et urbaine des Dionysies, cf. N. Spineto, 2005 : 213-217 ; Ch. Sourvinou-Inwood, 2003 : 104 ; S. G. Cole, 1993 : 27 ; R. Parker, 1990 : 92. Il est généralement admis que la seconde a été organisée en reprenant des éléments et en réorganisant la première, et cela à l'appui des arguments suivants : premièrement, la présence même des

effet, la phallophorie semble avoir été l'un des éléments centraux de la *pompé* des Dionysies, voire l'un de ses traits distinctifs, présent non seulement en Attique dans les célébrations rurales et urbaine, mais aussi dans quelques-unes des Dionysies « exportées »¹¹. En outre, la description du *phallós* donnée par la scholie aux *Acharniens* peut être rapprochée de la représentation qui figure sur une coupe attique à figures noires (Florence 3897), datée de 560 av. n.è., dont chaque côte montre une file d'hommes portant une perche sur laquelle un silène tient suspendu un long *phallós* en bois¹². Bien entendu, la phallophorie sur le vase ne saurait correspondre à une « illustration » d'une procession dionysiaque, mais elle atteste une pratique qui semble avoir survécu en Grèce huit siècles durant.¹³

phallophories dans leurs processions ; deuxièmement, le fait de ce que, comme le suggère la prise en charge de la fête par l'archonte éponyme au lieu de l'archonte basileus (Arist., *Ath. Resp.* 56.4), les Grandes Dionysies ont été instaurées dans une date postérieure à celle des autres festivals ; enfin, les dénominations des quatre Dionysies en Attique (celles *en ástei*, *astiká* ou encore *magála*, celles *kat'agróus* ou *eis agrón*, celles *epi Lenaíu*, et les Anthéstéries, les *arkhaiótera*) – l'opposition entre *ástu* et *agroí* établit un lien plus étroit entre ces deux fêtes, comme le confirme l'utilisation de *tà Dionúsia* tout court pour les fêtes urbaine et rurales dans les inscriptions, selon que le monument ait été érigé par un deme spécifique ou par la cité (cf. A. Henrichs, 1990 : 272 n. 8). Si les Grandes Dionysies ont été créées à partir des Dionysies Rurales, rien n'empêche qu'après leur développement, les premières soient devenues un modèle pour les secondes. L'existence des deux versions constitue un exemple privilégié pour l'articulation des niveaux local et « pan-attique » dans la religion athénienne ; sur ce point, cf. R. Parker, 2005 : 50-78.

¹¹ Sur l'importance du *phallós* dans les processions des Dionysies, voir S. G. Cole, 1993 : 28 ; R. Parker, 2005 : 318-319 ; cf. aussi, la généalogie aristotélicienne de la comédie qui la fait dériver des improvisations des conducteurs des chants phalliques (Arist., *Poet.* 1449a11) et le témoin plus tardif de Plutarque, *De cupid. div.*, 527 d. Pour les célébrations modelées sur la fête d'Athènes en dehors de l'Attique, voir S. G. Cole, 1993 : 29-31 ; par rapport à la phallophorie, le cas le plus attesté est celui des Dionysies déliennes, sur lesquelles cf. Ph. Bruneau, 1970 : 312-322 (p. 312-314 pour les inscriptions dont la plus ancienne remonte à 314 av. n.-è. et p. 314-317 pour la discussion sur les phallophories).

¹² E. Csapo, 1997 : 265-279 offre une discussion détaillée sur la coupe (« plates » 3 et 4 ; ou « plate » 19 dans E. Csapo & W. J. Slater, 1994 ; et figure 22 dans R. Parker, 2005 : 318).

¹³ Cf. E. Csapo, 1997 : 278-279 ; une inscription de l'Eubée, datée du 3^{ème} siècle de n.è. (SEG XXIX 807, XXXV 976, P. Veyne, 1985 : 621-624) semble faire allusion au même rite représenté sur la coupe florentine : Callinocos y est honoré pour avoir fait, en l'honneur de Dionysos, cinquante-cinq tours au théâtre en tant que *phoreímenos* et pour avoir porté *la thuónē* tout seul, sans l'aide du *thuónophóros*, jusqu'au *Capitolium*. P. Veyne considère que dans un texte écrit en koinè l'emploi d'une forme dialectale du participe présent de *phérou* doit désigner une fonction sacrée d'être « porté » et rapproche cette fonction du rôle du silène dans la coupe florentine (p.

Puis, étant donné que le verbe *eisgágo* s'utilise parfois dans un sens presque « technique » désignant l'introduction d'une divinité ou d'un culte nouveaux, dans les inscriptions éphébiques il peut renvoyer non seulement au mouvement concret du transport de la statue de l'*eskhára* à l'intérieur du théâtre mais également, comme c'est le cas dans le passage de Pausanias à propos de l'action de Pégase, à l'instauration du culte de Dionysos. Ainsi, les inscriptions fourniraient une référence textuelle à une remise en scène de la fondation de la fête¹⁴. On peut, d'ailleurs, se demander si le verbe ne ferait pas écho à la réponse de l'oracle transmise par la scholie au vers 243 des *Acharniens* : « εἰ διὰ τμηῆς ἀπάσης ἄγοιεν τὸν θεὸν ». Et ce serait justement par cette formulation que l'*aition* de la pratique rituelle de *phallophoreîn* finirait par raconter l'institution des Dionysies car, d'après le récit, la fabrication des *phalloí* n'intègre pas la parole divinatoire mais se présente en tant que moyen choisi par les Athéniens pour accomplir celle-ci¹⁵.

En outre, l'introduction d'un culte par l'arrivée de la statue du dieu en question n'est pas un cas isolé. Deux exemples semblent suffisants pour établir un

623-624) ; le sens de *thuónē*, synonyme de *phallós*, est discuté par l'auteur dans la n.8.

¹⁴ Pour l'élément de nouveauté véhiculé par les emplois d'*eiságo* dans le contexte spécifique des processions, cf. A. Kavoulaki, 1999 : 303 et 316. Le verbe désigne, à côté d'*eisegéomai*, l'introduction d'une divinité nouvelle, notamment dans les accusations d'*asebeía*. Selon le traité anonyme qui présente l'action d'Euthias contre Phryné, l'accusation inclut également le fait d'avoir introduit une divinité nouvelle (καινὸν εἰσήγαγε θεόν, *Orat. Att.* Baïter-Saupe II, p. 320, cité par H. S. Versnel, 1990 : 118 ; cf. aussi p. 102-131 pour une étude à propos de la réception de divinités nouvelles). L'accusation portée contre Socrate lui attribue la culpabilité de ἔτερα δὲ καινὰ δαιμόνια εἰσηγούμενος (Diog. Laër. 2, 40, d'après Favorinus d'Arles. Platon, *Apol.* 24b n'utilise aucun verbe et Xénophon écrit εἰφέρων au lieu d'εἰσηγούμενος ; la question est discutée par E. de Strycker et S. R. Slings, 1994 : 84-84 qui donnent préférence au texte de Diogènes). Dans le célèbre fragment du Sisyphe attribué à Critias, « l'invention de la religion » se formule par l'expression τὸ θεῖον εἰσηγήσατο (*TrGF1* 43 f 19, v. 16). Enfin, les deux verbes sont employés par Hérodote à propos de Mélampous et l'introduction des pratiques culturelles dionysiaques (2, 49, 11 : εἰσηγήσασθαι ; 2, 49, 15 : ἐσηγμένα).

¹⁵ L'éventuelle correspondance entre *ágoien* dans la scholie et *eiségagon* dans les inscriptions semble être suggérée par Ch. Sourvinou-Inwood, 1994 : 207 n.6, lorsque l'auteur remarque qu'en faisant référence à l'oracle la scholie finit par fournir plus que l'*aition* des phallophories, tout en insistant sur le fait que la recommandation de l'oracle et la fabrication des *phalloí* sont deux actions distinctes, bien qu'elles soient enchaînées.

parallèle. Le premier concerne Dionysos lui-même : d'après Pausanias, à l'époque où l'Héraclide Aristomaque essayait de rentrer dans le Peloponnese, le thébain Phanès, suivant l'ordre de la Pythie, a apporté de Thèbes à Sicyone l'*ágalma* de Dionysos Lusios. Cette statue est l'une des deux qui étaient gardées en secret pendant toute l'année sauf la nuit où on les transportait, à la lumière des torches et en chantant des hymnes, du *kosmetérion* au temple de Dionysos près du théâtre. Le second exemple présente l'avantage de faire référence à l'Athènes du cinquième siècle et d'attester également une relation toponymique dans l'épiclèse divine : à la conclusion de *L'Iphigénie en Tauride* d'Euripide, Athéna ordonne à Oreste de porter l'*ágalma* d'Artémis en Attique, de bâtir un temple dans le lieu sacrée nommé Halai et d'y fixer la statue de la déesse, qui reçoit désormais l'épiclèse Tauropole, rappelant sa ville d'origine et les maux qu'a soufferts le héros¹⁶.

A cela, on peut ajouter que la légende de Pégase s'inscrit dans le schéma constant dans les récits des arrivées de Dionysos : sa divinité n'étant pas reconnue par les humains, le dieu la rend évidente par la punition qu'il leur envoie. Ces moments de non-reconnaissance semblent être un trait important du dieu des « épidémies », dont le propre statut divin se montre indissociable de la capacité humaine de saisir sa présence, soit sous un déguisement humain, soit sous l'une de ses formes particulières de manifestation (ses plantes, ses animaux, son

¹⁶ Les deux exemples sont mentionnés par Ch. Sourvinou-Inwood, 2003 : 102. Artémis Tauropole : Eur. *Iphig. Taur.*, 1438-1457; avec l'analyse de Ch. Sourvinou-Inwood, 2003 : 31-40; Dionysos Lusios à Sicyone : Pausanias, II, 7, 5-6 ; voir aussi M. Detienne, 1998 : 41-42. Bien entendu, le transport des statues de Dionysos Baccheios et Lusios s'inscrit ici dans un culte à mystère, n'ayant aucun rapport direct avec des spectacles théâtrales ; mais, il est intéressant de rappeler que, d'après Hérodote (5, 67, 5), c'était justement à Sicyone que Clisthène avait rendu à Dionysos les chœurs tragiques en l'honneur d'Adraste.

entourage, les pratiques attachées à son culte et aussi son don aux hommes, le vin)¹⁷.

Dans le vaste répertoire des légendes racontant les arrivées du dieu, l'histoire de Pégase serait à rapprocher surtout de celle d'Icaros, comme le suggère le rappel de l'oracle mentionné par Pausanias. Plus particulièrement, d'une version de cette légende transmise par deux scholies à Lucien, qui diffère de la version la plus connue, notamment par la punition qu'envoie le dieu aux meurtriers d'Icaros¹⁸. D'après la scholie à *L'assemblée des dieux* (5, Rabe, p. 211-212) Icaros fut le premier à qui Dionysos donna un cep de vigne ; le fermier offrit le produit du don divin à des bergers du pays. L'ayant bu, ils crurent qu'il s'agissait d'un poison – léthal pour ceux qui s' étaient endormis, producteur de *manía* pour ceux qui, à cause de l'ivresse, devenaient « bacchiques » – et ceux qui restaient éveillés tuèrent Icaros. Lorsqu'ils se remirent de l'ivresse, Dionysos, en colère, leur apparut sous la forme d'un garçon en sa fleur et les rendit fous de désir (ἐξέμηνεν αὐτοὺς πρὸς ὀρμὴν μίξεως); mais, lorsqu'ils furent au comble de l'excitation, le dieu disparut et les bergers restèrent dans cet état à cause de la colère divine. Enfin, ils finirent par faire cesser leur *manía* en fabriquant des figurines en terre cuite offertes en échange d'eux-mêmes, selon les mots d'un oracle. Que ces figurines représentaient des *phalloí*, c'est l'autre scholie, aux *Dialogues des courtisanes* (7, 4, Rabe p.279-280), qui le précise (πήλινα

¹⁷Pour la caractérisation de Dionysos comme un dieu épiphanique ayant besoin de se faire reconnaître parmi les humains, cf. M. Detienne, 1998 : 11-25 qui reprend et développe à sa manière les réflexions parfois trop généralisantes de W. Otto, 1969 : 81-92, ainsi que A. Henrichs, 1993 : 39-43.

¹⁸Il est intéressant de noter que, dans *L'assemblée des dieux*, la mention d'Icaros n'évoque pas la version donnée par le scholiaste, mais celle rendue célèbre par le poème d'Eratosthène, résumée dans la scholie à *Iliade* 22, 29 et la *Bibliothèque* d'Apollodore (3, 14, 7), puisque le passage fait partie des plaintes de Momos sur l'intromission des mortels dans le ciel par l'action de Dionysos ; le catastérisme d'Erigone, la fille d'Icaros, et sa chienne Maira est présenté en tant que le comble du caractère absurde et ridicule de l'invasion des ces « metèques » au espace civique divin ! Rappelons que cette autre version comprenait, elle-aussi, un mécanisme étiologique, associé au rite des *Aióra* (Call. fr. 1, 1-5 Pfeiffer; cf. W. Burkert, 1983 :241-243; C. Calame, 1996a : 332-333; N. Spineto, 2005 : 42).

ποιήσαντες αἰδοῖα), tout en ajoutant un lien étiologique entre la commémoration de cette souffrance par la fabrication des figurines et la fête des Halôa¹⁹.

L'usage de ce parallèle pour renforcer la possibilité de prendre la légende de Pégase pour l'*aition* des Grandes Dionysies à l'époque classique peut soulever deux objections. La première se rapporte à la date tardive de cette version de la légende d'Icaros, où l'incompréhension de la nature – fort ambivalente – du vin serait à rapprocher du refus des Athéniens d'accueillir la statue apportée par Pégase. Toutefois, le dème d'Ikarion se révèle fort attaché à Dionysos dès le 6ème siècle²⁰. Et, autour de ce dieu, les liens entre fabrication de *phalloi*, ithyphallisme, désir érotique et consommation du vin (ici explicités par le biais de la causalité narrative) s'étaient déjà développés à l'époque classique, notamment dans les images associées au symposion et au *kômos*, comme le montrent les analyses de F. Lissarrague sur l'esthétique du banquet athénien.

En ce qui concerne la punition affectant les parties sexuelles masculines, l'inscription de Mnésiépès (3ème siècle av. n.è) nous offre aussi un parallèle,

¹⁹La scholie se poursuit dans une description de la fête, dont ce texte est le principal témoin ancien que nous avons. Etant donné que les Halôa, dans le cadre des rites à mystère en l'honneur de Déméter, Corè et Dionysos, étaient célébrés exclusivement par des femmes, le mécanisme étiologique qu'elle propose semble flou et soulève beaucoup des controverses. Sur les Halôa, cf. C. Calame, 1996a : 357-358 et I. Patera & A. Zografou, 2001 ; pour une discussion détaillée sur l'auteur et la transmission de ces textes, cf. N. J. Lowe, 1998 :149-173.

²⁰Lieu de naissance de Théspis, le premier vainqueur des concours dramatiques, cette région viticole, nommée aujourd'hui « *Sto Dionyso* », était dotée d'un sanctuaire qui accueillait une statue colossale du dieu (6ème siècle av. n. è.), et comprenait un théâtre (avec des trônes datés du 5ème siècle), des monuments chorégraphiques, un temple de Dionysos et un autre d'Apollon Pythios (4ème siècle). Icaros lui-même y recevait un culte, et, par la présence du dieu de la parole divinatoire et des purifications du sang versé, la configuration du sanctuaire évoque bien la légende du héros, quelle que soit sa version. Les rapports entre Icaros, Dionysos et Apollon Pythios à ce dème sont étudiés par M. Detienne, 1998 : 49-50 et 2001 :149-150. Le culte du héros est attesté par IG I³ 253 (moitié du Ve siècle) ; cf. E. Kearns, 1989 : 94 et R. Parker, 2005 : 71, qui le mentionnent, tous les deux, comme un cas de culte de l'*archegétes* établissant des rapports entre le dème et une tradition héroïque plus large. Pour le sanctuaire, voir la description donnée par J.-Ch. Moretti, 2000 : 278-279 et, pour la statue, R. B. Romano, 1982 :398-409.

moins tardif que celui de la scholie à Lucien. Ici, la méconnaissance des Pariens a pour objet la nouvelle forme de poésie que représentaient les vers d'Archiloque. Tels vers, transcrits par l'inscription (Arch. T 4 III, 31-34 Tarditi, fr. 219 Tarditi = 251 West) nous sont parvenus dans un état très fragmentaire et ils nous permettent de savoir seulement qu'il y était question de Dionysos, raisins verts (ὄμφακες) et figues (σῦκα), ainsi que de l'adjectif οἰφόλιος, « baiseur », parfois interprété en tant qu'épiclèse du dieu. Sur le marbre, (Arch. T 4 III, 16-57 Tarditi) on raconte qu'Archiloque enseigna aux citoyens (τῶν πολιτῶν, διδάξαντα, 21-22) un poème improvisé (σχεδία, 20), mais la cité considéra la composition trop iambique (ιαμβικώτερο, 37) et mit le poète en jugement (ἐν τῇ κρίσει, 42). Par la suite, les sexes des citoyens furent affectés (εἰς τὰ αἰδοῖα, 44), selon la reconstitution de G. Tarditi, d'une faiblesse (γίγνεσθαι ἀσθενεῖς, 43) qui ne cessa pas tant que l'on n'eût rendu honneur à Archiloque²¹. Dans un autre passage de l'inscription, on retrouve, d'ailleurs, la figure d'Apollon Mousagète, dont s'est servi Pausanias pour rendre compte de l'épiclèse Melpoménos, attribuée à Dionysos dans le sanctuaire à côté du bâtiment où se situent les statues de terre cuite d'Amphictyon et Pégase²². De toute façon, dans les trois légendes, la punition qui affecte les organes génitaux masculins est la conséquence d'une méconnaissance face aux nouveautés dionysiaques : la statue du dieu, le vin, les vers iambiques.

²¹Comme le note E. Csapo, 1997 : 267 n. 70 : « there is nothing in the text to prefer this [ἀσθενεῖς] το νοσώδεις *vel sim.* ». En effet, si la lecture de G. Tarditi (suivie par G. Nagy dans ses commentaires à l'inscription, 1990 (a) : 395-397) est justifiée par les récits d'institution de culte à des athlètes vainqueurs déshonorés, où la punition assume la forme de famines ou défaites aux jeux (cf. le dossier de J. Fontenrose, 1968 : 73-104), le contexte dionysiaque des vers d'Archiloque donne support à la remarque de E. Csapo. Sur l'inscription, voir aussi D. Clay, 2004 :10-24.

²² Arch. T 4 II, 1-11 Tarditi. Dans ces vers des oracles rendus à Mnésiépès, le parallélisme entre les deux dieux se fait remarquable par la position qu'occupent leurs noms dans la formule Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶρον καὶ ἄμεινον εἶμεν / ἐν τῷ τεμένει, ὃ κατασκευάζει, ἰδραμένῳ / βωμὸν καὶ θύοντι ἐπι τοῦτο, « Le dieu annonça à Mnésiépès qu'il lui serait mieux et plus favorable, dans le sanctuaire qu'il est en train de construire, après avoir érigé un autel et sacrifié ... » (1-3 et 8-10) ; aux vers 3-4, la phrase se poursuit en Μούσαις καὶ Ἀπόλλ[ω]νι / Μουσαγέτῃ καὶ Μνημοσύνει « ... aux Muses, à Apollon Mousagète et à Mnémosyne ... » et, aux vers 10-11, en Διονύσῳ καὶ Νύμφαις / καὶ Ὠραῖς « ... à Dionysos, aux Nymphes et aux Heures ... ».

L'autre objection que pourrait soulever cet usage de la légende d'Icarios porte sur les variations dans les récits de la légende de Pégase transmis par la scholie à Aristophane et par Pausanias. Car l'inclusion de cette histoire dans le répertoire d'arrivées de Dionysos ayant des conséquences désastreuses – et, par conséquent, son rapprochement de l'histoire d'Icarios, notamment par la ressemblance de la punition divine – dépend d'éléments narratifs présents uniquement dans la version de la scholie à Aristophane, qui, néanmoins, ne fait pas mention de l'hôte de Dionysos. Mais, si ces éléments sont absents de la version de Pausanias, l'allusion à l'oracle rappelant la visite de Dionysos chez Icarios semble supposer, sinon un refus, au moins une méconnaissance en relation à la statue venue d'Eleuthères²³.

²³Si l'on accepte la proposition de M. Detienne (M. Detienne & G. Sissa, 1989 : 257-258), selon laquelle cet *ágalma* du dieu serait lui-même la représentation d'un *phallós*, la méfiance des Athéniens à son égard devient comparable à celle des pêcheurs de Méthymna qui, d'après Pausanias (10, 19, 3) trouvèrent un *prósopon* en bois et consultèrent l'oracle pour savoir quel dieu se manifestait sous cette effigie étrange et non conventionnelle aux dieux Grecs (ξένην δὲ καὶ ἐπὶ θεοῖς Ἑλληνικοῖς οὐ καθεστῶσαν). L'helléniste mentionne aussi les inscriptions de Délos, où *ágalma* et *phallós* s'alternent pour désigner la statue de Dionysos. A cela, on ajouterait que l'épiclèse Orthos peut renvoyer à des représentations du dieu en forme phallique (Philochorus FGrHist 328 F 5 b et Sémos de Délos 396 F 24 ; cf. A. Henrichs, 1979 : 2).

L'inférence d'une certaine résistance au culte de Dionysos est parfois tirée des oracles cités par Démosthène (*In Mid.*, 21.52-53) censés se rapporter aux Grandes Dionysies. Cf., pour l'inférence, L. Prandi, 1987 : 58, suivie par N. Spineto, 2005 : 199 n. 37, et, pour l'attachement des oracles à la fête, E. Csapo & W. Slater, 1995 : 112, Ch. Sourvinou-Inwood, 2003 : 74. Quoique deux des quatre oracles cités par Démosthène comprennent une méconnaissance de la part des Athéniens – le premier dans l'exhortation à se souvenir de Bacchos (52, 16), le second dans l'injonction d'envoyer, probablement à Dodone, une ambassade et sacrifier à Zeus et à Dione comme réparation pour avoir laissé passer le moment des actes rituels (53, 1-6) –, ces oracles ne semblent pas appartenir aux Grandes Dionysies (cf. D. M. MacDowell, 1990 : 270-275). Dans le premier (52, 14-18), la caractérisation des choeurs comme des actions de grâce pour les fruits saisonniers ne fait pas penser aux Dionysies ; ni le deuxième (52, 19-25) ni le troisième (53, 1-7) ne concernent Dionysos ; le quatrième (53, 8-12) parle d'une fête du dieu, mais d'une seule journée (53, 11). En effet, Démosthène présente ces textes en tant que preuves du caractère sacré des choeurs pour justifier une accusation d'impitié contre Midias. Dans ce but, l'orateur allègue que les choeurs en l'honneur du dieu sont formés « non seulement selon les règlements des Dionysies, mais aussi selon les oracles » (οὐ μόνον κατὰ τοὺς νόμους τοὺς περὶ Διονυσίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς μαντείας, 51, 8-9). L'absence de spécification du contexte des oracles permet de les envisager comme un élargissement de l'argument définissant le caractère sacré des choeurs – et,

En bref, à partir de l'articulation configuratrice des passages de la *Périégèse* consacrées à Dionysos Eleuthéreus avec le texte de la scholie aux *Acharniens* d'Aristophane et les inscriptions éphébiques parlant d'une *eisagogé apò tés eskháras*, l'hypothèse de la légende de Pégase comme *aítion* des Grandes Dionysies peut être renforcée par le spectre sémantique du verbe *eiságo*. La possibilité de la faire remonter à l'époque classique prend appui sur les points suivants : la centralité de la pratique rituelle dont la scholie rend compte, la phallophorie dans la *pompé* des Dionysies, et la permanence de cette pratique au cours des siècles ; les parallèles d'introduction d'un culte par le transfert de la statue du dieu en question. Enfin, et pour conclure, un dernier argument pour faire remonter à l'époque classique la possibilité de la modélisation de la légende de Pégase en *aítion* des Grandes Dionysies peut être tiré de la lecture du récit dans la version qu'en donne la scholie aux *Acharniens*. Son schéma narratif, fréquent dans les récits de fondation de cultes, met en oeuvre une définition de l'humanité qui la situe entre dieux et bêtes. Car, admettant que leur maladie, commémorée par une phallophorie, consistait dans une érection permanente, les malades, pour ne pas avoir reconnu un dieu, devient des satyres, figures entre les bêtes et les hommes. Mais, dans la mesure où la maladie n'affecte que la population masculine, cette définition de l'humanité concerne justement la figure de l'humain que les études sur les Grandes Dionysies du Ve siècle mettent au centre du festival : celle du citoyen d'Athènes.

par suite, de la chorégie – dans une série d'occasions, ne se limitant pas aux Dionysies (cf. les commentaires de D. M. MacDowell aux paragraphes 54 et 55, p. 275). Si Démosthène était un *phallóphoros* lors des outrages de Midias, nous saurions, peut-être, si l'oracle transmis par la scholie à Aristophane remonte à une tradition de l'époque classique !

Références bibliographiques

CALAME, C. « Pausanias le Périégète en ethnographe ou comment décrire un culte grec » in: J.-M. Adam, J.-M. Borel, C. Calame & M. Kilani. *Le discours anthropologique. Description, narration, savoir*. Lausanne: Payot, 1995, p.202-226

_____. «Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologique ». *L'homme*, 163 (2002): 51-78.

COLE, S. « Procession and celebration at the Dionysia » In : R. Scodel (ed.) *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1993. p.25-38.

CSAPO, E. « Riding the phallus for Dioysos: iconology, ritual and gender-role de/construction », *Phoenix*, 51 (1997) 253-295.

CSAPO, E. & SLATER, W. *The context of Ancient Drama*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1994.

DETIENNE, M. « Un phallus pour Dionysos », in M. Detienne & G. Sissa, *La vie quotidienne des dieux grecs*. Paris: Hachette, 1989. p.253-264.

_____. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette, 1998².

HENRICHS, A. «Myth visualized: Dionysos and his circle in sixth-century attic vase-painting», in *Papers on the Amasis Painter*. Malibu (Calif.): The J. Paul Getty Museum, 1987. p. 92-124.

_____. « 'He has a god in him': Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus», in T. H. Carpenter & Ch. A. Faraone, *Masks of Dionysus*. Ithaca

(N.Y.): Cornell Univ. Press, 1993, p.13-43.

LISSARRAGUE, F. « De la sexualité des satyres », *METIS*, 2 (1987) : 63-90.

_____. *The Aesthetics of the Greek Banquet. Images of wine and ritual*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990.

PATERA, I. & ZOGRAFOU, A. « Femmes à la fête des Halôa: le secret de l'imaginaire », *Clio*, 14 (2001) [En ligne], mis en ligne le 9 octobre 2006. URL: <http://clio.revues.org/document102.html>.

PAUSANIAS. *Description de la Grèce*. Livre I. L'Attique. Texte établi par M. Casevitz, traduit par J; Pouilloux et commenté par F. Chamoux. Paris: Les Belles Lettres, 2001.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

RABE, H. (ed.) *Scholia in Lucianum*. Lipsiae: Teubner, 1956.

SOURVINOU-INWOOD, Ch. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham-Boulder-New York-Oxford: Lexington Books, 2003.

SPINETO, N. *Dionisos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider, 2005.

TARDITI, G. *Archiloco. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte*, testo critico, traduzione. Roma: Ed. dell'Ateneo, 1968.

WARMINGTON, H. E. (dir). *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1949.

WILSON, N. G. (ed). *Scholia in Aristophanem*. Fasc. I B Acharnenses. Groningem:
Bouma's Boekhuis, 1975

WINKLER, J. & ZEITLIN, F. (ed.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in
its Social Context*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990.



Recebido em Fevereiro de 2010
Aprovado em Abril de 2010