

A detail from a Roman fresco, likely from the Villa of the Mysteries. It depicts a woman with her hair pulled back, wearing a laurel wreath and a white, draped garment. She is looking slightly to the right with a serious expression. She holds a large, dark, cylindrical object, possibly a vase or a piece of furniture, which is decorated with yellow and black stripes. The background is a vibrant red wall with vertical lines, and a green and gold decorative border is visible on the right side.

*La Villa des Mystères*

*Chefs d'œuvre de la peinture romaine  
et fenêtre sur les mystères dionysiaques*

Graham CUVELIER

## *Rappel : domus, villa et villa urbana*

*Domus* : maison particulière occupée par un seul propriétaire et sa maisonnée (famille et esclaves) au sein d'une ville [ $\gg$  *insula* qui regroupe différents logements]

*Villa* : à l'origine, *villa* désigne le bâtiment principal d'une exploitation agricole qui se trouve dans la *pars urbana* [ $\gg$  *pars rustica* : ensemble des territoires cultivables formant ce domaine agricole]

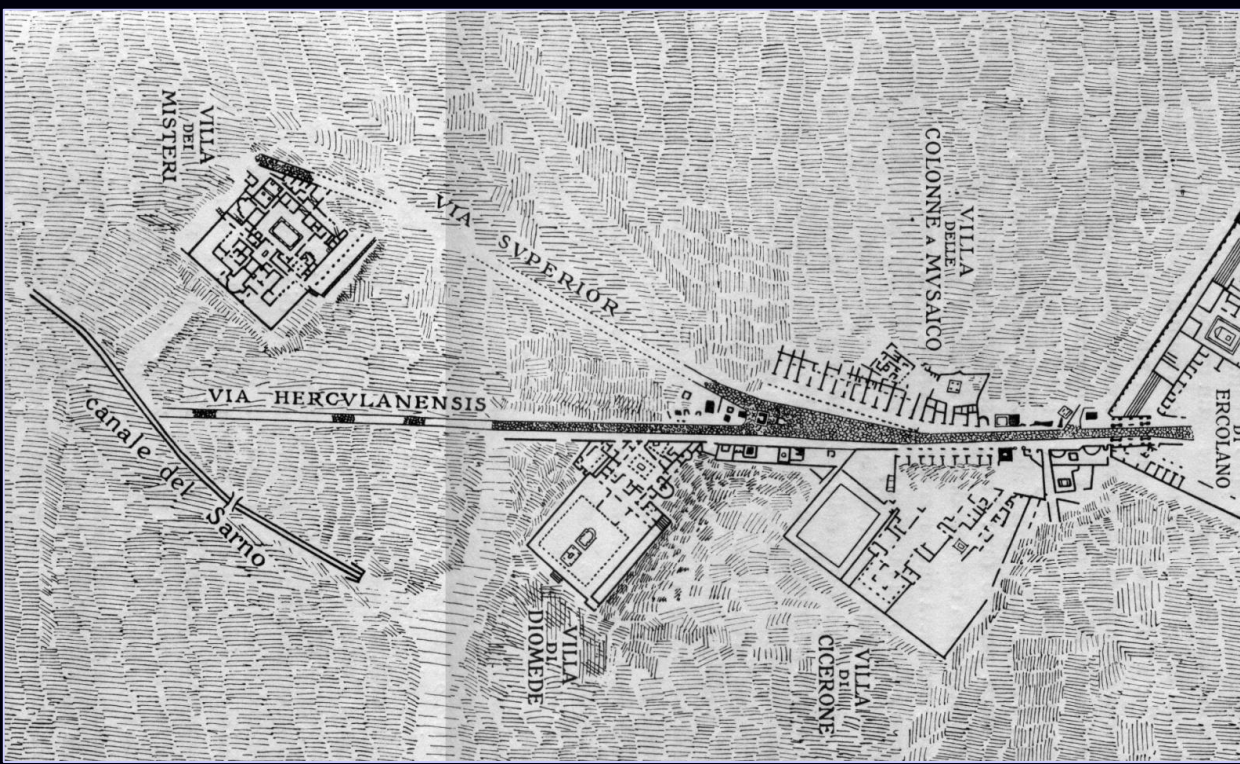
La *villa* constitue donc le centre administratif de ce domaine et devient ainsi le lieu de résidence du propriétaire foncier et de sa maisonnée

Par la suite, ce complexe perd son aspect agricole pour devenir une résidence secondaire. On parle alors de *villa urbana* (« suburbs ») ou encore de *villa périurbaine* lorsqu'elle se trouve directement à la sortie d'une ville

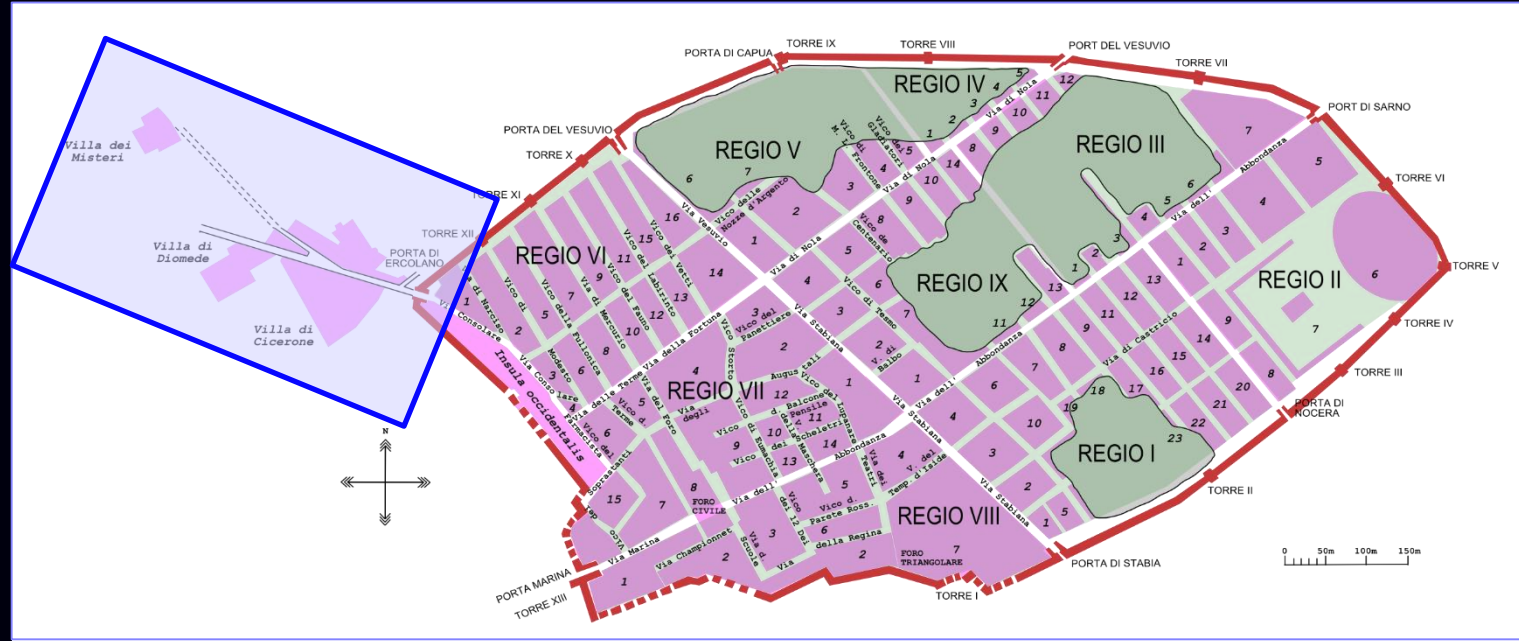
Pierre GROS, *L'architecture romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*, vol. 2, *Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris 2001.

Alexander MCKAY, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, New York 1975.  
(plus particulièrement pp. 100 sqq. pour les villas).

Anthony RICH, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, Paris 2004.



La « suburb »  
de *Porta Ercolano*



## *Bref historique de l'activité archéologique*

1909-1910 : premières fouilles par le propriétaire du terrain, un dénommé Aurelio Item  
On parle alors de la *Villa Item*

1929-1937 : l'Etat italien exproprie Aurelio Item et lance la première campagne de fouilles dirigée par Amedeo Maiuri qui la renomme *Villa dei Misteri*

Très peu de matériel est mis au jour dont une statue en marbre et un sceau en bronze  
On ne retrouve que deux cadavres dans le cryptoportique, piégés par l'éruption  
L'intérêt principal de ce site réside dans ses admirables fresques  
En parallèle de la fouille, la Villa est restaurée et sa toiture est reconstituée

1947 : Amedeo Maiuri publie *La Villa dei Misteri*, la référence fondamentale concernant ce site

1969, 1973-1974, 1976 : nouvelles campagnes de restauration des structures et des fresques

1997 : classement du site au patrimoine mondial de l'UNESCO

Janvier-mars 2015 : importantes restaurations des fresques

## *Phasage chronologique du site*

Phase I : première moitié du II<sup>e</sup> siècle A.C.N., avant que Pompéi ne devienne une colonie  
=> occupants samnites et construction du noyau central de l'édifice

Phase II : en 80 A.C.N., sous Sylla, Pompéi accède au statut de colonie  
=> occupants romains et légers réaménagements de la structure initiale

Phase III : série d'agrandissements autour du milieu du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.  
réalisation des décors selon le II<sup>e</sup> style (ca 60-40 A.C.N.)

La statue en marbre du péristyle est identifiée comme Livia (58 A.C.N. - 29 P.C.N.)

Livia est envisagée comme potentielle propriétaire de la Villa (vers 30 A.C.N.)

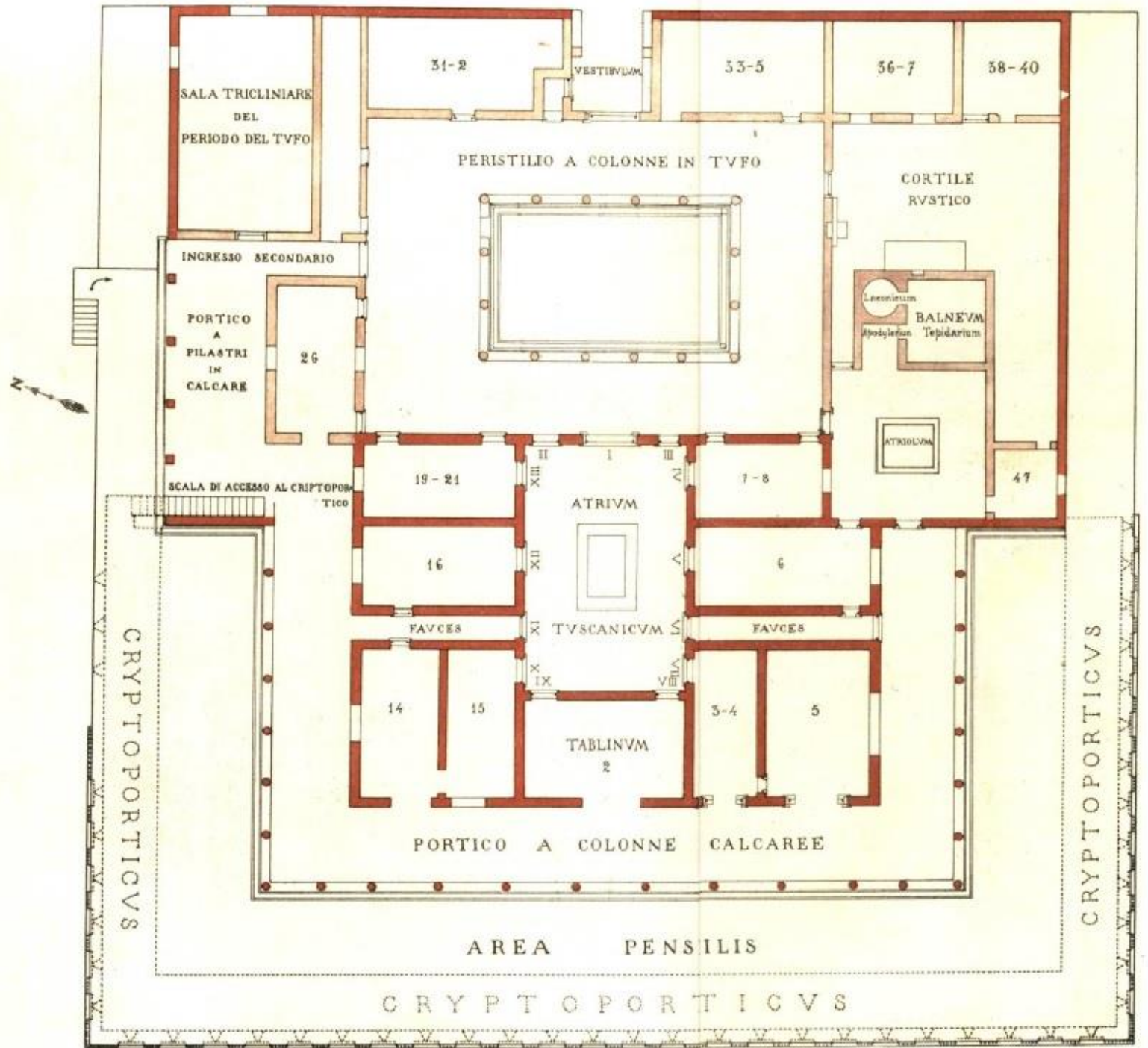
Quelques pièces (dont le *tablinum*) sont décorées selon le III<sup>e</sup> style (ca 20 A.C.N. - 40 P.C.N.)

Dans ses derniers temps, elle (re)devient une exploitation agricole (présence d'un *torcularium*)  
=> (re)devient une *villa* au sens propre et le bâtiment en constitue la *pars urbana*

Le tremblement de terre de 62 P.C.N. provoque quelques dégâts dans la Villa qui donnent lieu à de légers réaménagements (essentiellement du cloisonnage)

Un sceau au nom de Lucius Istacidius Zosimus date de l'ultime période d'activité de la Villa

Le 24 août (ou octobre) 79 P.C.N., les rejets volcaniques du Vésuve recouvrent la Villa



SALA TRICLINIARE  
DEL  
PERIODO DEL TVFO

31-2

VESTIBVLVM

33-5

36-7

38-40

PERISTILIO A COLONNE IN TVFO

CORTILE  
RVSTICO

INGRESSO SECONDARIO

PORTICO  
A  
PILASTRI  
IN  
CALCARE

26

Laconium  
BALNEVM  
Apodyterium Tepidarium

ATRIOLVM

47

SCALA DI ACCESSO AL CRIPTOPOR-  
TICO

19-21

7-8

ATRIVM

16

6

FAVCES

TVSCANICVM

FAVCES

14

15

3-4

5

TABLINVM  
2

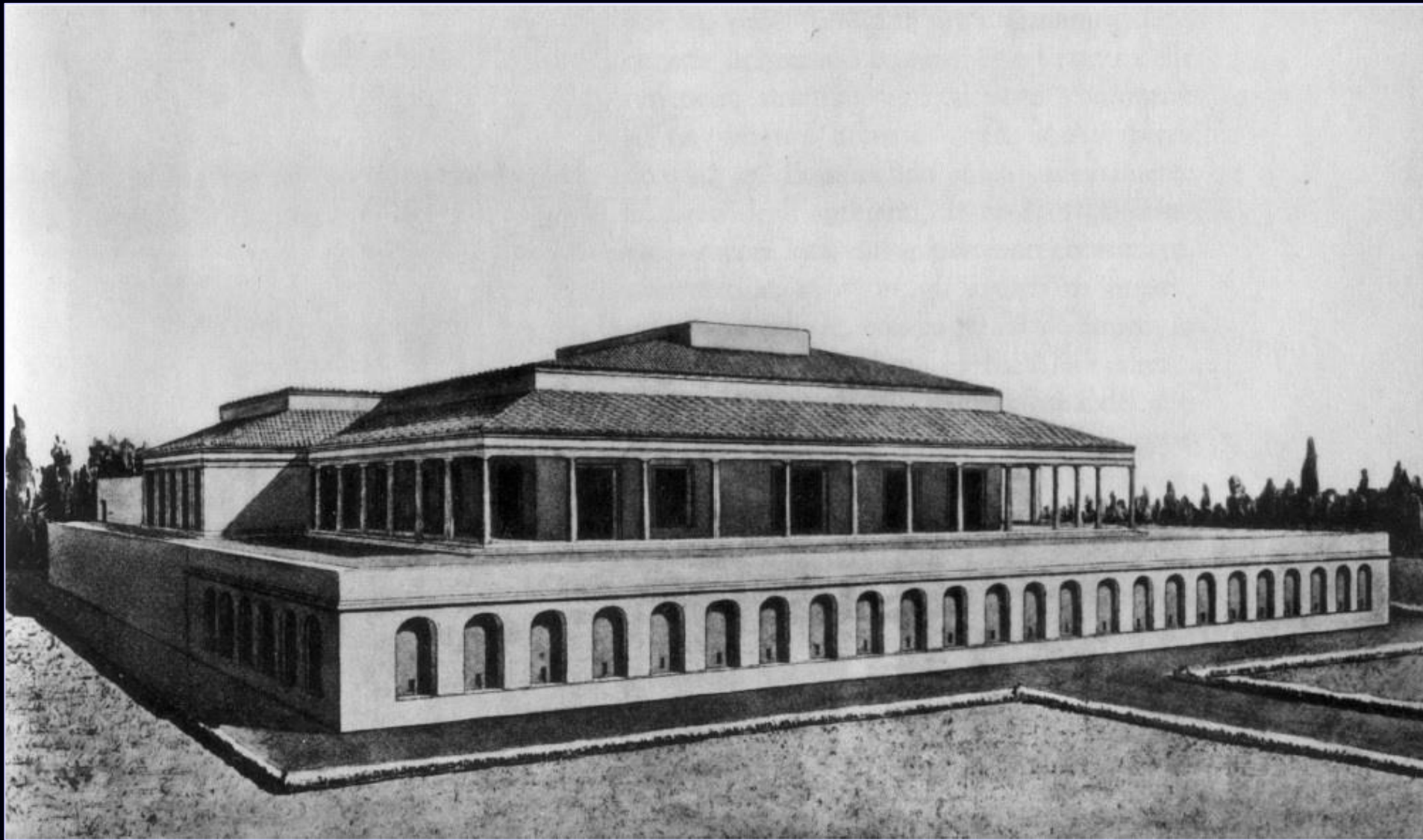
PORTICO A COLONNE CALCAREE

AREA PENSILIS

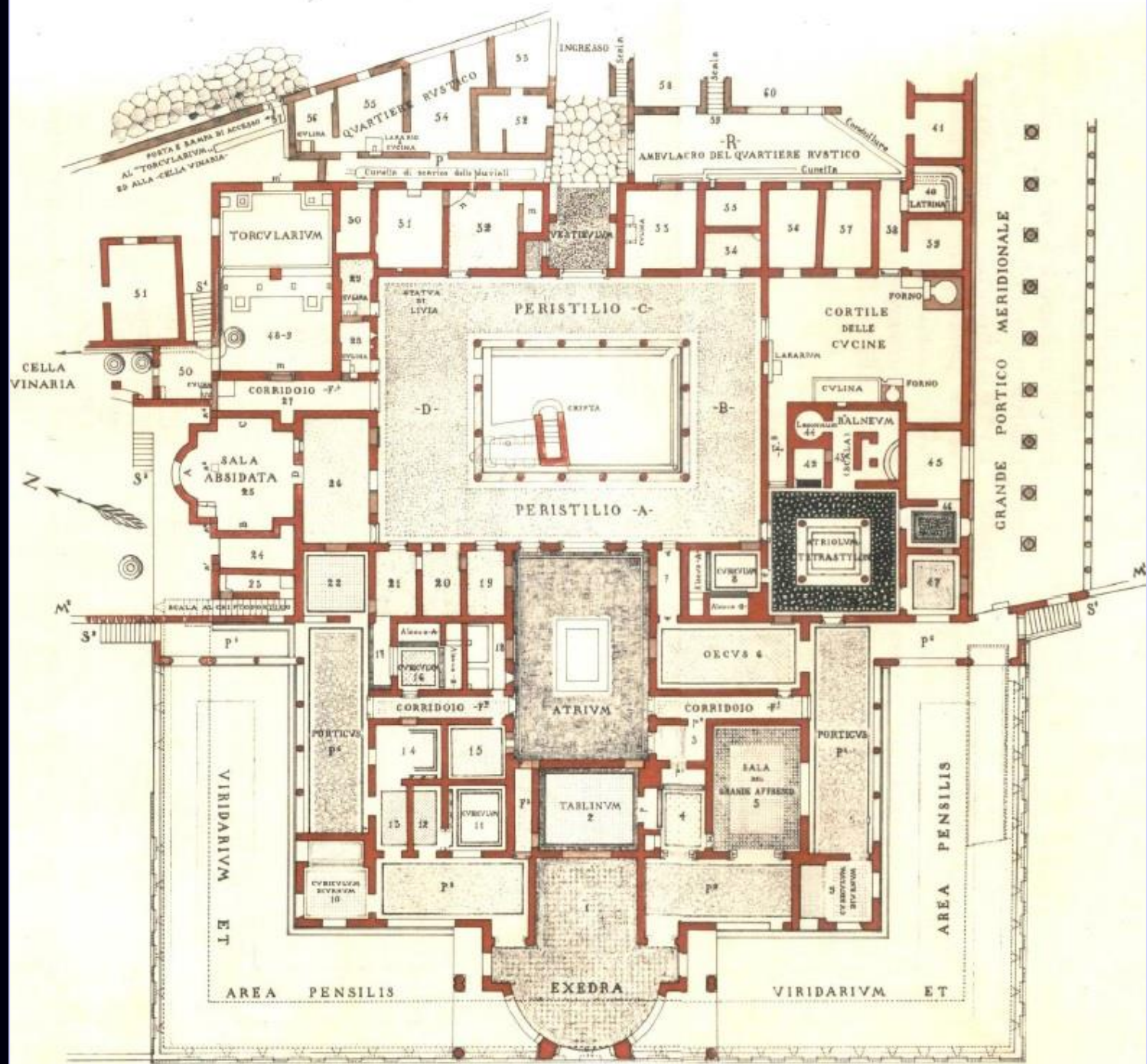
CRYPTOPORTICVS

CRYPTOPORTICVS

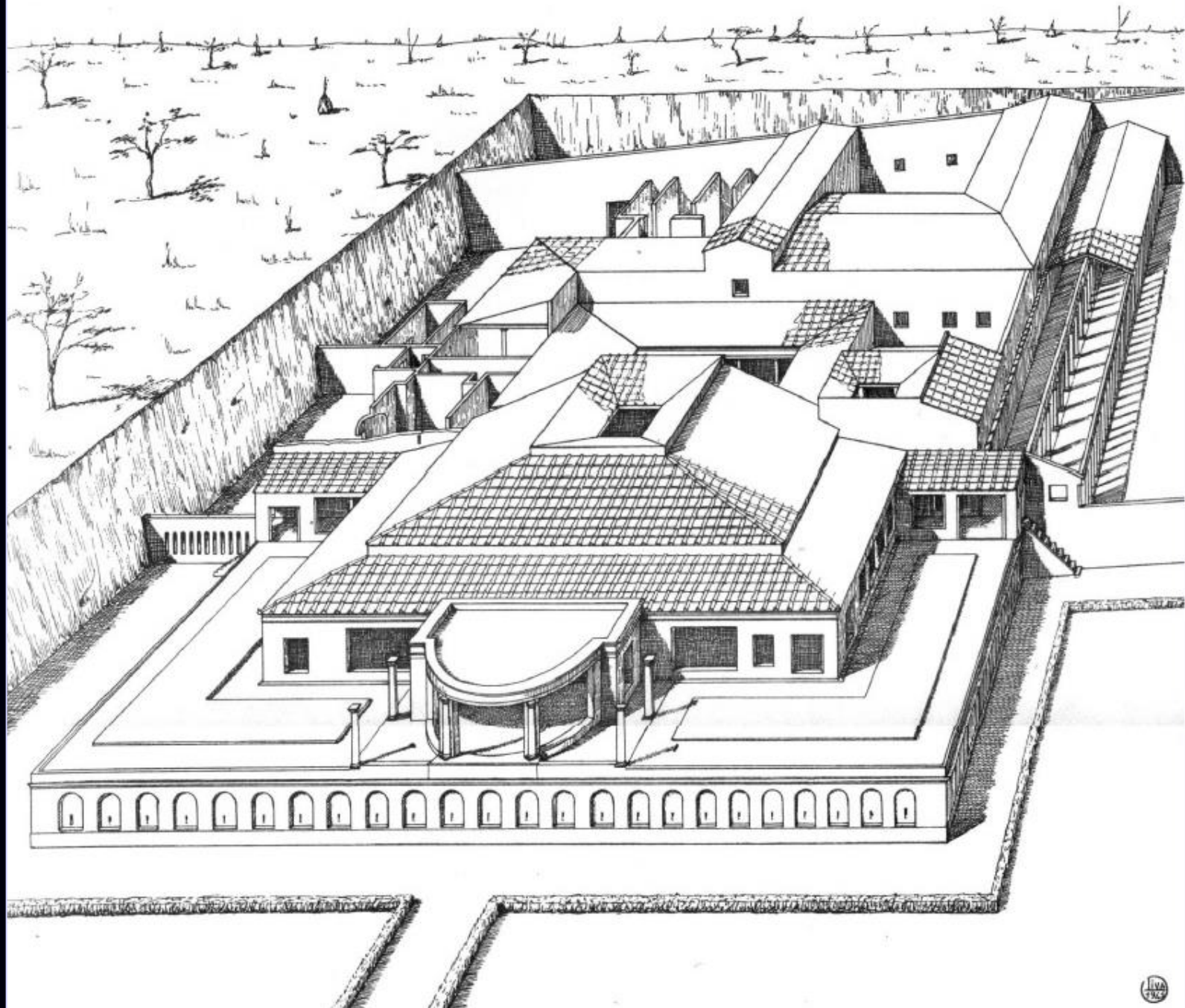
CRYPTOPORTICVS

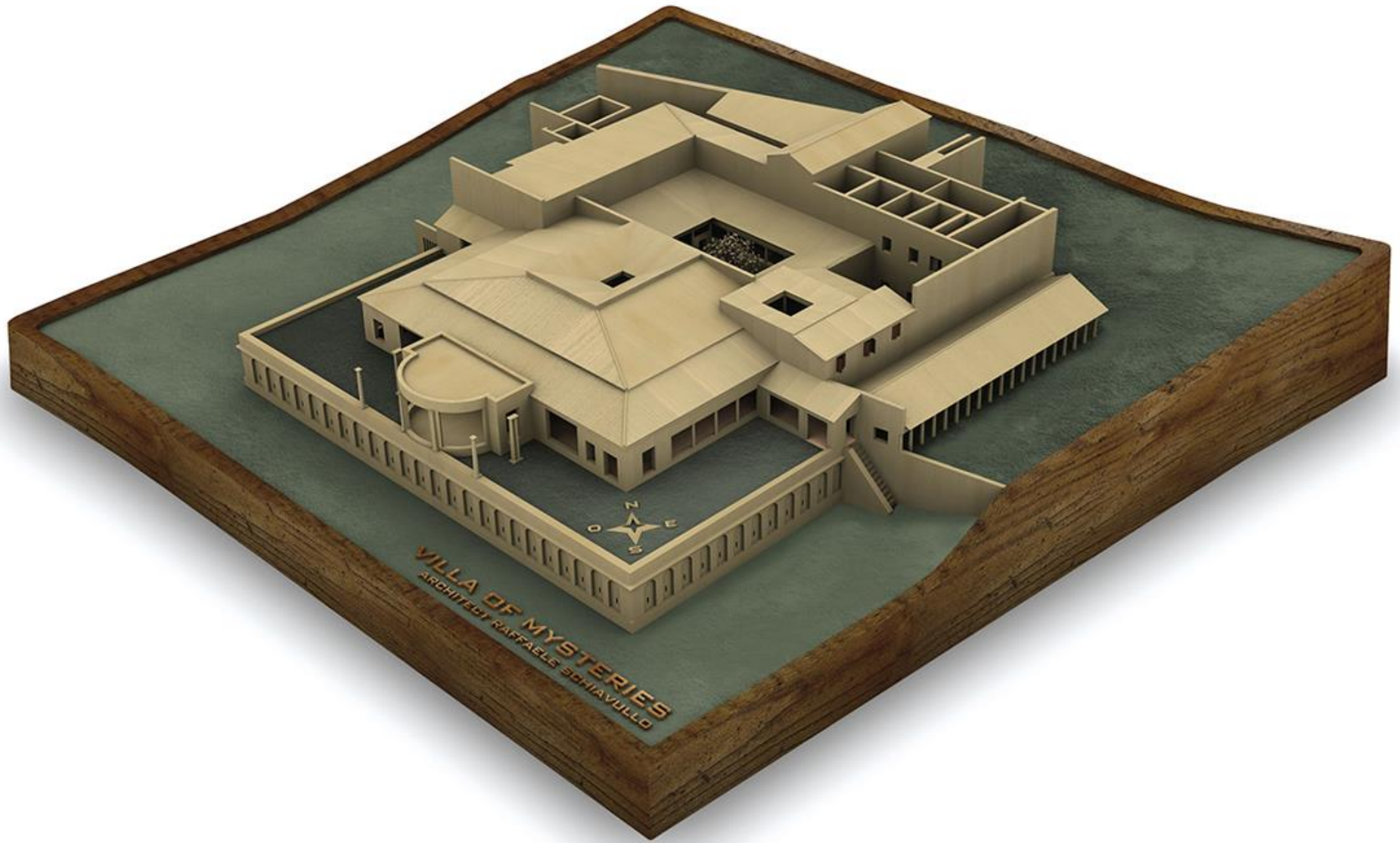


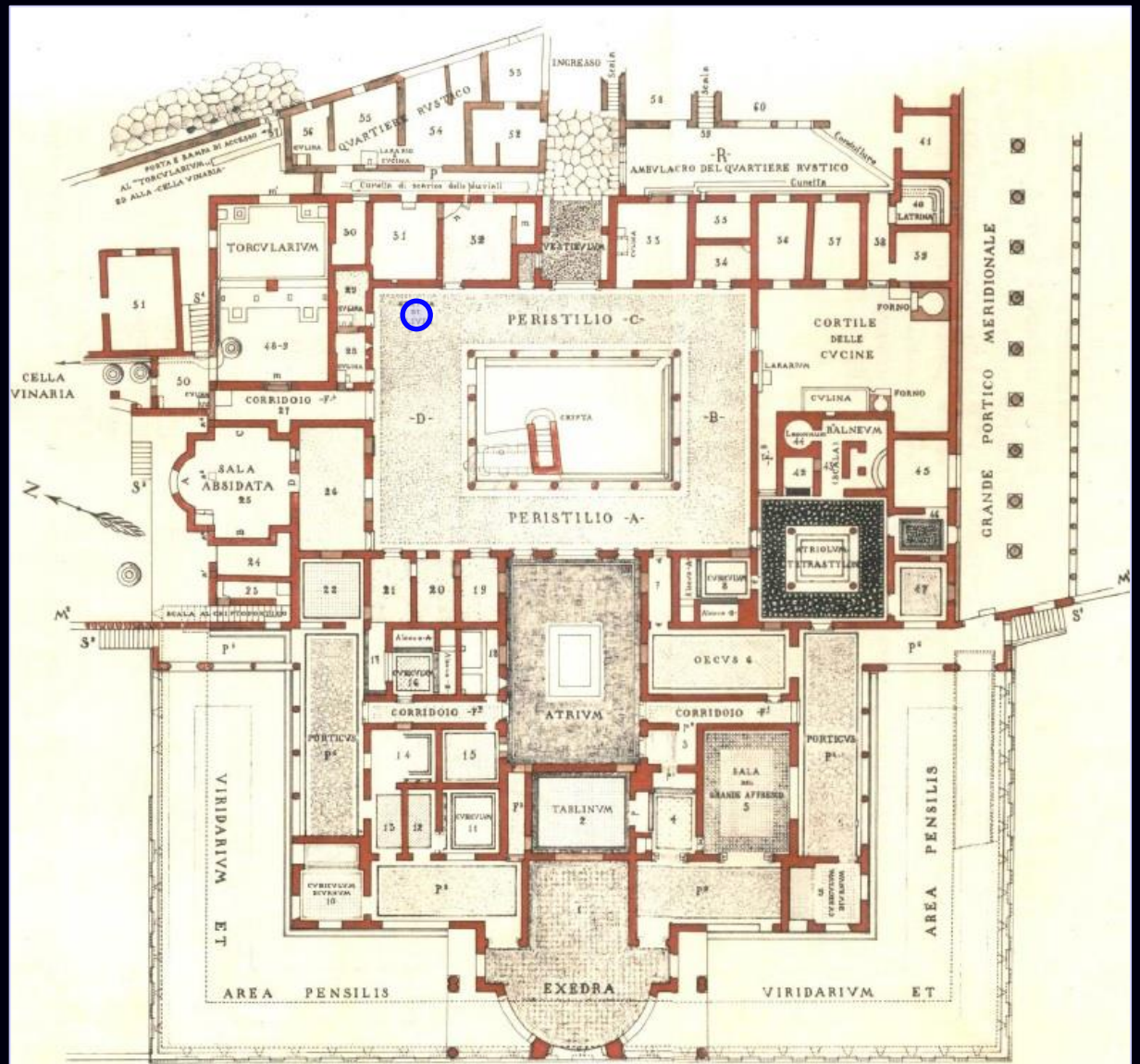
Reconstitution de la Villa pour les phases I et II  
(d'après Amedeo Maiuri)





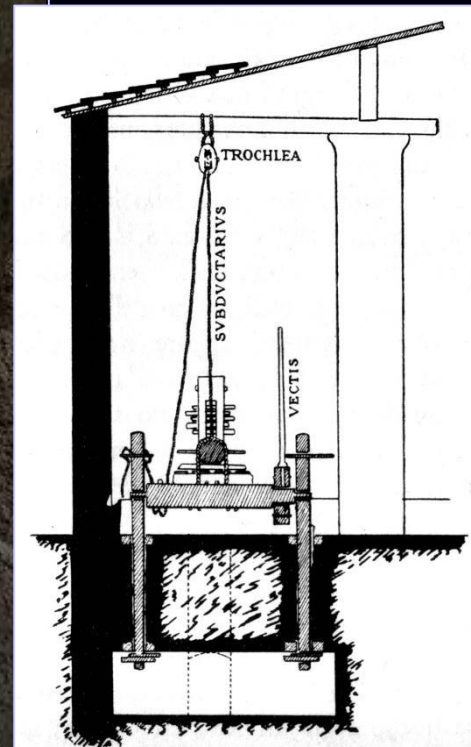
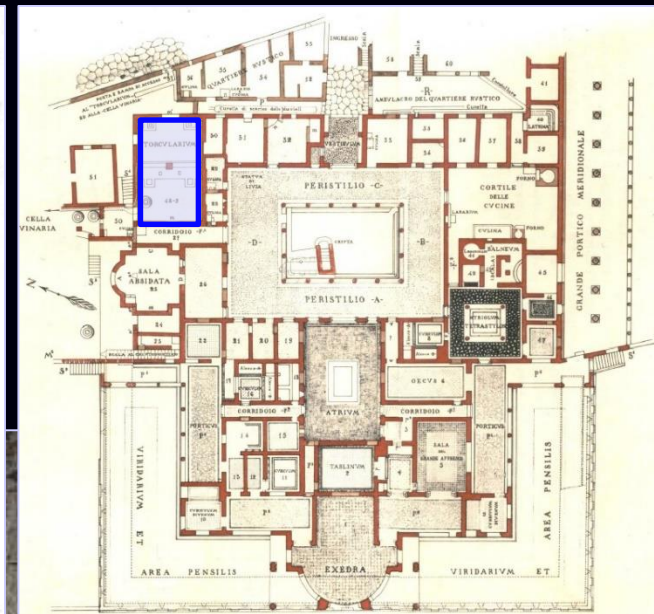
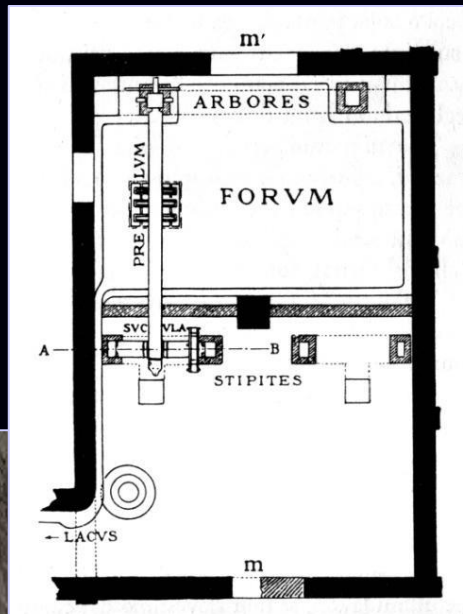






Statue romaine en marbre identifiée comme Livia,  
dernier tiers du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.,  
Naples, Museo Nazionale Archeologico, 4400

Le *torcularium* et son *torculum*,  
 pressoir à huile d'olives  
 dont le fonctionnement est exposé  
 par Vitruve, *de Architectura*, VI, 6, 3

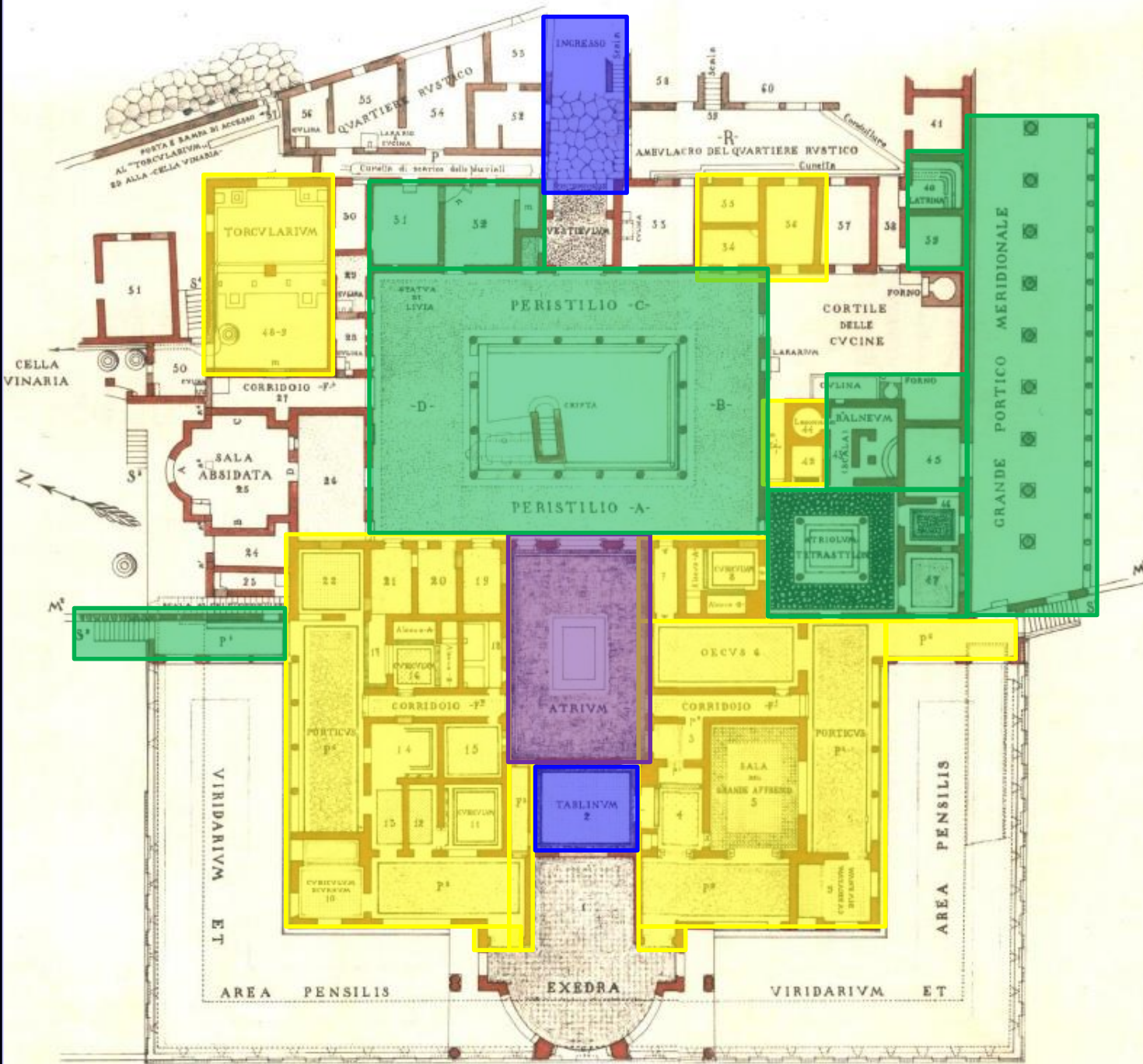




Relevé du sceau en bronze (6 x 2,5 cm)  
au nom de Lucius Istacidius Zosimus (L· ISTACIDI ZOSIMI)  
troisième quart du I<sup>e</sup> siècle P.C.N. (entre 62 et 79 P.C.N. ?)

La *Gens Istacidia* est une importante famille pompéienne issue d'un affranchi  
Ce sceau est peut-être celui de l'ultime propriétaire de la Villa  
ou celui du *procurator* (surperviseur) des derniers aménagements effectués après 62 P.C.N.



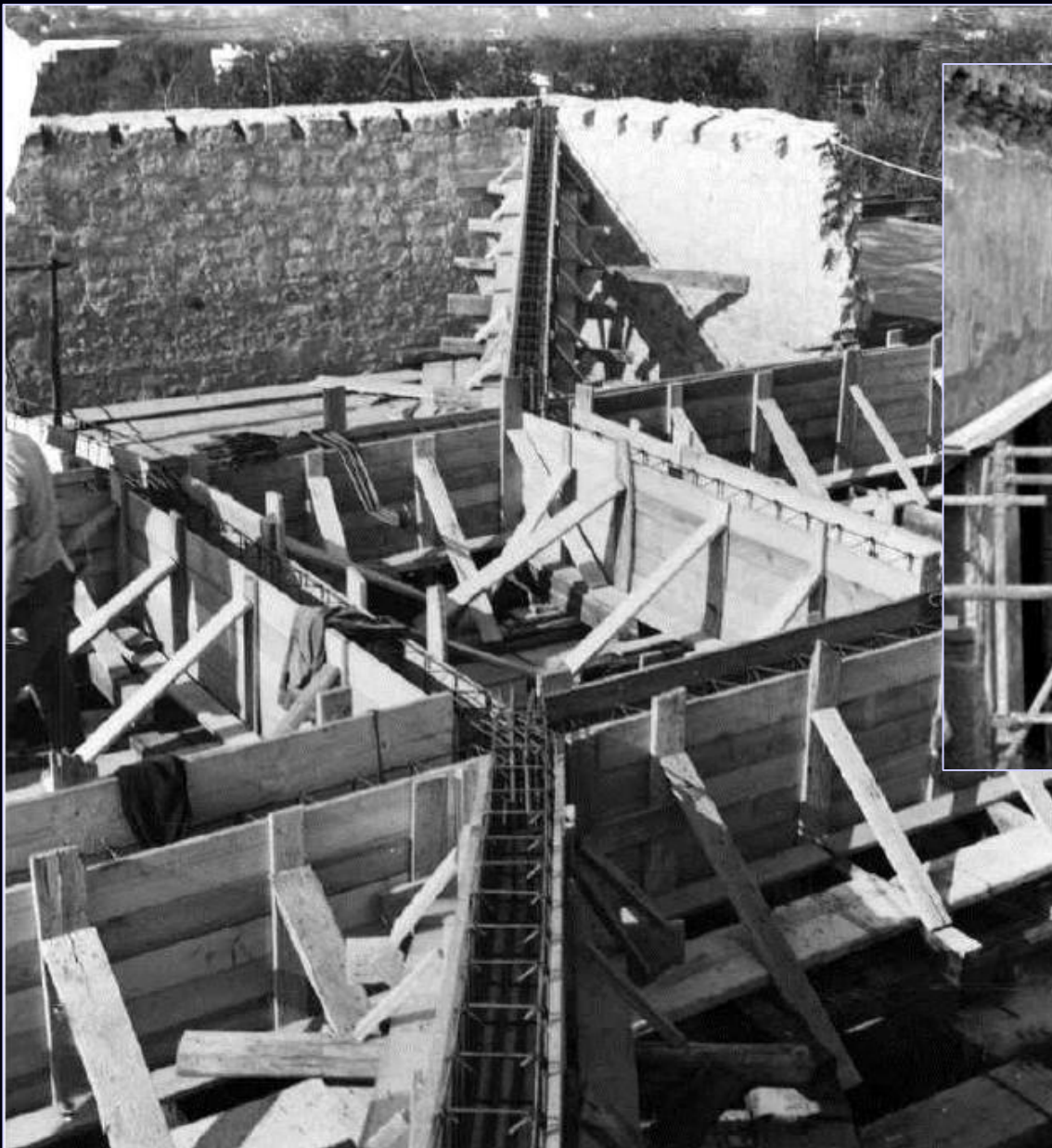


1929-1937

1969

1973-1974

1976



Restauration et couverture de l'*atrium* (64) en 1969



Restauration et couverture  
du péristyle en 1973





Le péristyle et l'*atrium* après restauration







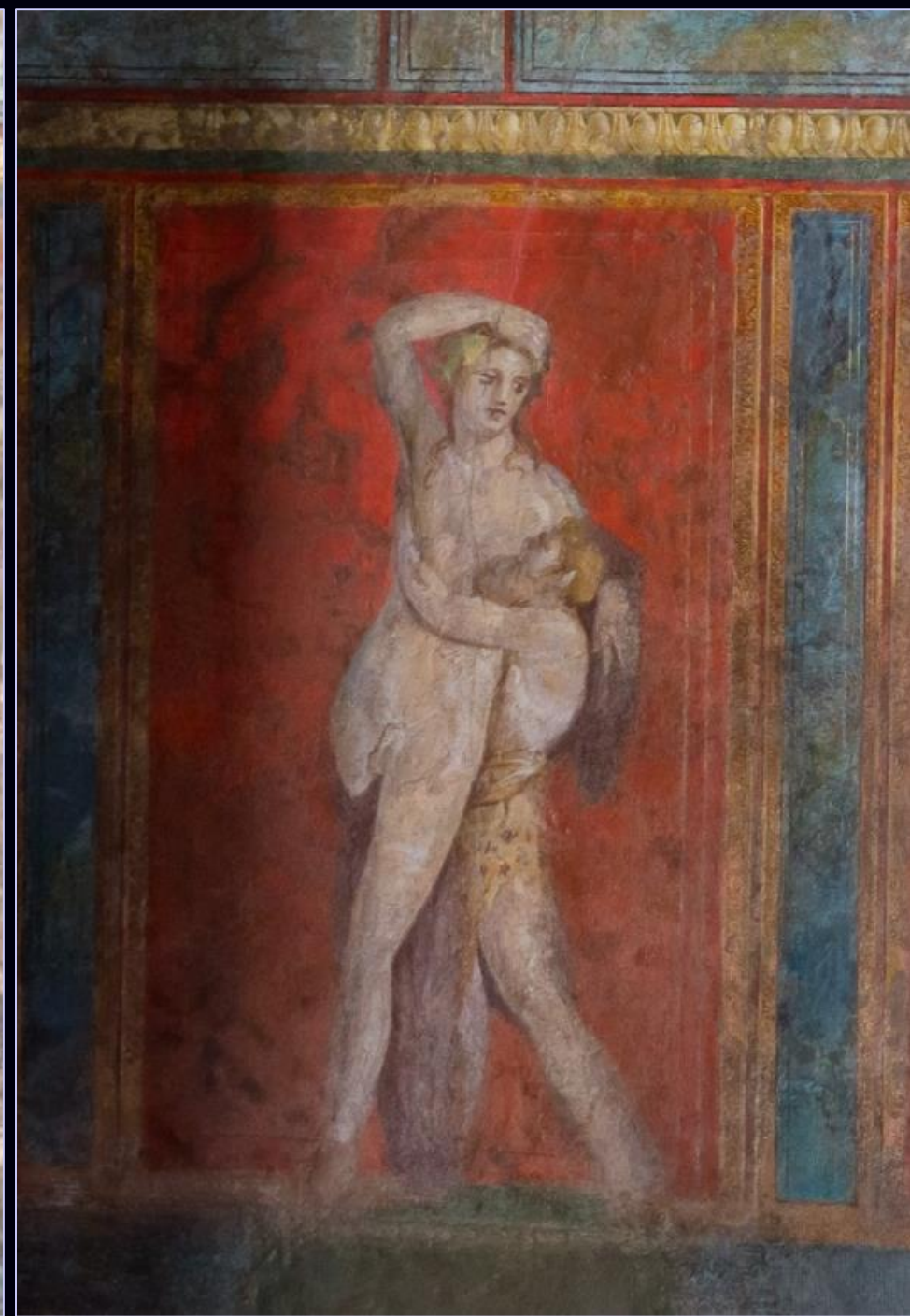
Analyses archéométriques

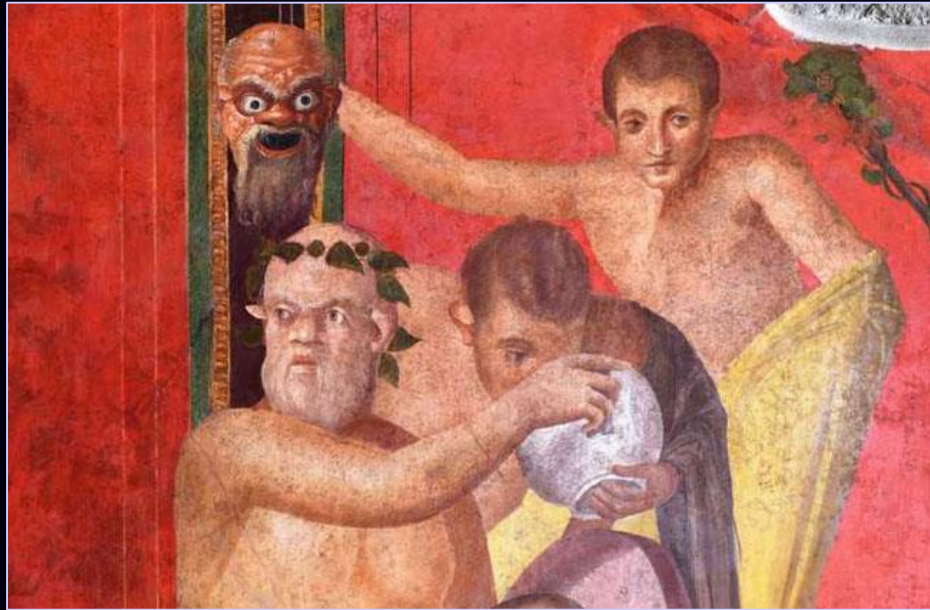


Nettoyage et réparations

## Restauration



















## *Le II<sup>e</sup> style pompéien - « der Architekturstil »*

*Rappel* : le II<sup>e</sup> style apparaît à Rome vers 120-100 A.C.N. mais n'arrive à Pompéi qu'aux environs de 80 A.C.N., lorsqu'elle devient colonie romaine

=> Pompéi « rattrape » un style à la mode à Rome depuis la fin du II<sup>e</sup> siècle A.C.N.

*Transition avec le I<sup>e</sup> style (ca 80-60 A.C.N.)*

Les orthostates, les stucs et les éléments architectoniques (pilastres et colonnes engagées) typiques du I<sup>e</sup> style sont remplacés par des peintures en trompe-l'œil qui cherchent par un jeu de nuances à rendre des effets de matières (surtout du marbre)

=> mise en peinture du I<sup>e</sup> style



Maison de Salluste (Pompéi),  
seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle P.C.N.



Maison des Griffons (Palatin),  
fin du II<sup>e</sup> siècle P.C.N.



Villa des Mystères (Pompéi),  
*atrium* (64), ca 60 A.C.N.





«RVFVS EST»



Villa des Mystères (Pompéi),  
*atrium* (64)



Villa des Mystères (Pompéi), *cubiculum* (3)



Villa des Mystères (Pompéi), *cubiculum* (8)



Villa des Mystères (Pompéi), *cubiculum* (15)

## *Le II<sup>e</sup> style pompéien - « der Architekturstil »*

*Le II<sup>e</sup> style à proprement parler (ca 60-40 A.C.N.)*

Les trompe-l'œil tentent de donner une illusion d'ouverture de la parois (« fenêtres »)

=> cet effet de profondeur créent un véritable espace scénographique

Influence du théâtre et/ou des architectures palatiales prestigieuses ?

Cet espace se compose de bâtiments (portiques, *tholoi*, etc.) détachés sur un paysage

Les architectures figurées ont tendance à devenir de plus en plus complexes

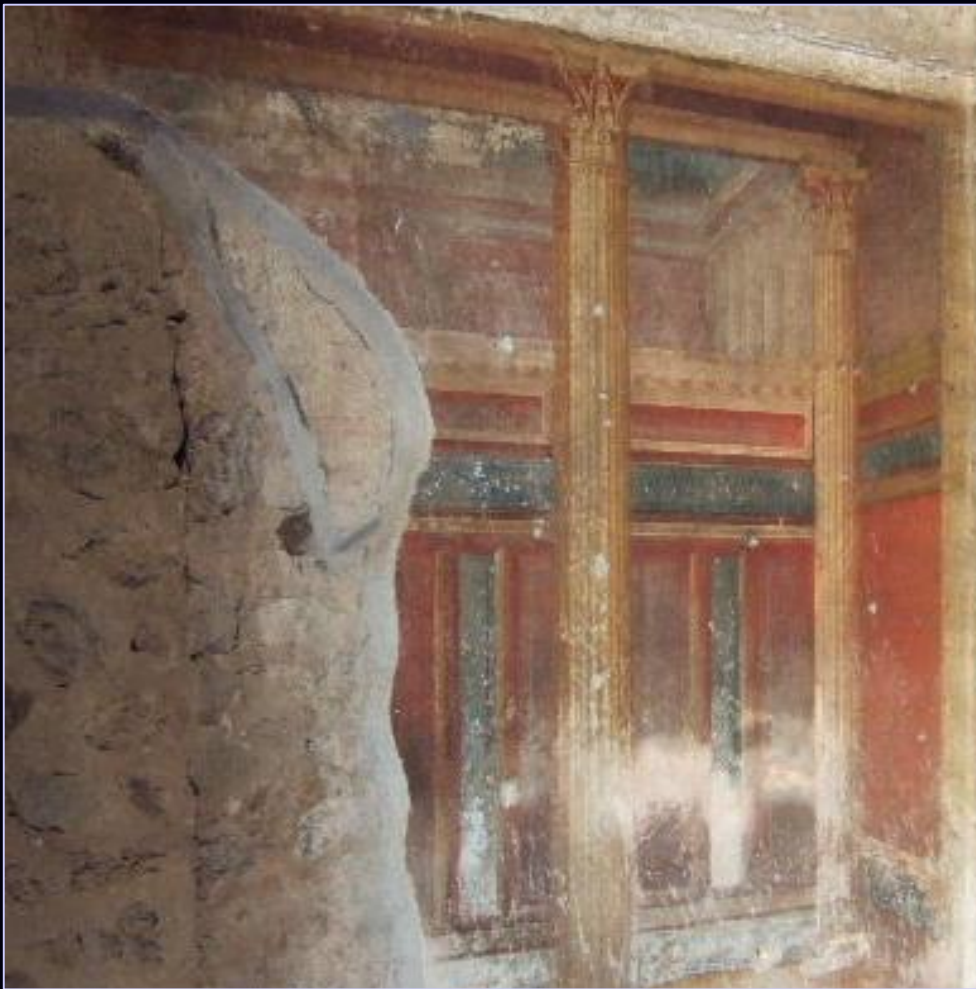
Ce décor se remplit d'éléments plus ou moins anecdotiques (objets, animaux, etc.)

(en lesquels se cachent peut-être toute une symbolique ésotérique ?)

Apparition des mégalographies qui se détachent sur un fond rappelant le I<sup>e</sup> style, probablement inspirées par la peinture grecque (Zeuxis, Parrhasios, Apelle, etc.)



*Villa Poppaea* (Oplontis),  
seconde moitié du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.



Villa des Mystères (Pompéi),  
*cubiculum* (8) et (16)



Villa des Mystères (Pompéi), *aecus* (6)





Villa des Mystères (Pompéi),  
*cubiculum* (16)



Maison de Publius Fannius Synistor  
(Boscoreale), milieu du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.

Villa des Mystères (Pompéi),  
mégalographies de l'*œcus* (5)  
et du *cubiculum* (4)



## *Le II<sup>e</sup> style pompéien - « der Architekturstil »*

*La fin du II<sup>e</sup> style et la transition avec le III<sup>e</sup> style (ca 40-20 A.C.N.)*

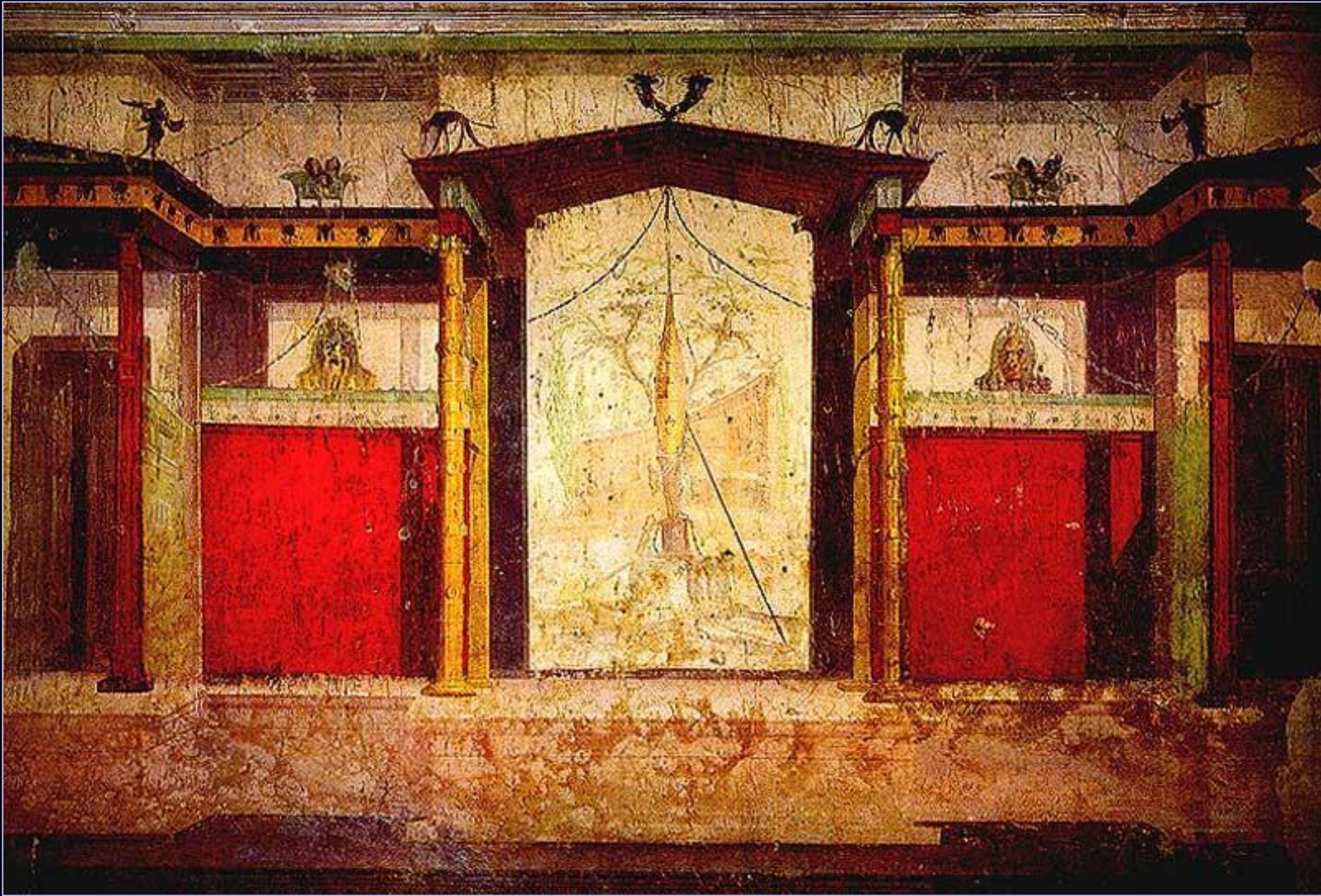
Les compositions scénographiques tendent à disparaître, tout comme les éléments architecturaux qui deviennent toujours plus abstraits

Les surfaces se couvrent de grands pans monochromes qui annoncent le III<sup>e</sup> style

Ces pans monochromes sont rythmés par des atlantes ou des caryatides peints

La partie supérieure de la composition abrite de scénettes mythologiques

Le II<sup>e</sup> style se démode progressivement durant le principat d'Auguste et laisse place au III<sup>e</sup> style aux environs de 20 A.C.N.



Maison d'Auguste (Palatin), salle dite des Masques, ca 40-30 A.C.N.



Maison du Cryptoportico (Pompéi), dernier tiers du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.



Maison de la Farnesine (Rome), dernier tiers du I<sup>e</sup> siècle A.C.N.

## *Le III<sup>e</sup> style pompéien - « der Ornamentstil »*

Ce style apparaît avec le principat d'Auguste (ca 30 A.C.N.) mais arrive à Pompéi une dizaine d'années plus tard (ca 20-15 A.C.N.)

Disparition des architectures complexes et fin des effets de profondeur

Disparition des mégalographies et abstraction des éléments architecturaux figurés  
=> retour à la bidimensionnalité sur de grands pans de mur monochromes

Miniaturisme et prolifération de motifs décoratifs en marge du panneau central

Apparition de motifs égyptisants (retour d'une mode égyptisante après Actium)

Le III<sup>e</sup> style prend fin aux environs de 40 P.C.N.



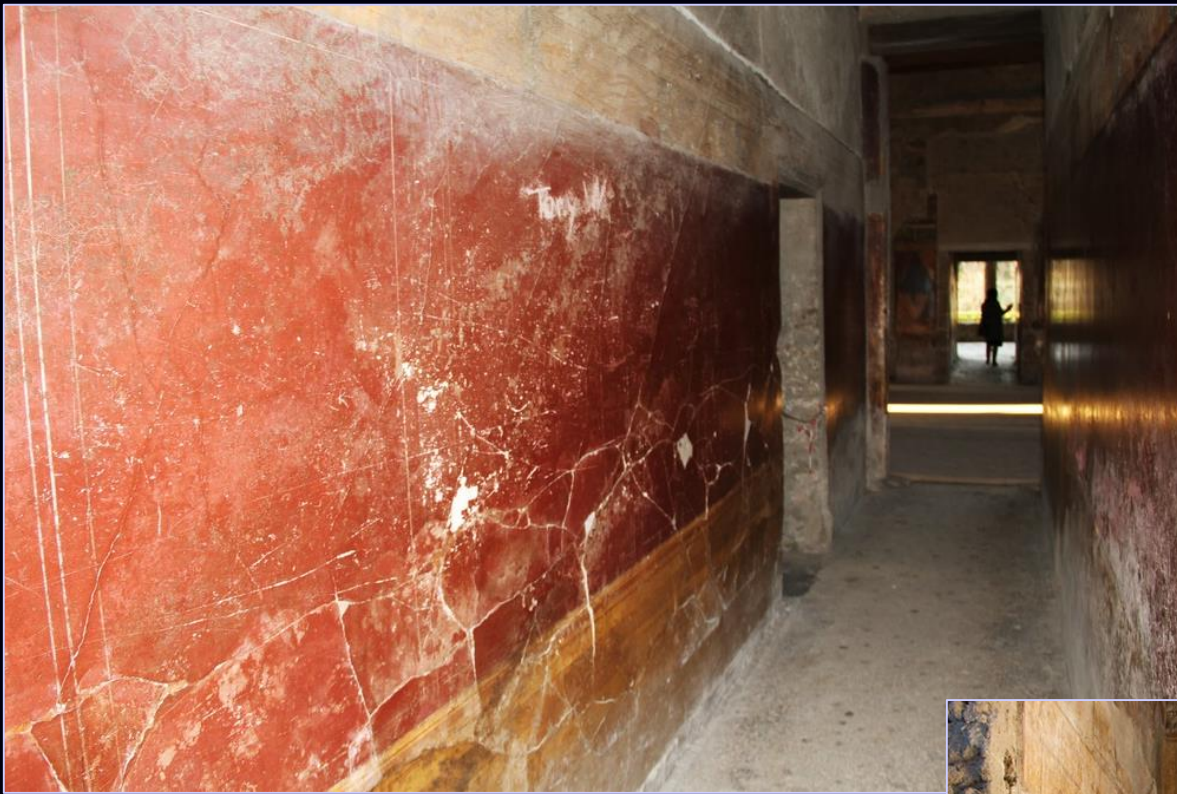
Villa des Mystères (Pompéi), *tablinum* (2)





Villa des Mystères (Pompéi), *tablinum* (2)





Villa des Mystères (Pompéi),  
corridor F (vers l'*atrium*)



Villa des Mystères (Pompéi),  
*cubiculum* (10)

Vitruve, *de Architectura*, VII, 5, 1-4 :

[...] *De même, les anciens qui ont réalisé les premières peintures sur les enduits ont imité les différentes bigarrures du marbre et, dans des compartiments indépendants, ont tracé des figures rondes et triangulaires en jaune et en rouge.*

*Après cela, ils en sont venu à représenter des édifices avec des colonnes et des frontons qui se détachaient parfaitement du fond. Dans les lieux spacieux, dans les salles de plaisance, par exemple, où les murs présentent de grandes surfaces, ils peignaient des scènes tragiques, comiques ou satiriques. Les galeries, du fait de leur longueur, étaient ornées de paysages qu'ils animaient par des points de vue inspirés d'endroits réels ; il y avait des ports, des promontoires, des rivages, des fleurs, des fontaines, des ruisseaux, des temples, des bois, des montagnes, des troupeaux et leurs bergers.*

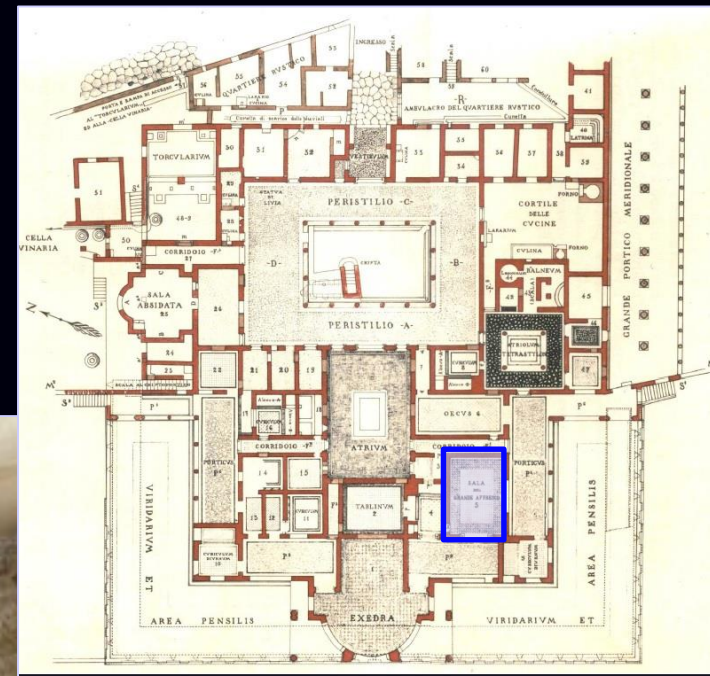
*A certains endroits, ils peignaient de grands sujets où apparaissaient les dieux ou bien c'étaient des épisodes empruntés à la mythologie comme les guerres de Troie ou les voyages d'Ulysse ; partout des paysages, nulle part rien qui ne soit en harmonie avec les productions de la nature.*

*Mais cette belle nature, dans laquelle les anciens allaient prendre leurs modèles, nos goûts modernes et dépravés la repoussent. On ne voit plus sur les murs que des monstres au lieu de ces représentations vraies, naturelles : à la place de colonnes, on met des roseaux ; les frontons sont remplacés par des espèces de harpons et des coquilles striées avec des feuilles frisées et de légères volutes. On peint des candélabres soutenant de petits édifices du haut desquels s'élèvent, comme si elles y étaient enracinées, une multitude de jeunes tiges ornées de volutes dans lesquelles de petites figures sont assises sans raison. On voit encore des végétaux terminés par des fleurs d'où sortent des demi-figures, les unes avec des visages humains, les autres avec des têtes d'animaux. Ce ne sont là que des choses qui n'existent pas, qui ne peuvent pas exister et qui n'ont jamais existé. Cependant ces nouvelles fantaisies ont tellement de succès que, faute d'un homme qui soit en état de les apprécier, les arts ne cessent de dépérir. En effet, quelle idée que des roseaux soutiennent un toit, qu'un candélabre porte des édifices, que les ornements de leur façade, c'est-à-dire ces tiges si faibles et si flexibles, portent des figures assises ou que des racines et des tiges produisent des fleurs et des demi-figures ? À la vue de ces images fausses, il ne s'élève pas une critique ; au contraire, on s'en amuse sans se demander si ces choses sont possibles ou non.*

*Les esprits obscurcis par la faiblesse de leur jugement ne sont pas en état d'apprécier le mérite et la beauté d'un ouvrage. Une peinture n'est pas digne d'approbation si elle ne représente pas la vérité. Il ne suffit pas qu'un sujet soit peint avec tout le prestige de l'art pour qu'on doive immédiatement le juger avec avantage ; encore faut-il que le dessin n'offre dans aucune de ses parties rien qui ne blesse la raison.*

# *L'œcus (5), ladite Salle des Mystères*

Gilles SAURON, *La grande fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoire d'une dévôte de Dionysos*, Paris 1998.



## *La « mythologie orphico-dionysiaque »*

On parle de poésie « orphique » pour désigner un ensemble de poèmes épiques dont la paternité a été attribuée par les Anciens au chanteur thrace Orphée => « orphique »

Ces textes relatent une cosmogonie et une théogonie différentes de la version « classique » (*Iliade-Odyssée* d'Homère, *Hymnes pseudo-homériques* et surtout la *Théogonie* d'Hésiode), notamment en ce qui concerne la parenté et la geste de Dionysos => « dionysiaque »

### *Tradition « classique »*

Du Chaos naît Gaia qui engendre Ouranos

Ouranos s'unit à Gaia qui fait naître les Titans

Ouranos empêche les Titans de sortir de la matrice de Gaia

Gaia demande l'aide de son fils Cronos

Cronos émascule Ouranos puis libère ses frères et sœurs dont Rhéa à qui il s'unit

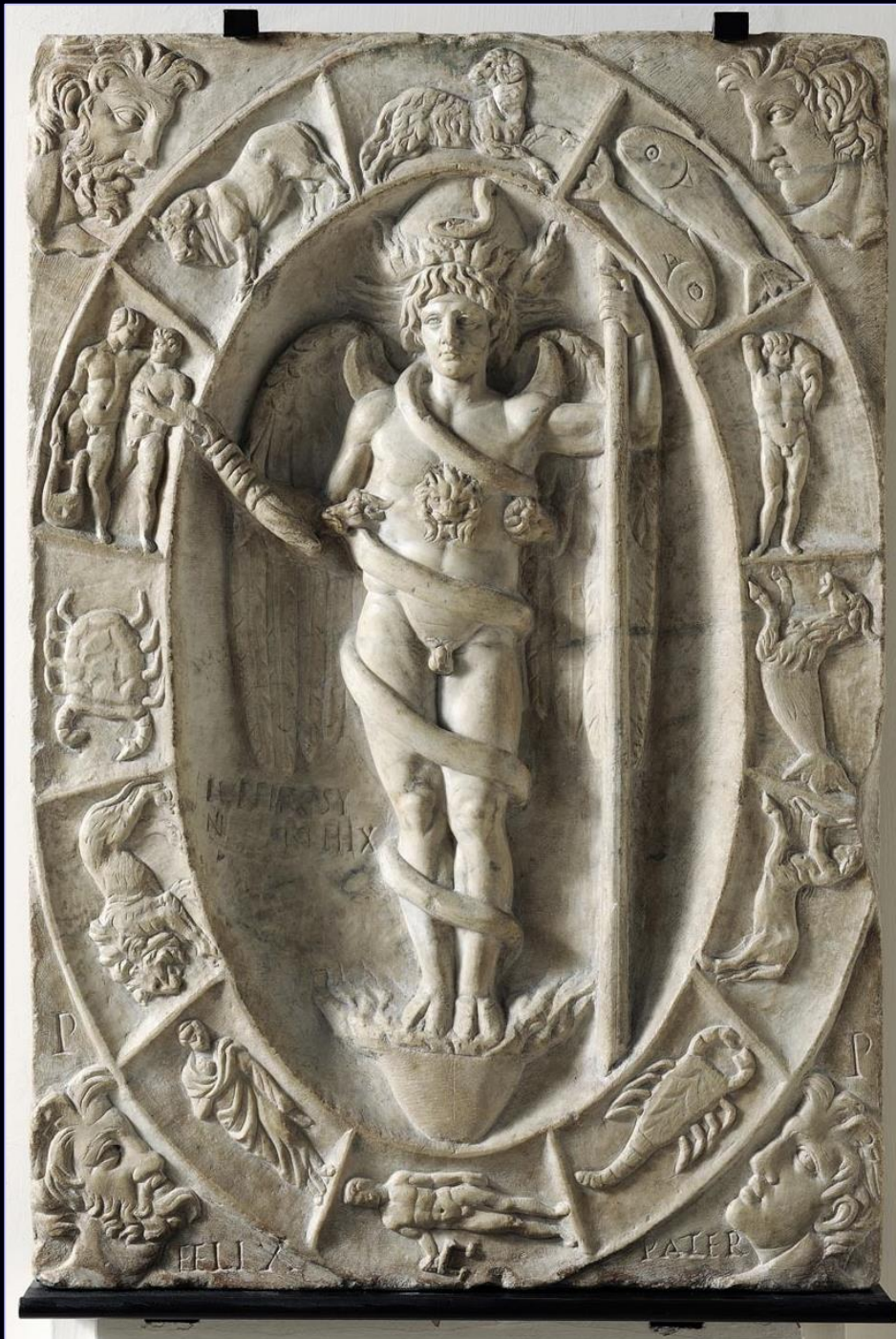
Cronos dévore les enfants que lui présente Rhéa sauf Zeus qu'elle remplace par une pierre

Zeus enfant est confié aux nymphes de Crète  
Une fois adulte, il renverse Cronos et libère ses frères et sœurs. Ensemble ils renversent les Titans

### *Tradition « orphico-dionysiaque »*

Similaire dans les grandes lignes,  
bien que plus complexe (personnifications, etc.)  
exception faite que les Titans ne disparaissent pas

A noter une *Théogonie orphique* mettant en scène  
Phanès, le *Protogonos* (« premier-né »),  
une divinité panthée à l'origine de toute chose



Bas-relief romain, 71x49 cm,  
II<sup>e</sup> siècle P.C.N.,  
Modène, Museo Enzo Ferrari, 2676

## La théogonie « orphico-dionysiaque »

### Tradition « classique »

Zeus s'éprend de Sémélé, fille de Cadmos (fondateur de Thèbes) et la met enceinte

Héra jalouse manipule Sémélé de sorte qu'elle demande à Zeus de lui apparaître dans sa forme la plus pure et la plus resplendissante

Zeus, sous forme d'un éclair, s'exécute et bien malgré lui, foudroie son amante

Sémélé meurt mais pas l'enfant qu'elle portait

Zeus se fait greffer cet enfant dans la cuisse pour qu'il puisse terminer sa gestation

Dionysos enfant est confié aux satyres et ménades puis, juvénile, entame un voyage vers l'Orient

Une fois adulte et maître de sa puissance divine, il descend aux Enfers pour y chercher sa mère

Sémélé connaît une *anodos* et devient la divinité Thyoné

### Tradition « orphico-dionysiaque »

Zeus et Déméter s'unissent sous forme de serpents pour donner naissance à Perséphone

Zeus, toujours métamorphosé en serpent, viole Perséphone qui enfante Dionysos

Dionysos enfant est confié aux nymphes de Crète, sous la surveillance des Corybantes

Les Titans leurent Dionysos au moyen de jouets Ils l'attrapent, le démembrant et le dévorent

Zeus furieux terrasse les Titans par la foudre

Apollon réunit les morceaux de Dionysos

Il manque cependant le cœur et l'enfant reste mort Apollon les enterre alors au pied du mont Parnasse

Des cendres restantes naît le genre humain qui est corrompu par sa nature titanesque mais qui porte aussi en lui l'essence divine de Dionysos

Athéna retrouve finalement le cœur de Dionysos

Elle réunit tous les morceaux dans un *liknon*

Dionysos renaît dans toute sa puissance divine

# *Les mystères dionysiaques*

Walter BURKERT, *Homo Necans*, Paris 2005<sup>2</sup> (1972), pp. 315-316 :

[Les cultes à mystères consistent] *en des actions rituelles spécifiques grâce auxquelles un individu était intégré à un groupe et ce groupe se réunissait pour un culte dont la fonction essentielle était cette cérémonie d'initiation (...)* L'élément ésotérique, le secret, est un corollaire du fait que l'admission dépend de l'initiation individuelle.

L'un des principes fondamentaux de la religion antique est la constante relation entre le mythe et le rituel

Le rituel replace la communauté dans l'univers du mythe / le mythe contient des évocation d'éléments rituels

Le rite initiatique est ainsi une mise en scène du mythe, sa reproduction, son « reenactment »

On parle alors de drames liturgiques (la Grèce est le berceau du théâtre dont Dionysos est d'ailleurs le dieu)

Dans le cas des rites dionysiaques, il semblerait que la cérémonie tourne autour de l'initiation d'un enfant

Au moyen de cette scénographie, le sort de l'enfant est mis en parallèle avec celui de Dionysos

En assistant à ces événements et en les éprouvant, les autres initiés font l'expérience du divin

Aristoste *apud* Synésios, *Dion*, 10, 48a :

τοὺς τελουμένους οὐ μαθεῖν τι δεῖν ἀλλὰ παθεῖν καὶ διατεθῆναι γενομένους δηλονότι ἐπιτηδείους.

*Les initiés ne doivent pas apprendre mais éprouver et être mis en condition pour recevoir l'initiation dans les meilleures dispositions.*

=> l'initiation est surtout une expérience : est initié qui l'a vécue, en connaître le contenu n'est pas suffisant



## *Les mystères dionysiaques*

Martin WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 19833, pp. 161-175.

A la p. 163, présente une reconstitution d'un rite initiatique (traduction et adaptation personnelles) :

*Imaginons, par exemple, une cérémonie nocturne, à la lueur de torches, au son d'une musique lancinante et des formules récitées par une prêtresse. Un enfant va connaître l'initiation. Il est assis sur un trône, encore ignorant de ce qui va suivre. Des officiants endossant le rôle des Courètes dansent autour de lui, frappant leur bouclier de leur épée. Soudain le cercle est brisé par des personnages inquiétant au visage couvert de gypse ; ils incarnent les Titans, ancêtres du genre humain. Ils approchent du garçon, le tentent avec des jouets, lui tendent un miroir. L'enfant les suit, comme hypnotisé. La musique devient plus intense, plus sauvage tandis qu'on perçoit les mugissements d'un taureau. La lame du couteau sacrificiel luit dans la pénombre ; on entend des cris inhumains et les craquements des membres qu'on déchire. Le van sacré est porté à travers la foule de sorte que chacun voie le cœur fumant et sanglant qu'il contient. On sent le parfum de la chair rôtie ; bientôt il y aura de la viande à manger. D'un autre côté, on s'horrifie à l'idée du meurtre sauvage d'un enfant innocent. Pour apaiser cette inquiétude, une effigie en gypse fait son apparition ; le cœur est inséré dans sa poitrine. Pâle et silencieuse, elle se dresse en pleine lumière. Et puis vient le prodige. Toutes les torches s'éteignent et le jeune initié, à son tour couvert de gypse, remplace l'effigie. Quand la lumière revient, il se tient, plein de vie, face à la foule émerveillée. Chacun est désormais prêt à entamer le cours d'une existence nouvelle.*

Attention ! Le fait que les mystères dionysiaques sont très diffusés, aussi bien dans l'espace que dans le temps, implique une grande variabilité du rituel et de ses formes. En cela, ils diffèrent des autres cultes mystérieux plus « dogmatiques » tels que ceux des Deux Déeses d'Eleusis.



Ô TOI QUI  
MAQUIS DE ZEUS CHANGE  
EN SERPENT...



Ô TOI QUI  
FUS ÉGORGÉ PAR  
LES TITANS...



Ô TOI QUI RENVIS DES  
ENFERS TEL UN ÉTRANGER  
ERRANT...



PROTÈGE  
NOS FILS !!



NOS FRÈRES !!



NOS MANTS !!



Coupe attique à figures noires, Exékias, ca 530 A.C.N.,  
Munich, Antikensammlungen, 8729



« La paire d'yeux typique des dites coupes à yeux attiques pourrait, à l'origine, évoquer la vision des mystères. Elle apparaît pour la première fois, semble-t-il, sur la coupe Munich 8729 attribuée à Exékias.

Le *tondo* illustre le mythe qui nous est connu grâce à l'*Hymne homérique à Dionysos*. La vision/révélation du dieu dans le fond de la coupe, une fois le vin consommé, est annoncée par le regard qui fixe le buveur quand il porte la coupe à ses lèvres. »

Cornelia ISLER-KÉRENYI



« La coupe attique Naples Stg 172 présente, sur ses deux faces, Dionysos accompagné de Sémélé. Sur une face, le couple est entouré de deux ménades et du lierre qui renvoie au monde sauvage tandis que le dieu tend à Sémélé une corne à boire remplie de vin. Sur l'autre, dans un décor de vigne évoquant le monde civilisé, Dionysos offre à sa mère un canthare de la même boisson. Le geste de Sémélé est particulièrement intéressant : avec l'index et l'auriculaire, elle pointe ses yeux ; avec ses trois autres doigts, elle ferme un cercle. Ce geste pourrait signifier « j'ai vu et je me tais ». Par son changement de statut et surtout par son accès à l'immortalité, Sémélé incarne le prototype de l'initié dionysiaque. »

Cornelia ISLER-KÉRENYI



Coupe attique, Peintre de Kallis, ca 540 A.C.N.,  
Naples, Museo Archeologico Nazionale, Stg 172



H

A

E

D

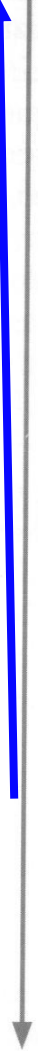
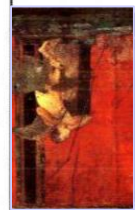
G

F

B



C





*A. Le couple divin Dionysos et Sémélé – point focal de la pièce*





H

A

E

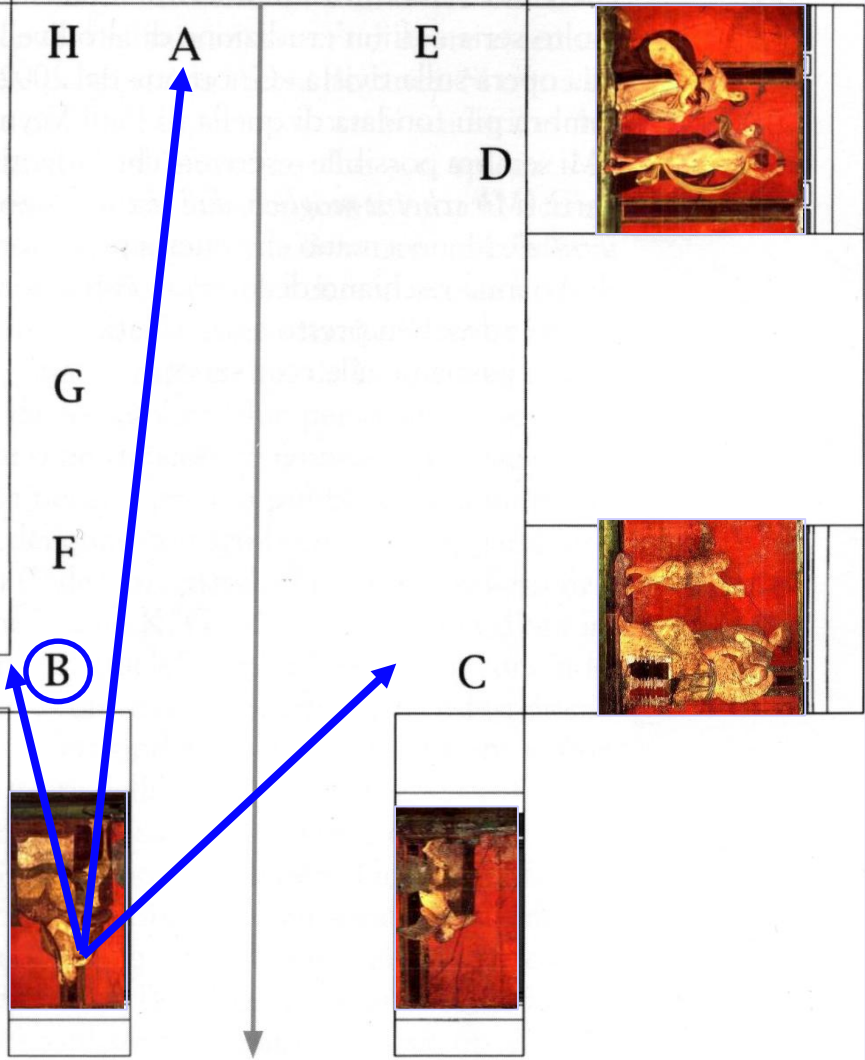
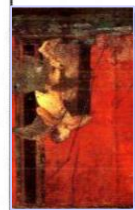
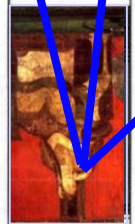
D

G

F

B

C





## A. *La domina* – le personnage spectateur et autothématisé



Personnage caractérisé par une certaine dignité matronale, assis sur une banquette raffinée, les pieds sur un *supedaneum*  
=> la *domina*, propriétaire de la maison ?

Vêtements sacerdotaux (tête voilée « à la romaine »)  
Couleurs safran et violet associées à Dionysos  
=> La *mater*, officiante principale de l'initiation

Coffret au couvercle ouvert mais au contenu couvert d'un voile  
=> jeux de dévoilement et de voilement typique des mystères

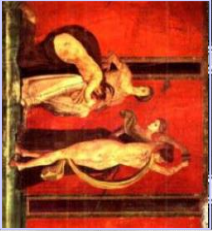
De par sa position et son isolement dans la pièce, elle embrasse toute la composition picturale qui serait une sorte de vision  
=> mise en abyme de sa propre vie et de sa propre initiation



H

A

E



D

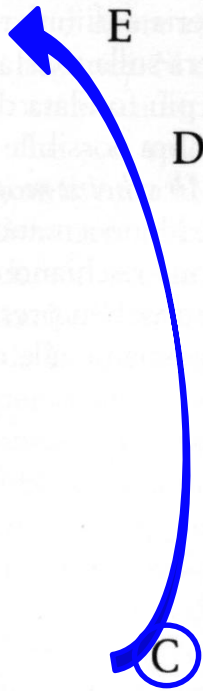
G

F

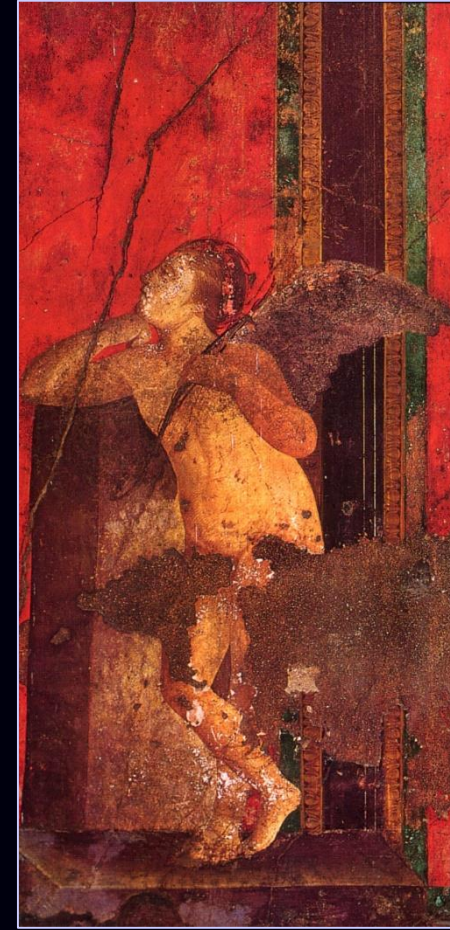
B



C



*Parcours 1, scène C. La toilette nuptiale de Sémélé*



Tandis qu'un Eros l'assiste, une *ornatrix* prépare la coiffure à six tresses qu'on faisait aux romaines à l'occasion de leur mariage. Un autre Eros, l'arc à la main, observe et attend de décocher sa flèche

La *mater*, la prêtresse qui célébrait les mystères dionysiaques, était considérée comme l'épouse de Zeus



H

A

E



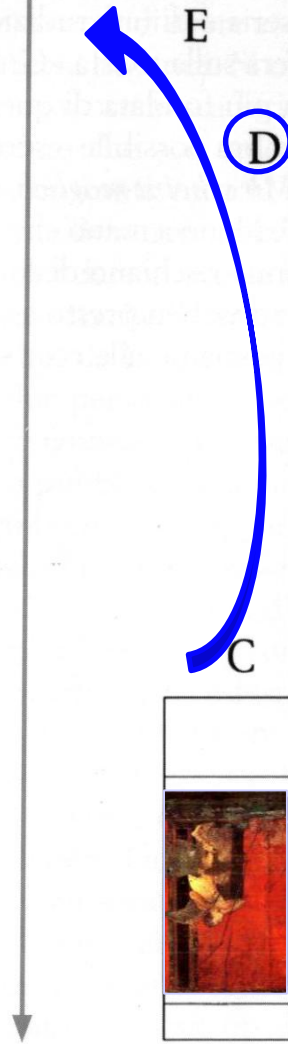
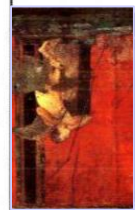
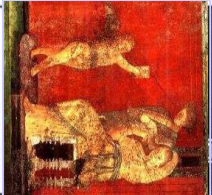
(D)

G

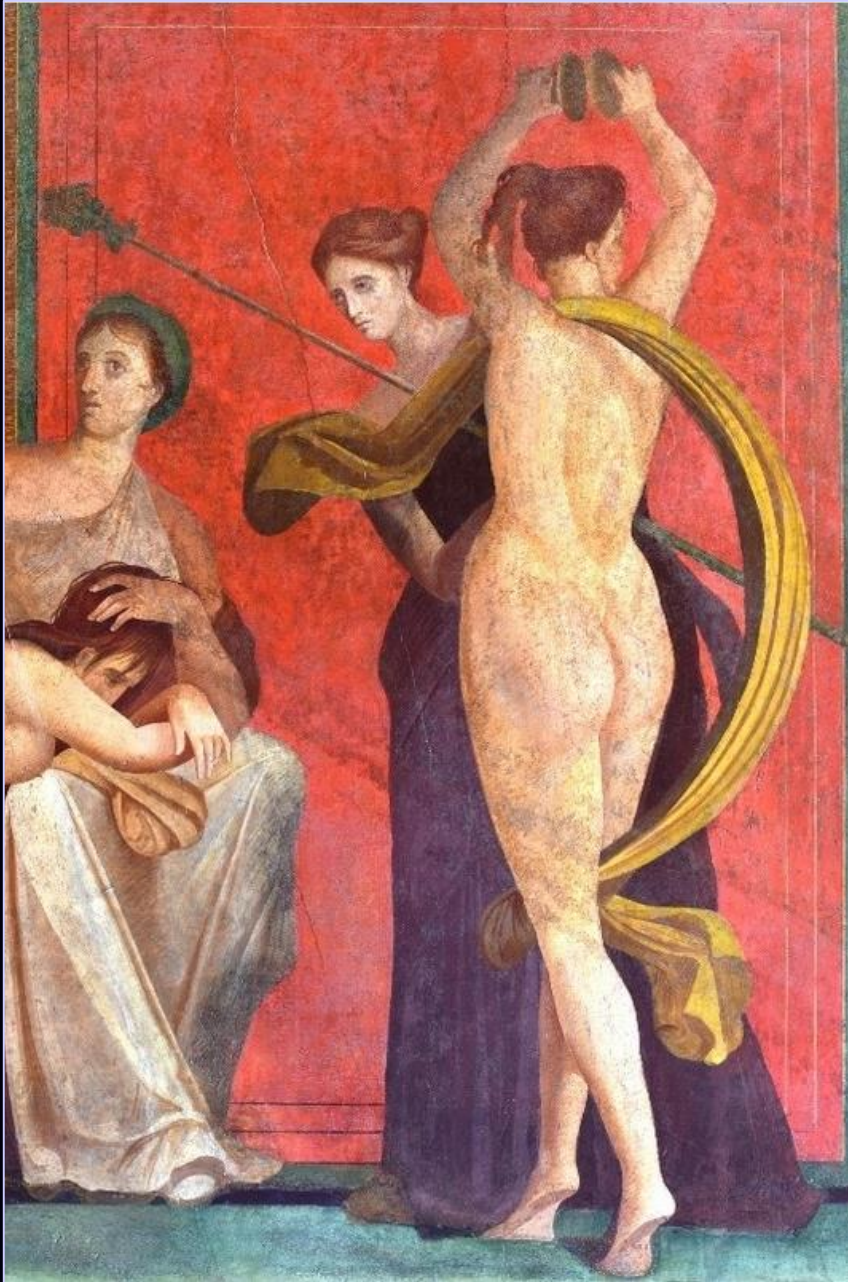
F

B

C



## Parcours 1, scène D. La grossesse de Sémélé



Une jeune femme nue entame un pas de danse et se tourne vers un autre personnage qui lui applique un thyrses « incomplet » à hauteur du ventre



Le thyrses « complet », attribut de Dionysos : bâton surmonté d'une pomme de pin garnie d'un pampre et enlacé de lierre et du nœud « indien » ramené du périple oriental

Ce thyrses primitif serait une annonce de l'enfant à naître  
Les fragments d'une tragédie perdue d'Eschyle ainsi que les *Dionysiaca* de Nonnos de Panopolis racontent que Sémélé enceinte de Dionysos fut la première à ressentir la *mania* de l'enfant qu'elle portait. Devenue enthousiaste, elle se mit alors à danser devenant ainsi la première ménade



H

A

E

D

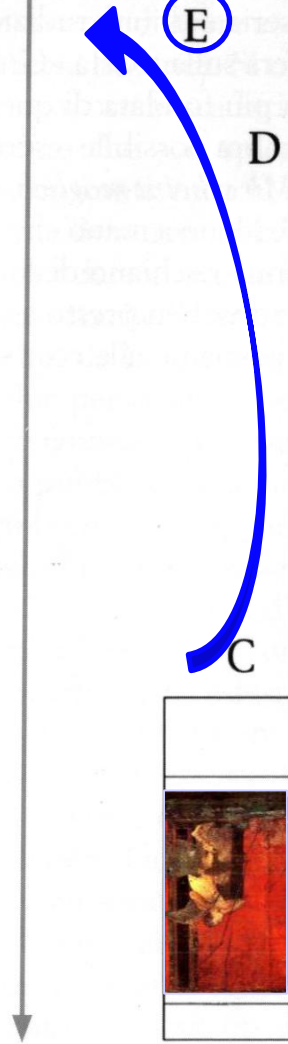
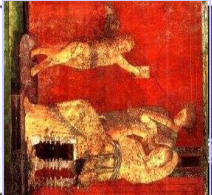


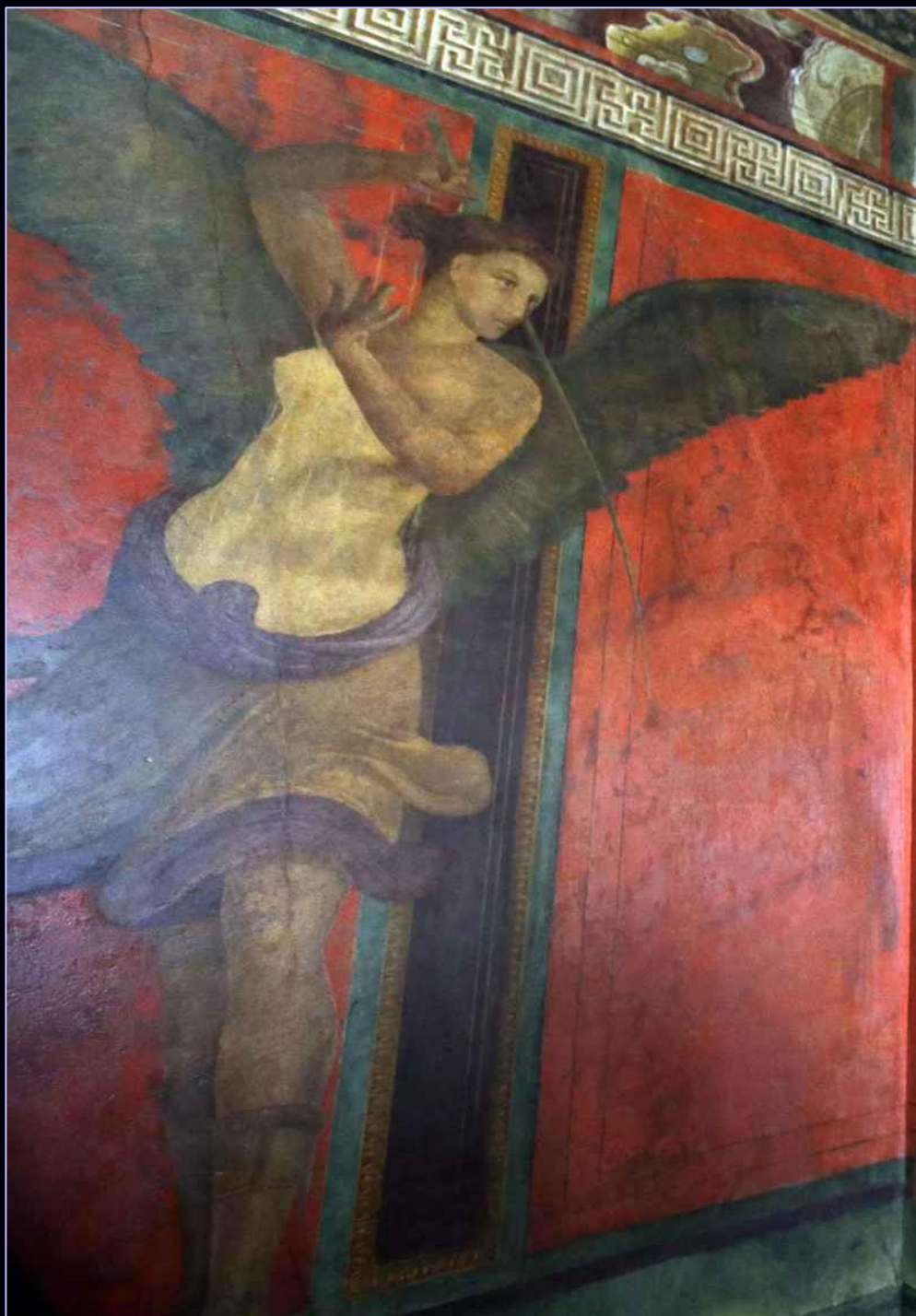
G

F

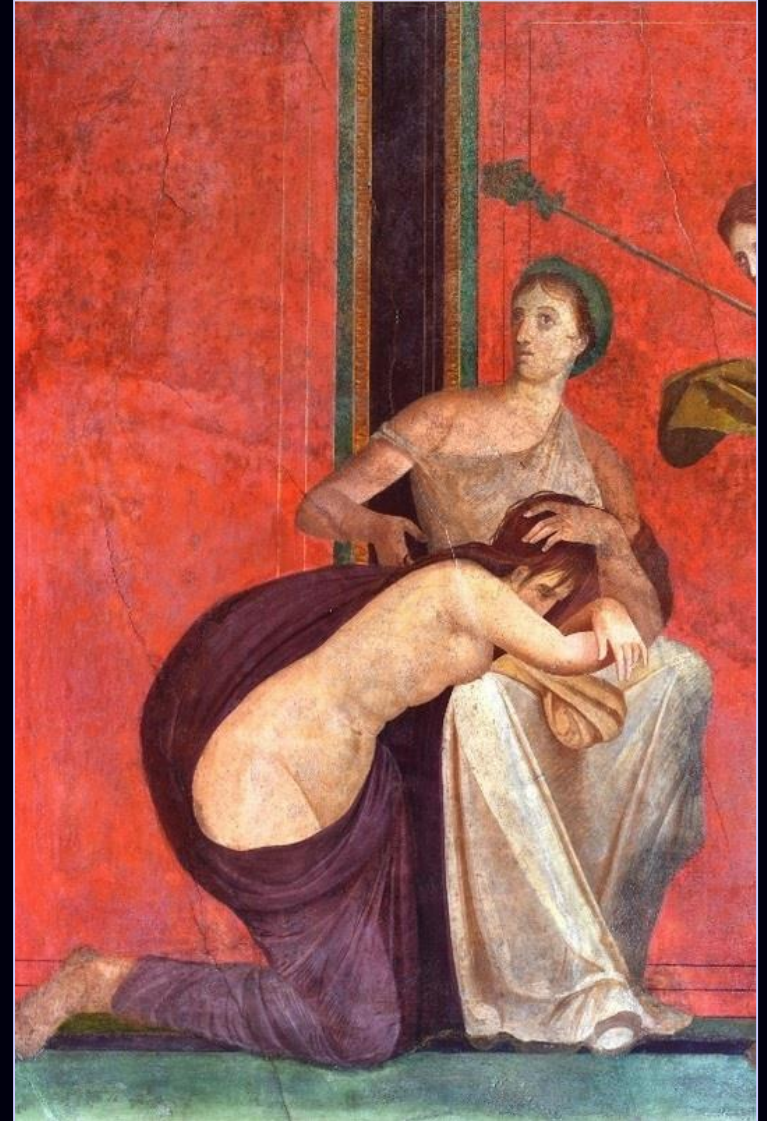
B

C





*Parcours 1, scène E-1. Le foudroiemnt de Sémélé*



Sémélé enceinte s'est réfugiées sur les genoux d'une nourrice (ou d'une Ilithye) alors que Némésis aux ailes noires, fille et *daimôn* de Zeus, s'apprête à la fouetter



## Parcours 1, scène E-2. La naissance de Dionysos



Sous le regard de deux officiantes, une dadouque se prépare à dévoiler le contenu d'un *liknon*

Dans la littérature, le *liknon* sert de berceau à certaines divinités :

à Hermès dans l'*Hymne homérique à Hermès*, 20-23, 63, 150, 254-255, 289-290 et 356-361

à Zeus chez Callimaque, *Hymne à Zeus*, 46-49

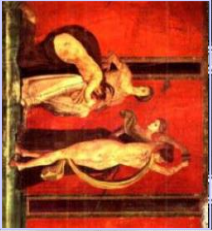
et bien évidemment à Dionysos dans la tradition « orphique ».

Le contenu de ce *liknon* n'est pas évident à déterminer (une effigie ?) et fait peut-être échos aux préparatifs de la scène G (cfr *infra*)



H A

E



D

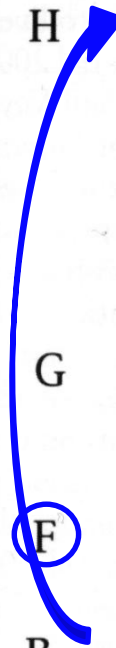
G

F



B

C



## Parcours 2, scène F. L'enfance et l'éducation de Dionysos



Sous l'œil attentif de la *mater/domina* (?), un jeune garçon, nu et chaussé de botte, lit un *volumen* avec l'aide d'une nourrice tenant une calame et un autre *volumen*.

= motif de la *paideia* : éducation du héros

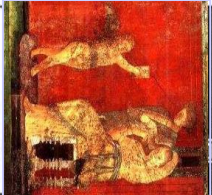
L'enfant représente le jeune Dionysos mais peut-être aussi l'enfant initié (qui pourrait d'ailleurs être celui de la *domina*)



H A  
G  
F B



E D  
C



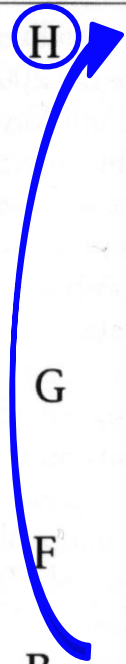
## Parcours 2, scène G. La mort de Dionysos et son dépôt dans le liknon



Une femme coiffée d'un rameau d'olivier et tenant le même végétal (référence à Athéna ?) apporte un plateau

Une autre femme (la *mater/domina* ?), également coiffée d'un rameau d'olivier (autre référence à Athéna ?) procède, aidée d'une assistante, à la lustration d'un objet indéterminé qu'elle va disposer dans le *liknon* voilé que lui présente une autre assistante toujours coiffée d'un rameau d'olivier

=> préparation du *liknon* rituel mis en parallèle avec celui qui accueille la dépouille de Dionysos



H

G

F

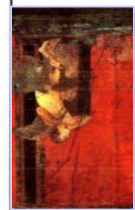
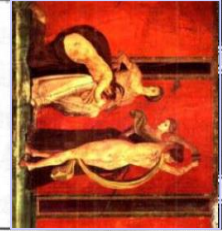
B

A

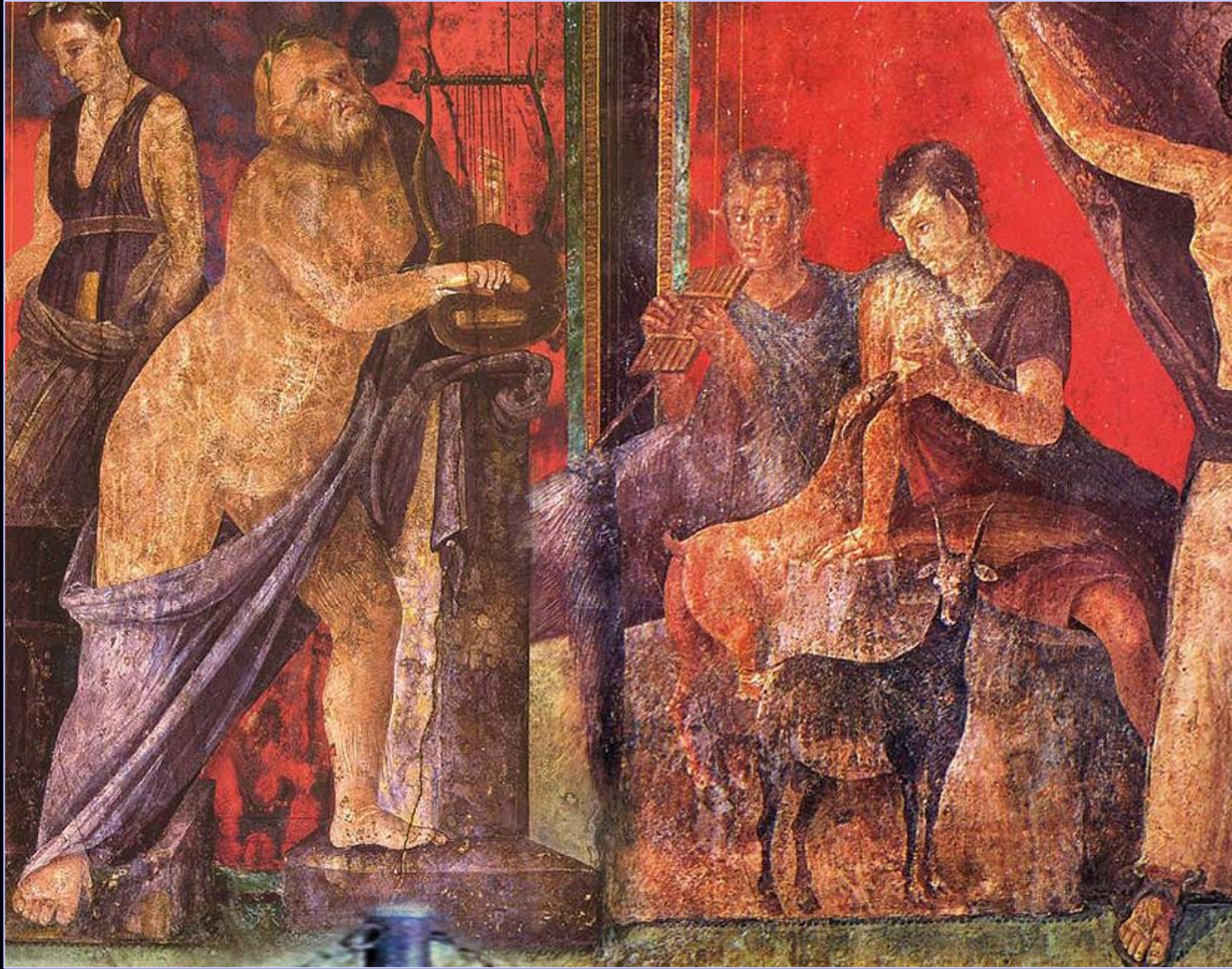
E

D

C



## Parcours 2, scène H-1. La renaissance de Dionysos à Delphes



Un silène « apollinien » (coiffé de laurier et muni d'une cithare)  
s'appuie sur un monument (un *naiskos* ?)

Un *paniskos* joue du syrinx et qu'un *paniska* allaite un chevreau

=> évoque Apollon et donc Delphes

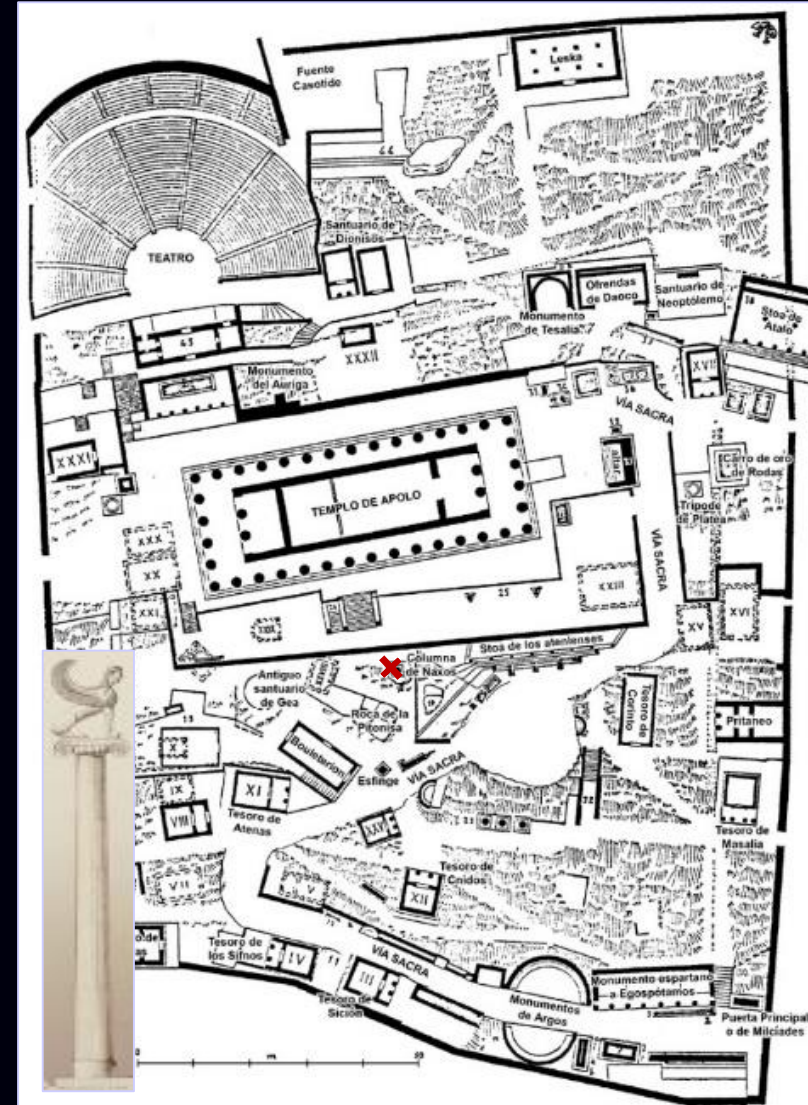
=> le tombeau/cénotaphe de Dionysos

=> le mont Parnasse surplombant Delphes

# Dionysos à Delphes



Cratère en calice attique à figures rouges,  
Peintre de Cadmos, ca 420-410 A.C.N.,  
Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, St. 1807



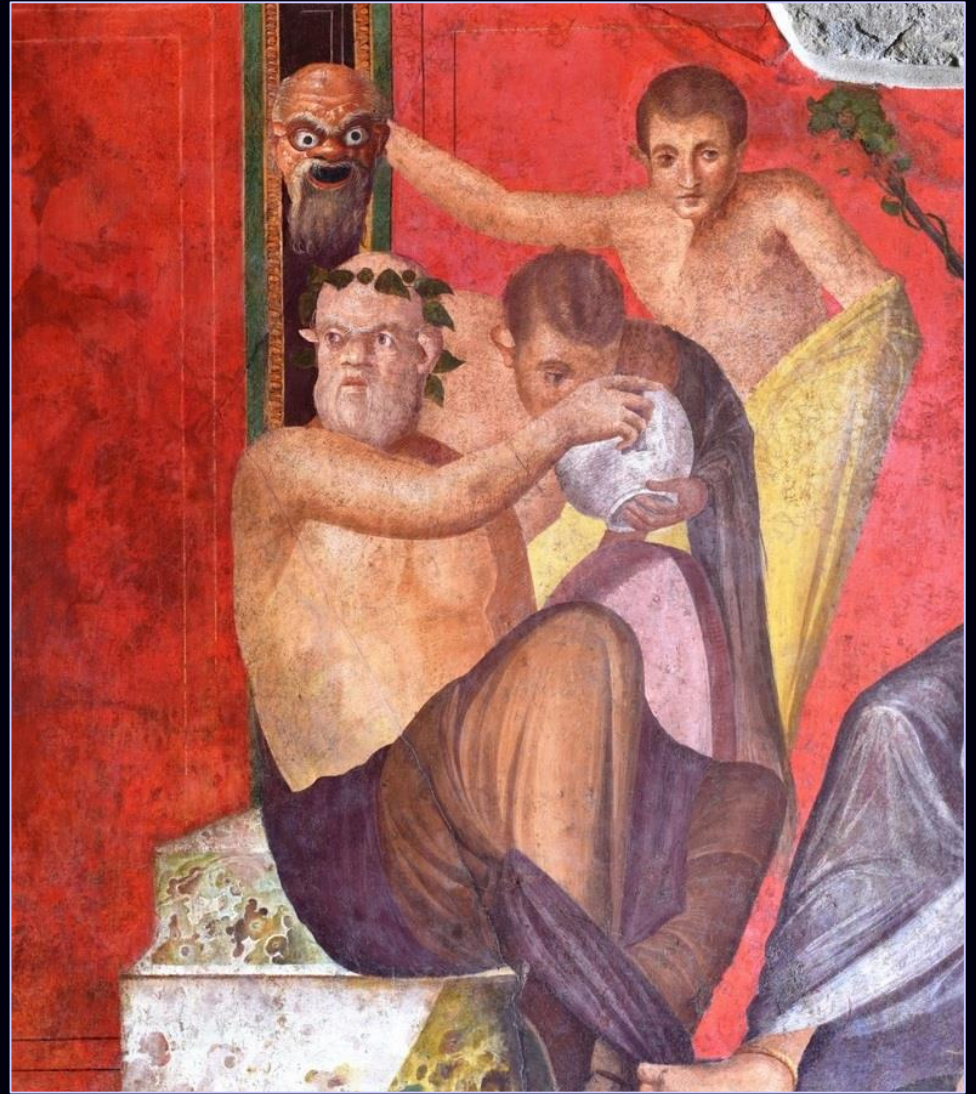




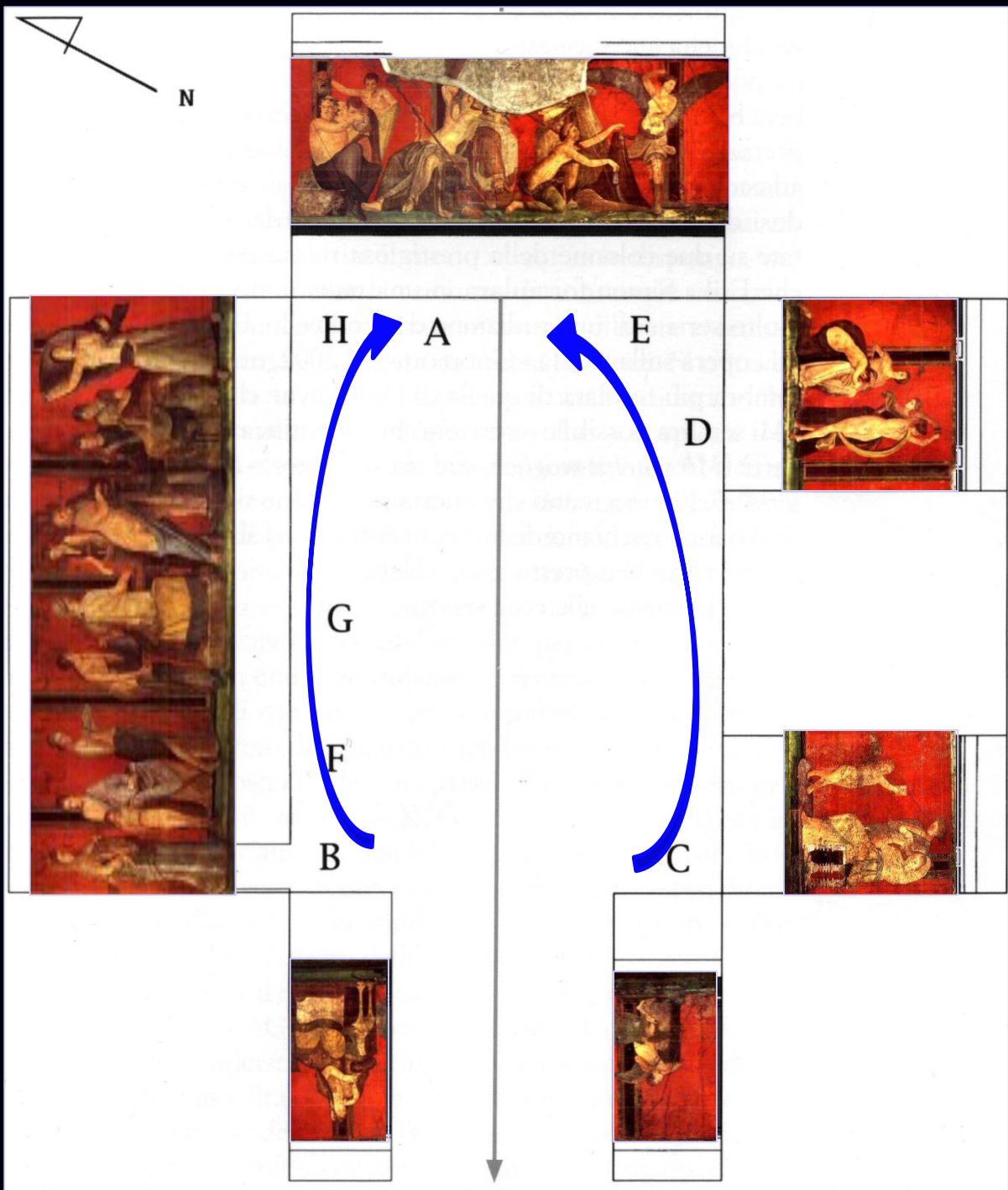
*Parcours 2, scène H-2. La peur initiale face à la révélation du divin*



Le « θάμβος »



Par un jeu de reflet, un silène « dionysien » aidé d'un *paniskos*, initie un jeune homme en lui révélant la divinité qui apparaît dans la boisson (// coupes à yeux)



Tradition  
« orphique »  
du mythe

Geste de Dionysos

Mythe teinté  
d'actions rituelles

Initiation de l'enfant ?

Tradition  
« classique »  
du mythe

Geste de Sémélé

Actions rituelles  
ancrées dans le mythe

Initiation féminine ?

# *La salle des Mystères était-elle un lieu d'initiation dionysiaque ?*

## *Le rôle mémoriel de l'image mystérique*

« Au cours de l'étude des cultes à mystères et des images qu'ils nous ont laissées, on s'est très peu intéressé à l'implication émotionnelle de l'initiation. Or c'est pourtant la clef de la compréhension de ces images car elles permettaient plus que certainement à ceux qui les voyaient de se remémorer leur expérience initiatique.

En ce qui concerne cette expérience, on a trop souvent eu le tort d'en situer le point d'orgue dans le fait d'établir un sentiment de proximité avec le divin à travers une épiphanie de cette divinité.

Cependant, la manière dont cette proximité était envisagée et établie différait d'un culte à l'autre.

Elle résidait avant tout dans la mise en condition de l'initié. L'une des manières d'y parvenir était de mêler, dans l'image, des éléments du mythe avec des éléments de la réalité. Ainsi, des détails anecdotiques situent l'action dans la réalité et crée une mise en abyme de l'initiation dans le mythe. En voyant ces images, les initiés avaient l'impression que la divinité participait avec eux à la cérémonie tandis qu'eux-mêmes revivaient la geste mythique du dieu. Les images sont ainsi plus que de simples illustrations du mythe ou du rituel.

Leur but est de susciter à nouveau l'émotion éprouvée par l'initié. Lorsqu'il voit ces images, il revit aussi bien le rituel que le mythe et réitère ainsi son expérience de proximité avec le divin. L'aspect visuel n'est donc pas tant lié à une épiphanie divine mais bien à la disposition d'esprit qu'elle permet à l'initié d'éprouver à nouveau. L'optique de l'iconographie mystérique n'est donc pas de conserver un moment précis de la cérémonie d'initiation ou de lui servir de cadre mais plutôt de ranimer une émotion ressentie lors de cette même cérémonie ».

Lucinda DIRVEN

## *Quelques références bibliographiques*

August MAU, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin 1882.  
- pp. 124-284 pour le II<sup>e</sup> style (mais à Pompéi seulement).

Amedeo MAIURI, *La Villa dei Misteri*, Roma 1947.

Alix BARBET, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris 1985.  
- pp. 36-96 pour le II<sup>e</sup> style ;  
- pp. 59-60 pour les peintures de la Villa des Mystères.

Harald MIELSCH, *Römische Wandmalerei*, Stuttgart 2001.  
- pp. 40-46 pour les peintures de la Villa des Mystères.

Jean-Michel CROISILLE, *La peinture romaine*, Paris 2005.  
- pp. 47-67 pour le II<sup>e</sup> style ;  
- pp. 63-64 et 316-318 pour les peintures de la Villa des Mystères.

Walter BURKERT, *Homo Necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*, Paris 2005<sup>2</sup> (1972).

Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, Paris 2011<sup>2</sup> (1977).  
- pp. 383-390 pour les mystères dionysiaques

Walter BURKERT, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris 2003<sup>2</sup> (1987).

Martin L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 1983.

Gilles SAURON, *La grande fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoire d'une dévotion de Dionysos*, Paris 1998.



*Merci de votre attention*

[graham.cuvelier@doct.ulg.ac.be](mailto:graham.cuvelier@doct.ulg.ac.be)