

la rivista di **en**gramma
marzo **2023**

200

Festa!

II

La Rivista di Engramma
200

La Rivista di
Engramma

200

marzo 2023

Festa!

a cura di Anna Ghiraldini, Chiara Velicogna
e Christian Toson

II

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
ilaria grippa, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

200 marzo 2023

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-10-2

ISBN digitale 979-12-55650-11-9

ISSN 2974-5535

finito di stampare giugno 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=200> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 9 *Festa Barocca*
Vincenzo Latina
- 15 *Le triomphe de Silène, de Panopolis au Jardin du Luxembourg*
Delphine Lauritzen
- 29 *Una festa cesariana a Costantinopoli: i Lupercalia*
Frederick Lauritzen
- 35 *“The more we study Art, the less we care for Nature”*
Fabrizio Lollini
- 47 *Candlelight party al Sir John Soane’s Museum*
Angelo Maggi
- 51 *Per il settantesimo genetliaco di Wilhelm Dilthey*
Giancarlo Magnano San Lio
- 59 *La festa della vita*
Alessandra Magni
- 67 *Vers une Architecture. Cento anni di un libro-manifesto*
Michela Maguolo
- 79 *Il re è nudo*
Roberto Masiero
- 85 *La festa della memoria*
Arturo Mazzarella
- 91 *Ciudad Abierta*
Patrizia Montini Zimolo
- 95 *Morfologia di giochi culturali tra Cinquecento e Settecento*
Lucia Nadin
- 103 *L’engramma in-festato della rivoluzione*
Peppe Nanni

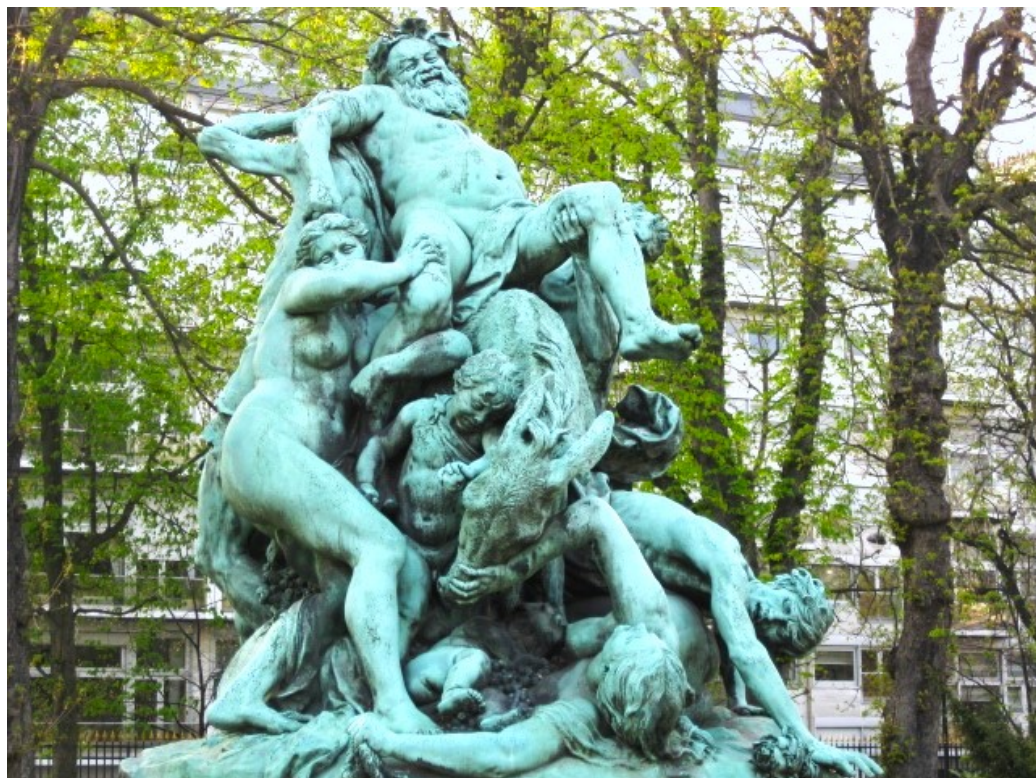
- 113 *Dalla festa di Iside a quella di Sant'Agata*
Elena Nonveiller
- 123 *L'altro Omero di Pavese.*
Giuseppe Palazzolo
- 133 *La festa della più-vita*
Enrico Palma
- 141 *Grotesque images and carnival culture in the tradition of Ovid*
Bogdana Paskaleva
- 159 *Inverno e guerra al Cocoricò del 1993. È Riccione o Venezia?*
Filippo Perfetti
- 169 *Festa mitica*
Margherita Piccichè
- 179 *Festa della pietra, festa per sempre*
Susanna Piscicella
- 187 *Festa a corte*
Alessandro Poggio
- 197 *Le conseguenze della festa*
Ludovico Rebaudo
- 221 *Filmare la festa*
Stefania Rimini
- 229 *Una festa smisurata*
Antonella Sbrilli
- 233 *Filarete, la gioia festosa del compimento*
Alessandro Scafi
- 239 *Feste in Brianza*
Marco Scotti
- 245 *"Il mormorare insieme"*
Massimo Stella
- 261 *The Naples Hypsipyle crater re-visited*
Oliver Taplin
- 269 *Una "festa" in gemma di Antonio Berini (?) al Civico Museo d'Antichità Winckelmann di Trieste*
Gabriella Tassinari
- 287 *Ecate, o l'anarchia come festa*
Gregorio Tenti
- 289 *La clausura dell'infinito*
Stefano Tomassini

- 299 *L'iconografia della festa rinascimentale*
Giulia Torello-Hill
- 309 *Un harem da costruire entro l'8 marzo*
Christian Toson
- 313 *Quel fulgore d'Astrea*
Francesco Trentini
- 325 *Strategie ludiche*
Flavia Vaccher
- 331 *Cos'è che fa una festa?*
Gabriele Vacis
- 337 *The Dutch architect Berlage and his sense of festivity in 1887*
Herman Van Bergeijk
- 343 *Bonne nuit la Tristesse!*
Chiara Velicogna
- 351 *Spasmodici trucchi di radianza*
Silvia Veroli
- 355 *Festa (riepilogo d'intenti)*
Piermario Vescovo
- 361 *Pieter Bruegel il Vecchio, "La gazza sulla forca" (1568)*
Alessandro Zaccuri
- 365 *La fine del tempo libero (e il recupero della festa)*
Paolo Zanenga
- 373 *La potenza dell'effimero*
Flavia Zelli
- Che festa sarebbe senza di voi?**
- 385 *Giulia Farnese come Madonna, in un dipinto di Pinturicchio per Alessandro VI Bor-*
gia (2007)
Sergio Bertelli
- 397 *"Autunnale barocco"/"Springtime Prague" 1968. La parola sottratta (2008)*
Giuseppe Cengiarotti
- 413 *Teatri romani (2009)*
Paolo Morachiello
- 449 *The Last Great Event. Isle of Wight Festival, August 26th-30th, 1970 (2019)*
Sergio Polano
- 461 *Apparizioni metaграмmatiche e autobiografia per immagini (2012)*
Lionello Puppi

- 475 *Il tempio, la festa, il passato (2013)*
Mario Torelli
- 491 *Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker (2020)*
Martin Warnke

Le triomphe de Silène, de Panopolis au Jardin du Luxembourg

Delphine Lauritzen



1 | Jules Dalou (1838-1902), *Le triomphe de Silène*, épreuve en bronze, 1897, Paris, Jardin du Luxembourg (photographie de Delphine Lauritzen, 2009).

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil !
Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1857
CV. Le vin des chiffonniers

Au fond du Jardin du Luxembourg, au détour d'une pelouse, les promeneurs se trouvent face à un spectacle incongru [Fig. 1]. Un vieil homme, bedonnant et manifestement ivre mort, est porté en triomphe au pas titubant de son âne, soutenu dans un équilibre précaire par une troupe de satyres et de bacchantes dont les corps nus s'entrelacent pour former une pyramide exubérante et débridée. Mais que fait ainsi Silène en plein cœur du Quartier Latin, sur les parterres du Sénat de la République française (Sénat 1994 ; Epelbaum-Moreau 1997) ? Ce groupe en bronze monumental (hauteur 2,80 m – largeur 2,50 m) du sculpteur Jules Dalou (Le Normand 1980) fut érigé à cet endroit en 1899. Le thème de la bacchanale était alors en vogue. Nous voudrions suggérer que la redécouverte des *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis à travers l'édition et la traduction française commentée qu'en donna le Comte de Marcellus en 1856 n'y est pas étrangère.

Le témoignage des frères Goncourt

Le lien entre le poète égyptien, point de passage entre l'Antiquité et Byzance, et le XIXe siècle parisien n'apparaît pas de prime abord comme une évidence (sur Nonnos, voir Accorinti 2016 et les actes des colloques *Nonnus of Panopolis in Context*). Il est cependant établi par les Frères Goncourt, Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) (Cabanès, Dufief 2020) [Fig. 9], dans un article de 1860 à propos d'un dessin d'Honoré Daumier représentant Silène ivre.

Dans la mythologie grecque, au milieu de ce Panthéon de figures qui ont la paix absolue, la sérénité et la sévérité divines du marbre, il est des demi-dieux, des dieux humains et comiques que vous prendriez pour des divinités d'intermède. On les dirait taillés par une bacchanale dans le tronc d'un figuier, et apportés dans le monde antique sur le chariot de Thespis.

Ils sont le rire gaillard de l'art païen, et ils ont la jovialité grandiose d'un mascarone au fronton d'un temple. Parmi tant de personnifications subtiles, de créations ingénues, de formes légères, de symboles aériens, de déesses d'écume, ils apparaissent dans une sorte de majesté bestiale et de corpulence olympienne. La passion humaine y éclate toute brute et toute animale, et la Fable chez eux semble jouer familièrement avec ces images énormes du vice comme le poète des *Dionysiaques* joue, dans son poème gigantesque, avec la reine Ivresse et le prince la Grappe. C'est l'un de ces dieux que l'on voit ici, c'est le Noé et le Sancho Pança de la Grèce : c'est Silène. Sur sa tête chauve vacille la couronne de lierre dont les Heures et les Saisons couronnèrent Bacchus enfant. L'hébètement éteint le regard et le sourire las de sa face vitellienne. Son menton cherche sa poitrine. Le vent du soir, errant sur les vignes rougies, berce et secoue le dieu ivre qui plie et s'affaisse. Les jambes glissent sur la terre comme sur l'outre huilée où dansent les paysans aux jours de fête. Toute sa chair, toute sa graisse, sa panse prodigieuse sont là, tombantes et pendantes. Il ne peut les porter plus loin, et, rouvrant à demi les paupières, il cherche un lit d'herbe où dormir. Ses compagnons, ses frères, les Cabyres, les Dactyles, les Corybantes, passent, en dansant et en riant, leurs bras sous ses bras inertes et morts ; un satyre aux reins souples et rompus à danser l'*Épilémios*, la danse des vendanges, veut le charger sur son âne qui, tranquille, attend son fardeau. Un enfant, beau comme le jeune Ampelus, regarde, de ses grands yeux, étonnés, le dieu par-dessus l'âne.

Puis, derrière le dieu qu'on tiraille pour le porter, ce sont des draperies volantes, des bras agités en l'air, de grands cris appelant à l'aide les compagnons qui, là-bas, gagnent, en trébuchant derrière la forêt, la campagne toute sonnante de la chanson du vin nouveau.

Voilà le tableau ; et seriez-vous Rubens ! seriez-vous cet enfant prodigue de Rubens, Jordaens !

vous ne lui donneriez ni plus de mouvement, ni plus de vie ; et serait-il signé de ces grands noms, ce Silène ne serait point plus grassement pansu, plus magistralement entripaillé, et ces satyres n'auraient point une plus fière tournure ! Entre l'affaissement et la fièvre du vin vous chercheriez vainement autre part une opposition plus puissamment formulée, et un paysage aussi touffu, aussi préhistorique, aussi digne de la scène mythologique. Et cependant, ce Silène est tout simplement signé d'un caricaturiste, mais ce caricaturiste s'appelle Daumier (Goncourt 1860).

Les Goncourt se placent dans la perspective du théâtre, posant ainsi le thème dionysiaque comme fil rouge de leur morceau de critique artistique, truffé de références littéraires. À Thespis, figure du premier acteur qui partait en tournée sur son « chariot », répondent par-delà les siècles les « intermèdes » des pièces jouées à l'époque contemporaine dans les établissements parisiens. L'aspect ludique de la comédie prime ici sur le hiératisme académique. Ce n'est donc pas Dionysos en tant que divinité tutélaire qui se trouve invoqué mais bien Silène, avec son cortège de créatures hybrides, semi-divines et plus proches des hommes que ne le sont les dieux du Panthéon classique. Parmi l'œuvre prolifique de Daumier, surtout connu pour ses talents de caricaturiste mais, dans les faits, artiste polyvalent et l'un des peintres les plus importants du XIXe siècle français (Daumier 1999), les Goncourt s'intéressent ici au dessin au crayon sur papier et gouache daté de 1850 qui montre Silène, debout et de face, être tiré sous les bras en direction de son âne par un satyre et une bacchante (DR 10762) [Fig. 2].

L'influence des *Dionysiaques*

Alors jeune diplomate à Constantinople, Marie Louis Jean André Charles dit Lodoïs de Martin du Tyrac (1795-1861) s'illustra en rendant possible pour la France l'acquisition de la Vénus de Milo en 1820 (François, Fourmaux 2012) [Fig. 8]. Signant ses productions écrites du nom de « Comte de Marcellus », il fit également œuvre d'helléniste en publiant les poèmes de Nonnos de Panopolis. Sa nouvelle édition des *Dionysiaques* accompagnée d'une traduction française et de notes de commentaire parut en 1856 chez Didot à Paris (Marcellus 1856 ; sur cet ouvrage, voir Rétaf 1998). Cet ouvrage permit au public français de redécouvrir le grand poème épique du poète de l'Antiquité tardive – la précédente traduction en cette langue, de plus basée non sur le texte grec mais sur une traduction latine, datant de plus de deux siècles (Boitet 1625). Marcellus qualifie ainsi sa réalisation :

C'est sans doute une étrange entreprise que de déterrer, en plein dix-neuvième siècle, le mieux enfoui des poètes grecs. Tenter d'intéresser un public français à une mythologie surannée ou aux vers d'un Égyptien du Bas-Empire, n'est-ce pas folie ? C'est au moins s'éloigner résolument des sujets qui ont à peu près seuls l'habitude de nous toucher ; c'est en quelque sorte, j'en conviens, remonter le siècle au plus fort de son courant. Mais quoi ? notre civilisation transcendante s'étale en effet en chemins de fer, en palais de cristal, en télégraphes, en ballons jusqu'ici inutiles et seulement périlleux : notre industrie marche, il est vrai, à toute vitesse vers la fortune. Fait-on des progrès aussi rapides dans cette voie littéraire qui ne part et n'arrive que sous les bannières de la morale et de l'honneur ? Courons-nous aussi vers les saines doctrines, vers l'affranchissement de l'esprit ; et les renversements périodiques de l'ordre des États peuvent-ils passer pour des conquêtes de la philosophie et de la vraie liberté ? En affaissement du caractère, et en dégradation de la plume ou de la parole, ne rivalisons-nous pas avec ce quatrième siècle où mes



2 | Honoré Daumier (1808-1879), *L'ivresse de Silène*, 1850, Calais, Musée communal des Beaux-arts et de la dentelle (DR 10762).

essais vont nous ramener un instant ? Il semble qu'il y ait aujourd'hui une contradiction évidente entre le développement matériel et la défaillance spirituelle (Marcellus 1856, I).

Le fait que les Frères Goncourt se réfèrent à Nonnos, quatre ans après la parution du volume de Marcellus, témoigne de l'écho rencontré par ce dernier : « La Fable chez eux (les dieux de rang secondaire) semble jouer familièrement avec ces images énormes du vice comme le poète des *Dionysiaques* joue, dans son poème gigantesque, avec la reine Ivresse et le prince la Grappe ». Deux éléments sont à souligner dans la manière dont la citation opère. Tout d'abord, les Goncourt rendent compte de l'ampleur inhabituelle du poème, quarante-huit chants (autant que *Illiade* et *Odyssée* réunies). Cette démesure est de plus lue dans les termes de la morale de l'époque, comme une atteinte à la bienséance choquée par ces représentations de la dépravation, ici un personnage ivre. Cependant, et c'est là le second point, l'ensemble de cette œuvre monumentale tient en un trait caractéristique : la mention de deux divinités qui ne le sont que parce qu'elles se trouvent en quelque sorte issues du sens à donner à Dionysos/Bacchus. Dans le poème, nombreuses sont les personnifications qui accompagnent le dieu en un cortège bacchique (Miguélez Caverio 2014). Dans le cas qui nous occupe, « la reine Ivresse et le prince la Grappe » sont d'abord des personnages avant que de devenir des suivants allégoriques. Ils apparaissent au chant XVIII comme épouse et fils

du roi Staphylos, allié de Dionysos. Ce dernier meurt de manière inattendue. C'est pour consoler Methê et Botrys que le dieu opère leur transformation en divinités attachées à sa suite. Nous donnons le passage ci-dessous dans la traduction de Marcellus (Dionysos s'adresse à Methê/Ivresse) :

O femme, dont les bienfaits égalent ceux de la charmante Vénus, ô vous dispensatrice de la joie, mère éternelle des amours, soyez à jamais la compagne des festins de Bacchus. Vos fleurs et vos feuillages embaumés lui donneront, comme à Vénus, ses couronnes. Les guirlandes de vos cheveux rivaliseront avec les palmes de la victoire. Vous verserez le vin, comme Hébé à la chevelure dorée ; vous serez l'étoile satellite du dieu de la vigne, vous ne le quitterez pas, et vous préparerez sa coupe. On donnera votre nom à cette satiété du vin qui fait la joie des hommes. J'appellerai Botrys ce fruit de ma vendange qui fait oublier le chagrin, la grappe qui le produit prendra le nom de Staphyle, et se gonflera du jus de mon arbuste chéri. Point de banquets pour moi sans Méthé ; sans Méthé pour moi point de joie (Nonn., *Dion.* 19.42-56, Marcellus 1856, 165).

On peut remarquer ici que les Goncourt opèrent une légère confusion. D'après Nonnos, c'est le roi Staphylos qui est changé en grappe et, logiquement, son fils Botrys est l'un de ses fruits (*karpos*), soit un simple raisin. Ce détail a son importance, comme nous le verrons par la suite. Un second élément tiré des *Dionysiaques* est la caractérisation par les Goncourt de l'enfant dont seule la tête apparaît au-dessus de l'encolure de l'âne sur le dessin de Daumier : « Un enfant, beau comme le jeune Ampelus, regarde, de ses grands yeux, étonnés, le dieu par-dessus l'âne ». Il s'agit à nouveau d'un cas de transformation d'un personnage en personnification. Les amours de jeunesse de Dionysos avec Ampélos ainsi que la fin tragique de ce dernier qui sera par la suite changé en cep de vigne sont narrées aux livres X-XII des *Dionysiaques* (Kröll 2016).

Un jour, chassant sur les rochers ombragés de la forêt, Bacchus fut ravi de la florissante beauté d'un adolescent, son contemporain ; car Ampélos, dans son enfance, se jouait déjà sur les collines de Phrygie, et y croissait, nouveau rejeton des amours. Un moelleux duvet, fleur dorée de la jeunesse, ne teignait ni son menton, ni ses joues arrondies et blanches comme la neige ; les anneaux flexibles de sa chevelure se déployaient rejetés sur ses épaules éclatantes, et se soulevaient à la moindre haleine des vents. Alors sa tête, à demi dégagée de ses cheveux, resplendissait, et son cou surgissait du sein des ondes, comme brille la Lune quand sa moitié perce les nuages humides des airs. Mais, lorsque ses grands yeux jetaient autour de lui leurs regards animés, c'était alors la Lune rayonnant tout entière. Enfin une voix douce comme le miel s'échappait de sa bouche de rose ; il était tout un printemps ; et, quand il marchait, sous ses pieds argentés naissait une prairie émaillée (Nonn., *Dion.* 10, 175-189, Marcellus 1856, 89).

Là encore, les Goncourt introduisent une distorsion dans la manière dont ils se réfèrent aux *Dionysiaques*. Chez Nonnos, Ampélos est un adolescent. L'enfant du Silène de Daumier acquiert donc, par association, une identité qui n'était pas nécessairement la sienne dans le dessin. De cet article, il ressort qu'il y a un avant et un après la parution de l'ouvrage du Comte de Marcellus. Désormais, tout sujet « bacchique » est lu dans la perspective des *Dionysiaques*. C'est ainsi le cas pour le Silène de Daumier qui, réalisé en 1850, est interprété en des termes

nonniens, sur la base de l'édition et de la traduction de 1856, par les Goncourt dans une revue parue en 1860.

Silène en héritage

Quel lien peut maintenant être tissé avec le groupe statuaire du Jardin du Luxembourg représentant Silène ivre, porté en triomphe sur son âne qui rue par un groupe de bacchants ? Jules Dalou (1838-1902), son créateur, compte au rang des grands sculpteurs français du XIXe siècle (Giraudon 1904 ; Simier, Imbert, Groud 2010 ; Simier, Kisiel 2013) [Fig. 10]. Il prit une part active à la Commune de Paris, période au cours de laquelle il fut administrateur provisoire adjoint du Musée du Louvre. Il dut par la suite s'enfuir à Londres où il vécut entre 1871 et 1879, date à laquelle lui fut accordée une grâce présidentielle (sur sa vie et son œuvre, Dreyfous 1903). Maurice Dreyfous, son premier biographe, n'hésite pas à qualifier le Silène de « l'un des chefs-d'œuvre de la statuaire du XIXe siècle » (*ibid.*, 230). Il ouvre le chapitre qu'il consacre à cette œuvre (*ibid.*, 181-185) en narrant comment un petit âne gris, en sa qualité de modèle principal, avait ses entrées dans l'atelier de Dalou qui pouvait ainsi étudier ses attitudes tout à loisir. Le modèle en plâtre du groupe fut présenté au Salon de 1885 (n° 3560), où il fut accueilli diversement par la critique.

Le Triomphe de Silène qui s'impose comme morceau capital du Salon de sculpture, n'est pas seulement pour son auteur, mais encore pour l'école contemporaine. C'est un groupe décoratif à silhouette harmonieuse. Invention habile, anatomie savante, finesse des détails, tout s'y retrouve réuni. Mais c'est 'la vie, la belle humeur, le mouvement' qui nous paraissent les qualités maîtresses de Triomphe dans lequel les êtres se pressent, se renversent, s'enchevêtrent pour former un séduisant ensemble (Marx 1885, 6).

Malgré des éloges du type de celui-ci, le groupe ne trouva pas d'acquéreur. Au cours des années qui suivirent, Dalou, déçu et irrité, menaçait de le démolir. On doit en grande partie à la persuasion de la femme de l'artiste, Irma Vuillier, que l'œuvre n'ait pas été détruite. Ce n'est qu'en 1894 que le *Silène* fut acheté pour le compte de l'État par l'intermédiaire d'un inspecteur des Beaux-Arts (arrêté d'acquisition de l'œuvre par l'État du 21 mars 1894). La condition en était cependant que le groupe ne serait pas réalisé en marbre, matériau trop cher et contraignant. C'est ainsi que du modèle en plâtre modifié par Dalou fut tirée une épreuve en bronze (fonte au sable réalisée par Thiébaud Frères). Ce dernier aurait souhaité que le groupe fut placé au jardin des Tuileries mais c'est au jardin du Luxembourg qu'il est attribué en 1897 et finalement érigé en 1899 à l'emplacement qu'il occupe encore actuellement, le long de la rue Guynemer, au niveau du départ de la rue de Fleurus.

L'inspiration « dionysiaque » de Dalou naît d'un voyage en Belgique en 1875, le seul qu'il fit à l'étranger si l'on excepte ses années d'exil forcé en Angleterre.

Ce court séjour en Belgique eut sur l'œuvre de Dalou une influence décisive. La vue des Rubens l'avait jeté dans des extases folles. Désormais il ne va plus rêver que compositions énormes, éclatantes de couleur, de mouvement, de santé, de force ou de gaîté et, par un travail de longue incubation et d'études acharnées, il se préparera à accomplir bientôt, ces œuvres maîtresses qui



3 | Peter Paul Rubens (1577-1640), *Silène ivre*, ca 1618-1625, Munich, Alte Pinakothek, n° 319, domaine public.

s'appelleront *Le Triomphe de la République*, *La Fraternité*, *Le Silène*, *La Bacchanale du fleuriste* de la Ville de Paris (Dreyfous 1903, 71-72).

La découverte de Rubens marque un tournant dans l'art de Dalou (Nestorov 2013). Or, l'article des Goncourt mentionne précisément les peintres flamands en relation avec le dessin de Daumier sur *L'ivresse de Silène* : « Voilà le tableau ; et seriez-vous Rubens ! seriez-vous cet enfant prodigue de Rubens, Jordaens ! vous ne lui donneriez ni plus de mouvement, ni plus de vie. » Parmi plusieurs œuvres de Rubens sur le même sujet, l'une en particulier entre en écho avec le groupe du Silène de Dalou [Fig. 3].

Sur le tableau de Rubens, point d'âne. On note en revanche la présence d'un garçonnet qui, de même que celui de Dalou, s'appuie sur l'encolure d'un animal, ici un bouc. Aux pieds de Silène, une femme nue, à même le sol, donne la tétée à deux nourrissons à la fois. Ce motif du double allaitement se retrouve dans l'une des œuvres les plus célèbres de Dalou, la statue de *La Charité* dont la version en bronze ayant remplacé celle en marbre érigée en 1878 surmonte depuis 1897 la fontaine d'Exchange Avenue à Londres.

Est-ce à dire que Dalou connaissait l'article des Goncourt mettant en relation le dessin de Daumier sur le Silène avec les tableaux des peintres Flamands sur le même sujet ? Plus encore : est-il possible que ce texte ait exercé une influence – parmi d'autres – ayant décidé le sculpteur exilé à faire son voyage en Belgique ? À moins que ce ne soit sur place qu'il ait eu connaissance de l'article, en relation avec le *Silène* de Rubens. Plusieurs rapprochements peuvent être établis. Il semble peu plausible que Dalou se soit inspiré directement des *Dionysiaques*. Au reste, il n'y a pas dans le poème épique de Nonnos de triomphe de Silène en tant que tel, le seul passage d'importance mettant en scène deux Silènes est le concours de danse qui prend place lors des jeux funèbres en l'honneur du roi Staphylos (*Dion.* 19, 118-348). Il faut donc supposer une médiation introduisant Dalou à la thématique bacchique. Les Goncourt ont ainsi pu attirer l'attention du sculpteur, le conduisant à prendre connaissance non seulement du dessin qui constitue le sujet de leur critique, mais encore d'autres œuvres de Daumier – ce, à travers les références données dans leur article.

Pour caractériser le Silène de Daumier, les Goncourt ont cette formule puissamment évocatrice : « c'est le Noé et le Sancho Pança de la Grèce ». Chacun des deux sujets a été traité par ailleurs par Daumier, ce qui montre de la part des frères critiques une connaissance étendue de l'œuvre du dessinateur. Le patriarche biblique en épitomé de l'ivresse, mère de l'impudeur, apparaît sur une lithographie de 1851 [Fig. 4]. Noé y est traité à la manière de Silène : affalé à même le sol, barbu et ventripotent, tandis qu'un satyre à pattes de bouc le soutient sous un bras, un autre derrière lui portant un panier de fruit sur la tête. La pose avachie et surtout la disposition de la pièce d'étoffe qui couvre la cuisse du Noé de Daumier se retrouvent chez le Silène de Dalou. Par ailleurs, le principal élément qui ne se voit pas dans le tableau de Rubens et, bien que présent, est dans un emploi divers sur le dessin de Daumier n'est autre que l'âne sur le dos duquel Silène est monté. Il n'est pas certain que Dalou ait pu voir une autre œuvre de Daumier, une peinture montrant Silène sur son âne entouré de son cortège [Fig. 5]. En revanche, il est plus que probable que la silhouette de Sancho Panza, mentionné par les Goncourt, lui ait été connue comme étant un thème familier de Daumier, visible sur de très nombreux de ses dessins ou tableaux [Fig. 6]. La particularité de l'acolyte de Don Quichotte est qu'il est indissociable de son baudet. Nous aurions là la combinaison entre le thème iconographique classique de la représentation de Silène monté sur son âne (Simon 1997 et 2009) et des modèles ayant pu inspirer stylistiquement Dalou, à savoir Rubens et Daumier, lui-même influencé par les peintres flamands. Or, cette association entre Antiquité, art baroque et dessin contemporain ne se retrouve que dans l'article des Frères Goncourt.



4 | Honoré Daumier (1808-1879), *L'ivresse de Noé*, 1851 – Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Paris (DR 2076).

5 | Honoré Daumier (1808-1879), *Le cortège de Silène*, date incertaine – localisation actuelle incertaine (DR 8002).

6 | Honoré Daumier (1808-1879), *Don Quichotte et Sancho Pansa*, date incertaine – Metropolitan Museum, New York, NY (DR 10437).

L'hypothèse peut être poursuivie. Si, comme nous pensons désormais que cela puisse être le cas, Dalou a bel et bien lu l'article des Goncourt, deux traits en particulier s'en font l'indice dans son *Triomphe de Silène*. Premièrement, la femme renversée sur la terre juste sous le museau de l'âne qu'elle repousse en riant semble bien être un écho du *Silène ivre* de Rubens comme nous l'avons remarqué plus haut. La différence en est qu'elle tient non pas deux mais un seul nourrisson sur son sein. Dalou aurait-il simplement voulu épurer son modèle, peut-être aussi afin de ne pas répéter ce qu'il avait déjà fait pour *La Charité* à Londres ? Une autre interprétation est cependant possible. Et si Dalou avait fait, non une bacchante anonyme et son rejeton, mais bien « la reine Ivresse et le prince la Grappe » tels que mentionnés par les Goncourt dans leur article ? Ce serait donc Méthê se tordant lascivement aux pieds de Silène, tandis que son fils Botrys serre contre son cœur une grappe de raisin, son éponyme. Cette re-motivation du sens de la figure de Rubens par Dalou n'est possible qu'au travers de la citation des *Dionysiaques* par les Goncourt, qui mentionnent uniquement une mère et son fils, sans en préciser l'âge – dans le poème de Nonnos, Botrys est un jeune prince qui sert d'écuyer à son père. Si l'on ajoute à cela la traduction inexacte de Botrys par « grappe » et non par « raisin » déjà relevée, le processus de transposition du texte (de l'article) à l'image (du groupe statuaire) se laisse entrevoir.

Un autre indice en faveur d'un lien direct entre la prose des Goncourt et la statuaire de Dalou consiste en l'association, dont il a été question auparavant ici, de l'enfant accompagnant Silène avec Ampélos, le jeune favori de Bacchus dans les *Dionysiaques*. L'enfant représenté par Dalou tient à la main une pomme. Encore une fois, la solution la plus économique consisterait à n'y voir qu'un ornement imputable à la seule fantaisie de l'artiste ; mais serait-il envisageable que Dalou ait mis dans cette pomme une allusion plus précise ? Un vers des *Dionysiaques* comparant la pomme et la figue au raisin est passé en proverbe : οὔκον ὀμοῦ καὶ μήλον ἔχει χάριν ἄχρις ὀδόντων « Mais la pomme et la figue ne plaisent que jusqu'aux lèvres (et nul autre fruit ne saurait désormais lutter contre ton raisin) » (*Dion.* 12, 291 [235 Vian], Marcellus 1856, 109). Ce vers est en relation avec Ampélos. Il se place dans les consi-

dérations exprimées par Dionysos sur la transformation de son jeune ami en vigne. Il paraît hautement improbable que Dalou soit allé chercher un vers enfoui en plein cœur du poème. Aussi pourtant n'en aurait-il peut-être pas eu besoin. Ce vers se trouve dans l'introduction que le Comte de Marcellus adjoignit à son volume de 1856 (Marcellus 1856, LVIII). C'est par lui en effet que celui qui deviendra, quelque quarante ans après la scène de rencontre relatée dans son introduction, l'éditeur et le traducteur de ce texte, entend pour la première fois parler de Nonnos et de son grand poème épique. Cela voudrait alors dire que Dalou, au fil des années, ne s'était peut-être pas contenté de l'article des Goncourt et avait pu tenter de remonter à l'édition des *Dionysiaques* par Marcellus, de la même manière qu'il l'avait fait pour les références iconographiques, Daumier et, à travers lui, Rubens. La chose ne serait pas, en soi, impossible. Dans la suite de l'article – non cité ici –, Daumier est aussi rapproché de Rabelais. Est-ce là pure coïncidence ou influence durable dans l'esprit de Dalou du jugement des Goncourt ? Le grand humaniste dont la verve gaillarde anima la Renaissance française faisait en effet partie des lectures de Dalou au moment même où il concevait les prémices de son groupe bacchique.

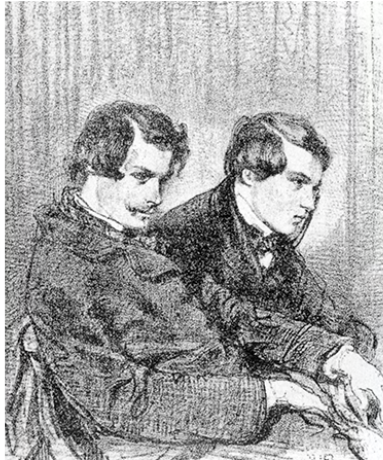
Ce Silène fut l'une des œuvres qu'il a le plus aimées. La terre cuite de l'esquisse faite à Londres suffirait pour constater qu'elle est sortie, tout d'un jet, de son cerveau. Elle émergea en même temps que la *Bacchanale*, la *Fraternité*, le *Triomphe de la République*, à l'heure où dans l'existence isolée de l'artiste, la vie s'était de nouveau révélée, où les oiseaux chanteurs étaient réapparus dans la cage, hier vide et silencieuse, où les vases abandonnés sur les meubles avaient refléuri, où les tomes aimés de Rabelais et de Molière avaient retrouvé leur place sur la table de famille et repris l'envolée de leur rire parmi les échos réveillés de la maison. (Dreyfous 1903, 81).

Si Dalou, l'homme de la matière, lisait Rabelais et Molière, ces chantres épiques et comiques du génie français, peut-être eût-il un jour la curiosité de jeter un œil sur le poème grandiose de leur prédécesseur à haute période byzantine, tout récemment sorti de l'oubli par un helléniste passionné ?

L'esquisse dont il est question dans ce dernier passage existe toujours. Elle se trouve actuellement au Musée d'Orsay (RF 3411). Le plâtre original [Fig. 7] fut assigné en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1897 (FNAC 1039, Helbronner 1994, I, 135-137 ; II, 134, n. 34). La fiche d'inventaire indique qu'il a été détruit en Mai-68 – je remercie ici Mmes Marjorie Manem et Stéphanie Trouvé qui ont eu l'obligeance de répondre à ma demande sur ce point. Plusieurs autres modèles et études sont conservés dans des collections diverses et notamment au Petit-Palais (Burolet 1986) ou réapparaissent occasionnellement sur le marché de l'art (récemment dans une vente aux enchères à Paris le 24 mars 2022). Quant à l'épreuve en bronze du Jardin du Luxembourg, elle continue d'intriguer chaque jour les passants, joueurs de pétanque se dirigeant vers leur terrain situé tout près, jeunes mamans ou nounous ne craignant plus guère, comme en d'autres temps, le spectacle du vieux Silène débauché et ses effets perniciose sur les bambins modernes habitués à bien pire, et parfois, de



7 | Jules Dalou (1838-1902), *Le triomphe de Silène*, modèle en plâtre, 1884 (détruit), Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, collections en ligne.



8 | Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), « Le Comte de Marcellus », 1825, Paris, Musée du Louvre (RF 31136).

9 | Gavarni (1804-1866), « Les Frères Goncourt » (Edmond à gauche et Jules à droite), 1853, Londres, The British Museum (P 1980-0510-92).

10 | Photographie de Jules Dalou dans son atelier, 1899, *Revue Illustrée* 23, 15 novembre 1899, Ludovic Baschet éditeur, Paris.

temps en temps, un étudiant ou une chercheuse lisant Nonnos dans les volumes 'Budé' (Vian 1976-2006).

Références bibliographiques

Accorinti 2016

D. Accorinti (éd.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston.

Boitet 1625

Les Dionysiaques ou les voyages, les amours, et les conquêtes de Bacchus aux Indes, traduites du grec de Nonnus Panopolitain par Claude Boitet de Frauville, Paris.

Burollet 1986

Thérèse Burollet, *Deux grands fonds de sculptures du Musée du Petit Palais : Dalou et Carriès*, in *La sculpture du XIXe siècle, une mémoire retrouvée. Les fonds de sculpture*, Paris.

Cabanès, Dufief 2020

Jean-Louis Cabanès, Pierre Dufief, *Les Frères Goncourt*, 2020.

< i>Daumier 1999

Monographie Daumier. 1808-1879, Paris.

DR = *The Daumier Register*

Dieter et Lilian Noack, *The Daumier Register*, consulté le 16/02/2023.

Dreyfous 1903

Maurice Dreyfous, *Dalou, sa vie et son œuvre*, Paris.

Epelbaum-Moreau 1997

Annie Epelbaum-Moreau, *Si le Luxembourg m'était conté*, Paris.

François, Fourmaux 2012

Martine François, Francine Fourmaux, *Martin de Tyrac de Marcellus Lodoïs, Marie Louis Jean André Charles, comte*, Comité des travaux historiques et scientifiques, École nationale des Chartes, consulté le 16/02/2023.

Giraudon 1904

Adolphe Giraudon, *Catalogue de l'œuvre de Jules Dalou*, Chartres.

Goncourt 1860

Edmond et Jules de Goncourt, *L'ivresse de Silène par Daumier, Le Temps, illustrateur universel*, 8 juillet 1860.

Helbronner 1994

Evelyne Helbronner, *Recherches d'après les sources manuscrites sur les sculptures du XIX^e siècle (1800-1914) déposées par l'État dans les musées de Bordeaux*, mémoire de Maîtrise, Université de Paris-IV, Paris.

Kröll 2016

Nicole Kröll, *Die Jugend des Dionysos. Die Ampelos-Episode in den 'Dionysiaka' des Nonnos von Panopolis*, Berlin-Boston.

Le Normand 1980

Antoinette Le Normand, *'Le triomphe de Silène' de Jules Dalou, La revue du Louvre et des musées de France* 3, 166-173.

Marcellus 1856

Nonnos. Les Dionysiaques ou Bacchus. Poème en XLVIII chants, rétabli, traduit et commenté par Le Comte de Marcellus, Paris.

Marx 1885

Roger Marx, *Au Salon. Le Salon de 1885, Sculpture, Voltaire*, 1^{er} mai 1885.

Miguélez Cavero 2014

Laura Miguélez Cavero, *Personifications at the Service of Dionysus: the Bacchic Court*, in K. Spanoudakis (éd.), *Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin-Boston, 175-191.

Nestorov 2013

Vladimir Nestorov, *Jules Dalou et Rubens : histoire d'une inspiration*, mémoire d'étude de l'École du Louvre, Paris.

Nonnus of Panopolis in Context

I. 2014, Konstantinos Spanoudakis (éd.), *Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Berlin-Boston.

II. 2018, Herbert Bannert, Nicole Kröll (éd.), *Poetry, Religion, and Society*, Leiden-Boston.

III. 2021, Filip Dorozewski, Katarzyna Jażdżewska, *Old Questions and New Perspectives*, Leiden-Boston.

IV. 2022, Berenice Verhelst (éd.), *Poetry at the Crossroads*, Leuven-Paris-Bristol.

Rétat 1998

Claude Rétat, *Le dernier voyage en Orient d'un « Gaulois helléniste » : Nonnos édité par Marcellus (1856), ou la terre sous le texte*, *Revue d'Histoire littéraire de la France* 98, 85-111.

Sénat 1994

Le Sénat. Palais et jardins du Luxembourg, Paris.

Simier, Imbert, Groud 2010

Amélie Simier, Daniel Imbert, Guénola Groud, *Dalou à Paris*, Paris.

Simier, Kisiel 2013

Amélie Simier, Marine Kisiel, *Jules Dalou : le sculpteur de la République*, Paris.

Simon 1997 et 2009

Erika Simon, *Silenoï*, in *Lexicon Iconographicum Mythologicae Classicae*, VIII, 1108-1133 et pl. 746-783 ; *Supplementum*, 450-452 et pl. 215-216.

Vian 1976-2006

Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, sous la direction de Francis Vian, Paris.

English abstract

Jules Dalou (1838-1902) sculpted the triumph of Silenus as a monumental group presented to the 1885 Salon. A bronze cast was erected in 1899 in the Luxembourg Garden in Paris, where it is still visible today. Dalou read an article written in 1860 by Edmond and Jules de Goncourt about a drawing of Honoré Daumier. He took his inspiration from the artistic references mentioned there, especially to the baroque painter Rubens, but also from the literary allusions to Nonnus of Panopolis' *Dionysiaca*, whose modern edition and French translation by Comte de Marcellus had just appeared a few years earlier.

keywords | Comte de Marcellus; *Dionysiaca*; Frères Goncourt; Honoré Daumier; Jules Dalou; Luxembourg Garden; Nonnus of Panopolis; Peter Paul Rubens; Silenus.



la rivista di **engramma**

marzo **2023**

200 • Festa! II

a cura di Anna Ghiraldini, Christian Toson e Chiara Velicogna

numero speciale con contributi di Architettura, Archeologia, Letterature, Estetica e arti visive, Antropologia e storia della cultura, Digital Humanities, Teatro, di:

Damiano Acciarino, Giuseppe Allegri, Danae Antonakou, Gaia Aprea, Barbara Baert, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Silvia Burini, Maddalena Bassani, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Barbara Biscotti, Elisa Bizzotto, Renato Bocchi, Giampiero Borgia, Federico Boschetti, Maria Stella Bottai, Guglielmo Bottin, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Michele Giovanni Caja, Alberto Camerotto, Alessandro Canevari, Franco Cardini, Alberto Giorgio Cassani, Concetta Cataldo, Monica Centanni, Mario Cesarano, Gioachino Chiarini, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Giorgiomaria Cornelio, Massimo Crispi, Silvia De Laude, Federico Della Puppa, Fernanda De Maio, Gabriella De Marco, Christian Di Domenico, Massimo Donà, Alessandro Fambrini, Ernesto L. Francalanci, Dorothee Gelhard, Anna Ghiraldini, Laura Giovannelli, Roberto Indovina, Vincenzo Latina, Delphine Lauritzen, Frederick Lauritzen, Fabrizio Lollini, Angelo Maggi, Giancarlo Magnano San Lio, Alessandra Magni, Michela Maguolo, Roberto Masiero, Arturo Mazzeola, Patrizia Montini Zimolo, Lucia Nadin, Peppe Nanni, Elena Nonveiller, Giuseppe Palazzolo, Enrico Palma, Bogdana Paskaleva, Filippo Perfetti, Margherita Piccichè, Susanna Piscicella, Alessandro Poggio, Ludovico Rebaudo, Stefania Rimini, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Marco Scotti, Massimo Stella, Oliver Taplin, Gabriella Tassinari, Gregorio Tenti, Stefano Tomassini, Giulia Torello-Hill, Christian Toson, Francesco Trentini, Flavia Vaccher, Gabriele Vacis, Herman, Van Bergeijk, Chiara Velicogna, Silvia Veroli, Piermario Vescovo, Alessandro Zaccuri, Paolo Zanenga, Flavia Zelli

e, nella sezione “Che festa sarebbe senza di voi?”: Sergio Bertelli, Giuseppe Cengiarotti, Paolo Morachiello, Sergio Polano, Lionello Puppi, Mario Torelli, Martin Warnke