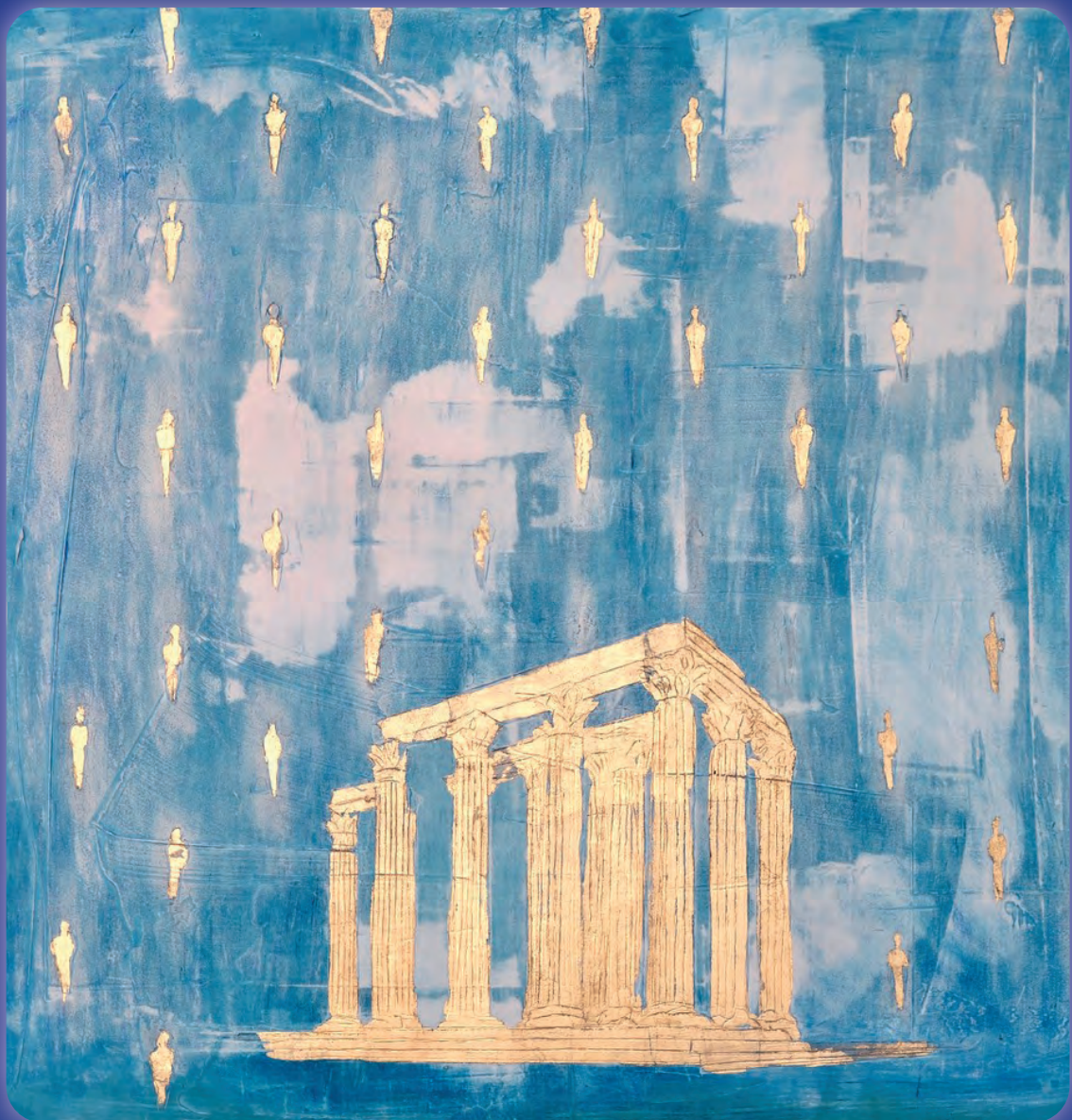


DESINOS



AMITIÉS GRÉCO-SUISES - LAUSANNE
BULLETIN N° 59 - NOVEMBRE 2025

SOMMAIRE

P. 3 - 8	Camille Semenzato	Allons danser avec les bacchantes.
P. 9 - 12	Julien Beck	Une enquête archéologique à Chypre, aux origines du peuplement de l'île.
P. 13 - 20	André-Louis Rey	« La chasse des Ménades : des métamorphoses dionysiaques dans la littérature d'époque impériale et leur illustration à Byzance »
P. 21 - 30	David Bouvier	Repenser le philhellénisme. Trois artistes qui ont réinventé les temples grecs : Jean Coulot, Floriane Tissières et Nadia Skordopoulou.
P. 31 - 32	Claude Bron	Une fondation lausannoise : La Fondation Porphyrogenis.
P. 33 - 35	Jean-Daniel Murith	Lire.
P. 36	Ana Griva	Le Village
P. 37 - 38	Pierre Voelke	Chronique des Amitiés Gréco-Suisse.

ALLONS DANSER AVEC LES BACCHANTES!

Les bacchantes ?

Est-ce que ce ne sont pas des femmes qui dansent et chantent dans des lieux secrets, en pleine nature, loin des hommes? Des femmes prises d'une folle ivresse? Il paraît qu'elles chassent à mains nues, qu'elles déchiquettent leur proie, mangent sa chair crue, revêtent ensuite sa peau. Et tout cela pour célébrer le dieu Dionysos! C'est là un comportement étrange. Repoussant plutôt, non? Mais n'est-ce pas aussi intrigant? Imaginez les philologues et historiens des religions des 17^e-18^e-19^e siècles en train de lire et commenter, assis à leur bureau, la tragédie d'Euripide intitulée *Bacchantes*: ils ont certainement dû ressentir une certaine attirance pour ces femmes. D'autant plus à les comparer avec les femmes de leur époque. Une attirance inavouable, évidemment.

Mais qu'en est-il des Grecs qui, à la fin du 5^e siècle avant J.-C., assistent à la représentation de la tragédie des *Bacchantes*? Assis dans le théâtre d'Athènes, ils voient et entendent Penthée, le roi de Thèbes, prêt à tout pour éradiquer les maux qui frappent sa cité: un étranger, accompagné de femmes lydiennes qui chantent et dansent pour Dionysos, a détourné les Thébaines de leurs tâches habituelles et les a conduites dans la montagne.



Kylix attique à fond blanc, vers 480 av. J.-C., Munich, Staatliche Antikensammlungen 2645.

Un acte punitif. Pourquoi? Parce que Penthée et sa famille refusent de croire que Sémélé, une des tantes de Penthée, était aimée de Zeus et que l'enfant qu'elle portait, soi-disant foudroyé avec elle, et le dieu Dionysos sont la même personne. Les spectateurs sont-ils surpris? Troublés? Probablement pas. Dionysos, ils le connaissent bien. C'est sous son patronage qu'a lieu le concours de tragédies, dans son théâtre en plus. Ils sont entourés de peintures, de sculptures qui leur rappellent à tout moment les divers aspects du dieu. Ils participent à des cultes en son honneur. Et Euripide n'est de loin pas le premier ni le seul à faire monter Dionysos et ses bacchantes sur scène.

Les *Bacchantes*

Quand on lit aujourd'hui la tragédie d'Euripide, on oublie le plus souvent qu'il s'agit d'un texte de théâtre, composé pour la scène, dans le but de remporter le premier prix du concours. Cela signifie que l'auteur cherche à plaire au public: il produit une intrigue au déroulement inédit, avec des expressions nouvelles. La base mythique dans laquelle il puise est cependant connue de tous; ses innovations répondent à un savoir collectif.

Au fil des siècles, ce savoir s'est drastiquement réduit: les images dionysiaques ont disparu; l'expérience des rites et cultes bachiques s'est perdue. Au point que la tragédie d'Euripide est devenue le texte de référence en matière de bacchantes. Une référence unique qui a failli disparaître pour de bon. À moins de s'être penché sur l'histoire de la transmission du texte, on ne sait pas que nos connaissances actuelles sont dues à un gros coup de chance. Si on trouve plusieurs témoignages de l'existence de la tragédie des *Bacchantes* à l'époque impériale, elle ne fait pas partie des pièces annotées par les érudits alexandrins puis byzantins; le texte n'est pas recopié dans les manuscrits les plus anciens. Heureusement, au tout début du 14^e siècle, les *Bacchantes* réapparaissent: dans son officine de Thessalonique, Démétrios Triclinios les fait copier avec les dix-huit autres pièces d'Euripide qui sont arrivées jusqu'à lui. Et il fait copier le tout une seconde fois, sauf qu'en ce qui concerne les *Bacchantes*, ce second manuscrit ne contient aujourd'hui que les 775 premiers vers.

À partir de là, c'est sur la base d'un manuscrit et demi que les éditeurs et commentateurs ont cherché à retrouver le texte le plus original possible. Si certaines corrections sont nécessaires, pour des raisons de fautes de copie, d'autres introduisent des éléments anachroniques:

dès les premiers commentaires du 16^e siècle, jusqu'encore tout récemment, on tend à faire des *Bacchantes* le témoignage primordial de phénomènes philosophico-religieux, entre rationalisme et mysticisme; on ne tient cependant pas compte que ces phénomènes sont eux-mêmes construits à partir de la tragédie; surtout, on en néglige l'enjeu théâtral.

Bacchantes et ménades

La tragédie d'Euripide commence au moment où toutes les femmes de Thèbes ont abandonné leur maison pour se rendre dans la montagne du Cithéron, afin de célébrer Dionysos. Le départ des Thébaines coïncide avec l'arrivée à Thèbes d'un étranger. Il est venu accompagné d'un groupe de femmes de Lydie. Ces Lydiennes sont des bacchantes: elles sont caractérisées par leur célébration de Bacchos, au moment où elles se trouvent sous son emprise et en union avec lui. Bacchos? C'est Dionysos, quand il fait entendre la joie et la puissance extatiques qui les caractérisent, lui et ses fidèles.

Les bacchantes lydiennes ont délibérément choisi d'expérimenter cet état. Au contraire de ce qui arrive aux femmes de Thèbes: détournées de leur bon sens, ayant perdu tout repère, elles sont devenues folles; en grec on dit qu'elles sont prises de *mania*. On les appelle alors ménades, du nom *mainades*. La *mania* est la manière grecque d'exprimer la possession divine: un état dans lequel la raison et la logique humaines s'effacent au profit de la volonté d'un dieu. En tant que ménades, les Thébaines expérimentent aussi les champs d'action de Dionysos. Cela signifie célébrer par des chants et des danses les forces de vie. Mais cette expérience n'est pas volontaire: il est impossible de vouloir être pris de *mania*.

De prime abord, les unes et les autres s'opposent: on parle souvent de fidèles Lydiennes



Le Cithéron, juillet 2024, C. Semenzato ©

d'un côté et de folles Thébaines de l'autre. Mais dans la tragédie, elles sont toutes bacchantes et ménades. Cela dépend des circonstances. Dans le prologue par exemple, Dionysos annonce que si Penthée et ses hommes cherchent à ramener, par les armes, les bacchantes, il se placera lui-même à la tête des ménades. S'agit-il d'un effet de style, un moyen d'éviter une répétition? Considérer bacchantes et ménades comme des synonymes, n'est-ce pas trop facile? Il vaut mieux imaginer la scène: qui composera l'armée dont Dionysos sera le chef, les Lydiennes, les Thébaines, un mélange des deux? D'un point de vue sémantique, dans l'annonce du dieu, les deux noms expriment un état différent: Dionysos appelle d'abord bacchantes les femmes qu'il possède en tant que Bacchos et qui sont en train de le célébrer dans les montagnes; il parle ensuite de ménades, parce qu'en cas de combat, ces femmes seraient prises de *mania*.

Et les hommes?

Le ménadisme élaboré à partir de la tragédie d'Euripide ne concerne que les femmes. Mais pourrait-il exister des hommes mêlés à ces drôles de fêtes? Si c'est pour finir comme Penthée, les membres déchiquetés et éparpillés, qui serait assez fou pour en avoir envie? *Mainades* se trouve uniquement au féminin: d'un point de vue linguistique et grammatical, il n'y a pas de ménades masculines. Mais *mainades* ne se trouve également qu'en poésie: il semble être une pure expression littéraire. Ce qui n'est pas le cas des *bacchoi*.

Quelques inscriptions indiquent que dans certaines cités, à certaines époques, les hommes participent aux rites accomplis par des femmes en l'honneur de Dionysos. Mais sinon, il est vrai qu'en dehors des *Bacchantes*, les témoignages sur des

bacchants masculins sont rares. Au cours de l'intrigue, deux protagonistes masculins – l'ancien roi de Thèbes Cadmos et le devin Tirésias – célèbrent eux aussi le dieu. Les deux vieillards se rendent compte qu'ils sont les seuls à le faire : ils ne bravent toutefois aucun interdit ; les autres Thébains n'ont simplement pas encore compris qu'il convenait de reconnaître la puissance divine de Dionysos. Quant à Penthée, sa mort violente est due à son cas particulier. Il sert d'exemple, afin que personne d'autre ne fasse passer ses opinions personnelles avant les revendications divines.

L'absence d'un témoignage excluant les hommes de rites bachiques parle en faveur de leur présence. Ils pourraient avoir des rôles et des tâches différents des femmes. Tout comme un autre habillement. Encore une fois : Penthée est un cas particulier. L'étranger le convainc de revêtir un vêtement féminin, soi-disant afin de mieux passer inaperçu. Déguisé en un autre, Penthée a abattu une première barrière dans la masse des séparations qu'il cherche sinon à ériger. Mais cela reste un déguisement : au fond, Penthée ne change pas ; il continue à imaginer pouvoir surprendre les Thébaines en pleine débauche. Participer aux célébrations de Dionysos n'a jamais été sa question.

Célébrer Dionysos

Le moment le plus fort des rites dionysiaques est nommé *diasparagmos*, nom dérivant d'un verbe signifiant *déchirer, déchiqueter en tous sens*. Une action exercée sur des animaux, comme le raconte un messager à Penthée :

Nous, fuyant, nous avons donc échappé au déchiquetage des bacchantes, mais elles, contre celles qui paissaient la verdure, contre les veaux, elles sont venues avec une main sans fer.

*Et tu aurais en plus vu l'une tenant en deux, dans les deux mains, une jeune vache mugissante aux bonnes mamelles, les autres dispersaient des génisses dans des déchiquetages. Tu aurais vu ou des flancs ou un sabot fourchu jetés de bas en haut et de haut en bas ; suspendus, ils dégouttaient sous les sapins, mouillés de bas en haut de sang.*¹

À lire une telle description, les cravates amidonnées des érudits frémissent. Mais ceux-ci ne tiennent pas compte que ce nom est également employé pour des visages, des cheveux ou des pièces de vêtements sur lesquels une action violente est exercée dans des situations de tristesse et de deuil. Et ils ne relèvent pas non plus que dans la tragédie, les Thébaines agissent ainsi au moment où un groupe d'hommes, des bergers qui se trouvent dans la montagne avec leurs troupeaux et dont le messager fait partie, décide de les attaquer par surprise et les ramener en ville : animées par le dieu, les femmes réagissent en détruisant ce qui se trouve sous leurs mains. Elles s'en prennent aux bêtes de ceux qui ont dérangé la fête en cours.

Il en va de même pour Penthée. C'est lui l'objet du second moment de déchiquetage. Mais comme les bergers, il dérange lui aussi la célébration de Dionysos. D'une manière générale, il refuse que la ville de Thèbes reconnaisse le fils de Sémélé comme un dieu ; plus spécifiquement, il se rend sur le Cithéron, non pas pour participer à la fête, mais pour l'observer et la juger de l'extérieur : Penthée est persuadé que ces célébrations sont immorales, qu'elles pervertissent les femmes. Un tel comportement

¹ Euripide, *Bacchantes* 734-742. Traduction C. Semenzato.



Douris, *Kylix attique à figures rouges*, vers 480 av. J.-C., Fort Worth, Kimbell Art Museum ap 2000.02.

est incompatible avec les forces de vie qu'incarne Dionysos; il convient de le faire disparaître. Comme avec les bergers, la puissance que les Thébaines exercent sur Penthée est due au dieu: ce n'est qu'au moment où le dieu le leur ordonne, quand il est menacé, qu'elles se mettent dangereusement en mouvement.

Un dieu ambigu

Dans la reconstitution du rituel dionysiaque, on considère qu'après avoir déchiqueté la proie, on la mange crue. Mais il s'agit d'une construction à posteriori. L'adjectif *ômophagos* est surtout employé dans le monde animal, comme qualificatif de carnassiers. Dans les *Bacchantes*, il qualifie l'éclat de joie qui découle de la célébration du dieu. L'expression est ambiguë: il est impossible de déterminer si c'est la joie qui est absorbée crûment, c'est-à-dire de manière brutale et immédiate, ou si elle provient d'une nourriture crue. L'ambiguïté ne concerne pas seulement la

structure poétique: l'absence de détermination est une des caractéristiques de Dionysos. Tout le monde est invité à le célébrer, comme le rappelle le devin Tirésias:

Dira-t-on que je n'ai pas honte de ma vieillesse, alors que je suis sur le point de chanter et danser en chœur, ma tête enliérée.

Non, car le dieu ne distingue pas entre le jeune et le plus vieux, s'il faut chanter et danser en chœur, mais il désire, de la part de tous, avoir des honneurs communs, et il veut être accru en ne dénombrant rien.²

L'indétermination de Dionysos se reflète dans les domaines qu'il défend et favorise. Il règne sur le monde de la nature sauvage, où dominant les forces instinctives, non réfléchies. Comme dieu de la vigne et du vin ainsi que de toutes les fêtes jusqu'au théâtre, il

² Euripide, *Bacchantes* 204-209. Traduction C. Semenzato.

soutient le trouble de l'ivresse, les masques, le jeu, l'illusion. En cela, il promet l'absence de rationalité et de causes logiques. Il garantit les cycles de vie et de mort qui s'entremêlent et se renouvellent sans cesse.

À ne regarder que ce qui arrive à Penthée, la puissance de Dionysos s'avère d'une cruelle sauvagerie. Mais le dieu produit autant qu'il détruit. Sa *mania* comporte autant de joies que de douleurs. Tout dépend des circonstances. Et des perspectives: quand Bacchos allume un feu sur le tombeau de Sémélé, Penthée y voit le signe d'un danger imminent; les fidèles du dieu le prennent comme une marque de respect.

Aussi, comme le disent les Lydiennes: chantons haut et fort en chœur le dieu omnipotent qu'est Dionysos!

Camille Semenzato

Pour en savoir plus :

SCHLESIER R., «*Der bakchische Gott*», in : SCHLESIER R. (ed.), *A Different God ? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin 2011, p.173-204.

SCULLION S., «*Maenads and Men*», publication internet (2013), 1-22.

SEMENZATO C., Euripide, *Les Bacchantes*, Paris: Les Belles Lettres (coll. «*Commentario*») 2025.

TUILIER A., «*Remarques sur les fondements historiques et rationnels de l'édition critique des drames d'Euripide*», REG 123 (2010), 881-895.

VAN LIEFFERINGE C., «*Les Grecs et le cru. Pratiques alimentaires, pratiques rituelles et représentations dionysiaques*», Kernos 27 (2014), 75-97.



Épicier
Traiteur Grec

Ygrec
Grand-Rue 27, 1095 Lutry

076 330 46 90
info@epiceriegrecque.ch
www.epiceriegrecque.ch

UNE ENQUÊTE ARCHÉOLOGIQUE À CHYPRE, AUX ORIGINES DU PEUPEMENT DE L'ÎLE

L'archéologie est un travail de patience, comme chacun le sait. En 2010, une première campagne de fouille a été menée sur le site de Kataliondas *Kourvellos*, à Chypre. L'objectif était d'y trouver des niveaux préhistoriques en place, c'est-à-dire des couches archéologiques qui n'auraient pas été perturbées par l'érosion ou par des constructions modernes.

Le site se trouve au centre de l'île, dans un paysage caractéristique de laves en coussin. Il est centré sur une colline surmontée d'un étrange piton rocheux, reconnaissable à des kilomètres à la ronde (fig. 1). Kataliondas *Kourvellos* est connu depuis les années 1950 comme un important gisement d'outils et d'éclats en silex réparti sur plusieurs hectares. En 1972, il a fait l'objet d'une prospection, qui a montré que ces vestiges remontaient au Néolithique précéramique, soit à la plus ancienne période d'occupation de Chypre. Les auteurs de la prospection n'y voyaient que les restes d'un vaste campement provisoire, et suggéraient qu'il n'y avait plus de niveaux préhistoriques en place sur le site, à cause de l'érosion, hypothèse qu'il restait à vérifier.

En 2010, la surprise était de taille : les travaux ont eu lieu au sommet de la colline, à la base du piton rocheux, et dans chaque tranchée, dans chaque secteur, les fouilleurs ont découvert un mélange régulier d'outils en silex et de fragments de vases en céramique. Lors de la seconde campagne de fouille, en 2011, le constat était rigoureusement le même. Les fragments de vases en céramique dataient essentiellement de la période chypro-classique, du 5^e au 4^e siècle

avant l'ère chrétienne. Les niveaux préhistoriques avaient donc dû être perturbés à cette époque beaucoup plus récente, par la construction d'un sanctuaire rural, en l'occurrence. En effet, les fouilles ont permis de mettre au jour des structures posées à même la roche (murs) ou creusées dans cette dernière (murets, fosses, bassins), ainsi que des objets (figurine, vases miniatures, importations attiques, armes offensives en bronze, en fer et en plomb) caractéristiques d'activités rituelles et industrielles propres à ce genre de lieu.

En revanche, l'étude des outils en silex a montré qu'ils appartenaient à la toute fin du 8^e millénaire avant l'ère chrétienne, une période formatrice du Néolithique de Chypre, encore très mal connue. Kataliondas *Kourvellos* devenait par conséquent un site privilégié pour comprendre les débuts de la présence humaine sur l'île, mais, en l'absence de niveaux préhistoriques en place, son intérêt risquait d'être fort limité.

En 2021, le site a été la cible de pilliers, qui y ont creusé des fosses. L'une d'entre elles, en bordure d'un champ cultivé, en contrebas du piton rocheux, était atypique : on pouvait distinguer dans sa paroi, en coupe, de fines strates horizontales, dont certaines contenaient des outils en silex, mais aucun fragment de vase en céramique. La question se posait dès lors de savoir si le champ en question pouvait renfermer des niveaux préhistoriques en place, à moins de cent mètres de l'endroit où les fouilles de 2010 et 2011 avaient eu lieu, sur les flancs de la colline.

En juillet 2025, l'occasion s'est enfin présentée de répondre à ces interrogations. Durant cinq jours, deux fouilleurs ont ouvert un petit sondage de 120 x 120 cm là où les pilleurs avaient creusé leur fosse quatre ans plus tôt (fig. 2). La fouille a d'abord révélé les sillons produits par l'agriculture mécanisée, à quelques centimètres à peine sous la surface. Puis les niveaux préhistoriques sont apparus, intacts, presque directement en dessous. Il s'agissait d'une couche de pierres, d'outils en silex et d'ossements d'animaux, dont des ramures de cervidés, qui recouvrait un sol légèrement en pente.

La découverte, exceptionnelle, offre d'innombrables perspectives d'avenir, en particulier si les vestiges sont conservés sur une grande surface et qu'ils datent effectivement de la fin du 8^e millénaire avant l'ère chrétienne, voire de périodes plus anciennes. Il faudra des années pour en explorer tout le potentiel, tant au niveau du site de Kataliondas *Kourvellos* que des prémices du Néolithique chypriote.

Julien Beck¹



Fig. 1 : le piton rocheux qui donne son nom au site de Kataliondas *Kourvellos*.

¹ L'auteur tient à remercier l'Université de Genève, le Département des antiquités de Chypre et le Cyprus University of Technology pour leur précieux soutien.



Fig. 2: fouille d'un sondage de 120 x 120 cm à Kataliondas *Kourvellos* en juillet 2025.



Entrée en cours d'année

**Études
secondaires**

Maturité suisse

**Baccalauréat
français**

Summer Camp

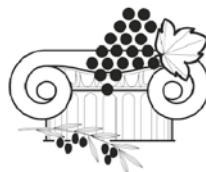
021 320 15 01
admissions@lemania.ch
www.lemania.ch



**Un suivi
personnalisé**

Votre école au cœur de Lausanne

**Importation directe de spécialités grecques
Vins-Alimentation-Spiritueux**



Route de Lausanne
CH-1610 Oron-la-Ville
Tél. 021 907 90 10 / 781 20 10
Fax 021 907 62 10

LA CHASSE DES MÉNADES : DES MÉTAMORPHOSES DIONYSIAQUES DANS LA LITTÉRATURE D'ÉPOQUE IMPÉRIALE ET LEUR ILLUSTRATION À BYZANCE

La tragédie des *Bacchantes* d'Euripide est devenue pour nous (ce « nous » est ici une manière commode de désigner les personnes qui se sont intéressées à l'Antiquité depuis la Renaissance) la principale source littéraire sur des éléments centraux des cultes de Dionysos, comme Camille Semenzato le montre bien dans son article dans ce même numéro de *Desmos*. Ce n'est cependant de loin pas le seul texte qui nous parle de Dionysos-Bacchos et des Ménades, et la tragédie n'est pas le seul genre littéraire qui aborde le mythe du fils de Zeus et de Sémélé, pour ne parler que de cette partie centrale des mythes de Dionysos¹.

Pour ne parler que des principaux textes postérieurs à l'époque classique et à la tragédie d'Euripide, et qui nous sont parvenus en étant recopiés dans des manuscrits tout au long du Moyen Âge, nous trouvons d'une part des textes mythographiques, qui tendent à systématiser les données des diverses traditions littéraires et locales, et d'autre part des ouvrages poétiques, de forme épique ou didactique, à la manière d'Homère et d'Hésiode, en hexamètres.

Deux grands traités ou compilations mythographiques en prose nous ont été transmis en grec : j'évoquerai d'abord les premiers livres de l'histoire universelle de Diodore

de Sicile, contemporain de Jules César et donc actif vers le milieu du premier siècle avant notre ère. Écrivant une histoire du monde connu, des origines à son époque (jusqu'en 54 av. J.-C.), Diodore passe en revue les récits des premiers temps selon les traditions égyptiennes, mésopotamiennes et d'autres régions périphériques d'un point de vue gréco-romain, puis grecques à partir du quatrième des quarante livres que comptait sa *Bibliothèque*. Seuls deux groupes de livres ont été recopiés intégralement, d'autres parties n'étant conservées que par des résumés ou des fragments, mais l'essentiel de l'exposé mythographique sur la Grèce nous est parvenu². Le mythe de Dionysos y est présenté aussi bien dans des livres consacrés aux mythes des Barbares que dans le livre IV où il est question des Grecs : en effet, le personnage de Dionysos, vu comme un humain/héros divinisé, dans une perspective rationaliste evhémériste³, permet, avec Héraclès, le passage des mythes des Barbares à ceux des Grecs. Il y a des Dionysos égyptiens (Osiris), indiens, libyens et grecs, et Diodore distribue l'exposé des mythes de Dionysos ou des dieux étrangers dans lesquels il le reconnaît entre

1 Un premier Dionysos-Zagreus, fils de Zeus et de Perséphone, tué et démembré par les Titans, est assez largement attesté dans des textes mythographiques et littéraires, et semble parfois renaître dans le fils de Zeus et de Sémélé ; avec Iacchos, nom qui désigne parfois le premier ou le deuxième Dionysos, mais qui peut s'appliquer à un fils du Dionysos fils de Sémélé, on peut arriver à trois Dionysos successifs. Des réflexions philosophico-religieuses se sont développées autour de ces éléments mythiques dans les traditions orphiques et néo-platoniciennes, jusque dans l'Antiquité tardive.

2 Diodore est accessible dans de bonnes éditions et traductions françaises, dans la Collection des Universités de France (« collection Budé », aux éditions des Belles Lettres, Paris), et les livres I-II et IV sont disponibles en traduction française dans la collection « La roue à livres » des Belles lettres ; la traduction du livre IV, Diodore de Sicile, *Mythologie des Grecs*, trad. par Anahita Blanquis, introduit et annoté par Janick Auberger, Paris 1997, 2^e tir. 2004, comporte une importante préface de Philippe Borgeaud, « La mythologie comme prélude à l'histoire ».

3 Le nom d'Evhémère de Messène, actif autour de 300 av. J.-C., est associé à l'interprétation des personnages mythiques divins comme perpétuation du souvenir de rois ou d'inventeurs, honorés pour leurs hauts faits ou pour les services rendus à l'humanité.

plusieurs livres de sa *Bibliothèque historique*. Ainsi, au livre III, où il est question des habitants de la Libye, Diodore commence un exposé sur le Dionysos grec : « ...Puisque nous avons déjà parlé, dans la partie consacrée à l’Égypte, de la naissance de Dionysos et de ses exploits d’après les récits des habitants du pays, nous pensons qu’il convient d’y ajouter ce que l’on raconte de ce dieu chez les Grecs. Mais, comme les anciens mythographes et poètes ont écrit sur Dionysos des récits incompatibles entre eux et qu’ils ont accrédité beaucoup de légendes monstrueuses, il est difficile de parler clairement de la naissance et des exploits de ce dieu. Les uns, en effet, ont transmis dans leurs récits qu’il y eut un seul Dionysos, les autres, trois, et il y en a qui professent que ce dieu n’a jamais existé sous forme humaine et qui pensent que *Dionysos* est *don du vin*. »⁴ L’exposé et la discussion d’une bonne partie des récits grecs sur Dionysos est suivi par la présentation développée du mythe du Dionysos libyen, fils de (Zeus-) Ammon, qui conclut le livre III.

Avec le livre IV, Diodore aborde les mythes des Grecs, et il commence par justifier son choix d’écrire une histoire universelle qui englobe les temps les plus anciens : dans sa conception rationaliste des récits mythiques, ceux-ci conservent le souvenir des exploits réalisés « par les héros, les demi-dieux et beaucoup d’autres hommes de mérite »⁵. Pour ce récit des temps les plus anciens, Diodore va s’intéresser à ceux qui ont accompli des actes remarquables en temps de guerre et à « ceux qui ont trouvé ou institué, en temps de paix, quelque chose d’utile à la vie de tous » : « Nous commencerons par Dionysos parce qu’il est tout à fait ancien et qu’il a rendu de très

grands services au genre humain. » La version grecque du mythe est présentée en partant du voyage de Cadmos envoyé à la recherche de sa sœur Europe, puis fondant Thèbes, où sa fille Sémélé s’unit à Zeus. Divers épisodes sont évoqués par Diodore, avec un souci constant de rationalisation du mythe et d’explication de l’origine des rites, notamment des réunions de femmes qui miment les comportements des « compagnes en délire qui jadis, raconte-t-on, entouraient le dieu ».

La résistance rencontrée par Dionysos et son cortège est taxée d’impiété ; le dieu punit ses adversaires, dont les plus illustres sont Penthée et Lycurgue – mais Diodore ne s’étend pas sur le châtement sanglant des impies et se contente de les nommer. L’aspect varié du dieu, barbu ou juvénile et délicat, s’expliquerait bien par l’existence de deux Dionysos, fils de Zeus tous deux, mais l’un, plus ancien, né de Perséphone et l’autre de Sémélé ; Diodore juxtapose ainsi les versions et les explications, sans trancher mais en faisant ressortir les caractéristiques essentielles de ce dieu de la vigne, ami des arts.

Sous le même titre que l’ouvrage de Diodore, *Bibliothèque*, nous est également parvenu un manuel de mythologie attribué au savant hellénistique Apollodore d’Athènes et qui repose sur des travaux d’érudition alexandrins, mais qui semble avoir été rédigé au premier siècle après J.-C. et dont la partie finale n’est conservée que sous la forme d’un résumé (*epitome*) plutôt sec. Le récit de cet ouvrage est conduit selon la généalogie, à partir d’Ouranos et de Gaia, en suivant les diverses lignées de leur descendance, et la naissance et l’enfance de Dionysos, fils de Zeus et de Sémélé, est racontée dans le début du livre III, parmi les descendants de Cadmos, père de Sémélé. Dionysos est porté jusqu’à terme dans la cuisse de Zeus, une fois Sémélé foudroyée, puis le nourrisson

4 Diodore, III, 62, 1-2, trad. de B. Bommelaer, dans l’édition de la C.U.F., Paris, 1989.

5 Les passages tirés du livre IV sont cités dans la traduction d’A. Blanquis, citée supra, note 2.

divin est amené par Hermès chez Ino, sœur de Sémélé, et son mari Athamas, qui devraient élever Dionysos comme une fille, mais la colère d'Héra contre ce rejeton illégitime de son époux ne se relâche pas, et Ino et son mari sont frappés de folie et tuent leur propre fils, Mélécerte⁶. Zeus métamorphose alors Dionysos en chevreau, ce qui va lui permettre d'échapper à Héra, et Hermès l'emporte à Nysa, lieu mythique situé en Asie, où des nymphes protégeront son enfance⁷.

Après l'exposé du cruel sort d'Actéon, fils de Cadmos, grand chasseur changé en cerf par Artémis qu'il avait surprise nue alors qu'elle se baignait sur le Cithéron et dévoré par ses propres chiens, le mythographe revient à Dionysos, qui a entre-temps découvert la vigne, et qu'Héra frappe de folie et fait errer jusqu'à ce que Rhéa le purifie sur le mont Cybèle en Phrygie, lui enseignant les rites des Mystères et lui faisant porter une robe (*stolè*). De là, Dionysos repart pour la Thrace puis l'Inde, avant de revenir à Thèbes, où prennent place les épisodes que nous connaissons par les Bacchantes d'Euripide. Enfin, Dionysos se rend de Thèbes à Argos, où, comme on refuse de l'honorer, il va frapper de folie les femmes, qui emmèneront leurs nouveaux-nés dans les montagnes pour s'y repaître de leurs chairs.

Après ce doublet atroce du retour de Dionysos à Thèbes, le parcours de Dionysos se termine par un trajet naval entre les îles d'Icaria et de Naxos, avec l'épisode des pirates tyrrhéniens qui s'apprêtent à enlever leur passager pour

aller le vendre en Asie et qui sont frappés de folie devant les métamorphoses du bateau qui se couvre de serpents et de lierre: ils sautent dans la mer et deviennent des dauphins.

Le mythographe ajoute en conclusion: «Ayant ainsi appris qu'il était un dieu, les hommes se mirent à l'honorer. Quant à lui, après avoir fait remonter sa mère de l'Hadès et l'avoir appelée Thyoné, il monta au ciel en sa compagnie». Cadmos quitte alors Thèbes, où la plupart de ses descendants a connu un sort tragique⁸.

On aura remarqué les métamorphoses présentes dans cette séquence mythique, ainsi que l'espace des montagnes et de la chasse, autant d'éléments déjà vus dans les *Bacchantes* et qu'on retrouvera dans d'autres variantes du mythe.

Place maintenant aux textes poétiques, et tout d'abord à la colossale épopée d'un poète égyptien du V^e siècle de notre ère, Nonnos de Panopolis, qui raconte en 48 chants, autant que l'*Illiade* et l'*Odyssée* réunies, la geste de Dionysos, ou plutôt des Dionysos, Dionysos-Zagreus compris, avec mille et un détours érudits et force digressions et amplifications rhétoriques et romanesques.

Il serait hors de propos ici de résumer ce texte foisonnant et impressionnant, et un fascicule entier de *Desmos* n'y suffirait point, d'autant que de nombreuses questions touchant l'auteur, dont la pratique poétique comprend l'adoption de nouvelles règles de versification épique et qui a également composé une paraphrase en hexamètres de

6 Ino se jette dans la mer avec Mélécerte mort, et ils deviendront des héros protecteurs des navigateurs, honorés au sanctuaire de l'Isthme sous les noms de Leucothée et Palaemon.

7 (Ps.-)Apollodore, III, 4, 3. La *Bibliothèque* est accessible dans une traduction française collective, réalisée à l'initiative et sous la conduite de Paul Schubert, et publiée en 2014 (pour la deuxième édition corrigée) à Vevey aux éditions de l'Aire.

8 (Ps.-)Apollodore, III, 5, 1-4. Le fils survivant de Cadmos, Polydoros, devient ensuite roi de Thèbes, et sa descendance, qui aboutit à Oedipe, connaîtra également un sort terrible...

l'Évangile de Jean, devraient être abordées⁹. Si l'existence d'autres textes poétiques, principalement épiques, nous est connue sans qu'ils aient pour autant été recopiés et transmis, la geste dionysiaque est également présente, parmi d'autres excursus poétiques mythologiques, dans des textes plus inattendus, et c'est vers l'un de ceux-ci que nous allons nous tourner maintenant.

Sous le nom d'Oppien circulent deux poèmes didactiques en hexamètres, dédiés l'un et l'autre à un empereur romain: Oppien de Corycos en Cilicie aurait dédié ses cinq livres de *Halieutika* à Marc-Aurèle et Commode (soit entre 177 et 180), l'ouvrage traitant avec virtuosité des poissons et autres créatures marines, ainsi que des moyens de les pêcher, tandis qu'Oppien d'Apamée de Syrie dédie quatre livres de *Kynegetika* à Caracalla (soit entre 212 et 217), traitant, dans une langue moins correcte, des techniques de chasse et des quadrupèdes¹⁰. C'est ce second

ouvrage qui va retenir notre attention, car ces *Cynégétiques* comprennent des digressions mythologiques sur certains animaux sauvages, parmi lesquelles des digressions qui font apparaître le mythe de Dionysos.

De plus, un remarquable manuscrit illustré de cet ouvrage a été exécuté, sans doute à Constantinople, vers le début du XI^e siècle. Ce manuscrit, qui a appartenu au cardinal Bessarion, est conservé à la Biblioteca Nazionale Marciana de Venise (*Marc. gr.* 479). Deux autres manuscrits (*Parisinus gr.* 2736, XV^e s. et *Parisinus gr.* 2737, copié sur le précédent en 1554 par Ange Vergèce) contenant les *Cynégétiques* sont pourvus d'illustrations, mais celles-ci dérivent des images du manuscrit de Venise.

Le prologue de ce poème pourrait nous faire croire que Dionysos en serait absent: en effet, après la dédicace de l'ouvrage à l'empereur, le poète se met en scène, dialoguant avec la déesse Artémis qui lui dicte son sujet, en commençant par en exclure d'autres: «ARTÉMIS. - Je ne veux pas que tu chantes aujourd'hui la fête triennale de Bacchus montagnard, ni le chœur près des eaux profondes de l'Asopos Aonien. OPIEN. - Nous laisserons de côté, comme tu le demandes, les sacrifices nocturnes de Sabazios; souvent j'ai dansé en chœur autour de Dionysios, fils de Thyonée.»¹¹ Les sujets épiques guerriers et les sujets amoureux sont de même exclus par Artémis, qui enjoint à Oppien de chanter les combats des fauves et des hommes, les chiens et les chevaux, les haines et les amitiés des bêtes, et le poète se

9 L'intégralité de cet immense poème est désormais accessible dans une édition critique avec traduction française et commentaire parue dans la Collection des Universités de France («collection Budé», aux éditions des Belles Lettres, Paris), dont le maître d'oeuvre, et auteur de la moitié des volumes, fut Francis Vian. L'introduction générale, au tome I, Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, chants I-II, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris, 1976, et la notice du t. III, id., chants VI-VIII, texte établi et traduit par Pierre Chuvin, Paris, 1992, (volume où il est question de Dionysos-Zagreus) sont particulièrement utiles pour aborder ce monument de la littérature tardo-antique. Une édition bilingue, avec le texte grec et une traduction italienne annotée, plus maniable et abordable, a paru dans la collection de poche «Biblioteca universale Rizzoli» en quatre forts volumes, Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, par Daria Gigli Picciardi (chants I-XII), Fabrizio Gonnelli (XIII-XXIV), Gianfranco Agosti (XXV-XXXIX) et Domenico Accorinti (XL-XLVIII), Milan, 2003-2004.

10 Une récente traduction française, basée sur l'édition critique de M. Papathomopoulos (Leipzig 2003), est disponible dans la collection «La roue à livres» des Belles lettres: Arrien et Oppien d'Apamée, *L'art de la chasse*, introd. trad. et notes de Louis L'Allier, Paris 2009; bien qu'ancienne, l'édition de la collection Loeb, avec traduction anglaise, reste utile: Oppian, Colluthus, Tryphiodorus, with an english translation by A.W. Mair, Londres et Cambridge, Mass., 1928, réimpr. 1963.

11 Chant I, v. 24-7, trad. L'Allier, *cit.* Les fêtes triétriennes ont lieu tous les deux ans («chaque troisième année» selon la manière antique de compter) et cette périodicité est aussi évoquée par Diodore; l'Asopos est un fleuve de Béotie, *Aonie* étant un autre nom de cette région de la Grèce; Sabazios est un nom parfois donné à Dionysos, notamment au fils de Zeus et de Perséphone chez Diodore, et on a vu plus haut que Thyonée est un nom donné à Sémélé.



Fig. 1 : *Marcianus gr.* 479, f. 42^r. Ménade et panthère s'abreuvant. On lit au-dessus de la vignette le vers 83, ἔς τόδε πορδαλίω γένος ἄγχιον, ἀύθις ἀείσω, «...en cette race sauvage de panthères ? Je le chanterai plus tard».

met à la tâche : après un premier chant consacré aux qualités du chasseur, des saisons, de l'équipement, des chevaux et des chiens, le chant II évoque brièvement les premiers chasseurs, les Centaures, Persée, Castor et Pollux, Méléagre, Hippolyte, Atalante et Orion, qui ont été première et premiers à utiliser diverses techniques de chasse. Les différents fauves et gibiers sont alors présentés, en commençant par les taureaux et les cerfs, jusqu'à la taupe, en passant par l'éléphant et le rhinocéros...

Le chant III présente également des animaux divers, en commençant par le lion, la panthère ou léopard et le lynx : c'est avec la panthère¹² que nous rencontrons Dionysos et son cortège, d'abord furtivement, mais avec la promesse du poète de revenir sur ce sujet mythologique : «...Les aèdes chantent cette espèce parce que les panthères ont autrefois été les nourrices de Bacchus qui produit les raisins. A cause de cela, depuis lors, elles se réjouissent grandement grâce au vin et

reçoivent dans leur bouche le grand présent de Dionysos. Quelle nécessité changea de glorieuses femmes humaines en cette sauvage race de panthères ? Je le chanterai plus tard. »¹³ Le manuscrit de Venise (et ceux qui reprennent son iconographie) consacre une image (Fig. 1) à ce passage, et illustre le fait que les panthères sont portées sur la boisson... Une ménade et une panthère buvant à un cratère sont représentées après le vers 83 (c'est-à-dire que le lecteur lit d'abord le texte puis arrive à l'image, ou qu'il voit l'image juste au-dessous du passage qu'elle représente). La ménade est identifiable comme telle par les deux objets qu'elle porte, une branche de lierre, plante dionysiaque par excellence à côté de la vigne, et une patte d'animal terminée par un sabot fendu, dont les grandes dimensions font penser à une patte de bovidé plutôt que de mouton ou de chèvre.

Les images de ce manuscrit ont été étudiées notamment par Kurt Weitzmann dans le cadre d'une monographie consacrée aux illustrations mythologiques présentes dans des manuscrits (et sur des ivoires sculptés)

12 Oppien mentionne deux sortes de *pardalis*, un mot déjà présent dans *l'Iliade*, et parle aussi de *panther*, terme qui apparaît chez Hérodote. Pour avoir un nom féminin, j'utiliserai dans la suite «panthère» (et remplacerai donc le «léopard» choisi par L'Allier pour sa traduction des vers cités).

13 Chant III, v. 78-83, trad. L'Allier, *cit.*

byzantins¹⁴. C'est au livre IV qu'Oppien tient sa promesse de raconter la métamorphose des Ménades en panthères, au fil de l'explication d'une des techniques de chasse au léopard ou panthère: «Les panthères sont aussi maîtrisées par les dons de Dionysos, lorsque de rusés chasseurs versent la perfide boisson, sans écartier le ressentiment du vénérable Dionysos. Les panthères sont aujourd'hui une espèce de bêtes sauvages, cependant autrefois elles n'étaient pas de terribles bêtes, mais des femmes aux yeux clairs, buveuses de vin, qui portaient une branche de vigne

aux Oschophories¹⁵ et qui célébraient les fêtes triennales, la tête couronnée de fleurs. Elles étaient les nourrices de Dionysos l'agité, qui excite les chœurs.»¹⁶

Nous retrouvons ici la version du mythe de Dionysos qu'Apollodore avait lui aussi privilégiée, mais avec des variantes: Ino élève le petit Bacchus avec ses sœurs Autooné et Agavé, mais le fait dans la montagne, sur le mont *Mèros*, dont le nom signifie la cuisse. Sous la narration poétique perce l'élaboration du récit par les mythographes¹⁷, le nom de la montagne permettant d'expliquer



Fig. 2 : *Marcianus gr.* 479, f. 63r. Devant les murs de Thèbes, un Dionysos impérial regarde les Ménades, qui se métamorphosent en panthères, chasser le taureau en lequel a été changé Penthée. La vignette est située après le vers 319 et la mention des « mensonges des aèdes », μητέρα σου ἴσως ὅσως ψευδηγορεύουσιν αἰοίδοι.

14 K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951. Cherchant à identifier l'origine d'images qui doivent remonter à des modèles antiques, l'auteur suppose que des manuels mythographiques illustrés antiques ont servi de source aux illustrateurs byzantins lors de la «renaissance» qui a suivi la période iconoclaste; je laisse aux spécialistes d'histoire de l'art l'examen critique détaillé des opinions de Weitzmann, mais il est indéniable que certaines images remontent à des manuscrits antiques de textes littéraires. C'est ainsi que la jalousie des onagres mâles qui castrent leurs petits mâles à la naissance donne lieu à une digression et à des citations mythologiques (III, v. 195-252), illustrées par des vignettes qui doivent provenir d'une édition illustrée des tragédies d'Euripide !

15 Il s'agit d'une fête athénienne où des branches de vigne chargées de grappes étaient amenées en procession par deux garçons de bonne famille de chaque tribu, vêtus de robes féminines, du temple de Dionysos à un temple d'Athéna au Phalère. Le poète glisse ainsi une référence érudite aux cultes d'Athènes.

16 Chant IV, v. 230-6, trad. L'Allier, *cit.*

17 La solution d'un problème en crée parfois cependant d'autres: ainsi, dans la version d'Oppien, l'enfant Dionysos est caché dans une grotte pour être mis à l'abri d'Héra et du « tyran » Penthée, fils d'Echion, qui lui serait d'emblée hostile. Les sœurs de Sémélé le protègent donc, au lieu de le traiter en rejeton illégitime de leur sœur foudroyée comme chez Euripide: mais on voit mal comment Penthée, fils d'Agavé, serait déjà le tyran de Thèbes à ce moment-là.



Fig. 3 : *Parisinus gr. 2736*, f. 55^r. Même scène que la fig. 2.

« rationnellement » l'épisode mythique de la gestation finale de Dionysos dans la cuisse de son père Zeus...

Le récit des enfances de Dionysos est développé chez Oppien, et plusieurs épisodes sont illustrés dans le manuscrit de Venise et ses dérivés, avant d'en arriver au retour de Dionysos à Thèbes, après qu'il a répandu le don de la vigne par toute la terre. Comme chez Euripide, Penthée s'oppose au jeune dieu et tente de l'enchaîner, malgré l'opposition du vieillard Cadmos et les supplications d'Agavé. Mais c'est alors le chœur des femmes, le thiasos de Dionysos, qui implore le dieu : « Iô bienheureux, ô Dionysos, allume la lumière incandescente de ton père et fais vibrer la terre, accorde-nous une vengeance rapide sur ce tyran maléfaisant. Fais, germe de feu, de Penthée un taureau dans les collines. Fais de Penthée au nom odieux, un taureau, et de nous, fais des bêtes sauvages, mangeuses de chair crue, armées de griffes mortelles, afin que, Dionysos, nous puissions te déchirer avec notre bouche. »¹⁸ La métamorphose se produit, et les panthères-Ménades déchirent le taureau Penthée : le

déchiement humain présent chez Euripide se trouve évacué, volontairement, comme l'implique la remarque finale du poète : « Mais à propos des œuvres de femmes dans les anfractuosités du Cithéron, ces infâmes mères étrangères à Dionysos, les aèdes racontent des mensonges impies. »¹⁹

Le démembrement de victimes par des Ménades humaines a cependant laissé des traces dans l'image du manuscrit de Venise que nous avons vue plus haut : la patte tenue par la Ménade est bien celle d'un animal déchiré en morceaux, et l'iconographie en est d'inspiration antique, cohérente avec les représentations de Ménades en furie. Qu'en est-il de l'illustration de la mort de Penthée (figs 2 et 3)? Weitzmann suppose une source antique pour les animaux qui occupent la droite de la scène, le taureau qu'est devenu Penthée et les deux panthères, tandis que le style de la représentation des deux Ménades non encore métamorphosées est celui, plutôt statique, de figures féminines byzantines et

18 Chant IV, v. 301-7, trad. L'Allier, *cit.*

19 Chant IV, v. 317-9, trad. L'Allier, *cit.* Le meurtre de Penthée par Agavé et les histoires de Ménades tuant leurs propres petits enfants, comme à Argos selon Apollodore, sont ici mis en cause par une lecture rationaliste qui fait de Dionysos le héros civilisateur, dispensateur d'une boisson réjouissante plutôt qu'inquiétante!

ne semble pas repris d'un modèle antique; le costume impérial et le cierge ou torche tenu par le personnage central le désignent probablement comme Dionysos, accompagné par les trois jeunes gens, en provenance de modèles byzantins. Dionysos apparaîtrait ainsi comme le nouveau maître de Thèbes, pendant que Penthée, déshumanisé comme taureau (et pas pris pour un lion comme chez Euripide) s'éloigne vers une mort « dans les rochers », selon le texte d'Oppien.

à Dionysos, faons et panthères... Dès l'époque hellénistique et impériale, des éléments fondamentaux de ce qu'exprimait ce dieu sont perçus comme choquants, et neutralisés, en transposant vers le monde animal, par une métamorphose explicite, le bouillonnement vital dont toutes les implications ne sont plus comprises dans des sociétés de plus en plus réglées et éloignées du fonctionnement originel du polythéisme grec.

La complexité des variantes du mythe, d'une source mythographique ou poétique à l'autre, fait écho à la facture composite des images, et à la bigarrure du pelage des animaux associés

André-Louis Rey



FEEL THE DIFFERENCE...

Hotel Continental Lausanne - Switzerland

L'hôtel Continental, situé en face de la gare, dispose de 116 chambres entièrement rénovées en 2009 et 2010.

Notre Café-restaurant « Le Pain Quotidien » ouvert 7j/7 dès 07h00 à 19h00
Et nos 5 salles de conférences décorées par le célèbre peintre suisse Hans ERNI.

2, Place de la Gare, CH-1001 Lausanne / Switzerland
Tel: +41 21 321 88 00, Fax +41 21 321 88 01
www.manzprivacyhotels.ch, reservation@hotelcontinental.ch

REPENSER LE PHILHELLÉNISME : TROIS ARTISTES QUI ONT RÉINVENTÉ LES TEMPLES GRECS : JEAN COULOT, FLORIANE TISSIÈRES ET NADIA SKORDOPOULOU.

Le 26 juin 2025, le Château de Crissier accueillait l'exposition *Exodos*, une rétrospective des tableaux, collages et dessins de l'artiste grecque Nadia Skordopoulou. Le titre de l'exposition fait directement référence à la tragédie de Missolonghi et à la tentative des habitants et des combattants de quitter leur ville assiégée durant la nuit du 22 au 23 avril 1826. Mais un traître a prévenu l'armée ottomane de cette sortie (*exodos*); le cortège des résistants est piégé et décimé par les tirs ennemis, tandis que des prisonniers, femmes et enfants, sont emportés pour être vendus comme esclaves. Ce fut l'issue impitoyable de cinq années de résistance qui firent de Missolonghi, petite ville de pêcheurs en Étolie-Acarmanie, tout à



Fig. 1 : Eugène Delacroix, *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

la fois le symbole de la résistance des Grecs contre l'Empire ottoman et l'emblème parfait du philhellénisme européen.



Fig. 2 : Marcantonio Raimondi, *La Vierge avec le Christ*, gravure d'après Raphaël, Bartsch 34.

Deux siècles après, l'heure est à la commémoration et l'occasion est trouvée de rappeler le lien solide qui unit, depuis ces événements, la Grèce et la Suisse. Responsable communal de la culture à Crissier, M. Alexandre Brélaz est présent pour accueillir l'Ambassadrice et le Consul de Grèce, S.E. Mme Ekaterini Simopoulou et M. Alexandre Gennimatas. Je suis là pour représenter l'association des Amitiés gréco-suisse, qui, en 1951, a élevé à Missolonghi un monument pour rendre

hommage à Jakob Johann Meyer, citoyen suisse devenu héros de Missolonghi où il était venu s'installer en 1822. Une des œuvres de Nadia Skordopoulou reproduit ce monument.

Comment deux siècles après commémorer un événement majeur de l'histoire grecque? En arrivant à l'exposition, je remarque d'abord la publicité faite au livre dirigé par Jean-Philippe Chenaux, *Des Suisses au service de la Grèce*, livre qui vient de paraître aux éditions Favre et qui rappelle, dans plusieurs de ses pages, l'histoire de Missolonghi et la façon dont les journaux suisses évoquaient les événements: le dossier est précieux. Sur la couverture du livre figure la reproduction d'un tableau de Delacroix, *La Grèce sur les ruines de Missolonghi: c'est l'image attendue*, presque obligée pour illustrer cet épisode historique (fig. 1). Peint en 1826, ce grand tableau (213 × 142 cm), représente, debout sur des ruines, une jeune femme, bras écartés et mains ouvertes, paumes en avant, que les historiens de l'art ont rapproché de l'Immaculée Conception ou de la Vierge pleurant la mort du Christ. Choisissons l'exemple de cette gravure, d'après Raphael, d'un artiste que Delacroix appréciait beaucoup et dont il avait des copies: Marcantonio Raimondi (fig. 2).

On peut rapprocher ces deux images. Mais la figure féminine n'est plus la Vierge Marie et l'homme qu'elle pleure n'est plus le Christ, posé sur une structure en pierres, mais un cadavre anonyme, écrasé, sous les décombres. La femme porte une robe blanche, éclatante de lumière, sous un manteau bleu: ses habits la désignent comme une allégorie de la Grèce. Derrière elle, sous un ciel sombre chargé de nuages, un guerrier au visage noir, l'ennemi vainqueur, plante son insigne sur les décombres. Le carnage, le massacre et la défaite sont évidents; mais la femme, bien vivante, appelle à se relever, à ressusciter le pays ruiné. L'image est atemporelle

et si le titre du tableau indique les ruines de Missolonghi, la force de l'image est d'assimiler ces ruines à celle de la Grèce antique¹. Pour les Grecs de Missolonghi, il s'agissait de se libérer des Ottomans. Pour ceux qui regardaient la guerre depuis l'Europe, il s'agissait de prouver la supériorité des valeurs d'une Grèce antique dont ils se pensaient les héritiers directs. Deux visions de l'histoire.

En 1826, Delacroix ne peint pas des tableaux commémoratifs, mais l'actualité ! Son tableau fait partie du combat idéologique ouvert par la presse. Au début du XIX^e siècle, la photographie est seulement sur le point de naître et le cinéma est encore loin. Les journaux sont sans images et il revient à la peinture de « faire voir » l'histoire. Avant *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, Delacroix a déjà peint, en 1824, une toile, de plus de 4 m de haut et 3,5 de large, représentant les massacres de Chios deux ans auparavant². Il n'est pas le seul à dramatiser une actualité dont il construit l'image. À l'initiative de Chateaubriand, une exposition est organisée à Paris en mai 1826 où les peintres sont nombreux à célébrer la Grèce et Missolonghi; le succès est considérable et les fonds aideront à racheter les prisonniers de Missolonghi vendus comme esclaves³. La diffusion de l'information ne saurait se passer de la peinture, seule à pouvoir offrir une représentation visuelle des événements qui secouent le monde. L'art pictural a une mission qui le rend puissant: construire l'imaginaire historique. Rappelons le contexte.

1 H. Mazurel (2020), «Le sang des ruines. La chute de Missolonghi ou le paroxysme de l'émotion philhellène», in *Histoire de l'art*, 86, pp. 51-60; P. Hecht (1980), «Delacroix and Raphael by Sara Lichtenstein», in *Netherlands Quarterly for the History of Art*, 11, pp. 186-195.

2 Une illustration se trouve dans le n° 54 de *Desmos*, p. 25.

3 P. Kosmadaki (2021), «Au profit des Grecs. Paris 1826: l'éclosion romantique à l'exposition philhellène», in J.-L. Martinez (ed.), *Paris-Athènes: Naissance de la Grèce Moderne*, Hazan, Paris, pp. 72-85.

En 1820, l'Europe du Congrès de Vienne espérait l'affaiblissement de l'empire ottoman qu'elle n'osait affronter directement. Et voilà que la Grèce se soulève. Entre l'Achéloos et l'Événos, au bord d'une lagune donnant sur la mer, Missolonghi occupe une position stratégique qui permet de contrôler l'entrée du golfe de Corinthe. Dès le début de la guerre d'indépendance, menacée par les troupes ottomanes, la ville devient la place forte qu'il faut défendre et qui sait se défendre. Différentes troupes d'insurgés viennent s'y installer, rejoints bientôt par des aventuriers européens soucieux de combattre pour la libération de la Grèce.

En janvier 1823, la ville résiste à un premier siège et apparaît comme imprenable. On chante victoire et la presse partout en Europe s'enthousiasme. Le futur roi Louis I^{er} de Bavière, qui ambitionnera de faire de Munich l'Athènes du Nord, père du jeune Othon qui deviendra roi de Grèce, écrit un poème pour célébrer cette victoire : « Missolonghi après sa résistance victorieuse à l'assaut. »⁴ Le deuxième siège à la fin de l'année fait plus mal et l'enthousiasme laisse place à l'inquiétude. Au début de 1824, Byron quitte l'île de Céphalonie où il séjournait pour rejoindre les troupes de Missolonghi. Tout auréolé de sa réputation, star de la jeune génération littéraire et politique, il est convaincu que le destin de l'Europe se joue en Grèce. Il est membre aussi du London Philhellenic Committee qui le soutient. Il arrive à Missolonghi, apportant l'argent nécessaire pour rémunérer les combattants souliotes. On le dit vêtu de leur costume ou encore coiffé d'un casque homérique qu'il se serait acheté pour l'occasion. Les habitants l'accueillent « comme

le Messie »⁵. Quelques mois plus tard, le 19 avril, le jour de Pâques et de la résurrection, il meurt de la malaria. Sa mort suscite un émoi considérable. La célébration de la fête de Pâques est annulée pour le pleurer, tandis que la nouvelle se répand partout en Grèce et en Europe. Les hommages vont se multiplier. A Missolonghi, le Suisse Meyer est le premier à publier, dans les *Ellinika Chronika*, l'oraison funèbre composée par Spyridon Trikoupis. Et les peintres n'oublient pas de visualiser l'événement.

Deux ans après la mort de Byron, Joseph-Denis Odevaere peint le poète sur son lit de mort (fig 3). Il représente, dans le fond de son tableau, une fenêtre ouverte sur un paysage où l'on voit, éclairé par la lumière de la lune, une lagune et dans le fond un temple grec qui semble intact. Un temple grec ? Il n'y jamais eu de temple consacré à un dieu antique à Missolonghi ! Derrière la tête du lit, se dresse la statue d'une femme dont on ne voit que la robe, avec l'inscription « Eleutheria », Liberté ! Le tableau est politique. Sous le lit, une lyre que la main de Byron semble avoir à peine lâchée : Byron, transposé dans un paysage grec antique, assimilé à Homère pour chanter la liberté ; c'était le plus grand hommage qu'Odevaere pouvait lui rendre.

L'Antiquité n'offre pas seulement un décor ou un paradigme : elle est aussi enjeu de cette guerre. Si les Grecs se battent, jusqu'à se diviser entre eux, pour libérer leurs territoires, les Européens financent et soutiennent à distance une guerre qui permet d'affaiblir l'Empire ottoman. Jamais l'Europe n'a autant revendiqué son lien à l'Antiquité classique que pour défendre le christianisme contre l'islam. Odevaere ne pouvait pas ne pas ajouter

4 Louis I^{er} de Bavière (1829), *Gedichte des Königs Ludwig von Bayern*, Munich, pp. 23-24.

5 W. St Clair, William (2008), *That Greece Might Still Be Free*, Open Book Publishers, 2008, pp. 164-172. <https://books.openedition.org/obp/721> (consulté le 15.10.25)



Fig. 3: Joseph-Denys Odevaere, *Lord Byron sur son lit de mort*, 1826, Groeninge Museum, Bruges.

un temple antique dans son tableau: Byron, c'était le nouvel Homère!

Quand Missolonghi tombe, la nouvelle des résistants massacrés se diffuse vite, amplifiée et mythifiée par une rhétorique qui exploite plus d'un cliché⁶. Partout en Europe, le choc est considérable, surpassant celui qu'avait pu provoquer la nouvelle du massacre de Chios en 1822 ou, plus tard, en 1827, l'annonce du siège de l'Acropole. Le nom de Missolonghi se retrouve partout dans les articles de presse, les discours politiques, la littérature pamphlétaire, au théâtre, à l'opéra, dans les chansons populaires. Cinquante plus tôt, Voltaire échouait à sensibiliser l'Europe et la Russie à la cause grecque. En 1820, dans cette Europe que Byron traverse, les réactions et les aspirations sont autres. Les Romantiques rêvent d'une

6 Plusieurs travaux récents ont ouvert le dossier de cette mythification des événements. Voir surtout G. Hess (2005), «Missolonghi. Genèse, transformations multimédiales et fonctions d'un lieu identitaire du philhellénisme», in *Revue germanique internationale*, 1-2, pp. 61-75.

Grèce qui pourrait renaître de ses ruines antiques. Dans son recueil *Hellas* de 1822, Percy B. Shelley s'exclame: «Nous sommes tous Grecs»⁷, tandis que Chateaubriand parle très différemment mais pour dire la même chose: «Notre siècle verra-t-il des hordes de sauvages étouffer la civilisation renaissante d'un peuple qui a civilisé la terre? La Chrétienté laissera-t-elle tranquillement des Turcs égorger des Chrétiens?»⁸ Plus de deux millénaires d'histoire et de civilisations entrecroisées sont oubliés dans un raccourci idéologique qui voudrait fonder l'Europe: est-ce vraiment la

Grèce de Périclès qui se soulève pour défendre le monde chrétien? Quel fantasme animait Byron quand il s'achète un casque homérique pour défendre Missolonghi? Faut-il pour penser la Grèce orthodoxe qui se libère des Turcs la regarder dans le miroir de la Grèce antique? Dans une exposition contemporaine qui commémore, dans un château vaudois, le drame de Missolonghi, quels paradigmes une artiste grecque contemporaine revendique-t-elle?

De Nadia Skordopoulou, je sais seulement ce que dit la notice biographique: sa naissance à Agrinion, cette ville d'Étolie-Acarmanie qui fut détruite par le tremblement de terre de 1887, ses études à l'École des Beaux-Arts d'Athènes (2004-2009), son métier de photographe, sa spécialisation en peinture et scénographie, sa curiosité pour des outils et des techniques très variés. Durant les discours d'accueil, nous

7 P. B. Shelley (1822), *Hellas*, Londres, Ollier, Preface, p. IX: «We are all Greeks».

8 F.-R. de Chateaubriand (1825), *Note sur la Grèce*, Paris, Le Normant; voir *Œuvres complètes*, Paris, 1861, tome 5, p. 45. Voir aussi Mazurel, cit. n.1, p. 55.

apprenons aussi que l'un de ses ancêtres avait quitté Agrinion pour rejoindre les assiégés de Missolonghi et combattre avec eux. Il fut l'une des victimes de *l'Exode* de Missolonghi. Nadia Skordopoulou est donc aussi l'héritière d'une douleur familiale. Quelle mémoire défend-elle? Elle a vécu la crise de la dette grecque qui a révélé une Europe subordonnant la solidarité sociale aux visées néolibérales des intérêts bancaires. Ce n'est plus, comme en 1826, à l'Europe d'être grecque et philhellène, mais à la Grèce de se faire européenne. Le philhellénisme doit se réinventer sans se confondre avec le seul intérêt touristique d'une Grèce dont on aime le ciel bleu et les plages. Le monde a changé.

En regardant les tableaux de Nadia Skordopoulou, je devine qu'elle offre le meilleur des miroirs pour répondre à mes questions. La Grèce est présente dans ses tableaux, l'histoire grecque aussi. Mais d'une manière si nouvelle. Je m'arrête d'abord devant quatre panneaux de bois artificiel (70 x 100 cm), peints en gris; l'apparence est celle de quatre dalles de ciment, griffées, éraflées par des pointes qui auraient voulu écrire un message. Le titre est inattendu: *L'ombre du Parthénon*. On dirait quatre pierres volées au prestigieux temple

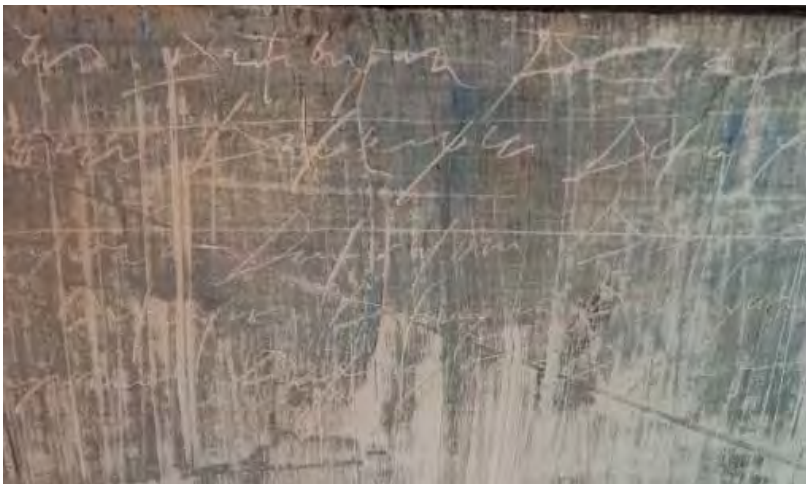


Fig. 4: Nadia Skordopoulou, *L'ombre du Parthénon* (détail).

d'Athènes, quatre pierres couvertes d'une écriture torturée qui raconterait une histoire oubliée (fig. 4).

Parce que j'ai cette image en tête, ma pensée associe cette *ombre du Parthénon* à l'un des blocs de pierre qui écrase le cadavre au pied de l'allégorie de la Grèce, sur le tableau de Delacroix. Comme si la main du soldat massacré avait réussi à tracer des mots difficiles à lire avant d'expirer. Ce rapprochement est le mien, il n'existe que parce que je le fais. L'ombre d'un temple? Un secret à percer.

Tout autour, plusieurs œuvres m'apparaissent comme des traces fragiles qui menacent de s'effacer. Des collages montrent des papiers déchirés portant des fragments d'écriture. Relevant d'une technique mixte (cire, feuilles d'or, 21 x 30 cm), une aquarelle représente la silhouette d'un ange tracée sur une page manuscrite où l'on peut lire un poème de Dionysios Solomos qui a célébré les héros de Missolonghi: mais la page est tachée d'une inquiétante trace rouge qui me rappelle le bloc de pierre maculé de sang du tableau de Delacroix (fig. 1). Je pourrais demander à Nadia Skordopoulou si Delacroix l'a inspirée, mais je préfère éviter cette question et penser que non. Ce n'est que moi qui construis ces rapprochements.

Mais il y a souvent dans les expositions un dernier tableau que l'on n'a pas vu, parce qu'il a été rangé à part. Peut-être qu'il ne devait pas se trouver là. Le tableau n'a pas de titre. Il représente très clairement les ruines d'un temple grec (fig. 5). La référence à la Grèce antique

est ici plus directe. Plus je regarde ce tableau fascinant, plus je suis convaincu qu'il appartient à plusieurs histoires qui ne remontent pas toutes à la Grèce classique. Le jeu de la mémoire devient ici intéressant. Décrivons-le : un temple tout en or. On voit bien la base, avec ses trois degrés. Mais sur quoi repose cette base ? Sur la terre ? Sur une mer oubliée ? Ou bien un temple aérien suspendu au milieu d'étoiles à forme humaine ? Le temple se dérobe à son attache, inaccessible : aucun chemin, aucune route. Inaccessible, sauf à la vue.

Il y a longtemps que je m'intéresse à la représentation des temples grecs dans la peinture moderne. Le temple classique est devenu l'emblème de l'Antiquité grecque. Paul Valéry disait «La Grèce antique est la plus belle



Fig. 5: Nadia Skordopoulou, *sans titre* (détail).

invention des temps modernes»⁹ et j'ajouterais volontiers que le temple antique était depuis l'Antiquité éternellement moderne. Roy Lichtenstein l'avait parfaitement compris. En octobre 1964, ce grand maître du pop art américain exposait à la galerie Castelli de New York une série d'œuvres sous le titre *Paysages*. Son intérêt pour l'architecture classique ne viendra que plus tard, mais déjà il peint un temple grec, en l'occurrence le temple d'Apollo à Corinthe (fig. 6). Il travaille d'après une carte postale, en recourant à la technique des points Benday, évoquant la BD¹⁰. Faut-il postuler qu'il désacralise le temple ? Je crois surtout que sa technique révèle l'équilibre parfait d'une structure cohérente et simple.

Le temple en ruine est soustrait au désordre des pierres tombées ou perdues. Il n'est plus vraiment en ruine, mais existe en tant que tel comme une image qui exhibe sa modernité. Le temple est résumé dans sa forme même, il devient élément d'un paysage qu'il constitue. L'efficacité du tableau de Lichtenstein est de



Fig. 6: Roy Lichtenstein, *Temple of Apollo*, 1964 (238 x 325), coll. privée © Estate of Roy Lichtenstein.

9 Paul Valéry (1974), *Cahiers II*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 1465. Je dois la citation à F. Hartog, *Partir pour la Grèce*, Paris, 2015.

10 Y.-A. Bois (2012), *Two Birds with one Stone*, in J. Rondeau and S. Wagstaff (ed.), *Roy Lichtenstein: A Retrospective*, Art Institute of Chicago, Chicago, pp. 62-71.



Fig. 7: Jean Coulot, *Sounion IX*, 1990 (100 x 81 cm), coll. privée © Bouvier.

transformer le temple d'Apollon en un concept générique, une image mentale facile à mémoriser. Non pas tel temple de tel site, mais le temple grec en soi. Une image idéale aurait dit Platon, une publicité sans slogan s'il fallait traduire Platon.

Mais, disciple de Lichtenstein, c'est un peintre suisse que je voudrais évoquer ici.

Évoquant les tableaux de Jean Coulot, l'écrivain Jacques Chessex disait: «Coulot m'aide à vivre. [...] Avec lui [...], nous avons affaire à un constructeur, à un homme qui lutte inlassablement contre l'informe.»¹¹ C'est vrai, Jean

11 J. Chessex (1992), «Ce qui nous frappe d'abord dans les peintures de Jean Coulot», in C. M. Cluny, J. Lescure, J.-L. Ferrier et al., *Coulot. La peinture devant soi*, Paris, Thibaud, pp. 58 et 83-87. Voir aussi L. Harambourg et al. (2011), *Coulot. Les couleurs de la vie*. Paris, Altamira, pp. 159 et 184-185.



Fig. 8: Jean Coulot, *Sounion III*, 1990 (100 x 81 cm), coll. privée © Altamira.

Coulot, peintre suisse trop peu reconnu, est architecte de la forme parfaite, grand dessinateur et grand coloriste; sa peinture réduit les lignes du paysage à ses tracés minimaux et le paysage devient occasion d'une recherche sur les couleurs. En 1989-1990, il voyage en Grèce. A son retour, il peint une série de tableaux qui représentent, à contre-jour, le temple de Poséidon au Cap Sounion (fig. 7 et 8). Chessex a raison: le temple en ruines devient sur une toile de Coulot, comme chez Lichtenstein, une forme parfaite. Le temple n'est pas intégré dans un paysage, il en devient la structure. Comme si depuis toujours le paysage et le monde n'existaient que parce qu'il y avait des colonnes et des bases pour les dessiner et les porter. Visitant le site de Paestum et admirant le temple d'Héra, Mark Rothko, cet autre maître de la peinture moderne, s'exclama: «Toute ma vie, j'ai peint des temples grecs sans le savoir!» Rothko était en quête d'inspiration pour ses peintures murales du Seagram



Fig. 9: Floriane Tissières, *Temple de nuit*, 1998 (184 x 171 cm) © Floriane Tissières.

Building quand il fit cette remarque. Comme si l'œil en quête d'un objet aux proportions parfaite devait, tôt ou tard, retrouver le dessin d'un temple grec. La peinture minimaliste serait ainsi condamnée à découvrir une forme qui lui serait inhérente¹². Admirateur de Rothko, Coulot a compris en Grèce comment l'ombre d'un temple grec pouvait aider à réinventer jusqu'aux couleurs du ciel. On oublie tout le programme iconographie chargé des frises et des frontons qui racontaient la guerre des héros et la puissance des dieux. Ne reste que la beauté d'une forme.

12 M. Rothko (2005), *Ecrits sur l'art*, Paris, Flammarion, p. 210.

Mais le temple grec est aussi amoureux du noir et blanc. Rien de plus beau qu'un temple dans la nuit.

En 1998, une autre artiste suisse, Floriane Tissières expose ses temples grecs au Musée Romain de Vidy¹³. Ici aussi, le temple existe pour lui-même, un objet de toujours, situé dans un paysage nocturne et lunaire sur un premier tableau (fig. 9); s'écroulant sur lui-même dans une autre composition caléidoscopique intitulée *Chaos* (fig. 10). Mais ces temples n'ont pas traversé les siècles sans conséquence : ils sont marqués par des images, noires et blanches, venues

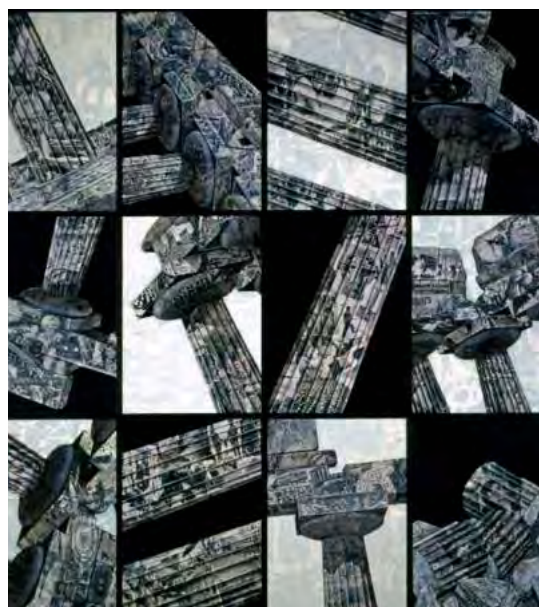


Fig. 10: *Chaos*, 1998 (200 x 210 cm) © Floriane Tissières.

13 <http://www.florianetissieres.ch> (consulté le 15.10.2025).



Fig. 11: Nadia Skordopoulou, *sans titre*, 2025 (60 x 55 cm), coll. privée © Skordopoulou.



Fig. 12 : René Magritte, *Golconde*, 1953 (81 x 100 cm), The Menil Collection, Houston © Rene Magritte.

s'incruster sur la pierre. Il faut les regarder de près. Plus de frises ni de frontons racontant les dieux et les héros, mais, à même la pierre des colonnes et des structures, des impressions en noir et blanc qui rappellent nos journaux. Le spectateur est pris au piège quand il essaie de déchiffrer ces images surimprimées.

Floriane Tissières a une formation de restauratrice d'art et d'archéologue. Elle est en Sicile, sur le site d'Agrigente, quand elle constate, incrustés dans les blocs de pierre calcaire des temples, la présence de petits fossiles, des coquillages remontant à la fin du Paléozoïque, des millions d'années.

Le temple est témoin d'un temps bien antérieur à l'homo sapiens. La mémoire des ruines est ici mise en abîme. L'archéologue et le paléontologue pourraient travailler ensemble pour reconstruire et démêler deux histoires désormais imbriquées, incrustées l'une dans l'autre. Floriane Tissières n'oublie pas ces fossiles; mais sur les temples qu'elle peint, les formes incrustées sont les fossiles de notre propre ère médiatique. Sur la pierre des colonnes qu'elle peint, la lumière a la texture de coupures de journaux déchirés, des images en noir et blanc, des morceaux de publicités, des fragments d'articles: l'ombre de Mickey, la silhouette de Marilyn Monroe,

notre imaginaire moderne. Dans les morceaux de colonnes brisées, Floriane Tissières retrouve, gravés dans la pierre, les fragments de notre histoire. Des tableaux qui jouent avec l'ombre et la lumière, qui deviennent notre ombre.

Mais revenons au tableau de Nadia Skordopoulou (fig. 11 et fig. 5). Cette fois, j'approche la peintre pour l'interroger. Je n'ai la place que pour reproduire des fragments de son propos : « Mon œuvre représente les colonnes de l'Olympiéion, les ruines d'un temple situé au cœur d'Athènes, que j'apercevais deux fois par jour, matin et soir, pendant au moins dix ans ; j'ai vécu tout près. C'est une image profondément gravée en moi, liée à mes recherches de jeunesse, à mes lectures, à mes promenades dans le centre d'Athènes : c'est une expérience intime et fondatrice. » En pensant à Floriane Tissières, je souligne l'expression « gravée en moi » ; elle insiste aussi sur le fait que ce temple est resté inachevé pendant des siècles : un temple inachevé comme une histoire qui doit se poursuivre. Et cette pluie de figurines que j'interprète comme des caryatides détachées du temple ? Il s'agit, me dit-elle, « d'individus distincts qui cherchent à

se ressembler pour des raisons sociales » ; une référence, ajoute-t-elle, au tableau de René Magritte, *Golconde* (fig. 12).

Je regarde encore ce temple en or devant lequel passe une infinité de témoins qui voudraient se conformer à un modèle commun. Je n'avais jamais pensé à Magritte pour réinterpréter un temple grec. Encore moins pour célébrer l'histoire grecque. Curieusement, le dessin d'un fronton ne se trouve pas dans la structure en ruine, mais dans l'édifice peint par Magritte. Les tableaux de Skordopoulou appartiennent à deux traditions qu'elle entrecroise : celle des artistes qui ont célébré Missolonghi, qu'elle ne veut pas oublier, et celle de ces peintres modernes qui réinventent la force iconique du temple grec. Une tradition existe quand se dessine une série d'œuvres que l'imaginaire associe. Les artistes n'ont pas besoin de se connaître, il suffit de créer la série de leurs tableaux pour que soudain l'œil du spectateur les associe et les superpose dans sa mémoire. Je rêve d'une exposition consacrée aux temples grecs dans l'art contemporain, des tableaux réinventant la Grèce et sa raison d'être.

David Bouvier

RETENUE

*de Vaïa Kalfa*¹

C'est un cerveau	Et un corps
Abandonné sur la table	A deux mètres de tes mains
Indemne	
	Profondément blessé
Un cœur	
Lui aussi indemne	

¹ Cinq jeunes poètes grecs, traduction Jean-Daniel Murith, dans *la Revue de belles-lettres*, 2, 2018, p. 57.

UNE FONDATION LAUSANNOISE : LA FONDATION PORPHYROGENIS

Une fondation lausannoise créée pour renforcer les liens scientifiques et culturels entre la Grèce et la Suisse



Hélène et Nicolas Porphyrogenis

But général

Créée en 1984 à Lausanne, la Fondation reconnue d'utilité publique porte le nom de ses donateurs. Elle repose sur le mécénat de donateurs sensibles à l'excellence académique, à l'ouverture interculturelle et à la transmission du savoir. Elle a pour but de favoriser les liens culturels et scientifiques entre la Suisse et la Grèce. À cette fin, elle collabore étroitement avec la Société académique vaudoise, l'Université de Lausanne et l'École polytechnique fédérale de Lausanne. La mise en œuvre de cette collaboration se traduit par l'octroi d'un prix d'excellence à la Faculté des Hautes Études Commerciales et de bourses d'études postgrades à la Faculté de biologie et médecine de l'Université.

Historique

Nicolas Porphyrogenis naît en 1901 à Agria, près de Volos. Il entre très jeune au service de la Banque nationale grecque, dont il entreprendra dès 1949 la restructuration du siège central en qualité de directeur général. Sa brillante carrière le conduira à assumer de nombreuses responsabilités dans d'importantes entreprises industrielles et financières de son pays.

En 1964 il fonde la Banque hellénique pour le développement industriel et en assurera la présidence jusqu'à la prise du pouvoir politique par la junte militaire en 1967. Par la suite il sera gouverneur adjoint à la Banque mondiale à Washington, avant de se retirer à Lausanne avec son épouse Hélène.

Très attaché à son village natal d'Agria, il y fait construire un Centre culturel et crée une première fondation en 1978. Simultanément, les époux Porphyrogenis planifient la fondation lausannoise. Les activités des deux instances sont indépendantes mais maintiennent des liens forts puisque, sous l'égide de la Société académique vaudoise, la fondation lausannoise contribue financièrement aux activités culturelles organisées en Grèce.

Activités

En 1997, la fondation crée le Prix Porphyrogenis doté d'un montant de CHF 5000.-. Il est décerné chaque année par la Faculté des Hautes Études Commerciales pour la meilleure thèse de doctorat présentée dans l'éventail des domaines enseignés au sein de cette faculté.

Dès 2006, conformément à une convention établie avec la Faculté de biologie et médecine (FBM) et le Centre hospitalier universitaire vaudois (CHUV), la fondation participe au financement de bourses d'études postgrades adressées à des universitaires grecs sélectionnés par la FBM. La contribution de la fondation à ce programme s'élève actuellement à plus de CHF 500 000.–.

À ce jour, quatorze jeunes médecins et biologistes grecs ont ainsi bénéficié de subsides pour parfaire leur formation et contribuer au développement de projets de recherche conduits au sein de divers départements de la section des sciences cliniques du CHUV. Les résultats de ces travaux ont fait l'objet de plus de cinquante communications ou publications au plan international.

Les dispositions qui régissent l'octroi des bourses favorisent le retour des récipiendaires dans les institutions grecques, renforçant ainsi les liens de coopération scientifique souhaités.

Fidèle à la volonté des fondateurs, le conseil de la fondation souhaite poursuivre et déployer plus largement son action auprès des Hautes écoles vaudoises et l'inscrire dans la durée.

Les listes détaillées des lauréats du Prix Porphyrogenis, des boursiers soutenus par la fondation ainsi que des publications scientifiques résultant des recherches entreprises, peuvent être consultées sur notre site : fondation-porphyrogenis.com.

Claude Bron

FONDATION DE BIENFAISANCE
NICOLAS ET HELENE
PORPHYROGENIS



fondation-porphyrogenis.com

Siège:
Société Académique Vaudoise
Av. de Montbenon 1, 1001 Lausanne
s-a-v.org

Contact:

Cédric Mottier - MG Finance SA
Av. Général Guisan 46A, 1009 Pully
+41 21 614 76 81
cedric.mottier@mgfinance.ch

Compte de la Fondation auprès de la
BCV IBAN: CH87 0076 7000 U042 8312 0



QUAND L'ACTUALITÉ RENCONTRE L'ANTIQUITÉ

Le 16 février 2025 *le Figaro* titrait :

Un aqueduc antique au service des besoins en eau d'Athènes

Un projet de restauration d'un puits de l'ancien aqueduc co-financé par l'Union européenne va retrouver son ancienne utilité. Dans une Athènes confrontée chaque année à des canicules toujours plus longues, les problèmes d'eau sont permanents. Dans la ville bétonnée à l'excès depuis les années 1970, le manque d'espaces verts est flagrant. À part le jardin national et quelques petits parcs dans les quartiers, Athènes souffre de pollution et le manque d'eau ne favorise pas la pousse d'arbres et de verdure. Il faut de l'eau pour irriguer mais aussi pour nettoyer les parcs et jardins. À cause de la baisse des réserves, chaque été des mesures d'économie sont prises par les municipalités

Dans le quartier de Chalandri, dans une petite rue étroite coincée entre les immeubles, des ouvriers installent une pompe à eau dans un endroit bien précis, un ancien puits en pierre de l'époque romaine. Ils vont pouvoir pomper l'eau infiltrée dans la terre à plus de vingt mètres de profondeur et l'amener dans une citerne qui vient d'être réalisée. Ce puits fait partie du réseau mis en place par Hadrien. L'aqueduc commencé en 117 de notre ère a été achevé dans les années 140. Il comptait plus quatre cent soixante-cinq puits.

Cet ouvrage, le plus grand construit en Europe, mesure 23,7 kilomètres et puise l'eau dans la nappe phréatique dans la région du mont Parnitha et dans des cours d'eau que l'aqueduc croisait, et se termine sur la place Dexameni (mot qui signifie réservoir d'eau). L'eau suit la pente dans le tunnel souterrain le long des quartiers d'Acharnes, Metamorphosi, Héraklion Marousi, Chalandri, Philothéi-Psychiko pour arriver à Kolonaki, puis jusqu'à la mer.

Non utilisé après l'époque romaine où Athènes avait perdu de nombreux habitants, il a été réutilisé en partie entre 1870 et 1932 lorsque la municipalité a créé un réseau d'eau potable grâce à la compagnie britannique Ulen, qui a longtemps collaboré avec l'État grec. À la création des barrages de Marathon et de Mornos, on a abandonné à nouveau l'aqueduc. Dans l'Athènes moderne on n'a pas pris en compte ce monument qui a été passablement abîmé lors de la modernisation de la ville et lors de la construction du métro et des installations olympiques. Mais aujourd'hui on a localisé près de 400 puits, dont plus de 200 sont visibles, dont un à Chalandri, qui n'a pas d'eau, qui avait servi de cachette pendant l'occupation nazie et qu'une visite archéologique permet de découvrir. Au pied de la colline du Lycabette on trouve un réservoir de cinq cents mètres cube rectangulaire, reconstruit en 1870 et décoré de colonnes.

C'est un véritable cadeau de l'Antiquité à l'Athènes d'aujourd'hui et de demain qu'Hadrien a fait à la cité et à ses habitants. Et l'on ne peut s'empêcher de citer ici Marguerite Yourcenar dans les *Mémoires d'Hadrien* lorsqu'elle lui fait dire :

« C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu. »

Ou encore : *« Construire, c'est collaborer avec la terre : c'est mettre une marque humaine sur le paysage qui en sera modifié à jamais ; c'est contribuer aussi à ce lent changement qui est la vie des villes. »*

TROIS VOYAGES À POTAMIA, ON PARLE D'ABORD DU VENT.

Louis de Saussure

Ed. Romann, 2024, 107 p.

TROIS VOYAGES À POTAMIA, ENSUITE ON RACONTE CEUX QU'ON AIME.

Ed. Romann, 2025, 125 p.

C'est une triple histoire qui nous est contée. Celle de Yannis, étudiant à Rome qui revient dans sa famille à Naxos, au village de Potamia pour l'enterrement de sa mère Agapi. Il y retrouve son frère et sa sœur ainsi que son père effondré et se trouve confronté à l'absence et au désir de comprendre, de mieux savoir qui était cette mère. Il farfouille dans les tiroirs et trouve quelques documents qu'il ne comprend pas, dont la photo de deux tombes. La vieille histoire familiale va rejailir sous la protection d'une vieille icône, qui depuis bien avant sa naissance protège sa maison.

L'autre histoire est celle d'un jeune berger épirote à la fin du XIX^e siècle sous l'empire ottoman, qui va se venger du vol de ses brebis et du massacre de son chien en tuant les voleurs et porter le poids de son crime dans une fuite qui va l'amener jusqu'en Anatolie, au moment de la débâcle de l'armée grecque face aux kémalistes en 1921.

Et un troisième récit apparaît aussi, au début, celui d'une mystérieuse nuit d'août 1944 où un soldat allemand naufragé sera recueilli et dont il sera sans doute question dans le troisième volume.

En une très belle écriture **Louis de Saussure** plonge le lecteur dans le monde grec, celui de l'Histoire depuis le début du XX^e siècle, mais aussi dans les odeurs du paysage méditerranéen, dans les coutumes villageoises.

Comment recomposer cette saga familiale, remonter dans le temps pour comprendre la vie de l'aïeul Aristote, les difficultés de sa femme Daphni avec ses deux enfants pour quitter la Turquie, suite aux événements tragiques à Smyrne en 1922 et au traité de Lausanne, qui déplacera en masse les populations turques vers l'Anatolie et grecques vers la patrie d'origine. Le lecteur suivra les pérégrinations d'Agapi, la mère, quittant Athènes à la fin des années 1970 pour vivre dans un petit village de Naxos. L'oncle Pavlos va aussi lui conter les moments difficiles de l'occupation nazie vécue par les enfants de Daphni, puis la guerre civile. Yannis découvre toute une trame inconnue en revenant au village pour les obsèques de sa mère et puis pour la commémoration du quarantième jour du décès. Sa curiosité éveillée à la découverte de quelques objets apparemment anodins va le pousser à creuser pour découvrir au travers des récits familiaux toute l'histoire de son pays.



THESSALONIQUE DANS LE FLUX DES VIVANTS ET DES MORTS

Jil Silberteïn
Ed. de la Baconnière
2025, 212 p.

Au seuil de la vieillesse (car celle-ci commence de plus en plus tard) Silberteïn s'arrête pour regarder derrière, dans le monde des souvenirs, et se projeter devant, dans l'incertain de la vie. Il veut faire le point. Et pour cela, il a besoin d'un lieu propice, un creuset pour le renvoyer, comme il le dit, *au sort commun*.

Après mûre réflexion, il choisit une ville, éliminant celles qui lui sont trop proches comme Paris ou Iasi en Roumanie, où il avait enquêté sur sa famille. Ce sera Thessalonique où, depuis l'Antiquité, les Macédoniens, les Romains, les Byzantins, les Vénitiens, les Ottomans et les Grecs se sont croisés et parce qu'il n'en parle pas la langue, ce qui va le contraindre à être plus attentif encore.

Armé d'un guide, d'une histoire de la ville, d'une carte, de textes poétiques et d'un recueil de cartes postales anciennes, il va passer un mois de printemps à Thessalonique.

Il va, en déambulant chaque jour dans les rues, y découvrir le riche passé des lieux mais aussi l'esprit de ceux-ci, au fil de rencontres plus ou moins improbables. La mémoire juive de cette ville riche de la présence des Modiano et autres Nehama est omniprésente pour lui, qui a enquêté à Iasi sur ses origines, tout comme celles des résistants à l'emprise ottomane ou des combattants de la guerre civile. C'est toute l'histoire de la ville qui est traversée au gré des rues, des monuments ou des rencontres.

C'est le cinéma d'Angelopoulos qui défile sous ses yeux, c'est le rebétiko qui résonne à ses oreilles avec les poèmes de Yorgos Iannou ou de Yorgos Themelis.

Habité de ces voix et de ces images, confronté aux slogans tagués sur les murs et aux diverses rencontres, Jil Silberteïn avance dans son introspection, tentant d'analyser ses rêves, de comprendre ses peurs, de faire le point et surtout de rendre hommage à la vie, terminant son périple avec une poème de Takis Varvitsiotis.

Jil Silberstein a beaucoup écrit : des poèmes, de nombreuses chroniques comme *La Terre est l'oreille de l'ours* ou *Voyage en Russie absolutiste*, des essais comme *Luc Hoffmann, l'homme qui s'obstine à préserver la terre* ou *Pour dire adieu*. Il est aussi traducteur.

A lire encore

Le roman de Vassilis de Basile Panourgias

Ed. Segquier, 2025, 250 p.

Deux déesses de Rhea Galanaki

Ed. Cambourakis, 2024, 168 p.

Le secret de Thyrcée d'Aline Desarzens

Ed. La Tribu, 2025, 420 p.

**Le serpent chez les Grecs
de Danielle Jouanna**

Ed. Les Belles Lettres, 2025, 256 p.

J.-D. Murith

LE VILLAGE

d'Ana Griva¹

Sept elles sont restées tout l'hiver
toutes des femmes, toutes veuves avec leur foulard noir
qui laissait voir à peine
quelques mèches blanches
avec leurs mules déchirées
leurs chevilles tuméfiées

la nuit le village ne trouvait pas la paix:
des escaliers de pierre jusqu'aux fortins
tout n'était que lamentations
pour les morts de l'an passé, ceux de l'année d'avant
et pour les plus anciens les méconnus
psaumes des âmes
quand étendues sur leur lit
les yeux clos
elles racontent l'héritage du monde d'en bas
qui emporta les brus et les frères
dans sa cuiller de cuivre
pour qu'ils mangent la terre
et se gavent de printemps

les celliers vidés de vin et d'huile
dans les coins des boîtes d'ossements entassés en vrac
crânes brillants
qu'elles dépoussièrent avec leurs tabliers
avant de tout refermer

ensuite elles ont remis leurs mules
pour sortir, rendre visite aux voisines
et réfléchir des heures :

avec quelle omoplate quelle clavicule
quel est celui qui se fendille
et qui cet autre qui commence à s'effriter
et doucement tout doucement devient poussière dans son urne...

¹ Cinq jeunes poètes grecs, traduction Jean-Daniel Murith. dans la *Revue de belles-lettres*, 2, 2018, p. 51.

CHRONIQUE DES AMITIÉS GRÉCO-SUISES DE LAUSANNE

Durant la saison 2024-2025, les Amitiés gréco-suissees ont proposé à leurs membres sept conférences et rencontres.

14 octobre 2024

Camille Semenzato, chargée d'enseignement à l'Université de Neuchâtel, nous a guidés sur «les traces des Muses en Grèce ancienne», entre textes et images, en nous révélant de multiples aspects inattendus et fascinants de ces divinités inspiratrices des poètes.

18 novembre 2024

Monsieur Sylvian Fachard, directeur de l'École suisse d'archéologie en Grèce, et Monsieur Sébastien Reichenbach, réalisateur, sont venus nous présenter le film «Artémis, le temple perdu» retraçant l'aventure exceptionnelle que constitue la découverte du sanctuaire d'Artémis à Amarynthos, sur l'île d'Eubée.

26 novembre 2024

«Jouer et calculer sous les yeux d'Athéna»: c'est avec ce titre que Madame Véronique Dasen, professeure d'archéologie classique à l'Université de Fribourg, et Monsieur Jérôme Gavin, professeur au collège Voltaire à Genève, nous ont invités à les suivre dans l'enquête minutieuse et passionnante qui leur a permis de reconstituer la manière dont les Grecs de l'Antiquité utilisaient des pions pour jouer et réaliser certaines opérations mathématiques.

4 décembre 2024

Les membres des AGS ont pu assister à la salle Paderewski du Casino de Montbenon au spectacle «Reconstitution du procès de Socrate», subventionné par notre association. Dans une performance magistrale,

Gilles Decorvet y incarnait le Socrate de *l'Apologie de Socrate* de Platon et nous restituait en grec ancien, avec la prononciation grecque moderne, la totalité du discours que Platon attribue à son maître lors de son procès devant les juges athéniens.

9 février 2025

«Lorsque les hymnes doux comme le miel pré-ludaient, pour les athlètes, à une renommée immortelle»: partant de ce vers de Pindare, Madame Aikaterini Vasilaki, auteure d'une thèse sur ce même poète, a retracé l'histoire des jeux panhelléniques, avant d'expliquer le rôle des poètes de la Grèce antique dans la célébration des athlètes vainqueurs et dans la construction de valeurs sociales. La conférence a eu lieu à l'occasion de la Journée mondiale de la langue grecque.

28 avril 2025

Lors de l'Assemblée générale, après la partie officielle, Monsieur Louis de Saussure, interrogé par Jean-Daniel Murith, nous a présenté le premier volume de sa trilogie *Trois voyages à Potamia* (éditions Romann) qui se déroule, pour partie, sur l'île de Naxos.

26 mai 2025

«Lire la souffrance d'Achille dans *l'Iliade* par la métaphore, entre approches cognitives et humanités médicales»: dans cette conférence dense, prolongeant sa thèse soutenue à l'Université de Lausanne entre littérature et humanités médicales, Vasiliki Kondylaki a réfléchi avec nous sur les effets de *l'Iliade* dans l'expérience des émotions et dans le développement de l'empathie, et sur ses usages possibles, aujourd'hui, dans la formation du personnel soignant.

Comité

Lors de l'Assemblée générale du 28 avril 2025, le comité et les membres ont eu l'occasion d'exprimer toute leur reconnaissance à Alexandre Antipas, qui a présidé notre association de 2016 à 2025 avec une implication constante ; sous sa présidence, les AGS auront joué un rôle particulièrement actif à l'occasion du bicentenaire de la guerre d'Indépendance grecque et du centenaire du Traité de Lausanne. L'Assemblée a élu comme nouveau président Monsieur David Bouvier, professeur honoraire de langue et

littérature grecques à l'Université de Lausanne. Nous avons eu la grande tristesse d'apprendre le décès de Monsieur Guillaume Geiger, survenu le 8 août 2025. Guillaume avait été trésorier de notre association de 2010 à 2016 et membre très apprécié du comité jusqu'en 2023.

Membre d'honneur

Lors de l'Assemblée générale, Christiane Bron, rédactrice de *Desmos* depuis 1989, a été élue par acclamation membre d'honneur.

Prix Valiadis

En septembre 2024, le prix Valiadis a été attribué à Madame Noémie Favre pour son mémoire de maîtrise en lettres intitulé *Σήμα ἐπιτῆν κύκλω: l'emblème de bouclier au service des poètes et des peintres*, dirigé par le Professeur David Bouvier.

En septembre 2025, la Fondation Valiadis a attribué exceptionnellement trois prix. Ce caractère exceptionnel est dû en partie aux nombreuses propositions soumises par l'Université de Lausanne et au fait qu'aucun prix n'avait été octroyé durant plusieurs années (2019, 2020, 2021, 2023). Les trois récipiendaires sont:

- M^{me} Ariane Jambé pour sa thèse de doctorat en lettres intitulée *Lire l'Iliade entre les lignes. Organisation des savoirs et construction du sens au sein du Genavensis Graecus 44*, sous la direction du Professeur David Bouvier.
- M^{me} Julie Schaer, pour son mémoire de maîtrise en archéologie classique intitulé *Archéologie, génétique et histoires individuelles. Recherches préliminaires sur 75 individus issus de sépultures eubéennes (Helladique moyen-époque médiévale)*, dirigé par le Professeur Sylvian Fachard.
- M^{me} Océane Pittet, pour son mémoire de maîtrise en théologie (Nouveau Testament) intitulé « En se penchant, il voit des bandelettes posées là, mais il n'entra pas » (Jean 20, 5). Analyse de l'identité du Jésus johannique au prisme des textiles, sous la direction du Professeur Simon Buttica.

Nouveaux membres

M^{me} Ombretta CESCA

M. Daniel CRAUSAZ

M^{me} Karin Sury CURCHOD

M^{me} Hélène DESSALES

M^{me} Rita DORIER

M. Danny DORIER

M^{me} Julie GINDRO

M^{me} Sofia GKRIZIOTI

M. Antonios TSAVDAROGLOU

M. Adonis KALANDONIS

M. Jean-Marc LAVANCHY

M^{me} Elisabeth REGAMEY

M. Davide MISSIAGLIA

M. Louis DE SAUSSURE

ASSOCIATION DES AMITIÉS GRÉCO-SUISES

L'Association des Amitiés gréco-suissees a été fondée en 1930 sur l'initiative du baron Pierre de Coubertin, désireux d'associer les Grecs résidant à Lausanne au renouveau du Mouvement olympique. Le premier président en fut le docteur Francis MESSERLI.

Son but est de créer et de maintenir des relations d'amitié entre la Grèce et le canton de Vaud dans divers domaines, notamment culturel. Elle organise des conférences et des rencontres; elle garde un contact régulier avec les professeurs de la Faculté des Lettres de l'Université et les représentants officiels de la Grèce et de l'Eglise orthodoxe.

Elle s'abstient de toute prise de position politique, tout en affirmant sa fidélité aux principes de la démocratie appliqués en Europe occidentale.

Elle publie un bulletin: «Desmos», en français: le lien, dont le nom indique bien la raison d'être et les intentions.

On devient membre des Amitiés gréco-suissees en s'adressant au Comité: Amitiés gréco-suissees, c/o Alexandre Antipas, Av. du Léman 32, 1005 Lausanne: courriel: info@amities-grecosuissees.org compte de chèque postal IBAN: CH 85 3000 0001 1000 4528. 0

Cotisation annuelle:

membre individuel:	fr. 50.–
étudiant:	fr. 20.–
couple:	fr. 70.–
membre à vie individuel: (versement unique)	fr. 500.–
membre à vie couple:	fr. 700.–

Comité:

Président: M. David BOUVIER

Vice-président suisse:

M. Philippe DU PASQUIER

Vice-président grec:

M. Yannis GERASSIMIDIS

Trésorier: M. Michel ERB

Membres:

M. Alexandre ANTIPAS

M^{me} Vally LYTRA

M. Jean-Daniel MURITH

M^{me} Elvira RAMINI

M. Pierre VOELKE

M. Christian ZUTTER

Membres de droit:

M^{me} Christiane BRON,

rédaCTRICE du bulletin

Rév. P. Alexandre IOSSIFIDIS,

prêtre de l'Eglise orthodoxe de Lausanne.

Membres d'honneur:

M. Claude BERARD

M. Yves GERHARD

M^{me} Raymonde GIOVANNA

M. Karl REBER

www.amities-grecosuissees.org

Editeur, annonces:	Amitiés gréco-suissees, c/o Alexandre Antipas, 32, av. du Léman, 1005 Lausanne
Rédaction:	Christiane Bron, Lausanne Jean-Daniel Murith, Lausanne André-Louis Rey, Genève
Collaboration:	Yves Gerhard, Lausanne
Imprimerie:	CopyPress Sàrl, Puidoux

*Amitiés gréco-suisse*s, c/o Alexandre Antipas,
32, av. du Léman, 1005 Lausanne