

LES REPRÉSENTATIONS DE STATUES SUR LES GEMMES GRAVÉES

RÉFLEXIONS AUTOUR DU PRIAPE EN BOIS EN CONTEXTE CHAMPÊTRE

Laura Sageaux

Doctorante en Sciences de l'Antiquité
Équipe PLH-CRATA – Université Toulouse II Jean-Jaurès

NOTRE PROJET de thèse¹ s'inscrit essentiellement dans le cadre de l'histoire de l'art, et propose d'étudier le phénomène de l'image dans l'image, et plus précisément celui de la représentation de statues au sein du petit mobilier archéologique mis au jour. Cette réflexion a déjà fait l'objet de quelques études éparses, notamment centrées sur la céramique et les monnaies. Citons à cet égard les ouvrages de Werner Oenbrink et de Monica De Cesare, tous deux dédiés aux images statuaire présentes sur les vases à figures noires et ceux à figures rouges attiques, italiotes et sicéliotes, de la fin de l'époque archaïque à la fin de l'époque classique². Y sont examinées les relations qu'entretenaient ces statues avec les modèles sculpturaux, ainsi que l'évolution de leur représentation dans le corpus vasculaire. Du côté de la numismatique, nous retiendrons les travaux de Léon Lacroix³ qui s'attachent à repérer des représentations de statues archaïques et classiques sur des monnaies des périodes hellénistique et romaine.

Toutefois, les reproductions de statues ne se retrouvent pas seulement au sein des corpus vasculaire et numismatique ; nous pouvons les rencontrer sur d'autres types de support, à l'image des crétules, des intailles et des camées. En témoigne la thèse de Gertrud Horster⁴, qui interroge la fiabilité des représentations statuaire sur les gemmes gravées antiques, lorsqu'elles sont convoquées pour servir à l'identification et à la reconstitution de statues grecques soit perdues, soit parvenues sous forme fragmentaire, soit connues grâce aux copies romaines.

¹Notre recherche doctorale est menée sous la direction de M. Jean-Marc Luce, Professeur en Histoire de l'Art grec et en Archéologie grecque à l'Université Toulouse II – Jean Jaurès.

²OENBRINK 1997 et DE CESARE 1997.

³Nous nous contenterons ici de recommander la lecture de LACROIX 1949.

⁴HORSTER 1970.

Partant du constat que la thèse de G. Horster est, à ce jour, le seul ouvrage pleinement consacré à la représentation de la sculpture antique sur des gemmes, nous nous proposons de venir nourrir, à notre tour, la réflexion autour de la représentation de la sculpture antique figurée sur le mobilier glyptique. Aussi avons-nous choisi de délaissier l'étude de personnages évoquant directement des sculptures de grands maîtres, ou faisant écho à des canons sculpturaux par leur pose ou leur gestuelle ; l'analyse de telles images se situe en effet au cœur de l'enquête menée par G. Horster. Nos recherches doctorales s'attachent à étudier un autre type de représentation statuaire : les statues figurées « en tant qu'objets » sur les empreintes de sceaux, les intailles et les camées des époques hellénistique et romaine.

IDENTIFIER UNE FIGURE STATUFIÉE SUR UNE GEMME

DISTINGUER une statue d'un personnage sur le petit mobilier archéologique gréco-romain n'est pas chose aisée. Dans la réalité, le facteur principal qui différencie un homme d'une œuvre sculptée est le matériau – le caractère anthropomorphique étant la norme en sculpture aux époques hellénistique et romaine. En revanche, sur une gemme, le graveur aura recours à des « codes » afin de faciliter la distinction entre une figure anthropomorphique inanimée et une figure anthropomorphique animée. Comprenons qu'un tel procédé est indispensable pour garantir une lecture claire de l'image : en effet, les gemmes gravées – ainsi que leurs négatifs, entendons par là les crétales, les empreintes de sceaux – offrent à voir des images en deux dimensions. Or, ces images, par leur nature même, ne pourront jamais retranscrire précisément l'essence de la sculpture, et pour cause : l'artiste est libéré des contraintes dont est prisonnier le sculpteur ; il s'affranchit des problèmes de pondération, de volume, d'équilibre, et des principes de la gravité.

Quels sont ces procédés figuratifs, ces « codes » ? À la fin du XIX^e siècle déjà, les numismates Friedrich Imhoof-Blumer et Percy Gardner se sont déjà penchés sur la question dans le cadre d'une étude intitulée *A numismatic commentary on Pausanias*. Leur objectif était d'identifier certains chefs-d'œuvre disparus de la sculpture grecque en confrontant le matériel numismatique à la *Description de la Grèce* du Périégète, un texte qui regorge de références à la statuaire antique. Ces investigations les ont amenés à relever des indices permettant de reconnaître, avec plus ou moins de certitude, la reproduction d'une statue de culte sur une monnaie⁵. En outre, la liste dressée par les deux numismates trouve un écho patent dans celle établie, près d'un siècle plus tard, par Eric M. Moormann dans le cadre de ses travaux dédiés à l'introduction de statues au sein de la peinture murale romaine⁶.

Confronter la lecture de ces différents travaux nous a permis de dresser, à notre tour, la liste des stratégies figuratives auxquelles le graveur avait recours pour représenter une statue en tant qu'objet sur sa gemme. Ainsi, peuvent être identifiées comme « statue » dans le référentiel de l'image :

⁵Cette liste de critères figure dans IMHOOF-BLUMER & GARDNER 1887, p. 1-3.

⁶Se reporter notamment à MOORMANN 1986, p. 13-14.

- Une figure dont le caractère anthropomorphique est limité – mais pas inexistant –, à l'image des piliers hermaïques ou des *xoana* (c'est-à-dire des statues de culte primitives) [fig. 1 et 2] ;
- Une figure disposée à l'intérieur d'une structure architectonique [fig. 3] ;
- Une figure anthropomorphique qui sert de support ou de soutien [fig. 4] ;
- Une figure anthropomorphique placée sur un support [fig. 5 et 6].

En résumé, afin de déterminer si ladite figure est ou n'est pas une statue, il est nécessaire d'examiner trois facteurs : sa morphologie, sa localisation et sa fonction.



Figure 1 : Artémis d'Éphèse, accompagnée de deux cervidés, le croissant et l'étoile dans le champ. Cornaline. 13 x 10 x 3 mm. II^e siècle ap. J.-C. © National Museum of Antiquities, Leiden.



Figure 2 : Pilier hermaïque à l'effigie d'Éros. Sardoine. 14 x 12 x 5 mm. II^e – I^{er} siècle av. J.-C. © National Museum of Antiquities, Leiden.

Les critères que nous venons d'exposer ont été classés en fonction de leur degré de fiabilité. En effet, parfois, la présence d'un seul critère peut s'avérer insuffisant pour identifier une figure comme étant une statue : le doute peut subsister. Nous songeons ici tout particulièrement aux cas où la figure est installée sur un support. Des questions subsidiaires devront alors être posées : la figure est-elle plus petite que les autres personnages ? Emprunte-t-elle une allure roide, hiératique, qui contraste avec celle des autres personnages ? On pourra aussi interroger la fonction endossée par la figure : la figure côtoie-t-elle des personnes s'affairant autour d'elle avec des offrandes (auquel cas, il est hautement probable qu'il s'agisse d'une statue de culte) ? La figure



Figure 3 : Cybèle assise dans un temple. Cornaline. 13 x 9 x 2 mm. II^e siècle ap. J.-C. © National Museum of Antiquities, Leiden.

elle-même sert-elle de support (comme le ferait un pilier) ? Le cas échéant, convoquer la mythologie gréco-romaine peut venir dissiper les zones d'ombre qui persistent. Néanmoins, il n'est pas rare que plusieurs critères viennent cohabiter ; à titre d'exemple, le Palladion peut venir couronner une colonne, un pilier hermaïque peut servir de support [fig. 4]. *In fine*, la combinaison de procédés figuratifs au sein d'une même gemme permet de définir de manière assurée une figure comme étant une statue.



Figure 4 : Silène accoudé à un pilier hermaïque.
Cornaline. 10,5 x 8 mm. I^{er} siècle av. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.



Figure 5 : Persée regardant le reflet de la tête de Méduse sur un bouclier. Sur l'autel, une effigie d'Athéna.
Cornaline. 10,5 x 9,5 x 2,5 mm. II^e – I^{er} siècle av. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.



Figure 6 : Méléagre face à une statuette de Diane disposée sur un rocher.
Nicolo. 12 x 9,5 x 3 mm. I^{er} siècle ap. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.



Figure 7 : Diomède dérobant le Palladion.
Agate. 11 x 10 mm. II^e siècle av. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.

Les supports qui accueillent une figure statuée sont de diverses sortes : cela peut être une colonne ou un piédestal, un socle bas circulaire, un autel orné de guirlandes [fig. 5], un tas de pierres [fig. 6], une main [fig. 7]. Dans ces cas-là, la figure est de taille moindre que les personnages qui peuplent la scène. Quant aux structures architectoniques qui abritent la statue, il peut s'agir d'un édicule ou d'une niche disposée sur un petit monticule rocheux, voire même d'un temple [fig. 3]. Le temple peut présenter un fronton triangulaire supporté par deux ou quatre colonnes suivant les gemmes. La forme du temple peut parfois s'apparenter à celle d'une tholos.

L'EFFIGIE DE PRIAPE EN GLYPTIQUE : UN ÉCHO AU MYTHE DE L'ÂGE D'OR

LA STATUE DE PRIAPE À TRAVERS LES TÉMOIGNAGES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARMI les divinités les plus fréquemment présentées sous une forme statufiée au sein du matériel glyptique, Priape⁷ a la part belle. Les origines de cette divinité sont assez obscures : pour Hans Herter, Priape semble avoir été à l'origine un dieu de l'arbre (*dendrites*)⁸. Par ailleurs, si les sources gréco-latines présentent communément Priape comme étant le fils d'Aphrodite, elles ne parviennent guère en revanche à s'accorder sur le nom de son géniteur – les mythographes lui prêtant pour père tantôt Dionysos, tantôt Zeus, tantôt encore Adonis. On le dit natif de Lampsaque en Hellespont, et il semblerait qu'il fasse son apparition à l'époque hellénistique – encore qu'un timbre amphorique de Thasos tendrait à montrer qu'il apparaît plutôt à la fin de l'ère classique⁹. En tout cas, Strabon, qui écrit à la fin du I^{er} siècle av. et au début du I^{er} siècle ap. J.-C., présente Priape comme un dieu récent :

« [Priape] a été proclamé dieu récemment, car Hésiode ne connaît pas Priape, mais il ressemble aux divinités de l'Attique Orthanès, Conisalus, Tychon, et d'autres semblables. »
Strabon, *Géographie*, XIII, 1, 12.

D'un point de vue iconographique, Priape est aisément reconnaissable : il se plaît à dévoiler ostensiblement son membre en érection, attribut qui fait de lui une « personnification des forces fécondantes et génératrices »¹⁰. Si l'on prête un œil attentif aux travaux de Regine Fellmann Brogli, c'est aux alentours de la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C., assez vraisemblablement sous l'ère augustéenne, que l'on commence à le voir représenté régulièrement sur des gemmes gravées dont le décor renvoie à une scène rituelle, souvent à caractère champêtre ; le dieu y tient le rôle de la statue de culte¹¹. Ce type de décor trouve de nombreux parallèles contemporains dans les scènes sacro-idylliques qui habillent les murs des maisons de la péninsule italique.

Notre enquête sera orientée autour de cette interrogation : en quoi la figure du *ligneus Priapus* en contexte sacro-idyllique peut-elle être perçue comme un symbole rustique de la simplicité primitive ?

⁷L'ouvrage de Hans Herter est la seule monographie consacrée au dieu, quoiqu'il soit assez ancien. Aussi conseillons-nous au lecteur de se reporter plutôt à la longue introduction de la dernière édition du *Corpus Priapeorum*, récemment parue dans Les Belles Lettres. Voir HERTER 1932 et PRIAPEA.

⁸Sur ce point, nous renvoyons à HERTER 1932, p. 4 et 163 sqq.

⁹Voir ROLLEY 1994, fig. 22, p. 27.

¹⁰Nous empruntons cette formulation à Robert Turcan. Cf. TURCAN 1960, p. 181.

¹¹On peut aboutir à cette observation si l'on recoupe les tableaux de datation des gemmes élaborés par Regine Fellmann Brogli (cf. FELLMANN BROGLI 1996, p. 62-65), avec les pierres gravées figurant la statue de Priape qui sont mentionnées dans son catalogue (cf. *ibid.*, p. 155-194). Sur l'identification de la statue de culte comme étant Priape, se reporter tout particulièrement à *ibid.*, p. 74-75. En outre, l'étude d'Hélène Guiraud, consacrée aux cultes champêtres ornant certaines intailles d'époque romaine, annonçait déjà cette impression. Cf. GUIRAUD 1974.

Pour ce second volet consacré à Priape, la réflexion sera articulée autour de trois axes. Sera étudiée avant toute chose la représentation de la statue de Priape – la glyptique, les peintures murales, de même que l'historiographie gréco-latine seront convoquées. Nous tenterons ensuite de resituer son esthétique assez particulière au sein de la propagande romaine, notamment artistique. Aborder la propagande impériale nous conduira inévitablement au mythe de l'âge d'or, où nous aurons l'occasion de voir comment ce Priape rustique participe à l'évocation de ce passé fantasmé.

Dans notre corpus glyptique, l'état statufié de la divinité est indiqué par sa mise en scène dans la composition. Le dieu est souvent montré trônant en station debout sur un support. Tantôt il est disposé au sommet d'une colonne, tantôt il est figuré sur ce qui semble être un tas de pierres. En de rares occasions, il est montré reposant à même la ligne de sol. Parfois encore, Priape est abrité dans une petite niche ou un édicule, à la manière des effigies des Lares.



Figure 8 : Éros faisant une offrande.

Sur une petite colonne, une statuette de Priape.

Plasma. 8,5 x 7 x 2 mm. I^{er} siècle ap. J.-C.

© National Museum of Antiquities, Leiden.

en pied, le sexe en érection. Si Priape peut aussi prendre la forme d'un pilier hermaïque, quelques variantes peuvent toutefois être notées : tantôt le pilier quadrangulaire est surmonté de la tête du dieu, tantôt seules les jambes sont emprisonnées dans une gaine, laissant le buste apparent.

Toutefois, sur les gemmes, le type le plus communément employé pour représenter Priape dans sa version statufiée est celui dit de la « Lordosis ». Le dos rejeté en arrière entraîne une projection en avant du bassin, qui met en évidence le sexe en érection. Cette torsion dorsale est parfois couplée à une gaine qui enserre la partie inférieure du corps. Deux profils se démarquent de notre corpus. Soit la ligne formée par le dos et la

Quand on s'intéresse aux diverses représentations du dieu que nous offrent à voir les témoignages artistiques dans leur globalité, on constate que la typologie varie. Si l'on se réfère au *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, le dieu est représenté essentiellement selon quatre types¹². Le type dit « Anasyrma » montre Priape levant le vêtement (soit un *chiton*, soit un manteau) de manière à exhiber son membre ; le pan du vêtement ainsi relevé est habituellement rempli de fruits. Le type dit « normal » le présente figuré



Figure 9 : Éros jouant de l'aulos.

Sur une colonne, une effigie de Priape.

Cornaline. 9 x 7 x 3 mm. I^{er} siècle ap. J.-C.

© National Museum of Antiquities, Leiden.

¹²MEGOW 1997, p. 1034-1039.



Figure 10 : Femmes faisant une offrande.
Sur une petite colonne, une statuette de Priape.
Empreinte moderne d'une améthyste.
11 x 8,5 x 4 mm. I^{er} siècle ap. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden

très caractéristique, a une fonction : mettre en évidence l'attribut du dieu, son « arme », son membre rougeoyant. De fait, la simple attitude qui consiste à montrer cette torsion du dos violemment rejeté en arrière permet à elle seule d'identifier le dieu. La spécificité « ithyphallique », à défaut d'être représentée, est clairement sous-entendue, quand bien même nous aurions affaire à une forme minimaliste.

Le champ de l'image accueille par moments un arbre rachitique, qui laisse supposer que l'action se déroule en milieu champêtre [fig. 8 et 9]. Quelques sources littéraires mentionnent d'ailleurs la présence de l'arbre ; citons à titre d'exemple cette priapée tirée du *Corpus Priapeorum* :

« Ainsi en as-tu décidé, Priape, toi qui te tiens volontiers sous la chevelure d'un arbre, ta tête sainte couronnée de pampre, rouge et le phallus rougissant ! » *Priapées* (éd. Les Belles Lettres, 2012), 82.

partie inférieure du corps décrit une courbe [fig. 8, 9 et 10]¹³ ; soit la silhouette présente un profil plus « anguleux » [fig. 11, 12 et 13] : le dos et la partie inférieure du corps sont chacun matérialisé par un segment, décrivant ainsi un angle – un autre segment, plus petit, sert à distinguer les épaules.

On peut remarquer quelques occurrences où le type de la « Lordosis » est dépourvu de phallus [fig. 9, 12 et 14], néanmoins l'effigie du dieu demeure reconnaissable. En effet, cette posture,



Figure 11 : Éros faisant une offrande.
Sur une petite colonne, une statuette de Priape.
Cornaline. 9 x 9 x 2 mm.
Fin du I^{er} siècle av. J.-C. – milieu ou troisième quart du I^{er} siècle ap. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.

¹³Nous renvoyons aussi à une bague en cristal de roche publiée par Hélène Guiraud, dont le décor gravé offre à voir une statue de Priape de ce type. Cf. GUIRAUD 2010.

De même, sur certaines fresques romaines accueillant des paysages sacro-idylliques, la statuette de Priape était associée à un arbre, ce dernier étant situé juste derrière elle¹⁴. Pour Jacqueline Fabre-Serris, l'arbre renvoie, à lui seul, à la nature sauvage. L'arbre juxtaposé à une construction sacrée met en scène, selon elle, « une coexistence épurée entre une image symbolique des bois, qui jadis furent « habités aussi par les dieux », et des traces de cette présence divine sous la forme de monuments culturels qui furent dressés par les hommes »¹⁵. On voit que les pigments employés pour représenter l'effigie priapique empruntent au brun-rouge, voire au marron. Dans ses travaux sur la peinture murale, Eric M. Moormann a montré que les pigments étaient choisis au préalable par l'artisan en fonction du matériau qu'il voulait imiter¹⁶. Ici, il ne



Figure 12 : Homme jouant de l'aulos.

Sur une petite colonne, une effigie de Priape.

Cornaline. 12 x 11 x 3 mm.

Seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C.

© National Museum of Antiquities, Leiden.



Figure 13 : Homme jouant de l'aulos.

Sur une petite colonne, une effigie de Priape.

Cornaline. 11,5 x 10 x 4 mm.

Seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C.

© National Museum of Antiquities, Leiden.

fait aucun doute que le peintre voulait rendre la couleur du bois. Il est intéressant de constater que ces pigments brun-rouge trouvent un parallèle dans la littérature qui évoque plusieurs fois le ton « rubicond », « rougeoyant », « rougissant » de l'effigie, que le paysan peignait après l'avoir taillée :

« [...] et, dans mon jardin plein de fruits, je veux placer comme gardien un Priape peint en rouge, dont la faux redoutable fera peur aux oiseaux [...] » Tibulle, *Élégies*, Livre I, I, v. 17-18.

La littérature antique regorge de mentions de statues de Priape. Pour plus de clarté, il nous a paru bon de dresser un tableau synthétisant ces occurrences¹⁷. Parmi celles-ci, on relève majori-

¹⁴Parmi les fresques sacro-idylliques figurant une idole priapique aux côtés d'un arbre, on peut compter :

- Une peinture pompéienne du III^e Style qui ornait un mur de la Villa d'Agrippa Postumus, à Boscotrecase, aujourd'hui conservée à Naples, Musée archéologique national, inv. n° 147501 ;

- Une fresque visible à Pompéi, Maison de Julius Polybius (IX, 13, 3), salle 11, mur est ;

- Une peinture provenant de Pompéi, Casa della Parete Nera (VII, 4, 59), exèdre y (*triclinium*), mur ouest, maintenant conservée au Musée archéologique national de Naples ;

- Un tableau provenant d'Herculanum, conservé à Naples, Musée archéologique national, inv. 9244.

¹⁵FABRE-SERRIS 2008, p. 129.

¹⁶MOORMANN 1986, p. 102-109.

¹⁷Nous renvoyons le lecteur au tableau figurant à la fin de cet article.



Figure 14 : Satyre assis en face d'une effigie de Priape surmontant une petite colonne.
Cornaline. 9 x 8,5 x 4 mm.
Seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.

murale ne laisse guère de place aux tergiversations, la glyptique ne permet malheureusement pas de trancher. La taille grossière du dessin, parfois proche du croquis, pourrait toutefois évoquer ces petites effigies taillées à la hâte par le paysan ; songeons ici au profil « anguleux » de la Lordosis. En outre, la statue paraît parfois se confondre avec les branches de l'arbre [fig. 9].

tairement des épigrammes et des poèmes, quoiqu'on note aussi la présence du manuel d'agriculture de Columelle dans ce petit corpus de textes qui s'étend du III^e siècle av. J.-C. au V^e siècle de notre ère. Priape y est présenté tel un épouvantail, protégeant jardins et champs des maraudeurs et des oiseaux, et censé assurer la fertilité de la terre. D'emblée, on note que l'accent est mis sur le caractère ligneux de la statue. Parfois même, le nom de l'arbre dans lequel le dieu a été taillé est évoqué ; on dénombre six essences : figuier, cyprès, saule, peuplier, chêne et pommier. Notons que la figue est un fruit à connotation érotique, aussi la présence du figuier dans cette liste d'essences ne doit-elle pas nous surprendre.

Ainsi, un parallèle peut être fait entre sources textuelles et fresques romaines. Doit-on pour autant voir dans nos gemmes un tronc d'arbre dégrossi en guise d'effigie divine ? Là où la peinture

UNE ESTHÉTIQUE AUX ANTIPODES DE LA PROPAGANDE ARTISTIQUE ROMAINE ?

QUITTONS la glyptique et attardons-nous plus longuement sur l'origine de l'esthétique même du dieu. Priape est l'enfant de la belle Aphrodite, mais il est victime d'une mésaventure, et ce, avant sa naissance. Un jour, apprenant Aphrodite enceinte, Héra s'inquiète : si l'enfant hérite de la beauté de sa mère et de la puissance de son père, sa venue représentera un bouleversement, pour ne pas dire un danger, pour l'ordre établi chez les dieux. La redoutable épouse de Zeus touche alors le ventre d'Aphrodite et lance un mauvais sort au fœtus. Priape naît, arborant un membre démesuré. Honteuse d'avoir mis au monde un être aussi repoussant, Aphrodite abandonne son fils et le renie. Ce dernier sera recueilli et élevé par des bergers. Si l'on appréciera l'ironie de l'histoire – la plus belle des déesses donnant vie au plus laid des dieux –, on ne manquera pas de souligner le caractère étiologique du mythe, qui explique la difformité du dieu : il est petit, vilain, disproportionné, ithyphallique... En bref, il est *ámorphos*, c'est-à-dire privé de la *morphē*¹⁸ – entendons ici la « bonne » forme, la beauté¹⁸.

¹⁸Sur la laideur de Priape, on se reportera aux travaux de Maurice Olender, notamment à son étude, si bien nommée, « Priape le mal taillé ». Cf. OLENDER 2003, p. 520-526. Consulter aussi OLENDER 2000, § 2, 4 et 6.

Priape ne parviendra jamais à se départir de sa laideur. Même lorsqu'un paysan décide de lui donner forme, nous disent les textes, c'est pour porter son dévolu sur une médiocre branche d'arbre qu'il dégrossira d'un geste rapide afin de lui donner un aspect vaguement humain et ithyphallique. Jugeons plutôt :

« Ne cherche pas des œuvres sorties de la main de Dédale et ne te mets pas en peine pour avoir du Polyclète, du Phradmon ou de l'Agéladas, mais, dans un tronc de vieil arbre dégrossi au petit bonheur, vénère un divin Priape au membre terrifiant [...] » Columelle, *De Re Rustica*, Livre X, 29-34.

« Ce n'est pas Praxitèle qui m'a fait, ni Scopas, et je n'ai pas été poli par la main de Phidias. Non, c'est un paysan qui a dégrossi une pièce de bois et qui m'a dit : « Toi, tu seras Priape ! ». » *Priapées* (éd. Les Belles Lettres, 2012), 10.

« Tel que tu me vois, toi qui passes près de moi, je suis bois de figuier, non pas figolé à la râpe, ni dressé à la règle rouge, mais taillé avec le couteau d'un naïf pastoureau. » *Anthologie de Planude*, Épigramme 86.

Maurice Olender parle même de « piquet phallique »¹⁹ ; le dieu n'est ni plus ni moins qu'un pieu que l'on fiche en terre. On est loin des statues confectionnées jadis par Polyclète ou Scopas²⁰ ! Au contraire, nul doute qu'il nous faut ranger Priape aux côtés des dieux « ἄτεχνοι » mentionnés par Lucien de Samosate dans son *Zeus Tragédien* :

« [...] Et voici que déjà ils se rassemblent. Accueille-les donc et fais-les asseoir chacun selon son rang, d'après la matière ou le travail artistique : à la première place ceux qui sont en or, puis à leur suite ceux qui sont en argent, puis à suivre tous ceux qui sont en ivoire, puis en bronze ou en marbre, et parmi ces derniers que ceux de Phidias, d'Alcamène, de Myron, d'Euphranor ou des artistes de ce genre aient la préséance, tandis que ce tout venant des dieux faits sans art sera entassé quelque part à l'écart, se taira et se contentera de compléter l'assemblée. » Lucien, *Zeus Tragédien*, 7.

En résumé, nous pourrions reprendre les mots de Peter Stewart : ce Priape ligneux incarne « l'antithèse même du bel art »²¹. Par « bel art », il nous faut bien évidemment entendre les canons établis par les maîtres du Classicisme athénien qui fleurit aux V^e et IV^e siècles avant notre ère. En effet, ce goût pour l'art hellénique classique culminera sous le Principat d'Octave Auguste et inspire quantité de créations initiées par le pouvoir en place, au nombre desquelles on compte l'Auguste de Prima-Porta, variation sur le thème du Doryphore de Polyclète, mais aussi la frise processionnelle de l'*Ara Pacis Augustae*, qui cite la frise des Panathénées du Parthénon, chef-d'œuvre du maître Phidias. Et que dire des caryatides des portiques du forum d'Auguste, véritables copies, à moindre échelle certes, de celles de l'Érechthéion ? En outre, rappelons que des ateliers, dans la lignée de celui de Pasitélès, confectionnaient des œuvres « à la manière grecque », qui proposaient un pastiche de différents styles et genres artistiques²².

¹⁹Cf. OLENDER 2000, § 7.

²⁰D'aucuns relèveront l'épigramme 73 de Martial au Livre VI qui paraît détonner dans notre corpus textuel. Mais il nous faut plutôt y voir, avec Maurice Olender et Peter Stewart, un jeu de la part du poète qui inverse volontairement les conventions des priapées. Le ton employé ici est ironique. Cf. OLENDER 2003, p. 529 et STEWART 2003, p. 75-76.

²¹STEWART 2003, p. 74.

²²Sur les questions de copies et de pastiches romains d'œuvres grecques, on consultera notamment DARDENAY 2013.

La citation de Quintilien reflète tout à fait cet esprit romain qui se voulait volontairement éclectique :

« En fait, c'est le propre de la sagesse que de s'approprier si possible ce qu'il y a de meilleur dans chaque auteur ; de plus, lorsqu'il s'agit d'une chose aussi difficile, si l'on fixe son attention sur un seul modèle, il est presque impossible d'en reproduire quelque trait. Donc, puisqu'il est presque impossible à l'homme de copier à plein l'auteur qu'il aura choisi, ayons devant les yeux les qualités de plusieurs écrivains pour prendre une chose à l'un, une autre à l'autre, et en faire l'adaptation à l'endroit convenable. » Quintilien, *Institution Oratoire*, Livre X, 2, 26.

Par ailleurs, Tonio Hölscher a montré que l'utilisation par les Romains des différents styles de la sculpture grecque obéissait à un système sémantique : celui-ci est basé sur des corrélations entre le sujet ou le thème décoratif, la valeur ou le concept critique, et le style²³. Par exemple, si l'on souhaite représenter la puissance divine en pleine majesté, le modèle sera le Zeus d'Olympie de Phidias.

Mais rendons-nous à l'évidence : si les statues de Priape n'empruntent en rien aux canons classiques, c'est tout simplement que la nature même du dieu ne s'y prête pas. Le style d'un Phidias, où transparait la *maiestas* divine, ne peut convenir à ce *diuus minor* :

« Les statues de Polyclète [...] sont d'une incomparable perfection artistique et ne le cèdent aux statues de Phidias que pour les dimensions et la magnificence. » Strabon, *Géographie*, Livre VIII, 6, 10.

Quant au Canon polyclétéen, loué pour sa perfection car basé sur un système de proportions mathématiques, il ne se prête pas à l'élaboration d'une figure de nature disproportionnée.

« Par le soin et la grâce, Polyclète surpasse les autres ; c'est à lui qu'on donne généralement la palme [...] il a embelli la forme humaine au-delà de la vérité [...]. » Quintilien, *Institution Oratoire*, Livre XII, 10, 7-8.

Pourtant, il n'en demeure pas moins que l'intégration de ces effigies priapiques au sein de paysages sacro-idylliques participe à la propagande du régime.

²³HÖLSCHER 2007. Nous invitons le lecteur à se reporter à la table en fin d'article qui résume la théorie défendue par Tonio Hölscher.

UN ÉCHO RUSTIQUE À UN PASSÉ FANTASMÉ

LA THÉMATIQUE des paysages sacro-idylliques a rencontré un certain succès dans la classe dirigeante romaine, et s'est largement diffusée sous l'Empire²⁴. Sur ces fresques, se déployait une nature domestiquée par la main de l'homme, où le calme le dispute à l'harmonie, où des petites silhouettes anonymes s'adonnent à des activités paisibles, notamment pastorales. Ce goût pour l'évocation naturaliste et pacifique trouve un pendant certain dans la poésie de la fin de l'époque républicaine et du début de l'Empire, célébrant l'âge d'or, thème cher à la propagande officielle. Soulignons toutefois qu'au I^{er} siècle de notre ère, le paysage sacro-idyllique, loin de tomber en désuétude, reviendra à la mode sous les règnes de Néron et de Vespasien. De même, la glyptique continue de fournir des scènes culturelles champêtres jusqu'au milieu du II^e siècle ap. J.-C. au moins.

Attardons-nous sur le passage suivant, tiré des *Élégies* de Tibulle :

« Quel homme était celui qui le premier produisit l'horrible épée ? Quel être féroce, oui, quel cœur de fer il était celui-là ! Alors les meurtres, alors les combats naquirent pour le genre humain, et une route plus courte s'ouvrit à la cruelle mort. Ou plutôt ce malheureux fut-il en rien coupable, si c'est nous qui employons à notre destruction l'arme que, lui, nous a donnée contre les bêtes sauvages ? C'est la faute de l'or qui enrichit, et la guerre n'existait point au temps où ne se dressait devant les plats qu'une coupe de hêtre ; il n'y avait point de citadelles, point de palissade, et le gardien du troupeau s'endormait tranquille au milieu de ses brebis à la toison tachetée. » Tibulle, *Élégies*, Livre I, X, v. 1-10.

Comme l'a déjà souligné Jean-Paul Brisson²⁵, cette grossière vaisselle de bois, cette « coupe de hêtre » symbolise l'âge d'or, du moins un temps ancien, mythique, où la guerre n'existait pas. Opposé à l'or corrompeur, le bois est ici convoqué pour renvoyer à une ère reculée où régnait une simplicité primitive, où l'humanité, innocente, ne connaissait pas un goût immodéré pour le luxe.

Quelques vers plus loin, Tibulle nous brosse un tableau de la *pietas* telle qu'elle s'exerçait dans les temps ancestraux :

« Ah ! Protégez-moi, Lares de mes pères : c'est vous aussi qui m'avez nourri, lorsque, petit enfant, je courais à vos pieds. Et ne rougissez pas d'être taillés dans un vieux tronc : ainsi vous habitâtes l'antique demeure de mon aïeul. On observait mieux sa foi, quand, objet d'un culte pauvre, le dieu avait sa statue de bois dans une étroite chapelle. On l'apaisait en lui offrant une grappe de raisin, ou en ceignant d'une guirlande d'épis sa chevelure sacrée ; et celui dont le vœu était exaucé lui apportait lui-même des gâteaux et, derrière lui, marchait sa fille, toute petite, tenant un pur rayon de miel. » Tibulle, *Élégies*, Livre I, X, v. 15-24.

²⁴Sur les paysages sacro-idylliques, on pourra se reporter entre autres aux travaux de Jean-Michel Croisille. Citons ici CROISILLE 2010.

²⁵Cf. BRISSON 1994, p. 140-141.

L'invocation du bois permet au poète de mieux dépeindre la *rusticitas*. Certes, ici, ce sont les Lares qui sont faits de bois, mais dans la piété populaire, le Lare, protecteur du foyer, est associé à Priape, le gardien du verger. De son côté, Pierre Grimal note que les Priapes et les Lares sont des dieux protecteurs à caractère dionysiaque, et doivent sans doute être rangés dans la catégorie des *satyrica signa* dont parle Pline l'Ancien dans son *Histoire Naturelle*²⁶ :

« On a même attaché des idées religieuses à cette sorte de propriété : le foyer et le jardin sont les seuls endroits où nous voyons consacrer des figures de satyres pour détourner les maléfices du mauvais œil ; Plaute, néanmoins, met les jardins sous la protection de Vénus. »
Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XIX, 50.

C'est à eux que l'on réserve les premiers fruits et les premiers épis. Sur ce point, le passage de Tibulle n'est pas sans rappeler les Priapées II et III, publiées dans l'*Appendix Vergiliana* – encore que leur attribution à Virgile demeure incertaine. Un tel rapprochement a d'ailleurs déjà été souligné par Édouard Galletier, qui voit dans la Priapée III le « souvenir » de Tibulle²⁷ :

« [...] On dépose pour moi, au printemps fleuri, une guirlandelette colorée,
au début de la saison un épi verdoyant, souple, à la pointe tendre,
pour moi de jaunes pensées et un pavot laiteux,
de pâlistantes courges et des pommes à l'odeur suave,
un raisin rougi, élevé sous l'ombre du pampre ;
de leur sang enduisent encore mes « armes » [...]
un petit bouc barbu et une chevrette au pied de corne. [...] » Priapée III, v. 10-16 (tirée de l'*Appendix Vergiliana*).

Ainsi, le bois, matériau de prédilection pour la taille des Priapes, fait écho à un temps qui se caractérisait par une simplicité toute rustique des mœurs. De manière plus large, le bois renvoie à l'ancien, et à ce titre, on peut conseiller la lecture de la *Périégèse*. En effet, comme l'a mis en évidence Jean-Christophe Vincent, Pausanias considérait que les plus anciennes statues de Grèce étaient sculptées en bois²⁸. Le Périégète opposait même la statuaire classique (*agalmata*), aux statues de culte anciennes et vénérables (*xoana*), dont la caractéristique technique est d'être en bois. En outre, pour Jean-Christophe Vincent, il appert que Pausanias était sensible à la puissance divine qui émanait des *xoana* ; à l'évidence, ajoute-t-il, le bois devait tenir pour lui un rôle cultuel primordial²⁹. Nous faut-il voir dans notre Priape ligneux un *xoanon* mal dégrossi ? L'hypothèse est tentante, mais nous préférons garder la question ouverte.

Nous concluons plutôt sur un paradoxe. Priape est un dieu jeune ; il rejoint tardivement l'assemblée des dieux. Pourtant, son effigie, de par sa nature ligneuse, paraît vraisemblablement faire écho aux temps ancestraux, où hommes et divinités étaient encore proches. En outre, sa statue de culte se dresse au milieu de paysages sacro-idylliques, échos nostalgiques d'une ère où une vie fruste assurait l'exercice des vertus républicaines. Il est pour le moins surprenant que l'on ait choisi comme statue de culte celle d'un dieu obscène, impudique, faisant fi des convenances sociales, incapable de civilité, de tempérance, de retenue ou même de maîtrise, qualités pourtant attendues de tout citoyen romain soucieux d'être fidèle au *mos maiorum*.

²⁶Cf. GRIMAL 1969, p. 42-43.

²⁷Cf. EPIGRAMMATA et PRIAPEA, p. 27-28.

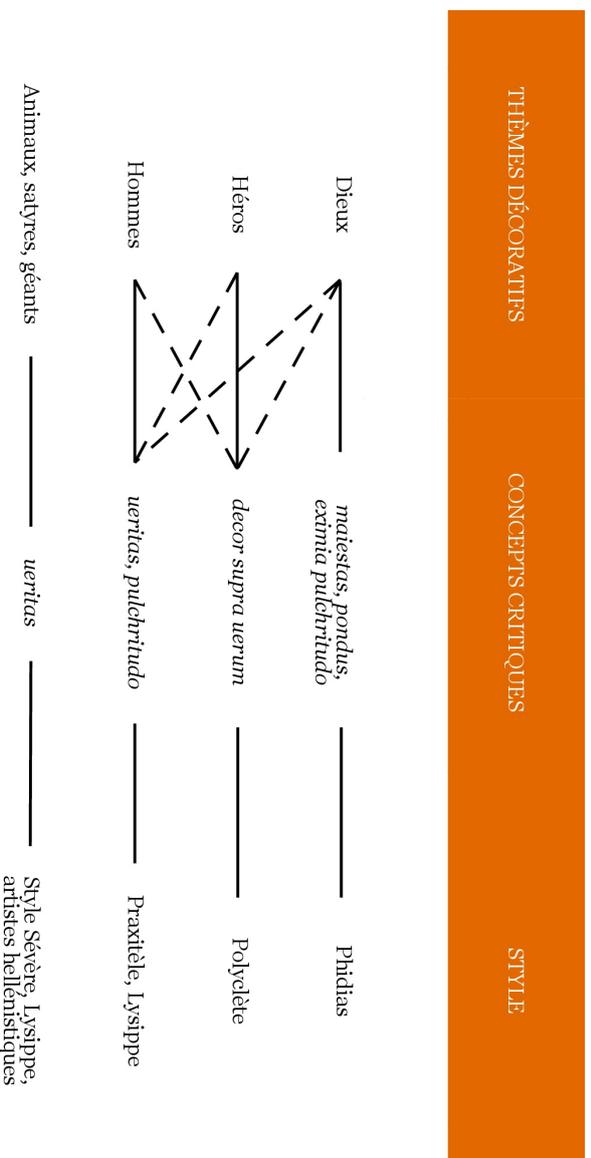
²⁸VINCENT 2003, p. 38-39.

²⁹*Ibid.*, p. 72.

Tableau récapitulatif des sources antiques mentionnant
les différents matériaux dans lesquels sont confectionnées les statues de Priape

Sans plus de précision	Figuier	Cyprés	Saule	Peuplier	Chêne	Pommier	MARBRE	BRONZE	VERRE
<i>Anthologie Grecque</i> , Livre VI, ép. 232	<i>Anthologie de Planude</i> , Ép. 86	Martial, Épigrammes , Livre VI, 49	<i>Appendix Vergiliana</i> , <i>Copa</i> , 23 24	<i>Appendix Vergiliana</i> , <i>Priapées</i> , II	<i>Appendix Vergiliana</i> , <i>Priapées</i> , III	<i>Priapées</i> , 61	<i>Virgile, Bucoliques</i> , VII, 35 36	<i>Prudence, Contre Symmaque</i> , I, 103	<i>Juvénal, Satires</i> , II, 95
Columelle, De Re Rustica , Livre X, 29 34	<i>Anthologie Grecque</i> , Livre IX, ép. 437	Martial, Épigrammes , Livre VI, 73	Virgile, Géorgiques , 4, 110 111						
Martial, Épigrammes , Livre VIII, 40	Horace, Satires , Livre I, 8								
<i>Priapées</i> , 6									
<i>Priapées</i> , 10									
<i>Priapées</i> , 25									
<i>Priapées</i> , 43									
<i>Priapées</i> , 56									
<i>Priapées</i> , 63									
<i>Priapées</i> , 73									
<i>Appendix Vergiliana</i> , <i>Priapées</i> , I									
<i>Appendix Vergiliana</i> , <i>Priapées</i> , « Quid hoc noui est ? »									
Sidoine Apollinaire , <i>Carmen</i> XXIII									

Table présentant le système sémantique de l'art romain, d'après Hölscher 2007



BIBLIOGRAPHIE

- BRISSON 1994 : Jean-Paul BRISSON, « Tibulle et l'Âge d'Or. Un contrepoint à trois voix », in Joël THOMAS (dir.), *L'Imaginaire religieux gréco-romain*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, Collection Études, 1994, 327 p., pp. 139-150.
- CROISILLE 2010 : Jean-Michel CROISILLE, *Paysages dans la peinture romaine : aux origines d'un genre pictural*, Paris, Picard, Coll. Antiqua, 13, 2010, 157 p.
- DARDENAY 2013 : Alexandra DARDENAY, « Rome, les Romains et l'art grec : translatio, interpretatio, imitatio, aemulatio... », in Corinne BONNET, Florence BOUCHET (éd.), *Translatio : Traduire et adapter les Anciens*, Paris, Classiques Garnier, Coll. Rencontres, n° 52, 2013, 331 p., pp. 109-137.
- DE CESARE 1997 : Monica DE CESARE, *Le statue in immagine : Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Rome, « L'Erma » di Bretschneider, Studia archaeologica, vol. 88, 1997, 368 p.
- EPIGRAMMATA ET PRIAPEA : "(P. Vergili Maronis) Epigrammata et Priapea". *Edition critique et explicative*, Édouard GALLETIER (éd.), Paris, Hachette, 1920.
- FABRE-SERRIS 2008 : Jacqueline FABRE-SERRIS, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes. Essai sur la naissance d'une mythologie des origines en Occident*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. Mythes, Imaginaires, Religions, 2008, 250 p.
- FELLMANN BROGLI 1996 : Regine FELLMANN BROGLI, *Gemmen und Kameen mit ländlichen Kultszenen. Untersuchungen zur Glyptik der ausgehenden römischen Republik und der Kaiserzeit*, Bern, Berlin, P. Lang, Europäische Hochschulschriften. Reihe 38, Archäologie, 59, 1996, 208 p., 54 p. de pl.
- GRIMAL 1969 : Pierre GRIMAL, *Les Jardins Romains*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Hier, 1969 (1^{ère} éd. 1943), VIII-516 p., XXXII p. de pl.
- GUIRAUD 1974 : Hélène GUIRAUD, « Cultes champêtres sur des intailles d'époque romaine », in *Pallas*, n° 21, 1974, pp. 111-117.
- GUIRAUD 2010 : Hélène GUIRAUD, « "Neige d'hiver durcie" ? Bague en cristal de roche du Nord-Est de la Gaule », in *Pallas*, n° 83, 2010, pp. 143-153.
- HERTER 1932 : Hans HERTER, *De Priapo*, Giessen, A. Töpelmann, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, n° 23, 1932, 334 p., 3 p. de pl.
- HORSTER 1970 : Gertrud HORSTER, *Statuen auf Gemmen*, Bonn, Habelt, Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie, 1970, 136 p., XXIII p. de pl.
- HÖLSCHER 2007 : Tonio HÖLSCHER, *The language of images in Roman art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007 (1^{ère} éd. en allemand 1987), XXXV-151 p.
- IMHOOF-BLUMER & GARDNER 1887 : Friedrich IMHOOF-BLUMER, Percy GARDNER, *A numismatic commentary on Pausanias*, s. l., s. n., 1887, 167 p., 30 f. de pl.

- LACROIX 1949 : Léon LACROIX, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques : la statuaire archaïque et classique*, Liège, Presses Universitaires de Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, n° 116, 1949, XXII-374 p., XXVIII f. de pl.
- MEGOW 1997 : Wolf-Rüdiger MEGOW, « Priapos », in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. VIII. Thespiades-Zodiacus et supplementum Abila-Thersites*, Zürich ; Düsseldorf, Artemis, 1997, XXXIV-1209 p., pp. 1028-1044.
- MOORMANN 1986 : Eric Maria MOORMANN, *La Pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Nijmegen, E. M. Moormann, 1986, IV-371 p.
- OENBRINK 1997 : Werner OENBRINK, *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen*, Frankfurt am Main ; New York, P. Lang, Europäische Hochschulschriften. Archäologie, Reihe XXXVIII, Bd. 64, 1997, 462 p.
- OLENDER 2000 : Maurice OLENDER, « La laideur d'un dieu », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 24 | 2000.
- OLENDER 2003 : Maurice OLENDER, « Priape le mal taillé », in Charles MALAMOUD, Jean-Pierre VERNANT (éd.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Histoire, n° 120, 2003 (1^{ère} éd. 1986), 701 p., pp. 519-539.
- PRIAPEA : *Priapées*, Louis CALLEBAT, Jean SOUBIRAN (éd.), Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., Série latine, n° 402, 2012.
- ROLLEY 1994 : Claude ROLLEY, *La sculpture grecque. Vol. 1. Des origines au milieu du V^e siècle*, Paris, Picard, Les manuels d'art et d'archéologie antiques, 1994, 438 p.
- STEWART 2003 : Peter STEWART, *Statues in Roman society : representation and response*, Oxford ; New York, Oxford University Press, Coll. Oxford studies in ancient culture and representation, 2003, XVI-333 p.
- TURCAN 1960 : Robert TURCAN, « Priapea », in *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie*, 1960, vol. 72, pp. 167-189.
- VINCENT 2003 : Jean-Christophe VINCENT, « Le xoanon chez Pausanias : littératures et réalités cultuelles », in *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 29, n° 1, 2003, pp. 31-75.