

épars du corps d'Osiris, son frère et son époux. Elle parvint à rassembler tous les membres du dieu, moins l'organe de la génération, que les poissons avaient dévoré. Elle en fit un simulacre en bois de sycamore, et, après avoir ainsi recomposé dans son entier ce précieux corps, elle l'offrit à l'adoration des peuples. L'Égypte tout entière se réjouissait avec Isis, la bonne déesse, dans laquelle elle s'était personnifiée, de ce qu'Osiris fût si heureusement retrouvé; c'est-à-dire de ce que le soleil, dont Osiris était l'emblème, montât une seconde fois dans les cieux pour féconder les jeunes semences délivrées des eaux. Cette période d'allégresse était marquée par des réjouissances publiques; le phallus, symbole de l'influence fécondante du soleil sur les productions de la terre, était porté en triomphe. Ce mythe et les cérémonies destinées à le perpétuer avaient très-anciennement passé en Phénicie. Isis elle-même, disait la tradition, était allée à Biblos, où elle s'était faite la nourrice et l'éducatrice du fils du roi. Le colon phénicien Cadmus, ou Mélampe, selon les différentes traditions, introduisit ces fêtes chez les Athéniens, qui les célébrèrent avec plus de pompe, mais aussi avec plus de licence, et leur donnèrent le nom de *dionysiaques*, du nom grec de Bacchus (*Dionysos*), auquel ils avaient attribué le rôle d'Osiris. Les couronnes et les rameaux qu'on y portait solennellement marquaient bien que, sur un sol étranger, elles avaient conservé, du moins à l'origine et quant au fond, leur vrai caractère. Ce Bacchus, qui y présidait et que Diodore distingue des autres Bacchus grecs, notamment par son titre d'Indien et par sa sollicitude pour les biens de la terre, était un dieu essentiellement agricole, personnifiant « la force qui opère et vit dans les fleurs et dans les végétaux. » (Creuser.) Il aimait les couronnes et se nommait symboliquement la *couronne odorante* (*bakchos*, en dorien). Un archonte réglait la célébration de ces fêtes. Les Athéniens se servaient parfois des dionysiaques pour supputer le temps et pour assigner une date à un événement quelconque.

Introduites en Italie, ces cérémonies, en se mêlant à d'anciennes coutumes, servirent bientôt de prétexte aux plus affreux désordres. Le sanctuaire n'était d'abord ouvert qu'à des femmes. Il y avait, dans l'année, trois jours fixés pour les initiations, qui avaient lieu le jour. Les matrones étaient prêtresses à tour de rôle; mais l'une d'elles, Pauculla Annia, camparienne, se fit passer pour inspirée et changea tous ces usages. Elle ouvrit le sanctuaire aux hommes, et tout d'abord à ses deux fils, Minius et Hérénus; elle établit que les initiations se feraient la nuit, et seraient célébrées cinq fois par mois au lieu de trois fois par an, comme il avait été réglé primitivement. Depuis l'admission des hommes et le mélange des sexes dans les ténèbres de la nuit, aucun genre de forfait n'y demeura inconnu, et l'on n'y respecta pas plus les lois de la nature que celles de la pudeur. Les hommes y feignaient des fureurs sacrées; les femmes, en bacchantes, les cheveux épars, couraient au Tibre avec des torches de résine et de chaux vive, qu'elles plongeaient dans les eaux du fleuve, d'où elles les retireraient ensuite tout allumées. Refusait-on le serment de l'association, témoignait-on du dégoût ou de la froideur, on était aussitôt précipité dans de profonds caveaux, ou parfois même immolé comme victime. Et la secte était si nombreuse qu'elle formait presque tout un peuple (*jam propre populum*, Tite-Live); elle comptait parmi ses membres des hommes et des femmes du plus haut rang. On en vint à décider, pour se faire des instruments plus dociles, qu'on ne recevrait personne au-dessus de vingt ans. Ce fut la dernière décision que prit cette abominable assemblée. L'an 566 de la fondation de Rome, une courtisane nommée Hissala Pecenja révéla le secret de ces pratiques à un jeune homme qu'elle aimait et que sa propre mère voulait initier aux mystères de Bacchus. Celui-ci avertit le consul Posthumius, qui fit une enquête secrète. Hissala lui révéla tout ce qu'elle savait. Quand la nouvelle fut rendue publique, le sénat s'émut; tout bon citoyen frémit, et l'on trembla que cette association ne cachât un complot funeste à la république. Posthumius avait agi avec activité et prudence: le sénat lui confia des actions de grâces; puis il chargea les consuls d'informer extraordinairement contre les *bacchantes* et les sacrifices nocturnes, de promettre des récompenses aux délateurs, de saisir à Rome et aux environs les ministres des sacrifices, et de publier défense à tous les initiés de former une assemblée de cette nature. Les édiles furent chargés de saisir et d'interroger les ministres de ce culte. Beaucoup d'hommes et de femmes furent livrés au supplice; d'autres se donnèrent la mort; d'autres encore furent emprisonnés ou bannis. On évalua à plus de sept mille le nombre des conjurés. Le sénat consulta (186 av. J.-C.) avait été envoyé par toute l'Italie, gravé sur des tables de bronze; l'une de ces tables a été retrouvée en 1640 à Tirioli, dans la Calabre ultérieure, par l'archéologue J.-B. Cigala. Elle est actuellement à Vienne. Au temps des triumvirs, les *bacchantes* reparurent en Égypte, et se mêlèrent aux orgies de Cléopâtre et d'Antoine; s'étant appelé lui-même le nouveau dieu Liber, celui-ci se montra dans Alexandrie, promené sur un char paré de guirlandes de lierre, chassé du

cothurne, une couronne d'or sur la tête et un thyrsus à la main.

On revit encore ces pompes infâmes en Italie, au temps de Messaline et des empereurs, et elles se sont en quelque sorte perpétuées, malgré le christianisme, par une série de fêtes et de solennités folles ou licencieuses dont il reste encore des traces dans notre carnaval moderne.

Le mot de *bacchanale* est resté dans la langue comme synonyme de dérèglement et de débauche. Il désigne d'une manière expressive une orgie, le plus souvent nocturne, accompagnée de tous les excès de l'ivresse et du délire des sens.

Bacchantes (REPRÉSENTATIONS ANTIQUES DES). Aucun sujet n'était plus propre à inspirer les artistes de l'antiquité que la grande pompe bachique ou *thyasos*, réunion des divinités les plus gracieuses et des types les plus bizarres de la mythologie: bacchantes et faunesses aux formes voluptueuses, aux mouvements passionnés; faunes amoureux et à l'allure pétulante; satyres à pieds de bouc, trahissant leurs instincts luxurieux par l'expression burlesque de leur physiognomie; silènes gourmands et ivrognes, plus amoureux du jus divin que du beau sexe; gentils amours, compagnons inséparables du dieu sans lequel Vénus elle-même se refroidit; centaures et centaures, monstres farouches domptés par les charmes de Dionysos; et, au milieu de ce bruyant cortège, Bacchus, l'adolescent éternel et sa belle amie Ariane, la fille du bon roi Minos. N'était-ce pas là un admirable thème pour une frise, pour un bas-relief, pour la décoration d'une amphore ou large ventre? Parmi les nombreux débris de l'art antique qui offrent ce sujet traité avec plus ou moins de développement, il nous suffira de citer les suivants: 1^o au British Museum, un fragment de bas-relief trouvé à Athènes dans les ruines du temple de Bacchus, au sud de l'Acropole: on y voit le Bacchus indien recevant dans sa coupe le vin versé par une bacchante et le vieux Silène dansant devant un cratère; — 2^o au musée Pio-Clémentin, un bas-relief (n^o 76) acquis sous le pontificat de Pie VI: le dieu est assis sur un char traîné par des centaures, et regarde avec tendresse une femme vêtue de la *nébride*, qui le suit à pied; les archéologues ne sont pas d'accord pour désigner cette dernière figure; les uns veulent que ce soit Ariane; les autres Méta, personnification de l'ivresse; d'autres Nysa ou Ino, nourrice du dieu, d'autres enfin Sémélé, ramenée par son fils de la région des morts; — 3^o même musée, bas-relief (n^o 473) d'un bon style, trouvé dans les environs de Naples: des centaures et des centaures sont mêlés au cortège dionysiaque; — 4^o et 5^o même musée, bas-reliefs (n^{os} 28 et 228) de sarcophage figurant des danses bachiques; — 6^o musée *degli Studi*, belle peinture d'un vase antique de Nola: huit bacchantes entourent une statue de Bacchus indien; couronnées de lierre, les cheveux en désordre, elles tiennent des fleurs, des thyrses; deux d'entre elles jouent, l'une du chalumeau, l'autre du tympanum; — 7^o même galerie, joli bas-relief en marbre placé dans la musée secret: à gauche, une faunesse saisit par les cornes un Priape-hernès; un satyre sort d'un petit bâtiment et s'avance vers elle. Silène, plus beau que d'ordinaire, s'appuie, dans son ivresse, sur les épaules de deux jeunes bacchantes; il tient une coupe et une couronne. Une nymphe drapée est étendue sur un peau de bouc, un bras au-dessus de la tête. Une bacchante porte des fruits, une autre joue des cymbales. Une jeune satyresse est à genoux devant un autre Priape; près d'elle, un jeune satyre s'attache une courroie autour des reins. Au fond, à droite, au haut d'un rideau tendu, l'Amour se montre, un flambeau dans une main, une couronne dans l'autre. V. BACCHUS, ARIANE, SILÈNE, FAUNES, SATYRES, BACCHANTS ET BACCHANTES.

Bacchantes (REPRÉSENTATIONS MODERNES DES). Il y a deux espèces de *bacchantes*: 1^o Les *Bacchantes* où des bacchantes nues, des faunes, des satyres s'enivrent et se font l'amour au son des crotales, des flûtes, des chalumeaux ou des tambours de basque; telles sont les *Bacchantes* peintes par le Titien (v. ci-après); par Nicolas Poussin (v. ci-après); par Rubens (tableau du musée des Offices, gravé par Suydernoeff); par Van Dyck (tableau du musée de Turin); par Benedetto Castiglione (tableau du Louvre); par le Guide (gravées par Costantino); par le Biscaino (gravées par Costantino); par P. Parrocel (dessin et gravure); par Carponi (composition ovale, gravée par Mechau); par J.-M. Pierre (v. ci-après); par Fragonard (quatre petits sujets gravés, imitant les bas-reliefs); par Ant. Ghisi (dessin et gravure); par J.-F. Lagrenée (dessin et gravure); par Holsteyn (réunion de satyres et de bacchantes, gravée par Fr. Müller); par le Sarzane (peinture du palais Balbi Piovra, à Gènes); par Van Balen (tableau du musée de Munich); par Le Barbier aîné (gravées par Demarteau); par Ch.-Et. de Laune (diverses compositions gravées en forme de frises); par J.-F. Millet (gravées par Coelemans); par Raymond Lafage (série de dessins représentant dans leur développement le *Triomphe de Bacchus et d'Ariane*, gravées en vingt-huit pièces par F. Erlinger); par Andrea Podesta (diverses estampes, dessin et gravure); par Beccafumi, dit le *Mecharino* (dessin et gravure); par Mantegna (v. ci-

après), etc. — 2^o Les *Bacchantes* dont les personnages, ordinairement des enfants, ayant des attributs bachiques, dansent au son des instruments. On a des compositions de ce genre par Raphaël (v. ci-après); par Michel-Ange (v. ci-après); par Ant. Tempesta (dessin et gravure en forme de frise); par F. Mola (gravées par Raphaël Morghen); par Aurelio Lomi (gravées par Baillie); par Stefano della Bella (dessin et gravure); par La Hyre (dessin et gravure); par Lorenzo Loli (dessin et gravure); par Brebiette (dessin et gravure); par J. Scarcello (dessin et gravure); par Rosso de Rossi (gravées par Boyvin); par Pieter van Avont (huit planches gravées par Hollar); par Bonasone (dessin et gravure); par Campagnola (dessin et gravure); par Elisabeth Sirani (dessin et gravure), etc. Les compositions intitulées *Bacchus et Ariane*, *Triomphe de Bacchus*, *Fête de Bacchus*, *Fête à Pan*, *Offrande à Priape*, sont, pour la plupart, de véritables bacchantes. V. BACCHUS, PAN, PRIAPE.

Bacchantes, compositions de Raphaël. On ne connaît pas de bacchantes peintes par le célèbre artiste; mais il existe trois estampes représentant des sujets de ce genre, que l'on croit avoir été exécutées d'après ses dessins. Un de ces dessins existe encore dans la collection de l'archiduc Charles, à Vienne; il représente une bacchante et deux jeunes faunes qui dansent à la suite l'un de l'autre. L'un des faunes, celui qui ouvre la marche, s'appuie sur le pied droit, tandis que la jambe gauche se relève en arrière; il est entièrement nu et joue du chalumeau qu'il tient des deux mains. Derrière lui vient la bacchante, une gracieuse jeune fille, dont la tunique légère laisse à découvert l'épaule et le bras droit, les jambes et une partie des cuisses; son pied gauche, placé en avant, supporte le corps; le pied droit ne touche le sol que de la pointe; ses bras sont arrondis avec grâce et ses mains agitent des crotales (sorte de castagnettes, formées ordinairement de deux pièces métalliques creuses); sa tête regarde en arrière et se montre de profil. L'autre faune, jeune aussi et nu comme son compagnon, souffle dans une trompe munie de deux pavillons; il s'appuie sur la pointe du pied gauche et rejette vivement la jambe droite en arrière. Ces figures, sans se toucher, s'enchaînent et se cadencent avec un accord parfait, a dit M. F. Gruyer. Raphaël, tout en conservant son indépendance, s'est fait ici l'interprète fidèle de l'esprit que l'antiquité mettait dans ces représentations bachiques. Il en a reproduit avec sincérité la verve et l'animation. Il a conservé à ses danseurs leur mouvement et presque leurs qualités plastiques; il a rappelé avec mesure leur caractère d'ivresse et de délire; il les a doués enfin de la plupart des dons que leur aurait prodigués le ciseau d'un maître grec. Il a été fait une estampe d'après ce dessin, par Agostino Veneziano, détail qui a échappé à M. Gruyer. Mais dans cette estampe, c'est le faune à la trompe qui ouvre la marche. Un autre dessin de Raphaël, qui ne nous est connu que par une gravure de Marc-Antoine, représente un sujet analogue au précédent: une jeune bacchante, vêtue d'une robe transparente et légère qui dessine ses formes gracieuses, s'avance en dansant de gauche à droite, les pieds touchant à peine le sol, le visage tourné vers le spectateur; elle tient de la main droite un miroir qu'elle élève à la hauteur de son visage, et étend le bras gauche en arrière. Elle est suivie par un faune, couronné de pampres, qui joue de la double flûte, le pied droit levé en avant, le gauche appuyé à terre. Une seconde bacchante, vue de profil, vient ensuite, tenant des deux mains une écharpe qui s'arrondit au-dessus de sa tête. Gérard Audran a gravé le même sujet, mais en retournant les personnages vers la gauche et en modifiant quelque peu les accessoires.

La troisième bacchanale, gravée par Marc-Antoine, représente une scène de vendange, avec Bacchus ou Silène assis au fond sur une cuve. V. VENDANGE.

Bacchantes, célèbres peintures du Titien. Chargé par Alphonse d'Este, duc de Ferrare, d'achever dans le palais de ce prince (*Castello*) la décoration d'un cabinet commencée par Giovanni Bellini, le Titien y peignit deux *Bacchantes* qui, après la réunion de Ferrare au domaine pontifical, en 1617, furent transportées à Rome au palais Ludovisi et données plus tard au roi d'Espagne. L'une se trouve encore au musée royal de Madrid, l'autre appartient à la National-Gallery, de Londres. Ces deux tableaux jouissent d'une grande célébrité. On raconte que le Dominiquin, au moment de les voir partir pour l'Espagne, fondit en larmes à la pensée de la perte qu'allait faire l'Italie. Augustin Carrache les proclama les plus belles peintures du monde et les *merveilles de l'art*. Poussin et l'Albane les étudièrent avec amour et s'en inspirèrent. Rubens les copia, dit-on, et Raphaël Mengs, qui les vit en Espagne, demeura devant eux de longues heures en extase.

Le tableau de la National-Gallery représente *Bacchus s'élançant à la poursuite d'Ariane*. Le dieu, conduit en triomphe sur un char traîné par deux panthères, arrive au bord de la mer où Thésée vient d'abandonner la fille de Minos. Frappé des charmes de la belle délaissée, il s'élance à sa poursuite avec toute la fougue d'un héros amoureux. Le mouvement qu'il

fait en sautant de son char soulève et arrondit derrière ses épaules une écharpe de pourpre, son seul vêtement. Ariane fuit, en portant la main gauche en avant et en relevant de la main droite le bas de sa tunique flottante; mais dans sa fuite elle retourne la tête et regarde le dieu d'un air peu cruel. Son chien, un vrai roquet de courtoisane, se montre plus révéche: il fait tête et aboie à un délicieux petit satyre, un *satiretto*, comme disent les Italiens, qui, debout près du char de Bacchus, traîne une tête de veau au bout d'une ficelle. Ce bambin joufflu et qui se dresse sur ses pattes de chèvre, avec un air de matamore, est la plus charmante figure qu'on puisse imaginer. Il est suivi d'un homme ivre enchaîné par des serpents, dans lequel les uns voient un philosophe austère, châtié pour crime de tempérance, tandis que d'autres prétendent que les serpents font allusion à l'agitation produite par le vin bu avec excès. Derrière cet étrange personnage vient un faune qui tient de la main droite un thyrsus et de la main gauche un gigot de veau qu'il agite. Si nous en croyons Ridolfi, l'historien des peintres vénitiens, ce gigot de veau et la tête du même animal, traînée par le *satiretto*, étaient des accessoires accoutumés des fêtes de Bacchus: ces débris rappelaient Pentée mis en pièces par les bacchantes et métamorphosé en veau par Dionysos. Dans la composition qui nous occupe, des faunesses, les seins nus, les jupes retroussées, sont placées de chaque côté du char triomphal. Au fond, à gauche, Silène ivre, couronné de pampres et de raisins et monté sur son âne, s'appuie sur un faune. Il est suivi par un autre faune barbu qui porte un énorme cratère sur ses épaules. Un paysage planté de beaux arbres, la mer, où l'on aperçoit le navire du volage Thésée, et le ciel, où brille la constellation d'Ariane, servent de cadre à cette composition si gaie, si animée, si originale et d'un coloris véritablement splendide. Est-ce à dire que ce tableau soit sans défauts? M. Viardot a critiqué avec raison le mouvement de Bacchus, qui a l'air de tomber en tournoyant et qui, selon nous, ressemble plus à un écuyer d'hippodrome qu'à un dieu.

Le tableau du musée royal de Madrid, que l'on désigne quelquefois comme représentant *l'Arrivée de Bacchus à Naxos*, est une véritable *bacchanale*. Rien n'y rappelle les aventures de Bacchus et d'Ariane, si ce n'est peut-être le vaisseau qui apparaît dans le lointain et que l'on dit être celui de Thésée. Au premier plan, à gauche, une superbe bacchante, que l'on a prise pour Ariane, dort étendue sur le dos, le bras gauche replié sous la tête, la chevelure éparse, les seins nus, le bras droit à demi enveloppé par la draperie sur laquelle la lascive beauté s'est couchée, ivre d'amour et de vin. Un bambin s'est approché d'elle et, relevant sa petite chemise, l'impertinent ose faire près de ce beau corps ce que fait le Manneken-Piss de la fontaine de Bruxelles. Un peu plus loin, un jeune homme, ayant une couronne à la main, danse près d'un arbre avec une jeune fille à l'attitude provocante. A droite, sur les bords d'un ruisseau de vin, des faunes et des bacchantes sont groupés, buvant, jasant, faisant de la musique, faisant l'amour. Parmi cette foule voluptueuse à laquelle sont mêlés d'élégants gentilshommes, on distingue une femme d'une beauté resplendissante qui porte une violette à son corsage et qui n'est autre que la *Violante*, la première maîtresse de ce nom qu'avait eue le Titien. Au fond, sur un coteau, Silène dort et cuve son vin. Ce tableau justifie pleinement les éloges d'Augustin Carrache. « Vrai prodige de couleur et d'effet, dit M. Viardot, il vous attire à lui, vous retient, vous fascine, vous enchaîne. » Les deux *Bacchantes* ont été gravées avec beaucoup d'esprit par le Géniois Giovanni Andrea Podesta.

Bacchantes, peintures de Nicolas Poussin. Le célèbre artiste a exécuté plusieurs compositions de ce genre. Nous ne savons ce qu'est devenue celle qu'il peignit, étant encore jeune et ignoré, dans une espèce de *loge* ou de galerie ouverte des deux côtés, près du château de Cheverny. Plus tard, lorsque la réputation qu'il s'était acquise à Rome se fut répandue en France, il fut chargé de peindre pour le cardinal de Richelieu quatre *Bacchantes* et un *Triomphe de Bacchus*. Ce dernier ouvrage est aujourd'hui en Angleterre: on en trouvera plus loin la description au mot BACCHUS. Il existe des *Bacchantes* du Poussin dans plusieurs musées; les plus belles et les plus célèbres sont celles que l'on voit au Louvre et à la National-Gallery.

BACCHANES du Louvre. — N^o 440. On pense que la composition cataloguée sous ce numéro est une des quatre bacchantes que Poussin peignit pour le cardinal de Richelieu. Elle a été désignée quelquefois comme représentant: *l'Éducation de Bacchus*; mais ce titre ne paraît pas suffisamment justifié. Un enfant, soutenu par un faune, se désaltère avec le jus d'une grappe de raisin qu'un satyre accroupi exprime avec sa main dans une coupe. Une ménade, l'arc sur l'épaule, s'appuie sur un thyrsus, derrière les personnages précédents. Au premier plan, une bacchante, entièrement nue, dort couchée sur une draperie blanche, la chevelure éparse, la tête de profil, renversée en arrière et reposant sur un tertre. Près d'elle sont deux enfants: l'un s'est endormi sur son sein; l'autre retient un bouc qui cherche à s'échapper. A droite, deux autres