

enfants, couronnés de pampres, s'embrassent. Deux troncs d'arbre, qu'une vigne enlace et festonne, s'élèvent derrière le groupe principal et partagent, à peu près par moitié, le fond de la composition où se déroule un paysage assez agreste, borné par de hautes montagnes. A gauche, à quelque distance, un faune, adossé à un arbre, joue du chalumeau, dont une femme assise à terre écoute les accords. Cette composition, traitée avec beaucoup d'esprit et de finesse dans les tons clairs et vifs qui distinguent la première manière du maître, n'est pas à proprement parler une bacchanale : on n'y voit ni ces danses folles, ni ces scènes d'ivresse, ni cette promiscuité délirante que nous offrent les tableaux des maîtres italiens ; mais rien ne rappelle mieux le Titien que cette superbe figure de bacchante endormie sur le devant du tableau, dans l'attitude du plus voluptueux abandon. On a prétendu que Poussin mettait une pensée philosophique dans toutes ses compositions. Le rédacteur des notices du *Musée Filhol* s'est imaginé de découvrir celle qui se trouve dans le tableau que nous venons de décrire. Tout d'abord, il avoue qu'il régnait un peu d'obscurité dans le développement de la pensée ; mais, après s'être torturé l'esprit, il finit par découvrir que « ce faune, ce satyre dont les funestes mains livrent cet enfant au délire de l'ivresse, offrent l'allégorie des dangers dont l'homme est menacé lorsque, dès le berceau, il est abandonné à des étreintes perverses et corrompues. » En d'autres termes, ce que Poussin a voulu peindre, ce sont les *Dangers d'une mauvaise éducation*. Voici comment l'ingénieux critique explique son interprétation : « Quelles sont pour l'homme, dit-il, les conséquences d'une éducation pareille ? Il dépense ses premières années dans l'apathique repos de l'ignorance, figurée par le sommeil de cet enfant couché sur cette bacchante, ou dans les puériles affections exprimées par les caresses que se prodiguent ces deux autres enfants, ou dans un degré d'avisement plus déplorable encore, en s'assimilant aux moins nobles des animaux, comme le fait entendre l'espèce de lutte ouverte entre ce bouc et cet autre enfant. Dans la force de l'âge, appesanti, abruti par l'ivresse des passions, il méconnaît toute espèce de pudeur, comme cette bacchante dont la nudité brave tous les regards ; il néglige de parer son âme, son esprit et son cœur, comme elle néglige sa chevelure que son désordre rend le jouet des vents ; enfin, son existence n'est qu'un sommeil profond, qui le rend insensible à tous les sentiments généreux, comme celui de cette thyse la rend impassible aux injures de l'air. C'est ainsi que, plein de cette idée morale, le Poussin a écarté du site agreste où il a placé cette scène allégorique, toute espèce de fabrique et de culture pour prouver que les arts, les sciences et les sociétés n'ont rien à attendre d'un être élevé de la sorte et que tout reste inculte autour de lui, tandis que, semblable à cet homme qui joue du chalumeau, il s'abandonne aux plus futiles amusements. » Nous pensons que nul ne serait plus surpris que Poussin en apprenant que tant de belles choses sont réunies dans une composition aussi simple. Ce tableau a été gravé par Mathieu Pool (1699), par Pauquier et Dupréel, dans le *Musée français*, par Maria Hortemels, par Chataigner et Niquet, dans le *Musée Filhol*. — N° 441. La toile inscrite sous ce numéro est un peu plus grande que la précédente. Au centre de la composition et au premier plan, une femme assise à terre joue du luth ; une autre femme l'écoute, étendue sur le gazon, dans l'attitude de la *Madeleine* du Corrège, et appuyée sur la jambe d'un faune, vu de dos, couronné de pampres, et qui lève une coupe en l'air. Au deuxième plan, derrière ce groupe, un autre faune, debout, tient d'une main une grappe de raisin et de l'autre un vase, avec lequel il emplit une coupe qu'un enfant lui tend, en se hissant sur la pointe des pieds. A droite, un enfant essaye de faire peur à un autre enfant, en cachant son visage derrière un masque. Au premier plan, près de la joueuse de luth, un autre enfant dort couché sur le gazon. A gauche, au second plan, un personnage que l'on croit être Bacchus, est étendu sur un lit de pampres et de raisins, à l'ombre de grands arbres. Un faune lui verse le contenu d'une coupe sur la tête ; un autre lui amène un bouc. Ce tableau a été gravé par Erlinger, en 1685, par Chataigner, dans le *Musée Filhol*, et par Normand, au trait, dans les *Annales de Landon*.

BACCHANALES de la National-Gallery. Ces bacchanales, au nombre de deux, sont comptées à bon droit parmi les meilleurs ouvrages du Poussin. Ce sont, dit M. Viardot, « deux vrais chefs-d'œuvre de science et de grâce qui exhalent le plus pur et le plus délicieux parfum de l'antique. » Le n° 42 est surtout admirable. Suivant le critique que nous venons de citer, « les détails pleins de variété autant que de grâce et d'esprit, mais s'enchantant avec aisance dans un heureux ensemble, font de ce tableau la plus charmante comédie à laquelle on puisse assister. Ici, le gros Silène, ivre, que soutiennent avec effort deux robustes adolescents ; là, une danse animée et folâtre ; plus loin, un âne effronté qui s'attaque à la belle croupe d'une centauresse et que le bâton punit de son insolence ; puis, cavalcadant sur une chèvre indocile, une faunesse riieuse, la plus ravissante friponne dont les yeux puissent donner l'ivresse ardente qui n'est pas

celle du vin. Enfin, toute la comédie anti-que revêt dans ce tableau, où l'on croirait voir représentée une de ces joyeuses et turbulentes atellanes venues à Rome du pays des Osques. » Tout en reconnaissant que cette composition est pleine de mouvement, d'expression, de variété et de naturel, et que la conception en est beaucoup plus chaste que celle des autres bacchanales du Poussin, le *Catalogue français*, édité à Londres par Clarke, déclare que « quelques détails de ce tableau nous dégoûtent. » O pudibonderie britannique ! La vérité est que ce chef-d'œuvre n'a rien que de très-gracieux et de très-séduisant : il est possible qu'une lady ne puisse en permettre impunément la vue à sa fille ; mais faut-il faire un crime à Poussin de n'avoir pas songé aux blondes Miss de la chaste Albion. Ajoutons que l'exécution est de la meilleure manière du maître : le coloris est doux et harmonieux, les ombres ont de la finesse et de la transparence, le dessin est d'une pureté irréprochable. Nous ne connaissons pas de gravure de ce morceau exquis.

Le n° 62 est une peinture d'une facture plus énergique et dont la couleur est un peu trop ardente ; mais la composition qui se déroule à la manière des bas-reliefs antiques est du style le plus savant, le plus pur : à gauche, un vieux satyre enlace par le cou une bacchante renversée, qui le repousse ; une autre bacchante, accourue pour défendre sa compagne, saisit le satyre aux cheveux et lève une amphore pour le frapper ; son bras est retenu par une troisième bacchante, qui danse une ronde avec deux faunes et une autre jeune fille. Celle-ci, tout en dansant, exprime avec la main le jus d'une grappe de raisin dans une coupe que deux enfants se disputent. Un hermès du dieu Pan, en l'honneur de qui a sans doute lieu la danse, semble rire de cette scène. De grands arbres s'élèvent à gauche ; une rivière coule dans le fond du paysage, que bornent de hautes montagnes. Ce tableau, que les Anglais ont payé 50,000 fr., a été gravé par Huart et Van Merlen.

La galerie d'Hampton-Court possède une autre bacchanale du Poussin, représentant une *Danse de nymphes et de faunes* ; nous ne savons si c'est d'après cette composition qu'a été exécutée une gravure qui figure dans l'œuvre du Poussin, au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, et sur laquelle nous avons lu le nom du célèbre amateur Mariette et la date 1688. Voici le sujet de cette gravure : une femme demi-nue, sur les genoux de laquelle un jeune homme est endormi, et dont un vieux satyre, assis près d'elle, caresse le menton, se retourne vers un faune qui lui présente une coupe. Un homme, adossé à un tronc d'arbre, joue du flageolet ; un faune, agitant des cymbales, danse avec une faunesse qui lève les mains par un mouvement des plus gracieux. A droite, trois enfants puisent de l'eau ou du vin dans une vasque de pierre que domine un terme du dieu Pan, sur la tête duquel un manteau est jeté. Un temple hexastyle, d'ordre corinthien, s'élève dans le fond du tableau.

Le catalogue du musée royal de Madrid a enregistré deux bacchanales, sous le nom de Nicolas Poussin. Le n° 983 représente le *Triomphe de Bacchus* (v. ce nom). Le n° 948 est une peinture sur bois qui n'a pas moins de 9 pieds de long sur 3 pieds et demi de large. Au milieu d'un riant paysage qu'arrose une rivière, des nymphes dansent en regardant Bacchus, près duquel Silène, engourdi par l'ivresse, s'appuie sur un faune. Au premier plan, une bacchante est endormie. D'autres nymphes et des satyres sont groupés à droite. Suivant M. Viardot, ce tableau n'est pas l'œuvre de Poussin. Tout au plus retrouverait-on la touche du maître dans le fond du paysage, qui est fort beau, mais les figures ne sont pas de lui. Elles ne sont pas non plus de Poelenburg, à qui les attribuent quelques-uns, mais seulement dans sa manière fine, léchée, brillante, si éloignée du style sévère de Poussin.

D'autres galeries offrent encore des bacchanales attribuées au peintre Normand. Une composition des plus riches en ce genre a été gravée, en 1817, par Abraham Girardet et Forster, sous le titre de *Fête à Bacchus* : à droite, est étendue une bacchante endormie qui rappelle celle de la *bacchanale* du Louvre (n° 440) ; près d'elle, deux faunes sont accroupis à plat ventre sur le gazon, l'un ayant encore la force de se verser à boire, l'autre engourdi par l'ivresse. Derrière la dormeuse sont deux nymphes assises, dont l'une joue du tympanum. Au milieu, trois bacchantes demi-nues, un satyre et un enfant forment une ronde. D'autres enfants jouent autour d'une fontaine. Un satyre assis boit dans un vase qu'il tient des deux mains. Plus loin, des faunes et des satyres dansent autour d'un terme de Pan. Le paysage, arrosé par une rivière sur laquelle est jeté un pont, est des plus pittoresques. Un temple, des fabriques diverses le décorent. — L'Allemand Lips a gravé une *Fête à Bacchus*, d'après Poussin.

Bacchanale ou le Triomphe de Bacchus et d'Ariane, composition centrale du plafond de la galerie Farnèse, à Rome, chef-d'œuvre d'Annibal Carrache. Le cardinal Odoardo Farnèse avait appelé à Rome le célèbre peintre bolonais, pour lui confier la décoration de son palais (v. PALAIS FARNÈSE). Le prélat Agucchi, chargé de désigner les sujets, voulut

que l'artiste peignît, dans la galerie, des allégories de l'Amour vertueux, notamment les fables d'Arion et de Prométhée, et, pour faire contraste, une allégorie de l'Amour déréglé, le *Triomphe de Bacchus et d'Ariane*. Annibal Carrache a traité ce dernier sujet, sinon de manière à éclipser les éblouissantes peintures du Titien, du moins avec une richesse d'idées et une grandeur de style bien propres à exciter l'admiration. Deux chars occupés, l'un par Bacchus, l'autre par Ariane, s'avancent de front, de gauche à droite. Le dieu, jeune, imberbe, les épaules couvertes d'une peau de panthère, la tête couronnée de pampres et ceinte du bandeau bachique (*crédemnon*), dont les bouts reviennent sur la poitrine, est assis sur le premier char que traînent deux panthères, dont un enfant tient les rênes. Il regarde de face. Son bras droit, dont la main tient un thyrs, s'appuie sur le rebord du char ; un enfant soutient le bras gauche, dont la main élève une grappe de raisin. Ariane, vêtue d'une robe flottante qui laisse l'épaule et le bras droit à découvert, est placée sur le second char, auquel sont attelés deux boucs guidés par un enfant. Elle a le dos tourné, mais elle montre au spectateur son visage souriant. Un petit génie ailé, qui plane au-dessus d'elle, dépose sur sa tête une couronne royale. Silène, monté sur un âne, précède les triomphateurs ; il est couronné de lierre et tient une coupe vide ; appesanti par l'ivresse, il est maintenu en équilibre par de jeunes faunes, tandis qu'un vieux satyre, chargé d'une outre pleine, fait avancer l'âne en le tirant par un collier de lierre. Le faune qui soutient à droite l'obèse divinité, souffle à pleines joues dans une espèce de trompe (*céras*). Au premier plan, tout à fait à droite, une bacchante est à demi couchée sur une draperie ; un enfant ailé, un Amour s'appuie sur elle. A l'extrémité opposée de la composition, et pour contrebalancer ce dernier groupe, un satyre est assis à terre et retient un bouc. Derrière les chars, une bacchante choque des cymbales, une autre porte une amphore sur sa tête, et un compagnon de Bacchus, monté sur un éléphant, ferme la marche. Au troisième plan, vers le milieu du tableau, un bacchant danse avec une bacchante, qui joue du tympanum. Enfin, trois petits génies voltigent au-dessus du cortège bachique, portant, l'un une corbeille pleine de raisins, l'autre un vase cratère, le troisième une amphore. Cette magnifique peinture excita à Rome une prodigieuse sensation, et détermina une véritable révolution dans l'art italien (v. CARRACHE). Poussin affirmait que l'on n'avait point vu de productions supérieures à celle-ci depuis Raphaël, et ce fut à cause de ce chef-d'œuvre que Mengs assigna à Annibal Carrache la quatrième place parmi les peintres italiens, immédiatement après Raphaël, le Titien et le Corrège. « Tout, dans cet ouvrage, dit Lanzi, respire l'élégance grecque, la grâce de Raphaël ; on y reconnaît l'imitation non-seulement de Tibaldi, le modèle favori d'Annibal, mais aussi de Michel-Ange, et en même temps tout ce que les Vénitiens et les Lombards avaient ajouté de vigueur et de charme à la peinture. Ce tableau a été le premier d'un genre où ait pu dire avec justesse qu'il réunissait tous les dons des plus grands génies des écoles italiennes. » La *Bacchanale*, d'A. Carrache, a été gravée par Carlo Cesio, par Pietro Aquila, par Le Blond, par Nic. Mignard. Ajoutons, comme dernier renseignement, que l'auteur de ce chef-d'œuvre ne retira pas plus de 800 écus de la décoration entière du palais Farnèse ! Malgré son extrême désintéressement, il conçut un profond chagrin de l'injustice qui lui fut faite ; ce chagrin le tua...

Bacchanale, tableau de Jean-Marie-Pierre, gravé par Freisler, à Copenhague (1752). Vers le milieu de la composition, un peu à gauche, une femme nue se renverse en arrière sur une draperie blanche, entre deux autres femmes assises. Près d'elles, un satyre debout exprime dans une coupe le jus d'une grappe de raisin ; un deuxième, engourdi par l'ivresse, dort appuyé sur un cratère. A droite, d'autres groupes de femmes et d'enfants buvant ou dormant. Au second plan, un gros Silène, assis près d'une fontaine, joue d'une espèce de flageolet.

BACCHANALERIE s. f. (ba-ka-na-le-ri). Syn. de *bacchanale*, dans le sens d'orgie bruyante. « Peu usité.

BACCHANALISER v. n. ou intr. (ba-ka-nali-zé — rad. *bacchanale*). Faire du bruit, se livrer à la débauche : ils ont bacchanalisé toute la nuit.

BACCHANELLI ou **BACCANELCIUS** (Jean), médecin italien, né à Reggio, vivait dans le xiv^e siècle. Il a compilé un *Recueil des aphorismes des médecins grecs et arabes*, souvent réimprimé, et qui est encore curieux et utile à consulter.

BACCHANT s. m. (ba-kan — rad. *Bacchus*). Antiq. Nom que l'on donnait aux prêtres de Bacchus et à des hommes qui, déguisés en satyres ou en faunes, se mêlaient aux bacchantes dans la célébration des fêtes du même dieu : *Tous les génies que l'art ou la poésie transforme en suivants de Bacchus sont des BACCHANTS*. (A. Maury.) On s'habitua dès lors à voir dans les bacchantes et les BACCHANTS des acteurs de *thiasos*. (A. Maury.) A la voix de leur dieu, les BACCHANTS déguisés en faunes, en satyres, parcouraient comme des furieux les

campagnes, effrayaient les habitants par leurs hurlements et par le bruit éclatant des flûtes et des trompettes. (Dolb.)

BACCHANTE s. f. (ba-kan-te — rad. *Bacchus*). Prêtresse de Bacchus, femme qui célébrait les bacchanales : Les BACCHANTES sont aussi appelées ménades.... Une mode qui éloigne les cheveux de la tête, bien qu'ils ne croissent que pour l'accompagner, qui les hérisse et les relève à la manière des BACCHANTES. (La Bruy.) En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une BACCHANTE du mont Ménélaon. (V. Hugo.)

Elle vole, pareille à la jeune bacchante. DELILLE.
L'œil ardent, le sein nu, la troupe des bacchantes Bondit ; le vent se joue en leurs tresses folitantes. MOLLEVANT.

Lève-toi, les seins nus ! couronne-toi de fleurs ! Sois pleine de ton dieu, fière bacchante antique ! Entr'ouvre sur tes flancs les plis de la tunique. H. CASTEL.

— Par anal. Femme à qui l'ivresse ou la lubricité a fait perdre toute réserve : *Chacun des chevaux portait deux ou trois poissardes, sales BACCHANTES, ivres et débraillées*. (Chateaub.) Ici des BACCHANTES échevelées, le thyrs en main, au bras de marquis fiers de leur toupet à l'escalade ; plus loin, des villageoises en bonnet aux navets, et des comtesses coiffées en vergette. (Rog. de Beauv.)

— Nom donné par Fourier à des femmes qui, dans son système, sont aussi nécessaires que les vestales, bien qu'il leur attribue des fonctions toutes différentes : *Aussi, à côté des BACCHANTES qui exercent la vertu de fraternité et qui se voient au plaisir de tout le genre humain, on trouvera des vestales, des jowencelles d'une fidélité assurée*. (Fourier.)

— B.-arts. Représentation d'une de ces prêtresses de Bacchus : La BACCHANTE se roule sur sa peau de tigre avec une fureur orgiaque admirablement rendue. (Th. Gaut.)

— Entom. Nom vulgaire d'un lépidoptère diurne, du genre satyre ; joli insecte que son vol saccadé a fait comparer à une personne ivre. C'est le *papilio dejanira* de Linné.

— Bot. Syn. de *baccharide*.

— Epithètes. Folle, furieuse, échevelée, demi-nue, insensée, errante, vagabonde, ivre, enivrée, amoureuse, riieuse, joyeuse, folâtre.

— Encycl. Les premières bacchantes furent les nymphes nourrices de Bacchus, qui le suivirent plus tard à la conquête de l'Inde. Pour la célébration des fêtes, les bacchantes, qu'on nommait aussi *ménades*, étaient le plus souvent demi-nues, la tête couronnée de pampres et de lierre ; elles avaient le thyrs à la main, couraient avec des flambeaux, la nuit, à travers les rues et les campagnes, au son des instruments, en répétant sans cesse le cri d'*Evohé, Bacche !* Les poètes les ont représentées avec une chevelure de serpents vivants, déchirant avec leurs ongles de jeunes taureaux et mangeant leur chair crue ; mais, par un heureux contraste, chaque fois que dans leurs danses elles frappaient la terre du pied ou de leur thyrs, elles en faisaient jaillir des flots de lait, de miel et de vin. Primitivement, les bacchantes devaient être des vierges, et la décence présidait à leurs rites ; mais, dans la suite, ces fêtes dégénérèrent en orgies grossières. V. BACCHANALIES.

Le nom de *bacchante* est resté comme une injure, pour désigner une femme dépravée, livrée à tous les désordres de l'intemperance et au délire des passions.

Bacchantes (REPRÉSENTATIONS ANTIQUES DES). Sur les monuments de l'art gréco-romain, les bacchantes sont ordinairement représentées jeunes, pleines de fougue et à la fois d'un voluptueux abandon, tantôt demi-nues et couvertes seulement de peaux de chèvre (*nébride*) ou de panthère (*pardalide*) passées en écharpe, tantôt vêtues de robes légères et transparentes, descendant jusqu'aux pieds (*bassaris*). Des guirlandes de pampre ou de lierre leur servent de ceintures. Leurs cheveux flottent en désordre sur leurs épaules. Elles portent des flambeaux allumés ou des thyrses, ou bien elles dansent en s'accompagnant du tympanum, des cymbales et des crotales. Leurs attributs distinctifs sont le phallus, le vase sacré et le ciste mystique renfermant un serpent. Voici quelques-unes des représentations antiques les plus remarquables qui soient parvenues jusqu'à nous : 1^o Bas-relief en marbre, au musée du Capitole, publié par Winckelmann dans ses *Monumenti inediti* ; il représente trois bacchantes dansant avec un faune nu. L'inscription KAAIIMAKOZ ENOIEI (*Callimaque le faisait*) qui se lit sur ce bas-relief a fait penser à Visconti que ce pouvait être une copie d'un ouvrage du célèbre sculpteur grec. « Nous y voyons, dit l'émir David, que Callimaque n'avait pas entièrement abandonné le style éginétique. Ce style ne se retrouve pas seulement dans les attitudes et dans les draperies où l'auteur pourrait avoir été obligé de suivre les types antiques, il se fait encore remarquer dans le dessin des parties nues, sur lesquelles le maître a dû imprimer son cachet particulier ; » — 2^o Bas-relief, au musée Pio-Clémentin (n° 94), provenant de fouilles faites dans la Terre du Labour : on y voit deux femmes placées près du taureau dionysiaque et d'une espèce de *foculus* entouré de bandelettes, ce qui les a d'abord fait prendre pour deux prêtresses offrant un sacrifice ; mais