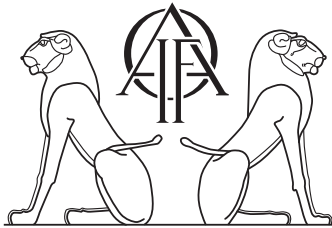


Christophe Vendries

Musiciens, fêtes et piété populaire

Figurines en terre cuite
de l'Égypte ptolémaïque et romaine



INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE 191 – 2025

Sommaire

Remerciements	1
Avant-propos.....	3
Chapitre premier. Les figurines en terre cuite : un monde en miniature	7
1.1. Les recherches sur la coroplathie : état des lieux	7
1.1.1. Un domaine en plein essor	7
1.1.2. Des travaux pionniers aux publications actuelles	11
1.2. Géographie et chronologie de la production	14
1.2.1. Un écueil majeur : la question des provenances et le flou des datations	14
1.2.2. De rares ensembles trouvés en contexte	17
1.2.3. Les critères de datation ou les aléas de l'étude stylistique	19
1.2.4. Les principales séquences chronologiques	24
1.3. Les caractéristiques de la terre cuite moulée	27
1.3.1. Mouler et surmouler : une production de masse	27
1.3.2. Le sens de la répétition	30
1.3.3. Le format : « penser le petit »	32
1.3.4. Couleurs et écriture	33
1.3.5. L'influence de la « grande sculpture »	35
1.3.6. La petite plastique : terre cuite, bronze et plâtre	36

Chapitre 2. Coroplastie, musique et religion	41
2.1. Les usages : la maison, la tombe et le temple	41
2.1.1. Terres cuites et culte domestique	41
2.1.2. Le mobilier funéraire	45
2.1.3. La question des dépôts votifs : un aspect mal documenté	50
2.2. Une documentation de premier ordre sur les musiciens	54
2.2.1. Un corpus sans équivalent dans la coroplastie antique	54
2.2.2. Des recoupements nécessaires avec les textes, la papyrologie et les artefacts	58
2.3. Un environnement culturel favorable au développement de la musique	62
2.3.1. Les Ptolémées et la veine dionysiaque	62
2.3.2. Alexandrie, un haut lieu de la musique	65
2.4. L'arrière-plan religieux : un facteur d'homogénéité	67
2.4.1. Un joyeux bric-à-brac ou un corpus cohérent ?	67
2.4.2. Les figurines en terre cuite miroir d'une « religion populaire » ?	70
Chapitre 3. Quelles fêtes et avec quels musiciens ?	77
3.1. La musique dans le temple à l'époque ptolémaïque et romaine	77
3.1.1. Un tableau en pointillé	77
3.1.2. Le mythe de la déesse lointaine : une grille de lecture pour les terres cuites ?	79
3.1.3. Des interdits musicaux ?	81
3.1.4. Le mobilier des temples : les instruments de musique dans les listes d'inventaire	82
3.2. Chanter et accompagner la procession	84
3.2.1. Chanter dans les temples : <i>ôdoi</i> , <i>hymnôdoi</i> , <i>paianistai</i>	84
3.2.2. Sortir du temple : la procession et son accompagnement musical	87
3.2.3. Un répertoire musical qui nous échappe	88
3.3. Fêtes grecques et fêtes locales	89
3.3.1. Célébrer la crue et naviguer sur le Nil en musique	93
3.3.2. Le banquet, une composante essentielle	97
3.4. L'apport de l'iconographie romaine	99
3.4.1. La procession nilotique transposée dans l'art romain	100
3.4.2. Les cérémonies isiaques : des peintures pompéiennes au texte d'Apulée	106

Chapitre 4. Les divinités et leurs attributs musicaux	111
4.1. Le monde des dieux et la musique : divinités grecques et égyptiennes	111
4.2. Harpocrate et le thème du dieu enfant	116
4.2.1. Une forte proximité avec Éros	119
4.2.2. Harpocrate à la cithare : influences apolliniennes et symbolique solaire	120
4.3. Déesses de la fécondité : d'Isis à la pseudo-Baubô	122
4.3.1. Isis, Hathor et le sistre	123
4.3.2. Isis et la harpe sur une figurine de Naukratis	127
4.3.3. Isis harpiste et Dionysos ? À propos d'une terre cuite d'Athribis	128
4.3.4. « Pseudo-Baubô », la harpe et la cithare	130
4.4. Bès, danseur et instrumentiste	133
4.4.1. Bès tambouriniste, aulète et harpiste	135
4.4.2. Bès au banquet et le trio de musiciens sur la <i>klinè</i>	137
4.4.3. Quand Bès sonne de la trompette : ambiance dionysiaque et thèmes guerriers	139
4.4.4. Bésit : un mimétisme iconographique	142
4.5. Signes divins et marqueurs de la fête	143
4.5.1. Coiffure et costume isiaques	144
4.5.2. Guirlandes et couronnes	145
4.5.3. Les signes harpocratiques : fleurs de lotus et mèche de l'enfance	147
4.5.4. Les accessoires : l'amphore et le pot, signes d'abondance	148
4.5.5. Les instruments de musique	151
4.6. Comment distinguer les divinités des mortels ?	152
 Chapitre 5. Deux figures majeures : le harpiste et l'aulète	 155
5.1. Prestige de la harpe	155
5.1.1. Harpe égyptienne et harpe grecque	155
5.1.2. Nommer et montrer la harpe trigone	158
5.1.3. La série des femmes harpistes	161
5.1.4. Posture de la harpiste et jeu de la harpe	163
5.1.5. Les porteurs de harpe et de palanche	165
5.1.6. La tradition du chanteur harpiste	168

5.2. Variations autour de l'aulète	170
5.2.1. Le prêtre aulète sur une lampe d'Alexandrie : un <i>unicum</i>	170
5.2.2. Deux séries abondantes : l'aulète à l'amphore et l'aulète avec la canéphore	173
5.2.2.1. L'aulète assis à l'amphore	173
5.2.2.2. L'aulète aux pieds de la canéphore	175
5.2.3. La pluralité des <i>auloi</i> : le témoignage de BGU IV 1125	180
5.3. Des <i>auloi</i> connotés alexandrins : <i>phôtinx</i> et <i>monaulos</i>	186
5.3.1. Le joueur d' <i>aulos</i> traversier : une spécificité alexandrine	186
5.3.1.1. <i>Plagiaulos</i> , <i>phôtinx</i> , <i>obliquus calamus</i>	186
5.3.1.2. Un type d' <i>aulos</i> utilisé en contexte sacré	188
5.3.2. Les banqueteurs d'Athénée et l'histoire du <i>monaulos</i> alexandrin	191
5.3.3. L'absence de l' <i>aulos</i> phrygien	194
5.4. La place particulière du <i>suristès</i>	195
5.4.1. Le rôle cultuel du <i>suristès</i>	199
5.4.2. La <i>syrinx</i> en contexte dionysiaque	202
Chapitre 6. Au rythme des tambourinistes et des crotalistes	205
6.1. Les joueuses de <i>tympanon</i> : une série remarquable	206
6.1.1. Typologie et combinaisons	208
6.1.2. Qui sont ces femmes tambourinistes ?	210
6.2. Les crotalistes	214
Fonction magique et apotropaïque des crotales	217
6.3. Le cymbaliste : un musicien isolé dans le corpus	219
6.4. Le lien des percussions avec la danse	221
6.4.1. Danseuses immobiles et danseurs en mouvement	222
6.4.2. Les danseurs aux bâtons	224
6.5. Quelques figures énigmatiques de danseurs	227
6.5.1. <i>Gryllos</i> et <i>kinaidos</i> : du texte à l'image ?	227
6.5.2. Les personnages à la tête penchée : des <i>kinaidoi</i> ?	229
6.6. Les danseurs de la pantomime et du mime	230
6.6.1. L'ὄρχηστής et la pantomime	230
6.6.2. Le mime : du théâtre au temple	234

Chapitre 7. Les autres figures de musiciens : un rôle périphérique en marge des fêtes ?	239
7.1. Luthistes et citharistes	239
7.1.1. Le joueur de luth : flux et reflux d'un type iconographique	239
7.1.2. La lyre et la <i>cithara</i> : l'état de la documentation	242
7.1.3. Les citharistes dans la coroplathie	244
7.2. Sonneurs de trompette	246
7.2.1. De « l'invincible Éros » au Silène à la trompette	247
7.2.2. Et le culte ?	249
7.2.3. Cors et trompettes miniatures : usage votif ou funéraire ?	251
7.3. Musiciens de l' <i>agôn</i>	254
7.3.1. Concours et spécialités musicales dans les sources papyrologiques	254
7.3.2. Deux portraits de citharôdes dans la coroplathie	258
7.4. Quels musiciens pour le mime ? Controverse autour de deux figurines	261
7.4.1. Le nain trompettiste et l'organiste	263
7.4.2. Le <i>suristès</i> à la cornemuse (?) et le nain cymbaliste	267
7.4.2.1. Des hypothèses trop ingénieuses	269
7.4.2.2. De l' <i>unicum</i> à la mise en série	271
7.5. Duos et trios ? À la recherche des ensembles	273
Chapitre 8. Les singularités marquantes du corpus	277
8.1. Caricatures et grotesques : un trait récurrent	277
8.1.1. Déformer et enlaidir : caricatures ou grotesques ?	277
8.1.2. « Grotesqueries » à foison	280
8.1.3. La piste alexandrine : le réalisme et le goût pour la raillerie	282
8.1.4. L'interprétation sociologique : une forme de dérision des basses classes ?	283
8.1.5. L'influence du monde du théâtre et le pouvoir du rire	285
8.1.6. Un sens religieux ?	287
8.2. Nains, Pygmées et Éthiopiens : altérité et exotisme	288
8.2.1. Le nain danseur : des terres cuites aux petits bronzes	290
8.2.2. La figure du Noir	293
8.3. Musiciens et sexualité : un aspect fortement ancré dans le répertoire	298
8.3.1. Les musiciens phalliques : combinaisons autour du sexe masculin	299
8.3.2. La veine égyptienne et la tradition du harpiste phallique	302
8.3.3. La version gréco-romaine : le cithariste ithyphallique	304

Chapitre 9. Les animaux musiciens : entre héritage pharaonique et culture grecque	307
9.1. Le singe	310
9.1.1. La dimension religieuse du singe en Égypte	311
9.1.2. Le singe harpiste et cithariste	313
9.1.3. Le versant grec : un animal mimétique proche de l'homme	316
9.1.4. Le singe et les instruments à vent : <i>phôtinx</i> et <i>syrinx</i>	317
9.2. Le chat	320
9.2.1. La chatte harpiste	320
9.2.2. Le chat musicien et les coqs	322
9.3. La grenouille et l'âne	326
9.3.1. La grenouille à la lyre chevauchant un poisson	326
9.3.2. « L'âne à la lyre »	330
Conclusion : les leçons du répertoire.....	335
10.1. Agencer les images : entre répétition et invention	335
10.2. Le regard des spectateurs : double culture, double lecture ?	337
10.3. Montrer les instruments de musique et les musiciens : un art du raccourci	339
10.4. Hiérarchie et répartition selon les sexes	340
10.5. Un équilibre complexe entre forme grecque et traditions locales	343
10.6. Une élaboration symbolique : les figurines et la mémoire de la fête	344
Bibliographie	347
Indices	407
Sources littéraires	407
Sources épigraphiques	411
Sources papyrologiques	412
Liste des terres cuites étudiées	413

Glossaires	427
Glossaire de la coroplatie	427
Glossaire général	428
Glossaire musical	430
Planches	433