HAL
open science

Ne jamais négliger un dieu : Artémis et Aphrodite, entre l'Hippolyte d'Euripide et quelques reliefs athéniens

Vinciane Pirenne-Delforge

To cite this version:

Vinciane Pirenne-Delforge. Ne jamais négliger un dieu : Artémis et Aphrodite, entre l'Hippolyte d'Euripide et quelques reliefs athéniens. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2008, VIII, pp.154-157. hal-02235212

HAL Id: hal-02235212

https://hal.science/hal-02235212v1

Submitted on 1 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ne jamais négliger un dieu : Artémis et Aphrodite, entre *l'Hippolyte* d'Euripide et quelques reliefs athéniens

Vinciane PIRENNE-DELFORGE
(F.R.S. – FNRS, Université de Liège)

L'iconographie d'Artémis et d'Aphrodite dans l'Athènes classique présente de troublantes similitudes qui rendent souvent l'interprète perplexe lorsqu'il faut identifier une image sans inscription et décontextualisée. Par ailleurs, dans le registre littéraire, l'*Hippolyte* d'Euripide joue sur la confrontation entre les deux déesses et l'équilibre des honneurs qu'il convient de rendre à chacune. La mise en perspective des deux types de données, quelques reliefs dédicatoires, d'un côté, l'*Hippolyte*, de l'autre, permet de poser le problème du référent de la représentation d'un dieu sur les reliefs et du statut de ces images.

L'HIPPOLYTE ET SES IMPLICATIONS RELIGIEUSES

En 428 av. J.-C. était présentée sur la scène du théâtre de Dionysos à Athènes une tragédie d'Euripide qui remporta le prix. Le thème en était le tragique amour de Phèdre pour son beau-fils et la mort tout aussi tragique des deux protagonistes du drame. Mais, comme l'a récemment rappelé Louise Bruit dans un bel article sur ce sujet (Bruit Zaidman, 2002), la tragédie d'Euripide s'inscrit sur un arrière-plan religieux auquel bon nombre d'interprètes n'ont pas toujours rendu justice. Je dirais même que bon nombre d'interprètes ont négligé cet aspect en soulignant plutôt la dimension humaine du drame qui se joue et en conférant à Hippolyte des aspirations ascétiques aboutissant à une lecture moralisante aux accents très chrétiens. L'opposition entre les déesses Aphrodite et Artémis qui structure véritablement l'intrigue et, semble-t-il, la mise en scène elle-même, a parfois été vue comme l'opposition entre la sexualité sans mesure instrumentalisée par la cruelle Aphrodite et la chasteté promue par Artémis. C'est une totale erreur de perspective.

L'*Hippolyte* d'Euripide est en fait une leçon de polythéisme. En refusant d'honorer Aphrodite, le jeune homme commet deux fautes essentielles : la première consiste à priver une divinité des honneurs qui lui sont dus (comme le dit la déesse d'emblée : « Car la race des dieux, elle aussi, prend plaisir à recevoir l'hommage des humains » [v. 7-8]) ; la deuxième consiste à refuser le destin qui est celui de tous les humains : au moment où ils atteignent ce que les Grecs appellent l'*anthos hèbès*, la « fleur de la jeunesse », les jeunes gens, garçons et filles, s'acheminent vers l'accomplissement de leur sexualité (Pironti, 2007, 130-135). Et au-delà de leur destin personnel, c'est la continuité même de la communauté qui est en jeu. Le refus de se plier à cette loi de la nature met en péril l'équilibre de la société, d'une part, mais plus largement encore celle du cosmos puisque l'exercice de la sexualité entre dans la *timè* d'une déesse et fait donc partie des honneurs qui lui sont dus. Dans la représentation grecque du monde, le respect de la *timè* respective de chaque dieu est essentiel (sur ce thème, les pages de Rudhardt 1981, 227-244, restent fondamentales).

Dès lors, sous couvert de piété ardente, Hippolyte encourt la colère d'Aphrodite. Et l'assouvissement de la colère divine prendra une forme très significative. Le jeune homme, maudit par Thésée, son père qui en appelle à un des trois vœux dont Poséidon lui avait accordé l'accomplissement, va connaître un tragique accident d'attelage. Un taureau furieux surgit de

la mer – or la tradition faisait naître Aphrodite elle-même de la mer après la castration d'Ouranos (Hésiode, *Théogonie*, 191-192), – effraie les chevaux qui s'emballent et Hippolyte, empêtré dans les rênes de son chariot voit son corps se briser. Quand on se rappelle qu'une des métaphores les plus exploitées en grec pour dire le mariage est celle de la mise sous le joug, le choix d'Euripide de faire ainsi mourir Hippolyte n'est probablement pas innocent (Pironti, 2007 : 134).

Les spectateurs athéniens de la tragédie avaient sous les yeux pendant toute la pièce deux statues et probablement aussi deux autels. Artémis et Aphrodite étaient ainsi présentes pendant tout le déroulement de l'intrigue. La mise en scène semble avoir joué de cette double présence, dans les différentes invocations que les protagonistes adressent aux déesses. Il est même probable que le mépris d'Hippolyte pour Aphrodite se traduisait physiquement dans le rapport à sa statue. En outre, dans les discours excessifs du jeune homme, il est des ironies dont Euripide a admirablement joué. Ainsi, tout au début de la pièce, après le discours introductif d'Aphrodite elle-même mettant en place les éléments du drame, Hippolyte surgit sur la scène avec son escorte de jeunes chasseurs et ensemble ils prient devant la statue et l'autel d'Artémis. Or l'exhortation d'Hippolyte à ses camarades est tout sauf innocente. « Suivez-moi, suivez, – dit-il – en chantant la céleste fille de Zeus, Artémis, qui nous prodigue son attention » (v. 58-60). Or que dit le grec ? Il parle de la fille de Zeus Ourania, Artémis. Ce pourrait n'être que littérature, la qualité d'Ourania faisant simplement référence à la dimension céleste de Zeus et de ses enfants. Les dieux de la tragédie ne sont pas de pures figures de style sans lien avec la tradition cultuelle partagée par l'auditoire (Pirenne-Delforge 2005 : 271-290, à la suite de Sourvinou-Inwood, 1997 : 161-186 et spéc. 176 et 182). Or, dans la tradition cultuelle partagée par le public athénien, l'Ourania par excellence ce n'est pas Artémis, mais bien Aphrodite. Et Euripide le sait plus que tout autre, lui qui, dans le drame *Phaéthon*, malheureusement fragmentaire, fait entonner par le chœur le chant d'hyménée qui célèbre « … la céleste fille de Zeus, la souveraine des amours, elle qui mène les jeunes filles au mariage, Aphrodite. » (Euripide, *Phaethon*, 227-244 = fr. 781, v. 14-31 Nauck) L'expression grecque est exactement la même que dans l'*Hippolyte*, *tàn Dios ouranían.*

DES IMAGES AMBIGUËS ?

La scène de l'*Hippolyte* que l'on vient d'évoquer mettait en jeu deux statues, l'une d'Artémis, l'autre d'Aphrodite. Or, le mépris pour la statue d'Aphrodite qui est tangible dans la pièce est l'élément concret du déclenchement du drame. La crainte révérencieuse d'une divinité par l'accomplissement, devant son autel et son image, des hommages qui lui sont dus est la règle d'or de ce que j'appellerai pour faire bref « l'orthopraxie polythéiste ». Les images que l'auditoire avait devant les yeux devaient évoquer chaque déesse de façon spécifique, mais l'appellation par Hippolyte d'Artémis comme Ourania fille de Zeus permet au moins de faire l'hypothèse que ces glissements énonciatifs faisaient peut-être écho à des glissements iconographiques. Or, dans le cas d'Aphrodite et d'Artémis à Athènes, il est des recouvrements iconographiques qui sont vraiment intrigants.

C'est notamment le cas du relief le plus célèbre de la cité d'Athènes – aux yeux des modernes à tout le moins – à savoir la frise des Panathénées qui ornait le Parthénon. Au registre des acteurs humains du décor s'ajoute une assemblée de dieux dont l'identification réunit généralement les suffrages de la plupart des interprètes (Mark, 1984 : 295-302). Parmi les divinités féminines se trouve une figure juvénile, dont le chiton découvre l'épaule gauche et dont le bras gauche se mêle, en un geste d'intimité, au bras de la déesse voisine, davantage matronale et sur les genoux de laquelle s'appuie un jeune homme. On s'accorde à reconnaître Artémis dans la figure de la jeune femme, Aphrodite et Éros, dans les deux autres personnages. Comme l'a bien souligné

Fig. 01 : Relief Naples

Angelos Delivorrias, l'auteur de l'excellent article « Aphrodite » du *LIMC*, l'iconographie d'Artémis sur cette frise puise manifestement au registre très érotisé qui caractérise une série de statues d'Aphrodite réalisées à Athènes dans la deuxième moitié du ve siècle avant notre ère (Delivorrias, 1991 :129-157 et sur les différents cultes de la déesse à Athènes voir Pirenne-Delforge, 1994 :15-81). Cette proximité iconographique des déesses, à laquelle s'ajoute l'intimité physique que le sculpteur a donnée à leur juxtaposition sur la frise, invite à prendre très au sérieux le double référent divin qu'Euripide a choisi pour sceller le destin d'Hippolyte, de même que la mise en scène concrète qui devait se dérouler devant les spectateurs.

L'ambiguïté iconographique pose tout le problème de la représentation des dieux grecs et des critères de leur identification, notamment sur les reliefs dédicatoires qui nous sont parvenus hors contexte. Pour le dédicant, l'identification était étroitement liée au geste même de la dédicace dans un lieu de culte déterminé. Pour le visiteur antique du sanctuaire, le cadre où il était amené à prendre connaissance de ces images permettait de lever d'éventuels doutes sur l'identité de la divinité représentée. En revanche, le « lecteur » moderne de ces images, quand le contexte de la déposition reste inconnu, n'est pas nécessairement armé pour lever les doutes.

Un très bel exemple, qui n'apparaît dans aucun des articles du *LIMC*, est un relief du musée de Naples, dont l'origine attique semble admise, mais qui a été mis au jour à Pompéi (Cantilena,

1989 : n° 259).

Le motif est banal : un groupe de fidèles, qui pourrait être une famille, s'avance vers la divinité en une procession sacrificielle. La déesse est assise sur une sorte de socle assez brut sur laquelle repose sa main gauche, tandis que la droite est posée sur le genou droit, une sorte de sceptre posé sur l'épaule. La brève notice du catalogue du musée interprète l'ensemble comme un hommage rendu à Aphrodite, mais sans livrer le moindre indice pour soutenir une telle identification. Or, au jeu délicat de la dénomination, les précautions sont de mise. Un bref passage en revue des reliefs dont l'identification est assurée montre bien qu'une Artémis est tout aussi envisageable (*LIMC Artemis*, n° 671-674), sans pour autant exclure une déesse davantage locale qui n'a pas nécessairement eu les honneurs d'une mention sur la frise des Panathénées !

Quoi qu'il en soit, n'étant pas iconologue, je ne veux pas m'aventurer davantage sur ce terrain délicat. Mais je retiens de cette brève excursion dans le monde des images – à peine esquissée dans ce résumé – que l'ambiguïté iconographique entre Artémis et Aphrodite dans l'Athènes classique, bien mise en évidence par un iconologue aussi compétent qu'Angelos Delivorrias, trouve un écho saisissant dans une tragédie contemporaine de ces images (aussi le lécythe aryballisque du musée de Bonn (inv. 2659) : *LIMC Artemis*, n° 113a et *Aphrodite*, n° 858). En termes de représentation du divin, les cloisons que nos disciplines académiques placent trop souvent entre des types de sources différents doivent décidément tomber.

BIBLIOGRAPHIE

BRUIT ZAIDMAN L. 2004. Mythe et symbole religieux dans l'Hippolyte d'Euripide. Hippolyte entre Artémis et Aphrodite in : Synnøve des Bouvrie (éd.), Myth and Symbol II. Symbolic phenomena in ancient Greek culture. *Papers from the second and third international symposia on symbolism at the Norwegian Institute at Athens, September 21-24, 2000 and September 19-22, 2002*, Bergen : Papers from the Norwegian Institute at Athens, 7 :333-351.

CANTILENA R. 1989. *Le collezioni del Museo nazionale di Napoli*, Napoli, n° 259.

DELIVORRIAS A. 1991. Problèmes de conséquence méthodologique et d'ambiguïté iconographique, *MEFR* 103 : 129-157.

EURIPIDE, *Phaethon*, 227-244 = fr. 781, v. 14-31 Nauck.

HÉSIODE, *Théogonie*, 191-192.

LIMC II 1984, s.v. Artémis, n° 113a et *s.v. Aphrodite*, n° 858.

MARK I.S. 1984. The Gods on the East Frieze of the Parthenon. *Hesperia* 53 : 295-302.

PIRENNE-DELFORGE V. 1994. L'Aphrodite grecque, Liège, *Kernos*, suppl. 4 :15-81.

PIRENNE-DELFORGE V. 2005. Des épithètes exclusives dans la Grèce polythéiste ? L'exemple d'Ourania » in : N. Belayche, P. Brulé, G. Freyburger, Y. Lehmann, L. Pernot, F. Prost (éds), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité* : 271-290. Turnhout, Brepols.

PIRONTI G. 2007. Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne . Liège, *Kernos*, suppl. 18: 130-135.

RUDHARDT J. 1981. À propos de l'*Hymne homérique à Déméter* , in Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui, Genève, *Revue européenne des Sciences sociales,* 19 : 227-244= *Cahiers Vilfredo Pareto*, n° 58.

SOURVINOU-INWOOD CHR. 1997. Tragedy and Religion: Constructs and Readings, dans Chr. Pelling (éd.), *Greek Tragedy and the Historian* : 161-186 et 176-182, Oxford.