



HAL
open science

Le xoanon chez Pausanias : littératures et réalités culturelles

Jean-Christophe Vincent

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Vincent. Le xoanon chez Pausanias : littératures et réalités culturelles. Dialogues d'histoire ancienne, 2003, 29 (1), pp.31-75. <hal-03548685>

HAL Id: hal-03548685

<https://hal.science/hal-03548685v1>

Submitted on 30 Jan 2022

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.



HAL Authorization

Le *xoanon* chez Pausanias : littératures et réalités culturelles*

à Lou.

Résumés

•Parmi les sources dont dispose l'historien, la *Périégèse* de Pausanias (IIe s. ap. J.-C.) tient une place à part, en raison de sa richesse et des descriptions, souvent uniques, données par son auteur. C'est pourquoi il est important de mener une étude précise sur le vocabulaire religieux, et plus particulièrement sur la façon dont Pausanias décrit les plus vénérables idoles de Grèce, les *xoana*. Les emplois du mot *xoanon* chez Pausanias nécessitent par leur importance une étude approfondie afin d'évaluer, d'une part, la cohérence et la précision du discours du Périégète, et de tenter, d'autre part, de définir la place que ces statues, aux histoires mouvementées, tenaient dans l'imaginaire et les rituels des cités grecques.

•Among all the sources that historians can consult, Pausanias's *Periegesis* (IInd century A. D.) remains an exceptional work, due to its richness and its, often unique, descriptions. Therefore it has been proper to carry out minute research into the religious vocabulary and more particularly into the way Pausanias describes the most venerable idols of Greece called *xoana*. The importance of the uses of the word *xoanon* in Pausanias thus requires to be studied attentively in order, on the one hand, to assess the coherence and precision of the Periegetes's writing, and, on the other hand, to try to define the place that these statues, with their eventful stories, had in the imagination and rituals of Greek cities.

Parmi les nombreux termes grecs désignant ce que nous appelons la « statue de culte », le ξόανον est probablement celui qui a suscité – et qui suscite encore - les discussions les plus nombreuses¹¹. On traduit habituellement *xoanon* par statue de bois en insistant sur son caractère ancien et vénérable.

* Jean-Christophe Vincent. Nous tenons à remercier notre directeur de thèse M. Michel Casevitz, sans qui ce travail n'aurait pas vu le jour, ainsi que Mme Colette Jourdain-Annequin et M. Pierre Sauzeau qui ont bien voulu le relire et nous faire part de leurs précieuses suggestions. L'aide de Catherine Montchamp nous fut aussi très précieuse.

DHA 29/1, 2003

32

Jean-Christophe Vincent

¹ Sur la statuaire grecque en général, on pourra consulter Cl. Rolley, *La statuaire grecque, Vol. 1 : Des origines au milieu du Ve s. & Vol. II : La période classique*, Paris, 1994-1999 ou A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven - Londres, 1989. Sur le *xoanon*, voir F. M. Bennett, « A study of the word ΞΟΑΝΟΝ », *AJA* 21, 1917, p. 9-21, J. Papadopoulos, *Xoana e sphyrelata. Testimonianza delle fonti scritte*, Rome, 1980, et surtout A. A. Donohue, *Xoana and the origins of Greek sculpture*, Atlanta, 1988 (cité désormais *Xoana*). Sur les emplois chez Pausanias, voir A. Schubart, « Die Wörter ἄγαλμα, εἰκών, ξόανον, ἀνδριάς und verwandte, in ihren verschiedenen Beziehungen. Nach Pausanias », *Philologus* 24, 1866, p. 561-587, et plus récemment W. K. Pritchett, *Pausanias Periegesis*, Amsterdam, 1998, p. 61-95 et 295-363. Cf. aussi l'article stimulant de C. Jourdain-Annequin, « Représenter les dieux : Pausanias et le Panthéon des cités », in *Les Panthéons des cités, des origines à la Périégèse de Pausanias. Actes du colloque de Liège, 15-17 mai 1997* (2e partie), V. Pirenne-Delforge éd., *Kernos Suppl.* 8, Athènes - Liège, 1998, p. 241-261 (cité désormais *Panthéons des cités*).

En français le mot idole paraît assez juste. Cela dit les choses ne sont pas aussi simples qu'il n'y paraît. D'abord parce que ce mot n'a pas de connotation religieuse à l'origine. *Xoanon* est dérivé de *xêô* « gratter, sculpter », c'est donc un « objet sculpté »². Cependant, le suffixe peut évoquer, au dire de P. Chantraine, un objet religieux³. D'autre part, le *xoanon* n'apparaît pas toujours comme une statue ancienne, faite en bois⁴. Récemment, le livre de A. Donohue a clarifié la situation. Cette étude précise montre combien il est difficile de définir ce qu'est réellement un *xoanon*, tant les sources anciennes sont contradictoires. Elle révèle aussi que notre perception de l'évolution de la sculpture grecque, complexe et encore obscure pour les périodes les plus anciennes, ne peut pas reposer sur les réflexions d'auteurs grecs, souvent tardifs d'ailleurs. La question qui se pose alors est de savoir si le mot *xoanon* répond bien au sens traditionnel d'idole ou plus précisément de « statue de culte » ancienne, sculptée en bois. Ces remarques prennent une résonance particulière quand on touche au domaine sensible des origines. Or, dans l'œuvre de Pausanias, le *xoanon* fait figure de « statue ancienne », d'« idole originelle » s'il en est. Pour A. Donohue cependant cette réalité n'est pas exacte, car il faudrait se méfier, selon elle, du discours déformant d'un homme recherchant l'ancien et le rare. Le questionnement d'A. Donohue est doublement important : il met en jeu la réalité des descriptions du *xoanon* et pose en même temps la question du sens de notre expression « statue de culte ». Si à propos des *agalмата* en général et des *xoana* en particulier, l'œuvre de Pausanias n'est pas crédible, on aura évidemment du mal à définir précisément ce qu'est une « statue de culte », tant la place de la *Périégèse* est centrale dans les études consacrées à la statuaire archaïque. A. Donohue engage donc un débat salutaire, en soulignant le piège qu'il y aurait à suivre notre auteur dans sa vision de l'évolution de la statuaire grecque. Si les remarques sur le plan de l'évolution de la sculpture grecque archaïque semblent pertinentes, en revanche, la richesse de l'œuvre est trop rapidement écartée, car les descriptions de Pausanias seraient entachées d'omissions et d'inconsistencies⁵. Ces conclusions, plutôt hâtives, d'A. Donohue doivent, nous semble-t-il, être nuancées. Il est nécessaire de reprendre l'étude de vocabulaire

DHA 29/1,2003

Le *xoanon* chez Pausanias : littératures et réalités culturelles

33

² Cf. P. Chantraine, [et al], *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 1968-1980, 1999² (=DÉLG), s.v. ξέω et ξύω.

³ *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1979 (réimpr. de l'éd. de 1933), p. 190 sq.

⁴ Définir *xoanon* par *agalma* ou brétas (comme le font les lexicographes) ne contribue pas à résoudre le problème

⁵ *Xoana*, p. 147.

afin de mieux comprendre ce que Pausanias entend par ce mot. Ce n'est qu'après une analyse fouillée des emplois du mot ξόανον (97 occurrences) dans cette œuvre du IIe s. ap. J.-C. que l'on pourra s'interroger sur l'importance et la qualité des descriptions du Périégète sur le plan religieux, mais aussi sur la définition de la notion de « statue de culte » en grec.

Cette réflexion conduit donc à dissocier dans un premier temps le discours de Pausanias (sa vision littéraire du *xoanon*) des informations que l'on peut tirer de la lecture de la *Périégèse*.

I. LE TERME XOANON DANS L'ŒUVRE DE PAUSANIAS

Traditionnellement, le *xoanon* est une statue de divinité en bois, souvent ancienne, une idole. Bien que cette définition semble assez bien convenir à la réalité à la fois artistique, cultuelle et littéraire, elle a été contestée par A. Donohue qui souligne en particulier le lien trop rapidement établi entre le bois et l'ancienneté des statues. Chez le Périégète, ce lien est à maintes reprises avéré. Avant de reprendre ce problème d'une façon plus précise et de voir ce que recouvre effectivement le mot *xoanon*, on peut résumer les informations concernant le *xoanon* tirées de l'œuvre de Pausanias⁶.

Il suffit de rassembler les données des dix livres pour s'apercevoir que toutes les divinités - ou presque - possèdent au moins un *xoanon* dans la Grèce décrite par le Périégète (comprenant aussi l'Ionie et certaines îles) :

- Divinités possédant de un à cinq *xoana* : Ares (1) ; Asclépios (1) ; Enyalios (1) ; Hermès (2) ; Pan (plusieurs *xoana*) ; Pluton (1) – Britomartis (1) ; les Charités (3) ; Eileithuia (4) ; Gé Eurysternos (1) ; Hécate (2) ; Hilaeiria et Phoibé (2 *xoana* déduits d'après ceux des Dioscures) ; Némésis (2) ; Mère des Dieux (1) ; Thétis (1) ; Tyché (3).
- Divinités possédant plus de cinq *xoana* : Apollon (15 – mais le pluriel employé en 3,26,5 montre que ce chiffre peut être plus élevé)⁷ ; Aphrodite (11) ; Artémis (14 + 2 associés: Colainis, Eurynomé)⁸ ;

DHA 29/1,2003

⁶ F. Bennett donne une liste (« A study of the word ΞΟΑΝΟΝ », p. 12-14), avec toutefois quelques corrections à noter (Dionysos Phallen est inséré par erreur dans la liste d'Apollon, les mentions d'Apollon Carnéios à Oitylos, d'Eileithuia de Délos et de Colainis manquent).

⁷ On décrit souvent de l'Apollon Théarios de Trézène (2,31,6) comme un *xoanon* parce qu'il a été fait par Hermon et dédié par Auliscos, mais Pausanias ne le précise pas. Bien que plausible, cette hypothèse n'est pas retenue ici (cf. aussi le cas de l'Artémis Éphésia de Corinthe : 2,2,6 et un Zeus à Argos : 2,19,7, mais la phrase du Périégète n'est pas claire).

⁸ Il faudrait aussi rappeler les nombreuses villes d'Anatolie et d'Orient qui prétendent posséder le fameux *xoanon* d'Artémis Tauriké (Pausanias y fait allusion en 3,16,6-11).

Athéna (13 + 1 associé : Coronis)⁹ ; Dionysos (10) ; les Dioscures (3 groupes de 2 *xoana*, plus 2 autres, si l'on comprend bien la phrase de Pausanias en 2,36,6 : les *xoana* de Lerne sont identiques à ceux d'Argos, donc ces derniers sont des *xoana*, ainsi que les statues de leurs fils et de leurs épouses) ; Anaxis et de Mnasinoos (2 : fils des Dioscures).

Le nombre de *xoana* pour les Muses est plus difficile à établir (une seule mention pour neuf *xoana*). Quant aux *daidala* platéens, ils sont associés aux *xoana* pour diverses raisons¹⁰, mais ne sont pas à proprement parler des « statues de culte », puisqu'ils vont être brûlés. Étonnamment, Zeus et ses frères et sœurs se retrouvent peu, ou même pas du tout, représentés, à l'exception d'Héra, associée à de grands sanctuaires (Argos, Samos), qui « tire son épingle du jeu », ainsi :

- Zeus (2) ; Héra (2 + 2 perdus : ceux d'Argos et d'Omphaké) ; Déméter/Damia (3 + 1 disparu auquel on peut ajouter les 3 *xoana* de Coré/Auxésia) ; Hestia et surtout Poséidon sont absents, et Zeus paraît bien pâle, d'autant qu'une des statues provient du butin de Troie (Zeus Herkéios). Ces absences pourraient peut-être s'expliquer par le fait qu'il n'y avait pas de raisons culturelles à très haute époque de représenter Poséidon et Zeus. Divinités liées aux puissances naturelles (eau et tremblement de terre, ciel lumineux et éclairs), elles pouvaient être honorées en dehors des sanctuaires urbains ou péri-urbains (près de la mer comme au sommet des montagnes).

De plus, les Grecs ont sculpté des *xoana* pour honorer ceux que l'on appelle « héros » (ce qui visiblement ne choque pas Pausanias) :

- Héraclès (3+1 disparu) ; on pourrait y ajouter la statue d'Héraclès à Érythrées¹¹ bien sûr, mais aussi Trophonios (1) et Orphée (1)¹².

En comptant toutes les statues (même les cas douteux ou les statues disparues), on arrive au minimum à 49 *xoana* pour les dieux (et les héros).
DHA 29/1, 2003

⁹ Nous incluons la statue d'Athéna que les exégètes argiens prennent pour l'authentique *Palladion*.

¹⁰ Voir nos Annexes 2.

¹¹ Statue très ancienne, qui appartient au style égyptien selon Pausanias. Sur cet Héraclès (l'équivalent de l'Héraclès tyrien), voir C. Jourdain-Annequin, *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, Besançon-Paris, 1989, p. 335 et 585. Sur ce passage, cf. Pausanias. *Description de la Grèce. Tome VII, livre VII, L'Achaïe. Texte établi par M. Casevitz, traduit et commenté par Y. Lafond, CUF, G. Budé, Paris, 2000* (cité *Description VII*), p. 125.

¹² On hésitera à compter Ajax (1,35,3) malgré la présence d'un *agalma* en ébène, bois dont on fait les plus anciens *xoana* selon Pausanias (cf. 8,17,3).

et 81 pour les déesses (les *daidala* sont exclus de ce décompte), ce qui doit représenter environ 10 % du total des statues représentant des divinités décrites dans la *Périégèse*.

Le bois est clairement présent dans de nombreuses descriptions, soit directement par la mention de l'essence (par ex. olivier pour Auxésia et Damia à Égine, gattilier pour Asclépios Agnitas à Sparte, ébène pour les Apollon mégariens)¹³, soit indirectement, par opposition en particulier à un autre matériau (marbre, bronze). L'histoire du *xoanon* confirme quelquefois qu'il est bien en bois (Aphrodite à Thèbes, Dionysos à Corinthe ou à Méthymna, etc.). Toutefois, il faut avouer ici une difficulté liée au discours de notre auteur, qui ne précise que rarement l'essence dans laquelle est sculptée la statue (même après avoir relevé les plus remarquables essences destinées aux anciens *xoana*). Il faut donc reconnaître pour conclure provisoirement sur ce point que le Périégète associe le mot *xoanon* à une statue faite exclusivement en bois.

La taille de la statue pourrait être également un trait marquant du *xoanon*, que l'on imagine plutôt petit. Mais là encore, les descriptions de Pausanias ne permettent pas de trancher, car la hauteur est rarement indiquée, et quand elle l'est, on trouve aussi bien οὐ μέγα (l'Héra de Tirynthe ou l'Aphrodite de Délos), que μεγέθει μέγας (pour l'Apollon d'Aigeira)¹⁴. Il est bien difficile dans ces conditions de déduire la hauteur réelle de telle ou telle statue.

L'aspect étrange du *xoanon* est connu, et il suffira ici de rappeler les formes inhabituelles et quelquefois mystérieuses de trois *xoana* fameux : Zeus aux trois yeux, Déméter Mélaina (disparu) avec sa tête chevaline, et Eurynomé au corps de femme devenant queue de poisson entourée de chaînes d'or¹⁵. D'autres statues présentaient des traits originaux : les *xoana* de Damia et Auxésia à Égine s'étaient mises à genoux selon Hérodote¹⁶, à qui Pausanias renvoie sans description, confirmant ainsi ce qu'en avait dit l'Historien. Le Périégète décrit de même une Hécate de forme compacte (la

DHA 29/1, 2003

¹³ 13. Respectivement : 2,30,4 (les deux statues viennent en fait d'Attique) ; 3,14,7 (Pausanias précise : Ἡ δὲ ἄγνος λύγος καὶ αὐτὴ κατὰ ταῦτά ἐστι τῆ ῥάμνω), 1,42,5 (Apollon Dékatéphoros, Pythios et Archégète).

¹⁴ Nous allons revenir sur la taille des statues, en particulier celle des acrolithes. Sur ce problème, voir J. Flemberg, « The meaning of megethei megas in Pausanias. A note on some translations », *Eranos* 100, 2002, p. 18-22.

¹⁵ Zeus (2,24,3 : cf. *infra*) ; Déméter Mélaina (8,5,8 et 42,2) ; Eurynomé (8,41,5-6).

¹⁶ Cf. 5, 83. On notera que Pausanias se garde de revenir là-dessus (la posture des deux déesses indique plutôt un rôle dans l'accouchement).

tête et le corps ne sont pas différenciés), et aussi des Pan et un Apollon de style local (un style loin des canons de l'esthétique)¹⁷. Enfin, il ne manque pas de signaler une statue d'Athéna foudroyée par la volonté de son père¹⁸.

Quant à l'ancienneté, elle peut être marquée soit par l'adjectif ἀρχαῖος, employé dix-sept fois, soit par παλαιός (à une seule reprise au comparatif)¹⁹, mais les *agalмата* sont décrits de la même façon dans toute la *Périégèse*. Si A. Donohue écrit un peu vite que les *xoana* de Dédale ne sont jamais qualifiés d'*archaia*²⁰, elle a raison de souligner que certains *agalματα* sont anciens, et même très anciens si l'on en juge par certaines précisions données par le Périégète. Dans certains cas, rares, la statue est particulièrement archaïque, car elle est liée par son histoire au divin : on peut citer celle d'Ares Thérilas apportée par les Dioscures à Thérapné (3,19,8 : un *agalma* sans autre précision). Dans d'autres, on comprend pourquoi logiquement Pausanias n'a pas utilisé *xoanon* pour décrire une statue comme celle d'Apollon Argeôtas à Corôné (4,34,7), apportée par les Argonautes (donc liée aux temps héroïques) : elle était en bronze !

La notion d'ancienneté n'est donc pas un argument suffisant pour définir une statue spécifiquement comme un *xoanon*. Il faut cependant reconnaître que Pausanias définit toujours le *xoanon* comme la statue la plus ancienne quand il y a d'autres statues archaïques ; on en retrouve deux exemples très clairs : à propos des statues d'Héra à l'Héraion d'Argos, le Périégète oppose un *xoanon* d'Héra de Tirynthe²¹, qualifié de statue la plus ancienne (*agalma archaioteron*), à une autre statue dite simplement ancienne (*agalma archaion* d'Héra Argéia). En 10,4,9, Pausanias décrit le sanctuaire d'Athéna à Daulis où l'on trouve un *agalma archaion* (sans autre précision), mais aussi un *xoanon* ἔτι παλαιότεριον (encore plus ancien) apporté par Procné d'Athènes.

DHA 29/1, 2003

¹⁷ 2,30,2: Ἐόανον δὲ ἔργον Μύρωνος, ὁμοίως ἐν πρόσωπόν τε, καὶ τὸ λοιπὸν σῶμα. Statue d'autant plus intéressante que c'est l'œuvre de Myron. Le célèbre sculpteur a dû se plier à certaines contraintes culturelles pour réaliser cette statue d'aspect archaïque.

¹⁸ Respectivement 1,36,2, 2,30,1, et 2,12,1 pour Γ Athéna touchée par la foudre.

¹⁹ Cf. *archaios* (*archaioteros/archaiotatos*) : 1,18,5 (superlatif) ; 1,23,7 ; 1,33,1 ; 1,38,8 ; 2,2,3 ; 2,10,1 ; 2,12,1 ; 2,17,5 (la description de Pausanias implique un *agalma archaiotaton*, mais l'on sait que c'est un *xoanon* cf. 8,46,3) ; 3,13,9 ; 3,15,7 (l'*agalma* d'Enyalios est qualifiée d'*archaion*, mais on comprend que c'est un *xoanon*) ; 3,17,5 (plur. = 2) ; 7,20,8 ; 7,25,13 ; 7,26,6 ; 8,5,8 (cf. 8,42,7) ; 8,31,5 (plur. = 5 ?) ; 9,11,4 ; 9,16,3 (plur. = 3) ; *palaioteros* : 10,4,9. Cf. aussi 2,19,3 : *ex archês*. Soit une trentaine de statues sur 130 (23 %).

²⁰ *Xoanon*, p. 147 : « Daedalus' works, on the other hand, are never called *archaia* », mais voir 9,11,4

²¹ Respectivement 2,17,5 (description des *agalματα* dédiés dans l'Héraion) et 8,46,3 (pour l'emploi du mot *xoanon*).

L'ancienneté (réelle ou supposée) de ces statues sommairement sculptées ou leur étrangeté fonde en grande partie leur puissance religieuse. Ce phénomène devait être encore accentué à l'époque romaine. Ces vénérables idoles usées et étranges, ces statues mal dégrossies frappaient les esprits et rendaient d'autant plus crédibles leurs histoires mystérieuses et anciennes. Nous allons revenir sur ce problème important. Finalement, la description de ces statues a conduit F. Bennett, en relevant plusieurs critères permettant de savoir ce qu'est un *xoanon*, à proposer cette définition : « *ancient wooden statue of a deity, male or female, carved after any type desired, i.e., standing, seated, draped, or nude* »²². Pourtant, cette définition ne permet pas de comprendre ce qu'est réellement, concrètement un *xoanon*, parce qu'elle est trop vague. De plus, A. Donohue relève plusieurs incohérences dans le discours du Périégète : d'une part sur un plan sémantique, elle se demande quelle est la différence entre un *agalma xyloû* et un *xoanon*, et, question plus importante encore, comment expliquer que certaines statues dites *xoanon* aient été sculptées aux époques non seulement archaïques (Laphaès), mais aussi classiques (Phidias, Myron, Callon d'Égine) et hellénistiques (Damophon), alors que le *xoanon* est constamment compris par les historiens et les archéologues comme une idole ancienne, d'un style "primitif". Inversement les arguments avancés par Pausanias pour prouver l'ancienneté d'une idole ne résistent évidemment pas à nos analyses : dans l'exemple choisi par A. Donohue, Pausanias décrit le *xoanon* d'Apollon d'Aigeira comme ancien (*archaios*), opinion renforcée dans son esprit par l'aspect particulièrement archaïque (7,26,6: ἐς τὰ μάλιστα ἀρχαῖον) du sanctuaire et du fronton du temple²³. Ces critiques paraissent donc fondées, mais elles ne tiennent pas assez compte à notre sens, de la mentalité et des choix de vocabulaire du Périégète qui influent sur ses descriptions. Reprenons le problème en commençant par l'aspect littéraire.

DHA 29/1,2003

²² « A study of the word ΕΟΑΝΟΝ », p. 16.

²³ Si A. Donohue (*Xoanon*, p. 147) a raison de souligner qu'il ne peut dater au plus tôt que du VI^e s. av. J.-C, cela n'enlève en rien l'impression d'archaïsme que dégageait une statue peut-être héritée d'un temps ancien (plus ancien que le *naos* ?).

II EXPRESSIONS LITTÉRAIRES ET RÉALITÉS TECHNIQUES

Précisons d'abord que la description du Périégète s'inscrit dans une vision globale de la statuaire. Cette grille de lecture place le *xoanon* entre les premières représentations informes et les statues les plus abouties de l'art grec. Cette constatation est fondamentale pour comprendre les descriptions de Pausanias. En particulier, on ne peut pas affirmer que la plus ancienne statuaire était seulement en bois dans l'esprit du Périégète. Mis à part le cas de certaines « pierres brutes » (*argoi lithoi*), qui côtoient des œuvres abouties (comme à Thespies où le *palaiotaton agalma* est un *argos lithos* consacré à côté de l'Éros de Praxitèle, ou plutôt de sa copie), Pausanias oppose clairement la statuaire de l'époque classique (voire hellénistique ou romaine) aux *xoana* – sculptures faites par les hommes avec ou sans art – qui semblent être la première étape de cet effort qui va conduire à l'art grec. C'est du moins ce que l'on déduit de la phrase du Périégète à propos du *xoanon* d'Apollon Lykios dédié par Danaos :

♦ 2,19,3 : « je crois que toutes les statues d'alors étaient des *xoana*, et particulièrement celles de style égyptien » (trad. pers.)²⁴.

Il est évident que notre auteur établit un lien entre le style égyptien et l'histoire de Danaos. Cela revient à affirmer que les *xoana* sont les plus anciennes « statues de culte » (dédiées dans les *naoi*), et que le style le plus ancien, c'est le style égyptien.

Pourtant on connaît au moins une statue très ancienne en forme de colonne de bronze (sur un support de bois) : l'Apollon Amyclaios. Pausanias évoque cette statue sans utiliser le mot *xoanon*, ce qui ne nous surprendra pas puisque le bronze domine cette grande statue qui fait incontestablement figure de « statue de culte », même si elle n'est pas dédiée dans un temple²⁵. On remarquera que cette technique, très ancienne (attestée à Dréros au VIIe s. – ou plus tôt encore au VIIIe s. – avec les trois statues de Létô et des Létôïdes) porte le nom technique de sphyrélaton²⁶ que Pausanias n'utilise pas.

Il n'en reste pas moins vrai que, pour le Périégète, les plus anciennes statues de Grèce ont été sculptées en bois par des artistes égyptiens, puis par des artisans héros comme Dédale (style dédalique) et ses disciples ou

²⁴ Ξόανα γὰρ δὴ τότε εἶναι πείθομαι πάντα, καὶ μάλιστα τὰ Αἰγύπτια.

²⁵ 3,19,1-3. Sur les différentes hypothèses de reconstruction de ce monument unique, voir R. Martin, « Bathyclès de Magnésie et le 'trône' d'Apollon à Amyklæ », *RA* 1976, p. 205-218.

²⁶ Sur cette technique, voir P. C. Bol, *Antike Bronzetechnik, Kunst und Handwerk antiker Erzbilder*, Munich, 1985, en particulier p. 98-102. Pausanias prouve sa capacité de description et sa très grande précision en évoquant le Zeus Hypatos de Sparte (3,17,6).

descendants (style crétois et attique), et enfin par les sculpteurs d'Égine (style éginète). Dans l'esprit du Périégète, le bois est le matériau le plus ancien des statues sculptées. Pausanias nous donne une fois une description détaillée d'une de ces statues très anciennes : l'Aphrodite de Dédale (dédiée par Thésée à Délos) est un des rares cas où l'on peut se rendre compte à la fois de l'aspect archaïque (il n'y a pas de pied, mais une base carrée à l'image des hermès) et de l'usure (un des bras manque)²⁷ des *xoana*. L'autopsie, il faut le souligner, a une grande importance dans la définition des critères qui font qu'une statue est un *xoanon* pour Pausanias, qui semble reconnaître (selon des critères qui nous échappent) le style des plus anciens sculpteurs, comme nous le prouve sa réaction devant l'Héraclès de Thèbes, œuvres de Dédale²⁸ confirmant et renforçant ainsi l'opinion locale.

Xoana ou agalmata xylou ?

La tradition grecque laisse à penser que le *xoanon* est en bois (ce qui n'est pas toujours évident), et la lecture de la *Périégèse* confirme amplement cette vision traditionnelle. Sur le plan strict du vocabulaire, le *xoanon* est un *agalma* d'un type particulier, comme nous le prouve cette phrase à propos de Tyché et des Dioscures à Sicyone : « ceux-ci et l'*agalma* de Tyché sont des *xoana* »²⁹. Il fait partie en dernière analyse des *agalmata xylou* (ἄγαλμα ξύλου). D'ailleurs, rien dans la description d'un *xoanon* ne diffère de celle d'un *agalma* : mêmes verbes (ποιέω, ἐργάζομαι), mêmes références à une τέχνη (voire à son absence) ou à un ἔργον d'un sculpteur, mêmes postures (statue nue, drapée, assise, droite...)³⁰. Dans l'esprit de notre auteur, le *xoanon* est bien une statue sculptée par un homme, parfois méconnu (comme ce Laphaès, artiste que Pausanias a réussi à retrouver grâce à une analyse minutieuse) ou célèbre (comme Phidias).

Que le Périégète emploie simultanément ou tour à tour *xoanon*, *agalma* et *agalma xylou* dans son discours n'est pas forcément un manque de précision : on pensera à une simple alternance de termes pour des raisons littéraires

²⁷ 9,40,3.

²⁸ 9,11,4.

²⁹ 2,7,5. Sur les statues en bois, voir R. Meiggs, *Trees and timber in the ancient Mediterranean world*, Oxford, 1982, p. 300-324.

³⁰ Comme les *agalmata*, les *xoana* sont dédiés, consacrés dans les temples, cf. κεισθαι et ἀνάκεισθαι (1,3,5; 2,24,3; 2,25,1 ; 6,25,4; 8,46,3), ἰδρυσάσθαι (3,15,7; 3,23,2; 8,13,2 et une fois καθίδρυται 2,11,7), ἀναθεῖναι (1,43,5 ; 2,19,7 ; 3,25,3 ; 8,42,3 ; 9,40,4). Certains se dressent, cf. le parfait ἔστηκε (7,26,4), et aussi le plus-que-parfait εἰστήκει (8,35,2 : un Héraclès disparu, œuvre de Dédale).

(un *xoanon* reste fondamentalement un *agalma*)³¹, ou à une mise en perspective temporelle de son discours. Par exemple, il appelle une statue *agalma* quand il fait référence à une histoire ancienne, passée, mais utilise *xoanon* quand il veut souligner le pouvoir divin ou le rôle cultuel d'une statue : c'est le cas pour l'histoire d'Artémis Orthia, pour celle de Phigalie (*xoanon* de Déméter Mélaina disparu, que Pausanias appelle aussi *agalma xylou* en le comparant et en l'opposant à l'*agalma chalkou* d'Onatas, disparu lui aussi) et de bien d'autres³². On doit aussi souligner que Pausanias décrit des statues de bois qui ne sont pas des *xoana*. Ces *agalmata xylou* sont souvent assimilés par les spécialistes à des *xoana*, mais les descriptions tirées de la *Périégèse* n'imposent pas cette définition. Certes, cela ne concerne que quelques œuvres d'art, comme un Apollon à Olympie³³, les Euménides à Kérynéia³⁴, une Artémis Limnatis en Arcadie de style éginète (une statue en ébène !) et une autre avec un Dionysos à Boulis³⁵, mais certaines remontent à l'époque archaïque comme l'Apollon Isménios de Thèbes, œuvre de Canachos³⁶, ou même aux temps héroïques à l'image de l'Aphrodite de Témnos³⁷. Le cas de la fameuse statue de Zeus Larisaios à Argos est particulièrement intéressant :

♦ 2,24,3 : « au sommet de la Larisa se trouve un temple de Zeus Larisaios, privé de toit ; il n'y avait plus de statue de bois dressée sur sa base » (trad. pers.)³⁸.

DHA 29/1, 2003

³¹ Il est des cas où l'on soupçonne un jeu avec son lecteur dans l'esprit de la Seconde sophistique : deux exemples : l'Héra de Tirynthe (cf. 2,7,5 un *agalma* appelé *xoanon* six livres plus tard : 8,46,3) et la statue de Trophonios (œuvre de Dédale citée en 9,11,4, or toutes ses œuvres sont des *xoana* cf. 9,40,3-4).

³² Pour Artémis Orthia cf. 1,33,1, 3,16,6-11 (5 fois *agalma* et 4 *xoanon*), pour Déméter Mélaina cf. 8,5,8 (*xoanon*) et 8,42,1-13 (4 fois *agalma* et 3 *xoanon*). Autres exemples 2,25,1 ; 2,30,1 ; 3,15,7 ; 7,20,7-8 ; 8,17,2 ; 8,41,5-6 ; 9,40,4 ; 10,26,3 (= le *Palladion* peint sur la fresque de Polygnote à Delphes).

³³ Un Apollon en bois de buis, dédié dans le trésor de Sicyone à Olympie (6,19,6, œuvre de Patroclès de Crotonne : ἄγαλμα πύξινον... ἐπιχρύσου τὴν κεφαλὴν) cf. Pausanias. *Description de la Grèce. Tome VI, livre VI, L'Élide (II)*, Texte établi par M. Casevitz, traduit par J. Pouilloux et commenté par A. Jacquemin, CUF, G. Budé, Paris, 2002, p. 237-238 (cité Description VI). Cette statue est souvent considérée comme un *sphyrélaton*, cf. les commentaires in Pausania. *Guida della Grecia. Libro VI : L'Elide e Olimpia*, G. Maddoli, M. Nafissi e V. Saladino édts, [Milan], 1999, p. 319 (cité *Guida* VI).

³⁴ 7,25,7 (pour le texte, voir l'édition G. Budé, *Description VII*, p. 86).

³⁵ 8,53,11 et 10,37,3. 36.).

³⁶ En bois de cèdre ou cade (9,10,2 : ὁ δὲ Ἴσμήνιος ἐστὶ κέδρου). Ajoutons l'Hermès de bois dédié par Cécrops (Érechthéion, 1,27,1, et dont Pausanias ne dit pas que c'est une statue, et l'on pourrait penser à un pilier hermaïque).

³⁷ Statue sculptée dans un myrte vivant (5,13,7 : ἄγαλμα... πεποιημένον ἐκ μυρσίνης τεθηλυίας).

³⁸ Ἐπ' ἄκρα δὲ ἐστὶ τῆς Λαρίσης Διὸς ἐπίκλησιν Λαρισσαίου ναός, οὐκ ἔχων ὄροφον· τὸ δὲ ἄγαλμα ξύλου πεποιημένον οὐκέτι ἐσθηκὸς ἦν ἐπὶ τῷ βάθρῳ. Voir le commentaire de D. Musti. M. Torelli in Pausania. *Guida della Grecia. Libro II : la Corinzia e l'Argolide*, [Milan], 1986, p. 292-293 (cité *Guida* II).

Le temple de Zeus Larisaios était dans un état de délabrement avancé, et Pausanias n'a pas vu l'*agalma xylou*, mais seulement sa base. Or dans le temple voisin d'Athéna, qualifié de θεῶας ἄξιος (celui où serait gardé le fameux *Palladion*)³⁹, Pausanias affirme qu'un *xoanon* de Zeus aux trois yeux⁴⁰ est déposé là parmi d'autres consécration (l'épiclèse Herkéios « protecteur des enclos, de la famille, de la maison et aussi de la ville » nous est révélée en 8,46,2). Ce Zeus a frappé le Périégète à cause de ses trois yeux⁴¹, mais aussi parce qu'il provient du palais de Priam à Troie (Capaneus, qui en avait hérité comme butin, le consacra à cet endroit)⁴². Il nous apparaît clairement que nous avons là deux statues différentes, l'une de Zeus Larisaios et l'autre, le fameux *xoanon* troyen de Zeus (Herkéios)⁴³. Pausanias peut donc aisément décrire un *agalma xylou*, dont il ne sait pas grand-chose, et qu'il n'assimile pas à un *xoanon*, et une statue qui, elle, correspond à ce que la Grèce connaît de plus ancien et de plus vénérable⁴⁴.

La distinction introduite dans la description de ces deux statues correspond, selon nous, à une volonté affirmée par le Périégète de ne pas mélanger les différentes représentations des divinités.

DHA 29/1, 2003

³⁹ C'est l'avis général, mais il faut maintenant tenir compte de l'art, très bien documenté de M. F. Billot, « Sanctuaires et cultes d'Athéna à Argos », *Op. Ath.* 22-23, 1997-1998, p. 15-52, en particulier p. 10-39. L'auteur (*ibid.*, p. 23-39) propose de localiser ailleurs, et non plus sur la Larissa, le fameux *Palladion* des Argiens : dans le sanctuaire d'Athéna Oxyderkès sur la Deiras, ou bien dans un autre sanctuaire consacré à Pallas dans la ville basse d'Argos.

⁴⁰ 2,24,3.

⁴¹ Voir A. B. Cook, *Zeus, A study in ancient religion. 11,2 : Zeus god of the dark sky (thunder and lightning)*, Cambridge, 1914-1925, p. 892 et 1144. Le commentaire de D. Musti/M. Torelli (*Guida II*, p. 292-293) ne s'intéresse qu'au cas particulier de la statue de Zeus. P. Sauzeau (*Les Partages d'Argos, thèse médite sous la direction de M. Casevitz et P. Vidal-Naquet, Université Lyon 2, 1993, vol. II*, p. 407-410, cité Les Partages d'Argos) rappelle fort justement la symbolique de l'œil et de la vision (cf. le héros argien Triopas et le nom même d'Argos « lumineux et rapide »). Nous sommes ici dans une zone où l'œil divin et la vision sont très présents, comme l'atteste la description du ἱερον d'Athéna Oxyderkès (2,24,2 consacré par Diomède).

⁴² 2,24,3.

⁴³ M. Piérart (« Pour une approche du panthéon argien par la mythologie : le bouclier d'Athéna », *Kernos* 9, 1996, p. 179-181) et P. Sauzeau (*Les Partages d'Argos vol. II*, p. 407) envisagent cette solution, qui semble la plus économique. Dans ce temple, il serait étrange qu'une si vieille idole de Zeus soit comptée parmi les consécration, mais la nécessité de lui trouver un nouveau toit a peut-être conduit les Argiens à l'installer en urgence à côté de sa fille.

⁴⁴ Voir M. F. Billot, *art. cit.*, p. 23-24, n. 132 (qui s'étonne fort justement que l'on n'ait pas transporté la base en même temps que la statue). Mais il est étonnant de lire dans cet article que les *xoana* décrits par Pausanias n'impliquent pas une " vénérable ancienneté " (*ibid.* p. 24, n. 136)

Une statue de bois, ancienne pouvait être d'une belle facture comme le prouve la description de cette Athéna⁴⁵, œuvre du fameux Endoios :

♦ 7,5,9 : « Il y a aussi un temple d'Athéna Polias à Érythrées et une statue en bois, de grande taille, assise sur un trône ; elle tient dans chacune des mains une quenouille et porte sur la tête un polos » (trad. pers.)⁴⁶.

Rien ne permet de dire que cette statue de bois était dans l'esprit de Pausanias un *xoanon*. Pour lui, c'est un *agalma xylou*. Notons l'emploi d'un terme particulier : *polos*, au sens de coiffe cylindrique, c'est un terme rare, attesté en ce sens seulement chez le Périégète (3 fois)⁴⁷.

Il est donc clair que *xoanon* n'est pas chez Pausanias le seul mot pour désigner une statue de bois ancienne. Certaines de ces statues produisaient un effet qui ne permettait peut-être pas de les classer comme *xoana*, malgré le matériau employé : la facture soignée de la statue, imitant un *agalma* de marbre, comme l'exemple de l'Apollon Isménios le laisse à penser (statue peut-être destinée à servir de modèle à celui des Branchides)⁴⁸, ou des dimensions imposantes, comme pour l'Athéna Polias d'Érythrées pourraient être la raison de ce choix. Autre cas de figure, l'Hermès du Cyllène (8,17,1-2) dont la nature exacte est malaisée à définir, du fait de la présentation même du Périégète.

Cet Hermès correspond à une « statue de culte » en bois de thuya, assez imposante puisqu'elle est estimée par le Périégète lui-même à une hauteur de huit pieds (2,80 m.). Mais est-ce un *xoanon* ? Pausanias insère dans sa description une liste essences (ébène, cyprès, les cèdres – κέδροι –, les chênes – δρύινα –, if et lotos : un bois noir imputrescible) dans

DHA 29/1, 2003

⁴⁵ Sur cette statue, voir F. Graf, *Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu des Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Genève, 1985, p. 209-217 (pour le texte de Pausanias cf. n. 6) et A. Villing, « Athena as Ergane and Promachos. The iconography of Athena in archaic east Greece », in *Archaic Greece : New approaches and new evidence*, N. Fisher, H. van Wees éds, Londres, Oakville, 1998, p. 155 sq., qui souligne la prépondérance d'une Athéna à la quenouille en Ionie à l'époque archaïque, à côté d'une Promachos.

⁴⁶ Ἔστι δὲ ἐν Ἐρυθραῖς καὶ Ἀθηναῖς Πολιάδος ναὸς καὶ ἄγαλμα ξύλου μεγέθει μέγα καθήμενόν τε ἐπὶ θρόνου καὶ ἡλακάτην ἐν ἑκατέρῃ τῶν χειρῶν ἔχει καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πόλον. Voir les commentaires d'Y. Lafond in *Description VII*, p. 125 (il traduit *polos* par toque) et de M. Osanna in *Guida VII*, p. 224-225. Sur ce terme, voir V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Kernos Suppl. n° 4, Athènes-Liège, 1994, p. 134-5. 48.

⁴⁷ Sur ce terme, voir V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Kernos Suppl. n° 4, Athènes-Liège, 1994, p. 134-5. 48.

⁴⁸ Cf. L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, Liège, 1949, p. 222 n. 4.

lesquelles les *xoana* étaient anciennement sculptés, puis nous dit que l'*agalma* d'Hermès Kyllénios est en thuya (θύου δὲ πεποιημένον τὸ ἄγαλμά ἐστιν)⁴⁹. Cette liste incite à penser que la statue est un *xoanon*, bien qu'elle soit en thuya. Pausanias pourrait indiquer, par cette insertion, que cet Hermès est un *xoanon* récent, puisque le thuya ne fait pas partie de la liste canonique. Pourtant, rien ne permet a priori de dire que cet *agalma* est bel et bien un *xoanon*. La taille de la statue n'incite d'ailleurs pas à y voir un *xoanon*. Ne pourrait-on pas imaginer une forme proche des hermès classiques ?

Il reste que cette liste d'essences est intrigante. On peut se demander si finalement notre auteur ne mélange pas ici les informations qu'il aurait pu lire chez Théophraste. Ce dernier parle des bois dans lesquels sont sculptées les statues divines⁵⁰, et en particulier du thuya (le plus résistant à la pourriture avec le cyprès), qui pousse précisément sur le Cyllène⁵¹.

Il devait donc exister des critères particuliers qui empêchaient Pausanias d'employer *xoanon* lors de ses descriptions de statues de bois : certains pouvaient tenir à l'ancienneté, d'autres à la technique (matériau, hauteur), d'autres encore au rôle culturel joué par la statue. Dans le cas de l'Athéna d'Endoios, l'aspect technique soigné, la taille et l'attitude de la déesse en font un *agalma*⁵² et non un *xoanon*. Pausanias, grâce à son autopsy, différencie les divers types de sculptures en employant un vocabulaire qui apparaît finalement relativement précis.

Nous ne prétendons certes pas que l'emploi du mot *xoanon* répondait toujours à des critères précis au regard de nos exigences scientifiques. Pausanias fait de gros efforts pour dater les statues, mais il est aussi condamné à rapporter sans contrôle ce que la tradition grecque avait forgé au fil des siècles. On peut dresser la liste des descriptions où Pausanias semble passif, en particulier quand le mot *xoanon* seul est utilisé sans autre précision⁵³. La conséquence est que beaucoup de statues de bois restent, et resteront pour nous, énigmatiques malgré son autopsy et ses précieuses descriptions.

DHA 29/1, 2003

⁴⁹ Cf. 8,17,2. Sur cet Hermès, voir M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985, p. 444-449 (désormais cité *Sanctuaires*). M. Jost fait de cette statue un *xoanon* (cf. *ibidem*, p. 445-446).

⁵⁰ *Rech. sur les plantes*, 5,3,9 : ἄγαλματα en genévrier, cyprès, jujubier, buis et olivier.

⁵¹ *Rech. sur les plantes*, 5,4,2. Pour la végétation du mont Cyllène cf. *Rech. sur les plantes*, 4,1,3.

⁵² On pourrait toujours souligner que Pausanias ne fait que l'évoquer lors d'un excursus sur la Ionie. L'emploi d'*agalma* peut en ce cas suffire, quelle que soit la statue divine à décrire. Cela dit, nous excluons cet argument parce que notre auteur décrit la statue de façon assez précise.

⁵³ Cf. 1,3,5 ; 1,29,2 ; 1,31,4 ; 2,2,3 ; 2,2,8 ; 2,12,1 ; 2,18,3 ; 2,32,5 ; 3,19,7 ; 8, 31, 5-6 ; 8,37,12.

Des xoana aux extrémités de marbre

Mais il peut aussi être conduit à utiliser le mot *xoanon* d'une façon plus originale, comme le prouve la description de deux statues de bois d'Aphrodite et d'Hermès consacrées dans un temple à Mégalèpolis :

♦ 8,31,6 « Dans le temple sont des statues exécutées par Damophon : un Hermès en bois, et un *xoanon* d'Aphrodite. Les mains de celle-ci sont en marbre, ainsi que son visage et l'extrémité de ses pieds » (trad. Jost/Marcadé)⁵⁴.

Dans ce temple, il y a donc deux *agalmata*, œuvres de Damophon (le plus récent des artistes mentionnés dans la *Périégèse*, et dont la 'période arcadienne' est à situer entre 223 et 190 av. J.-C.)⁵⁵, un en bois (une statue d'Hermès)⁵⁶ et l'autre, un *xoanon* acrolithe (celui d'Aphrodite Machanitis)⁵⁷. Plutôt que d'imaginer ici une volonté de changer d'expression pour décrire deux choses identiques par souci de *variatio sermonis*, comme l'écrit M. Jost (ce qui impliquerait dès lors que les deux statues soient des *xoana*)⁵⁸, ou une maladresse de l'auteur (qui aurait décrit deux statues en bois avec deux mots différents), il nous paraît plus probable de penser à une opposition entre deux styles de sculpture : une statue classique en bois (peut-être un pilier hermaïque) et une autre d'un style très particulier : une statue acrolithe. Cette différence semble confirmer une certaine spécialisation du mot *xoanon* dans un sens technique, celui de corps de bois d'une statue acrolithe⁵⁹. On retrouve ce sens à plusieurs reprises :

DHA 29/1, 2003

⁵⁴ ἀγάλματα δὲ ἐν τῷ ναῷ Δαμοφῶν ἐποίησεν Ἑρμῆν ξύλου καὶ Ἀφροδίτης ξόανον· καὶ ταύτης χεῖρές εἰσι λίθου καὶ πρόσωπόν τε καὶ ἄκροι πόδες.

⁵⁵ D'après P. Thémélis, " Damophon ", in *Personal styles in Greek sculpture*, O. Palagia, J. J. Pollitt eds, (YCS 30), Cambridge, 1992, p. 170-171 (cité désormais *Personal styles*).

⁵⁶ On pourrait aussi penser à une représentation hermaïque, courante en Arcadie.

⁵⁷ Un autre exemple peut être cité : Pausanias écrit à propos des statues consacrées dans un temple à Lycosoura : 8,37,12 : « Dans cet endroit, il y a un autel d'Ares et il y a deux images (*agalmata*) d'Aphrodite, l'une en marbre blanc et la plus ancienne en bois. Il y a également des idoles (*xoana*) d'Apollon et d'Athéna. Athéna a aussi un sanctuaire » (trad. Jost/Marcadé). Les deux statues se différencient donc par leur matériau, le bois pour l'ancienne (ξύλου) et le marbre pour la nouvelle (λίθου). Rien ne permet de dire ici que ἄγαλμα ξύλου soit synonyme de ξόανον. Il est possible enfin que le Périégète oppose les *xoana* d'Apollon et d'Athéna (dont on ne sait trop où ils se trouvent) à ces deux statues.

⁵⁸ Cf. le commentaire in *Description VIII*, p. 237, ead., *Sanctuaires*, p. 510-511 (M. Jost écrit p. 510 : « Puisque le *xoanon* d'Hermès est du même artiste, il est loisible de penser qu'il fut exécuté pour accompagner la déesse »).

⁵⁹ Sur cette technique, voir Cl. Rolley, *La sculpture grecque*, I, p. 77-78.

- Une Athéna Chalinitis à Corinthe⁶⁰.
- Trois Charites à Élis, au lieu-dit Pétra, avec les vêtements dorés plaqués sur le bois⁶¹.
- Toujours à Élis, une Tyché au corps doré, sous une stoa⁶².
- Une Eileithuia à Aigion⁶³, recouverte d'un vêtement léger.
- *L'agalma* d'Athéna Aréia à Platées⁶⁴ est un *xoanon* doré, à l'exception des mains, des pieds et du visage, en marbre du Pentélique.

C'est Phidias qui a fait la statue et sa taille n'est guère inférieure à l'Athéna en bronze de l'acropole des Athéniens (précision qui étonne quand l'on sait que l'Athéna Promachos faisait entre 7 et 10 m. de haut)⁶⁵. Ces deux dernières ont été consacrées comme *aparché* du butin de Marathon⁶⁶.

On trouve, avec les mêmes expressions, deux descriptions intéressantes de technique de sculpture : l'une utilisant l'ivoire, la peinture et l'or sur du bois, et les deux autres se référant visiblement à une statue sur laquelle on a appliqué des feuilles d'or :

- Pausanias a vu à Aigeira une statue d'Athéna dont le visage, les mains et les bouts des pieds sont en ivoire, mais le corps est un *xoanon* à la surface décorée d'or et de peintures⁶⁷. Cette description unique

DHA 29/1, 2003

⁶⁰ 2,4,5. La statue est représentée sur une monnaie de l'époque d'Hadrien (F. Imhoof-Blumer, P. Gardner, *A numismatic commentary on Pausanias*, JHS VI, 1885, p. 74 n° 29 pi. F CXVI = désormais cité NCP), cf. le commentaire de D. Musti et M. Torelli, in *Guida IL* p. 227. 61. 62.6,25,4. Cette stoa se trouverait dans le sanctuaire d'Hadès (il n'y aurait donc pas de sanctuaire de Tyché à Élis, cf. *Guida VI*, p. 396), ou ferait partie d'un sanctuaire de Tyché (cf. les commentaires de l'éd. Budé *ad. loc.*, p. 301). La première solution nous semble plus logique, car sinon on se demande pourquoi Pausanias aurait décrit la statue du portique, mais pas celle du sanctuaire ?

⁶¹ 6,24,6. Voir les commentaires in *Guida VI*, p. 390-391 et *Description VI*, p. 296.

⁶² 6,25,4. Cette stoa se trouverait dans le sanctuaire d'Hadès (il n'y aurait donc pas de sanctuaire de Tyché à Élis, cf. *Guida VI*, p. 396), ou ferait partie d'un sanctuaire de Tyché (cf. les commentaires de l'éd. Budé *ad. loc.*, p. 301). La première solution nous semble plus logique, car sinon on se demande pourquoi Pausanias aurait décrit la statue du portique, mais pas celle du sanctuaire ?

⁶³ 7,23,5 : la statue étend une main et tient une torche dans l'autre (cf. 23,6 : où Pausanias associe la torche à la naissance, avec l'idée de douleur « cuisante » et de lumière). Cf. A. D. Rizakis, *Achaïe I. Sources textuelles et histoire régionale*, Athènes, 1995, p. 198 (désormais cité *Achaïe I* ; cf. aussi F. Imhoof-Blumer, P. Gardner, *NCP II*, JHS VII, 1886, p. 87 n° 1 pi. R VI). C'est Damophon qui a sculpté cette statue (7,23,6 : Ἐργον δὲ τοῦ Μεσσηνίου Δαμοφώντος ἐστὶ τὸ ἄγαλμα).

⁶⁴ 9,4,1. Voir en dernier lieu, E. B. Harrison, « Pheidias » in *Personal styles*, p. 34-38. E. B. Harrison rappelle fort justement le cas des daïdala dont Phidias a pu s'inspirer pour réaliser le corps de la statue.

⁶⁵ Cf. 1,28,2 (et Plutarque, *Vie d'Aristide*, 20,3). D'après E. B. Harrison (*art. cit.*, p. 34), la phrase de Pausanias ne doit pas être prise « too literally ».

⁶⁶ 9,4,1.

⁶⁷ 7,26,4. Sur cette statue chrysléphantine d'aspect, voir A. D. Rizakis, *Achaïe I*, p. 219. Toujours d'après ce savant, elle serait ancienne. Voir aussi Y. Lafond, *Description VII*, p. 233 (mais l'emploi de *xoanon* et d'*agalma* ne « renforce » en rien « sa singularité ») et M. Osanna, in *Guida VII*, p. 336-337 (qui parle d'une statue chrysléphantine).

d'une statue d'or et d'ivoire au corps de *xoanon* nous rappelle bien sûr les emplois de Strabon (en particulier au sujet du Zeus d'Olympie).

- On trouve à Stymphale un *agalma* d'Artémis Stymphalia en majeure partie doré et le Périégète cite une statue dorée d'Apollon de style crétois (ἄγαλμα ἐπίχρυσον), que l'on compte comme un *xoanon* parce que le Périégète affirme que ce sont de fameux sculpteurs de *xoana*)⁶⁸.

Il faut rappeler ici les *xoana* de Dionysos (Bacchéios et Lysios) à Corinthe, dorés pour ce qui concerne le corps, mais aux visages peints en rouge⁶⁹.

Autres acrolithes.

Si on accepte l'idée de cette spécialisation technique dans le discours de Pausanias, il faut toutefois noter que certaines statues qui sont clairement des acrolithes⁷⁰, ne sont pas citées selon sa formule habituelle τὸ δὲ ἄγαλμα ξόανόν ἐστιν *vel sim.*

- Une Athéna dorée à Mégare (déesse souvent représentée sous forme d'une statue acrolithe) dans un temple sur l'acropole, que Pausanias appelle *agalma epichryson*⁷¹. Même si notre auteur peut faire référence à un *xoanon* en pensant à un corps en bois⁷², il paraît plus prudent de laisser planer un doute sur la technique, compte tenu de l'incertitude entourant le matériau de la statue que Pausanias n'avait peut-être pas la possibilité de découvrir⁷³.
- Deux Déméter (Érinys et Lousia) à Lousoi : les statues consacrées dans un temple sont en bois, avec les visages et les extrémités (mains et pieds) en marbre de Paros⁷⁴.

DHA 29/1, 2003

⁶⁸ Respectivement 8,22,7 et 8,53,7. ⁶⁹ 70. 7172. ⁷³ 74.8,25,6. Toujours en Arcadie, on trouve un cas similaire à Mégalépolis où Sôteira (Coré) possède des extrémités en marbre (visage, bras) mais ses vêtements sont sculptés sur du bois (8,31,2).

⁶⁹ 2,2,6. Voir Guida II, p. 220-221.

⁷⁰ On ne sait s'il faut ranger parmi les acrolithes la statue de Tyché à Thèbes (9,16,2), œuvre de Xénophôn d'Athènes pour les mains et le visage, et pour le reste du corps, de Callistonicos (un artiste local, ἐπιχώριος selon les mots du Périégète).

⁷¹ 1,42,4.

⁷² 8,22,7.

⁷³ Un cas identique se pose à Titané (2,11,6), et Pausanias est embarrassé : οὔτε ὁποίου ξύλου γέγονεν ἢ μετάλλου μαθεῖν ἔστιν, οὔτε τὸν ποιήσαντα... Seuls le visage et les pieds d'Asclépios sont visibles (le reste du corps est couvert d'un chiton de laine blanche et d'un himation), comme d'ailleurs dans le cas d'Hygie, une statue recouverte de mèches de cheveux et d'étoffes babyloniennes.

⁷⁴ 8,25,6. Toujours en Arcadie, on trouve un cas similaire à Mégalépolis où Sôteira (Coré) possède des extrémités en marbre (visage, bras) mais ses vêtements sont sculptés sur du bois (8,31,2).

On est tenté de faire de ces deux statues acrolithes de grande taille des *xoana* (respectivement 9 et 6 coudées, soit 2,60 m. pour Déméter Érinys et 1,75 m. pour Déméter Lousia). Pausanias a bien vu ces statues comme le prouvent ses remarques sur la taille, conjecturée par notre auteur⁷⁵. D'autre part, d'après ce qu'en dit M. Jost⁷⁶, elles devaient porter une tunique, ce qui cachait leur « corps de bois ». Pourquoi n'a-t-il pas utilisé le mot *xoanon* en ce cas ? Doit-on penser à une technique particulière de sculpture ou à une simple ellipse, rien ne permet de le dire.

On connaît une autre statue de type acrolithe à Patras : une Aphrodite (dans un *téménos* près du port)⁷⁷ dont « la face et les extrémités des mains et des pieds sont en marbre, le reste du corps est en bois »⁷⁸. La phrase de Pausanias semble indiquer que ce n'est pas un *xoanon*, mais une simple statue de bois (même s'il n'emploie pas le terme *agalma*, ici sous-entendu). Il serait étonnant que les Patréens gardent cette fragile statue à l'air libre dans son espace sacré (on imaginerait un temple - *naos* ou *naïskos* - ou à défaut un portique).

Quoi qu'il en soit, nous avons affaire, avec ces quatre statues, à de réelles « statues de culte » enfermées dans un temple ou consacrées dans un *téménos*, ce qui n'est pas le cas de la description suivante, qui est donc à considérer un peu différemment, d'un Dionysos (dans le trésor de Sélinonte dédié à Zeus à Olympie), dont Pausanias dit « la face et les extrémités des pieds et des mains sont faites d'ivoire »⁷⁹. Ce Dionysos, qui s'apparente à une statue chryséléphantine⁸⁰, n'est pas ranger dans le groupe des *xoana*. De toute façon, cette statue était une offrande, et non une « statue de culte », particulièrement fragile pour la préserver dans un *thésauros*. D'ailleurs, comme le rappelle G. Roux, le trésor est un lieu destiné à préserver une offrande précieuse et non une « statue de culte »⁸¹. Ces quelques exemples donnent l'impression de statues de style récent qui ne méritaient pas le titre de *xoanon*, mais d'autres critères peuvent jouer,

DHA 29/1, 2003

⁷⁵ 8,25,7.

⁷⁶ Cf. le commentaire in Description VIII, p. 212.

⁷⁷ Voir M. Osanna, *Santuari e culti dell'Acaia antica*, Naples, 1996, p. 115-117, et ses commentaires in *Guida* VII, p. 306 ; Y. Lafond, *Description* VII, p. 192.

⁷⁸ 7,21,10.

⁷⁹ 6,19,10.

⁸⁰ Il aurait un corps de bois recouvert de vêtements (cf. *Guida* VI, p. 325) ou d'argile dorée (cf. *Description* VI, p. 244).

⁸¹ « Trésors, tholos, temples », in *Temples et sanctuaires. Séminaire de recherche 1981-1983*, G. Roux éd., Lyon, 1984, p. 156-157.

en particulier techniques ou cultuels, ce qui conduit à repenser notre vision du *xoanon*. En effet, il faut admettre une spécialisation technique du terme *xoanon*, dans le vocabulaire du Périégète, en particulier quand il parle de certaines statues acrolithes (voire d'un type proche des statues chrysléphantines). Bien que réservant ce terme à un certain type de sculpture de bois, il a décidé de l'utiliser quand le corps de la statue lui semblait en bois, compact et uniforme sans que l'on sache si l'aspect de ce corps présentait un travail ancien ou sommaire. Cet aspect technique n'est pas étranger au *xoanon* - que l'on se souvienne de son étymologie ! Cela rappellerait en un certain sens les emplois de Strabon, mais une chose est sûre, Pausanias n'aurait jamais appelé *xoanon* la statue de Némésis ni même le Zeus de Phidias⁸² !

L'aspect technique (corps de bois) a pu prendre le pas sur l'aspect religieux (idoles de bois) dans certaines descriptions de statues qui restent des représentations cultuelles. On pourrait y opposer l'argument suivant : le corps de la statue serait un ancien *xoanon* à l'origine⁸³, embelli par la suite. En fait, il est difficile de le savoir, puisque Pausanias ne donne jamais de détails qui permettraient de penser que le *xoanon* a eu une histoire antérieure à son embellissement. On peut raisonnablement envisager que tel n'était pas le cas, car notre auteur aurait mené des recherches sur l'origine et l'histoire de la statue, comme il le fait si souvent. D'ailleurs, le fait même que Phidias ou Damophon soient les auteurs de certaines de ces statues acrolithes laisse à penser qu'ils les ont sculptées en observant des techniques dépassées à leurs époques respectives, mais reprenant les formes archaïques des plus anciennes idoles de bois (probablement afin de respecter une tradition religieuse locale)⁸⁴. On peut se demander enfin si la statue acrolithe n'était pas un moyen de réduire les coûts des sculptures, en particulier en Arcadie, région où Pausanias ne décrit aucune statue chrysléphantine. Il faudra donc se méfier d'une trop facile équation *agalma xylou* = *xoanon*, même si on est surpris de ne pas trouver l'emploi de *xoanon* pour de très anciennes statues, dont on sait pourtant qu'elles étaient en bois (en particulier

DHA 29/1, 2003

⁸² 82. Voir 9,1,17 et 8,3,30.

⁸³ C'est l'idée de R. Stiglitz (*Die Grossen Gottinnen. Der Kultname ΜΕΓΑΛΑΙ ΘΕΑΙ und seine Grundlagen*, Vienne, 1968, p. 17-81) pour le groupe de Mégalépolis, mais M. Jost (*Sanctuaires*, p. 341) se montre opposée (justement à notre avis) à cette hypothèse.

⁸⁴ Phidias a pu s'inspirer d'une statue ancienne d'Héra Plataia ou même des daïdala. Onatas a dû rechercher une représentation de l'ancienne statue de Déméter Mélaina, et la déesse vint elle-même en rêve l'aider à trouver l'inspiration. Pour Myron, cf. n. 17.

la statue d'Athéna Polias sur l'Acropole)⁸⁵. On notera toutefois à propos des statues acrolithes appelées *xoana* qu'elles n'ont pas d'« histoires » à raconter : elles sont récentes et ne font pas partie des plus vieilles idoles des Hellènes. La beauté de ces œuvres d'art, et probablement la technique employée, nous incite à les détacher du groupe traditionnel des *xoana* hérités. On ne s'étonnera pas dès lors de trouver dans cet ensemble des statues imposantes⁸⁶, bien loin donc du *xoanon* traditionnel. On arrive à une conclusion suivante et paradoxale. Le mot *xoanon* porte en lui une contradiction fondamentale :

- Sur le plan religieux : comme statue de bois sculptée grossièrement, sans art, il représente ce qu'il y a de plus vénérable et de plus précieux pour une cité grecque, un héritage venu des temps les plus anciens. Dans ce cas, l'émotion religieuse suscitée par le *xoanon* découle de l'absence de *technè*, ou d'une *technè* venue d'un temps héroïque (associée par ex. à Dédale) ;
- Sur le plan artistique : évoquant dès l'origine une sculpture sur bois (ou sur ivoire) qui va évoluer avec la *technè* des artistes, ce mot peut aussi être employé dans un sens plus technique, en parlant de sculptures nécessitant la présence de bois : *sphyrelata* puis statues acrolithes.

Cette double réalité explique peut-être les emplois de Strabon, chez qui le Zeus de Phidias et le *Palladion* sont des *xoana*. Mais il faut reconnaître que le Géographe utilise d'une façon unique le mot *xoanon*, qui recouvre alors tous les sens d'*agalma* (ainsi l'Héra de Polyclète à Argos est un *xoanon* : 8,6,10). Pausanias au contraire ne cherche qu'à être précis, et pour cela il colle à la réalité qu'il décrit en utilisant *xoanon* dans un sens technique qu'en certaines occasions que nous avons essayé de définir précisément (descriptions des « statues de cultes » acrolithes), préservant ainsi un sens plus traditionnel et probablement plus proche de la réalité héritée.

Comme on a pu le constater, la question du vocabulaire est très importante pour comprendre les descriptions et les emplois de *xoanon* par Pausanias qui témoigne, malgré quelques cas difficiles (et dus peut-être au style de notre auteur), d'une grande précision dans son discours. Bien que l'ancienneté de la sculpture et la présence du bois soient fondamentales

⁸⁵ On peut chercher une explication dans une certaine réticence culturelle. Le fait qu'il n'ait pas pu voir la statue a pu jouer. Nous espérons revenir ailleurs sur ce problème spécifique.

⁸⁶ Cf. 6,25,4 : Tyché à Élis ; 9,4,1 : Athéna Aréia à Platées.

dans la définition du *xoanon*, elles ne sont pas suffisantes puisqu'il existe, et Pausanias nous en donne des exemples parlants, des statues faites de bois – et parfois anciennes – qui ne sont pas, dans l'esprit du Périégète du moins, des *xoana*.

Cette constatation impose donc de chercher ce qui fait qu'un *xoanon* est si particulier. Les précieuses descriptions de Pausanias, une fois reconnue sa précision dans le vocabulaire, vont permettre justement de mieux cerner le mot *xoanon*, un mot fortement connoté. En effet, il indique que la statue ainsi dénommée est unique et particulièrement chargée d'une puissance divine, qu'elle est liée aux époques les plus reculés des cités grecques, en bref qu'elle possède une histoire qui fonde sa vénération.

III. L'HISTOIRE MOUVEMENTÉE DE CES MYSTÉRIEUSES IDOLES

Au-delà des problèmes liés à la définition littéraire ou à la description technique, il nous apparaît fondamental de souligner ici que le *xoanon* possède une histoire, souvent en rapport avec le monde héroïque et quelquefois même divin. Pour Pausanias d'ailleurs le rôle de Dédale dans l'évolution de la statuaire grecque est central. Il récapitule ses œuvres qui sont toutes des *xoana*⁸⁷, mais surtout il émet un jugement direct très important pour nous :

♦ 2,4,5 : « toutes les œuvres sculptées par Dédale sont des plus étranges à la vue, elles gardent cependant en elles quelque chose du divin » (trad. pers.)⁸⁸.

Pausanias reconnaît aux œuvres de Dédale, qui l'ont vivement intéressé, quelque chose d'atypique (*atopos*), symbole d'un temps ancien où l'on sculptait différemment. Mais surtout il souligne « ce je ne sais quoi de divin (τι ἔνθεον) »⁸⁹, ce qui rappelle l'expression τι θεῖον employée pour le morceau de bois d'olivier échoué à Méthymna. Il a aussi noté scrupuleusement les récits locaux de ces idoles, sans jamais céder au merveilleux d'histoires évoquant des statues qui pleurent ou qui saignent, qui grognent ou qui se déplacent⁹⁰.

DHA 29/1,2003

⁸⁷ 9,40,3 : Aphrodite à Délos, Britomartis en Crète (Olous), Athéna à Cnossos, Héraclès à Thèbes (9,11,4 : *to archaion to xoanon* - 9,40,3), Trophonios à Lébadée, plus les statues disparues d'Héraclès à la frontière de l'Arcadie et la Messénie (8,35,2), celle de Corinthe (2,4,5 : oubliée dans la liste citée) et celles d'Héra à Omphaké et Argos (9,40,3-4).

⁸⁸ Δαίδαλος δὲ ὅποσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μὲν ἐστὶν ἐς τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τοῦτοις.

⁸⁹ L'expression est de C. Jourdain-Annequin, « Représenter les dieux... », in *Pan théons des cités*, p. 249.

⁹⁰ Cf. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 4, 1284-85.

Ses descriptions font apparaître le lien très fort qui existait entre l'histoire la plus ancienne (légendaire ou réelle) des cités grecques et la présence nécessaire et protectrice de ces statues. Le *xoanon* dépasse le simple cadre de la statue de culte archaïque, il renferme une connotation politique et culturelle puissante. En un mot, il fait partie du discours des origines de la cité. Il est à noter que ces idoles ne sont généralement pas fabriquées dans la cité, mais elles y sont arrivées de différentes façons.

L'arrivée inopinée du divin

Une des particularités du *xoanon*, c'est d'apparaître de façon inopinée. Un cas intéressant est évoqué par le Périégète : le *xoanon* d'Apollon de Boiai en Laconie aurait été lancé dans la mer à Délos (pillage de Délos par un général impie - Ménophanès - de Mithridate, v. 88 av. J.-C), et aurait flotté vers le Péloponnèse où il est désormais consacré (un lieu consacré à Apollon appelé)⁹¹. Si une statue consacrée à Délos a réellement disparu en 88 lors du sac de l'île, il était aisé, pour les exégètes locaux (ou déliens), de se servir de cette histoire pour expliquer l'étrange arrivée du *xoanon* de Boiai, lui donnant ainsi une incontestable 'épaisseur' historique. Ph. Bruneau⁹² pense que ce *xoanon* n'est autre que celui qu'Érysichthon, qui décidément n'en finit pas de transporter des statues entre Athènes et cette île, apporta à Délos⁹³. Dédution intéressante, mais qui ne paraît pas s'imposer, faute de réelles preuves.

L'apparition divine imprègne fortement le culte de Dionysos, et l'on ne sera pas surpris de retrouver cet aspect à propos de certaines de ses représentations qui « sautent aux yeux » : ainsi lors du retour des Grecs de Troie, des Argiens, rescapés du naufrage près de l'Eubée, prièrent une divinité (θεῶν τινα) de les secourir. Miraculeusement, ils découvrirent d'abord une grotte de Dionysos, et dedans une statue (ἄγαλμα... τοῦ θεοῦ).

DHA 29/1,2003

⁹¹ Cf. 3,23,2-5.

⁹² Ph. Bruneau, *Cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, 1970, p. 62. Il est intéressant de noter que ce savant écarte l'histoire "merveilleuse" du trajet en mer, alors que c'est un des aspects fondamentaux d'un *xoanon*, et il devait en être ainsi aux yeux du Périégète.

⁹³ 1,18,5 (cf. Plutarque, *De Daed. Plat.*, frg. 158 Sandbach, où l'on trouve à la fois ξόανον, et ἄγαλμα.)

Le dieu les sauva en envoyant des chèvres sauvages qu'ils vont pouvoir manger durant l'hiver et dont ils se serviront pour confectionner des habits. Le dieu s'est donc manifesté (ἐφάνη) et ils vont rapporter le *xoanon* à Argos pour le consacrer dans un *naos*⁹⁴.

Il faut aussi faire mention du morceau bois d'olivier pris dans les filets des pêcheurs à Méthymna. D'origine inconnue, de forme incertaine (puisqu'on ne sait si c'est un dieu ou un héros), ce bout de bois devient une étrange et mystérieuse « statue de culte » de Dionysos pour les gens de Méthymna, qui durent toutefois consulter la Pythie pour que l'apparition devienne révélation : c'est le dieu de Delphes qui nommera *l'eikôn* Dionysos Phallen⁹⁵, qui désormais sera honoré comme un dieu⁹⁶.

Des idoles venues d'ailleurs...

Loin d'une vision traditionnelle d'une œuvre d'art superbe mais immobile, le *xoanon* se déplace souvent au gré des fortunes diverses des héros ou des héroïnes célèbres : on connaît par exemple l'histoire de Proknè, qui a apporté d'Athènes la plus ancienne statue d'Athéna à Daulis⁹⁷. Il faut mentionner l'histoire du *xoanon* que Dédale a fait pour Ariane et qu'elle a emporté en suivant Thésée selon Pausanias. Thésée l'a consacré à Délos⁹⁸.

Souvent le *xoanon* vient d'autres villes ou d'autres régions pour diverses raisons (que Pausanias ne connaît pas forcément), comme ceux transportés de Trapézonte, lors du synecisme de Mégalépolis⁹⁹, celui qui vient des femmes du Thermodon, c'est-à-dire les Amazones (Apollon Amazonios/Artémis Astratéia à Pyrrhichos)¹⁰⁰ ou encore celui d'Orphée lié aux Pélasges¹⁰¹.

DHA 29/1,2003

⁹⁴ 2,23,1. L'alternance *agalma/xoanon* s'inscrit dans une opposition temps du récit/réalité de la statue et de son culte, Pausanias a vu ou connaît le *xoanon*, mais il raconte l'histoire de *l'agalma*

⁹⁵ À propos de l'épiclèse cf. M. Casevitz, F. Frontisi-Ducroux, *Le masque du Phallen*, *RHR* 206, 1989, p. 115-127 (fort discutée, mais dont on retiendra l'étymologie liée au bois qui a séjourné dans l'eau, à la tête boursouflée et blanchie), cf. *DELG*, s.v. φάλλαινα 1 et φαλλός (art. de J. Taillardat). Φαλληνός est aussi à lire dans un vers d'un oracle que commente le philosophe Oinomaos, connu par Eusèbe, *Praep. Ev.* 5,36,1.

⁹⁶ 10,19,3.

⁹⁷ 10,4,9.

⁹⁸ 9,40,4.

⁹⁹ 8,31,5-6. Les habitants de Trapézonte, ne voulant pas quitter leur ville, furent massacrés (certains se réfugièrent à Trapézonte du Pont). Sur cet épisode, voir M. Moggi, « Il sinecismo di Megalopoli (Diod. 15,72,4 ; Pausanias, 8,27,1-8) », *ASNP* 4, 1974, p. 71-107, ou encore *id.*, « Processi di urbanizzazione nel libro di Pausania sull' Arcadia », *RFIC* 119, 1991, p. 46-62 et plus généralement *id.*, « I sinecismi greci del IV secolo a. C. », in *Le IV^{ème} siècle av. J.-C. Approches historiographies*, P. Carlier éd., Nancy, 1996, p. 259-271.

¹⁰⁰ 3,25,3.

¹⁰¹ 3,26,5.

Relevons le *xoanon* apporté d'Éleuthères lors de l'entrée de cette ville dans le giron d'Athènes (Dionysos, une réplique se trouve à Éleuthères)¹⁰², et celui d'Artémis qui vient de Phères en Thessalie¹⁰³. Nous nous arrêterons surtout sur le lien qui s'établit entre les récits mythiques (guerre contre Thèbes, guerre de Troie, légendes héroïques) et les *xoana* par le truchement du dédicant : ainsi tous les *xoana* argiens, et thébains dans une moindre mesure, sont en rapport avec un personnage célèbre, ce qui est exceptionnel :

- Argos (neuf *xoana* plus ceux de Tirynthe et d'Asiné)¹⁰⁴ semble détenir à elle seule toute la mémoire mythique¹⁰⁵ de la Grèce : histoire de Danaos (2,19,3 et 19,7 : dédicaces d'un Apollon Lykéios, mais aussi d'un *xoanon* à Artémis et d'un autre à Zeus ?) et de sa fille, Hypermnestre (2,19,6 : Aphrodite Niképhoros), guerre contre Thèbes (2,25,1 avec les consécration de Polynice : Aphrodite et Ares) ou celle de Troie (2,24,3 avec le fameux Zeus Herkéios rapporté par Sthénélos ; l'histoire du *Palladion* liée à Diomède, et en 2,23,1, le Dionysos apparu aux Argiens sur le chemin du retour). Le célèbre sculpteur Épéios aurait aussi, dit-on, fait un *xoanon* d'Hermès à Argos (2,19,7 à côté de l'Aphrodite dédiée par Hypermnestre).
- Thèbes (quatre *xoana*) : il existe un lien très fort entre le fondateur « phénicien » Cadmos, Harmonie sa femme et les trois *xoana* d'Aphrodite (9,16,3 : Ourania, Apostrophia et Pandémos) qu'elle a dédiés. De plus, Dédale a laissé une de ses œuvres dans l'Héracléion thébain (9,11,4).

Athènes, Sparte et Corinthe peuvent s'enorgueillir de nombreux *xoana*, dont certains sont très anciens et très vénérables, mais rien de comparable à Argos.

DHA 29/1, 2003

¹⁰² 1,38,8 (cf. aussi 1,20,3 et 1,29,2).

¹⁰³ 2,10,7.

¹⁰⁴ On ajoutera les *xoana* de Déméter Mysia, Coré et Plouton (2,18,3), dans un sanctuaire près de la tombe de Thyeste fondé par un certain Mysios (hôte de Déméter), et ceux des Dioscures (et de leurs familles), divinités particulièrement honorées à Argos, cf. 2,22,5-6.

¹⁰⁵ Sur ce problème délicat, voir P. Sauzeau, *Les partages d'Argos*, passim et en particulier le tome III : *Histoire imaginaire*, p. 534-563, et avec un autre point de vue W. Burkert, « La cité d'Argos entre la tradition mycénienne, dorienne et homérique » in *Les panthéons des cités*, p. 47-59.

- Athènes (huit *xoana*) : seuls trois *xoana* d'Eileithuia (1,18,5) évoque le monde héroïque : deux proviennent de Crète (ἀναθήματα de Phèdre), ce qui paraît évident quand on sait l'importance d'Amnisos pour cette déesse¹⁰⁶, et le troisième de Délos (apporté par Érysichthon)¹⁰⁷. On notera aussi l'importance pour Athènes du *xoanon* de Brauron apporté par Iphigénie, récit contesté par le Périégète (1,23,7).
- Sparte (neuf *xoana*) : on retrouve le thème de l'idole rapportée par Iphigénie et Oreste : Artémis Orthia (3,16,7, nous allons y revenir) et une histoire concernant Tyndare et Aphrodite Morphô (3,15,11).
- Corinthe (quatre *xoana*) possède les deux idoles de Dionysos (2,2,6 : Lysios et Bacchéios) qui rappellent la souffrance de Penthée, mais aussi une œuvre de Dédale (2,4,1 : Héraclès).

Il est intéressant de constater que certains de ces *xoana*, définis comme anciens (les plus anciens de Grèce même pour les - deux ? - statues d'Aphrodite Aréia à Sparte), ne sont pas mis en relation avec un quelconque personnage mythique.

On peut encore citer Mégare (1,42,5 : trois Apollon visiblement anciens et 1,43,5 : Dionysos dédié par Polyeidios) et Patras (7,20,7 : *xoanon* d'Artémis Limnatis lié à Preugènes). Mais des villes comme Sicyone (cinq *xoana*), Titané (six *xoana*), Trézène (trois *xoana*) ou Égine (six *xoana*), ne peuvent prétendre rivaliser avec Argos ou même Thèbes, car leurs idoles, bien qu'anciennes, ne sont reliées à aucun récit héroïque¹⁰⁸. Les autres régions sont beaucoup moins riches en *xoana* (la Messénie n'en a qu'un seul par exemple), ce qui peut s'expliquer de diverses manières, dont l'une tient peut-être à ce que certaines de ces régions (comme l'Élide ou l'Achaïe) se trouvaient à la périphérie des grands royaumes mycéniens, dans lequel s'enracinent les légendes concernant les *xoana*. Seule l'Arcadie nous présente un tableau équilibré (au moins neuf *xoana*), où d'ailleurs certains *xoana* ont un rapport avec le monde végétal

DHA 29/1, 2003

¹⁰⁶ Amnisos est considérée comme le lieu de naissance d'Eileithuia. Effectivement, il y avait un lieu de culte à Amnisos (a-mi-ni-so cf. KN Fp(1) 48, et aussi *Od.* 19,188) à l'époque mycénienne qui concernait une e-re-u-ti-ja (cf. KN Gg(3) 705.1 : Ελευθία). Sur Amnisos, voir en dernier lieu Amnisos. *Nach des archaologischen, historischen und epigraphischen Zeugnissen des Altertums und der Neuzeit*, J. Schäfer éd., Berlin, 1992, p. 18-50.

¹⁰⁷ 1,18,5. Sur le culte d'Eileithuia à Délos, cf. Ph. Bruneau, *Cultes de Délos*, p. 212 sq. Olen le Lycien avait composé un hymne concernant Eileithuia pour les Déliens (cf. 1,18,5 ; 8,21,3 ; 9,27,2 et Call. *Hymne à Délos*, 255-257).

¹⁰⁸ Pour les autres cités ou sanctuaires (Myrrhinous ; Épidaure ; Lerne ; Aigeira ; Aigion ; Lycosoura ; Ornéai ; Orchomène d'Arcadie, Mégalépolis ; Tégée ; Phigalie) aucune information sur l'origine n'est donnée par le Périégète.

et animal, bref le monde sauvage (cf. Artémis Kédréatis ou Eurynomé et Déméter Mélaina). Mais là encore, il n'y pas de référence à un héros, comme si, en Arcadie, les *xoana* étaient présents depuis des temps immémoriaux. On peut chercher une lecture politique à ce besoin de relier idoles et légendes par le biais d'un héros ou d'un sculpteur mythique. C'est évidemment un moyen de resserrer les liens sociaux autour d'un héros honoré par tous, tout en donnant une explication pseudo-historique à la présence d'une statue et d'un culte. C'est aussi un moyen de se construire un passé en s'opposant aux autres cités rivales. Cette attitude conduit à légitimer une 'propagande' visant à assurer l'hégémonie d'une cité sur le reste de la Grèce. Argos, Athènes et Sparte se disputaient encore au temps de Pausanias le *Palladion* (et les deux dernières la statue d'Artémis Tauriké), car ces villes voulaient capter l'héritage homérique pour affirmer leur autorité¹⁰⁹. Le déplacement du *xoanon*, aussi symbolique sur le plan politique soit-il, peut se faire dans l'amitié, comme en témoigne l'histoire de la ville d'Éleuthères¹¹⁰. Cette réalité historique est cependant très rare, et c'est souvent par le vol et le pillage que le *xoanon* se retrouve dans une ville. L'idole comme butin Parmi les *xoana* qui ont été déplacés après des guerres, les deux plus fameux sont ceux volés à Troie : le Zeus Herkéios de Priam (donné à Sthénélos en guise de butin) et le fameux Palladion¹¹¹ volé par Diomède ou Ulysse. Pausanias n'emploie qu'indirectement le terme *xoanon*¹¹² pour cette statue et refuse de croire qu'il se trouve à Argos (affirmations argiennes), car en fait, c'est bien Énée qui l'a emporté d'après notre auteur¹¹³. Il pourrait se trouver aussi à Athènes, d'après l'histoire racontée en 1,28,9¹¹⁴. Si Pausanias croit vraiment que le

DHA 29/1, 2003

¹⁰⁹ On connaît les efforts déployés par Argos pour évincer d'abord Asiné et Tirynthe, puis Mycènes. De même, Sparte s'approprie le royaume d'Agamemnon avec la figure d'Oreste qui consacra le *xoanon* de Tauride à Sparte, parce qu'évidemment il y régnait (cf. 3,16,7).

¹¹⁰ 10,19,3.

¹¹¹ Le Palladion est représenté sur le tableau de Polygnote (présenté par erreur comme 'Chest of Cypselus' chez A. Donohue, *Xoana*, p. 405, n° 282) à Delphes (Cassandre s'accroche désespérément au ξόανον en 10,26,3) et sur le coffre de Cypsélos dans l'Héraion olympien, où il parle d'un ἄγαλμα (5,19,5).

¹¹² Cf. 2,25,10.

¹¹³ Pausanias admet qu'il se trouve à Rome (cf. 2,23,5 : καὶ ἄγαλμα κεῖσθαι παρὰ σφίσιν Ἀθηνᾶς τὸ ἐκκομισθὲν ἐξ Ἰλίου καὶ ἀλῶναι ποιῆσαν Ἴλιον. Τὸ μὲν δὴ Παλλάδιον (καλεῖται γὰρ οὕτω) δῆλόν ἐστιν ἐς Ἰταλίαν κομισθὲν ὑπὸ Αἰνείου).

¹¹⁴ Pour réconcilier les histoires des cités, certains exégètes ou auteurs grecs ont même prétendu qu'il y avait deux *Palladia*, l'un à Rome, arrivé avec Énée, et l'autre à Argos ou à Athènes apporté par Diomède, cf. Denys d'Halicarnasse 1,69 et Strabon 6,1,14.

Palladion est à Rome, on expliquera volontiers son désir de ne pas en parler à Argos, alors qu'il décrit le sanctuaire d'Athéna sur la Larisa, par sa forte réaction face aux exégètes locaux¹¹⁵115. Il est vrai qu'il venait juste d'y faire allusion et que le Zeus présentait des traits archaïques bien plus étonnants. Il n'empêche que notre auteur trouve le moyen de nous dire que c'est un *xoanon* en le comparant à un autre *xoanon*, celui de Lessa. On pourrait aussi penser à un effet de style, impliquant un jeu entre son lecteur et ses descriptions, mais cela est moins probant. Un autre cas pseudo-historique concerne Sparte : c'est l'histoire du ξόανον de Thétis qui mérite d'être citée :

♦ 3,14,4 : « Ils disent que le sanctuaire de Thétis a été édifié selon l'histoire suivante. Durant la guerre contre les Messéniens rebellés, leur roi Alexandros envahit la Messénie et captura des femmes parmi lesquelles se trouvait Cléô, prêtresse de Thétis. La femme d'Alexandros lui demanda de lui donner Cléô, et elle découvrit qu'elle portait le *xoanon* de Thétis ; avec Cléô, elle érigea un temple à Thétis. Léandris fit cela d'après un rêve. (3,14,5 :) Le *xoanon* de Thétis est gardé en secret... » (trad. pers.)¹¹⁶.

La présence et l'ancienneté (la statue date du VIIe s. av. J.-C. au plus tard, si l'on peut se fier à la chronologie des guerres messéniennes) de cette divinité marine dans cette cité éloignée de la mer sont explicitées par l'histoire du ξόανον, hérité d'un butin de la seconde guerre messénienne, qu'Anaxandros (roi vers 625 av. J.-C, de la famille des Agiades) rapporta de Messénie (où pourtant le souvenir d'un tel culte est inexistant). On doit encore rappeler les histoires du *xoanon* d'Artémis Limnatis à Patras, volé (après la conquête dorienne) par Preugénès et le plus dévoué de ses esclaves à Sparte¹¹⁷ et des idoles fameuses de Damia et Auxésia¹¹⁸,

DHA 29/1, 2003

¹¹⁵ Cf. 2,23,6.

¹¹⁶ Τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Θετίδος κατασκευασθῆναι φασιν ἐπ' αἰτία τοιαύτη· πολεμῆν μὲν πρὸς Μεσσηνίους ἀφεστηκότας, τὸν δὲ βασιλέα σφῶν Ἀναξάνδρον ἐσβαλόντα ἐς τὴν Μεσσηνίαν λαβεῖν αἰχμαλώτους γυναῖκας, ἐν δὲ αὐταῖς εἶναι Κλεώ, Θετίδος δὲ αὐτὴν ἰέρειαν εἶναι. Ταύτην ἢ τοῦ Ἀναξάνδρου γυνὴ τὴν Κλεώ παρὰ τοῦ Ἀναξάνδρου αἰτεῖ, καὶ τό τε ξόανον τῆς Θετίδος ἀνεῦρεν ἔχουσαν, καὶ ναὸν μετ' αὐτῆς ἰδρύσατο τῇ θεῷ· ἐποίησε δὲ ταῦτα ἢ Λεανδρὶς κατὰ ὄψιν ὀνειράτος.

¹¹⁷ 7,20,8. Les liens entre le « royaume de Sparte » et l'Achaïe sont complexes et remontent probablement à l'époque mycénienne, si l'on en croit la généalogie de Preugénès : en effet il descend d'Amyclas, éponyme d'Amyclées (cf. 3,1,3 : πόλισμα ἔκτισεν ἐν τῇ Λακωνικῇ), fils de Lakédaimôn (7,18,2). Sous Agis, les Spartiates, peu rancuniers, aidèrent son fils Patreus à fonder Patras (cf. 3,2,1).

¹¹⁸ 2,30,4.

statues qui étaient d'abord consacrées à Épidaure, mais sculptées dans des oliviers attiques, avant d'être volées par les Éginètes (Pausanias renvoie le lecteur à l'œuvre d'Hérodote pour les détails de l'histoire)¹¹⁹. Notons que Pausanias se contredit en affirmant d'une part que le *xoanon* ancien est à Brauron (1,23,7 : καὶ τὸ ἀρχαῖον ξόανόν ἐστιν ἐν Βραυρῶνι), et de l'autre que les Perses l'ont emporté à Suse¹²⁰. Séleucos 1er le donna à Laodicée de Syrie (où il y était encore au II^e s. ap. J.-C). Enfin, on ne peut manquer d'évoquer les statues d'Héra : le *xoanon* de l'Héraion argien, volé par les Argiens à Tirynthe¹²¹, associé à un autre *xoanon*, un Apollon (Pythios ? dédié au temple d'Apollon Lykios)¹²², et celui supposé d'Héra d'Omphaké fait par Dédale et volé par Antiphémos. L'œciste dorien l'aurait ainsi emporté de la cité sicane pour le consacrer à Gela¹²³. Cette statue, quoique disparue, intéresse particulièrement le Périégète¹²⁴, dans sa recherche des œuvres de Dédale. Ici, le poids de la tradition à laquelle se plie Pausanias, lui fait dire que nous avons affaire à un *xoanon*. Il nous apparaît donc évident que la mobilité est un thème récurrent dans l'histoire du *xoanon*, ce qui est du reste confirmé par l'emploi dans la plupart de ces descriptions du verbe κομίζομαι (une quinzaine de fois avec les composés en ἐκ- et μετα -)¹²⁵ « apporter, transporter un *agalma*, ou plus précisément un *xoanon* »¹²⁶. Nous allons revenir sur ce problème.

DHA 29/1, 2003

¹¹⁹ 5,82-86.

¹²⁰ 3,16,8.

¹²¹ 2,17,1.

¹²² 8,46,3.

¹²³ Sur la ville d'Omphaké, voir l'art, de V. La Rosa, " L'incontro dei coloni greci con le genti anelleniche délia Sicilia ", in *I Greci in Occidente*, G. Pugliese Carratelli éd., [Milan], 1996, p. 523-532. On peut imaginer un lien avec la Crète, terre de sculpteurs dédaliques.

¹²⁴ 8,46,2: Ἀντίφημος ὁ Γέλας οἰκιστὴς πόλισμα Σικανῶν Ὀμφάκην πορθήσας μετεκόμισεν ἐς Γέλαν ἄγαλμα ὑπὸ Δαιδάλου = 9,40,4: τοῖς γὰρ ἀνατεθεῖσιν ὑπὸ Ἀργείων ἐς τὸ Ἡραῖον καὶ ἐς Γέλαν τὴν ἐν Σικελίᾳ κομισθεῖσιν ἐξ Ὀμφάκης, ἀφανισθῆναι σφισιν ὁ χρόνος καθέστηκεν αἴτιος.

¹²⁵ κομίζω fait partie de la même famille que κομέω) « s'occuper, soigner » (qu'il « a entièrement éliminé », d'après P. Chantraine, *DELG* s.v. κομέω), qui se rattache, en dernier lieu à κάμνω « intransitif : se fatiguer, être fatigué, transitif : travailler à, fabriquer ».

¹²⁶ Pausanias emploie quelquefois κομίζω quand il parle d'ἄγαλματα apportés dans un sanctuaire (cf. 5,23,6 ; 10,11,1 ; 10,13,6) ou déplacés (cf. 6,11,3 ; 8,30,3), mais aussi, à l'exception de cas où l'on soupçonne fortement un *xoanon* (cf. *infra*), pour deux statues qui pourraient apparaître comme anciennes (3,19,7 : un *agalma* d'Arès Thérilas rapporté de Colchide par les Dioscures ! et 10,38,5 une statue de bronze d'Athéna à Amphissa rapportée par Thoas comme butin de Troie, provenance mise en doute par Pausanias pour des raisons techniques). Le plus souvent, le Périégète décrit un contexte bien différent : celui du vol des œuvres grecques commis par les Romains (que les statues soient dédiées à Rome ou d'en d'autres villes grecques comme Patras) : 7,18,8-10 ; 7,21,6 ; 7,22,9 ; 7,22,5 ; 8,47,1 (pour celles volées par Néron, cf. 5,25,9 ; 5,26,3 ; 10,7,1 ; 10,19,2).

Ce besoin de la présence du *xoanon* chez soi, quitte à le voler chez le voisin, nous en dit long sur la puissance divine qui semble émaner d'une statue en bois, à la différence des œuvres artistiques que les Romains voleront sans complexe, ce dont Pausanias, parmi d'autres, se désolera (cf. Strabon et les peintures à Corinthe)¹²⁷.

Ces constatations nous conduisent à nous interroger sur ce que représentait - et représente encore à l'époque de Pausanias - le *xoanon* sur le plan culturel.

IV. ASPECTS CULTUELS DU XOANON

L'aspect étrange, mystérieux, quelquefois terrible, de ces représentations divines fait que le *xoanon* est au centre de toutes les attentions culturelles. En lisant la *Périégèse*, on peut constater que la « statue divine » classique (*l'agalma*) n'était pas souvent décrite par Pausanias dans sa fonction culturelle ou rituelle (seulement une trentaine de fois sur un peu plus de 1200 statues)¹²⁸128. Au contraire, les *xoana* semblent particulièrement présents dans les divers cultes helléniques. Il s'agit maintenant de faire un tour exhaustif des différents aspects culturels que l'on retrouve à propos des *xoana* cités par le Périégète. Le rôle du bois D'emblée il faudrait souligner la raison, certes pas anodine, du choix de l'essence, puisque le bois est à l'évidence un élément essentiel à la définition du *xoanon*. On ne trouve guère de réponse qu'à quelques exceptions près. Dans le cas d'Artémis Kédéatris, ou celui du rituel des daidala, le choix du bois (cèdre et chêne) s'explique aisément par le lien qui existe entre les divinités et ces arbres. Les daidala, effigies sculptées en chêne (l'arbre de Zeus, cf. Dodone), sont liés à Zeus et à Athéna par le mythe et le rite, et le fait même que le *xoanon* d'Artémis soit déposé dans un cèdre (la statue était probablement en cèdre elle aussi) prouve que la déesse protège d'une façon ou d'une autre ces arbres (dans sa fonction de déesse de la nature sauvage, des monts et des forêts, cf. aussi le lien entre les noyers et les Caryatides).

DHA 29/1,2003

¹²⁷ 8,6,23.

¹²⁸ On ne peut atteindre un total définitif. Notre calcul nous mène précisément à 892 *agalmata*, mais nous sommes sûrement loin du compte (il faut y ajouter 36 plur. indéénombrables, et 311 statues déduites par le (con)texte, soit 1239 *agalmata* !).

Le rapport devient plus intime quand du bois semble émaner la puissance de la divinité. L'idole d'Héra à Tirynthe était sculptée dans du bois de poirier sauvage (2,17,5 : ἕξ ἀχράδος), information qui prend toute sa résonance religieuse quand l'on sait qu'une fête visiblement liée à la fertilité, s'appelait *Ballakhradai* « le lancer de poires sauvages »¹²⁹.

D'autres essences sont connues pour leurs pouvoirs exceptionnels. Ainsi le gattilier (λύγος ou ἄγνος) est recommandé pour sa capacité à ralentir l'activité sexuelle des femmes, ce qui paradoxalement renforce leur fécondité¹³⁰. On connaît le récit de l'idole d'Héra à Samos, miraculeusement retrouvée dans un gattilier (Athénée 15, 672 d-e), ce qui rappelle l'histoire d'Artémis Orthia à Sparte (*cf. infra*). De même, on connaît un Asclépios à Sparte (3,14,7, c'est le seul *xoanon* d'Asclépios en Grèce), qui porte bien son surnom, Agnitas, en vertu de quelque remède tiré de ce bois. La même réalité curative est décrite à propos de l'Apollon Korynthos de Corôné (4,34,7), mais Pausanias, une fois de plus, ne nous dit pas dans quel bois il était sculpté. Le gattilier se révèle donc intimement lié à la puissance de la divinité (Artémis à Sparte, Héra à Samos), mais on ne peut malheureusement pas établir un tel lien pour toutes les statues du fait même du manque d'informations. Par exemple, si le Périégète nous dit que c'est Dionysos qui impose de sculpter les deux statues à partir de l'arbre sur lequel Penthée observait les femmes, il ne nous en précise pas l'essence (pin ou sapin d'après d'autres sources). On notera aussi que, parmi les bois anciens que Pausanias cite à propos de l'Hermès du Cyllène (lui-même en thuya, *cf. supra*), peu se retrouvent dans ses descriptions de *xoana* : seules les statues d'ébène (de style égyptien ou éginète à Mégare)¹³¹ et peut-être celles de cèdre sont citées comme *xoana*¹³². Par contre, la mention à deux reprises du bois d'olivier est à souligner : à propos des statues de Damia et Auxésia et dans l'histoire de la tête du Phallen. Si dans le dernier exemple, rien n'explique pourquoi la statue est en olivier (hormis peut-être la volonté divine), dans le cas des deux déesses, l'olivier est symboliquement lié à la terre d'Attique, où les statues ont été sculptées.

DHA 29/1, 2003

¹²⁹ Plutarque, Questions grecques, 51 (= Mor. 303 A).

¹³⁰ Cet effet fécondant (en particulier lors des Thesmophories) a très bien été analysé par C. Calame, *Les Chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, I, Rome, 1977, p. 288.

¹³¹ 1,42,5.

¹³² Il n'y a pas de description de *xoanon* sculpté en cyprès, if et lotos dans la *Périégèse*, ni d'ailleurs en chêne ce qui est surprenant (exception faite bien sûr des *daidala* sculptés dans les troncs d'arbres choisis par les corbeaux).

Idoles armées et vêtues

Une des particularités des *xoana*, c'est leurs formes rudimentaires, rustiques même, ce qui s'explique bien par leur archaïsme. La statue se suffisait à elle-même, il n'était pas nécessaire de l'orner. Pourtant, quelques statues plus récentes sont sculptées avec des objets symboliques, à l'image de ceux que l'on trouve pour les *agal mata* classiques : les Charités d'Élis portent les trois symboles de leurs pouvoirs (rose, myrte et astragale)¹³³ et l'Eileithuia d'Aigion tient une torche (symbole des souffrances – αἰ ὠδῖνες – de la femme lors de l'accouchement, moment où le bébé passe à la lumière)¹³⁴. Il faut aussi rappeler le cas de ces statues armées : une Aphrodite *Hôplisménê* à Sparte¹³⁵ et une autre – parmi les plus anciennes de Grèce – à Cythère (un ξόανον ὀπλισμένον dans un vénérable sanctuaire)¹³⁶. Ces descriptions font écho aux mots du roi Spartiate Charillos qui prétendait que toutes les statues (*xoana*) de Sparte étaient armées¹³⁷. Si ces informations sont importantes, en particulier pour la définition des fonctions d'Aphrodite et de la représentation que s'en faisaient les Grecs, il faut reconnaître qu'il existe une autre Aphrodite armée à Corinthe, appelée cette fois seulement *agalma*¹³⁸.

Ces idoles sont quelquefois couvertes d'étoffes et de vêtements¹³⁹, comme d'ailleurs le sont certains *agal mata*¹⁴⁰. Ainsi on peut comparer l'Eileithuia (à qui l'on offre des vêtements après l'accouchement) qui est,

DHA 29/1,2003

¹³³ Cf. 6,24,6. Commentaires et références in Guida VI, p. 390-391, et Description VI, p. 296.

¹³⁴ 7,23,5.

¹³⁵ 3,15,10.

¹³⁶ Cf. 3,23,1. Sur ces statues armées, voir I. Solima, « Era, Artemide e Afrodite in Magna Grecia e in Grecia. Dee armate o dee belliche ? », *MEFRA* 110, 1998, p. 381-417 (en particulier 402-416), et plus généralement sur l'origine de ces cultes (influences phéniciennes), cf. C. Bonnet et V. Pirenne-Delforge, « Deux déesses en interaction : Astarté et Aphrodite dans le monde égéen », in *Les Syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique. Actes du Colloque International en l'honneur de Franz Cumont... Rome, Academia Belgica (25-27 sept. 97)*, C. Bonnet et A. Motte éds, Bruxelles - Rome, 1999, p. 248-273, en particulier p. 264 sq.

¹³⁷ Cf. Plutarque, *Apo. Lac.* n. 5 (= Mor. 232 C).

¹³⁸ 2,5,1 : statue sentie comme plus récente ?

¹³⁹ Sur l'importance des vêtements dans le culte de certaines statues vénérables, voir I. B. Romano, « Early Greek cult images and cult practice », in *Early Greek cult practice, Proceedings of the 5th Intern. Symposium at the Swedish Institute of Athens 1986*, Hågg, R., Marinatos N., Nordquist, G. C. éds, Stockholm, 1988, p. 129-130, et pour la place d'Artémis associée à Eileithuia (cf. Artémis Lochia), cf. W. Günther, « Vieux et inutilisable dans un inventaire de Milet », in *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du Colloque international d'épigraphie en l'honneur de J. Tréheux, Neuchâtel (23-26 sept. 1986)*, D. Knoepfler, N. Quellet éds, Neuchâtel - Genève, 1988, p. 232-237.

¹⁴⁰ Par ex. : Poséidon Satrape à Élis (6,25,3 : vêtement de lin), Asclépios (2,11,3) et Hygie (2,11,6), Déméter (7,25, 9 et avec des bandelettes en 10,35,10, cf. Coré : 8,31,8).

à Athènes¹⁴¹, drapée et cachée, à l'exception du visage, à une autre Eileithuia à Aigion qui porte un vêtement léger¹⁴²: Pausanias nous dit que les Athéniens sont les seuls à draper ainsi Eileithuia, puis semble se contredire en décrivant l'Eileithuia d'Aigion. Cependant dans ce dernier cas, il sait qu'il a affaire ici non à un *xoanon* archaïque, mais à un acrolithe de Damophon, ce qui explique peut-être l'affirmation de l'originalité athénienne. Nous trouvons encore Artémis et Dionysos vêtus à Égine face à un Apollon nu (γύμνος) de style local, un Héraclès, nu lui aussi ou encore une Aphrodite Morphô portant un voile nuptial ou καλύπτρα à Sparte¹⁴³; les vêtements peuvent être sculptés dans le bois (qui est ensuite doré) à l'exemple des Charités d'Élis ; Déméter Mélaina portait un chiton sculpté¹⁴⁴.

Le vêtement en lui-même n'indique pas forcément un habillage rituel de la statue, il peut représenter une offrande destinée à réjouir la déesse (dès l'*Illiade*, cf. l'offrande d'Hécube à Athéna) ou la remercier (cheveux offerts à la fin de l'adolescence ou offrandes puerpérales). La statue est le moyen par lequel l'homme touche (au sens propre comme au figuré) la divinité. Si des *xoana* semble émaner une plus grande capacité d'écoute et d'action divine aux yeux des offrants, rappelons que toute statue consacrée peut faire l'objet de telles offrandes. Mais pour certaines statues anciennes, le vêtement fait partie intégrante de la statue et il implique l'habillage et le déshabillage périodique, pour nettoyer ou changer les habits de la divinité ou pour des raisons cultuelles particulières (redonner à la statue sa force fertilisante et protectrice, comme lors des *Plyntéria* et des *Kallyntéria* à Athènes)¹⁴⁵, mais aussi pour des raisons politiques : la communauté se regroupe derrière sa statue lors de cérémonies comme les Panathénées. Étrangement, Pausanias ne décrit pas de rituels impliquant un nettoyage périodique de la statue. Il évoque seulement le péplos destiné à Héra d'Olympie, tissé par le collège des seize femmes d'Élis et

DHA 29/1, 2003

¹⁴¹ 1,18,5.

¹⁴² 7,23,5.

¹⁴³ Cf. 2,30,1 (Apollon) ; 2,4,5 (Héraclès) ; 3,15,10 (Aphrodite).

¹⁴⁴ 8,42,4 ; d'après Pausanias, elle tire son épiclese de ses vêtements noirs.

¹⁴⁵ Callimaque a décrit le bain d'Athéna à Argos (*Hymne V*). Pour le bain qui redonne une nouvelle virginité à la déesse, cf. 2,38,2 à Nauplie : Héra est portée à la source Canathos, où se déroulent des rites sacrés. Sur le bain en général, cf. R. Ginouvès, *Balaneutikè, Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque*, Paris, 1962, p. 283-298, W. Burkert, *Greek religion, archaic and classic, (trad. angl.)* Cambridge (Mass.), 1985, p. 77-79, L. Kahil, « Bain de statues et de divinités », in *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec. Actes du Colloques organisé à Paris, 25-27 nov. 1992*, R. Ginouvès et al. éds, *BCH suppl.* 28, 1994, p. 217-223.

le chiton, lui aussi tissé par des femmes, destiné à Apollon Amycléen¹⁴⁶. I. B. Romano¹⁴⁷ insiste sur le fait que les statues très anciennes, que l'on vêt et dévêt à longueur de cérémonies, sont le plus souvent en bois. Effectivement, il est plus facile d'habiller une (petite) statue en bois, surtout si elle est amovible. Mais dans la *Périégèse*, la statue d'Apollon et celle probablement d'Héra ne sont pas des *xoana*, malgré leur ancienneté. Il n'est même pas sûr que cette dernière statue soit vêtue. Il y a probablement une autre raison qui fait que les très anciennes statues sont souvent recouvertes de vêtements : leur donner une forme plus humaine¹⁴⁸. C'est ce qui explique que certaines statues ne laissent apparaître que leurs visages¹⁴⁹. Enfin, nous évoquerons le cas des statues cachées, pour des raisons cultuelles¹⁵⁰. Dans la *Périégèse*, elles sont généralement décrites comme des *agalmata* à l'exception de celle de Thétis (*cf. supra*). Dans de nombreux cas, il est possible que ces *agalmata* soient en bois, mais le discours du Périégète reste nécessairement ou volontairement vague, car ces statues sont entourées d'interdits cultuels¹⁵¹. Mobilité rituelle Au-delà de ce problème que la *Périégèse* n'aide pas à résoudre, il faut revenir sur un aspect fondamental pour la compréhension de ce que représente le *xoanon* pour un Grec : sa mobilité¹⁵². Il existait en Grèce des cérémonies durant lesquelles une statue de culte était transportée d'un temple à un autre endroit sacré. Or dans la *Périégèse*, comme pour faire le pendant à une histoire souvent mouvementée, les *xoana*

DHA 29/1, 2003

¹⁴⁶ Cf. J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, 1994, p. 17-23.

¹⁴⁷ I. B. Romano (« Early Greek cult images... », p. 130) groupe donc sous le terme *xoana* des divinités essentiellement féminines : voir en Annexe 1 c.

¹⁴⁸ Cf. l'exemple du Dionysos à Thèbes : 9,12,4 - le mot ἄγαλμα n'est pas écrit. L'embellissement peut être interrompu par la volonté divine (*cf. les agalmata* des Leukippides à Sparte : 3,16,1).

¹⁴⁹ Pausanias décrit des *agalmata* de Déméter, Coré et Dionysos près de Phlionte (2,11,3 : seuls les visages sont visibles), mais on ne peut pas savoir si le Dionysos de Mégare (un *xoanon* dédié par le devin Polyeidios), était caché par un vêtement ou par autre chose (1,43,5). On se demandera en revanche si l'expression 'de mon temps' (ἐφ' ἡμῶν) ne signifierait pas qu'avant le *xoanon* était nu et informe à l'exception du prosôpon (on pense à un simple pilier avec un masque en bois à l'image du fameux *stamnos* de Naples ?).

¹⁵⁰ Voir Annexe 1 b.

¹⁵¹ Pour l'accès limité aux prêtre(sse)s, *cf. Annexe 1 a.*

¹⁵² C'est J.-P. Vernant le premier qui a souligné cette réalité, il a été suivi par F. Frontisi-Ducroux (*cf. Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 20002, p. 104-108).

présentent une notable 'propension' aux transports rituels. Cela est décelable chaque fois que le Périégète s'étend un peu sur le sujet.

- Le *xoanon* de Dionysos que Pégasos d'Éleuthères avait transporté à Athènes, est porté en procession du sanctuaire au pied de l'Acropole vers un petit temple situé à l'Académie¹⁵³.
- Le *xoanon* de Coronis (la mère d'Asclépios) n'est pas définitivement consacré dans le *naos* d'Asclépios à Titane (cf. 2,11,7 : καθίδρυται δὲ οὐδαμοῦ τοῦ ναοῦ), mais lors d'un sacrifice particulier de trois animaux (appelé trittys ou trittoia), on emporte le *xoanon* dans le hiéron d'Athéna où on l'honore¹⁵⁴.
- Le *xoanon* de Coré à Hélos est apporté aux jours prévus¹⁵⁵ au temple de sa mère (l'Éleusinion), mouvement marquant probablement le retour de Coré de l'Hadès¹⁵⁶.
- Le *xoanon* d'Artémis (volé à Sparte) est transporté de Mésoa (où il fut consacré par Preugénès) à l'intérieur de la ville de Patras lors de la fête d'Artémis Limnatis¹⁵⁷.

L'idée du déplacement de la statue est soulignée (à côté du verbe κομίζω déjà vu) par les verbes ἐπάγω « emmener » et ἀνάγω « ramener »¹⁵⁸ et une fois μεταφέρω « transporter, transférer », ce qui nous rappelle les premiers exemples de *xoanon* (Artémis Tauriké) ainsi que le titre de l'œuvre perdue de Sophocle : les *Xoanêphoroi*, qui peut très bien décrire des porteurs de *xoana* au sens d'idoles plutôt que des instruments de musique.

DHA 29/1, 2003

¹⁵³ Voir en Annexe 1 b. 1,29,2 (Pausanias utilise ici le mot *agalma*, mais l'on sait grâce à 1,38,8, que c'est un *xoanon*).

¹⁵⁴ 2,11,7 (cf. 2,12,1 : Ἐν δὲ Τιτάνη καὶ Ἀθηνᾶς ἱερόν ἐστιν, ἐς ὃ τὴν Κορωνίδα ἀνάγουσιν...).

¹⁵⁵ Fête qui rappelle les *Koragia*, cf. M. Jost, « évergétisme et tradition religieuse à Mantinée au Ier siècle avant J.-C. », in *Splendidissima Civitas, études d'histoire romaine en hommage à F. Jacques, réunies par A. Chastagnol, S. Demougin et C. Lepelley eds*, Paris, 1996, p. 193-200. Mais les *Koragia* semblent bien une 'procession', et non une remontée (de l'Hadès). Le texte d'Hésychius κοραγεῖν τὸ ἀπάγειν τὴν κορὴν n'a donc pas à être modifié (comme l'a proposé G. Fougères, *Mantinée et l'Arcadie orientale*, Paris, 1898, p. 307, et accepté K. Latte, *ad loc*), comme le souligne fort justement M. Jost (*art. cit.*, p. 199-200).

¹⁵⁶ 3,20,7 : ξόανον... ἐν ἡμέραις ῥηταῖς ἀνάγουσιν ἐς τὸ Ἐλευσίνιον.

¹⁵⁷ 7,20,8 : ἐπειδὴν δὲ τῆ Λιμνάτιδι τὴν ἑορτὴν ἄγωσι, τῆς θεοῦ τις τῶν οἰκετῶν ἐκ Μεσόας ἔρχεται τὸ ξόανον κομίζων τὸ ἀρχαῖον ἐς τὸ τέμενος τὸ ἐν τῆ πόλει. Cf. A. D. Rizakis, *Achaïe I*, p. 178, et les commentaires in Guida VII p. 301, et *Description VII*, p. 187. Le sanctuaire d'Artémis Limnatis est dédoublé.

¹⁵⁸ Sur ἄγω cf. DELG s.v. On notera seulement que les préverbes nuancent le sens, en particulier pour ἄγω, qui ne s'emploie théoriquement que pour ce que l'on mène ou que l'on pousse, hommes et bêtes (il s'oppose alors à φέρω cf. II. 5, 484 et lat. *ferre agere*).

La procession de la statue de culte, telle qu'on peut la voir encore aujourd'hui à Gubbio en Ombrie¹⁵⁹, devait déjà se dérouler dès l'époque mycénienne, si l'on en juge par le composé te-o-po-ri-ja : θεοφορία « la fête du transport de la divinité »¹⁶⁰, dans les tablettes cnossiennes¹⁶¹. Cette capacité à se mouvoir, à voyager est rendue évidemment possible par le matériau et la petite taille du *xoanon*. Cette explication logique ne doit pas faire oublier que ces statues de bois représentent la divinité dans toute sa puissance. Cette puissance dangereuse, comme tout ce qui vient des dieux, doit être canalisée, emprisonnée, attachée irrémédiablement à la cité. Idoles enchaînées, aux ailes coupées C'est bien cette hantise de les voir disparaître qui fait que certaines statues mobiles sont sans aile : elles n'ont pas échappé à Pausanias. En effet, il revient plusieurs fois sur la statue d'Athéna Niké¹⁶², qu'il n'a pas décrit sur l'Acropole alors qu'il mentionnait son temple. S'il n'emploie pas le mot ξόανov, il nous informe indirectement que c'est bien une statue de bois, d'une part par la copie, elle aussi sans aile, qu'en a fait Calamis à Olympie¹⁶³ et d'autre part, par la comparaison entre l'Athéna Niké et l'Enyalios de Sparte¹⁶⁴

DHA 29/1, 2003

¹⁵⁹ Le contexte est chrétien bien entendu, mais la forme est bien celle d'une antique procession eugubine, fortement marquée par l'héritage trifonctionnel indo-européen : sur trois supports appelés *ceri*, trois statuette représentant St Ubaldo (évêque avec sa croce), St Georges (guerrier à cheval) et St Antoine (lié aux animaux domestiques), sont transportés le 15 mai par les *ceraioli* après un rituel particulier, de la ville basse de Gubbio vers l'église perchée de St Ubaldo, cf. G. Dumézil, *Mariages indo-européens suivi de quinze questions romaines, II d'Iguvum à Gubbio*, Paris, 1979, p. 123-143.

¹⁶⁰ Le sens religieux de ce mot a été bien mis en évidence par S. Hiller « TE-O-PO-RI-JA » in *Aux origines de l'Hellénisme. Hommages à H. van Effenterre*, Paris, 1984, p. 139-150. On imagine volontiers un « porteur de théos » : *te-o-po-ro. Cf. aussi W. Burkert, « From epiphany to cult statue : early Greek theos », in *What is a god ? Studies in the nature of Greek divinity*, A. B. Lloyd éd., Londres, 1997, p. 25.

¹⁶¹ KN Ga 1058+5671 et KN Od (1) 696.1.

¹⁶² 1,22,4. En dernier lieu, voir I. S. Mark, *The Sanctuary of Athena Nike in Athens. Architectural stages and Chronology, Hesperia Suppl. 26*, Princeton, 1993, p. 95-98, qui émet des doutes sur l'autopsie de Pausanias. Notre auteur ne décrit pas la statue là où on l'attend (sur l'Acropole), mais par rapport à deux autres statues (Niké et Enyalios). Connaissant sa méthode et ses habitudes, il nous est difficile de croire que Pausanias n'ait pas vu (ou voulu voir) la statue d'un temple aussi connu. Il se peut qu'il ait voulu corriger son 'oubli' (à la suite de critiques ? cf. pour le livre I, dans la même zone de l'Acropole, l'Hécate Épipyrgidia d'Alcamène n'est pas décrite ici, mais en 2,30,2), ou que tout simplement, le temple étant fermé, il n'ait pas pu la voir directement, et donc n'en a pas parlé. Au final, il n'existe pas de preuves tangibles pour décider s'il y a eu autopsie de cette Athéna.

¹⁶³ 5,62,6. Pour une Niké ailée toujours à Olympie, cf. 5,17,3 (ἔχουσα Νίκη πτερά)).

¹⁶⁴ 3,15,7. Enyalios (dieu qui possède une parèdre : Enyō) est une divinité très ancienne puisqu'elle apparaît déjà à Cnossos, sur la tablette V 51 : e-nu-wa-ri-jo.

L'épiclèse de cette (Athéna) Niké, ἄπτερον (littéralement « la (divinité) sans aile ») est récente (peut-être même ne date-t-elle que de l'époque romaine), alors que ce n'est qu'un adjectif qualifiant le *xoanon* dans la plus ancienne source, une œuvre perdue du périégète Héliodore¹⁶⁵. Pausanias rapporte donc l'opinion des Athéniens qui ne voulaient pas qu'elle s'en aille¹⁶⁶. De même, il connaît les *xoana* très saints des deux Némésis à Smyrne, qui n'ont pas d'aile alors que l'habitude est de représenter Némésis ailée. D'après notre auteur, c'est l'influence d'Éros qui serait à l'origine de cette particularité (connue à partir de l'époque hellénistique)¹⁶⁷. Pausanias nous décrit aussi des idoles avec des chaînes aux pieds ou sans ailes. Les liens ou les chaînes (πέδαι) ont deux significations. L'une se veut concrète : les liens représentent l'immobilité de la statue, donc des vertus de la divinité. C'est l'opinion des Lacédémoniens de croire qu'ainsi entravé, Enyalios ne partira jamais de chez eux, ce qui veut dire, selon l'interprétation habituelle des gens de l'époque hellénistique et romaine¹⁶⁸, qu'ils désirent garder à tout jamais chez eux cette capacité à vaincre les ennemis.

La seconde signification est mythique, elle s'applique à une divinité lieuse¹⁶⁹ : Eurynomé, mi-femme, mi-poisson aux chaînes d'or. Son temple est d'ailleurs fermé une grande partie de l'année (notre auteur n'a pu arriver à temps pour l'ouverture annuelle).

Et toujours à Sparte, en 3,15,10-11, dans un sanctuaire construit au-dessus de celui qui contient le *xoanon* d'une Aphrodite armée, on peut voir une statue assise d'Aphrodite Morphô (un ζόανον probablement voilé, mais

DHA 29/1, 2003

¹⁶⁵ Connue par Harpocraton (s.v. Νίκη Ἀθηνᾶ: Λυκοῦργος ἐν τῷ Περὶ τῆς ἱερείας, ὅτι δὲ Νίκης ἄπτερον, ἔχον ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ ῥόαν, ἐν δὲ τῇ εὐνύμφῳ κράνος, ἐτιμᾶτο παρ' Ἀθηναίοις, δεδήλωκεν Ἡλιόδωρος ὁ περιηγητὴς ἀ' Περὶ ἀκρόπλευς), et la Souda s. v. (cf. Jacoby, FGH 373 F2). La statue (τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα) est mentionnée dans un décret du Ve s. : IG I³ 64A.

¹⁶⁶ C'est l'explication donnée par les gens de l'époque de Pausanias. Parmi les autres cas de statues liées, rappelons celle de l'Apollon de Tyr, enchaînée à la suite d'un rêve, Diodore, 17,41 7-8, cf. Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 24,5-8.

¹⁶⁷ 1,33,7. La Tyché d'Aigeira voisine avec un Éros ailé (7,26,8 : περὰ ἔχων). Mêmes réflexions de Pausanias à propos des corps des Charites représentées nues à l'image d'Éros (9,35,5).

¹⁶⁸ 3,15,7. 170

¹⁶⁹ Cf. C. Faraone, *op. cit.*, p. 76-78. Le culte d'Enyalios, divinité à l'origine différente d'Ares semble lié à un passé très reculé, en relation avec les cultes de Thérapné (3,19,7-20,2, cf. le commentaire de D. Musti/M. Torelli in *Guida III*, p. 221), mais aussi indirectement avec la Béotie (tribu des Égéides). D'après la tradition, Eurynomé et Thétis auraient appris à Héphaïstos (chassé de l'Olympe par Héra) l'art de forger les liens au fond de l'océan. Cf. M. Détiéne, J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La Métis des Grecs*, Paris, 1992 [1^{re} éd. 1974], p. 139-140.

que Pausanias, dans ce contexte bien particulier, nomme ζώδιον qui a été ligotée par Tyndare¹⁷⁰. L'explication traditionnelle veut que les Spartiates s'assurent de cette façon la fidélité de leurs épouses, mais une autre explication fait de la vengeance de Tyndare envers la déesse l'origine des liens. Elle est repoussée vigoureusement par Pausanias, choqué par ce manque de respect¹⁷¹.

Autres agalmata évoquant des xoana.

À ces exemples impliquant clairement des *xoana*, il convient peut-être d'ajouter certaines descriptions tirées de la *Périégèse* : d'abord l'information donnée à propos du culte d'Héra à Nauplie, qui retrouve chaque année sa virginité dans une source appelée Canathos (2,38,2), où l'on soupçonne une statue de bois. Ensuite, il faut revenir sur plusieurs descriptions de statues de Dionysos, un dieu qui décidément n'arrête pas d'apparaître aux hommes sous la forme d'un bout de bois informe, d'un visage écarlate, d'une statue mystérieuse. Soulignons que les statues de ce dieu, appelé aussi « dieu-masque » (*der Maskengott*), et qui sont pour la plupart des *xoana*, trahissent à la fois l'aspect étrange et étranger de Dionysos¹⁷².

Nous ne sommes pas sûr au demeurant que l'expression « dieu-masque » convienne parfaitement aux descriptions tirées de la *Périégèse*. Certes le mot *prosôpon* peut désigner le masque, mais il vaut mieux lui laisser son sens de « face (ce qui est devant les yeux) », voire de « visage d'un dieu qui impose un face-à-face avec les hommes », d'où il sort toujours vainqueur. Si la face dionysiaque est mise en valeur avec ces effigies dites *xoana*, l'idée d'un masque est peut-être envisageable à Mégare (où le reste du corps est caché)¹⁷³. Pausanias le considère comme un *xoanon* parce que le masque, et probablement le corps ou ce qui le suggère, est en bois.

DHA 29/1, 2003

¹⁷⁰ L'explication des liens, proposée à Pausanias ne le convainc pas. Comment Tyndare aurait-il pu fabriquer un (ζώδιον de cèdre (noter le choix du mot décrivant la statue, qui traduit, selon nous, l'agacement de Pausanias face une histoire irrévérencieuse à l'égard du divin : du *xoanon*, on passe à une simple et banale figurine), et punir la déesse en l'attachant. Sur cette Aphrodite, cf. le commentaire dans *Guida III*, p. 222-223, et surtout V. Pirenne-Delforge, *Aphrodite grecque*, p. 199 sq. Sur l'épiclèse, cf. Hés. s.v. Μορφώ : Ἀφροδίτη Latte et DELG, s.v. μορφή).

¹⁷¹ 3,15,11.

¹⁷² 3,15,11.

¹⁷³ Sur le mot *prosôpon*, voir F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris, 1991, *ead.*, « Le masque du dieu ou le dieu-masque ? » in *Dionysos, Mito e Mistero. Atti del Convegno internazionale, Comacchio (3-5 nov. 1989)*, F. Berti éd., Comacchio, 1991, p. 321-333, avec les remarques de J.-M. Pailler, « Dionysos avec ou sans masque ? Du commentaire des images au débat de mots », *Pallas* 42, 1995, p. 105-112

Ailleurs, on restera prudent dans les traductions, et donc dans les interprétations, car à Corinthe le corps existe, il est doré, et à Méthymna, ce n'est pas un masque qui est arrivé, mais une forme aux contours humains évoquant une face qui ne manquait pas d'intriguer les Grecs¹⁷⁴. Dans les deux cas, c'est Delphes qui impose le culte de Dionysos en invitant à voir (à Méthymna) ou en imposant de sculpter (à Corinthe) une *eikôn*, une effigie ressemblant au dieu. On connaît, grâce encore une fois à Pausanias, d'autres rituels dionysiaques qui pourraient impliquer des *xoana* : à Patras¹⁷⁵, on apprend que trois statues ou *agalмата* (aussi anciens que la cité et appelés Antheus, Mésateus et Aroeus) sont portées d'un *téménos* (sanctuaire primitif de Triclaría) vers le temple de Dionysos Aisymnétés. La procession évoque clairement la fondation de la cité.

Mais c'est surtout les deux statues de Dionysos Bacchéios et Lysios à Sicyone¹⁷⁶ qui retiennent notre attention. Pausanias en a décrit la procession annuelle et nocturne, qui va du *Kosmetérion* au *Dionysion* :

♦ 2,7,5-6 ; « Les Sicyoniens ont d'autres statues tenues en secret ; ils les transportent une fois l'an, de nuit, du Dionysion vers ce qui est appelé Kosmetérion, le transport se déroule à la lueur de torches et au son d'hymnes locaux, 2,7,6 : la statue de Dionysos qui mène la procession est appelée Bacchéios - elle fut érigée pour eux par un Phlasien, Androdamas¹⁷⁷ -. Suit celle dénommée Lysios, apportée de Thèbes par Phanès sur ordre de la Pythie... " (trad. pers.)¹⁷⁸.

Le fait que ces statues voisinent avec une statue chrysiléphantine (même si le mot *agalma* manque), que le plus grand secret soit maintenu autour d'elles, qu'elles soient transportées et qu'elles soient ornées, si le terme Kosmetérion¹⁷⁹,

¹⁷⁴ Cf. 1,43,5.

¹⁷⁵ Respectivement 10,19,3 et 2,2,6.

¹⁷⁶ 7,21,6 (cf. aussi 7,20,8). Les commentaires s'attachent surtout à la valeur symbolique de ce rite, cf. M. Osanna, *Guida* VII, p. 304-305, Y. Lafond, *Description* VII, p. 190, et A. D. Rizakis, *Achaïe* I, p. 173.

¹⁷⁷ Fils de Phleias (cf. Apollonios, 1,115) lui-même fils de Dionysos (Pausanias 2,12,6).

¹⁷⁸ Ἄλλα δὲ ἀγάλματα ἐν ἀπορρήτῳ Σικυωνίοις ἐστί· ταῦτα μῖα καθ' ἕκαστον ἔτος νυκτὶ ἐς τὸ Διονύσιον ἐκ τοῦ καλουμένου κοσμητηρίου κομίζουσι· κομίζουσι δὲ μετὰ δάδων τε ἡμμένων καὶ ὕμνων ἐπιχωρίων. [6] Ἡγεῖται μὲν οὖν, ὃν Βάκχειον ὀνομάζουσιν (Ἀνδροδάμας σφίσιν ὁ Φλάντος τοῦτον ἰδρύσατο) ἔπεται δὲ ὁ καλούμενος Λύσιος, ὃν Θηβαῖος Φάνης, εἰπούσης τῆς Πυθίας, ἐκόμισεν ἐκ Θηβῶν.

¹⁷⁹ Voir *DELG* s.v. κόσμος, qui cite Pausanias "cabinet de toilette" et Hés. Κόσμητρον (s. v. κάλλυντρα), et M. Casevitz, « À la recherche du kosmos. Là tout n'est qu'ordre et beauté », *Le temps de la réflexion* 10, 1989, p. 97-119. Le mot *kosmos* désigne l'ordre, mais aussi ce qui sert à orner, c'est-à-dire ce qui consacré à la déesse pour la parer de ses plus beaux atours. Colliers, diadèmes et bien sûr vêtements sont connus sous ce terme à Athènes :

est correctement interprété, nous pousse à y voir deux ξόανα¹⁸⁰. Notons d'ailleurs qu'une de ces statues vient de Thèbes (patrie de Dionysos), et qu'elle fut apportée par un certain Phanès (un inconnu, mais au nom évocateur dans un contexte dionysiaque) à l'époque d'Aristomachos et de sa conquête manquée du Péloponnèse (ce qui nous place à une époque antérieure au retour des Héraclides), où il laissa la vie¹⁸¹.

Il faut souligner aussi le contexte corinthien, fortement lié à Thèbes (*cf.* histoire de Penthée). Reste à expliquer le choix de Pausanias de ne pas les appeler *xoana*. On a pu s'apercevoir qu'il ne nommait pas forcément une idole *xoanon*, utilisant plus généralement *agalma*. Dans le cas présent, l'origine de ces statues ne semblant pas lui poser de problèmes particuliers, on peut se demander si ce n'est pas finalement le fait de ne pas pouvoir les contempler qui empêche le Périégète de les nommer précisément *xoana* ? Quoiqu'il en soit, le fait même que les statues soient transportées lors de cérémonies, ce qui est rare dans la *Périégèse*, nous incite à penser que ces statues sont bien à ranger dans la catégorie des *xoana*.

1. Le cas d'Artémis Orthia à Sparte

Pour clore cette longue étude, il est peut-être intéressant de reprendre tous les éléments que nous avons pu glaner pour définir le *xoanon*, en relisant l'histoire, exceptionnelle et longuement évoquée par Pausanias, de la statue d'Artémis Orthia.

a) L'histoire mouvementée d'une statue étrangère

Cette statue d'Artémis est particulièrement ancienne, elle fut volée en Tauride - donc une terre étrangère, barbare - par Oreste et Iphigénie, et serait consacrée en divers endroits. Les sources grecques ou « barbares » divergent : elles placent cette statue soit en Grèce (à Brauron¹⁸² ou à Sparte¹⁸³), soit ailleurs¹⁸⁴.

c'est-à-dire, ce qui est consacré à la déesse pour la parer de ses plus beaux atours. voir I. B. Romano, « Early Greek cult images... », p. 128, n. 12.

¹⁸⁰ 2,7,5-6 *cf.* à Corinthe 2,2,6. *Cf.* F. Frontisi-Ducroux, *Le Dieu-masque. Une figure du Dionysos* d'Athènes, Paris - Rome, 1991, p. 220-221. Fils de Phléias (*cf.* Apollonios, 1,115), lui-même fils de Dionysos (Pausanias 2,12,6).

¹⁸¹ Aristomachos est le père de Téménos, Cresphontès et Aristodémos, les trois fondateurs des royaumes doriens du Péloponnèse sur ordre de la Pythie.

¹⁸² 1,23,7 = 1,33,1,3,16,7.

¹⁸³ *Cf.* 3,16,7-11. Parmi les villes citées, signalons Laodicée de Syrie (3,16,8).

¹⁸⁴ Analyse d'ensemble chez C. Calame, *Les Chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, I, Rome, 1977, p. 276-297. *Cf.* aussi Cl. Montepaone, « Divinità a più epiteti : il caso di Artemis », in *Les grandes figures*

b) Une statue porteuse d'une force divine mystérieuse et terrible

Comme pour toutes les statues anciennes, une série d'événements mystérieux et surnaturels indique le caractère divin de l'objet : ainsi pour Artémis Orthia, l'odeur du sang plane sur la statue et évoque le sacrifice humain (en écho au sacrifice d'Iphigénie sauvée par Artémis). Le caractère étrange et « barbare » - il faut y insister - de la statue se manifeste dès sa découverte (Alopécios et Astrabacos deviennent fous, car ils ne peuvent supporter la vue de la puissance divine qui émane du *xoanon*), mais aussi lors d'un premier culte civique, quand les quartiers de Sparte sont pris d'une folie meurtrière lors d'un sacrifice à la déesse (3,16,9 : certains ensanglantèrent l'autel, d'autres moururent de maladie). Cette histoire sert de récit étiologique à une cérémonie effectuée par les éphèbes Spartiates, où le sang du sacrifice originel (voulu par Delphes pour apaiser Artémis) a été remplacé, selon la volonté de Lycurgue, par celui des jeunes hommes, qui doivent se tenir près des autels, malgré la douleur des coups de fouets (3,16,10). Notons que Pausanias insiste sur ces récits pour justifier son idée : « et j'ai d'autres preuves qui attestent que l'Orthia des Lacédémoniens est bien le *xoanon* provenant des barbares »¹⁸⁵.

c) Une puissance fécondante est liée au bois

L'Artémis Orthia est une statue de bois, liée au gattilier par son épiclese Lygodesma. Pausanias nous dit qu'elle fut trouvée dans un buisson de gattilier, ce qui rappelle fortement le *brétas* d'Héra, retrouvé lui aussi dans un buisson de gattilier sur la plage de Samos. Le gattilier a redressé la statue, ce qui explique son épiclese : Orthia « celle qui redresse »¹⁸⁶. Étymologie possible¹⁸⁷, soulignant bien les liens qui se tissent entre la divinité et sa statue par le biais du bois.

religieuses. *Fonctionnement pratique et symbolique dans l'Antiquité*, Besançon (25-26 avril 1984). Lire les *polythéisme* 1, Besançon - Paris, p. 136-147. Voir aussi le commentaire in *Guida* III, p. 226-227.

¹⁸⁵ 3,16,9 : Μαρτύρια δέ μοι καὶ τάδε, τὴν ἐν Λακεδαιμόνι Ὀρθίαν τὸ ἐκ τῶν βαρβάρων εἶναι ξόανον.

¹⁸⁶ 3,16,11 : Καλοῦσι δὲ οὐκ Ὀρθίαν μόνον, ἀλλὰ καὶ Λυγοδέσμαν τὴν αὐτήν, ὅτι ἐν θάμνῳ λύγων εὐρέθη, περιεληθεῖσα δὲ ἡ λύγος ἐποίησε τὸ ἄγαλμα ὀρθόν. On pensera plutôt au rôle de déesse présidant aux relevailles (ou à son rôle dans la croissance des enfants ?).

¹⁸⁷ À côté d'Orthia/Ortheia, cf. aussi Orthōsia connue chez Pindare (3e *Ol.* 30), on connaît une Φορθασία / Φορθαία (par ex. *IG* V 2, 429 l. 11/12 à Bassai I Ve s. av., où l'on lit aussi Artémis). Il faut imaginer qu'Artémis a recouvert une déesse plus ancienne. Deux racines sont donc envisagées, celle d'orthos (<*H₁r(H₁)dhuo-, cf. lat. *arduus*) et une autre *werdh- impliquant l'idée de croissance (cf. skr. *várdhati*) d'où *Wordhas-ia (à partir d'un nom d'action *wordhasis, cf. αὔξησις et Αὕξησία). Voir à ce sujet F. Bader, « De lat. *arduus* à lat. *orior* », *RPh* 54, 1980, p. 37-61 (et 263-275) et dernièrement, A. Vegas Sansalvador « FOPΘΑΣΙΑ, ὈΡΘΙΑ ἢ ἈΡΤΕΜΙΣ ὈΡΘΙΑ en Laconia », *Emerita* 64, 1996, p. 276-288. En mycénien, on trouve des anthroponymes

D'autant que les éphèbes devaient endurer sans céder les coups répétés de fouets (qui étaient peut-être faits en gattilier eux aussi ?).

d) Une statue mobile, qui réagit au spectacle qui s'offre à elle

Dernier point, lors de cette cérémonie, la statue est sortie de son temple et Pausanias précise :

♦ 3,16,10 : « La prêtresse se tient debout près d'eux (= les éphèbes) en portant le *xoanon*, il est alors léger à cause de sa petite taille ; (:) mais si un des "fouetteurs" ralentit ses coups par égard à la beauté ou au rang d'un éphèbe, alors le *xoanon* devient lourd et la prêtresse ne peut plus le porter, elle accuse les "fouetteurs", et dit que c'est de leur faute s'il l'opprime » (trad. pers.)¹⁸⁸.

Si l'on met à part le délicat problème de la substitution du sacrifice humain par Lycurgue, de la présence du sang humain sur l'autel (cf. la remarque de Pausanias : « ainsi, depuis les sacrifices pratiqués en Tauride, la statue continue à apprécier le sang humain »)¹⁸⁹ Ce culte est l'objet incontestablement d'une grande ferveur, depuis l'époque Oreste (qui fut le roi de Sparte, d'après les Spartiates eux-mêmes) jusqu'aux temps du Périégète (et même après). La prêtresse doit porter le *xoanon* (soi-disant originel) hors du temple, pour que la divinité puisse jouir du spectacle, et même y participer, puisque la petite et légère idole peut se faire plus pesante quand elle est mécontente, exprimant ainsi la volonté divine¹⁹⁰. À Messène, on a retrouvé une statue brisée,

comme wo-ti-jo (PY An 340.8), à côté d'o-to-wo-we (PY Jn 658.7 « aux oreilles droites » Orthwowês), mais P. Chantraine (*DÉLG s.v. ὀρθός*) admet pour ce dernier mot une dissimilation du digamma initial (*FopθFωFης).

¹⁸⁸ 3,16,10-11 : (...) Ἡ δὲ ἱέρεια τὸ ξόανον ἔχουσα σφισιν ἐφέστηκε. Τὸ δὲ ἐστὶν ἄλλως μὲν κοῦφον ὑπὸ σμικρότητος, ἣν δὲ οἱ (11) μαστιγοῦντές ποτε ὑποφειδόμενοι παίωσι κατὰ ἐφήβου κάλλος ἢ ἀξίωμα, τότε ἤδη τῆ γυναικὶ τὸ ξόανον γίνεται βαρὺ καὶ οὐκέτι εὐφορον.

¹⁸⁹ 3,16,11 : Οὕτω τῷ ἀγάλματι ἀπὸ τῶν ἐν τῇ Ταυρικῇ θυσιῶν ἐμμεμένηκεν ἀνθρώπων αἵματι ἡδεσθαι.

¹⁹⁰ Cette idée de spectacle (cf. les gradins construits autour du bōmos) est une occasion pour A. Donohue (*Xoana*, p. 145) de remettre en cause l'ancienneté du rituel. Seul l'appétit romain de spectacles sanglants serait à l'origine de la cérémonie décrite par Pausanias. Il est vrai que ce rituel n'est connu qu'à l'époque impériale (cf. *IG V* 1,250), mais Xénophon (*Const. Spart.* 2,9) connaît une forme de fustigation des éphèbes, qui volaient des fromages sur l'autel d'Orthia. Pausanias nous apprend encore que Philopoïmen exhorta les éphèbes Spartiates à abandonner les lois de Lycurgue après sa victoire sur les partisans du tyran Nabis (cf. 8,51,3) ; elles furent restaurées par les Romains vers 146-145, mais restauration romaine ne veut pas dire 'romanisation'. Même si cela n'est pas dit expressément, il pouvait y avoir un rituel concernant la statue (qui, d'après les longs développements que Pausanias lui consacre, devait être particulièrement ancienne), et de toute façon, ce qui est important, c'est la vision et l'attitude de la statue qui compte, aux yeux du Périégète, et non les formes changeantes d'un spectacle 'gore' (d'ailleurs, les gradins ne furent construits en dur qu'en 250 ap. J.-C). Sur

représentant clairement une prêtresse portant une idole, avec une base carrée au lieu des jambes à l'image de ce que dit Pausanias à propos de l'Aphrodite de Délos¹⁹¹. C'est la statue, ou plutôt le *brétas* d'après une inscription en vers (cf. *SEG* 23, 1968, 220), d'Artémis Orthéia. Les frères ennemis du Péloponnèse offrent d'étonnantes convergences sur le plan cultuel, ce qui ne nous surprendra pas (cf. le litige à propos d'Artémis Limnatis).

Conclusions

Il est temps de conclure. L'étude du mot *xoanon* chez Pausanias permet d'épingler trois faits importants.

1) Le vocabulaire du Périégète est extrêmement précis. Chez lui, le *xoanon* désigne un type particulier de statues représentant des divinités (du type *agalmata*) dont la caractéristique technique est d'être en bois (du type *agalmata xylou*). Avec toutefois deux restrictions : d'une part le *xoanon* ne doit pas être confondu avec l'*agalma xylou*, même si quelquefois le doute subsiste, d'autre part, le Périégète étend l'emploi de *xoanon* aux statues acrolithes pour des raisons techniques (corps en bois). Ce fait original ne doit pas être négligé, mais il faut aussi reconnaître que ces *xoana* sortent du lot. Ils se distinguent des *xoana* classiques par leurs tailles, mais aussi par le fait que l'on connaît souvent le sculpteur. Ce fait explique que Phidias ou Damophon aient pu sculpter des *xoana*, en fait des acrolithes. De plus, il n'est pas exclu que les artistes d'une période donnée aient cherché à retrouver des canons plus archaïques (cf. l'histoire d'Onatas, qui a fait une statue de bronze à l'identique du *xoanon* de Déméter).

2) Si, sur le plan technique, on trouve indépendamment des *xoana* et des *agalmata xylou*, le *xoanon* se définit par deux critères spécifiques : l'ancienneté (cf. le *Palladion*) et l'étrangeté (statue d'Eurynomé à la queue de poisson). Les deux se combinant souvent comme le rappelle Pausanias à propos des statues étranges faites par Dédale. Bien sûr, nous ne sommes pas toujours en mesure de juger de ces deux critères, en l'absence de descriptions précises. Mais le Périégète, à qui l'on demande peut-être trop, devait lui aussi se trouver devant l'impossibilité d'en dire plus. Il est vrai

l'interprétation de ce rituel, voir en dernier lieu P. Bonnechère, « Orthia et la flagellation des éphèbes Spartiates. Un souvenir chimérique de sacrifice humain », *Kernos* 6, 1993, p. 11-22.

¹⁹¹ Cf. P. Thémélis, " Artemis Orthia at Messene. The epigraphical and archaeological evidence ", in *Ancient Greek Cult Practice from epigraphical evidence. Proceedings of the second Intern. Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Inst. at Athens (22-24 nov. 1991)*, R. Hägg éd., Stockholm, 1994, p. 101-122, photo p. 116 (fig. 9).

que Pausanias dans certains cas bien précis, n'emploie pas *xoanon*, alors que l'on connaît le caractère ancien et vénérable de ces *agalmata* : Athéna Polias à Athènes ou Héraclès à Érythrées. Il y a dans cette attitude quelque chose qui relève plus d'un choix, à notre avis, que d'un relâchement ou d'une variation dans le discours, étant entendu qu'agalma peut recouvrir bien des réalités dans une description.

3) À cela s'ajoute une histoire particulière qui est souvent marquée par le mouvement. C'est là, selon nous, le fait le plus important. Si le *xoanon* est considéré comme vénérable, c'est bien parce qu'il est souvent lié à un récit fait de rebondissements, qui évoquent à la fois les temps les plus anciens et les lieux les plus lointains ou les plus inattendus : il a été apporté (ou dérobé ou encore consacré) par un personnage héroïque (Preugénès, Ulysse et Diomède, Harmonie... etc.), ou encore parce qu'il est apparu inopinément ou à la suite de prières (comme souvent pour Dionysos). Témoin d'un passé légendaire, il est porteur d'une histoire unique que les autres statues ne possèdent pas. La conséquence logique de ce capital historique, c'est la puissance culturelle que dégagent ces statues. Cette puissance, issue des temps où les hommes et les dieux étaient encore proches, est un atout pour la cité qui possède la statue. Sur le plan politico-religieux, le *xoanon* relie directement la cité à la plus vieille histoire hellénique, légitimant ainsi ses visées hégémoniques. Sur le plan symbolique, il donne une force inégalée à la cité et la protège, tant le *xoanon* « incarne » la divinité (Artémis Orthia agit par le biais de sa statue qui s'alourdit quand elle est mécontente). Sur le plan cultuel, on ne sera pas surpris de voir encore au II^e s. des cérémonies religieuses entourant le *xoanon*, avec en particulier, et comme une conséquence de l'histoire mouvementée de ces idoles (une statue volée, comme l'Artémis Limnatis à Patras, va être dorénavant rituellement transportée), des processions rituelles d'un lieu à un autre, des rites de nettoyage et de purification, des offrandes de vêtements, sans que les descriptions de Pausanias ne soient décisives sur ce dernier point. Le bois, qui permet une manipulation aisée de la statue, devait aussi tenir un rôle cultuel primordial, même s'il est difficile aujourd'hui de l'expliquer (exception faite du *lygos*). On comprend dès lors l'importance que revêtent ces « statues de culte » pour les cités, mais aussi pour les particuliers. C'est bien devant des *xoana* que

Pausanias se dévoile à nous dans une attitude religieuse inhabituelle, en vénérant les statues de Damia et Auxésia par un sacrifice de type éleusinien. L'attraction est telle qu'il avoue être allé à Phigalie pour voir – encore ! – celui de Déméter Mélaina, et même s'il a disparu, il ne manquera pas de sacrifier à la déesse. On notera encore que si Pausanias est sensible à la puissance divine émanant des *xoana*, il évacue tout ce qui apparaît comme irrationnel ou magique (sueur, saignements, cris... etc.). Ce n'est donc pas seulement son goût pour l'ancien et le rare qui le motive. Si l'on prend en compte à la fois le vocabulaire, étonnamment précis, de notre auteur et les descriptions qu'il rapporte concernant le *xoanon*, on peut raisonnablement penser que Pausanias nous livre une vision réaliste et finalement cohérente de ce que représentaient les *xoana* au moins au IIe s. ap. (et probablement depuis les temps les plus anciens). Ces vénérables « statues de culte » s'opposent aux statues classiques (les *agalмата* en général) que nous qualifierions volontiers de « représentations divines ». Dans la *Périégèse*, le *xoanon* apparaît doué d'une étrange mobilité, qui le place au cœur des rites grecs. Au contraire l'*agalma* classique (par ex. le Zeus de Phidias) est une œuvre d'art qui se veut une image du divin et qui suscite l'admiration, mais qui reste superbement statique. C'est là du moins ce que l'on peut appréhender des précieuses descriptions de Pausanias. Il conviendra d'étendre cette réflexion à d'autres auteurs pour confirmer cette opposition fondamentale entre finalement ce qui incarne le divin et ce qui l'imité. L'étude exhaustive des réalités littéraires et cultuelles nous a permis de définir de façon précise et quelquefois nouvelle le sens du *xoanon*, mais elle nous impose aussi une lecture plus fine encore de la *Périégèse*, afin de mieux cerner les choix et les convictions personnelles de Pausanias, et de s'assurer ainsi de la place centrale qui revient à son œuvre dans les études portant sur la religion grecque.

Annexe 1

a) Statues (*agalmata*) d'accès interdit ou limité :

Références	Divinités	Cités	Commentaires
2,13,7	Isis	Phlionte	Statue visible des seuls prêtres
2,35,11	Eileithuia	Hermione	Statue visible uniquement par les prêtresses
3,20,3	Dionysos	Bryséai	Statue visible seulement par les femmes
7,23,9	Héra	Aigion	Statue visible par les prêtresses seules
7,27,3	Sôteira	Pellène	Statue visible par les prêtres
Cas particulier (2,10,4-5)	Aphrodite	Sicyone	Seules la neôcoros et la Loutrophoros peuvent approcher la statue chryséléphantine (œuvre de Canachos, VIe s.) les femmes prient depuis l'entrée

b) Statues (*agalmata*) cachées :

Références	Divinités	Cités	Commentaires
2,4,7	Déméter et Coré les Moires	Corinthe	<i>Agalmata</i> que l'on ne peut voir
7,19,6 / 9,41,1-2	Dionysos	Patras	Statue très ancienne conservée dans un coffret (larnax), dont la vision rendait fou
7,20,3	Attis	Patras	Statue cachée dans le sanctuaire de la mère Dindyméné
10,33,11	Dionysos	Ophitéia	Dans un <i>adyton</i> interdit d'accès.
2,13,4	Ganyméda		elle n'est ni cachée ni visible (elle n'est connue que des initiées)

Pausanias décrit aussi deux statues cachées derrière des branches et des offrandes : Inô à Thalamai (3,26,1) et celle de Dionysos à Phigalie (8,39,6).

c) Statues anciennes, citées par Pausanias (et considérées habituellement comme *xoana*) et portant des vêtements rituels (qui ne sont pas décrits dans la *Périégèse* à l'exception du péplos d'Héra Olympia) :

Divinités	Références	Cités	Commentaires
Artémis Brauronia	1,23,7/1,33,1	Brauron	D'après les inscriptions IG II ² 1514, 1515, 1516... etc.
Athéna Polias	1,26,6	Athènes	Fameux péplos
Héra Argéia	2,17,5	Argos	« voile pur » chez Call. <i>Aitia</i> 3, <i>frg.</i> 66 Pfeiffer
Artémis Orthia	3,16,10-11	Sparte	Peut-être vêtue cf. Alcman <i>Parth.</i> I, 60 et d'après les monnaies.
Artémis Éphésia	4,31,8	Ephèse	La statue est représentée avec des vêtements sur les monnaies
Héra Olympia	5,17,1	Olympie	Péplos tissé par les Eléennes avec Zeus, mais rien ne dit que la statue était vêtue
Héra Samia	7,4,2	Samos	Un inventaire épigraphique parle de vêtements sacrés (<i>himation</i> entre autres)

Annexe 2

Le problème des *Daidala*.

Il n'est pas question de reprendre ici tous les problèmes¹⁹² liés aux descriptions de Pausanias (cf. 9,3,1-9) et de Plutarque (ap. Eusèbe, *Praep. Ev.*, 3,1,3-6), en partie concordantes d'ailleurs. Nous voudrions juste souligner deux faits :

- sur le plan linguistique, on peut imaginer que le mot *daidalon* désignait, dans le dialecte béotien de Platées, un type de statue particulier, hérité d'une époque ancienne. Pausanias a recueilli cette information localement cf. 9,3,4 : δαίδαλον γὰρ δὴ καὶ τὸ ξόανον αὐτὸ ὀνομάζουσι. Le lien entre Dédale, le mot *daidalon* synonyme de *xoanon* et la Béotie semble riche en suggestions (notons que pour le Périégète, Dédale est un surnom acquis par l'artiste à Platées). On pourrait faire remonter ce lien à l'époque mycénienne (cf. la légende de Dédale en Crète).
- sur le plan strict de la description chez Pausanias du *daidalon*, on notera :

1) une histoire mythique concernant une statue sculptée (9,3,1-2 : apaté de Zeus, sculpteur d'une forme - appelée *agalma* - aux allures de femme : *Plataia* ou *Daidalé* chez Plutarque, cachée sous les voiles de la future mariée ; Héra comprend la supercherie en découvrant un *xoanon*, c'est-à-dire un morceau de bois vaguement sculpté) ; cette statue sera brûlée pour sceller les retrouvailles entre Zeus et Héra enfin apaisée.

2) un culte particulier à Platées (9,3,4-9) qui implique, outre le choix des troncs dans lesquels seront sculptés les *daidala*, une procession (ou un embellissement)¹⁹³ des *daidala*, lors des grandes *Daidala*. Ces objets de bois seront brûlés avec des animaux sacrificiels (τὰ ἱερῆα) dans un autel monté pour l'occasion. Nous retrouvons bien là les deux aspects fondamentaux des *xoana* les plus anciens tels que nous avons pu les dégager : une histoire mythique (fait exceptionnel c'est vrai puisque cette histoire ne concerne pas les hommes) et une cérémonie où la sculpture (ou *daidalon*) est assimilée à un *xoanon*, par son matériau, sa forme et sa place dans le rituel. Mais c'est en fait une offrande destinée à être brûlée lors de la cérémonie finale plutôt qu'une véritable « statue de culte ».

DHA 29/1,2003

¹⁹² Sur les *Daidala*, outre le chapitre de F. Frontisi-Ducroux, dans son livre *Dédale* (p. 197-216), signalons les travaux les plus récents : D. Knoepfler, " La fête des Daidala " , in *Éditer, traduire, commenter Pausanias en l'an 2000. Actes du colloque de Neuchâtel et Fribourg (18-22 sept. 1998), autour des deux éditions en cours de la Périégèse*, D. Knoepfler, M. Piérart éd., Genève, 2001, p. 343-374, M. Jost, « Le thème des disputes entre Héra et Zeus en Arcadie et en Béotie », in *Héra, images, espaces cultes, Actes du Colloque International de Lille, 29-30 nov. 1993*, J. de la Genière éd. (CJB 15), Naples, 1997, p. 87-92 ; M. Rocchi, « Kithairôn et les fêtes des Daidala », *DHA* 15/2, 1989, p. 309-324 ; I. Clark, « The gamos of Hera », in *The sacred and feminine in Ancient Greece*, S. Blumdel, M. Williamson éd., Londres, 1998, p. 22-25 ; L. Prandi « L'Heraion di Platea et la festa dei δαίδαλα » in *Santuari e politica nel mondo antico*, M. Sordi éd., CISA 8, Milan, 1981, p. 82-94 (en part. p. 90-94).

¹⁹³ Les manuscrits donnent soit κομίσαντες soit κομήσαντες (voir M. P. Dillon, « Restoring a manuscript reading Pausanias 9,3,7 », *CQ* 43, 1993 p. 327-329). Dans les deux cas, nous sommes dans l'univers rituel du *xoanon*.