

L'hymne homérique à Aphrodite : essai d'interprétation

Autor(en): **Rudhardt, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **48 (1991)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37691>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'hymne homérique à Aphrodite

Essai d'interprétation

Par Jean Rudhardt, Genève

L'hymne d'Aphrodite qui date probablement du VII^e siècle est un des plus anciens du recueil homérique. Il a fait l'objet de nombreuses études. On a voulu préciser l'époque, le lieu, les circonstances de sa composition, chercher l'origine des différents motifs mythiques qui s'y trouvent mis en œuvre; de tels travaux ont apporté quelques résultats solides. Plusieurs auteurs se sont engagés dans une autre voie, soucieux avant tout de mettre en lumière la signification propre de l'hymne. Sans recourir toujours aux mêmes méthodes, ils ont fait des observations pénétrantes; on le constatera en lisant les études récentes de V. Pirenne-Delforge et de J. Strauss Clay. Je ne les reprendrai pas toutes; je tenterai simplement de mieux situer le récit des amours d'Aphrodite et d'Anchise dans le contexte où les principaux mythes grecs tendent à s'ordonner et à préciser l'intention du poète qui utilise un tel récit dans un chant religieux¹.

Rappelons d'abord le contenu de l'hymne. Une introduction dit le pouvoir d'Aphrodite; il s'exerce sur les dieux, les hommes et les animaux. A l'exception de trois divinités qui échappent à son emprise, tous les êtres lui sont assujettis. Dominant Zeus lui-même, elle lui inspire de l'amour pour des mortelles. Il s'en offusque finalement et la rend amoureuse d'Anchise, pour lui donner une leçon. L'hymne raconte comment elle s'unit au prince troyen.

* Je reprends et développe ici une interprétation que j'ai énoncée naguère dans une brève étude: J. Rudhardt, *Le rôle d'Eros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques* (Paris 1986) 36. Elle s'apparente à celle que j'avais donnée de l'hymne à Déméter: *A propos de l'hymne homérique à Déméter. La répartition des τιμαί, articulation centrale des systèmes mythiques grecs*, Mus. Helv. 35 (1978) 1-17 (repris dans un recueil d'études: J. Rudhardt, *Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui* = Cahiers Vilfredo Pareto. Revue européenne des sciences sociales, T. XIX, 1981, no 58, p. 227-244).

¹ L'hymne est cité dans les grands ouvrages consacrés à la religion et aux dieux grecs: e.g. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I² (München 1955) 522; L. Séchan/P. Lévêque, *Les grandes divinités de la Grèce* (Paris 1966) 368; W. Burkert, *Griechische Religion* (Stuttgart 1977) 241; P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite* (The University of Chicago Press 1978). Il est commenté dans les principales éditions des hymnes homériques, notamment dans celles de J. Humbert (Paris 1936); P. W. Allen/W. R. Halliday/E. E. Sikes (Oxford 1936); F. Càssola (Milano 1975). Quant au reste, les principales études dont il a fait l'objet sont citées par N. van der Ben, *De homerische Aphrodite-Hymne* 1, *Lampas* 13 (1980) 40-77; 2, *Lampas* 14 (1981) 67-107. Je rappellerai les titres de deux d'entre elles: H. Podbielski, *La structure de l'Hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire* (Wrocław 1971); C. Segal, *The Homeric Hymn to Aphrodite: A Structuralist Approach*, *Classical World* 67 (1974) 205-212. Je mentionne enfin trois travaux postérieurs à 1980: M. P. Smith, *Nursling of Mortality: A Study of the Homeric Hymn to Aphrodite*, *Studien zur klassischen Philologie* 3 (1981); V. Pirenne-Delforge, *Conception et manifestation du sacré dans l'Hymne Homérique à Aphrodite*, *Kernos* 2 (1989); et surtout l'important ouvrage de Jenny Strauss Clay, *Form and Meaning in the Major Homeric Hymns* (Princeton 1989) 152-201.

Amoureuse, la déesse se prépare à le séduire. Elle se rend à Chypre où les Charites l'habillent et la parent. Elle se dirige ensuite vers l'Ida sur les pentes duquel le Troyen conduit ses troupeaux mais elle ne se présentera pas à lui sous ses véritables traits: pour ne pas l'effrayer, elle se métamorphose et revêt l'apparence d'une jeune fille. Lorsque celle-ci paraît aux yeux d'Anchise, l'amour le saisit; elle est toutefois si belle que, reconnaissant en elle une déesse, il lui promet des sacrifices et lui adresse une prière. Devant cette réaction, Aphrodite ajoute un mensonge à son déguisement. Je ne suis pas déesse, dit-elle; mortelle, je viens de Phrygie pour t'épouser; Hermès m'a en effet appris que je dois être ta femme. Rassuré, Anchise répond avec passion: je t'épouserai mais unissons-nous dès maintenant. La jeune fille y consent. Le soir venu, Aphrodite endort son amant, reprend sa forme divine, se pare puis, le tirant du sommeil, elle se révèle à lui. Epouvanté, il la supplie: «Ne me laisse pas, vivant mais privé de force, résider parmi les hommes, car elle n'est pas florissante la vie de l'homme qui partage la couche des Immortelles.» La déesse dissipe les craintes d'Anchise et lui annonce la prochaine naissance d'Enée. Elle se sent humiliée de porter un enfant mortel en son sein, car les dieux pourront se moquer d'elle. Elle le confiera à des Nymphes quand il aura vu le jour puis, après quatre ans, elle l'apportera à Anchise pour qu'il l'élève parmi les Troyens. Sous peine d'un châtement infligé par Zeus, il ne devra jamais dire que son fils est né d'Aphrodite mais le fera passer pour l'enfant d'une Nymphé. Après avoir donné cet ordre, la déesse quitte l'Ida et se dirige vers le ciel.

En deux vers, le poète prend congé de la déesse: Après avoir en premier lieu célébré Aphrodite, il chantera d'autres hymnes.

Selon les témoignages d'Aristote et de Platon, les hymnes sont proches des prières ou des éloges que l'on adresse aux dieux²; un examen de la plupart des hymnes grecs confirme cet enseignement. Or l'hymne à Aphrodite raconte une aventure où, victime de l'amour, la déesse devient un objet possible de dérision. Comment un tel récit peut-il convenir à un genre voisin de ceux de l'éloge ou de la prière?

*

Certes la majeure partie de l'introduction et plusieurs passages du récit mettent en évidence les pouvoirs d'Aphrodite. Dans son premier vers, le poète demande à la Muse de chanter ses travaux, ses ἔργα. Dans les travaux d'un dieu se trouvent compris tout à la fois l'activité du dieu et celle de l'homme auquel il apporte son aide. Lors des travaux de Déméter, l'homme sème et laboure, tandis que la déesse fait lever le grain et produit la récolte³. Qu'en est-il des travaux d'Aphrodite? Elle fait naître un doux désir, ἵμερος, dans le

² Plat. *Leg.* 700 b, 801 e; Arstt. *Poet.* 1448 b 27.

³ Hes. *Op.* 393; *Hy. Hom. Dem.* 331.

cœur de ceux qu'elle inspire⁴; ils agissent à leur tour sous cette influence. Les animaux s'accouplent⁵, Anchise entraînera dans son lit la jeune fille qui se présente à lui⁶. La déesse unit ainsi les sexes dans des accouplements féconds⁷. Ses travaux comprennent aussi le plaisir et, dans une certaine mesure, l'enfant conçu dans cette union⁸. Le texte permet en outre de préciser l'une des modalités de son action. Il nous la montre très belle, attentive à la netteté de son corps, soucieuse de la qualité de sa parure et de ses vêtements⁹. Déesse de la séduction dont elle maîtrise les techniques, elle est, à ce titre notamment, déesse de l'amour. Sur tous ces points, l'hymne nous offre d'elle une image conforme à celle que la tradition grecque lui reconnaît généralement.

Le désir qu'elle inspire est γλυκός, plein de douceur¹⁰: Elle promet de la joie. Son instrument est la persuasion¹¹. Il ne faut pourtant pas s'y tromper; elle présente d'autres aspects. Elle peut détourner de sa voie l'être qu'elle sait persuader¹²; elle le trompe¹³. Davantage encore, son action est contraignante; elle dompte, elle domine; elle assujettit à une nécessité¹⁴.

L'hymne célèbre donc bien le pouvoir d'Aphrodite; il dit sa force et son universalité. Il le fait toutefois dans des vers d'introduction et, d'une manière incidente, dans le cours d'un long récit qui nous la montre dans une situation peu glorieuse.

Ce récit, l'auteur de l'hymne ne l'a pas inventé. En présentant Enée, des vers de l'Iliade précisent déjà qu'il est né d'Anchise et d'Aphrodite, après leur union sur le mont Ida¹⁵. Nous trouvons la même information à la fin de la Théogonie d'Hésiode¹⁶, dans un passage sans doute apocryphe, situé là pour ménager une transition entre la Théogonie et le Catalogue des femmes. Notre auteur amplifie peut-être la donnée traditionnelle. Quoi qu'il en soit, nous devons nous interroger sur le sens de ce mythe tel qu'il nous le présente, puis sur sa raison d'être à l'intérieur d'un chant par lequel un fidèle veut honorer la déesse.

*

4 2. 45. 53–57.

5 72–74.

6 155–167.

7 50–52. Zeus soumet Aphrodite à une action semblable à celle que la déesse exerce sur toutes les créatures; or elle conçoit.

8 La jeune fille ignore les ἔργα Ἀφροδίτης, Hes. *Op.* 521.

9 E.g. 58–66. 181.

10 2; cf. 17. 72.

11 7. 28.

12 38.

13 7. 33.

14 3; cf. 17.

15 Hom. *Il.* II 819–821.

16 Hes. *Th.* 1008–1010.

Faisons une première observation. L'hymne n'est pas toujours explicite; il mentionne des personnages sans en préciser l'identité, des événements, sans les raconter. Dans l'esprit de ses auditeurs, il présuppose l'existence d'un savoir tel qu'ils saisiront le sens de ces allusions. En voici quelques exemples.

La personnalité d'Aphrodite leur est familière; ils savent d'elle plus que ce que l'hymne en dit. Ils connaissent les affinités qui unissent à Chypre une déesse que l'on appelle Cypris, Cypria ou Paphia; ils se rappellent les premiers pas qu'elle accomplit sur l'île¹⁷, les cultes qu'elle y reçoit¹⁸. Le poète n'éprouve donc pas le besoin de justifier la venue d'Aphrodite à Chypre. Ses auditeurs en comprennent d'emblée la raison.

Le rôle rempli par les Charites ne les étonnera pas davantage. Leur nom signifie la beauté, le charme, la grâce; Hésiode les appelle respectivement Aglaé «la splendide», Euphrosyne «la joie» et Thalie «la florissante»¹⁹. Elles partagent les danses d'Aphrodite²⁰; elles appartiennent à son entourage, avec Peithô, avec Eros et Himéros. D'après l'Iliade, la robe d'Aphrodite est œuvre de leurs mains²¹; d'après les Chants Cypriens, elles travaillent à parer la déesse²², comme elles collaborent à la parure de Pandora d'après Hésiode²³.

Le poète ne prend pas la peine de présenter Anchise; tous les Grecs le situent naturellement dans le contexte de la guerre de Troie; ils savent la noblesse de sa famille. Cette connaissance leur rend intelligibles les propos de la jeune fille dont Aphrodite a pris la forme: Je suis Phrygienne, ma famille est digne de la tienne et mon père, capable de me constituer une dot à la mesure de tes légitimes espérances²⁴.

Dans de tels cas, leurs connaissances permettent aux auditeurs de l'hymne de goûter les propos du poète. Dans d'autres, elles leur sont indispensables pour comprendre ce qu'il dit. Ils doivent savoir que Trôs est le père de Gany-mède, savoir qui sont Cronos et Rhéa, pour reconnaître le sens des vers où le nom de ces personnages est cité sans nulle explication²⁵.

Ces remarques banales mettent en évidence un trait caractéristique des mythes grecs. Les personnages qui interviennent dans un événement mythique ont des ancêtres et des descendants. Ils participent à d'autres événements que celui dont on écoute le récit. Dans la conscience grecque, chaque mythe évoque ainsi plusieurs autres et tous les mythes tendent à former un ensemble à l'intérieur duquel seulement le sens de chacun d'eux se définit. Attentifs à l'ordonnance de cet ensemble, nous constaterons que la plupart des grands

17 Hes. *Th.* 193–200.

18 E.g. Hom. *Od.* VIII 363.

19 Hes. *Th.* 907–909.

20 Hom. *Od.* XVIII 194.

21 Hom. *Il.* V 338.

22 *Poetae Epici Graeci, Cypria* 4, 1; 5, 4 Bernabé. Voir aussi Hom. *Od.* VIII 362–366.

23 Hes. *Op.* 73–74.

24 111ss.

25 42–43. 207–209.

mythes divins se rattachent à une théo-cosmogonie et, plus particulièrement à l'un de ses derniers épisodes, celui de la répartition des *timai*, des honneurs et des charges, entre les dieux. C'est notamment le cas des mythes racontés dans les principaux des hymnes homériques, dans ceux de Déméter et d'Hermès par exemple²⁶; dans notre hymne c'est explicitement celui du bref récit relatif à Hestia²⁷.

*

Dans l'hymne à Aphrodite, plusieurs indications généalogiques montrent en effet que le mythe d'Anchise présuppose une théogonie. Hestia, Zeus et Héra y sont désignés comme enfants de Cronos et de Rhéa, Athéna et Aphrodite, comme filles de Zeus²⁸. Pour être traditionnelles, de telles désignations n'en ont pas moins un sens et se réfèrent à un système présent dans la mémoire commune des Grecs.

En ce qui concerne la déesse de l'amour, la Grèce a connu deux traditions majeures. Hésiode la fait naître du sexe coupé d'Ouranos, dans l'une des premières phases de l'histoire mythique du monde. Complémentaire d'Eros, suscitant avec lui les unions de divinités très anciennes, elle provoque la venue au monde de toutes les divinités ultérieures et joue ainsi un rôle cosmogonique essentiel²⁹. Attestée dans l'Iliade, la seconde tradition présente en elle une fille de Zeus, auquel elle sera donc subordonnée³⁰. Notre hymne se réfère à cette dernière généalogie et nous situe à une époque mythique plus récente que le récit hésiodique: La théo-cosmogonie est alors achevée ou du moins en voie d'achèvement; la déesse ne peut donc plus y remplir la même fonction qu'au-paravant. Voilà donc quelques éléments de l'ensemble où le mythe d'Anchise vient prendre place. D'autres données doivent être prises en considération: Zeus rend Aphrodite amoureuse parce que la déesse unit des dieux à des femmes, des déesses à des hommes et les fait enfanter des êtres mortels³¹. Aphrodite elle-même subit la peine d'aimer un homme et de porter en elle un fils humain. Notre récit concerne donc la relation du mortel et de l'immortel. Or plusieurs mythes grecs traitent de cette relation et contribuent à définir ce qu'elle doit être dans le monde achevé où nous vivons. Ils constituent ainsi un élément du contexte où l'histoire d'Anchise trouvera sa signification.

La Grèce possède plusieurs récits anthropogoniques. Ils nous racontent l'apparition d'hommes dans le monde, à différentes époques et en différents lieux; ils sont issus de la Terre, issus d'un Fleuve ou nés au terme d'une longue

26 Cf. J. Rudhardt, *A propos de l'hymne homérique à Déméter ...*, cité ci-dessus, note *.

27 20-32.

28 8. 22. 40-44. 107. 191.

29 Hes. *Th.* 187-192. Cf. J. Rudhardt, *Le rôle cosmogonique ...*, cité ci-dessus, note *.

30 Hom. *Il.* V 370ss.

31 36-53.

lignée divine³². Dans ces différents cas, ils sont apparentés aux dieux mais profondément différents d'eux, puisqu'ils sont mortels. L'existence de cet être ambigu pose un problème. Quelle place doit-il occuper dans l'ordonnance du monde? Quel doit être son statut? Pendant un certain temps il vit dans une relative proximité des dieux; ceux-ci lui fournissent ce dont il a besoin pour vivre, de telle sorte qu'il n'a pas besoin de travailler mais sa condition reste mal définie; il n'a pas de tâche spécifique. Plusieurs mythes racontent comment cette situation a pris fin. Au terme d'une crise complexe, l'homme se trouve séparé des dieux; il a besoin de travailler pour vivre dans cet éloignement. Il reçoit les techniques nécessaires à cet effet, l'organisation sociale dont elles sont solidaires; il reçoit aussi des instruments culturels par lesquels il peut communiquer avec les dieux, pour assurer une juste coordination entre les actions humaines et les actions divines. C'est ainsi que l'homme reçoit sa *timé* et devient ce qu'il est: un être vivant social et civilisé³³.

Plusieurs des mythes que je viens d'évoquer envisagent la relation des mortels et des immortels sous un angle particulier. Ils semblent répondre à la question: Quelles sont les parts respectives des uns et des autres dans la production et dans la consommation de la nourriture?³⁴ On sent bien que l'image de la nourriture a une valeur symbolique; elle signifie un style de vie puis un mode de communication rituelle. Le mythe d'Aphrodite et d'Anchise envisage le rapport des mortels et des immortels sous un autre angle et joue d'un autre symbole: celui de la relation amoureuse. Fait remarquable: le problème de la nourriture paraît ici se poser et se résoudre avant celui de l'amour.

Les événements mythiques dont je parle se déroulent en effet dans une période où la théogonie n'est pas tout à fait achevée. Lors de la crise éleusienne où Perséphone reçoit ses attributions, les hommes sont déjà là; ils possèdent une organisation sociale et des techniques³⁵; ils sont également présents lors de la naissance d'Hermès³⁶. A ce stade, la condition humaine est déjà bien définie. On notera pourtant que la mère d'Hermès, Maia, est une divinité mineure et que, mortelles, plusieurs de ses sœurs s'unissent à des dieux³⁷. Nous nous trouvons encore près de la limite entre le divin et l'humain; il est alors

32 Pour simplifier les choses, mentionnons seulement quelques exemples tirés du Pseudo-Apollodore. Nés du sol: Lélex (III 10, 3), Cécrops (III 14, 1), Cranaos (III 14, 5). Nés d'un fleuve: Phoronée (II 1, 1), Teucer (III 1, 2). Issus des dieux, dans la lignée de Japet: Deucalion (I 7, 2), Aethousa, Eleuther, Lycos (III 10, 1), Lacedaemon (III 10, 3). Il convient de rappeler que la Terre et que les Fleuves sont des divinités.

33 Cf. J. Rudhardt, *Les mythes relatifs à l'instauration du sacrifice: Les rôles corrélatifs de Prométhée et de son fils Deucalion*, Mus. Helv. 27 (1970) 1–15 (repris dans *Du mythe ...*, p. 209–226); *Le mythe des races et celui de Prométhée. Recherches des structures et des significations*, paru dans *Du mythe ...* (voir ci-dessus, note *); *Pandora. Hésiode et les femmes*, Mus. Helv. 43 (1986) 231–246.

34 Cf. le partage du bœuf par Prométhée (Hes. *Th.* 535ss.; *Op.* 42ss.); le sacrilège et la rupture du lien de commensalité dans les mythes de Lycaon (Apld. III 8, 1; Clem. Alex. *Protr.* II 36, 5).

35 *Hy. Hom. Dem.*, notamment 96ss. 184ss. 308ss.

36 *Hy. Hom. Herm.* 187–211.

37 Apld. III 10, 1.

normal qu'un immortel s'unisse à une mortelle. Leur union peut remplir une fonction théogonique: Zeus et Sémélé enfantent Dionysos, Zeus et Alcmène, Héraclès, un homme qui accédera à l'immortalité³⁸. Bien qu'elles trouvent ainsi leur place dans la théogonie, de telles unions sont déséquilibrées; l'homme y court un danger – Sémélé meurt foudroyée; contraint à ruser, le dieu y perd un peu de sa dignité³⁹.

Observons une autre chose. L'aventure d'Anchise se situe peu de temps avant la guerre de Troie. Or selon Isocrate, les récits relatifs aux héros et à la guerre de Troie présentent encore un caractère fabuleux; en cela ils s'opposent aux récits d'événements plus récents et qui sont vrais⁴⁰. Il semble donc que la guerre de Troie constitue une sorte de limite entre le mythe et l'histoire. Certes un tel jugement est tardif mais, dans un autre langage, Hésiode nous donne une leçon semblable. Les derniers des héros, dit-il, meurent en luttant autour de Thèbes ou sous les murs de Troie⁴¹. Après eux, des hommes tels que nous habiteront sur la terre⁴². La relation amoureuse entre des mortels et des immortels pose un problème à la fin de l'époque héroïque; il doit être résolu avant l'apparition de l'humanité actuelle.

En fait les choses se passent avec une sorte de logique. Après Héraclès Zeus n'aura plus d'enfant divin: les unions qu'Aphrodite suscite entre mortels et immortels n'ont donc plus de fonction théogonique, plus de raison d'être. Inutile, le déséquilibre qu'elle provoque en les inspirant devient abusif. Le processus théogonique achevé, Zeus, devenu maître du monde et garant de son ordonnance, ne peut plus tolérer qu'elle soumette sans nulle règle les dieux à son emprise⁴³. En lui inspirant à son tour de l'amour pour un mortel, il lui donne le sentiment de la mesure dans laquelle elle devra contenir son action désormais.

Même si elle n'en tient pas toujours compte, la déesse n'ignore pas qu'une limite doit séparer les mortels des immortels; elle sait que les êtres humains eux-mêmes en connaissent l'existence et redoutent à juste titre de la franchir. Elle se présente donc à Anchise sous un déguisement mais il ne se contente pas

38 Dionysos: e.g. Eur. *Bacch.* 1–3. Héraclès: Hes. *Scut.* 1–56; Hes. *Th.* 950–955; Hom. *Od.* XI 602–604.

39 Le sort de l'homme, outre le cas de Sémélé, e.g. Ixion (Pind. *Pyth.* II 39–48); Io (Eschl. *Suppl.* 295–314). Les métamorphoses du dieu, e.g. Hes. *Scut.* 27–56; Eur. *Hel.* 16–21; Mosch. II 73–166; Diod. IV 9; V 78, 1.

40 Isocr. IX (*Evag.*) 65–66.

41 Hes. *Op.* 161–166 (cela reste vrai, même si quelques héros, soustraits à la mort, sont envoyés dans les Iles des Bienheureux, 167–173). Une idée semblable est peut-être énoncée dans un texte mutilé: Hes. fr. 204, vers 96–106 (Merkelbach-West).

42 C'est en effet la race de fer, la nôtre, qui succède à celle des héros, Hes. *Op.* 174ss.

43 Il arrive qu'Artémis châtie celles de ses Nymphes qui se sont laissées séduire. Héra poursuit les amantes de Zeus et leurs enfants. De telles interventions divines visent des mortels; elles sont inspirées par un événement particulier, situé dans le passé. Dans le cas présent les choses sont différentes. C'est Zeus qui intervient dans sa qualité de souverain des dieux; nulle jalousie ne le fait agir; il punit une déesse, l'attention tournée vers l'avenir.

de craindre l'approche d'une divinité. La beauté de la jeune fille le séduit; elle lui inspire de l'amour, ἔρος. Or comme il reconnaît en elle une déesse⁴⁴, cet amour l'incite à l'offrande et à la prière⁴⁵. Dès que, trompé par Aphrodite, il croit se trouver en présence d'une mortelle, le même amour s'accompagne chez lui de désir, ἕμερος, il l'accepte pour femme et entreprend de s'unir à elle⁴⁶. Il connaît donc les formes sous lesquelles il convient qu'à ce stade de la mise en place du monde, les êtres communiquent entre eux: Le rite est la juste expression des sentiments qui unissent le mortel à l'immortel.

Aphrodite comprend l'avertissement de Zeus; elle renoncera bientôt à unir des dieux à des femmes. Les mythes qui évoquent de telles amours les situent au plus tard au temps de la guerre de Troie. Certes dans notre hymne, la chose n'est pas dite d'une manière explicite toutefois, au vers 252, la formule «mais maintenant ...» évoque sans doute possible un changement dans l'attitude de la déesse⁴⁷.

Une image symbolise cet aboutissement du processus qui doit établir une juste distance entre les hommes et les dieux. L'aventure d'Aphrodite et d'Anchise se déroule dans un lieu particulier. Bien que les rives de l'Asie Mineure soient occupées par des populations grecques, la Troade du mythe est à la fois une région familière aux Hellènes et pour eux un pays étranger. Dans cette zone liminale, la montagne de l'Ida constitue une limite. Limite entre le monde des animaux et celui des hommes – on y trouve des bêtes sauvages et des animaux domestiqués⁴⁸; lieu de pâture où passent des bergers venus de la ville⁴⁹; limite entre le ciel et la terre – point de rencontre entre l'homme et le dieu. Or, après s'être unie à un mortel en ce lieu médian, Aphrodite s'éloigne en direction du ciel; après un séjour parmi les Nymphes, quasi divines mais mortelles, son fils Enée sera élevé parmi les hommes, dans la cité de Troie⁵⁰.

*

Dans l'hymne d'Aphrodite, plusieurs développements que les critiques ont parfois tenus pour inutiles trouvent leur pleine raison d'être, si l'on comprend ainsi le sens du mythe d'Anchise. C'est notamment le cas de la trentaine

44 La grande beauté d'un être peut être le signe de sa divinité. En présence de la belle Nausicaa, Ulysse se demande si elle est mortelle ou immortelle (Hom. *Od.* VI 149ss.). Sa question peut être rhétorique, inspirée par la flatterie, mais cette flatterie même présuppose l'idée que la beauté est divine.

45 100–107.

46 143–144. 149–167. Sur le sens de ἕμερος, voir Hom. *Il.* XIV 328.

47 252. De quelque façon qu'il convienne de corriger ce vers, la formule νῦν δὲ... indique clairement une chose: à partir de ce moment Aphrodite adopte un comportement nouveau.

48 54–55. 68–75.

49 Exposé, Paris fut élevé par des bergers mais il est né prince, à Troie où il reviendra. Sur l'Ida, Anchise n'habite pas avec ses parents; il devrait conduire chez eux la jeune fille qu'il veut épouser; c'est à Troie qu'il fera élever son fils.

50 Aphrodite: 291; Enée: 280. Les Nymphes mortelles: voir ci-dessous et note 54.

de vers qui évoquent le destin de Ganymède, de Trôs et de Tithônos⁵¹. Certes la déesse mentionne ces personnages pour tranquilliser Anchise en lui rappelant la bienveillance que les dieux ont eue à l'égard de sa race mais le poète lui prêterait un bien long discours et les détails qu'elle y fournit sur l'histoire de Tithônos sembleraient un peu déplacés, s'il devait remplir cette unique fonction. En fait les trois récits font comprendre les difficultés grandissantes qui s'opposent à un passage du mortel à l'immortel. Zeus enlève Ganymède et l'installe pour toujours sur l'Olympe; il confère même une immortalité gratuite à Trôs pour le consoler de la perte de son fils. Au cours des générations suivantes, les choses changent⁵². Eôs obtient que Tithônos devienne immortel mais, dans sa prière, elle a oublié de demander pour lui une constante jeunesse, de telle sorte que le malheureux ne cesse pas de vieillir dans toute son éternité. Ce récit reprend sans doute un thème folklorique bien connu, celui des vœux imprudents, mais il montre aussi que l'immortalisation d'un homme devient insatisfaisante à ce moment de l'histoire mythique du monde. En fait Aphrodite ne s'y trompe pas; considérant le destin de Tithônos, elle renonce à l'idée d'immortaliser Anchise⁵³.

Un autre passage devient également intelligible, le long développement consacré aux Nymphes⁵⁴. Lors de sa naissance, Aphrodite confiera le petit Enée à des Nymphes. La chose ne surprend pas car d'autres récits leur attribuent la fonction de nourrices⁵⁵. Toutefois notre mythe va plus loin; Anchise devra taire le nom d'Aphrodite et prétendre que son fils est l'enfant d'une Nymphé. Maintenant en effet, il serait scandaleux qu'on le sût né d'une déesse; comme il faut pourtant expliquer son origine mystérieuse, faire d'une Nymphé sa mère ne sera pas trop choquant. La longue présentation des Nymphes doit expliquer pourquoi; liées à de grands arbres, elles en ont la longévité mais elles ne sont pas immortelles. Elles occupent ainsi une situation médiane entre les hommes et les dieux.

*

Le mythe d'Anchise définit donc une des règles qui s'imposent à l'action d'Aphrodite dans le monde présent: respecter la limite séparant le mortel de l'immortel. L'introduction de l'hymne en met une autre en évidence. Trois déesses, y lisons-nous, ont su résister à l'emprise d'Aphrodite⁵⁶. La chose peut surprendre, car les Grecs ne paraissent pas attribuer grande valeur à la virgi-

51 200–238.

52 Selon Hom. *Il.* XX 230–240, Ganymède est le fils, Tithônos et Anchise sont les arrière-petits-fils de Trôs.

53 239–246.

54 265–285.

55 Des Nymphes prennent soin de Zeus (Callim. *Hy.* I 46ss.; Diod. V 70, 2); des Nymphes s'occupent de Dionysos (Pherec. ap. *Schol. Hom. Il.* XVIII 484; cf. Orph. *Hy.* 51, 3; 53, 2).

56 7–33.

nité. Dans le refus de l'amour plusieurs de leurs mythes montrent au contraire un acte d'*hybris*, c'est-à-dire d'orgueil et de démesure⁵⁷. Pourquoi donc trois déesses importantes se montrent-elles insensibles à la séduction de Cypris? Un vers nous permettra, je crois, de mieux cerner le problème. Il y est question de Hestia: τῆ δὲ πατὴρ Ζεὺς δῶκε καλὸν γέρας ἀντὶ γάμοιο⁵⁸. Dans une langue aussi proche de celle d'Homère, le mot γάμος peut difficilement ne pas signifier «le mariage». En fait les dieux que Hestia repousse se comportaient à son égard comme des prétendants, ἐμνῶντο⁵⁹. Nous devons comprendre: «A la place du mariage, Zeus-Père lui donna un noble privilège ...» C'est donc le mariage que Hestia refuse et non une simple union sexuelle. Certes Aphrodite n'inspire pas seulement les relations légitimes, elle suscite l'adultère et protège les prostituées mais, à l'intérieur des sociétés policées, elle joue son rôle dans l'union conjugale⁶⁰. Or la personnalité des trois déesses vierges se définit précisément par la fonction qu'elles remplissent à l'égard des sociétés policées.

Selon la définition d'Aristote, l'homme est un animal social⁶¹ mais il ne naît pas tel. Considérons par exemple les usages athéniens. Lorsque l'enfant vient au monde il est simplement un être vivant; ses parents peuvent choisir de l'élever ou de l'abandonner à son sort et de l'exposer; s'ils décident de le garder, ils accomplissent des rites qui l'intégreront dans la famille puis dans la phratrie et par elle dans la cité, pour faire de lui un être pleinement humain. Deux cérémonies l'intégreront dans la famille; deux autres, accompagnées la première de l'offrande du Meion, la seconde, de l'offrande du Coureion feront entrer le jeune garçon dans la phratrie. Pour les filles, seules la première est accomplie; la seconde sera remplacée par la Gamélia, une fête proche des rites nuptiaux, qui introduira la nouvelle épouse dans la phratrie de son mari⁶². C'est donc le mariage qui fait de la femme un membre achevé de la cité.

57 E.g. Une Salaminienne de Chypre reste insensible aux soupirs de son amoureux: elle est pétrifiée (Ov. *Met.* XIV 698ss.; Ant. Lib. *Met.* 39; Plut. *Amat.* 766 c–d. Cf. W. Fauth, *Aphrodite Parakyp-tousa*, Mainz 1967). Polyphonté refuse l'amour: Aphrodite lui inspire une passion insensée pour un ours (Paus. I 25, 1; VIII 3, 6; Apld. III 8, 2).

58 29.

59 24.

60 Cf. Paus. II 34, 12; X 38, 12; Theocr. *Epithal. d'Hel.* 49. 53; etc.

61 Arstt. *Pol.* 1253 a 3.

62 J. Rudhardt, *La reconnaissance de la paternité; sa nature et sa portée dans la société athénienne*, Mus. Helv. 19 (1962) 39–64. Je n'entrerai pas ici dans les discussions auxquelles la Gamélia a donné lieu (e.g., récemment, P. Brulé, *La fille d'Athènes*, Paris 1987, 400–403). J'observerai seulement trois choses: 1. De par son étymologie, le mot γαμηλία désigne à coup sûr un acte lié au mariage, même s'il n'est pas constitutif de la cérémonie nuptiale et s'il se trouve accompli à une autre date qu'elle. Pollux lui-même le mentionne dans le chapitre qu'il consacre au vocabulaire du mariage (Poll. III 42), entre les mots voulant dire courtiser ou promettre et ceux qui signifient répudier (Poll. III 34–46). 2. Confirmant l'avis d'Hésychius (s.v. γαμηλία) des orateurs attiques nous enseignent que la Gamélia est offerte par le nouvel époux aux membres de sa phratrie, quand il leur présente sa jeune femme (Isée III 76 et 79; VIII 18; Dem. c. *Euboul.* 43. 69). 3. Pollux nous apprend que la γαμηλία est pour les jeunes femmes l'équivalent de l'offrande du κούρειον pour les jeunes garçons (Poll. VIII 107). Comme on note en Grèce une certaine tendance à l'endogamie, il

Quand Athéna voit le jour, armée, casquée, elle est dans la plénitude de sa force. Issue du crâne de Zeus, le dieu souverain qui l'engendra, c'est d'emblée une divinité poliade, prête à agir à l'intérieur d'une société parfaitement organisée, à enseigner aux hommes et aux femmes les techniques qui doivent y être les leurs⁶³. Elle n'a donc pas besoin de noces pour entrer dans la cité. Elle se situe au-delà du mariage.

Le cas d'Artémis est différent. Son domaine propre s'étend à la périphérie des cités; elle y règne sur les animaux; elle y protège les chasseurs. Or, commune au sauvage et à l'homme civilisé, la chasse reste marginale dans l'économie des cités. Artémis est d'autre part la déesse de l'enfance; elle protège le petit garçon; elle s'attache davantage aux filles. Elle les suit pendant toute leur croissance, jusqu'à ce qu'elles soient nubiles mais ne les fait point entrer dans le mariage. Escortant le petit être vivant à travers toutes les étapes qui feront de lui un être humain parfaitement socialisé, elle ne l'aidera point à franchir la toute dernière. Déesse d'une zone intermédiaire, elle conduit de la vie animale à la vie politique; tel est son but: «Elle aime les cités des hommes», nous apprend l'hymne – nous savons par ailleurs qu'elle y est honorée – mais elle n'y entre pas. Féminine, parfaitement nubile, elle s'arrête avant le plein accomplissement de sa féminité. Elle sortirait de son domaine en allant plus loin. Elle se situe en-deçà du mariage.

Hestia est la déesse du centre. Installée au centre de la maison, elle en assure la stabilité, comme elle garantit du même coup celle de la cité. Elle est en effet présente dans tous les sanctuaires comme elle l'est dans toutes les familles mais, si elle réside ainsi en différents lieux, elle reste immobile en chacun d'eux. Déesse de la stabilité, elle ne peut pas passer d'une maison à une autre, de celle du père à celle du mari: Elle ne peut pas se marier.

La résistance qu'également indispensables à la cité, les trois déesses opposent à l'emprise d'Aphrodite met en évidence les conditions nécessaires à l'équilibre des sociétés humaines. Assujetti à certaines règles, l'amour ne doit point interférer avec la politique; il ne doit perturber ni la croissance ni l'éducation des enfants, des filles en particulier; il doit ne point nuire à la famille.

*

Le rapprochement que l'hymne établit entre le mythe des trois déesses vierges et celui d'Anchise n'est pas arbitraire. Si le mythe d'Anchise concerne au premier chef la relation du mortel et de l'immortel, il traite aussi du mariage. Pour convaincre Anchise de s'unir à elle, Aphrodite ne lui dit pas seulement: «Je suis une mortelle»; elle ajoute: «Hermès a révélé que je dois être ton

est probable que la phratrie du père est souvent la même que celle du mari. Cette coïncidence n'infirme pas notre conclusion: c'est le mariage qui assure l'insertion complète de la femme dans la société athénienne.

63 12–15.

épouse». C'est une fiancée que le jeune Troyen voit en elle, même s'il n'hésite pas à l'entraîner immédiatement dans sa couche⁶⁴. Cette hâte ne nous étonnera pas, si nous nous rappelons que les dieux fondateurs et patrons de l'institution matrimoniale, Zeus et Héra, se sont unis l'un à l'autre avant leur mariage, à l'insu de leurs parents⁶⁵.

Sur l'Ida, aux limites du mortel et de l'immortel, de la sauvagerie et de la civilisation, il est possible à Aphrodite de jouer librement de l'idée du mariage. C'est là qu'elle rencontrera un autre prince Troyen, Paris. Nous savons comment elle recourt à cette idée pour mieux tromper Anchise; or elle utilisera le même leurre pour gagner à sa cause le jeune fils de Priam. Elle lui promet en effet qu'il épousera Hélène⁶⁶; séduit par une telle promesse, Paris enlève la femme de Ménélas. Ce rapt détruit un foyer et, à plus long terme, provoque la ruine d'une cité: Lorsque la déesse de l'amour ne respecte pas la règle du mariage, elle compromet l'équilibre ou l'existence même d'une société⁶⁷. Sur ce point les mythes de Paris et d'Anchise se complètent donc et la leçon que nous pouvons en tirer correspond à l'enseignement donné par Athéna, Artémis et Hestia lorsqu'elles résistent au pouvoir d'Aphrodite.

Quelques auteurs ont rapproché le récit des amours d'Aphrodite et d'Anchise de celui que fait Démodocos, dans l'Odyssée. L'aède raconte comment Héphaïstos, l'époux d'Aphrodite, prit dans un filet sa femme et son amant Arès, alors qu'ils s'unissaient, et les immobilisa pour les exposer au rire des dieux⁶⁸. Bien que le ton des deux récits soit différent – Démodocos veut amuser son auditoire, l'hymne a plus de gravité – le rapprochement n'est pas illégitime. Dans les deux cas, Aphrodite subit une humiliation pour n'avoir point respecté l'une des limites qui s'imposent à la passion dont elle est la divinité. En la dotant d'un mari et d'un amant, le mythe indique sans doute que l'empire d'Aphrodite dépasse le champ des amours légitimes; en la montrant captive et ridicule, il précise aussi la mesure qu'elle doit garder dans sa qualité d'épouse et, par conséquent dans l'action qu'elle exerce sur les couples mariés.

*

Nous entrevoyons maintenant le sens des mythes évoqués dans notre hymne mais quelle fonction y remplissent-ils? Pourquoi ce poème chanté en l'honneur d'Aphrodite met-il les limites de son pouvoir si fortement en évidence?

64 110–142. 149–167.

65 Hom. *Il.* XIV 294–296.

66 Eur. *Troy.* 924–937; Poetae Epici Graeci, *Cypria*, p. 39 Bernabé; Apld. *Epit.* III 3. Tous ces textes emploient le mot γάμος, au singulier ou au pluriel.

67 Cela reste vrai même si la règle du mariage, différente pour les hommes et pour les femmes, ne s'applique pas de la même façon dans toutes les classes de la société.

68 Hom. *Od.* VIII 266–366.

L'hymne s'apparente à la prière. Chanter la divinité est une manière de mobiliser son attention, de capter sa bienveillance. Toutefois à la différence de la prière qui peut solliciter du dieu une intervention définie, l'hymne vise à le mettre dans une disposition qui soit généralement favorable à ses fidèles. Or s'ils ont besoin d'Aphrodite dont l'action, indispensable à toute vie, offre en outre à l'homme de grandes joies, ils savent aussi quels troubles elle est capable de provoquer. Ainsi que nous l'avons vu, le préambule de l'hymne souligne les effets pervers de sa séduction et son caractère contraignant. Dire la puissance de la divinité et rappeler du même coup les règles qui s'imposent à son activité, c'est l'inciter à intervenir parmi les hommes sans nuire à l'équilibre de leurs sociétés.

Cette façon de modérer les ardeurs du dieu que l'on invoque n'est pas inhabituelle. L'hymne homérique à Arès lui demande d'agir en sorte que les hommes jouissent de la paix⁶⁹. L'hymne orphique à Eros se termine par les vers: «O Bienheureux, viens à la réunion des mystes avec de purs desseins; éloigne d'eux les impulsions basses et aberrantes»⁷⁰. L'hymne orphique à Arès dit au dieu de la guerre: «Echange la violence des armes contre les travaux de Déô»⁷¹.

On comprendra mieux les limites que l'orant assigne à l'action du dieu qu'il invoque, si l'on se rappelle que le Grec honore plusieurs dieux. Un juste équilibre entre toutes les actions divines est une condition de son bonheur. En terminant son chant l'auteur de notre hymne dit à la déesse: après toi, je célébrerai d'autres dieux⁷².

69 *Hy. Hom. Arès* 16–17.

70 *Orph. Hy.* 58; *Eros* 9–10.

71 *Orph. Hy.* 65; *Arès* 8–9.

72 293. Huit hymnes du recueil (I Déméter, I Apollon, I Hermès, II Aphrodite, III Aphrodite, Pan, I Athéna, Terre) se terminent par le vers: αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς et quatre (II Artémis, Muses, I Hestia, I Dioscures), par un vers semblable: αὐτὰρ ἐγὼν ὕμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς. Comme l'hymne I à Artémis, le grand hymne à Aphrodite se termine d'une autre façon: σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον. La première formule signifie littéralement: «quant à moi, je penserai à toi et à un autre chant». Humbert traduit: «Et moi, je penserai encore à toi dans d'autres chants.» Cette interprétation est plausible: «je penserai à toi et à un autre chant (que je te consacrerai)». Je me demande toutefois si la répétition des καὶ – «et à toi et à un autre chant» – ne disjoint pas d'une certaine façon les termes que ces conjonctions coordonnent; le poète penserait à deux choses distinctes: à la divinité qu'il vient de célébrer d'une part, et à un chant différent qu'il consacrerait à d'autres dieux (le mot αἰοιδῆ peut signifier à la fois le chant et le sujet du chant, comme on le voit dans *Hom. Od.* VIII 579–580). Quoi qu'il en soit, la seconde formule me paraît exprimer cette dissociation d'une façon claire. Dans son sens concret, μεταβαίνω signifie le passage d'un lieu dans un autre; dans un sens plus abstrait, il évoque le mouvement de la pensée qui se porte d'un premier objet à un second. Je crois donc que notre formule veut dire: «après avoir commencé par toi, je passerai à l'hymne d'un autre dieu». Cette façon d'annoncer à un dieu que l'on célébrera d'autres personnages après lui peut nous surprendre. Elle n'est pourtant pas sans exemple. Nous lisons dans l'hymne au Soleil – plus tardif, il est vrai que celui d'Aphrodite –: «Après avoir commencé par toi, je célébrerai la race des mortels d'autrefois, les demi-dieux dont les dieux ont fait connaître les exploits aux être humains» (18–19). L'hymne à la Lune exprime une idée semblable (18–20).