

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Band: 64 (2018)

Artikel: Nyx est, elle aussi, une divinité : la nuit dans les mythes et les cultes grecs
Autor: Pirenne-Delforge, Vinciane
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-816254>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IV

VINCIANE PIRENNE-DELFORGE

NYX EST, ELLE AUSSI, UNE DIVINITÉ.

LA NUIT DANS LES MYTHES ET LES CULTES GRECS*

1. Introduction : une offrande à la Nuit

Au début de la période hellénistique, en Étolie, dans la “belle cité” de Kallipolis, une offrande a été dédiée par une femme du nom de Nikô dont le vœu avait été exaucé. Les destinataires divines de cette démarche sont juxtaposées au datif juste après le nom de la dédicante au nominatif :¹

Νικῶ Νυκτὶ Ἀρτέ|μιδι λυσίπονα τυχοῦσα τᾶς εὐχᾶς.

Le bloc inscrit portait sans doute l’offrande proprement dite, même s’il ne présente pas de trace de mortaise.² Il s’agit d’un “ex-voto” au sens strict, ainsi que l’atteste l’expression τυχοῦσα τᾶς εὐχᾶς, “pour avoir obtenu son vœu”. Quant au terme λυσίπονα, si l’on suit Denis Rousset, l’éditeur de l’inscription,³ il désigne à l’accusatif neutre pluriel (les offrandes) “qui délivrent de la peine”, à l’instar des παυστοκεῖα, “ceux qui font cesser les douleurs de l’accouchement”, dédiés par une

* Outre les participants aux *Entretiens*, je tiens à remercier aussi Jan-Mathieu Carbon et Gabriella Pironti dont la relecture attentive m’a permis de clarifier plusieurs points de l’argumentation.

¹ ROUSSET (2006) 421-423; *SEG* LVI 601.

² *Ibid.* 421 et fig. 9.

³ *Ibid.* 423 et n. 72.

femme thessalienne à Artémis Ilithyie à la même période.⁴ Le verbe ἀνέθηκε serait dès lors sous-entendu dans l'inscription étolienne. Dans l'un et l'autre cas, l'absence de l'offrande elle-même empêche d'identifier ce que la dédicante a désigné de la sorte. Une autre possibilité serait d'interpréter λυσίπωνα comme une épiclèse d'Artémis au datif dont l'iota souscrit serait implicite (λυσιπόνω pour λυσιπόνη).⁵ Quelques parallèles épigraphiques attestent que des dieux peuvent être ainsi qualifiés aux III^e et IV^e siècle de notre ère. Toutefois, on aurait alors attendu une forme λυσιπόνω puisque des Nymphes “qui délivrent des peines” sont bel et bien λυσίπονοι.⁶ Il est dès lors prudent de se rallier à la solution privilégiée par l'éditeur et de voir dans les λυσίπωνα étoliens un équivalent des παυσοτοκεῖα thessaliens.

La délivrance des peines dont il est question dans l'inscription d'une femme à Artémis laisse peu de doute sur le contexte de la démarche votive : Nikô a fait une offrande d'action de grâce car son accouchement s'est bien terminé, accomplissant ainsi le vœu qu'elle avait prononcé. Qu'Artémis apparaisse dans ce contexte n'a rien qui doive étonner. En revanche, le datif νυκτί qui précède le nom de la déesse est moins attendu. L'éditeur a raison de rejeter l'idée d'une référence à l'heure de l'offrande (“de nuit” ou “nuitamment”) qui est inusitée et imposerait de toute façon le génitif. La Nuit est ici envisagée comme une divinité à part entière, sur le même plan qu'Artémis. Mais comment comprendre une telle association que

⁴ HELLY (1973) n° 175bis : Ἀρτέμιδι Ἰλιθύαι Μενέπολις | Ἐπίνου παυσοτοκεῖα ἀνέθηκε (Gonnoi, III^e s. av. J.-C.).

⁵ C'est la discussion à l'issue de la présentation de cette communication et surtout une question d'Angelos Chaniotis qui m'a conduite à préciser ce point.

⁶ *IG IV²* 1, 424 (Épidaure, 297 de notre ère) : [Ζ]ηνὶ καὶ Ἥελίῳ | καὶ πᾶσιν ἀειγε|νέεσσιν, |[ὁ]λβοδόταις καὶ | ἐλευθερίοις καὶ | λυσιπόνουσι, κτλ. ; *Studia Pontica* III 26, l. 5 (Therma Phazimoniton, IV^e s. de notre ère) : ... λυσιπόνουσι Νύμφαισιν ... Cf. l'épithète λυσίζωνος qui est, elle, explicitement attribuée à Artémis notamment par des lexicographes et scholiastes, et toujours avec la double terminaison : HESYCH. s.v. λυσίζωνος : ... ἐπίθετον Ἀρτέμιδος ; *Souda*, s.v. ; *Schol. Ap. Rhod.* 1, 288 : ... καὶ Λυσιζώνου Ἀρτέμιδος ἱερὸν ἐν Ἀθήναις. Voir aussi Ilithyie chez THEOC. *Id.* 17, 60 : Εἰλείθυιαν ... λυσίζωνον.

n'explique aucune coordination ? Denis Rousset choisit de la sous-entendre et traduit : “Nikô à la Nuit et à Artémis...”. C'est une option raisonnable, mais la juxtaposition de deux théonymes exprimant ensemble une entité divine complexe est bien attestée : qu'il suffise de mentionner, à ce stade, l'Artémis Ilithyie juste évoquée. On reviendra, en fin de parcours, sur le sens de cette association de la Nuit et d'Artémis. Mais il convient d'interroger d'abord la figure divine de la première car, pour paraphraser Hésiode parlant de la Rumeur (*Phêmê*), la Nuit “est, elle aussi, une divinité”.⁷

Pour ce faire, il convient de convoquer à la fois les traditions narratives et les cultes associés à la Nuit,⁸ même si ces derniers sont très peu nombreux et que la dédicace de Nikô est à bien des égards un document exceptionnel. Une telle interrogation sur le statut de la Nuit avec majuscule doit permettre d'affronter la problématique de ce que l'on appelle de façon globale et approximative “les divinités cosmiques”. Avec les divinités dites “morales” ou “abstraites”, les divinités cosmiques forment une partie non négligeable du monde supra-humain des Grecs, mais ces entités présentent, pour nous modernes, une difficulté concrète et immédiate : leur nom transparent peut être affecté d'une majuscule comme d'une minuscule selon nos conventions typographiques. À une oreille grecque, l'ambiguïté était de mise. Et nombre d'éditeurs, de traducteurs et de chercheurs se sont déjà interrogés sur le fait de savoir s'il fallait choisir entre les deux. Ce point reviendra de façon récurrente dans mon propos et je commencerai par lui.

⁷ HES. *Op.* 764 : θεός νύξ τις ἐστὶ καὶ αὐτή.

⁸ La perspective ici adoptée se situe dans la lignée des travaux que je mène depuis plusieurs années en collaboration avec Gabriella Pironti sur la représentation du divin. Sur Ilithyie : PIRONTI / PIRENNE-DELFORGE (2013) ; sur les Moires : PIRENNE-DELFORGE / PIRONTI (2010) ; sur Aphrodite : PIRENNE-DELFORGE / PIRONTI (2011) ; sur Héra : PIRENNE-DELFORGE / PIRONTI (2016).

2. “Personnifications”, “abstractions” et autres...

En première instance, je placerai sur le même pied les divinités cosmiques et les divinités “abstraites” dans la mesure où ces deux ensembles sont intéressants au même titre pour comprendre la manière dont les Grecs ressentaient et exprimaient la présence des dieux et la puissance qu’ils manifestaient. En outre, si l’on adopte un point de vue historiographique, on trouve l’une et l’autre de ces catégories de dieux sous l’appellation moderne de *personnifications*.⁹ La distinction s’opère en revanche quand on détermine le statut de ces diverses entités dans le monde : les divinités cosmiques sont des composantes du cadre de vie concret des communautés grecques, tandis que les divinités dites “morales” sont — du moins de notre point de vue — des notions abstraites.

Ce sont surtout ces dernières — lesdites abstractions divinisées ou personnifiées — qui n’ont cessé de stimuler la curiosité et l’intérêt des antiquisants. En outre, la présence de telles entités dans la peinture de vases et la sculpture explique qu’à la “personnification” se soit ajoutée la notion tout aussi problématique d’“allégorie”. C’est pourquoi nombre de travaux sur ces divinités sont le fait d’historiens de l’art.¹⁰ Parallèlement, les réflexions du XX^e siècle sur l’émergence de la rationalité grecque ont elles aussi convoqué ces entités, censées refléter “l’évolution mentale et spirituelle des Grecs, qui tendent davantage à la rationalité”.¹¹

⁹ Le terme n’a pas d’équivalent en grec avant l’usage de *προσωποποιία* dans la réflexion sur la rhétorique à la période hellénistique. Voir entre autres STAFFORD (2000) 5-9 ; MESSERSCHMIDT (2003).

¹⁰ HINKS (1959) ; SHAPIRO (1993) ; AELLEN (1994) ; STAFFORD (2000) ; BORG (2002) ; SMITH (2011).

¹¹ AELLEN (1994) 20, qui cite, en note, HINKS (1939) 106 : “At the outset we must again insist that the capacity of the mind to form personifications, in the strict sense of the word, depends on the consciousness of its own individuality and on the power to analyse its separate feelings”. Cf. aussi USENER (1896) 364-365 (avec, sur les *Sondergötter* dont font partie les abstractions, les commentaires anciens mais à bien des égards encore pertinents de FARNELL [1907a] et puis ceux de SCHEID / SVENBRO [2005]).

Sans entrer dans le débat sur cette prétendue évolution et ses ressorts supposés,¹² deux remarques suffiront dans le cadre présent. La première tient à la chronologie. Dès le moment où la documentation écrite est disponible, nous sommes en présence de ce genre de personnifications, qu'elles concernent les divinités cosmiques ou abstraites. L'épopée homérique et l'œuvre hésiodique les convoquent à des titres divers. Certes, les attestations de cultes rendus à ces divinités sont surtout avérées à partir de la fin du V^e siècle et aux siècles suivants, mais la compréhension de ce phénomène requiert une analyse précise. Pour rendre compte de ces divinités, il ne suffit pas d'invoquer une prétendue rationalisation du monde divin ou même le scepticisme progressivement manifesté à l'égard des dieux traditionnels.¹³ En effet, tant le petit livre de Jean Rudhardt sur *Thémis et les Hôrai* que celui d'Emma Stafford intitulé *Worshipping virtues* ont rappelé, chacun à sa manière, que ces entités au nom transparent étaient bel et bien considérées comme des divinités à part entière, au point qu'un certain nombre d'entre elles recevait un culte.¹⁴

Revenons ainsi à la réflexion hésiodique sur *phêmê* évoquée précédemment : "La Rumeur est, elle aussi, une divinité". Aux vers précédents, le poète enjoignait son interlocuteur de ne pas s'attirer la rumeur négative, celle qui forge une réputation mauvaise, car la *phêmê* ne meurt jamais tout à fait (v. 762-763). L'immortalité de la rumeur est donc traduite en une qualité divine qui ne relève pas de la simple figure de style ou de la métaphore. Après tout, au début du poème, c'est Zeus lui-même qui accorde à l'homme la honte ou la gloire,¹⁵ et les Athéniens iront jusqu'à élever un autel au nom de Phêmê sur leur agora,

¹² En 1907, le génial Lewis Farnell écrivait déjà, dans le troisième volume de sa somme sur les cultes des cités (1907b) 13 : "Such personified abstractions are doubtless early in the religious thought of the Greeks as of other races".

¹³ E.g. NILSSON (1952) 39 ; BURKERT (1985) 185-186 ; HUMPHREYS (2004 [1986]) 55, 65-66.

¹⁴ RUDHARDT (1999) ; STAFFORD (2000) 2.

¹⁵ HES. *Op.* 3-4 : [Zeus] ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε, | ῥητοὶ τ' ἄρρητοὶ τε Διὸς μεγάλιο ἔκητι.

attesté au milieu du IV^e siècle et rapporté à une décision ancestrale.¹⁶ À l'instar d'Éris, qui peut être tantôt la saine émulation, tantôt le conflit destructeur tels qu'Hésiode les définit juste après cette invocation préliminaire à Zeus,¹⁷ la R/rumeur est ambivalente et immortelle.

Sur ce point comme sur d'autres, la transcendance divine des systèmes religieux monothéistes a tendu un écran opaque entre l'expérience religieuse des Grecs et la nôtre. La conception grecque de l'immanence des puissances divines permettait d'exprimer la complexité du réel par le biais de l'action de dieux, quels qu'ils fussent. Il ne s'agit pas d'"abstractions" au sens où les entités qu'elles désignent resteraient abstraites, ni de "personnifications" au sens où l'on aurait conféré à des notions morales le statut de personnes.¹⁸ Comme tous les dieux, ce sont avant tout des puissances dont les Grecs ressentaient la force et les effets. Cette sensibilité, cette intuition et cette expérience trouvaient à s'exprimer par un nom propre et passaient aussi, le cas échéant, par des images, des traditions narratives, voire des cultes.¹⁹ L'argument d'une rationalisation progressive de la réflexion sur le monde pour justifier l'apparente multiplication des "personnifications" ne tient pas suffisamment compte de ces caractéristiques inhérentes au fonctionnement du polythéisme. Quand on tente l'exercice de la compréhension interne de ce système, la question des minuscules et des majuscules se fait déjà moins lancinante, même si elle ne disparaît pas entièrement pour les entités cosmiques comme la nuit sur laquelle il faut maintenant se pencher.

Les historiens de l'art ont, pour elle aussi, trouvé un matériau adapté à leurs investigations puisqu'on sait, par Pausanias, qu'une des vignettes du célèbre coffre de Kypsélos dédié à Olympie la représentait comme une femme "portant un enfant blanc

¹⁶ AESCHIN. *In Tim.* 1, 128-130 : [...] καὶ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τοὺς προγόνους φήμης ὡς θεοῦ μεγίστης βωμὸν ἰδρυμένους [...], et PAUS. 1, 17, 2. Cf. DETIENNE (1982) ; STAFFORD (2000) 10-11.

¹⁷ HES. *Op.* 11-29.

¹⁸ De ce point de vue, les images ont joué un rôle déterminant dans la conception moderne de la "personnification".

¹⁹ VERNANT (1965) ; RUDHARDT (1999).

endormi sur son bras droit et sur l'autre un enfant noir, semblable à un enfant qui dort ; l'un et l'autre ont les pieds divergents".²⁰ Le visiteur précise que la représentation est assortie d'inscriptions limpides sur l'identité des protagonistes, tout en soulignant que, même sans elles, il est évident qu'il s'agit de Thanatos et d'Hypnos, avec Nyx comme nourrice (*trophos*) de l'un et l'autre.²¹ Quant au statut de ces figures — et d'autres sur le même coffret —, on y a vu autant d'allégories. Mais la notion ne rend pas compte de la puissance divine dont Hésiode se fait le chantre dans la *Théogonie*, car la Nuit est, elle aussi, une divinité.

Pour traiter la question de la dimension divine de la Nuit, il s'agira tout d'abord d'explorer certaines traditions narratives archaïques qui parlent de la Nuit — avec majuscule — comme entité divine inscrite dans les généalogies constitutives du cosmos, mais aussi de la nuit — avec minuscule — qui encadre de façon significative certaines actions des héros de l'épopée.²² Ensuite, on convoquera les quelques rares attestations de la Nuit recevant un culte, à l'instar de la démarche rituelle de Nikô de Kallipolis. Même s'il a fallu renoncer à aborder cet aspect ici, les célébrations nocturnes auraient eu quelque droit à figurer au menu de cette étude car la nuit vouée au culte des dieux peut être considérée comme divine.²³ En est-elle pour autant conçue comme déesse ? Toute l'ambiguïté du thème se trouve concentrée dans cette alternative sur laquelle la conclusion reviendra.

²⁰ PAUS. 5, 18, 1 (trad. J. POUILLOUX) : πεποίηται δὲ γυνή παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρὶ, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα καθεύδοντι ἐοικότα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας.

²¹ Sur le point de savoir lequel des deux est de couleur blanche et lequel de couleur noire, le consensus n'est pas atteint parmi les interprètes du passage : Thanatos blanc et Hypnos noir : SHAPIRO (1992) 132. *Contra* BORG (2002) 117-119.

²² Je laisse de côté les représentations tragiques de la Nuit dans l'*Orestie*. Sur ce point, voir RAMNOUX (1959) 109-154.

²³ PLUT. *Mor.* 501-502. Selon WILAMOWITZ (1931-32) 253, la qualité de "sacrée", *hiera*, conférée à la nuit serait le signe qu'elle n'est pas considérée comme une déesse puisque les dieux ne sont pas ainsi qualifiés. L'affirmation est incontestablement trop péremptoire au vu du dossier ici rassemblé.

3. Nuit cosmique et nuit épique

La Nuit fait partie des entités divines cosmiques qu'Hésiode met en scène dans la *Théogonie*. Dans ce cas précis, le genre de l'œuvre induit la majuscule : Nyx est la déesse Nuit, née de Chaos, la Béance originelle, en même temps qu'Érébos, l'Air obscur (v. 123). Avant eux, Chaos lui-même était venu au jour, suivi de Gaia, la large Terre allant des cimes de l'Olympe aux étendues brumeuses du Tartare, ainsi qu'Éros "le plus beau d'entre les dieux immortels, celui qui rompt les membres et qui, de tous les dieux et les humains, dompte au fond des poitrines l'esprit et le sage vouloir" (v. 115-122).²⁴

Ces trois entités primordiales sont certes venues à l'existence : le verbe γένετο du vers 115, dont le sujet est Chaos, est sous-entendu dans le cas de Gaia et d'Éros. Mais elles n'ont pas de géniteur et/ou de génitrice. À ce stade très préliminaire de la mise en place du cosmos, Érébos et Nuit sont les premières entités à naître d'un géniteur divin, en l'occurrence de Chaos qui les engendre seul (123 : ἐκ Χάεος ... ἐγένοντο). Les deux divinités sorties de la Béance originelle s'unissent l'une à l'autre, et Nuit donne naissance à Aithêr, l'Air lumineux, et à Hêmerê, le Jour (v. 124-125).²⁵ C'est la présence d'Éros dans le monde qui permet à la fois la manifestation des potentialités du Chaos et cette première union sexuelle (v. 125 : φιλότητι μιγεῖσα) avec l'engendrement qui la suit.²⁶

Le Chaos primordial, abîme ou béance originelle, forme le matériau brut et encore indistinct de ce qui devient, avec ses enfants et ses petits-enfants, certains des paramètres fondamentaux de l'espace et du temps : l'air obscur et la durée obscure qui sortent du Chaos engendrent l'air lumineux et la durée lumineuse. Dans la logique cosmogonique mise en œuvre par

²⁴ Traduction A. BONNAFÉ (1993).

²⁵ Le vers 125 de la *Théogonie* a longtemps été considéré comme interpolé. Nous n'adoptons pas ce point de vue, fondé sur des arguments de cohérence interne qui ont fait long feu. J'emprunte les traductions d'air obscur pour Érébos et d'air lumineux pour Aithêr à Gabriella PIRONTI ([2008] 15, n. 26).

²⁶ RUDHARDT (1986) 10-13 ; PIRONTI (2007) 38.

Hésiode, c'est donc l'obscurité qui génère le lumineux et les composantes de cet "espace-temps" contrasté sont indissolublement liées les unes aux autres.

Plus loin dans le poème théogonique, Hésiode en offre une confirmation dans la description des espaces de confins où sont enfermés les Titans vaincus par Zeus au terme du combat pour le pouvoir sur le cosmos. L'alternance de Journée et de Nuit est décrite concrètement sous la forme de la rencontre fugace des deux entités divines au seuil de la demeure qu'elles partagent mais sans jamais y résider ensemble. La première apporte la lumière aux êtres qui vivent sur terre, tandis que l'autre tient dans ses bras Hypnos, d'une douceur apaisante pour les humains, même s'il est le frère de Thanatos qui fait sa proie des mêmes humains.²⁷ La primauté de Nuit sur Hémérê au début de la *Théogonie* se trouve confirmée dans la configuration spatiale de leur activité divine car c'est bien le terrible séjour de Nuit qui accueille Journée, sa fille.

Au stade des débuts du monde, l'alternance des jours et des nuits est donc en place à la suite d'un processus généalogique. Mais la *Théogonie* n'est pas qu'une généalogie : elle est ponctuée de mises en intrigue qui enrichissent le propos et forment autant d'étapes du processus qui amènera Zeus à recevoir le pouvoir souverain sur le cosmos. Or, la première ouverture narrative s'opère dans un cadre nocturne. Gaia, la Terre, a engendré Ouranos, le Ciel, un être égal à elle-même pour qu'il l'enveloppe entièrement. L'extension spatiale de ces deux entités cosmiques fait de l'une comme de l'autre "le séjour à jamais stable des dieux bienheureux" (v. 116-117, 128). L'immanence du divin ne peut être plus clairement exprimée. Quant à la nuit, elle réapparaît de façon incidente au moment de la dernière union du Ciel et de la Terre (v. 176-178). Ouranos s'en vient, "amenant la Nuit", et dans le désir de l'union sexuelle (*philotês*) qui le pousse vers Gaia, il l'enveloppe de toutes parts.²⁸

²⁷ HES. *Theog.* 744-766.

²⁸ HES. *Theog.* 176-178 : ἤλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός, ἀμφὶ δὲ Γαίῃ | ἰμείρων φιλότῆτος ἐπέσχετο, καὶ ῥ' ἐτανύσθη | πάντῃ.

L'épisode est bien connu : cette ultime approche de la Terre par le Ciel est assortie d'une ruse qui aboutit à la castration de ce dernier par son fils Kronos et à la délivrance des enfants du couple qui étaient enfermés au sein de la Terre.²⁹ Or, dans le même mouvement qui rapproche Ouranos de Gaia, le dieu amène la nuit (νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός, à laquelle aucun éditeur n'impose cette fois de majuscule à l'initiale). La tombée de la nuit est donc concomitante du désir de *philotês* d'Ouranos. La notation pourrait n'être qu'incidente, voire anecdotique, si l'on ne retrouvait *Philotês* (avec majuscule, cette fois) dans la cohorte des enfants de la Nuit. Le poète ne dessine donc pas une atmosphère nocturne au hasard : c'est le cadre approprié à l'union sexuelle qui pousse Ouranos vers Gaia.

Une fois décrit le forfait de Kronos et les fruits qui en résultent, dont les Érinyes et Aphrodite, Hésiode expose la lignée de la Nuit, à savoir les entités que la déesse tire d'elle-même sans union sexuelle avec un partenaire.³⁰ Les trois premières sont le Lot-Fatal (*Moros*), la Mort (*Kêr*), le Trépas (*Thanatos*), immédiatement suivies du Sommeil (*Hypnos*) et des Songes (*Oneiroi*). En deuxième lieu, nous dit le poète, viennent Sarcasme (*Mômos*) et Lamentation de souffrance (*Oizus alginoessa*). Puis les Hespérides, les Nymphes du Soir qui se situent au-delà de l'Océan, à savoir en bordure du monde, aux marges occidentales du cosmos. C'est alors le tour des Moires, déesses de la part qui revient à chaque mortel, dans l'alternance des biens et des maux, et les *Kêres*, les Mortifères. Puis la réprobation vengeresse (*Némésis*), "fléau pour les humains mortels", ainsi que la Tromperie (*Apatê*), l'Union sexuelle (*Philotês*) et la

²⁹ On a beaucoup glosé cette prétendue version grecque de la séparation du Ciel et de la Terre, et la copulation permanente qu'Ouranos aurait imposée à Gaia enceinte de ses œuvres : e.g. RUDHARDT (1986) 15 ; VERNANT (1989) 155 ; BONNAFÉ (1985). Voir PIRONTI (2007) 27-28, 32-34 ; (2008) 20, n. 36, qui met ces différents points en perspective et critique à bon droit les interprétations antérieures. Cf. aussi LORAUX (1989) 32-33.

³⁰ HES. *Theog.* 211-225.

Vieillesse funeste (*Gêras oulomenon*), suivies de la Lutte (*Éris*) qui s'empresse d'enfanter à son tour d'autres calamités.

Dans la seule monographie consacrée à la Nuit et à ses enfants, Clémence Ramnoux écrivait, en 1959 : “Dans la *Théogonie* d'Hésiode [...] Nuit et ses enfants sont devenus le principe du mal”.³¹ Comme souvent, la réflexion moderne transforme en notion singulière, voire en concept, ce que les anciens évoquaient essentiellement au pluriel et de manière concrète. Parler d'un “principe du mal” est anachronique : ce que les enfants de la Nuit traduisent dans la *Théogonie*, ce sont les caractéristiques de la condition humaine énoncées dans une trame narrative déterminée. À défaut d'une anthropogonie proprement dite, le poème parle d'abord des humains par le biais des limites qui sont les leurs. En regard des dieux “bienheureux qui toujours sont”, les hommes voient leurs forces progressivement décliner et connaissent les maladies, la vieillesse et la mort. Dans *Les Travaux & les Jours*, où le poète procède au même constat par d'autres voies, ce sont les maux enfermés dans la jarre de Pandora qui peuplent la terre après que la première femme en a soulevé le couvercle.³² Le constat initial est explicite et sans appel : “Les tribus des humains vivaient jadis sur la terre à l'écart des maux et à l'abri de la peine cruelle et des maladies douloureuses” qui mènent à la mort.³³ La Nuit assume dès lors dans la *Théogonie* le rôle que remplit Pandora dans *Les Travaux & les Jours* : elles sont, chacune à leur manière, le vecteur de la définition de la condition humaine dans le cadre narratif spécifique qui les accueille : la mise en place du cosmos, d'un côté, et, de l'autre, l'évocation didactique et gnomique des travaux agraires et de la vie des hommes qui en dépendent.

³¹ RAMNOUX (1959) 15.

³² HES. *Op.* 86-100.

³³ *Ibid.* 90-92 : πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων | νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνουιο | νόσων τ' ἀργαλέων, αἳ τ' ἀνδράσι κῆρας ἔδωκαν.

Quant au désir sexuel (*Philotês*), à la tromperie (*Apatê*) et au sommeil (*Hypnos*), ils ne sont pas l'apanage des humains mortels puisque les dieux font l'amour, se trompent les uns les autres et s'endorment. Toutefois, les effets de ces puissances sur les hommes ne sont pas comparables à ce qu'elles induisent chez les dieux. En effet, ces derniers ne connaissent pas l'épuisement des forces vitales dans l'acte sexuel,³⁴ ni la dimension potentiellement mortifère des contextes de tromperie. Ils connaissent le sommeil, puisque les dieux dorment, mais c'est un sommeil qui n'a rien à voir avec Thanatos.

En conséquence, la Nuit "cosmique" est profondément ambiguë — et en cela, elle est bien une divinité. Elle est génératrice de l'espace-temps : sans elle, pas de Jour ni d'Air lumineux. Sa nature ne lui permet pas d'être, comme le Ciel et la Terre, "le séjour à jamais stable des Immortels", mais elle est bien l'entité qui crée les conditions du temps qui passe, sous la forme de l'alternance entre la lumière et l'obscurité. C'est dans ce cadre que s'inscrivent les processus théogoniques et toute l'histoire des dieux et des hommes. Par ailleurs, elle est génératrice des maux qui accablent spécifiquement les hommes, mais elle produit également *Philotês*, les *Moires*, *Hypnos*, qui reflètent l'ambiguïté de leur mère par leur oscillation continue entre effets positifs et négatifs sur la vie des humains. En ce sens, elle rejoint les effets contrastés de l'Éros primordial qui rompt les membres et "de tous les dieux et de tous les humains, dompte, au fond des poitrines, l'esprit et le sage vouloir".³⁵

C'est d'ailleurs en termes de "domptage" des dieux et des hommes que la Nuit comme entité divine agissante apparaît dans l'*Iliade*, ce qui nous fait passer de la *Théogonie* à l'épopée. En effet, au chant XIV, le célèbre épisode de la tromperie de Zeus par Héra fait intervenir le dieu *Hypnos* qu'Héra sollicite pour endormir son époux après l'amour. Mais *Hypnos* craint la colère de Zeus, dont il a naguère éprouvé les effets et dont seule

³⁴ PIRONTI (2007) 88-94.

³⁵ HES. *Theog.* 120-121.

sa mère, la Nuit “dompteuse des dieux et des hommes”, l’a sauvé en s’interposant entre son fils et le roi des dieux (v. 256-262). Divinité primordiale et puissante, la Nuit fait reculer Zeus lui-même. Quant à Héra, pour séduire et endormir ensuite son époux, elle s’arme de la ceinture d’Aphrodite, déesse qui, elle aussi, dompte mortels et immortels (v. 199). Héra finit par convaincre Hypnos de l’aider par la promesse qu’il fera sienne Pasithéa, l’une des Charites (v. 264-276). C’est un désir de *philotês* — même si l’expression n’apparaît pas dans ce passage — qui a dompté le dieu Hypnos en effaçant sa peur.

Sans entrer dans le détail de ce texte, plus complexe que la simple grivoiserie ludique à laquelle on l’a souvent ramené,³⁶ on peut y percevoir en filigrane certains des thèmes que l’on a décelés jusqu’ici. Pour avoir raison de la vigilance de Zeus, Héra se munit de deux atouts divins qui ancrent leur pouvoir dans les forces primordiales du cosmos, antérieures au maître de l’Olympe : le pouvoir du Sommeil, enfant de la Nuit, et celui d’Aphrodite qui assume dans l’ordre olympien les effets contraignants de l’Éros primordial de la *Théogonie*.³⁷ Certains éléments de la *Dios Apatê* peuvent donc être analysés, entre autres, comme la mise en intrigue de ce que la *Théogonie* exprime à sa manière dans une construction généalogique. À ceci près que l’intrigue impose à l’union de Zeus et d’Héra d’avoir lieu en plein jour, sous la nuée d’or déployée par le dieu pour les dissimuler au sommet de l’Ida.³⁸

En ce chant XIV, les éditeurs affectent la Nuit d’une majuscule puisqu’elle intervient dans une intrigue qui la fait agir. Toutes les autres occurrences du mot dans l’*Iliade* portent une minuscule et sont donc censées renvoyer au phénomène de la nuit de tous les soirs, ainsi distingué de la déesse par les éditeurs. C’est au fil des jours et des nuits qui se succèdent que l’intrigue épique met en scène la colère d’Achille, entre l’enlèvement de

³⁶ Cf. l’analyse pertinente de PIRONTI (2016).

³⁷ Sur ce point, les analyses de RUDHARDT (1986) restent d’actualité.

³⁸ Pour une autre interprétation, voir PIRONTI (2007) 47-48.

Chryséïs et la mort de Patrocle, puis celle d'Hector. Pourtant, certaines des épithètes qui affectent le phénomène naturel qu'est la nuit peuvent autant s'appliquer à l'entité divine, ce qui brouille toute distinction tranchée. Comme l'avait remarqué Clémence Ramnoux : "... les épithètes restent les mêmes pour chanter la litanie de la conjuration de la divinité redoutable et pour décrire la nuit de tous les soirs".³⁹ La Nuit/nuit est redoutable (ὄλοή⁴⁰), noire, ténébreuse (μέλαινα,⁴¹ ἔρεβεννή⁴²), rapide (θόη⁴³). En outre, dans un certain nombre de cas où l'on privilégie pourtant la minuscule, la nuit est incontestablement une divinité agissante. Certes, le contexte de cette action n'est plus celui du chant XIV où les effets divinissants de l'intrigue sont indéniables. Mais la nuit qui "enveloppe" un guerrier agonisant sur le champ de bataille⁴⁴ est davantage qu'une simple métaphore de la mort qui arrive : l'image s'enracine aussi dans les accointances entre la condition mortelle et la Nuit primordiale.

Une épithète mérite que l'on s'y arrête, même brièvement : celle d'*ambrosiê*. La *Théogonie* ne qualifie pas la nuit d'"ambrosienne". En revanche, l'épithète lui est attribuée dans les vers de l'*Iliade*,⁴⁵ dans des discours directement émis par l'un des protagonistes du récit. Pour en comprendre la portée, voyons tout d'abord ce que recouvre l'épithète elle-même. Elle ne s'applique pas aux dieux comme tels, mais bien à des éléments divins : la chevelure de Zeus (1, 529), le péplos d'Aphrodite (5, 338), la robe d'Héra, celle d'Artémis et les sandales d'Hermès (14, 178 ; 19, 507 ; 14, 340-341), la pâture des chevaux divins

³⁹ RAMNOUX (1959) 13. J'ai limité ici la liste aux épithètes qui se retrouvent à la fois dans l'*Iliade* et la *Théogonie* car l'affirmation de Clémence Ramnoux était quelque peu généreuse.

⁴⁰ HOM. *Il.* 16, 567 ; HES. *Theog.* 757.

⁴¹ HOM. *Il.* 8, 486, 502 ; 9, 65 ; 10, 297, 394, 468 ; 14, 439 ; 15, 324 ; 24, 363, 366, 653 ; HES. *Theog.* 20, 123, 481, 788.

⁴² HOM. *Il.* 5, 659 ; 8, 488 ; 9, 474 ; 13, 425 ; 13, 580 ; 22, 466 ; HES. *Theog.* 213 ; *Op.* 17. Cf. aussi la nuit ἔρεμνή : HES. *Theog.* 744, 758 ; ὀρφναίη : HOM. *Il.* 10, 83, 276, 386.

⁴³ HOM. *Il.* 10, 394, 468 ; 12, 463 ; 14, 261 ; 24, 366, 653 ; HES. *Theog.* 481.

⁴⁴ E.g. HOM. *Il.* 14, 439 ; 5, 310.

⁴⁵ HOM. *Il.* 2, 57 ; 10, 41, 142 ; 14, 78 (νύξ ἀμβρότη) ; 24, 363.

(5, 369 ; 5, 777 ; 8, 434 ; 13, 35) ou les chevaux eux-mêmes (16, 866-867), les vêtements dont Zeus ordonne à Apollon de vêtir le cadavre de Patrocle (16, 670) et l'onguent dont Aphrodite enduit le cadavre d'Hector (23, 186-187). Ce qui est qualifié d'"ambrosien" est incontestablement de nature divine. De la même manière, le sommeil qui s'est emparé d'Agamemnon est qualifié d'"ambrosien" au début du deuxième chant de l'*Iliade* et le contexte permet d'en comprendre la raison. Zeus envoie Oneiros, le "funeste songe", qui va tromper le roi des Achéens sur l'issue des combats du jour suivant. Le "divin sommeil versé sur lui"⁴⁶ est le cadre imposé par l'intervention de Zeus et de son émissaire. Agamemnon l'a bien compris, même s'il se laisse abuser : au réveil, il convoque le Conseil et s'adresse à lui en ces termes (v. 56-58) : "... le Songe divin (θεῖος Ὀνειροσ) est venu à moi, dans mon somme, à travers la nuit ambrosienne (ἀμβροσίην διὰ νύκτα), tout à fait pareil au divin Nestor (Νέστορι δίῳ) pour les traits, la taille, le port".⁴⁷ Cette première occurrence de la "nuit ambrosienne", associée au rêve, fait partie du discours d'Agamemnon. Trois autres apparaissent dans le discours de guerriers achéens et dessinent ainsi le cadre temporel d'une réflexion ou d'une action incertaine,⁴⁸ tandis qu'au dernier chant, c'est Hermès sous des traits humains qui s'adresse à Priam en lui demandant ce qu'il fait à cette heure nocturne sur la plaine troyenne quand les autres se reposent (24, 362-365).

Ainsi, la nuit qui couvre les yeux d'un guerrier mort ou la nuit comme cadre temporel d'une action décrite par le poète lui-même n'est jamais "ambrosienne". En revanche, dans le discours des protagonistes du poème, elle le devient. Néanmoins, les discours directs qui, seuls, accueillent cette dimension de la nuit laissent entendre qu'il y a du divin dans "la nuit de tous les soirs", telle que peuvent la ressentir les acteurs du poème, un peu comme une invocation qui exprimerait les espoirs ou les

⁴⁶ HOM. *Il.* 2, 19 : περι δ' ἀμβρόσιος κέχυθ' ὕπνος.

⁴⁷ Traduction P. MAZON (*CUF*) légèrement adaptée.

⁴⁸ Cf. note 45.

craintes qu'elle génère en eux. De la même manière, le "sommeil ambrosien" répandu sur Agamemnon n'est pas indépendant d'Hypnos, fils de Nyx, et les songes qu'il charrie confèrent à la Nuit et à certains de ses enfants une potentialité mantique que les cultes vont nous permettre d'aborder à présent.

4. Honorer la Nuit ?

4.1. *Cultes des entités cosmiques et mantique nocturne*

Le corpus des cultes rendus à la Nuit est très limité, comme l'est aussi celui d'autres entités divines primordiales telles que le Ciel ou les Astres. La Terre et Éros sont un peu mieux pourvus en sanctuaires, mais ceux-ci restent peu nombreux.⁴⁹

Les Grecs étaient conscients de la rareté des hommages accordés chez eux à des entités cosmiques ou astrales, comme l'attestent les distinctions qu'Hérodote opère à cet égard avec les pratiques religieuses des Perses. Ceux-ci n'honorent pas les dieux en leur élevant des statues, des temples ou des autels, et ils sacrifient de toute antiquité à l'étendue céleste au sommet des montagnes, ainsi qu'à la lune, à la terre, au feu, à l'eau, aux vents.⁵⁰ Aristophane le dira sur un mode comique, en imaginant que la Lune et le Soleil conspirent pour livrer la Grèce aux Barbares afin de recevoir désormais les offrandes destinées aux autres dieux.⁵¹ Cette plaisanterie vient confirmer, par l'absurde, la distinction conçue par les Grecs entre un culte rendu de manière récurrente à ce type de divinités par les Perses, en regard de leurs propres pratiques.

Dans sa comparaison, Hérodote introduit une remarque intéressante pour notre propos. Évoquant les hommages rendus par les Perses à l'étendue circulaire du ciel au sommet des

⁴⁹ Sur la Terre, voir GEORGOUDI (2002) ; sur Éros, voir PIRENNE-DELFORGE (1998).

⁵⁰ HDT. 1, 131.

⁵¹ AR. *Pax* 406-416.

montagnes, il précise qu'ils l'appellent Zeus.⁵² La traduction grecque de l'hommage des Perses n'est donc pas mécanique, auquel cas Ouranos eût été un meilleur candidat. Si Zeus est ici choisi, c'est à la fois pour ses accointances avec le ciel physique et ses manifestations, mais aussi en raison de sa fonction de souverain du panthéon grec. En cela, Hérodote produit une transposition sémantiquement riche du dieu perse Ahura Mazda qu'il évoque de manière implicite. Ce n'est donc pas le ciel en tant qu'entité cosmique qui est ici privilégié, alors même que le propos d'Hérodote sur les sacrifices aux entités physiques du monde aurait pu, voire dû, l'induire. L'historien témoigne indirectement du fait qu'en Grèce, les prérogatives des entités cosmiques primordiales sont en quelque sorte cristallisées dans des dieux aux fonctions plus précisément définies.⁵³ Et ce sont surtout de tels dieux qui reçoivent les hommages des hommes.

En cela, les panthéons des cités entrent en résonance avec le propos des cosmogonies, dans un registre évidemment différent. Cosmogonies et théogonies expriment la complexité croissante du monde par l'intermédiaire de divinités qui traduisent en les spécifiant les qualités plus génériques de leurs parents.⁵⁴ Les panthéons locaux, quant à eux, s'inscrivent dans le présent du règne de Zeus, où les entités primordiales n'ont qu'un rôle limité.⁵⁵ La théogonie installe le règne de Zeus au terme d'un processus évolutif dont la narration généalogique et les intrigues marquent la chronologie. En revanche, même si ce

⁵² HDT. 1, 131 : τὸν κύκλον πάντα τοῦ οὐρανοῦ Δία καλέοντες.

⁵³ Sans qu'il soit ici question d'une quelconque 'évolution' comme l'ont conçue nombre d'interprètes des systèmes religieux antiques au cours des XIX^e et XX^e siècles. Cf. *infra*, le cas de Delphes.

⁵⁴ RUDHARDT (1986).

⁵⁵ Parmi les entités primordiales, c'est sans doute la Terre qui compte le plus d'occurrences culturelles dans notre documentation textuelle, mais le dossier reste maigre. La situation n'a guère évolué depuis le constat de FARNELL (1907b) 7 : "The catalogue of local worships of which record remains is scanty, and only some of them are worth special comment".

genre d'explication a pu être invoqué naguère,⁵⁶ les panthéons ne sont pas forcément le fruit d'une évolution depuis des entités cosmiques vagues (du type "Grande déesse" ou "Terre mère") jusqu'aux divinités personnalisées sous des noms qui ne sont plus transparents, même si certaines traditions narratives transposent à l'échelle locale les rythmes de l'histoire poétique du monde. C'est ce qu'avait déjà montré Christiane Sourvinou-Inwood à propos de la succession présumée des propriétaires divins de l'oracle de Delphes,⁵⁷ avec Gê et Thémis censées avoir précédé Apollon sur le site de la faille mantique.⁵⁸ Ce genre de discours des origines exprime les qualités particulières de ce qu'il projette ainsi dans un passé plus ou moins reculé, que ce soit un dieu, un sanctuaire ou même une coutume. Mais il ne parle pas d'histoire. Les récits et l'histoire des cultes ne sont pas mécaniquement superposables,⁵⁹ et la *Théogonie* d'Hésiode ne dit rien d'une évolution présumée de la représentation du divin depuis la préhistoire jusqu'à la Grèce des cités.

L'exemple de Delphes n'est pas pris au hasard. En effet, parallèlement aux figures féminines ancestrales de Gê et de Thémis, une tradition rapportée par un scholiaste de Pindare et par Plutarque substitue la Nuit à la Terre ou, pour le dire en grec, Nyx à Gê.⁶⁰ Les potentialités mantiques de la Nuit sont déjà induites par la maternité d'Hypnos et des Oneiroi que lui accordent les traditions archaïques, même si, comme pour toute révélation mantique en Grèce, c'est la *boulê* de Zeus qui s'y révèle en dernière instance. Là encore, une tradition des origines

⁵⁶ Un exemple récent : HAARMANN (1996).

⁵⁷ SOURVINOU-INWOOD (1991), surtout 227-234 sur le mythe.

⁵⁸ AESCH. *Eum.* 1-8. Cf. aussi EUR. *IT* 1234-1283 ; EUR. *Or.* 163-165, et les sources citées par SOURVINOU-INWOOD (1991) 236, n. 1.

⁵⁹ Même s'il est important de les étudier en parallèle, en tant que langages différents qui résonnaient ensemble dans l'esprit de ceux qui les utilisaient. Sur ce type de méthode d'approche des dieux grecs, voir PIRENNE-DEFORGE / PIRONTI (2016).

⁶⁰ Hyp. PIND. *Pyth.* a, 22 (Drachmann) : εἶτα [Apollon] ἔρχεται ἐπὶ τὸ μαντεῖον, ἐν ᾧ πρώτη Νύξ ἐχρησώδησεν, εἶτα Θέμις. Cf. PLUT. *De ser. num.* 28 (*Mor.* 566c).

telle que la rapporte Euripide est éclairante. Dans l'*Iphigénie en Tauride*, le chœur évoque l'éviction de Thémis par Apollon.⁶¹ La déesse est dite "enfant de la terre" (γαῖα ... παῖδα) et c'est une "chthonienne colère" (χθονίαν ... μῆνιν) qui s'abat puisque Chthôn envoie de manière erratique des visions oniriques qui révèlent "le passé, le présent et tout ce qui [advient] ensuite, à beaucoup de mortels, dans les sombres couches de leur sommeil".⁶² Cette Chthôn n'est rien d'autre qu'une déclinaison spécifique de Gê elle-même, l'humus noir et fertile où s'enracine la végétation, mais qui accueille aussi les morts. Finalement, Zeus intervient à la demande d'Apollon et il le rétablit dans ses honneurs en mettant fin aux oracles nocturnes.⁶³ La tragédie d'Euripide associe ainsi très habilement, dans un même mouvement, Gê/Chthôn et Nyx aux origines de l'oracle delphique, en soulignant du même coup la primauté de la parole apollinienne sur l'oniromancie qui est essentiellement nocturne.⁶⁴

La construction mythique est limpide et y chercher la trace d'une querelle ancestrale entre différents types de mantiques reste une entreprise hasardeuse, sans véritable fondement sur le plan de l'histoire.⁶⁵ Il existe pourtant bien un sanctuaire oraculaire de la Nuit dans la cité de Mégare. Le contexte cultuel dans lequel il s'inscrit devrait permettre d'en comprendre la portée.

⁶¹ EUR. *IT.* 1260-1273 ; v. 1268-1269 : Γαῖα δὲ τὰν | μαντείων ἀφείλετο τιμὰν | Φοῖβον, φθόνῳ θυγατρὸς. Cf. 1289-1290 : καὶ τιμὰς πάλιν θῆκε Λοξία.

⁶² EUR. *IT.* 1263-1265 : ... νύχια | Χθὼν ἐτεκνώσατο φάσματ' ὀνειρώτων), | οἳ πολέσιν μερόπων τὰ τε πρῶτα τὰ τ' | ἔπειθ' ὅσσα τ' ἔμελλε τύχειν | ὕπνου κατὰ δνοφεράς εὐνάς φράζον. Dans toutes les éditions consultées, l'adjectif νύχια est proparoxyton et détermine dès lors φάσματα. Ce sont les visions qui sont qualifiées de nocturnes et non Chthôn elle-même (sans doute pour des raisons métriques que je n'ai pas pu éprouver). Mais la proximité de l'adjectif et de Chthôn devait résonner à l'oreille et renvoyer, peu ou prou, à une "Terre nocturne".

⁶³ EUR. *IT.* 1270-1281.

⁶⁴ Cf. DETIENNE (2009) 160-169.

⁶⁵ Le livre de Clémence RAMNOUX est, de ce point de vue, un produit de son temps : (1959) 19-23.

4.2. *L'acropole sombre de Mégare*

Visitant la cité au II^e siècle de notre ère, Pausanias y décrit les deux acropoles qui s'y élèvent en leurs configurations culturelles contrastées. Il gravit tout d'abord la Karia, l'acropole orientale :⁶⁶

ἔστι μὲν Διονύσου ναὸς Νυκτελίου,
πεποιήται δὲ Ἀφροδίτης
Ἐπιστροφίας ἱερὸν καὶ Νυκτὸς
καλούμενόν ἔστι μαντεῖον⁶⁷ καὶ Διὸς
Κονίου ναὸς οὐκ ἔχων ὄροφον. τοῦ
δὲ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἄγαλμα Βρύαξις
καὶ αὐτὸ καὶ τὴν Ὑγείαν ἐποίησεν.
ἐνταῦθα καὶ τῆς Δήμητρος τὸ
καλούμενον μέγαρον· ποιῆσαι δὲ
αὐτὸ βασιλεύοντα Κᾶρα ἔλεγον.

Il y a un temple de Dionysos
Nyktelios et l'on a construit aussi un
sanctuaire d'Aphrodite Epistrophia. Il
y a également un sanctuaire oraculaire
dit "de la Nuit", ainsi qu'un temple
de Zeus Konios, qui n'a pas de toit.
La statue d'Asclépios est l'œuvre de
Bryaxis ainsi que celle d'Hygie. C'est
là aussi que se trouve ledit "*megaron*
de Déméter". On disait que Kar
l'avait construit sous son règne.

Sur l'acropole occidentale, dite d'Alkathoos, l'environnement
cultuel se décline en d'autres figures :⁶⁸

ὠκοδόμηται δὲ ἐπὶ τῇ κορυφῇ τῆς
ἀκροπόλεως ναὸς Ἀθηνᾶς, ἄγαλμα
δὲ ἔστιν ἐπίχρυσον πλὴν χειρῶν καὶ
ἄκρων ποδῶν· ταῦτα δὲ καὶ τὸ
πρόσωπόν ἔστιν ἐλέφαντος, καὶ
ἕτερον ἐνταῦθα ἱερὸν Ἀθηνᾶς
πεποιήται καλουμένης Νίκης καὶ
ἄλλο Αἰαντίδος· τὰ δὲ ἐς αὐτὸ
Μεγαρέων μὲν παρεῖται τοῖς
ἐξηγηταῖς, ἐγὼ δὲ ὅποια νομίζω

Au sommet de l'acropole, on a
construit un temple d'Athéna ; il s'y
trouve une statue, dorée, sauf pour
les mains, et l'extrémité des pieds.
Ces parties, ainsi que le visage sont
en ivoire. En cet endroit, on a
construit un second sanctuaire
d'Athéna, appelée Nikè, et un autre
d'Athéna Aiantis. Les guides de
Mégare laissent de côté ce qui

⁶⁶ PAUS. 1, 40, 6.

⁶⁷ Le manuscrit β présente la leçon ἐπιμαντεῖον corrigée en ἔστι μαντεῖον par Calderini. Cette correction a été adoptée par la plupart des éditeurs, mais l'édition italienne de MUSTI / BESCHI (⁴1995) a choisi de conserver la leçon du manuscrit, même s'il s'agit d'un *hapax legomenon*, en arguant du fait que le verbe ἐπιμαντεύομαι existe. Nous conservons la correction parce que le substantif *manteion* est bien attesté dans la *Périégèse* et que l'auteur recourt à une formulation exactement parallèle en 2, 11, 3 (Πυραία καλούμενόν ἔστιν ἄλσος) et en 3, 16, 6 (πλησίον δὲ Ἀστραβάκου καλούμενόν ἔστιν ἡρῶν).

⁶⁸ PAUS. 1, 42, 4-6.

γενέσθαι γράψω. Τελαμῶν ὁ Αἰακοῦ
 θυγατρὶ Ἀλκάθου Περιβοίᾳ
 συνώκησεν· Αἶαντα οὖν τὴν ἀρχὴν
 τὴν Ἀλκάθου διαδεξάμενον ποιῆσαι
 τὸ ἄγαλμα ἡγοῦμαι τῆς Ἀθηνᾶς· τοῦ
 δὲ Ἀπόλλωνος πλίνθου μὲν ἦν ὁ
 ἀρχαῖος ναός· ὕστερον δὲ βασιλεὺς
 ᾠκοδόμησεν Ἀδριανὸς λίθου λευκοῦ.
 ὁ μὲν δὴ Πύθιος καλούμενος καὶ ὁ
 Δεκατηφόρος τοῖς Αἰγυπτίοις
 μάλιστα εἰκόμασι ξοάνοις, ὃν δὲ
 Ἀρχηγέτην ἐπονομάζουσιν,
 Αἰγινητικοῖς ἔργοις ἐστὶν ὅμοιος·
 ἐβένου δὲ πάντα ὁμοίως πεποίηται
 [...] ἔστι δὲ καὶ Δήμητρος ἱερὸν
 Θεσμοφόρου.

concerne ce sanctuaire et j'écrirai donc ce que j'en pense. Télamon, le fils d'Ajax, épousa Périboia, fille d'Alkathoos. Ajax, qui succéda à Alkathoos fit faire, selon moi, cette statue d'Athéna. L'ancien Apollon était de brique. Par la suite l'empereur Hadrien le fit construire en marbre blanc. L'Apollon appelé Pythien et l'Apollon Dekatephoros sont tout à fait semblables aux statues des Égyptiens. L'Apollon que l'on nomme Archégète est semblable aux œuvres d'Égine. Toutes ces statues sont pareillement faites en bois d'ébène [...] Il y a aussi un sanctuaire de Déméter Thesmophoros.

Athéna et Apollon sont manifestement les divinités tutélaires de la cité, et leurs sanctuaires en occupent le sommet le plus élevé avec différents sanctuaires. La référence à l'*archê* d'Alkathoos dont aurait hérité Télamon dans l'explication personnelle de Pausanias atteste que le visiteur a perçu la relation des sanctuaires d'Athéna avec l'exercice du pouvoir, fût-il militaire dans le cas de la Nikê. L'Apollon Pythios et Dékatêphoros est le dieu oraculaire de Delphes,⁶⁹ tandis que l'Archégète est le fondateur de la cité, qui a contribué à la mise en place des remparts de la cité et contribue à la stabilité de l'ensemble.⁷⁰ Enfin, la Déméter Thesmophoros est la législatrice, celle qui a apporté aux hommes les attributs de la vie civilisée : l'agriculture et la continuité normée des communautés via la fécondité des femmes légitimement épousées.

En face, on trouve un Dionysos de la nuit, le dieu célébré dans un cadre nocturne comme dans la cité voisine de Sicyone où, une nuit par an, on transportait ses statues à la lumière des

⁶⁹ ANTONETTI (1999).

⁷⁰ DETIENNE (2009) 92-96.

torches.⁷¹ La tonalité nocturne du dieu est renforcée par la présence de l'oracle de la Nuit. Quant au Zeus Konios, il s'agit d'un dieu "poussièreux". S'agit-il d'une référence au vent qui soulève la terre ou à l'absence (peut-être fortuite) du toit de son temple ?⁷² L'épiclèse pourrait tout autant renvoyer au lieu "poussièreux" par excellence, à savoir les enfers et faire de ce Zeus un équivalent local de son frère Hadès. Un argument en faveur de cette hypothèse est la présence, au flanc de cette acropole, d'un lieu où Déméter aurait appelé sa fille enlevée par Hadès aux enfers.⁷³ Quant à l'Aphrodite locale, elle est "celle qui tourne", "celle qui incite", la déesse de la *philotês*, le désir sexuel dont Hésiode disait que celui d'Ouranos amenait la nuit avec lui.

Si le contraste entre les deux acropoles n'est pas seulement un effet des choix effectués par le Périégète, il est tellement marqué qu'il en deviendrait presque caricatural. Cette construction en deux ensembles antinomiques a conduit les interprètes à y projeter les différents jeux d'opposition qui ont scandé l'historiographie de la religion grecque : obscurité dionysiaque *versus* lumière apollinienne, sphère chthonienne *versus* sphère olympienne, cultes du passé "créto-mycénien" *versus* cultes civiques de la période archaïque.⁷⁴ Le problème central de ce dossier est l'absence de chronologie, hormis pour les statues du sculpteur Bryaxis dont l'activité se situe au IV^e siècle. Selon les principes interprétatifs évoqués tout à l'heure, l'oracle de la Nuit a été considéré comme un culte "ancien". Or, rien ne permet d'être aussi affirmatif et l'arc chronologique est vaste puisque le *terminus ante quem* est la visite de Pausanias.

Au-delà des questions de chronologie qui sont largement insolubles, la concentration de cultes en relation plus ou moins

⁷¹ PAUS. 2, 7, 5 (sous les épiclèses Bacchios et Lysios). Cf. EUR. *Bacch.* 485-486 ; EM 609, 20, s.v. Νυκτέλιος· ὁ Διόνυσος, ᾧ νύκτωρ τὰ μυστήρια ἐπιτελεῖται.

⁷² MUSTI / BESCHI (1995) 424.

⁷³ PAUS. 2, 43, 2. Cf. PIRENNE-DELFORGE (1994) 87.

⁷⁴ E.g. ANTONETTI / LÉVÊQUE (1990) 206-209, où se trouve synthétisé un florilège de toutes ces hypothèses.

appuyée avec les tonalités nocturnes de la Nuit et l'obscurité du monde des morts est frappante et semble être le fruit d'un "programme culturel" sciemment élaboré par les Mégariens. En outre, sur l'agora qui s'étend au pied des acropoles, on retrouve un Dionysos *Patrôos* et *Dasyllios*, gentilice et barbu, et une Aphrodite *Praxis*, dont on a montré ailleurs les relations avec la persuasion nécessaire dans l'espace public qu'administrent les magistrats.⁷⁵ Si contraste il y a, il ne s'opère pas seulement entre les deux acropoles, mais aussi entre la Karia "nocturne" et l'activité de l'agora. De part et d'autre se retrouvent Dionysos et Aphrodite,⁷⁶ qui déclinent leurs compétences selon une grille d'interprétation qui met en regard la nuit et le jour.

Mais comment comprendre la présence d'Asclépios et d'Hygie dans l'ensemble des cultes de la Karia ? Comme souvent, Pausanias est notre seul témoin, ce qui limite les possibilités d'interprétation. Il ne fait référence qu'à des statues, mais ce ne serait pas le seul exemple du recours à la synecdoque dans ses descriptions : il est quelques cas où, derrière la seule mention

⁷⁵ PIRENNE-DELFORGE (1994) 90-91. La déesse *Praxis* est la déesse de l'efficacité, pourrait-on dire. La *praxis* peut aussi être entendue au sens de "consommation" sexuelle. Les statues de Peitho, d'Éros, de Pothos, d'Himeros et de Parégoros qui se trouvent dans le sanctuaire de l'agora attestent que les champs d'intervention de la déesse y sont potentiellement pluriels.

⁷⁶ Ces cultes de l'agora semblent avoir fait partie des éléments du patrimoine religieux que les colons mégariens ont emmenés avec eux pour fonder des cités au bord de la mer Noire. Ainsi, à Kallatis (fondée par Héraclée du Pont, colonie mégarienne), Dionysos appelé *Patrôos* et *Dasyllios*, Aphrodite (peut-être *Pandémos*) en lien avec Peitho semblent bien faire écho, au IV^e siècle, aux cultes rendus à ces dieux sur l'agora de Mégare : *ISM*, III, 40. Cf. AVRAM / LEFÈVRE (1995). – À Mégara Hyblaea, une statue de 60 cm de haut représentant une figure féminine assise (acéphale) allaitant deux enfants a été mise au jour dans la nécropole nord-ouest de la cité. Publiée en 1954, elle est stylistiquement associée au contexte artistique de Samos et de Milet, et datée du premier tiers du VI^e siècle (MERTENS-HORN [2010] 113). En 1975, R.R. Holloway avait fait l'hypothèse qu'il pouvait s'agir d'une représentation de la Nuit, à l'instar de la vignette du coffre de Cypsélos. Récemment, M. Mertens-Horn a poussé plus loin cette hypothèse en rapportant la représentation au culte de la Nuit à Mégare, la métropole de Mégara Hyblaea. Si elle a raison, cela confirmerait le caractère 'archaïque' du culte de la Nuit en ce lieu. Mais, pour séduisante qu'elle soit, cette analyse est par trop spéculative pour être intégrée comme telle à la présente réflexion.

de statues, se cache probablement un sanctuaire.⁷⁷ Afin d'élargir notre champ de vision, observons le culte du dieu dans la cité voisine de Sicyone, comme nous l'avons fait pour le Dionysos nocturne. Dans le sanctuaire local d'Asclépios, Pausanias a vu un bâtiment double comprenant, à l'avant, une tête d'Hypnos, et un espace intérieur pour Apollon Karneios dont l'entrée était réservée aux prêtres. Il décrit ensuite un portique accueillant notamment "une statue d'Oneiros et un Hypnos, surnommé Épidôtès, 'Dispensateur', en train d'endormir un lion".⁷⁸ Certains interprètes ont considéré que la présence du Songe et du Sommeil attestait la pratique de l'incubation en ce lieu.⁷⁹ Dans une toute récente monographie sur ce thème, Gil Renberg se montre très critique à l'égard de cette option qu'il relègue au placard des "fantômes" de l'incubation.⁸⁰ Ses arguments sont les suivants : 1/ on n'a pas de mention de ces entités dans d'autres sanctuaires incubatoires ; 2/ d'autres dieux présents dans le sanctuaire, comme Pan, Artémis, Apollon, peuvent être honorés avec Asclépios alors qu'ils n'ont pas de lien avec l'incubation "or could be displayed in sculpted form for esthetic reasons" ; il n'y a donc pas de raison, selon lui, de conclure à une relation nécessaire entre les statues d'Hypnos et d'Oneiros, et la pratique de l'incubation dans le sanctuaire.⁸¹

Les deux types d'arguments sont discutables, notamment le second qui invoque le caractère purement décoratif des statues. Ce genre de considération masque davantage nos incompréhensions qu'elle ne les résout. Si l'on observe, par exemple, la proximité des statues d'une Aphrodite Ambologêras ("Qui repousse la vieillesse"), d'Hypnos et de Thanatos à Sparte,⁸² a-t-on vraiment progressé en y voyant la trace d'un aimable

⁷⁷ PAUS. 1, 19, 1 ; 1, 44, 4 ; 3, 18, 4.

⁷⁸ PAUS. 2, 10, 2.

⁷⁹ RIETHMÜLLER (2005) I, 130-133, et 131 pour l'hypothèse de l'incubation (qui n'est pas reprise dans le volume II, 63-68).

⁸⁰ RENBERG (2017) 180-181, n. 152 ; 679-680 ; 686-688.

⁸¹ *Ibid.*, 687.

⁸² PAUS. 3, 18, 1. Cf. les analyses de PIRONTI (2007) 92-93, sur lesquelles je m'appuie ici.

divertissement esthétique sur l'amour, le sommeil et la mort ? C'est faire l'économie du constat qu'il s'agissait d'un culte à une divinité dont les figures d'Hypnos et de Thanatos expriment certains aspects de la puissance : les forces vitales qu'Aphrodite est appelée à protéger — elle “repousse la vieillesse” — s'épuisent aussi sous les effets du désir douloureux, comme l'atteste la figure de Pandora dont nous avons parlé plus haut. Les trois statues spartiates s'inscrivent dans un réseau sémantique où l'ambiguïté d'Aphrodite passe par la proximité avec les enfants de la Nuit.

Dans le cas de Sicyone, il est évident que jamais on n'aurait fait l'hypothèse de la pratique de l'incubation à Sicyone sans la référence à Hypnos et à Oneiros. Ils sont toutefois bien présents dans cet Asclépieion. Le lien avec Asclépios n'est pas fortuit ou décoratif, pas plus que ne l'était celui de l'Aphrodite spartiate avec Hypnos et Thanatos. Sans qu'on en connaisse les termes rituels exacts à Sicyone, Oneiros et Hypnos expriment l'une des voies possibles de la communication avec le dieu : un sommeil peuplé de songes.

Munis de tous ces éléments, revenons à Mégare. Dans la description de l'acropole Karia, le *manteion* de la Nuit apparaît comme une structure indépendante, et le terme signifie bien, dans la *Périégèse*, un sanctuaire dont le propriétaire divin émet des oracles.⁸³ En outre, comme on l'a vu plus haut, les potentialités mantiques de la Nuit passent essentiellement par les rêves et cet arrière-plan — certes narratif mais néanmoins explicite — permet de faire l'hypothèse que l'oracle était lié à l'oniromancie.⁸⁴ Dès lors, si l'assemblage des sanctuaires de la Karia fait bien partie d'une construction signifiante et relationnelle, les figures d'Asclépios et d'Hygie pourraient avoir été, d'une manière ou d'une autre (qui nous échappe), autant associés à la Nuit mégarienne que le Dionysos des célébrations nocturnes et l'Aphrodite de la *philotês*.

⁸³ PIRENNE-DELFORGE (2008) 175-176. Voir aussi la discussion avec Ioannis Mylonopoulos, ci-dessous, sur ce point.

⁸⁴ Cf. FRIESE (2010) 53-54, 75, 377.

4.3. *Deux dédicaces à la Nuit : voyage à Pergame et retour en Étolie*

En ce milieu du II^e siècle où Pausanias visitait l'acropole de Mégare, une jeune femme procédait à une dédicace à Pergame. Elle est conservée sur un autel rond qui a été mis au jour dans le sanctuaire de Déméter dans la cité :⁸⁵

Νυκτι καὶ Τελετῇ | καὶ τῶι Ἀὐτομάτῳ | Κλαυδία Τελεσφοριανία
| ὕμνήτρια κατ' ὄναρ.

À la Nuit et à Télète ainsi qu'à Automatos, Claudia Telesphoriana, la chanteuse d'hymnes, à la suite d'un rêve.

La dédicace effectuée par la chanteuse d'hymnes à la suite d'un rêve est destinée à trois entités respectivement appelées "Nuit", "Célébration mystérique" et "Hasard spontané". J'ai eu l'occasion de me pencher sur ce document dans une petite étude sur la Télète divinisée,⁸⁶ mais c'est évidemment comme ensemble articulé qu'il faut considérer ces trois entités honorées par la chanteuse d'hymnes Claudia Telesphoriana. L'expression *kat' onar* identifie clairement le vecteur d'une injonction divine, probablement nocturne.⁸⁷ Dès lors, la Nuit honorée peut être soit le cadre de cette expérience onirique ou celui de la "révélation spontanée" que désigne la coordination de Télète et Automatos. Dans ces deux cas, qui ne sont pas exclusifs l'un de l'autre, ce sont des forces conçues comme divines que la chanteuse d'hymnes de Pergame a ressenties et qu'elle honore d'un autel. La Nuit est ici destinataire de la démarche en tant que puissance divine au même titre que les deux autres entités : elle fournit le cadre propice à la "révélation spontanée" et/ou au rêve qui l'a accompagnée.

⁸⁵ ROBERT (1977) 4-5 = *OMS* VII 572-573.

⁸⁶ PIRENNE-DELFORGE (2016) 37-38.

⁸⁷ Sur de telles injonctions, voir l'important article de VAN STRATEN (1976) et, plus récemment, RENBERG (2010).

Il s'agit assurément d'une dédicace élaborée, dans le cadre d'une cité qui a également vu, à la même période, le développement des hymnes orphiques et leur réflexion poussée sur les multiples manières d'exprimer les facettes chatoyantes de la puissance des dieux.⁸⁸ Dès les débuts du recueil, le troisième hymne honore la Nuit, dont la parodie d'Aristophane dans les *Oiseaux* attestait déjà l'importance dans les théogonies orphiques de son temps.⁸⁹ Louis Robert avait émis l'hypothèse que le répertoire de la dédicante incluait des hymnes orphiques.⁹⁰ La présence conjointe de Nyx et de Télète soutient assurément cette identification.

La deuxième dédicace — et je peux dire la seconde car on n'en connaît pas d'autre⁹¹ — est celle de Nikô évoquée à l'entame de cette étude. Nous sommes désormais mieux armés pour interpréter la présence de la Nuit aux côtés d'Artémis dans ce document dont l'arrière-plan est très certainement une par-turition. Or, la grossesse et l'accouchement étaient des circonstances à haut risque pour les femmes. Au péril d'y laisser la vie s'ajoutait la perspective de souffrances aiguës au moment du travail. Les parallèles que les auteurs anciens ont dessinés entre les risques encourus par les hommes sur le champ de bataille et ceux des femmes sur leur lit d'accouchement remontent à l'*Iliade* et ne se cantonnent pas à la glorification des seules mères des Spartiates.⁹² Dans la tragédie d'Euripide qui porte son nom, Médée dira les peines des femmes et sa préférence à se retrouver en première ligne sur le champ de bataille par trois

⁸⁸ Sur ces hymnes, voir RUDHARDT (2008) 165-326.

⁸⁹ AR. *Av.* 693. Cf. aussi ARIST. *Metaph.* 1071b 26-27. Voir BRISSON (1985) 390-392 et RUDHARDT (2008) 188-189.

⁹⁰ ROBERT (1977) 4-5 [= *OMS* VII 572-573]. L'hypothèse que ces pièces ont été composées à Pergame à l'entour du II^e siècle de notre ère (KERN [1910] 89-102) n'est pas contestée.

⁹¹ La "Mère de Némésis", qui pourrait être la Nuit selon la généalogie hésiodique, apparaît à l'accusatif sur un petit monument de la Lesbos impériale : ROBERT (1977) 3 [= *OMS* VII 571 : les lettres ne sont "pas antérieures au milieu du II^e siècle de notre ère"].

⁹² HOM. *Il.* 11, 267-272. Cf. LORAUX (1989) 29-31, 44, et *passim*.

fois, bouclier au flanc, plutôt que d'enfanter une seule fois.⁹³ C'est à Artémis qu'est généralement rapportée cette violence que subit la femme en couches. L'*Iliade* en fait "un lion pour les femmes"⁹⁴ et ses flèches sont intensément redoutées,⁹⁵ à l'instar des coups de lance et d'épée qui transpercent le guerrier. Ce dernier, quand il meurt, voit la nuit recouvrir progressivement ses yeux et les accointances épiques de la nuit et de la mort s'enracinent, on l'a dit, dans les qualités spécifiques de la Nuit primordiale. On ne dispose pas d'un même type de description pour évoquer la mort d'une parturiente, mais la dédicace de Nikô nous donne l'opportunité d'explorer les ressorts de ce thème.

En effet, si Nikô a fait un vœu, avant son accouchement, voire au cœur même du travail, c'est pour se protéger de la souffrance et du risque d'en mourir ou de voir mourir son enfant. Il est intéressant de constater que le prénom masculin Lysiponos, qui est particulièrement attesté en Grèce centrale à partir de la période hellénistique, pourrait avoir un lien avec la délivrance ressentie au moment de la naissance de l'enfant ainsi dénommé.⁹⁶ On se prend alors à rêver que Nikô offrant des *lysipona* a donné à son nouveau-né le nom de Lysiponos ! Quoi qu'il en soit de cette échappée imaginative, le choix de prier Artémis dans ce genre de circonstance répond à une attente bien attestée à l'égard de la déesse.⁹⁷ Elle peut être alors qualifiée de *Lochia*⁹⁸ ou d'*Eulochia*.⁹⁹ Le nom-même d'Ilithyie peut s'ajouter

⁹³ EUR. *Med.* 248-251. Cf. ELLINGER (2009) chapitre III.

⁹⁴ HOM. *Il.* 21, 483.

⁹⁵ *Anth. Pal.* 6, 271 et 273.

⁹⁶ À l'instar des anthroponymes théophores et qui, pour une part au moins, devaient être fondés sur un vœu effectué par les parents. Ce sens premier a pu être progressivement atténué et un prénom peut aussi répondre à un effet de mode, mais n'oublions pas qu'un Isidore ou un Artémidore ont pu être considérés comme respectivement "donnés" par Isis et par Artémis. Sur les noms théophores, voir PARKER (2000).

⁹⁷ Voir notamment COLE (2004) chapitres 6 et 7.

⁹⁸ *SEG XVI* 341 (Delphes, 362/361) ; *SEG XXXVII* 487 (Larisa, III^e s. av. J.-C.) ; HELLY (1973) n° 174 (Gonnoi, II^e-I^{er} s. av. J.-C.).

⁹⁹ HELLY (1973) n° 173 (1^{re} moitié III^e s. av. J.-C.). Cf. HESYCH. *s.v.* εὐλοχία· Ἄρτεμις.

au sien, notamment en Béotie¹⁰⁰ et à Gonnoi en Thessalie.¹⁰¹ Arrêtons-nous un moment sur ce cas de la juxtaposition Artémis/Ilithyie puisque, si l'on ne sous-entend pas de coordination, c'est à ce type de construction paratactique que l'on a affaire avec Nuit/Artémis.

Placer ainsi côte à côte deux divinités ne gomme pas la distinction entre elles, mais accentue ce qui les rapproche : une Artémis Ilithyie signifie une Artémis sous l'aspect par lequel elle ressemble le plus à Ilithyie.¹⁰² Il en va de même pour une Athéna Nikê, par exemple. Et les différents cas de dénominations de ce type paraissent bien attester le prestige des "grands dieux", avec la divinité "panhellénique" qui reçoit la place d'honneur.¹⁰³ Mais il peut aussi arriver que deux divinités "panhelléniques" soient ainsi juxtaposées, comme Aphrodite-Héra désignant, à Sparte, une antique statue de bois que les mères honoraient au moment du mariage de leur fille.¹⁰⁴ Il s'agissait alors d'opérer une intégration particulièrement puissante des compétences respectives des deux déesses puisque chacune se voyait ainsi honorée sous l'aspect par lequel elle ressemblait le plus à l'autre.

Est-ce à une telle structure dédicatoire que répond l'inscription de Kallipolis ? Si l'on applique l'interprétation que l'on vient d'évoquer, la Nuit-Artémis signifie Nyx sous l'aspect par lequel elle ressemble à Artémis. C'est la Nuit d'Hésiode qui se profile ainsi : la mère du Lot-Fatal (*Moros*), de la Mort (*Kêr*), du Trépas (*Thanatos*), et de Lamentation de souffrance (*Oizus alginoessa*). Mais la mortalité et la souffrance ne sont pas génériques comme dans la *Théogonie* : la juxtaposition d'Artémis atteste que c'est dans le registre de la parturition que ces maux

¹⁰⁰ IG VII 1871-1872 = *I. Thespiiai* 250-251 (Thespies, I/II s. ap. J.-C.) ; IG VII 4174-4175 (Anthédon, s.d.). Cf. SCHACHTER (1981) I, 94-106.

¹⁰¹ Plus d'une vingtaine de dédicaces s'échelonnant du milieu du III^e siècle au I^{er} siècle avant notre ère : HELLY (1973) n^{os} 175-196.

¹⁰² PARKER (2005) 225.

¹⁰³ *Ibid.*, 226.

¹⁰⁴ PAUS. 3, 13, 9. La phrase du Périégète ne permet pas d'exclure qu'il s'agisse d'Héra-Aphrodite.

étaient menaçants. Ce pourrait donc bien être à la Nuit-Artémis et pas seulement “à la Nuit et à Artémis” que s’est adressée Nikô, en un syntagme polythéiste qui stipule le rapport des forces divines en présence, celles que la dédicante a précisément identifiées au moment de son accouchement.

Ces deux dédicaces, tant celle de Pergame que celle de Kallipolis, par le caractère exceptionnel de la référence à la Nuit en tant que destinataire d’un rituel, attestent que l’entité primordiale de la *Théogonie* pouvait être ressentie comme une puissance divine à l’œuvre dans le monde. Mais le caractère exceptionnel d’une telle référence atteste aussi que ce sont des dédicaces théologiquement élaborées qui explicitent plus que d’autres une expérience religieuse. Dans la plupart des cas, il n’était nul besoin d’ancrer un vœu dans le champ de compétence des entités primordiales : d’autres dieux y pourvoyaient.

Le fait que les dédicaces à la Nuit soient respectivement datées du début de la période hellénistique et de la période impériale ne permet pas de revenir vers l’acropole de Mégare avec davantage de précision chronologique puisque ces textes maintiennent parfaitement l’écart entre la fabrication des statues de Bryaxis et la visite de Pausanias. En revanche, la relative préciosité de ces documents nous conforte dans l’idée que le *manteion* mégarien de la Nuit est le fruit d’une élaboration sciemment opérée avec les autres cultes de l’acropole Karia, quelles qu’en soient les dates respectives. Nous n’en connaissons pas le détail, mais ce cas, fût-il exceptionnel, atteste une fois encore que le polythéisme grec est profondément relationnel.

5. Conclusion

Hérodote et Aristophane en étaient parfaitement conscients : les Grecs n’honoraient guère les entités cosmiques primordiales comme telles. Même s’il ne fait pas partie des dieux visés par la remarque de ces auteurs, l’exemple de l’Éros de la *Théogonie* est tout aussi éloquent. Venu à l’existence aux tout débuts du

cosmos, Éros est ensuite subordonné à Aphrodite une fois que le processus proprement théogonique est enclenché.¹⁰⁵ La déesse, en tant que première figure véritablement anthropomorphe du cosmos,¹⁰⁶ prend en charge la puissance divine “qui rompt les membres”. De la même manière, maints aspects de Gaia sont culturellement assumés par Déméter, par les Charites et d’autres divinités encore, selon ce qui est attendu dans le cadre du domaine “chthonien” — au sens strict de ce qui relève de l’humus fécond —, pour ne rien dire de ce que Zeus doit à Ouranos.¹⁰⁷

C’est dans ce cadre que se dessine la figure de la Nuit avec majuscule. Elle est divine et donc susceptible d’émerger dans le registre cultuel. Il faut dès lors éviter de reléguer trop rapidement les actualisations de la Nuit, qu’elles soient iconographiques ou dédicatoires, dans le registre des simples allégories. Mais le dossier est très mince et l’élaboration théologique qu’attestent les quelques témoignages disponibles s’ancre dans des réflexions qui ont beaucoup à voir avec la théogonie orphique dans le cas de la Claudia de Pergame et peut-être même la théogonie hésiodique dans celui de la Nikô de Kallipolis.

En arrière-plan de ces surgissements cultuels rares se situe le phénomène quotidien de la nuit, celle que l’*Iliade* qualifiait d’*ambrosiê* pour dire sa relation avec la sphère divine et les ambiguïtés potentielles de tout ce qui est divin. Le temps de la nuit est celui des peurs décuplées par l’obscurité, mais aussi des enchantements, celui des rêves qui peuvent tromper, mais aussi

¹⁰⁵ C’est à RUDHARDT (1986) que l’on doit l’analyse la plus pertinente de ce thème.

¹⁰⁶ Sur ce point, voir PIRENNE-DELFORGE (2001) 90.

¹⁰⁷ Il est tentant d’appliquer un même raisonnement aux relations entre Artémis et Séléné, ainsi qu’entre Apollon et Hélios. Mais il s’agit essentiellement d’associations allégoriques qui se multiplient à la période romaine (cf. CORNUTUS *Theol. Graec.* 65 et la note 255 de l’édition de RAMELLI [2003] 396-397) et dont on peine à percevoir d’éventuels fondements plus anciens, sauf peut-être dans certaines accointances entre Artémis, Hécate et des forces nocturnes, voire infernales. Cf. déjà les intéressantes remarques de Wernicke dans la *Realencyclopädie* ([1895] 1338-1339, 1341, 1344, 1354), critiquant les interprétations faisant d’Artémis une “déesse-lune” originelle.

accueillir la parole des dieux, celui de la transe bachique ou du plaisir érotique. Chacun à leur manière, Dionysos et Aphrodite, voire Artémis¹⁰⁸ et même Asclépios escorté par Hypnos et Oneiros, font partie des divinités qui peuvent assumer une part des prérogatives de Nuit, la fille de Chaos et la mère de tout ce qui enracine les humains dans leur condition mortelle.

Bibliographie

- AELLEN, C. (1994), *À la recherche de l'ordre cosmique. Forme et fonction des personnifications dans la céramique italienne*. 2 vol. (Zurich).
- ANTONETTI, C. (1999), "Le culte d'Apollon entre Mégare et ses colonies du Pont", in O. LORDKIPANIDZÉ / P. LÉVÊQUE (éd.), *Religions du Pont-Euxin. Actes du VIII^e Symposium de Vani (Colchide), 1997* (Besançon), 17-24.
- ANTONETTI, C. / LÉVÊQUE, P. (1990), "Au carrefour de la Mégaride : devins et oracles", *Kernos* 3, 197-209.
- AVRAM, A. / LEFÈVRE, F. (1995), "Les cultes de Callatis et l'oracle de Delphes", *REG* 108, 7-23.
- BONNAFÉ, A. (1985), *Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode* (Lyon).
- (1993), *Hésiode, Théogonie. La naissance des dieux*. Traduction, présentation et notes (Paris).
- BORG, B. (2002), *Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst* (Munich).
- BRISSON, L. (1985), "Les théogonies orphiques et le papyrus de Derveni : notes critiques", *RHR* 202, 389-420.
- BURKERT, W. (1985), *Greek Religion. Archaic and Classical*. Trans. J. RAFFAN (Harvard).
- COLE, S.G. (2004), *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, (Berkeley).
- DETIENNE, M. (1982), "La Rumeur, elle aussi, est une déesse", *Le Genre humain* 5, 72-80 = *L'écriture d'Orphée* (Paris 1989), 135-145.

¹⁰⁸ PAUS. 10, 38, 6 évoque une image de femme (γυναικὸς εἰκόν), parmi d'autres statues, à l'extrémité de la balustrade en marbre qui surplombe l'autel d'Artémis *Prôtothroniè* dans le sanctuaire de l'Artémis d'Éphèse. Il s'agit, selon lui, d'une œuvre du sculpteur Rhoikos (c'est-à-dire une statue ancienne, dont le contexte de la digression laisse entendre qu'elle était en bronze) et que les Éphésiens appellent "Nuit".

- (2009), *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec* (Paris).
- ELLINGER, P. (2009), *Artémis, déesse de tous les dangers* (Paris).
- FARNELL, L.R. (1907a), “The Place of the ‘Sonder-Götter’ in Greek Polytheism”, in *Anthropological Essays Presented to Edward Burnett Taylor* (Oxford), 81-100.
- (1907b), *The Cults of the Greek States III* (Oxford).
- FRIESE, W. (2010), *Den Göttern so nah. Architektur und Topographie griechischer Orakelheiligtümer* (Stuttgart).
- GEORGOUDI, S. (2002), “Gaia/Gê : entre mythe, culte et idéologie”, in S. DES BOUVRIE (éd.), *Myth and Symbol. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture I* (Bergen), 113-134.
- HAARMANN, H. (1996), *Die Madonna und ihre griechischen Töchter. Rekonstruktion einer kulturhistorischen Genealogie* (Hildesheim).
- HELLY, B. (1973), *Gonnoi. II, Les inscriptions* (Amsterdam).
- HINKS, R. (1939), *Myth and Allegory in Ancient Art* (Londres).
- HUMPHREYS, S.C. (2004), “Dynamics of the Greek ‘Breakthrough’: The Dialogue Between Philosophy and Religion”, in *EAD., The Strangeness of the Gods. Historical Perspectives on the Interpretation of Athenian Religion* (Oxford), 50-76.
- KERN, O. (1910), “Die Herkunft des Orphischen Hymnenbuchs”, in *Genethliakon Carl Robert zum 8. März 1910* (Berlin), 89-102.
- LAMER, H. (1928), “Lysiponoi theoi”, in *RE XIV.1*, 42.
- LORAUX, N. (1989), “Le lit et la guerre”, in *EAD., Les expériences de Tirésias. Le féminin et l’homme grec* (Paris), 29-53.
- MERTENS-HORN, M. (2010), “Das Manteion der Nyx in Megara und ihre Statue in Megara Hyblaea”, *MDAI(R)* 116, 105-117.
- MESSERSCHMIDT, W. (2003), *Prosopopoiia. Personifikationen politischen Charakters in spätklassischer und hellenistischer Kunst* (Cologne).
- MUSTI, D. / BESCHI, L. (41995), *Pausania. Guida della Grecia. Vol. 1, L’Attica* (Milan).
- NILSSON, M.P. (1952), “Kultische Personifikationen: ein Nachtrag zu meiner *Geschichte der griechischen Religion*”, *Eranos* 50, 31-40.
- PARKER, R. (2000), “Theophoric Names and the History of Greek Religion”, in S. HORNBLLOWER / E. MATTHEWS (éd.), *Greek Personal Names. Their Value as Evidence* (Oxford), 53-79.
- (2005), “Artémis Ilithyie et autres : le problème du nom divin utilisé comme épiclèse”, in N. BELAYCHE *et al.* (éd.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l’Antiquité* (Turnhout), 219-226.
- PIRENNE-DELFORGE, V. (1994), *L’Aphrodite grecque. Contribution à l’étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique* (Athènes).

- (1998), “Quand Éros a les honneurs du culte”, *Uranie* 8, 11-31.
- (2001), “Prairie d’Aphrodite et jardin de Pandore”, in É. DELRUELLE / V. PIRENNE-DELFORGE (éd.), *Κῆποι. De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte* (Liège), 83-99.
- (2008), “Le lexique des lieux de culte dans la *Périégèse* de Pausanias”, *ARG* 10, 143-178.
- (2016), “Teletè peut-elle être déesse ? Note épigraphique (*SEG* 50, 168)”, *Mètis* 14, 35-48.
- PIRENNE-DELFORGE, V. / PIRONTI, G. (2010), “Les Moires entre la naissance et la mort : de la représentation au culte”, in V. DASEN / M. HENNARD DUTHEIL (éd.), *Des Fata aux fées. Regards croisés de l’Antiquité à nos jours* (Lausanne), 93-113.
- (2011), “Greek Cults of Aphrodite”, in C. KONDOLEON / P. SEGAL (éd.), *Aphrodite and the Gods of Love* (Boston), 41-62.
- (2016), *L’Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive* (Paris).
- PIRONTI, G. (2007), *Entre ciel et guerre. Figures d’Aphrodite en Grèce ancienne* (Liège).
- (2008), *Hésiode. Théogonie*. Introduction et notes (Paris).
- (2016), “Dall’Eros al racconto: Zeus e la sua sposa”, in G. PIRONTI / C. BONNET (éd.), *Gli dèi di Omero. Politeismo e poesia nella Grecia antica* (Rome), 85-110 [trad. franç. 2017].
- PIRONTI, G. / PIRENNE-DELFORGE, V. (2013), “Ilithyie au travail : de la mère à l’enfant”, *Mètis* 11, 71-91.
- RAMELLI, I. (2003), *Anneo Cornuto. Compendio di teologia greca*, saggio introduttivo e integrativo, traduzione e apparati di I. RAMELLI (Milan).
- RAMNOUX, C. (1959), *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque* (Paris).
- RENBERG, G. (2010), “Dream-Narratives and Unnarrated Dreams in Greek and Latin Dedicatory Inscriptions”, in E. SCIOLI / C. WALDE (éd.), *Sub imagine somni. Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture* (Pise) 33-61.
- (2017), *Where Dreams May Come. Incubation Sanctuaries in the Greco-Roman World*. 2 vol. (Leyde).
- RIETHMÜLLER, J. (2005), *Asklepios. Heiligtümer und Kulte*. 2 vol. (Heidelberg).
- ROBERT, L. (1977), “Deux poètes grecs à l’époque impériale”, in *ΣΤΗΛΗ. Mélanges Nicolas Kondoléon* (Athènes), 1-20 = *Opera Minora Selecta VII* (Amsterdam, 1990), 569-588.
- ROUSSET, D. (2006), “Les inscriptions de Kallipolis d’Étolie”, *BCH* 130, 381-434.
- RUDHARDT, J. (1986), *Le rôle d’Éros et d’Aphrodite dans les cosmogonies grecques* (Paris).

- (1999), *Thémis et les Hôrai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix* (Genève).
- (2008), *Opera inedita. Essai sur la religion grecque & Recherches sur les Hymnes orphiques* (Liège).
- SCHACHTER, A. (1981), *Cults of Boiotia*. 1, *Acheloos to Hera* (Londres).
- SCHEID, J. / SVENBRO, J. (2005), “Les Götternamen de Hermann Usener : une grande théogonie”, in N. BELAYCHE *et al.* (éd.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épicleses dans l’Antiquité* (Turnhout), 93-103.
- SHAPIRO, H.A. (1993), *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600-400 BC* (Kilchberg).
- SMITH, A.C. (2011), *Polis and Personification in Classical Athenian Art* (Leyde).
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1991), “Myth as History: The Previous Owners of the Delphic Oracle”, in *EAD.*, *‘Reading’ Greek Culture. Texts and Images, Rituals and Myths* (Oxford), 217-243.
- STAFFORD, E. (2000), *Worshipping Virtues. Personification and the Divine in Ancient Greece* (Londres).
- (2003), “Brother, Son, Friend and Healer: Sleep the God”, in T. WIEDEMANN / K. DOWDEN (éd.), *Sleep* (Bari), 71-106.
- STAFFORD, E. / HERRIN, J. (éd.) (2005), *Personification in the Greek World, from Antiquity to Byzantium* (Aldershot).
- USENER, H. (1896), *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung* (Bonn).
- VAN STRATEN, F.T. (1976), “Daikrates’ Dream: A Votive Relief from Kos and Some Other *kat’ onar* Dedications”, *BABesch* 51, 1-26.
- VERNANT, J.-P. (1965), “Aspects de la personne dans la religion grecque”, in *ID.*, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique* (Paris), 355-370.
- (1989), *L’individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne* (Paris).
- WERNICKE, K. (1895), “Artemis”, in *RE* II 1, 1336-1440.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON (1931-1932), *Der Glaube der Hellenen* (Berlin).

DISCUSSION

R. Schlesier: À propos de la dédicace de Nikô, je ne vois pas pourquoi il faut suivre l'interprétation de Rousset (2006) qui pense que λυσιπόνα comme épithète de Nyx (et) Artémis se réfère ici à un accouchement (heureux). Le terme ne pourrait-il pas se référer à une autre peine (πόνος) — de bon gré non spécifiée, peut-être — de laquelle la dédicante se trouve délivrée ? En tous cas, les (rares) occurrences du mot λυσιπόνος (uniquement chez Pindare, avant cette inscription ?) n'imposent en rien le sens favorisé par Rousset.

V. Pirenne-Delforge: Il est évident que l'adjectif *lysiponos* renvoie à la dissolution d'un labeur ou d'une souffrance générique. Le terme n'inscrit pas explicitement l'offrande de Nikô dans la sphère de la parturition comme le font l'épiclèse *Locheia* et le terme *pausitokeia* de l'inscription thessalienne. Les attestations épigraphiques de l'adjectif *lysiponos* qualifiant des dieux, on l'a vu, concernent Zeus, Hélios et les Nymphes, auxquels on peut ajouter Dionysos (*SEG* XXX 563, Thrace, III^e siècle de notre ère). Néanmoins, la convergence des trois éléments que sont le sexe féminin de la dédicante, le vœu à Artémis et l'arrière-plan culturel qui fait de l'accouchement le *ponos* par excellence assumé par les femmes laisse peu de doute sur la référence à une parturition.

I. Mylonopoulos: I cannot but agree that Niko is thanking Nyx Artemis and not Nyx [and] Artemis and that she is addressing Nyx Artemis after having survived giving birth to a child. I was, however, wondering about this extremely unusual hierarchical combination of divine names. It is not Artemis Nyx, but Nyx Artemis that Niko is thanking? Could it be that

the childbirth took place during the night, which prompted the reference first to Nyx? Even if I ask you to speculate, could you try and push your interpretation even further?

V. Pirenne-Delforge: En effet, c'est Nyx Artémis et l'ordre n'est pas indifférent. Je pense que Nyx évoque les terreurs inhérentes à la condition mortelle auxquelles Hésiode l'associait déjà par le biais du cortège de ses enfants. Elle est donc l'entité divine globalisante de la dédicace, tandis qu'Artémis vient préciser l'orientation de la démarche dans le cadre d'un accouchement. Puisque vous me demandez de spéculer en poussant l'interprétation plus avant, je dirais qu'il est particulièrement tentant de faire l'hypothèse que Nyx renvoie aussi à la nuit de tous les jours, et donc aux circonstances nocturnes de l'accouchement de la dédicante. Mais quoi qu'il en soit de ce point précis, le jeu de miroir entre Νυκτί et Ἀρτέμιδι confère bel et bien un statut divin à la Nuit.

A. Chaniotis: I think that we can go a step further in reconstructing the context of Niko's dedication. Niko had made a vow to Artemis (τυχοῦσα τᾶς εὐχᾶς); she probably made the vow during a difficult night. This is why her dedication is addressed to Artemis Nyx. Her vow was not a prayer to the night but a prayer to survive the night.

V. Pirenne-Delforge: Ce n'est pas Artémis Nyx, mais Nyx Artémis, et ce n'est pas indifférent, comme je le disais en réponse à la question précédente. Il s'agissait en effet pour la mère de survivre et peut-être de survivre à la nuit, mais la Nuit est destinataire du vœu ! On ne peut faire l'économie de cette mise en forme polythéiste en rabattant simplement la démarche sur le cadre temporel du vœu. Il est intéressant de constater que, dans le cas de dédicaces à Artémis Ilithyie, c'est Artémis qui est invoquée en premier, comme divinité qui accompagne en général la vie intime des femmes, mais ajouter Ilithyie pointe vers le moment précis où l'enfant doit se libérer des membranes

qui le retiennent dans le ventre de sa mère.¹ Dans le cas présent, c'est Nyx qui est invoquée en premier, comme divinité qui met en exergue la condition mortelle des humains et traduit la peur de mourir, mais ajouter Artémis pointe vers le moment le plus aigu où cette peur se manifeste dans la vie intime des femmes, à savoir l'accouchement. Ce genre de dédicace peut être vu comme une 'formulation polythéiste' qui exprime des nuances spécifiques à l'aide d'une configuration choisie de divinités.

I. Mylonopoulos: In Pausanias' text about the *manteion* of Nyx in Megara (1, 40, 6), I am puzzled by the use of *kaloumenos*. Pausanias usually makes use of this way of addressing a structure, if he is not certain or entirely comfortable about how exactly to categorize it (it's not clearly a temple, it's not clearly a treasury, it's not clearly something he can explicitly name). How would you interpret the use of *kaloumenos* in this context?

V. Pirenne-Delforge: C'est le seul emploi de *manteion* qualifié de *kaloumenon* et associé au génitif de la divinité propriétaire du sanctuaire oraculaire. Dans le cas du *manteion* d'Inô en Laconie, on trouve simplement la formule ἱερόν ἐστιν Ἴνοῦς καὶ μαντεῖον (3, 26, 1) et pour celui de la Terre à Olympie, Pausanias écrit μαντεῖον τῆς Γῆς (5, 14, 10). Néanmoins, je ne pense pas qu'il s'agisse d'une manière de signaler une structure architecturale particulière et ce, pour deux raisons. La première est qu'un sanctuaire oraculaire n'implique pas de structure spécifique qui soit immédiatement reconnaissable et dont le *manteion* de Mégare marquerait l'exception. Le terme est employé par Pausanias pour une large palette de sanctuaires oraculaires, allant du sanctuaire delphique au modeste monticule du Gaion d'Olympie, en passant par Didymes. Il désigne ainsi simplement le fait qu'un sanctuaire — quelle qu'en soit l'apparence — accueille une divinité dont la fonction locale est oraculaire.

¹ À ce sujet, cf. PIRONTI / PIRENNE-DELFORGE (2013).

La deuxième raison tient aux nombreuses formules parallèles du type γυμνάσιον Ἑρμοῦ καλούμενον (1, 2, 5), καλούμενον ἠρῶν Αἰγέως (1, 22, 6), βωμὸν καλούμενον Ἀντέρωτος (1, 30, 1), ὕδωρ ... καλούμενον Σιθνίδων νυμφῶν (1, 40, 1), etc. que l'on trouve dans la *Périégèse*. Dans ces différents cas (et d'autres encore), le *kaloumenon* introduit simplement le génitif du propriétaire du lieu, sans qu'il faille y voir une quelconque réserve dans l'identification de la structure, et *a fortiori* quand il s'agit de l'eau des Nymphes Sithnides ! On pourrait traduire cet emploi de *kaloumenon* par "nommément attribué à".

I. Mylonopoulos: In addition, is it even possible that he is not referring to a *manteion* of Nyx (*Νυκτός καλούμενόν ἐστι μαντεῖον*), but rather to a *manteion* used at night (*νυκτός καλούμενόν ἐστι μαντεῖον*)?

V. Pirenne-Delforge: Pour les raisons évoquées auparavant, je ne le pense pas.

R. Schlesier: N'y a-t-il pas un certain risque de traiter Hésiode comme grille d'interprétation applicable à la tradition postérieure ? Pour Hésiode, il est vrai, la nuit est une puissance cosmique avec une généalogie impressionnante qui lui est propre, mais faut-il conclure que cette conception d'Hésiode s'impose et reste dominante ?

V. Pirenne-Delforge: Quand je me réfère à Hésiode pour comprendre l'inscription de Kallipolis, je ne fais rien d'autre qu'obéir à Hérodote qui considérait qu'Homère et Hésiode avaient structuré les représentations que les Grecs se donnaient de leurs dieux (2, 53). Il ne s'agit évidemment pas d'une référence dogmatique, mais bien d'un arrière-plan de représentation partagé entre ce qu'on lit dans la *Théogonie* et ce que l'on voit apparaître dans une dédicace des débuts de la période hellénistique en Grèce centrale. Le caractère exceptionnel de la mention de la Nuit comme destinataire du vœu me conforte

dans l'idée que, associée à Artémis, elle permet d'énoncer une 'phrase polythéiste' élaborée.

A. Chaniotis: When one considers the children of the Nyx in Hesiod, one notices that they mostly represent the negative aspects of the night. *Moros*, the fatal fate, *Kêres* and *Thanatos* (Dying and the condition of Death), *Nemesis* (retribution), and suffering (*Oizys*), deception (*Apatê*), and Old Age (*Gêras*), in addition to sleep and dreams; even *Mômos*, which probably alludes to jokes in the nocturnal sympotic context, highlights the aggressive, sarcastic character of jokes. Only sexual desire (*Philotês*) alludes to the more pleasant aspects of the night. Can we attribute this to Hesiod's thought?

V. Pirenne-Delforge: Tout d'abord, il faut souligner qu'à côté d'entités intégralement maléfiques dans le registre de la souffrance et de la mort, d'autres enfants de la Nuit sont plus ambigus — et donc potentiellement positifs — comme les Moires, qui font alterner le mal et le bien dans la vie des hommes ; comme Némésis, qui est un fléau, mais donne également la juste rétribution des actes mauvais ; comme Philotês, dont j'ai évoqué l'ambiguïté bien mise en lumière par Gabriella Pironti ; comme Éris, dont Hésiode dit dans *Les Travaux et les Jours* qu'il existe une bonne et une mauvaise Éris. Ensuite, comme je l'ai dit peut-être trop rapidement, il convient de replacer ce catalogue dans le cadre narratif auquel il appartient. Avec la castration d'Ouranos, le cosmos en formation voit surgir la ruse et le crime, ce qui justifie que la trame narrative du poème intègre alors la généalogie de Nuit, qui déploie toutes les potentialités des maux inaugurés par le forfait de Kronos. En outre, à ce stade de la *Théogonie* intervient une première détermination de la condition humaine qui se verra approfondie lors de la crise prométhéenne. Je ne sais si Hésiode peut être tenu pour responsable de cette tonalité négative — ou plutôt profondément ambiguë — des enfants de la Nuit, mais la structure même du poème permet d'en rendre compte.

L. Dossey: This question relates to the discussion of the negative (Hesiodic) versus positive portrayals of the night. The Hesiodic view of the night, as you discuss, is one of the night as a conqueror. When gods such as Zeus sleep, it is the primordial gods overwhelming the Olympian ones. Silvia Montiglio has recently addressed the question of why the Greek gods sleep in a different way. Her argument is that they do so because sleep is pleasurable (“sweet” as in Homer).² Why would *you* say that Greek gods sleep?

V. Pirenne-Delforge: Hésiode ne fait pas explicitement de la nuit une “conquérante” même s’il la dépeint comme redoutable. En revanche, ainsi qu’on l’a vu, le chant XIV de l’*Iliade* la qualifie de “dompteuse des dieux et des hommes”. Et il est évident qu’Hypnos traduit concrètement un aspect du pouvoir de “domptage” de sa mère en conduisant au sommeil les dieux comme les hommes. L’idée que les dieux dorment car le sommeil est agréable est une idée intéressante et probablement assez juste. Mais ce que l’on trouve essentiellement dans cette représentation, c’est une manifestation de plus de la propension des Grecs à anthropomorphiser leurs dieux et à leur attribuer une large palette de leurs propres comportements, surtout quand ils sont agréables !

A. Chaniotis: Since we mention sleep and dream, it is noteworthy that the gods sleep, but they do not dream — at least, I cannot recall any dreams of gods.

² S. MONTIGLIO (2015), *The Spell of Hypnos. Sleep and Sleeplessness in Ancient Greek Literature* (London), 23-26.

