



*Melqart-Héraclès, V<sup>e</sup> s. av. n.è. Figurine en calcaire en provenance d'un dépôt de statuettes de Kition (Chypre), découvert par la mission archéologique suédoise de Chypre.*

*Musée des Antiquités méditerranéennes (Medelhavsmuseet, Stockholm), n°K. 019+145+378.*

## CHAPITRE 8

### Portrait itinérant : le Baal de Tyr, d'un rocher à l'autre

Élodie Guillon

#### *Melqart, le Baal de Tyr*

En 2016, Corinne Bonnet et Laurent Bricault ont publié un livre sur les dieux voyageurs<sup>1</sup>. Parmi eux figurait Melqart, dieu tutélaire de la cité phénicienne de Tyr, dont Corinne Bonnet nous raconte les déplacements tout autour de la Méditerranée<sup>2</sup>. Melqart est en effet présent du Liban à Gibraltar, à travers des inscriptions laissées par les Phéniciens, des objets le représentant et des récits rapportés par des auteurs grecs et latins. La majorité de ces témoignages le rattachent explicitement à son origine tyrienne, en précisant, en phénicien, qu'il est le Baal de Tyr, c'est-à-dire le Maître de Tyr. En grec, en revanche, il est appelé Héraclès ou Héraclès tyrien, ou encore Héraclès archégète, car les Grecs trouvaient en Melqart des traits communs avec le

1. Corinne Bonnet, Laurent Bricault, *Quand les dieux voyagent. Cultes et mythes en mouvement dans l'espace méditerranéen antique*, Genève, Labor et Fides, 2016.

2. Corinne Bonnet, « Les voyages de Melqart. Du Rocher sacré de Tyr aux Colonnes d'Hercule », *ibid.*, p. 21-44. Sur ce dieu en général, voir Corinne Bonnet, *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Louvain/Namur, Peeters/Presses universitaires de Namur, 1988.

filz de Zeus, ce demi-dieu né d'une mortelle, Alcène, lui aussi infatigable voyageur, explorateur et fondateur de nombreuses cités. Les Romains nommaient le Baal de Tyr Hercule pour des raisons similaires. De l'ensemble de ces noms ressortent d'emblée quelques attributs du protecteur divin de Tyr : son itinérance, sa capacité à fonder et protéger une cité, son ancrage géographique. Et c'est bien de Tyr que nous allons à présent partir, dans les pas de Melqart, pour comprendre les contextes qui l'ont vu s'implanter, et ainsi enrichir et compléter le portrait pour l'instant simplement esquissé<sup>3</sup>.

Tyr est une grande métropole située sur l'actuelle côte libanaise. Jusqu'au siège d'Alexandre le Grand en 332 av. n. è. et la construction d'une jetée la rattachant au continent, la cité s'élève sur une île à quelques encablures de la côte. Selon Nonnos de Panopolis, qui livre une version grecque tardive du mythe de la fondation de Tyr, l'île s'est constituée à partir de deux rochers errants, fixés grâce à l'intervention d'Héraclès, dont l'oracle a permis aux premiers Tyriens de prendre possession et de fonder leur ville<sup>4</sup> :

Alors le rocher instable cessera de vagabonder, porté par l'eau, mais sur des fondations inébranlables il se fixera spontanément et s'unira au rocher isolé. Fondez sur ces deux points culminants une ville dont les quais seront baignés par chacune des deux mers. (*Dionysiaques* XL, 311-580)

Nonnos n'est certes pas phénicien et il écrit longtemps après la fondation de la cité, aux IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles

3. Sur la notion problématique de « phénicien » comme construction historiographique et sur le bénéfice qu'il y a à travailler à des échelles plus circonscrites comme Tyr, voir Josephine C. Quinn, *À la recherche des Phéniciens*, Paris, La Découverte, 2019.

4. Pour la traduction, voir Corinne Bonnet, *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien...*, *op. cit.*

de n. è. ; pourtant, de sa version du mythe ressort avec force le lien entre le dieu et la cité insulaire. Pas loin de mille ans auparavant, c'est le « père de l'histoire », le Grec Hérodote (v. 480-425 av. n. è.), originaire d'Halicarnasse en Asie Mineure, qui fait état dans ses *Enquêtes* de cette connexion étroite entre le dieu et la ville : de passage à Tyr, il se rend au sanctuaire de Melqart et y converse avec les prêtres. Ces derniers lui affirment que le temple a été construit au moment même de la fondation de Tyr, soit deux mille trois cents ans avant son passage en Phénicie (*Enquêtes* II, 44).

Côté phénicien, c'est le nom même du dieu qui marque sa relation avec la ville de Tyr. Melqart est désigné comme le roi de la ville, puisque son nom est composé en phénicien de deux éléments : *milk*, qui signifie « roi », et *qart*, qui veut dire « ville ». Personne, dans l'Antiquité, ne s'est jamais interrogé sur l'identité de la ville ainsi évoquée. *Qart* est évidemment Tyr, tout comme Rome, la ville par excellence aux yeux des Romains, est simplement nommée l'*Urbs* (la Ville) en latin. Melqart est ainsi un dieu royal ou un roi divin, résidant à Tyr depuis le moment où elle a été rendue habitable, d'aussi loin que ses habitants s'en souviennent. La ville ne peut exister sans son dieu ; le Baal de Tyr n'a pas de raison d'être sans Tyr. Le fait que le nom du dieu constitue un trait d'union avec son espace vital met en évidence la relation essentielle, existentielle, qu'il entretient avec elle. Même lorsque Melqart part à l'aventure sur les rivages méditerranéens, ce lien consubstantiel demeure.

Si Tyr est la Ville par excellence aux yeux des Phéniciens, elle est également le Rocher. En effet, le nom sémitique de Tyr est *Sour*, qui signifie littéralement « le Rocher ». Le renvoi à l'élément lithique dans ce toponyme n'est pas anodin, comme le souligne encore Nonnos dans son récit du mythe de fondation, et les Anciens n'ont de cesse de jouer avec le double sens de *Sour*, désignant tant

la ville que la roche sur laquelle l'établissement humain s'est implanté. Melqart est donc autant le Baal de la ville de Tyr que celui du Rocher. Il possède dès le départ un portrait en trois dimensions, pour ainsi dire, en tant que roi-dieu mais aussi maître du rocher et initiateur de la ville. Pour tirer de cette première esquisse un portrait plus détaillé du dieu, il faut s'éloigner de Tyr, embarquer sur un vaisseau et emprunter les voies de la diaspora tyrienne en Méditerranée.

Rejoignons Malte, pour commencer. L'île, située en Méditerranée centrale, a livré deux cippes<sup>5</sup> jumeaux de marbre blanc, découverts au xvii<sup>e</sup> siècle par les chevaliers de l'ordre de Malte. Ces petites colonnes fuselées sont chacune dressées sur un socle inscrit à la fois en phénicien et en grec<sup>6</sup>. Cette double inscription bilingue, qui a servi à déchiffrer le phénicien au xviii<sup>e</sup> siècle, exprime la reconnaissance de deux frères, Abdosir et Osirshamar, qui se disent tyriens, envers leur dieu ancestral :

*Inscription phénicienne :*

À notre Seigneur à Melqart, Baal de Tyr, ce qu'a dédié  
ton serviteur Abdosir et son frère Osirshamar  
les deux fils d'Osirshamar, car il a écouté  
leur voix, qu'il les bénisse !

*Inscription grecque :*

Dionysos et Sérapion les  
fils de Sérapion, Tyriens,  
à Héraclès archégète.

5. Un cippe est une petite colonne sans chapiteau ou tronquée, sur laquelle on gravait quelquefois des inscriptions et qui pouvait avoir différents usages : borne, stèle funéraire, offrande aux dieux...

6. Éric Gubel, *et al.*, *Art phénicien. La sculpture de tradition phénicienne*, Paris/Gand, Réunion des musées nationaux/Snoeck, 2002, p. 158. Un cippe est conservé au Louvre, l'autre au Musée archéologique de Malte. La traduction proposée, figurant déjà dans le *Corpus Inscriptionum Semiticarum* I, 122-122 bis, provient de ce même ouvrage, p. 158, n° 178.

L'étude épigraphique de ces deux monuments suggère une date vers le II<sup>e</sup> siècle av. n. è., bien après la fondation de la cité de Tyr et le voyage d'Hérodote au Rocher. Pourtant, c'est une fois encore le lien intime de Melqart avec Tyr/*Ṣour* que les deux frères choisissent de souligner en phénicien comme en grec. Dans la version phénicienne, en effet, ils s'adressent à Melqart en tant que Baal de Tyr, le Maître de la Ville, le Seigneur du Rocher, tandis qu'en grec le dieu est nommé Héraclès et qualifié d'archégète. Le choix d'Héraclès comme correspondant de Melqart est courant ; par contre, la qualification d'archégète, autrement dit de « fondateur », sans nous surprendre, s'avère riche de connotations. On peut dire qu'elle active tout un imaginaire collectif en vertu duquel le dieu est perçu comme le fondateur de Tyr, mais aussi comme un acteur divin important en Méditerranée, en relation avec la fondation d'autres cités<sup>7</sup>. Être fondateur n'est donc pas une capacité ponctuelle du dieu, qui se serait exprimée uniquement à Tyr, sa « résidence principale », mais bien plutôt un trait constant et intrinsèque chez Melqart, un élément dynamique de sa personnalité qui se déploie dans toute la Méditerranée<sup>8</sup>.

### *Melqart le fondateur*

L'aptitude du dieu à fonder des villes nouvelles, à maîtriser de nouveaux rochers s'exprime dans des récits rapportés par Justin, un auteur du II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle de n. è., qui propose un *Abrégé des Histoires philippiques* de Trogue Pompée, une

7. Voir l'analyse de Giuseppe Garbati, « *Fingere l'identità fenicia: Melqart "di/sopra ṣr"* », *Rivista di Studi Fenici* 40/2, 2012, p. 159-174, sur la portée « identitaire » de ce motif.

8. Sur la dimension méditerranéenne des activités des Phéniciens, voir Élisabeth Fontan, Hélène Le Meaux (éd.), *La Méditerranée des Phéniciens. De Tyr à Carthage*, Paris, Somogy, 2007.



histoire universelle contant plusieurs fondations, dont celle de Carthage (XVIII, 4, 15). Si l'on en croit ce récit, Elissa, une princesse tyrienne, serait à l'origine de la fondation de la cité africaine. Après avoir perdu son mari, le riche prêtre de l'Hercule de Tyr, à savoir Melqart, assassiné par le roi, craignant pour sa vie, Elissa prend la fuite, accompagnée de quelques fidèles, en ayant soin d'emporter avec elle les *sacra Herculis*, les objets consacrés à Hercule. De quoi s'agit-il, au juste ? Et quel usage exactement les expatriés font-ils de ces *sacra* ? Nous l'ignorons, mais ce qui est clair, c'est que ces objets semblent absolument nécessaires dans le processus de fondation d'une nouvelle cité.

Afin d'en avoir confirmation, considérons un autre récit de Justin, relatif cette fois à la fondation de Gadir (Cadix) en Espagne méridionale. Cette cité devint à partir du VIII<sup>e</sup> siècle av. n. è. l'un des plus importants et puissants établissements phéniciens d'Occident, qui contrôlait l'accès au détroit de Gibraltar, les célèbres Colonnes d'Héraclès/Hercule. Là encore, Melqart est impliqué dans le processus de fondation, puisque « les Gaditains transférèrent de Tyr, d'où les Carthaginois tirent aussi leur origine, en Hispanie, les *sacra* d'Hercule, conformément à une injonction reçue en rêve » (XLIV, 5, 2)<sup>9</sup>. Cette fois, c'est le dieu lui-même qui dévoile, par le truchement du songe, la nécessité de faire appel à lui pour la fondation du futur établissement. Melqart préside ainsi à chaque implantation d'une ville nouvelle par les Tyriens. Or, « ville nouvelle », en phénicien, se dit *qart hadasht*, ce qui est précisément le nom de Carthage. D'autres Carthage encore sont connues des sources, et certaines ont même gardé ce nom jusqu'à aujourd'hui, que ce soit Carthage la Tunisienne ou la Carthagène fondée par des Carthaginois

9. Trad. de Corinne Bonnet, « Des chapelles d'or pour apaiser les dieux. Au sujet des *aphidrymata* carthaginois offerts à la métropole tyrienne en 310 av. J.-C. », *Mythos* 9, 2015, p. 77.

sur la côte espagnole. La Ville originelle, Tyr, bourgeoise donc, donnant naissance à d'autres Rochers, par l'intermédiaire de son dieu tutélaire qui contribue au clonage de l'établissement initial.

De fait, si l'on regarde attentivement l'environnement dans lequel surgissent les filles de la métropole tyrienne, on s'aperçoit que Gadir – le nom phénicien de Gadès/Cadix – est située, à l'époque de l'arrivée des Phéniciens, sur un chapelet d'îles à l'embouchure du fleuve Guadalete. Carthage, si elle n'est pas une île, est cependant située au fond du golfe de Tunis et bordée par la mer sur trois côtés, tandis qu'elle est flanquée de plusieurs collines, dont la plus importante est celle de Byrsa, sur le continent. Ces deux configurations géographiques rappellent la métropole, le Rocher ancestral. Melqart, dans son périple méditerranéen en compagnie des Tyriens, sème en quelque sorte de petits rochers rappelant Tyr et évoquant sa fructueuse diaspora. Aucun des établissements phéniciens de Méditerranée n'est parfaitement identique, et les découvertes archéologiques de ces dernières années ne cessent de le confirmer. Pourtant le dieu, convoqué lors de la naissance de chaque colonie, reproduit en quelque sorte la fondation initiale, entre terre et mer. Cette singularité du paysage tyrien est particulièrement soulignée dans divers textes par les voisins et les conquérants du puissant royaume phénicien. Ainsi Tyr impressionne-t-elle les Assyriens lors de leurs expéditions au Levant au début du I<sup>er</sup> millénaire av. n. è. Originaires du Nord de la Mésopotamie (Irak), ils découvrent en effet avec un certain émerveillement cette cité comme flottant sur la Méditerranée. De même, dans la Bible hébraïque, Ézéchiël compare Tyr à un navire marchand : « Ô Tyr ! tu dis : "Je suis un navire d'une parfaite beauté !" Ton domaine s'étend jusqu'en pleine mer. Tu as été bâtie de façon splendide<sup>10</sup>. »

10. Ézéchiël 27, 3-4 (trad. de la TOB – Traduction œcuménique de la Bible).





*Fig. 1. Les Assyriens repartant de Tyr avec le tribut.  
Portes de Balawat (Assyrie, Irak),  
règne de Salmanasar III (v. 851 av. n. è.).*

*Londres, British Museum. Source : livius.org, licence CC0 1.0 universel.*

En Occident, c'est l'historien athénien Thucydide qui, au <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle av. n. è., décrit à son tour les implantations phéniciennes en Sicile : « Des Phéniciens s'établirent également sur tout le pourtour de la Sicile, s'emparant des promontoires surplombant la mer et des îlots dans le voisinage, pour pratiquer le commerce avec les Sicules<sup>11</sup>. » L'historien de la guerre du Péloponnèse, qui s'apprête à raconter la catastrophique expédition athénienne en Sicile en 415 av. n. è., entend souligner la complexité d'une île multiethnique et multiculturelle ; il évoque donc la présence précoce de Phéniciens en Sicile et leur goût pour les îles et les espaces entre terre et mer, un choix stratégique permettant d'établir des liens avec les populations indigènes – les Sicanes et les Sicules – tout en conservant un accès aisé à la Méditerranée. Effectivement, l'un des principaux établissements phéniciens en Sicile est l'îlot de Motyé, que l'on peut, à certains moments de l'année, rejoindre à pied par un gué depuis la côte. Bien connu des archéologues qui l'ont fouillé et continuent de le faire, le site de Motyé (Mozia) fait également songer à Tyr, l'île proche du continent. Les « répliques » de Tyr présentent donc un visage double, à la manière de celui de Tyr, le rocher maritime. Or, ce double visage de la métropole trouve un écho dans celui du dieu qui voyage, explore

11. *Guerre du Péloponnèse* VI, 1, 2 (trad. L. Bodin, CUF).

l'inconnu avec les marins phéniciens et fait étape régulièrement pour établir solidement les assises des réseaux phéniciens, les rochers tyriens dispersés d'une rive à l'autre de la Méditerranée.

### *Melqart sur le Rocher*

Les configurations spatiales de Gadir et de Carthage ou de Motyé ne sont pas les seuls échos au Rocher tyrien. Ce que les paysages disent à leur façon sur l'histoire des navigations phéniciennes, plusieurs inscriptions le confirment dans un langage particulier : celui des formules onomastiques désignant les dieux objets de dévotion. En Sardaigne et à Ibiza, diverses dédicaces nomment Melqart en lien avec Tyr/*Sour*. En Sardaigne, ces inscriptions sont au nombre de trois : une plaquette en bronze retrouvée dans le temple du dieu Sid à Antas (IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles av. n. è.), une colonne de marbre de Cagliari (fin IV<sup>e</sup>-milieu du III<sup>e</sup> siècle av. n. è.) et une dalle de pierre noire de Tharros (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. n. è.).

À Ibiza, un Melqart sur Tyr/le Rocher est mentionné sur un piédestal découvert non loin de la nécropole de Puig des Molins (III<sup>e</sup> siècle av. n. è.). Observons ce texte de près<sup>12</sup> :

Au Seigneur, à Melqart sur Tyr/sur le Rocher (une statue)  
en or avec des chapiteaux a accompli (un vœu)  
avec le peuple de *tg'ln* parce qu'il a ent(endu sa voix).

Cette formulation qui met à l'honneur un Melqart sur Tyr/sur le Rocher, et non pas originaire de Tyr/du Rocher, est identique à celles qui caractérisent Melqart en Sardaigne.

12. Trad. de Joan Ramon, *et al.*, « Deux nouvelles inscriptions puniques découvertes à Ibiza », dans Ahmed Ferjaoui (éd.), *Carthage et les autochtones de son empire du temps de Zama*, Tunis, Institut national du patrimoine, 2010, p. 235.

Celles-ci renvoient indubitablement au rôle qu'avait le dieu dans la métropole : celui de veiller « sur » le Rocher pour le stabiliser et permettre aux hommes de s'y établir. Dans le bassin occidental de la Méditerranée, le choix d'une formule onomastique originale pour qualifier Melqart n'est pas le fruit d'une maladresse mais plutôt d'un choix, chargé de sens. Outre la formulation, la datation de ces inscriptions est également importante : elles ne sont jamais plus anciennes que le IV<sup>e</sup> siècle av. n. è., soit dans tous les cas bien postérieures aux fondations des établissements phéniciens de Sardaigne et d'Ibiza, datées respectivement des IX<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles av. n. è. Le contexte est donc très différent de celui de la naissance de Carthage et de Gadir tel qu'il est rapporté par Justin. Le Rocher auquel Melqart est préposé à Ibiza et en Sardaigne est-il dès lors vraiment Tyr ?

La question de l'existence d'un lieu sacré situé en Occident d'où le culte de Melqart aurait rayonné reste ouverte. Certains ont proposé d'attribuer ce rôle au sanctuaire d'Antas, établi au centre de la Sardaigne, en raison du grand nombre d'attestations de Melqart qu'il recèle. Le temple, construit à la fin du V<sup>e</sup> siècle, peut-être au IV<sup>e</sup> siècle, dans une zone périurbaine, sur une ancienne nécropole nuragique<sup>13</sup>, est dédié à Sid, une divinité phénicienne peu attestée et parfois associée à d'autres noms divins, comme dans les cas de Sid Tanit ou Sid Melqart à Carthage. Reste à comprendre pourquoi Melqart, si souverain dans sa résidence d'origine, aurait élu domicile dans un sanctuaire consacré à une autre divinité que lui. Est-il même concevable que le dieu trônant sur son Rocher ait choisi en Occident un simple pied-à-terre, une « colocation » ?

En contexte diasporique, la formulation du nom du dieu, « Melqart sur le Rocher », peut être saisie comme

13. De la culture nuragique, qui apparaît en Sardaigne dans la seconde moitié du II<sup>e</sup> millénaire av. n. è., et dont la manifestation la plus spectaculaire est l'édifice mégalithique en forme de tour appelé « nuraghe ».

une trace mémorielle, celle de l'origine tyrienne des dédicants. En rappelant très concrètement le paysage réel et symbolique de Tyr, les auteurs de la dédicace laissent une trace de leur adhésion à la large communauté tyrienne, disséminée en Méditerranée mais attachée à ses racines, au Rocher primordial. Au IV<sup>e</sup> siècle et aux siècles suivants, les anciennes fondations phéniciennes sont connectées entre elles, et avec Carthage, la Nouvelle Tyr. Cette sphère punique en Méditerranée occidentale englobe notamment l'île d'Ibiza, où les Punique occupent tout le territoire insulaire et non plus simplement sa frange sud comme dans les premiers temps. En Sardaigne, les populations locales et phénico-puniques se sont rencontrées, apprivoisées, influencées. Mentionner Tyr/le Rocher dans l'appellation de Melqart, c'est donc faire référence aux temps anciens et réactiver un savoir partagé. Loin de la métropole, et bien après l'arrivée de leurs ancêtres, ces hommes ont recours à une formule onomastique nouvelle qui livre le portrait d'un dieu dont le culte s'est délocalisé tout en maintenant en vie le lien avec Tyr, porteur d'identité et de mémoire, promesse de protection et de prospérité.

Loin d'être une évocation mélancolique, une sorte de mal du pays, la formule employée fait référence au dieu fondateur par excellence, au dieu qui accompagne et protège les entreprises coloniales, au dieu dont le nom symbolise la « mère patrie ». Sur ce plan, les inscriptions, au-delà de la mention du dieu, donnent d'autres indices intéressants. À Tharros, par exemple, la formule de datation de l'inscription mentionne les suffètes à *Qarthadasht*, une autre « ville nouvelle » qui est très probablement Tharros elle-même en tant que fondation tyrienne<sup>14</sup>. Les auteurs de la dédicace à « Melqart sur le Rocher » appartiennent donc

14. Le suffétat est la plus haute magistrature dans les cités de la sphère punique. À Carthage, les deux suffètes élus chaque année sont un peu l'équivalent des consuls de la République romaine.

au corps civique de cette ville, ou du moins s'inscrivent pleinement dans une réalité locale. Quant à Ibiza, le dédicant mentionne le peuple de *tg'lbñ*, auquel il est affilié. Impliqués dans leur propre communauté, ces agents du culte de Melqart perpétuent le souvenir de Tyr et son dieu tutélaire. Le nom de « Melqart sur le Rocher » fait donc écho au réseau qui relie le Rocher par excellence, Tyr, et les rochers-colonies, fruits d'une diaspora qui entretient le souvenir de ses racines proche-orientales. Melqart est précisément l'outil de cette construction sociale, mémorielle et identitaire.

Diodore de Sicile, qui écrit une histoire universelle intitulée *Bibliothèque historique* au 1<sup>er</sup> siècle av. n. è., lorsqu'il raconte le siège de Carthage mené par Agathocle de Syracuse à l'été 310 av. n. è., revient également sur le lien entre le dieu de Tyr et la plus célèbre des fondations tyriennes<sup>15</sup> :

Les Carthaginois, pensant que ce revers de fortune était dû aux dieux, se tournèrent vers toute forme de supplication de la puissance divine ; croyant en outre qu'Héraclès, qui est préposé aux colons, était particulièrement irrité, ils envoyèrent à Tyr une grande somme d'argent et les offrandes les plus coûteuses. Colonie issue de cette ville, Carthage était jadis dans l'usage d'envoyer à ce dieu la dîme de tous les revenus de l'État ; mais par la suite, ayant acquis de grandes richesses et bénéficiant de rentrées de plus en plus élevées, les Carthaginois n'envoyèrent que peu de chose, en ayant moins de considération pour le dieu. Suite au désastre, ils se repentirent et tous se souvinrent du dieu de Tyr. (*Bibliothèque historique* XX, 14, 1-3)

Celui que Diodore, en grec, appelle « Héraclès préposé aux colons » entre directement en résonance avec

15. Sur ce passage, voir Corinne Bonnet, « Des chapelles d'or pour apaiser les dieux... », *op. cit.*, p. 71-86 (trad. de l'auteure).

l'Héraclès archégète, *alias* Melqart Baal de Tyr, invoqué par les frères tyriens Abdosir et Osirshamar. Fondateur, protecteur, connecteur, le dieu de Tyr symbolise la relation entre la cité africaine et sa métropole ; son culte permet de reconnaître et de réactualiser – sauf quand les Carthaginois l'oublent ! – le rôle de Tyr dans l'histoire ancienne et récente de sa « fille ». Les dons offerts par les Carthaginois et destinés à Tyr passent nécessairement par Melqart juché sur son Rocher. Des siècles après la fondation de Carthage, alors que la métropole punique subit un siège sans précédent, c'est ce dieu ancestral qui est identifié comme l'interlocuteur privilégié pour résoudre la crise provoquée par le fait que le lien s'est distendu : les Carthaginois ont perdu de vue leur origine tyrienne, ils ont délaissé Melqart ; Agathocle de Syracuse et ses troupes servent de rappel à l'ordre. Le destin de Carthage reste donc dépendant du patronage de Melqart, l'Héraclès préposé aux colons.

Tous ces témoignages montrent que Melqart n'est pas simplement un dieu qui voyage en Méditerranée au départ de Tyr. La manière dont il se déploie dans l'espace dit bien plus que cela et donne accès à un portrait beaucoup plus nuancé et complexe. Melqart est à la fois le dieu souverain de Tyr, son fondateur et protecteur, et le catalyseur de l'expansion tyrienne en Méditerranée, dont il assure le succès et la pérennité grâce aux fondations qu'il essaima et aux liens dont il se porte garant. Le Rocher, dont il est le Seigneur, est une patrie, un berceau, un modèle et une attache. L'identité tyrienne, grâce à son culte, se trouve perpétuellement actualisée et renforcée dans l'espace civique et cultuel, comme dans les paysages qui portent sa marque. Sous le signe de Melqart, le Seigneur des Rochers, se déploie un réseau dont les ramifications s'étendent (au moins !) jusqu'aux Colonnes d'Hercule, tandis que ses racines semblent s'arrimer toujours plus solidement au premier Rocher.

*Melqart, Sid et Héraclès : portraits croisés*

Les traits constitutifs du portrait de Melqart se révèlent ainsi au fur et à mesure de ses pérégrinations méditerranéennes par le biais des appellations qui le caractérisent. Mais nous possédons aussi un portrait en image du dieu. En Phénicie, à Chypre ou encore à Gadir, il apparaît le plus fréquemment sous un aspect héracléen, couvert d'une peau de lion dont la gueule lui sert de couvre-chef, armé d'une massue. Le fait que Melqart se pare de cet attribut d'Héraclès ne signifie pas qu'il se déguise en Héraclès ou qu'il s'identifie au héros grec. En effet, comme pour le nom, on n'a pas affaire à une traduction pure et simple, ni à une transposition automatique, mécanique. Il s'agit davantage d'exprimer, de représenter symboliquement, par le biais d'un attribut iconographique, comme on le fait avec un attribut onomastique, un trait qualifiant la divinité. Ainsi, parti de Tyr, Melqart croise le chemin d'Héraclès dont il emprunte certains schémas iconographiques qui expriment en image sa puissance divine.

La dépouille léonine d'Héraclès est celle du lion de Némée, tué par le héros grec lors du premier de ses célèbres travaux. Si le fait que Melqart porte également la *léontè* ne renvoie probablement pas à une mythologie relatant ses exploits, similaires à ceux qu'accomplit Héraclès – aucun fragment de littérature phénicienne ou punique ne nous est parvenu –, en revanche il fait très certainement écho à sa condition royale. En effet, dans tout le Proche-Orient ancien, la victoire sur le lion symbolise le pouvoir royal et des symboles léonins apparaissent fréquemment, sur des reliefs, des statues, des armes ou des bijoux, en lien avec la royauté<sup>16</sup>. Les rois sont aussi souvent comparés à des lions dans les hymnes, dès le III<sup>e</sup> millénaire av. n. è.,

16. Elena Cassin, « Le roi et le lion », *Revue de l'histoire des religions* 198/4, 1981, p. 355-401.



et cette comparaison s'exprime même occasionnellement dans leur nom propre, comme c'est le cas pour le roi *Pirigdalla*, de la III<sup>e</sup> dynastie d'Ur, en Mésopotamie, à la fin du III<sup>e</sup> millénaire, dont le nom signifie « Il (le roi) est un lion puissant ». Par la suite, l'importance du lion comme symbole de force et de souveraineté ne se dément pas et les rois assyriens du I<sup>er</sup> millénaire se font représenter à la chasse au lion, un moment qui exalte leurs qualités physiques et tactiques. Ainsi donc, si la *léontè* d'Héraclès renvoie à l'exploit de Némée, ce même attribut porté par Melqart revêt assurément une tout autre signification dans la sphère culturelle qui est la sienne ; l'image, en d'autres termes, vient confirmer ce que dit déjà le nom du dieu : Melqart est un roi !



*Fig. 2. Melqart revêtu de la léontè (Chypre, s.d.).*

*Morlanwelz (Belgique), Musée royal de Mariemont, MAR-MRM-EGYP-Ac.840.B.  
Source : Images et histoires des patrimoines numérisés, Fédération Wallonie-Bruxelles.*

Quant à la massue, taillée par Héraclès lui-même dans un bois d'olivier et avec laquelle il achève le lion de Némée – selon les auteurs et les artistes qui représentent l'épreuve –, elle oriente aussi, à sa façon, vers le monde sauvage, car c'est une arme qui symbolise la force brutale, primitive, qui s'emploie sans règle. Elle représente la maîtrise qu'exerce le dieu sur l'environnement dans lequel il évolue. Tout comme Héraclès, Melqart parcourt la Méditerranée, jalonne des espaces inconnus, explore des territoires nouveaux où aucun Phénicien ni Grec n'a posé le pied avant lui. Armé de sa massue, couvert de la peau de lion, il se meut jusqu'aux limites du monde connu, Gadir, dont le nom signifie précisément « frontière », « mur », et le détroit de Gibraltar. La massue est donc l'arme du pionnier qui défriche les rochers pour les rendre accueillants aux hommes.

En Méditerranée, et en Sardaigne plus particulièrement, Melqart ne croise pas seulement Héraclès. Sur sa route, il rencontre un certain Sid, une entité divine phénicienne, peu et mal connue, dont le nom renvoie, par l'étymologie, à la chasse. Pour des raisons que l'on ignore, en Sardaigne, Sid devient, au moins sur le site d'Antas que nous avons évoqué ci-dessus, le « Père des Sardes », *Sardus Pater*, l'ancêtre fondateur des établissements phéniciens et puniques de l'île. Or, Melqart est précisément désigné comme le père de Sid, en Sardaigne. Ici, le Baal de Tyr est au cœur d'une réélaboration, d'une transformation du paysage culturel visant à répondre aux besoins spécifiques du contexte sarde. Le temps n'est plus aux fondations et aux premiers contacts avec les populations nuragiques (les indigènes de la Sardaigne) ; c'est celui de l'affirmation de l'emprise punique sur la Sardaigne et en même temps d'une identité spécifique de l'île à la croisée de ces divers apports. Dans les antiques fondations devenues des agglomérations bien implantées, soucieuses du développement de leur arrière-pays, même si le lien à la mer ne s'est pas

distendu pour autant, Melqart et Sid unissent leur force pour symboliser ensemble la richesse de l'île, son rayonnement et son hybridité culturelle. Qu'il apparaisse comme Melqart, père de Sid, ou comme Melqart sur le Rocher, le Roi de la Ville est l'artisan privilégié des liens que l'on tisse avec ses origines, véritables ou imaginaires, en direction de Tyr, la métropole. Le dieu – comme son nom – s'avère plastique ; il s'adapte, il s'actualise pour exprimer l'étendue et la durée de son pouvoir divin.

Reste cependant à comprendre ce que Melqart fait à Ibiza, qui n'est pas à proprement parler une fondation de Tyr. L'Ibiza phénicienne est en fait une fondation secondaire, une échelle créée par des Phéniciens issus de la péninsule Ibérique, probablement de Gadir ou Malaka (Málaga). Alors que vient faire Melqart sur cette île ? Appelé sur place pour veiller sur le Rocher, il inscrit l'île dans le vaste réseau diasporique tyrien de première et deuxième génération en rappelant l'origine commune de chacun des rochers qui accueillent les entreprises des Phéniciens et Puniques de Méditerranée occidentale. Par-delà l'acte de fondation lui-même, Melqart fait donc fonction de trait d'union entre Orient et Occident, entre passé et présent. Mobile mais garant de stabilité, tyrien mais capable d'embrasser du regard toutes les entreprises phéniciennes et puniques, Melqart est souverain encore et toujours d'une extrémité à l'autre de la Méditerranée.

### *Melqart : entretenir le lien avec la métropole*

Lorsque ces enfants se virent seuls, ils se mirent à crier et à pleurer de toute leur force. Le Petit Poucet les laissait crier, sachant bien par où il reviendrait à la maison, car en marchant il avait laissé tomber le long du chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches. (Charles Perrault, *Le Petit Poucet*, dans *Les Contes de ma mère l'Oye*, 1697)

*A priori*, il n'y a pas de lien évident entre le Petit Poucet de Perrault et Melqart le Tyrien. L'un est haut comme le pouce, l'autre prend les traits d'un roi puissant ou d'un guerrier armé d'une massue ; l'un est fils d'un bûcheron pauvre, l'autre est roi-dieu d'une cité prospère ; le terrain de l'un est la forêt, celui de l'autre est la mer. Et pourtant, tous deux cherchent finalement à ne pas se perdre, à retrouver le chemin de la maison, qu'elle soit petite chaumière familiale ou Rocher insulaire phénicien. Pour ce faire, chacun à sa manière balise la route, à l'aide de cailloux dans un cas, de rochers – les villes nouvelles – dans l'autre. Petit ou Grand Poucet, ces personnages tracent des pistes dans le temps et dans l'espace.

Le parcours méditerranéen que nous avons accompli dans les pas de Melqart a révélé le portrait complexe et paradoxal d'une divinité fortement attachée à sa ville, Tyr, qui s'est déployée partout en Méditerranée à la faveur des entreprises diasporiques des Phéniciens croisant celles des Grecs. Melqart partage avec Héraclès/Hercule une double nature de voyageur et de « civilisateur », mais il serait réducteur de s'en tenir à ce double aspect. En tant que Baal de Tyr/*Şour*, dieu préposé aux rochers, qu'il stabilise et protège au cœur des mers, Melqart veille sur les assises des établissements phéniciens, condition *sine qua non* des activités maritimes. Même après la prise de Tyr par Alexandre, qui relie l'île au continent, même après la chute de Carthage, anéantie par Scipion, même après l'annexion de Gadir dans la province romaine d'Hispanie, le souvenir de l'action bienfaisante de Melqart, le Roi de la Ville, le Maître des Rochers, subsiste jusque dans l'épopée dionysiaque de Nonnos de Panopolis au terme de la période antique.

Comme Janus, le dieu romain au double visage, dieu du temps et dieu des passages, Melqart est attaché à une double temporalité, entre passé et présent. En perpétuel mouvement, c'est sans doute lui qui est représenté sur les

monnaies de Tyr du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle av. n. è., qui mettent à l'honneur un être divin chevauchant une sorte d'hippocampe en pleine mer et brandissant un arc. Aucune légende ne vient l'identifier, mais qui mieux que Melqart incarnerait la puissance conquérante de Tyr ?



*Fig. 3. Monnaie en argent (sicle). Sur l'avvers, dieu barbu chevauchant un hippocampe ailé à droite, tenant un arc (Tyr, Phénicie, 347-346 av. n. è.).*

*Paris, BnF, département des monnaies, médailles et antiques, L 2808.*



*Petit objet en bronze (10,7 x 5,4 x 3,6 cm) représentant onze attributs divins disposés en spirale, de haut en bas, autour d'un tronc : la foudre de Jupiter, la syrinx de Pan, la lyre d'Apollon, le carquois de Diane, le panier de Cérés, le tympan de Cybèle, l'harpé de Saturne, le kantharos de Bacchus, le dauphin de Neptune, la tortue de Mercure, le serpent d'Esculape et Hygie. I<sup>er</sup> siècle de n. è.*

*Provenance : Rome. Musée Saint Raymond, Toulouse, inv. n° 25625*

## CHAPITRE 9

### *Pantheus*, un dieu « total » dans le monde grec et romain

Ginevra Benedetti

Au dieu invincible *Pantheus*, par ordre ou sur commandement de la Céleste *Diana Augusta*, Gaius Aurelius Secundus, avec Valeria Atiliana, (son) épouse, ont dédié cet autel.

(Mediolanum [Milan, Italie], III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles de n. è.)<sup>1</sup>

Au grand dieu *Pantheus*, en résolution de son vœu, Caesius Vitalio est celui qui a placé (cet autel) et aussi une statue, dans un lieu accordé par le décret des décurions.

(Mediolanum, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles de n. è.)<sup>2</sup>

À *Pantheus Augustus* les décurions de Gillium (ont érigé cet autel).

(Gillium [Henchir el-Frass, Tunisie], III<sup>e</sup> siècle de n. è.)<sup>3</sup>

Consacré à *Pantheus Augustus*, Lucius Licinius Adamas, affranchi de Faustus, *sevir augustalis*, a fait offrande (de cette base).

(Hispalis [Séville, Espagne], I<sup>e</sup> siècle de n. è.)<sup>4</sup>

1. *CIL* V, 5765 (trad. pers.).

2. *CIL* V, 5798 (trad. pers.).

3. *CIL* VIII.4, 26222 (trad. pers.).

4. *CIL* II, 1165 (trad. pers.).



Hieroklès, fils d'Aphrodeisios, prêtre d'Asclépios Sauveur, à *Pantheios*, à la suite d'un rêve (a consacré cet autel). (Epidaurus [Épidaure, Grèce], I<sup>er</sup> siècle de n. è.)<sup>5</sup>

Aurélios Paulos, fils de Ploutiôn (...) prêtre à vie des dieux Zeus et Artémis et *Pantheos* et Aurélia Doudès, son épouse, prêtresse à vie (...) (ont dédié cet autel).

(Iconium [Konya, Turquie], III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles de n. è.)<sup>6</sup>

L'Espagne, l'Italie, l'Europe nord-occidentale et orientale (les anciennes provinces de *Britannia*, *Germania*, *Pannonia* et *Dacia*), le monde grec, l'Asie Mineure et l'Afrique du Nord : pratiquement tout l'Empire romain, dans son extension maximale, nous a conservé des témoignages épigraphiques (consécration d'autels et de temples, ex-voto, bases de statues) dédiés à une puissance divine dont le nom est exprimé sous les formes *Pantheios/Pantheos* en grec et *Pantheus* en latin. Une si large extension géographique et un nombre assez appréciable de monuments (48, pour être précis)<sup>7</sup>, combinés avec un empan chronologique non négligeable, du III<sup>e</sup> siècle av. au IV<sup>e</sup> siècle de n. è., nous amènent à vouloir en savoir plus sur ce dieu. Son nom n'est pas exempt de mystère : qui est ce « Tout-divin » que sa dénomination paraît évoquer de manière tout à fait explicite ? Si l'on se tourne vers les sources littéraires, on découvre avec surprise qu'aucun auteur ancien ne décrit ni même ne mentionne cette divinité. On trouve bien quelques passages relatifs à un lieu appelé *Pantheion* (en grec) / *Pantheum* (en latin), disséminés çà et là, mais ils

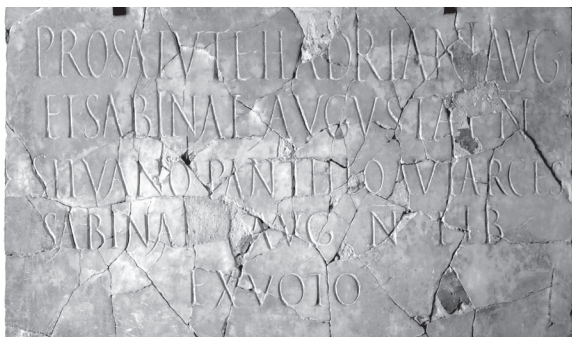
5. *JG IV.1*, 549 (trad. pers.).

6. Bradley H. McLean, *Greek and Latin Inscriptions in the Konya Archaeological Museum*, Londres, British Institute of Archaeology at Ankara, 2002, p. 8-9, n. 20.

7. À ces attestations s'ajoutent la mention d'un mois *Pantheios* ou *Pantheôn* (douze inscriptions), d'un lieu appelé *Pantheion* ou *Pantheum* (neuf inscriptions ainsi que divers témoignages littéraires), d'une fête appelée *Pantheia* (deux inscriptions), d'un *signum Panthei*, c'est-à-dire une statue qui devait représenter le dieu (une inscription), et trois inscriptions qui attestent l'offrande d'un *signum Pantheum*.

n'éclairent pas l'origine et les fondements de cette appellation, pas plus qu'ils ne nous informent sur ce que ces lieux abritaient. Seule une épigramme (32) du poète latin Ausone, qui vécut au IV<sup>e</sup> siècle de n. è., au moment où les témoignages épigraphiques commencent à se raréfier, donne la parole à Dionysos, appelé *Pantheus*, ou mieux, à sa statue présente dans la *villa* du poète.

La rareté des informations sur cette figure divine, sur sa forme, sur la manière dont son culte se déroulait et sur la portée exacte de sa dénomination rend une enquête urgente et périlleuse à la fois. De ce dieu, il ne nous reste en somme que le nom, mentionné dans des dédicaces et des prières émanant d'hommes et de femmes, d'esclaves, de chevaliers, de prêtres et de sénateurs qui ont choisi de faire graver, pour qu'il en reste une trace durable, une requête ou un remerciement qu'ils lui adressaient. Pour tenter de dresser le portrait de celui qui semble être, à première vue, un « super-dieu », il convient de commencer par les traces épigraphiques concrètes ; leur analyse approfondie et leur comparaison d'un coin à l'autre de l'Empire romain devraient nous autoriser à esquisser pour le moins une silhouette.



*Fig. 1. Tabula en marbre avec une dédicace à Silvanus Pantheus de la part de l'esclave Autarcès pour la santé de l'empereur Hadrien et de sa femme Sabina (II<sup>e</sup> siècle de n. è.).*

*Séville, Palacio Lebrija, photo de l'auteur.*

*Sur les traces de marqueurs d'identité : le nom et la chose*

Partons donc de ce que nous possédons : le nom du dieu et son emploi dans divers contextes révélés par les inscriptions. Le nom *Pantheios/Pantheus* (et ses variantes) est clairement d'origine grecque, et les premières attestations connues proviennent de la sphère « gréco-orientale ». Néanmoins, la plupart des inscriptions conservées sont en latin, signe évident d'une appropriation précoce et de la diffusion de cette dénomination divine dans les provinces occidentales de l'Empire romain. Le passage d'une langue à l'autre n'a probablement pas entraîné d'altérations de sens : en grec comme en latin, « Panthée » est désigné par son nom comme un dieu « total ». Mais quelle était, au juste, la portée d'une telle appellation ? À quelle totalité ce nom fait-il référence ? Le dieu est-il « totalement divin » ou renvoie-t-il à lui seul à la « totalité des dieux » ? Observons quelques inscriptions le mentionnant pour relever les traits qui le caractérisent.

Lucius Calpurnius Gallio et Gaius Marius Clemens Nescaniensis, responsables des jeunes de Laurentus, ont offert et dédié aux Calendes de juillet sous les consuls Publius Settimius Apro et Marcus Sedatius Severianus un *Jupiter Pantheus Augustus* ainsi qu'un temple tétrastyle érigé sur des terres publiques.

(Nescania Baetica [Valle de Abdalajís, Málaga, Espagne], 153 de n. è.)<sup>8</sup>

À *Priapus Pantheus* Publius Aelius Ursio et (Publius Aelius) Antonianus, les édiles de la colonie d'Apulum ont dédié (ce monument), sous le consulat de Severus et Quintianus.

(Apulum [Alba Iulia, Roumanie], 235 de n. è.)<sup>9</sup>

8. *CIL* II.2.5, 840 (trad. pers.).

9. *CIL* III, 1139 (trad. pers.).

Pour la santé de sa fille Phlaouia, Lutôn, par vénération et en signe de bonne chance, a consacré (ce monument) à *Zeus Helios Megas Pantheos Sarapis*.

(Alexandrie [Égypte], I<sup>er</sup> siècle de n. è.)<sup>10</sup>

Au *numen* de *Diana Panthea*, Quintus Gavius Fulvius Proculus, de la tribu Falerna, préfet de la troisième cohorte de citoyens romains, a placé (ce monument) pour le vœu énoncé.

(Lagervicus [Gnotzheim, Allemagne], 100-150 de n. è.)<sup>11</sup>

Aulus Herennuleius Sotericus, chargé d'un  *votum*  accompli, a posé cette base de la déesse *Flora Fortuna Panthea*.

(Rome, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles de n. è.)<sup>12</sup>

À la très divine Artémis Thermia Homonoia, Telesphoros fils de Sumphoros et Phlaouia Tucha (ont offert) l'image de bronze, qu'ils consacrèrent selon son ordre et son avertissement dans un rêve, ainsi que la statue d'*Euthemis Pantheos* Aphrodite dans le sanctuaire. Les artisans de l'art de la peau se sont associés à la consécration de cette offrande.

(Lesbos [nord-est de la mer Égée], I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles de n. è.)<sup>13</sup>

On note, en premier lieu, que *Pantheios/Pantheus* est attesté – et c'est le cas dans de nombreuses inscriptions – en lien avec diverses divinités. Il intervient pour qualifier, tel un attribut onomastique, tantôt Zeus/Jupiter, tantôt Mercure, Sarapis, Dionysos/Liber, Priape, Sylvain, ou encore Aphrodite, Athéna, Hestia, Isis, Diane, Caelestis, Fortuna, Victoria, Concordia, Tutela. La qualification de *Pantheios/Pantheus* attachée à ces divinités apparaît parfois seule, parfois combinée avec d'autres adjectifs comme  *augustus* ,  *sanctus* , etc. ; ainsi, dans la dédicace relative à la

10. *SEG* 9-820 (trad. pers.).

11. *AE* 2001, 1567 (trad. pers.).

12. *CIL* VI.4.2, 30867 (trad. pers.).

13. *SEG* 26-891 (trad. pers.).

consécration d'un temple à *Mercurius Sobrius Genius Sesae Pantheus Augustus*, cinq éléments viennent préciser le portrait du dieu Mercure abrité dans ce lieu<sup>14</sup>.



Fig. 2. Base de marbre de consécration à Pantheus (I<sup>er</sup> siècle de n. è.).

Rome, Musées du Capitole, inv. CE 6751<sup>15</sup>.

Parallèlement, comme nous l'avons vu, *Pantheios/Pantheus* est aussi invoqué comme une divinité autonome, elle-même éventuellement flanquée de titres tels qu'*augustus*, *invictus*, *magnus*, etc. On lui destine des autels, des temples, des statues et des *signa* ou « représentations ». Ces deux usages – comme attribut onomastique d'un dieu ou comme divinité en soi – sont contemporains dans les sources dont nous disposons, de sorte qu'on ne peut supposer une évolution d'un usage vers l'autre. De plus, si leur extension géographique et chronologique n'apporte pas de clé de lecture décisive, la répartition sociale des auteurs de ces dédicaces s'avère aussi très ample et ne peut donc servir de discriminant entre un usage et l'autre. L'appellation « Panthée », autonome ou pas, n'est donc pas l'apanage d'une classe sociale. « Panthée » agit du reste de diverses façons :

14. *CIL* VIII.1, 14690 (*Thuburnica* [Sidi-Ali Belkacem, entre Algérie et Tunisie], 211-217 de n. è.).

15. D'après Silvio Panciera, *La collezione epigrafica dei Musei Capitolini. Inediti, revisioni, contributi al riordino*, Rome, Storia e Letteratura, 1987.

il/elle donne des ordres en songe aux individus, protège les familles, veille sur les empereurs. La totalité à laquelle son nom fait allusion n'est pas aisément saisissable ; il faut donc creuser son identité englobante par-delà la diversité qui remonte des sources : en quoi ce dieu est-il « total » ?

*En quête d'une définition : qu'est-ce qu'un dieu « total » ?*

Le nom de *Pantheios/Pantheus* est un nom parlant qui semble rendre compréhensibles les raisons de son existence. Un détour par l'étymologie s'impose pour y accéder : *pantheios* est un adjectif grec formé au moyen du préfixe *pan-* (« tout ») et de l'adjectif *theios* (« divin »), dérivé à son tour du substantif *theos* (« dieu »). Ce terme a été intégré précocement dans la langue latine, où il prend la forme d'un adjectif, *pantheus*. Si la nature divine de *Pantheios/Pantheus* est donc très clairement explicitée, comment faut-il comprendre le préfixe *pan-* ? Il recèle en effet une grande partie de la clé de l'identité du dieu.

L'adjectif grec *pas, pasa, pan* (masculin, féminin, neutre) exprime une certaine idée de « totalité ». Il couvre un champ sémantique légèrement différent et sans doute plus étendu que l'adjectif *holos, holè, holon*, qui désigne une totalité complète et entière, intacte, intégrale, par opposition aux parties qui la composent<sup>16</sup>. Ainsi, dans *La République* de Platon, Socrate explique à l'un de ses élèves l'importance de la loi : « Vous avez encore une fois oublié, mon ami, que la loi ne se préoccupe pas du bonheur particulier d'un groupe quelconque dans la cité, mais qu'elle essaie de produire cette condition dans la ville en sa globalité (*en holèi tèi polei*) en harmonisant et en adaptant les citoyens les uns aux autres par la persuasion et la contrainte, en leur

16. La même différence sémantique s'observe entre les adjectifs latins *omnis, -e* et *totus, -a, -um*.

demandant de se donner mutuellement tout avantage<sup>17</sup>. » La loi doit donc considérer la ville dans son intégralité et non dans ses composantes sociales. De même, le dieu de Xénophane, qui « voit tout, comprend tout, écoute tout<sup>18</sup> », prête attention à la globalité du cosmos, en ne négligeant ni ne privilégiant aucun aspect au détriment d'un autre ; c'est là que réside précisément sa nature divine.

Cependant, dans le cas de *Pantheios/Pantheus*, le préfixe *pan-* oriente dans une autre direction. En examinant l'utilisation en grec de l'adjectif *pas, pasa, pan*, on constate qu'il est souvent employé pour donner à voir un ensemble, duquel on veut généralement faire ressortir la multiplicité et la variété des éléments constitutifs. Lorsque Homère évoque le rayonnement d'Hector au cours d'un affrontement avec les Achéens, il s'attarde à décrire l'aura lumineuse du héros, semblable à celle d'une étoile visible de loin parmi les nuages : « *Tout de bronze* il brille, comme la foudre de son père Zeus, porteur de l'égide<sup>19</sup>. » L'impression visuelle que dégage Hector « tout de bronze », expression formée sur l'adjectif *pas*, est le résultat d'une lueur certes totale, mais surtout produite par toutes les parties du corps d'Hector couvertes d'une armure scintillante. L'adjectif *pas, pasa, pan* peut aussi être associé à des nombres pour indiquer leur plénitude, comme dans « dix talents entiers » ou « dix ans complets »<sup>20</sup>. Appliquée à un groupe de personnes, cette qualification souligne la diversité de l'ensemble qu'elles forment<sup>21</sup>. Thucydide, par exemple, pour décrire les forces déployées par les Oligarques en vue

17. *République* VII, 519e (trad. É. Chambry, 1965).

18. Sextus, *Adversus mathematicos* IX, 144 [21 A 1 I 113, 26].

19. *Iliade* XI, 65 (trad. pers.).

20. On peut citer *ennea pantes*, « neuf complets » (*Odyssée* VI, 258, cf. XXIV, 60) ; *ennea pant'etea*, « dix ans entiers » (Hésiode, *Théogonie*, 803) ; *deka panta talanta*, « dix talents entiers » (*Iliade* XIX, 247).

21. Voir par exemple *ta tès poleôs panta*, « toutes les affaires de l'État » (Lysias, *Sur les biens d'Aristophane*, 19, 48) ; avec une valeur d'intensif, *tas neas tas pasas*, « tous les jeunes » (Hérodote I, 59).



de renverser la démocratie à Athènes (en 411 av. n. è.), fait allusion, de manière quelque peu redondante, à « toute la multitude des hoplites » afin d'accentuer la menace qu'ils font peser sur les Athéniens<sup>22</sup>. Dans d'autres cas, le même adjectif prend le sens de « chacun(e) » pour mettre en relief les multiples éléments d'un tout riche de sa diversité<sup>23</sup>. La formule « tous les dieux, toutes les déesses » ou simplement « tous les dieux », attestée dès Homère<sup>24</sup>, est présente ensuite dans d'innombrables passages littéraires, comme dans un large éventail d'inscriptions – actes de consécration, dédicaces, serments et stipulations de pacte<sup>25</sup>. Elle devient peu à peu une formulation standard, qui figure généralement à la fin d'une liste de dieux invoqués, comme pour sceller une énumération nécessairement incomplète tant les dieux sont nombreux et leur totalité insaisissable. D'ailleurs, dans certains cas d'invocation des dieux, seule la formule économique et efficace « à tous les dieux et à toutes les déesses » est utilisée, sans entrer davantage dans le détail<sup>26</sup>. Cette manière de dire vise à orienter l'action rituelle vers le plus grand nombre possible d'interlocuteurs divins, en essayant de ne négliger aucun d'entre eux, pour rendre l'action engagée aussi efficace que possible. Cette expression renvoie donc une certaine « totalité » divine, mobilisée comme telle, dans son ensemble, avec la multiplicité de pouvoirs divins qui la constituent. À la lumière de ces considérations, on peut dès lors présumer que l'adjectif *pas*, *pasa*, *pan* appliqué à notre dieu « Panthée » indique qu'il englobe une variété de nuances et de compétences, et présente une multitude de facettes. Par la diversité de ses pouvoirs, il est un « super-dieu », un dieu « total ».

22. VIII, 93.3.

23. *Panti brotôn*, « à chacun des mortels » (Pindare, *Olympiques* I, 100) ; *pas touto g' Hellênôn throei*, « chacun des Grecs en parle » (Sophocle, *Œdipe à Colone*, 597).

24. *Iliade* VIII, 5 ; VI, 140, 200 ; VIII, 346 ; *Odyssée* XVII, 50 ; XII, 337, etc.

25. Hérodote I, 65 ; Sophocle, *Œdipe roi*, 275 ; Euripide, *Médée*, 753 ; Xénonophon, *Anabase* VI, 1.31 ; VII, 6.18, etc.

26. *MDALA* 37, 1912, p. 284, n° 9.

De fait, la plupart des chercheurs qui se sont efforcés de déchiffrer la puissance divine qui prend le nom de *Pantheios/Pantheus* ont mis en avant l'aspect globalisant de la multiplicité ainsi désignée. Dans cette perspective, une interprétation a vu le jour à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui persiste encore aujourd'hui mais qu'il convient de mettre à distance : le dieu « Panthée » serait le fruit d'un processus historique qu'il résumerait, en quelque sorte, en un mot. L'introduction et l'appropriation, dans l'Empire romain, de cultes nouveaux, égyptiens, syriens, anatoliens, les soi-disant cultes « orientaux », implantés dans toute la Méditerranée à partir de l'époque hellénistique et surtout à l'époque impériale romaine, auraient entraîné des mutations religieuses et favorisé l'éclosion d'une dimension plus cosmique et universelle, propre à certaines de ces divinités étrangères – d'Isis et Sérapis aux cultes de Mithra et de Sabazios, sans oublier le christianisme et le judaïsme naissants. Avec le développement des cultes à mystères et de diverses formes de pensées philosophiques tournées vers le destin de l'homme *post mortem*, le terrain aurait été fertile pour des expériences religieuses plus personnelles, pour plus de spiritualité et pour l'exaltation de quelques grandes divinités concentrant de nombreux pouvoirs entre leurs mains. Tous ces éléments auraient progressivement conduit à l'émergence de divinités totalisantes, bientôt d'une divinité unique. Ce processus aurait en somme abouti à une simplification ou purification du monde divin pluriel, avec la reconnaissance de l'existence d'un pouvoir supérieur unique, universel, parfait et englobant<sup>27</sup>.

27. La bibliographie sur ce sujet est très vaste. Cf., entre autres, Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, E. Leroux, 1906 [rééd. Turin, Nino Aragno, 2006]; Ugo Bianchi, Maarten J. Vermaseren (éd.), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, Leyde, Brill, 1981; Hendrik S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion I. Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism*, Leyde, Brill, 1990; Corinne Bonnet, André Motte (éd.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*, Rome,

La documentation qui donne à voir une grande variété de dieux qualifiés de « Panthée » va-t-elle d'emblée à l'encontre d'une telle lecture ? *Pantheios/Pantheus*, le dieu « total » par excellence, n'est assurément pas le fruit d'une telle évolution qui, d'un polythéisme pluriel, fluide, bourgeonnant, aurait débouché sur le monothéisme, avec son dieu unique, ses dogmes et son exclusivisme. En d'autres termes, voir en lui la représentation synthétique, l'expression subsumée de « tous les dieux », une puissance placée au-dessus des autres, est une fausse piste. En revenant vers le nom du dieu et ses attestations en contexte, on se convainc du fait que le préfixe *pan-* associé à l'adjectif *theios*, « divin », ne construit pas un dieu qui serait la somme de tous les autres, mais un dieu qui est « totalement divin », « intensément divin », un « super-dieu », comme on connaît des « super-héros » aux pouvoirs exceptionnels.

*En quête de totalité : Pantheios/Pantheus, le « surdieu »*

Dès l'épopée homérique, on rencontre d'innombrables exemples de composés formés sur le préfixe *pan-*, avec le sens de « complètement/totalement », à la manière d'un intensif ou d'un superlatif. Homère utilise par exemple *pampoikilos* pour « (des voiles) de broderies extrêmement riches, colorés et variés<sup>28</sup> » ; *pamprôtos* pour désigner « le tout premier de tous », à savoir Nestor<sup>29</sup> ; *panapalos* dans

---

Institut historique belge de Rome, 1997 ; Polymnia Athanassiadi, Michael Frede (éd.), *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 1999 ; Stephen Mitchell, Peter Van Nuffelen (éd.), *One God : Pagan Monotheism in the Roman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 ; Hendrik S. Versnel, *Coping with the Gods : Wayward Readings in Greek Theology*, Leyde, Brill, 2011 ; Corinne Bonnet, Laurent Bricault (éd.), *Panthée : Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Leyde, Brill, 2013.

28. *Odyssée* XV, 105.

29. *Iliade* IX, 93.

lequel *pan-* fonctionne comme un superlatif, c'est-à-dire « extrêmement délicat », au sujet de la transformation d'Athéna en un jeune homme<sup>30</sup> ; ou encore *panarguros*, « entièrement en argent », à propos d'un cratère<sup>31</sup>. En composition avec adjectifs, substantifs et adverbes, le préfixe *pan-* confère systématiquement à l'ensemble une intensité, une force particulière. Les exemples sont légion et touchent tous les domaines et genres littéraires. La poésie et le théâtre, par exemple, y recourent comme processus d'amplification et d'intensification dramatique ou lyrique. Ainsi, dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle (467 av. n. è.), la terrible divinité qui cause les malheurs de la ville fondée par Cadmos est invoquée par le chœur des jeunes comme *panarkès*, « très puissante<sup>32</sup> », de même que la situation conflictuelle vécue par Étéocle et Polynice est qualifiée de *pandakrutos*, « terriblement affligeante<sup>33</sup> ». Quant à Alexidamos, vainqueur aux Concours pythiques, il est salué par Bacchylide pour sa lutte *pannikos*, « archivictorieuse<sup>34</sup> », tandis que Paphlagon-Cléon, moqué par Aristophane dans *Les Cavaliers*, est salué par le chœur des citoyens comme *panourgos*, « parfaitement fripon<sup>35</sup> ». Si l'on passe de la sphère poétique au domaine scientifique, on s'aperçoit que Mérope, une étoile dans la constellation des Pléiades, est définie par le géographe et mathématicien Ératosthène comme *panaphanès*, « particulièrement invisible<sup>36</sup> » ; dans le champ philosophique aussi, pour décrire le chemin du non-être et de la vérité, Parménide parle d'un *atarpos panapeuthès*, un « chemin totalement inexplorable<sup>37</sup> ».

30. *Odyssée* XIII, 223.

31. *Odyssée* IX, 203.

32. *Sept contre Thèbes*, 166.

33. *Ibid.*, 644.

34. Bacchylide, *Épimicies*, 11.21.

35. *Cavaliers*, 802.

36. Ératosthène, *Catastérismes*, 23.

37. Parménide, fr. B 2.6.

Cet effet d'intensification se remarque particulièrement dans les invocations rituelles au sein desquelles les attributs traditionnels servant à caractériser les dieux sont accompagnés du préfixe *pan-*, afin d'amplifier la louange aux dieux et de créer les conditions de l'efficacité maximale de la prière. Ainsi Déméter est-elle proclamée, dans les *Hymnes orphiques*, *pandôteira*, « celle qui généreusement dispense des dons<sup>38</sup> », alors qu'un certain *theos*, dans une inscription de Laodicée du Lycos, est qualifié de *panepêkoos*, « celui qui écoute vraiment les prières<sup>39</sup> ». Dans la mesure où le domaine religieux, spécialement polythéiste, est un terrain d'expérimentation, touchant notamment aux manières d'appeler plaisamment et utilement les interlocuteurs divins, la créativité linguistique peut conduire à la création de véritables *hapax*, des « néologismes » attestés une seule fois et élaborés pour une occasion spécifique, afin de décrire aussi précisément que possible les compétences du dieu et de leur donner toute l'emphase nécessaire. Parmi eux, on mentionnera l'insolite *panthupakoustês*, « celui qui vraiment écoute tout<sup>40</sup> », ou la qualification originale de *pasimedeousa* forgée pour Hécate, « celle qui protège complètement », sans oublier cet autre intensif, *pantrepheousa*, « celle qui tout nourrit »<sup>41</sup>.

Revenons à présent vers *Pantheios/Pantheus* : son nom est indubitablement affecté par un processus similaire qui vise à exalter sa puissance divine, en conjuguant l'adjectif *theios*, « divin », avec l'intensif *pan-*. « Archi-divin » : tel est le dieu lorsqu'il est le destinataire d'une offrande, tandis qu'associé à Jupiter ou Sylvain, par exemple, il vient exalter, accroître, souligner la prééminence et l'ampleur des prérogatives du dieu concerné, dans un contexte bien spécifique. Examinons dans cette perspective une inscription

38. *Hymnes orphiques*, 10.16.

39. *MAMA* I, 8.

40. *PMG* IV, 1369.

41. *PMG* I, 2775.

découverte en 1900 à Alexandrie d'Égypte, dans la nécropole d'El Gabbari<sup>42</sup> :

En faveur du roi Ptolémée (IV) et de la reine Arsinoé, (un tel) fils d'Aristomenès (a élevé/consacré) l'enceinte sacrée et l'autel des dieux pieux et panthées, (à savoir) du roi Ptolémée et de la reine Bérénice, dieux bienfaiteurs, ainsi que l'enceinte sacrée et l'autel d'Hestia Panthée.

Le fils d'Aristomenès a érigé et consacré deux enceintes sacrées (*temenè*) avec leurs autels (*bômoi*) ; il recourt à une formulation clairement répétitive, sans doute pour souligner l'importance de son geste. Le premier espace de culte est dédié aux dieux « pieux et panthées » en faveur du roi Ptolémée et de son épouse Bérénice, le second à Hestia Panthée elle aussi. Le roi et la reine sont en outre qualifiés de « dieux bienfaiteurs », un titre honorifique attribué exclusivement à Ptolémée III et à son épouse Bérénice II. L'hypothèse la plus plausible est dès lors que le fils d'Aristomenès ait fait construire une enceinte sacrée et un autel aux « dieux pieux et panthées », c'est-à-dire Ptolémée III et Bérénice II, également dieux bienfaiteurs, à un moment où ils étaient déjà morts et divinisés. Le dédicant aurait en outre consacré une seconde enceinte sacrée contenant un autel à Hestia, déesse du foyer domestique, en faveur du roi Ptolémée IV et de son épouse, mentionnés à la première ligne de la dédicace et très certainement encore en vie. L'inscription peut donc être datée du règne de Ptolémée Philopator, entre 216 et 205 av. n. è. Dans ce texte, l'adjectif *pantheos* est utilisé pour qualifier à la fois la

42. Evaristo Breccia, *Inscriptiones nunc Alexandriae in Museo*, Chicago, Ares, 1978, p. 12, n. 25 (trad. pers.) [éd. originale : *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée d'Alexandrie*, Le Caire, 1911]. Voici le texte grec de l'inscription : [ὑπὲρ βα]σιλέως Πτολεμαίου / [καὶ βασιλί]σσης Ἀρσινόη[ς] / [τὸ τέμε]νος καὶ τὸν βωμὸν / [τῶν] πανθέων καὶ εὐσεβῶν / [θεῶν βα]σιλέως Πτολεμαίου / [καὶ βα]σιλίσσης Βερενίκης / θεῶν Εὐεργετῶν <καὶ> τὸ τέμενος / [καὶ τὸν βω]μὸν Ἡστ[ί]ας πανθέου / (...)ς Ἀριστόμου {Ἀριστομένου}.

déesse Hestia et le couple royal divinisé. Loin d'assumer une connotation « universalisante », cette qualification est mobilisée pour des entités divines très différentes, à côté d'autres titres visant à glorifier les deux rois hellénistiques défunts, « pieux » et « bienfaiteurs ». Tout comme Hestia, les souverains morts et divinisés sont valorisés en tant que « vraiment/intensément divins ».

S'adresser à un dieu en le qualifiant de *Pantheios/Pantheus* constitue, à la lumière de ce que nous venons d'observer, une stratégie de dénomination à visée pragmatique qui éclaire la fluidité et la créativité des polythéismes antiques. En fonction des circonstances, en effet, divers dieux ou déesses peuvent être « panthées », « tout-puissants » en somme, bien qu'entourés de « collègues ». Loin de tracer les contours d'une représentation englobante et synthétique des puissances divines, les contextes d'usage de cette appellation témoignent d'une communication rituelle visant à glorifier un « Tout-divin », une puissance éminemment divine dans telle ou telle circonstance, et jamais dans l'absolu, partout et toujours. En recourant à ce nom, les dédicants affichaient aussi une relation privilégiée avec le divin, dont ils escomptaient protection et secours de manière particulièrement efficace.

### *Un portrait des dieux « à la puissance »*

Dans la communication publique ou privée entre entités supérieures et êtres humains, telle qu'elle est conçue dans les polythéismes anciens, l'acclamation des dieux à travers des formes de louange plus ou moins soutenues est chose fréquente<sup>43</sup>. Elle creuse la distance entre celui qui

43. Voir Nicole Belayche, « L'évolution des formes rituelles : hymnes et *mysteria* », dans Laurent Bricault, Corinne Bonnet, *Panthée : Religious Transformations...*, *op. cit.*, p. 17-41.



exalte et celui qui est exalté. De même, dans les sociétés grecque ou romaine, s'adresser à une divinité au moyen du nom *theos/deus*, « dieu », au lieu d'utiliser un nom propre, n'est pas rare et n'implique ni une perte d'individualité de la puissance divine visée ni une idée sous-jacente d'unité du divin. Comme l'a bien écrit Jean-Pierre Vernant, « les diverses puissances surnaturelles dont la collection forme la société divine dans son ensemble peuvent elles-mêmes être appréhendées sous la forme du singulier, ὁ θεός (*ho theos*), la puissance divine, le dieu, sans qu'il s'agisse pour autant de monothéisme<sup>44</sup> ».

De fait, on voit cohabiter, dans les religions plurielles de l'Antiquité, des déclarations philosophiques sur l'unicité du principe divin qui guide le cosmos, des acclamations rituelles qui exaltent le « seul » dieu (*heis theos*, « unique [est] le dieu ») *hic et nunc*, des formes de glorification de la *dynamis* du dieu, déclaré « grand » (*megas*), « très grand » (*megistos*), « très haut » (*hupsistos*), « invaincu » (*invictus*), « saint » (*sanctus*), etc., ainsi que d'innombrables témoignages de dévotion plus traditionnels qui mobilisent un dieu désigné par un nom propre, éventuellement associé à un ou plusieurs attribut(s) onomastique(s). Un cas intrigant est offert par un passage du philosophe Xénophane qui, décrivant la dimension cosmique du principe divin, déclare : « dieu unique, parmi les dieux et les hommes, le plus grand, qui n'est semblable aux mortels ni par la forme ni par l'intuition<sup>45</sup> ». Pour Xénophane, l'unicité constitue un élément qui différencie les dieux des hommes ; même dans la pluralité de ses expressions (que l'on tient pour acquise), le divin est absolu, indéfini, et il embrasse tout. Pareillement,

44. Jean-Pierre Vernant, « Aspects de la personne dans la religion grecque », dans Ignace Meyerson (éd.), *Problèmes de la personne. Colloque du Centre de recherches de psychologie comparative*, Paris/La Haye, Mouton, 1973, p. 30.

45. Xénophane, fr. DK 21 B 23 : εἰς θεός, ἐν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος, οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοῖος οὔδὲ νόημα.

dans la tragédie, Hécube, lorsqu'elle invoque la Justice, dans *Les Troyennes* d'Euripide, se tourne d'abord vers « toi, le support de la terre, qui sur la terre a son siège, qui que tu sois, insoluble énigme », c'est-à-dire une puissance peu identifiée, avant de s'adresser à Zeus, « loi inflexible de la nature ou intelligence des humains »<sup>46</sup>. On pourrait encore mentionner cette acclamation dans un petit médaillon de bronze du 1<sup>er</sup> siècle de n. è. provenant de Jérusalem : « Un est Zeus-Sarapis, grand est Sarapis attentif aux prières ! »<sup>47</sup>, et la comparer avec l'entité divine à laquelle un chevalier romain choisit de consacrer un autel à Carthage (211-217 de n. è.) : « à la puissance invincible de la déesse Caelestis »<sup>48</sup>. Enfin, pour revenir aux dieux « totaux », on peut rappeler l'existence d'un autel provenant de Sébaste en Samarie (Israël) et dédié, au 11<sup>e</sup> siècle de n. è., à la déesse Korê, appelée d'abord « unique divinité, maîtresse de toutes choses », et ensuite explicitée sous la forme de « la grande Korê, l'invincible »<sup>49</sup>. L'unicité, tout comme le préfixe *pan-*, exalte la puissance d'une divinité qui n'est « unique » que pour celui ou celle qui demande son aide.

L'un des cas les plus intéressants d'exaltation d'une puissance divine par le biais d'une qualification superlative est celui d'*hypsistos* (« très haut/altissime »). On la rencontre accolée à des divinités particulières, comme Zeus, Mên, Apollon, Sarapis, mais aussi en tant que puissance autonome dans des dédicaces. Dans certains cas, d'autres titres sont ajoutés pour accroître encore l'aura du ou des destinataire(s) divin(s) des prières, tels qu'*epêkoos* (« qui écoute »), *megistos* (« très grand »), *basileus* (« roi/

46. *Troyennes*, 884-887.

47. Leah Di Segni, « ΕΙΣ ΘΕΟΣ in Palestinian Inscriptions », *Scripta Classica Israelica. Yearbook of The Israel Society for the Promotion of Classical Studies* 13, 1994, n. 28.

48. *AE* 1998, 1538.

49. *SEG* 63-1587.

souverain»), *hagiôtatos* (« très saint/sanctissime »), *sôtér* (« sauveur »), *pantokratôr* (« tout-puissant »), etc.<sup>50</sup> Là où certains font le choix de préciser que ces qualités exceptionnelles sont celles de Zeus ou d'Apollon, d'autres s'adressent directement au dieu « supérieur », à sa « grandissime » puissance, sans lui donner un nom propre puisque ce qui compte, en l'occurrence, c'est de faire levier sur l'intensité et l'efficacité corrélées de la prière.

Dans ces circonstances, miser sur une divinité bien précise, la charger d'une capacité d'action hors du commun, « unique », ne signifie pas opter pour le monothéisme, puisque, à tour de rôle, selon les lieux et les circonstances, telle ou telle divinité peut être acclamée comme « unique » et « toute-puissante », mais recourir à une modalité particulière du polythéisme. Angelos Chaniotis a proposé de parler à ce sujet de *megatheism*<sup>51</sup>, tandis qu'Ara Norenzayan a analysé l'émergence de *big gods*<sup>52</sup>. En définitive, quand on s'adresse aux dieux pour se concilier leurs faveurs, il n'y a guère de différence entre le fait d'exalter leurs capacités (à écouter, agir, régner...) et celui de louer leur nom propre, Jupiter ou Diane, Apollon ou Hécate, Isis ou Mithra. Chaque acteur avait à sa disposition divers outils pour dresser un portrait élogieux de l'interlocuteur surhumain qu'il visait ; il construisait *hic et nunc* la désignation la plus propice à la bonne issue de l'échange inhérent à tout acte religieux<sup>53</sup>.

50. Nicole Belayche, « *Hypsistos* : une voie de l'exaltation des dieux dans le polythéisme gréco-romain », *Archiv für Religionsgeschichte* 7, 2005, p. 34-55 ; *eadem*, « Quel regard sur les paganismes d'époque impériale ? », *Anabases* 3, 2006, p. 1126.

51. Angelos Chaniotis, « Megatheism: The Search for the Almighty God and the Competition of Cults », dans Stephen Mitchell, Peter Van Nuffelen (éd.), *One God...*, *op. cit.*, p. 112-140.

52. Ara Norenzayan, *Big Gods: How Religion Transformed Cooperation and Conflict*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2014.

53. Une étude fondamentale à cet égard est Nicole Belayche, « *Deus deum... summorum maximus* (Apuleius) : Ritual Expressions of Distinction in the Divine World in the Imperial Period », dans Stephen Mitchell, Peter Van Nuffelen (éd.), *One God...*, *op. cit.*, p. 141-166.

Revenons à notre dieu *Pantheios/Pantheus*. Seul ou accompagné d'autres titres honorifiques, comme *augustus*, *magnus* ou *invictus*, il constitue un dieu non pas « total » – un dieu « total » aurait-il vraiment besoin d'appellations supplémentaires ? –, mais un « super-dieu » que l'on convoque dans un souci d'efficacité pragmatique. Il s'agit au fond d'un superlatif relatif : *Pantheios/Pantheus*, seul ou comme qualification de tel ou tel dieu pourvu d'un nom propre, fonctionne comme un amplificateur qui n'a rien d'absolu ni de définitif. Parce qu'il s'agit, par ce biais, de s'assurer une protection très efficace, *Pantheus* peut aussi être représenté comme une sorte de « génie » personnel attaché à un individu ; ainsi, dans une inscription provenant de Castelli Calepio (Bergame, Italie), au II<sup>e</sup> siècle de n. è., émanant de Herma et Philtate qui veulent remercier le dieu pour la protection accordée à leur maître<sup>54</sup> :

Au *Pantheus* de Iuventius, Herma et Philtate ont volontairement et à juste titre accompli le vœu.

Deux esclaves, Herma et Philtate, s'adressent ici à une divinité qui n'a rien d'universel ni de transcendant ; c'est au contraire une entité divine toute proche, liée à un homme, Iuventius, leur patron, avec qui *Pantheus* entretient une relation privilégiée. En le remerciant, les deux esclaves soulignent la protection active et « vraiment divine » qu'il garantit à Iuventius, sans doute analogue à celle qu'assure à leur égard ce patron bienfaisant.

En récoltant des indices sur les dieux « Panthée », d'un bout à l'autre de la Méditerranée, nous avons composé une mosaïque bien plus complexe qu'il n'y paraissait de prime abord. Tantôt seul, tantôt associé à d'autres divinités, « Panthée » est célébré et, en même temps, il célèbre

54. *CIL* V, 5099 (trad. pers.).

la puissance divine dans ce qu'elle a de superlatif, un superlatif contextuel, qui n'est l'apanage de personne en particulier. On appelle « Panthée » un dieu « très divin » qui, plutôt que d'englober tous les dieux dans une seule et même puissance synthétique, sert de caisse de résonance aux attentes du fidèle. Le nom forge l'image d'un dieu qui a réponse à tout ; son culte s'inscrit dans les formes rituelles d'exaltation de la puissance divine, qu'elle soit déclinée sous le nom de Zeus, de Sarapis ou de diverses autres divinités. *Pantheios/Pantheus* appartient à toute une panoplie de qualifications magnifiant les dieux, comme *hypsistos*, *megistos*, *sôtér* en grec, *augustus*, *maximus*, *sanctus* en latin, et d'autres titres encore. Au fond, ces appellations expriment et mettent en relief les qualités intrinsèques des dieux polythéistes, chacun étant le plus important, le plus efficient, le plus précieux aux yeux de chaque acteur du rituel, en fonction de ses attentes et/ou du lieu où il s'adresse aux dieux. L'espace d'une prière ou d'une offrande, le « super-dieu » était placé au sommet de la hiérarchie, seul ou en configuration avec d'autres. En polythéisme, en somme, *tous* les dieux peuvent être *tout-puissants*. Aussi belle et fascinante soit-elle, la citation d'Hermann Usener, tirée de son livre paru en 1896, *Götternamen : Versuch einer Lehre der religiösen Begriffsbildung*, ne peut donc susciter notre consensus : « Chaque personnalité divine, dès qu'elle a acquis une plus grande signification dans le culte, possède une capacité illimitée d'expansion et d'élargissement. Au sein de la sphère culturelle dans laquelle ce dieu occupe une position dominante, il sait réaliser son aspiration, qui est de ne pas cesser d'attirer toutes les autres puissances divines dans son champ d'action. Ce faisant, cependant, il finit par devenir un dieu unique incapable d'accorder aux nombreux dieux qui l'entourent, dont il a pris le contrôle des forces et des noms, un droit de seigneurie et de vénération autonomes. Le polythéisme est obligé de se transformer en monothéisme. Il me semble de la plus haute

importance de garder ce fait fermement ancré et de comprendre sa nécessité intime<sup>55</sup>. » Non, comme le prouve l'analyse minutieuse des portraits onomastiques du dieu « Panthée », le polythéisme *n'est pas* obligé de se transformer en monothéisme.

55. Hermann Usener, *Götternamen: Versuch einer Lehre der religiösen Begriffsbildung* (littéralement : *Noms de dieux. Essai sur la formation des concepts religieux*), 3<sup>e</sup> éd., Francfort, Schulte, 1948, p. 338 [éd. originale : Bonn, Cohen, 1896]. Traduction de l'Auteur.



*Raphaël, Dessin préparatoire de Moïse au buisson ardent.  
Naples, Galerie Farnèse (Musée de Capodimonte).*

## CHAPITRE 10

### « Je serai qui je serai » (Exode 3, 14) Portrait d'une divinité qui serait sans nom et sans image

Fabio Porzia

Recherchez le Seigneur puisqu'il se laisse trouver, appelez-le, puisqu'il est proche. [...] C'est que vos pensées ne sont pas mes pensées et mes chemins ne sont pas vos chemins – oracle du Seigneur. C'est que les cieux sont hauts, par rapport à la terre : ainsi mes chemins sont hauts, par rapport à vos chemins, et mes pensées, par rapport à vos pensées<sup>1</sup>. (*Is 55, 6.8-9*)

La Bible hébraïque, qui correspond, à quelques livres près, à ce que les chrétiens nomment Ancien Testament, décrit le dieu d'Israël comme différent des autres dieux : un dieu ineffable qui, s'il ne s'approche pas de sa propre initiative, ne peut être saisi. C'est pourquoi Israël a besoin que Dieu se révèle. À l'inverse de ce que l'historien grec Hérodote raconte à propos des dieux grecs, à savoir que leurs

1. Les traductions du texte biblique sont issues de la TOB – Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Cerf, 2011. Les parties en italique sont une traduction littérale de l'auteur.



noms, images et origines ont été façonnés par les poètes (*Enquêtes* II, 53), le peuple d'Israël croit que Dieu lui-même a révélé son nom car il a voulu se faire connaître. Le dieu biblique, en effet, cherche l'humanité, il s'approche d'elle et il se fait trouver, comme le dit le prophète Isaïe. À bien y regarder, il s'agit d'un dieu qui n'a pas de vie privée : tout ce que nous connaissons de lui est en rapport avec l'histoire humaine, et en particulier de son peuple, Israël. Dans cette histoire, en outre, Dieu est une nouveauté absolue. Rien sur terre ne peut être dit qui soit vraiment nouveau, comme le constate le sage Qohelet – « Ce qui a été, c'est ce qui sera, ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera : rien de nouveau sous le soleil ! » (Qo 1, 9) –, seul Dieu peut changer l'horizon monotone de l'existence humaine : « Voici que moi je vais faire du neuf qui déjà bourgeoine ; ne le reconnaîtrez-vous pas ? » (Is 43, 19). La révélation du nom de Dieu participe à – pour ne pas dire qu'elle est au cœur de – ce récit de la nouveauté, qui jaillit dans l'existence d'un peuple par ailleurs marginal dans l'histoire du Proche-Orient ancien et, en général, de l'humanité.

Dans le cadre de cet ouvrage, notre défi peut s'exprimer simplement : comment peut-on produire le portrait onomastique d'une divinité dont on ne peut se faire une image et dont on ne peut prononcer le nom, comme le disent les deuxième et troisième commandements du Décalogue ? Son seul trait distinctif, du moins dans nos langues modernes, est l'usage d'une lettre majuscule au début de son appellation : Dieu ou Seigneur<sup>2</sup>. Bien que nos traductions nous cachent son nom en utilisant ces termes, nous verrons que la Bible hébraïque déploie un véritable puzzle, un labyrinthe onomastique dans lequel les noms de Dieu jouent un rôle crucial.

2. Nous respectons d'ailleurs, dans la rédaction de ce chapitre, l'alternance entre majuscule et minuscule. Quand le terme Dieu est écrit avec la lettre majuscule, il désigne le dieu de la Bible hébraïque.

## I

Avant d'explorer comment les noms du dieu biblique condensent la vision particulière du monde contenue dans la Bible hébraïque, il est utile de nuancer le caractère extraordinaire du peuple et du dieu d'Israël, pourtant si nettement mis en avant par les textes bibliques et par beaucoup d'auteurs modernes aujourd'hui encore. Ce faisant, il faut toutefois veiller à ne pas effacer le caractère spécifique de notre documentation. L'équilibre entre normalisation et spécificité, pour le cas de l'ancien Israël, est particulièrement fragile. D'une part, il est impossible d'aborder l'histoire de l'ancien Israël et de sa religion en la dissociant du tourbillon de personnages et d'histoires que la Bible nous a transmis. Ce bagage culturel très général est, d'autre part, entremêlé avec des aspects plus intimes. Israël est, par exemple, le peuple auquel Jésus de Nazareth appartenait ou auquel les promesses de l'Ancien Testament étaient adressées avant d'être transférées à l'Église que Paul de Tarse, non par hasard, suggère de voir comme le « vrai Israël » (Rm 9, 6-8 ; Ga 6, 16). Mais Israël, c'est aussi ce peuple qui, d'abord discriminé par des lois raciales, a ensuite été amené avec une rigueur scientifique jusqu'aux chambres à gaz à l'époque où le nazisme-fascisme triomphait en Europe. Et encore, Israël est cet État moderne, créé il y a tout juste soixante-dix ans au Proche-Orient, qui fait souvent la une de la presse internationale. Un ensemble indissociable de sentiments et de convictions, mais aussi de positions politiques et religieuses, vient donc s'ajouter, dans notre regard moderne, aux réminiscences bibliques. Cette situation, qui ne s'applique à l'étude d'aucun autre peuple de l'Antiquité, constitue certainement le problème fondamental mais aussi explique la fascination qu'exercent les études sur l'Israël ancien, imposant dès lors deux considérations introductives.

La première concerne la nécessité de faire de l'histoire. Israël est bien sûr, dans une certaine mesure, le meilleur exemple d'un peuple qui a survécu au naufrage général des peuples anciens. Il serait cependant erroné de tomber dans le piège de la continuité ininterrompue du nom Israël (du premier livre de la Bible, la Genèse, aux pages de nos journaux) pour valider ce « court-circuit » selon lequel l'Israël de la Bible serait, de fait, l'Israël d'aujourd'hui, et *vice versa*. Il en va de même pour son dieu, dont la longévité est tout à fait remarquable : le nom et l'autorité du dieu biblique continuent à résonner non seulement dans les synagogues mais aussi, sous des formes légèrement différentes, dans les églises et les mosquées du monde entier. Le risque est de considérer Israël avec sa divinité comme un fossile, une entité qui ne change pas avec le temps, ou du moins pas substantiellement, ce qui en ferait une entité anhistorique, sinon un ennemi de l'histoire (une idée dont, d'ailleurs, l'antisémitisme s'est toujours nourri). Il est au contraire nécessaire, aujourd'hui plus que jamais, de redonner une profondeur historique à ce peuple et à sa religion, et de les replacer dans leurs multiples contextes.

La seconde considération est corollairement la nécessité de normaliser le peuple<sup>3</sup> et le dieu d'Israël<sup>4</sup>. Leur

3. Pour des reconstructions historiques visant à « normaliser » l'histoire de l'ancien Israël, voir Israël Finkelstein, Neil Asher Silberman, *La Bible dévoilée. Les nouvelles révélations de l'archéologie*, Montrouge, Bayard, 2002 [éd. originale 2001] ; Mario Liverani, *La Bible et l'invention de l'histoire. Histoire ancienne d'Israël*, Montrouge, Bayard, 2008 [éd. originale 2003].

4. Pour des études récentes sur l'histoire de la religion israélite, voir Jean Soler, *Aux origines du Dieu unique. L'invention du monothéisme*, Paris, De Fallois, 2002 ; Thomas Römer, *L'invention de Dieu*, Paris, Seuil, 2014 ; Ron Naiweld, *Histoire de Yabvé. La fabrique d'un mythe occidental*, Paris, Fayard, 2019. En langue anglaise, voir également Mark S. Smith, *The Early History of God : Yabweh and the Other Deities in Ancient Israel*, Grand Rapids, Eerdmans, 2002 [éd. originale 1990] ; William G. Dever, *Did God Have a Wife ? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*, Grand Rapids, Eerdmans, 2005 ; Jürgen van Oorschot, Markus Witte (éd.), *The Origins of Yabwism*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017 ; Theodore J. Lewis, *The Origin and Character of God : Ancient Israelite Religion through the Lens of Divinity*, New York, Oxford University Press, 2020.

étude a été, pendant des siècles, l'apanage des facultés de théologie, dans lesquelles on s'est intéressé à Israël en tant que préfiguration de l'Église, en soulignant son caractère unique, extraordinaire (et donc anormal), en d'autres termes son splendide isolement par rapport aux peuples voisins, ainsi que sa mission universelle. Ainsi, lorsque, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les grandes civilisations du Proche-Orient ancien ont commencé à être mises en lumière, nombreux sont les spécialistes qui se sont précipités pour rechercher des convergences entre la nouvelle documentation archéologique et le texte biblique, dans le but explicite de montrer que « la Bible avait raison » et de sauver ainsi la valeur théologique d'Israël.

En même temps, les exégètes ont efficacement montré que la Bible est une bibliothèque de textes beaucoup plus complexe qu'une chronique neutre de faits en prise directe avec la réalité. La mise en évidence d'une longue gestation des textes bibliques (entre le VIII<sup>e</sup> et le II<sup>e</sup> siècle av. n. è.) et donc d'une distance entre l'événement vécu et sa narration s'accompagne, en outre, de la reconnaissance du caractère idéologique de cette dernière. Le texte biblique est le résultat de la sélection, du filtrage et de la déformation de l'information, quand il ne s'agit pas d'une invention, pour servir les intérêts politiques et théologiques de l'élite royale ou sacerdotale à laquelle les scribes étaient liés, comme dans toutes les chancelleries du Proche-Orient ancien<sup>5</sup>. Il ne faut pas oublier, en effet, que l'accès à l'écriture en termes de compétences (alphabétisation) et de possibilités économiques (posséder les matériaux nécessaires à l'écriture et entretenir une compagnie de scribes dédiés à ce type d'activité) dépendait dans l'Antiquité du pouvoir central et ne se vérifia guère, dans notre cas, avant le VIII<sup>e</sup> siècle av. n. è.

5. Israël Finkelstein, Thomas Römer, *Aux origines de la Torah. Nouvelles rencontres, nouvelles perspectives*, Montrouge, Bayard, 2019.

## II

Nous pouvons maintenant revenir à la question des noms de Dieu dans la Bible hébraïque. La tradition chrétienne nous a habitués à penser que, dans un contexte monothéiste, la divinité n'a pas besoin d'un nom propre puisqu'elle ne doit pas se différencier d'autres divinités : elle s'appelle tout simplement Dieu. Cependant, un nom ne sert pas uniquement à identifier un élément au sein d'une multitude ; un nom sert aussi à qualifier un individu, y compris une divinité. Dans cette dimension, qui est foncièrement qualitative, un dieu, même en contexte monothéiste, peut être connu sous plusieurs noms.

De surcroît, le statut des noms dans la mentalité biblique est particulièrement important, comme le montrent les passages qui relatent le changement de nom de certains personnages. Le livre de la Genèse nous offre, par exemple, les cas d'Abram renommé Abraham, de Sarai renommée Sarah, et surtout de Jacob qui devient Israël. Même le Talmud s'interroge sur ce phénomène : « D'où vient le fait que le nom affecte la vie d'une personne ? Rabbi Eliezer dit que le verset dit : "Allez, voyez les œuvres du Seigneur, qui a fait des ravages (*shamot*) sur la terre" (Ps 46, 9). Ne lisez pas le mot comme *shamot*, mais plutôt comme *shemot*, "noms". Les noms donnés aux personnes sont donc "les œuvres de l'Éternel sur la terre" » (*Berakhot* 7b).

Ainsi, dans la Bible hébraïque et, par conséquent, dans toute la tradition juive, le nom est à prendre au sérieux en tant que porteur de sens. Ce phénomène est, en réalité, central dans tout le monde sémitique. De nos jours encore, dans les pays de langue sémitique, la question « comment t'appelles-tu ? » est souvent suivie par une autre question sur la signification du nom donné, une habitude qui peut embarrasser le voyageur occidental, perplexe face à

l'opacité du sens originel du nom qu'il porte. D'ailleurs, même si la signification du nom est évidente ou connue, sa portée ne va pas de soi : un Pierre fait difficilement le lien avec la pierre (comme le faisait, par contre, le Pierre des Évangiles), pas plus qu'un François ne relie son nom à l'amour que ses parents portaient à la France, comme devait pourtant le savoir François d'Assise. L'étymologie est pour nous en général reléguée à un arrière-plan lointain.

Les textes bibliques, par contre, à l'aide d'étymologies et de récits, témoignent du fait que les noms ne sont pas une information parmi d'autres. Dans la Bible hébraïque, les exemples sont légion, à commencer, dans ses premières pages, par les noms, tout sauf anodins, d'Adam et Ève. Ainsi Adam est-il celui qui est fait de terre (*adamah*, Gn 2, 7), tandis qu'Ève porte dans son nom la racine du terme « vie » de sorte qu'elle est la mère des vivants (Gn 3, 20). Les patriarches, comme Moïse et finalement presque tous les protagonistes des textes narratifs, portent des noms parlants et fonctionnels par rapport aux récits dans lesquels ils interviennent.

Le cas le plus explicite du point de vue de la construction narrative est l'épisode de David et Abigaïl, dans 1 Samuel 25. David, qui traverse avec ses hommes le désert de Parân, demande à Naval de leur offrir du ravitaillement, au nom des bonnes relations qu'ils ont toujours entretenues. Or Naval, qui pourtant est un homme très riche, refuse. En prenant connaissance de sa réponse offensante, David promet de se venger. C'est alors qu'Abigaïl, la femme de Naval, intervient. S'élançant vers David avec de nombreux présents, elle l'implore d'épargner son mari. Le nœud de l'intrigue porte justement sur la correspondance entre le nom et la nature de Naval, son nom signifiant « fou » : « Que mon seigneur ne fasse pas attention à ce vaurien, à Naval, car *comme son nom, tel il est : Fou/Naval est son nom et la folie est avec lui* » (1 S 25, 25).

À bien y regarder, nous ne sommes pas loin du *Cratyle* de Platon qui, à propos des noms propres, estime qu'une correspondance intime subsiste entre nom et nommé, le premier exprimant une caractéristique essentielle du second. Mais il est possible d'aller plus loin. Dans le monde sémitique, nom et existence sont liés : l'un n'est pas sans l'autre, et *vice versa*. En particulier, nommer et créer constituent un même acte, comme le montre l'incipit bien connu de l'*Enūma Eliš* (tablette I, lignes 1-2), un célèbre poème babylonien qui remonte au moins à la fin du II<sup>e</sup> millénaire av. n. è.<sup>6</sup> :

Lorsqu'en haut, les cieux n'étaient pas nommés,  
 qu'en bas la terre ne portait pas de nom,  
 c'est Apsû qui était le premier, leur ancêtre,  
 la créatrice était Tiamat, leur mère à tous.  
 Ils avaient mêlé ensemble leurs eaux,  
 (mais) les pâtures n'étaient pas agglomérées, ni les can-  
 naies étendues,  
 lorsque les dieux – aucun n'avait encore paru –  
 n'avaient pas reçu de nom, les destins n'étaient pas fixés.

La même conception de la création est attestée dans la Bible hébraïque, où le dieu biblique, c'est bien connu, crée à l'aide de la parole et, après avoir créé, donne un nom à chaque entité créée. Il suffit ici de rappeler le premier acte créateur de Genèse 1, 3-5 :

Et Dieu dit : « Que la lumière soit ! » Et la lumière fut.  
 Dieu vit que la lumière était bonne. Dieu sépara la  
 lumière de la ténèbre. Dieu appela la lumière « jour » et  
 la ténèbre il l'appela « nuit ». Il y eut un soir, il y eut un  
 matin : premier jour.

6. La traduction présentée est celle de Philippe Talon, *The Standard Babylonian Creation Myth: Enūma Eliš*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2005, p. 79.

Ce passage initial du texte biblique montre ce que l'on pourrait considérer comme la deuxième caractéristique des noms dans le monde sémitique : l'acte de nommer ou de renommer, mais également la simple connaissance du nom, impliquent un pouvoir sur l'entité nommée. Si le dieu biblique nomme les éléments naturels dans Genèse 1, il ne nomme pas les animaux, tâche que l'on retrouve en Genèse 2,19-20, confiée à Adam, en sachant que, depuis Genèse 1,26, l'humanité est destinée à soumettre « les poissons de la mer, les oiseaux du ciel, les bestiaux, toute la terre et toutes les petites bêtes qui remuent sur la terre ». Nomination et domination sont donc des concepts très proches, comme dans le cas des savoirs dits magiques.

Enfin, la connaissance du nom, qui comporte certes le risque d'une emprise, signifie aussi une connaissance intime, dans laquelle les deux interlocuteurs se conditionnent réciproquement, non à cause d'une hiérarchie ou d'un acte de violence de l'un sur l'autre, mais à cause d'un acte d'amour. C'est par exemple le cas de Moïse, dont le rapport intime avec Dieu lui permet de le voir – sans mourir – mais seulement de dos, ou de converser avec lui « de bouche à bouche ». À propos de Moïse, Dieu affirme : « Je te connais par ton nom » et « Tu as trouvé grâce à mes yeux » (Ex 33, 12). Ici, « connaître par le nom » va au-delà d'une connaissance cognitive ; il s'agit plutôt d'une connaissance affective. D'ailleurs, tout le peuple d'Israël, qui connaît le dieu unique par son nom, doit, avant de respecter tout autre commandement, l'aimer de tout son cœur, de tout son être, de toute sa force (Dt 6, 5).

D'une façon générale, dans les langues sémitiques, le nom est non seulement porteur de sens et générateur d'histoires, avec toutes les possibilités sémantiques qu'il véhicule, mais le connaître génère en plus une relation intime. S'il s'agit, en l'occurrence, de connaître un nom divin, alors les conséquences sur la construction d'un savoir théologique sont considérables et directes.



## III

Le caractère révélé des textes bibliques n'invalide pas la notion d'histoire, tout au contraire : toute la révélation biblique se veut ancrée dans l'histoire du monde et, en particulier, du peuple d'Israël, au point que les textes néotestamentaires revendiquent encore la continuité de la révélation entre les différentes époques. L'incipit de la Lettre aux Hébreux est assez explicite à ce propos : « Après avoir, à bien des reprises et de bien des manières, parlé autrefois aux pères par les prophètes, Dieu, en la période finale où nous sommes, nous a parlé à nous par un Fils qu'il a établi héritier de tout, par qui aussi il a créé les mondes » (He 1, 1-2). Le but de cette nouvelle révélation est, poursuit l'auteur, de montrer que Jésus est « d'autant supérieur aux anges qu'il a hérité d'un nom bien différent du leur » (He 1, 4). La question des noms divins est décidément décisive dans la mentalité biblique<sup>7</sup>.

Si la tradition chrétienne règle la question des noms du dieu de l'Ancien Testament en l'appelant Dieu, Seigneur ou Père, une lecture attentive de la préhistoire du peuple d'Israël, racontée dans le livre de la Genèse, nous montre une situation bien différente. Ici, Dieu est connu sous plusieurs noms, et cela même après la révélation de son vrai nom à Moïse dans le livre de l'Exode, le deuxième livre de la Torah, qui s'appelle précisément, d'après la tradition juive, *Sefer Shemot*, le « livre des Noms ». C'est notamment aux chapitres 3 et 6 de ce livre que la Bible hébraïque déploie un véritable labyrinthe onomastique, dans lequel différents noms de Dieu se chevauchent, s'entrecroisent, se confondent, même s'ils nomment tous

7. Voir, par exemple, les études suivantes : André Manaranche, *Des noms pour Dieu*, Paris, Fayard, 1980 ; Trygve N. D. Mettinger, *In Search of God : The Meaning and Message of the Everlasting Names*, Philadelphie, Fortress Press, 1988.

le même Dieu qui a dans l'unité sa caractéristique la plus saillante. Ces noms ne sont pas simplement énoncés mais aussi commentés, reformulés et, en dernier recours, expliqués. Nous sommes confrontés à une véritable sémiotique des noms divins, comme le montrent les deux passages suivants :

Moïse dit à *Elohim* : « Voici ! Je vais aller vers les fils d'Israël et je leur dirai : *Elohim* de vos pères m'a envoyé vers vous. S'ils me disent : Quel est son nom ? – que leur dirai-je ? » *Elohim* dit à Moïse : « *Je serai qui je serai.* » Il dit : « Tu parleras ainsi aux fils d'Israël : *Je serai* m'a envoyé vers vous. » *Elohim* dit encore à Moïse : « Tu parleras ainsi aux fils d'Israël : *YHWH Elohim* de vos pères, *Elohim* d'Abraham, *Elohim* d'Isaac, *Elohim* de Jacob, m'a envoyé vers vous. C'est là mon nom à jamais, c'est ainsi qu'on m'invoquera d'âge en âge. » (Ex 3, 13-15)

*Elohim* adressa la parole à Moïse. Il lui dit : « C'est moi *YHWH*. Je suis apparu à Abraham, à Isaac et à Jacob comme *El Shaddaï*, mais sous mon nom, *YHWH*, je ne me suis pas fait connaître d'eux. » (Ex 6, 2-3)

Ces textes soulignent, d'un point de vue littéraire, plusieurs traditions qui nomment le dieu d'Israël de façons différentes : *El*, le terme typique en sémitique pour dire « dieu », et notamment sa forme au pluriel *Elohim*, qui est systématiquement utilisée dans la Bible hébraïque pour désigner paradoxalement le dieu unique ; *El Shaddaï*, le dieu puissant, par lequel Dieu s'est fait connaître aux patriarches ; *YHWH*, le tétragramme, le nom propre de Dieu ici révélé, bien qu'il ait déjà été utilisé par la voix narratrice dans le livre précédent de la Genèse (et parfois par certains personnages comme Abraham en Genèse 14, 22) ; et encore la curieuse formule « Je serai qui je serai » (*ehyeh asher ehyeh*), abrégée aussi en « Je serai » (*ehyeh*), utilisée comme un nom. Outre qu'ils

raccordent des traditions différentes, ces passages s'efforcent d'éclaircir la portée théologique de ces noms lourds de sens, en particulier les deux derniers, YHWH et « Je serai (qui je serai) ».

Parmi tous les noms que la Bible hébraïque attribue au dieu d'Israël, le tétragramme est le seul à être présenté comme le nom propre de Dieu. Il constitue une fenêtre grande ouverte sur la manière dont les Israélites pensaient le divin. D'un point de vue philologique, les origines du tétragramme restent opaques, bien que beaucoup d'encre ait coulé sur ce sujet. Une possibilité est de le lier à la racine sémitique *hwy*, qui signifie « désirer », « tomber » ou encore « souffler » : le nom YHWH pourrait ainsi évoquer l'image d'un oiseau de proie qui descend sur sa victime (un peu comme le dit Exode 19, 4 : « Je vous ai portés sur des ailes d'aigle »), ou encore l'image de « celui qui souffle », « qui amène le vent », qui conviendrait bien à un dieu de l'orage tel que YHWH, souvent décrit de cette manière dans les textes bibliques<sup>8</sup>. Le tétragramme a également été expliqué comme une forme causative de la racine *hyh*, « être », avec le sens de « donner la vie », « créer ». C'est dans cette perspective que les traducteurs de la Septante ont interprété l'expression *ehyeh asher ehyeh*, qu'ils ont traduite par « Je suis celui qui est<sup>9</sup> », sans doute enthousiastes à l'idée de pouvoir créer un pont entre leur dieu et l'Être de la métaphysique grecque. Le débat sur le sens originnaire de ce terme est donc destiné à rester ouvert, comme celui sur son origine géographique. Un passage tel que Juges 5, 5 « *YHWH celui du Sinaï* » sug-

8. Voir par exemple le Psaume 18, en particulier les versets 10-14 : « Il déploya les cieux et descendit, un épais nuage sous les pieds. Sur le char du chérubin, il s'envola, planant sur les ailes du vent. Il fit des ténèbres sa cachette, de leurs replis son abri : ténèbres diluviennes, nuages sur nuages ! Une lueur le précéda et ses nuages passèrent : grêle et braises en feu ! Dans les cieux, *YHWH* fit tonner, le Très-Haut donna de la voix : grêle et braises en feu ! »

9. Pour la traduction en français de la Septante, voir la collection « La Bible d'Alexandrie », Paris, Cerf, 1986-.

gère un strict parallèle avec une autre divinité, celle d'une montagne désertique, le Dushara des populations nabatéennes, dont le nom signifie exactement « celui de la (montagne) Shara ». Ce passage et d'autres (Ha 3, 3 et Dt 33, 2) invitent très probablement à chercher l'origine de YHWH dans cette région méridionale.

Quoi qu'il en soit, les deux passages cités ci-dessus font preuve d'un effort interprétatif particulièrement fécond et créatif. Confrontés à un nom, YHWH, qui devait déjà aux alentours du VI<sup>e</sup> siècle av. n. è. sembler opaque, des savants l'ont décodé à la lumière du récit de l'Exode. L'épisode de la révélation de Dieu dans le buisson ardent du Sinaï (un lieu appelé *Horeb* dans le Deutéronome, car les noms sont toujours multiples !) doit donc être compris comme une glose savante qui explique la multiplicité des noms utilisés pour le dieu unique et le sens profond du nom le plus important. En particulier, l'expression « Je serai qui je serai » est créée *ad hoc* pour ce contexte et se présente comme l'explication du tétragramme. Les quatre lettres de YHWH sont donc interprétées comme une forme du futur du verbe *hyh*, « être », à la troisième personne du singulier (« il sera »), mais conjuguée à la première personne quand c'est Dieu lui-même qui le prononce (« je serai »). Bien que d'un point de vue grammatical YHWH ne soit pas le futur de *hyh*, la forme correcte étant YHYH et non YHWH, le texte fait ici un choix herméneutique clair. Le nom de Dieu condensé dans l'énigme des quatre lettres YHWH est ici résolu avec une phrase qui comporte un double verbe au futur.

En réponse au cri de sa population esclave en Égypte, Dieu ne se présente pas comme le créateur, le juge ou le tout-puissant, mais d'abord comme la divinité du clan familial des patriarches Abraham, Isaac et Jacob. Il résume ainsi la préhistoire du peuple d'Israël contenue dans le livre de la Genèse. Le dieu du buisson ardent, qui est en train d'accomplir quelque chose d'inédit pour son peuple,

est simultanément le dieu du passé, celui que les ancêtres des Israélites esclaves de Pharaon invoquaient. Mais ce dieu qui parle à Moïse, qui est le dieu de toujours, se définit avec un double futur : « Je serai qui je serai. » Dans les consonnes du tétragramme est donc inscrite une synchronie entre passé, présent et futur. Les trois dimensions de l'histoire sont coprésentes en Dieu.

Il n'est donc pas uniquement question de la révélation d'un nom mais, bien plus, d'un discours qui indique au peuple d'Israël en détresse comment penser le divin et, du même geste, son propre destin : au futur, comme promesse de présence, d'assistance et d'aide. Les auteurs qui restent cachés et anonymes derrière le texte mettent en scène un dieu qui ne se laisse pas réduire à un objet de culte – et d'ailleurs, aucune image de lui ne doit être fabriquée –, ils mettent en scène un dieu qui est pur sujet. À bien y regarder, il s'agit d'un sujet mobile, en devenir, un véritable Dieu vivant, comme le décrit souvent la tradition juive. Rien donc de plus étranger à l'immobilité de l'Être grec. YHWH est en même temps sujet, donc nom, et action, donc verbe : « *Je serai* m'a envoyé vers vous », récite Exode 3, 14. Voilà condensé le portrait onomastique du dieu biblique !

Dans le même temps, ce nom qui définit l'identité divine creuse aussi l'écart qui scelle la différence entre Dieu et les êtres humains : Dieu se donne sans se laisser saisir. C'est pour assurer la supériorité divine que Dieu évite de répondre, lorsqu'à deux reprises, dans la Torah (Gn 32, 30 et Ex 3, 13), on lui demande son nom. La première fois, il bénit Jacob qu'il vient de renommer « Israël », comme pour souligner le fait que c'est lui qui possède un pouvoir sur le patriarche et non le contraire. La seconde fois, au buisson ardent, la formule *ehyeh asher ehyeh* est encore un stratagème qui cache, tout en l'expliquant, le nom mystérieux de Dieu.

#### IV

« C'est là mon nom à jamais, c'est ainsi qu'on m'invoquera d'âge en âge », conclut le récit d'Exode 3, 15. Les commentateurs anciens, à commencer par Rashi (1040-1105), ont remarqué que l'expression « à jamais » est curieusement écrite en hébreu sans la lettre *וַו*, ce qui donne la possibilité de lire le terme de deux façons : *leolàm*, « pour toujours », mais aussi *lealèm*, « à cacher ». YHWH devient alors le nom de Dieu qui doit être caché... à jamais. L'histoire du texte de la Bible hébraïque témoigne de cet effacement progressif du nom propre de Dieu qui est systématiquement remplacé par de simples noms communs. Restons dans le livre de l'Exode, quelques chapitres après la révélation du nom propre de Dieu :

Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le Seigneur, ton Dieu. (Ex 20, 4-5 ; Dt 5, 8-9)

Tu ne prononceras pas à tort le nom du Seigneur, ton Dieu. (Ex 20, 7 ; Dt 5, 11)

Ces deux passages issus des « Dix paroles » confiées par Dieu à Moïse, autrement connus respectivement comme le deuxième et le troisième commandements du Décalogue, sont à l'origine de la prohibition absolue de représenter le dieu biblique et d'en prononcer le nom, deux aspects intimement liés. En réalité, les deux textes se présentent comme une interdiction relative : il ne faut pas représenter les éléments naturels ou les animaux pour leur rendre un culte parce que le dieu d'Israël n'est pas parmi eux et, de surcroît, il ne faut pas prononcer son nom à tort. Dans ces passages, rien n'est dit à propos de la possibilité de représenter plastiquement le dieu d'Israël ou de prononcer son nom « à

raison ». D'ailleurs, nous savons qu'il y a eu des époques où YHWH était représenté et son nom prononcé. Quelques représentations du dieu biblique sont désormais connues dans des sceaux, des dessins sur poterie, dans une monnaie, etc.<sup>10</sup> En outre, les noms portés par les Israélites comportaient très souvent la prononciation du nom de Dieu, en entier ou en abrégé (le nom « Isaïe », par exemple, est prononcé en hébreu *Yéshayahou* et signifie « Yahou sauve », YHW, *Yahou*, étant une des orthographes de YHWH, *Yahvé*). Cependant, tout le monde connaît les conséquences ultimes que ces textes ont eues dans la tradition juive : même la traduction proposée cache derrière le terme « Seigneur » les quatre lettres du nom original de Dieu, l'imprononçable tétragramme YHWH qui, dans le récit de l'Exode, venait juste d'être révélé quelques pages auparavant.

La divinité protagoniste de la Bible hébraïque est normalement appelée Dieu ou Seigneur, toujours avec la majuscule dans nos traductions, pour montrer qu'il s'agit bien de son nom et non d'un simple titre comme pour les autres dieux qui peuvent être « seigneur de tel endroit » ou « maître de tel élément ». L'habitude de prononcer le nom de YHWH devait être tombée en désuétude bien avant la destruction du Temple de Jérusalem en 70 de n. è., à une époque où elle était limitée au grand-prêtre, le jour des célébrations du *yom kippour*. En effet, des textes datés entre les premiers siècles av. n. è. et les premiers siècles de n. è., comme la traduction en grec de la Bible hébraïque (la Septante) et les rouleaux de la mer Morte, témoignent d'une certaine réticence à utiliser systématiquement le tétragramme. Dans la Septante en particulier, ce dernier est pratiquement absent et remplacé par les termes génériques de Dieu et Seigneur, comme dans nos traductions

10. Pour ces questions, il est utile de regarder le vaste répertoire contenu dans Othmar Keel, Christoph Uehlinger, *Dieux, déesses et figures divines. Les sources iconographiques de l'histoire de la religion d'Israël*, Paris, Cerf, 2001 [éd. originale 1998].

modernes. Ce n'est donc pas un hasard si, au Moyen Âge, plusieurs parmi les plus grands savants de la chrétienté, comme Thomas d'Aquin, qui ne lisaient l'Ancien Testament qu'en grec ou en latin, ignoraient que, dans la Bible hébraïque, Dieu avait un nom propre. D'ailleurs, de nos jours encore, bien que nous voyions les quatre consonnes dans les textes en hébreu, nous ne savons plus exactement comment les prononcer, même si la vocalisation « Yahvé » est la plus répandue.

Le christianisme joue aussi un rôle dans l'évanouissement progressif des noms de Dieu. Si dans le judaïsme la question des noms divins était décisive et condensait une théologie très riche, dans le christianisme cette question est globalement mise de côté. Les théologiens chrétiens se contenteront, au fil des siècles, du nom commun « Dieu » en tant qu'étiquette qui permet à trois personnes – le Père, le Fils et le Saint-Esprit – d'être comptées dans la même catégorie ontologique.

Cependant, la perte du nom propre de la part de YHWH est seulement relative. Dans les écrits en langue hébraïque, bien que la lecture du tétragramme soit systématiquement remplacée par l'expression *Adonai*, « mon Seigneur », les quatre lettres sont bien écrites et bien visibles. L'effort qui consiste à différencier ce que l'œil voit de ce que la bouche lit incombe au lecteur. Encore une fois, il est question d'un écart, d'une séparation entre ce qui est ordinaire et ce qui est *qadosh*, « saint ». Comme le dit le Talmud : « Le Saint, béni soit-il, a dit : "Ce n'est pas comme je suis écrit que je suis invoqué : je suis écrit *Yod He* (abréviation du tétragramme), je suis invoqué *Aleph Dalet* (abréviation d'*Adonai*)" » (*Pessachim* 50a). *Adonai* devient ainsi « le nom du Nom » selon l'heureuse formulation du philosophe Emmanuel Levinas<sup>11</sup>, qui reprend

11. Emmanuel Levinas, *L'au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques*, Paris, Minuit, 1982.



aussi l'habitude juive de nommer Dieu tout simplement *HaShem*, « le Nom ».

L'usage de désigner le dieu unique au moyen de noms communs, comme Dieu ou Seigneur, a souvent été présenté comme une caractéristique propre au monothéisme juif. Ce dernier, d'une part, n'aurait plus eu besoin d'un nom propre pour le dieu unique et, de l'autre, aurait exploité ces titres comme emblèmes de son caractère abstrait et transcendant. Néanmoins, cette vision ne rend pas justice au paysage religieux dans lequel YHWH était inscrit. Le monde proche-oriental, duquel le dieu biblique n'est qu'une expression, est en effet riche en divinités presque « homonymes », parfois même « anonymes ». Pareillement, dans le domaine iconographique, les mêmes conventions et les mêmes éléments décoratifs ou stylistiques étaient utilisés pour les représenter. Le seul moyen de différencier ces divinités aux noms et aux traits si similaires consiste à les enraciner dans un espace particulier : une cité, une montagne, un fleuve, un sanctuaire... Il ne faut d'ailleurs pas oublier que YHWH, à son tour, est attesté dans certaines inscriptions du désert du Sinaï (sur le site de Kuntillet Ajrud, au VIII<sup>e</sup> siècle av. n. è.) comme YHWH « de Samarie », la capitale du royaume de Samarie au nord de Jérusalem, ou YHWH « de Teman », dans la région désertique méridionale.

Force est de constater que les noms de plusieurs divinités levantines résultent d'une combinaison entre un nom commun et un toponyme, comme dans le cas de la Dame (*Baalat*) de Byblos, du Seigneur (*Baal*) de Tyr, du Seigneur (*Baal*) de Sidon ou encore du Seigneur (*Baal*) des cieux. Or, la Dame de Byblos et le Seigneur des cieux, deux divinités bien attestées pendant plusieurs siècles dans le monde phénicien, avec une irradiation véritablement proche-orientale, ne sont connus qu'à travers ces expressions, alors que les Seigneurs de Tyr et de Sidon étaient, pour leur part, connus aussi sous les noms respectivement

de Melqart et d'Eshmoun. Inutile dès lors de vouloir établir, comme certains chercheurs le font, si la Dame de Byblos s'appelait Astarté, Anat, Ashéra, Aphrodite, Isis ou encore Hathor. La Dame de Byblos s'appelait la Dame de Byblos ; son nom n'en cachait pas un autre. Il disait très clairement sa fonction principale : veiller sur la cité, son territoire et sa population.

Dans ce contexte, appeler YHWH tout simplement Dieu ou Seigneur n'a donc, en définitive, rien d'extraordinaire. Au contraire, une telle pratique suit une nomenclature habituelle dans le Levant, la terre des dieux appelés *Baal*, « Seigneur », ou *Baalat*, « Dame ». Du reste, un rapprochement très étroit peut être établi entre la figure divine connue sous le nom de « Seigneur des cieux » et le dieu biblique. Dans le vaste paysage religieux proche-oriental, il s'agit de deux divinités dont le culte s'est progressivement imposé pendant le I<sup>er</sup> millénaire av. n. è. Ils n'ont pas de généalogie, ne sont pas accompagnés par une divinité féminine (parèdre) et ne sont liés à aucun endroit géographique précis. Sans suggérer une identification entre ces deux divinités, il est clair que la tradition biblique s'est nourrie du langage religieux des peuples environnants et a participé activement à l'évolution du paysage divin levantin<sup>12</sup>.

## V

La Bible hébraïque ne montre que peu d'intérêt quant à la forme ou à l'apparence de son Dieu ; elle préfère se concentrer sur le rapport intime qu'il entretient avec son peuple. Le nom de YHWH, interprété comme *ehyeh asher ehyeh*, c'est-à-dire comme une promesse de présence et d'aide, n'est pas un nom quelconque : il exprime un rapport et

12. Mark S. Smith, *God in Translation: Deities in Cross-Cultural Discourse in the Biblical World*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2008.

un programme. Le dieu biblique ne peut se passer de son peuple, il en a besoin : pour le dire autrement, sans Israël, Dieu ne serait pas Dieu. Non pas en vertu des arguments typiques de l'athéisme déjà avancés par les Grecs anciens – s'il n'y avait personne pour penser aux dieux, ces derniers n'existeraient pas –, mais parce que la nature même du dieu biblique est son *être-pour*. En contraste avec l'Être grec, immobile et centripète, l'*être-pour* du dieu biblique est en constante recherche des êtres humains, donc centrifuge : « Où es-tu ? » demande YHWH *Elohim* à Adam qui vient de manger le fruit prohibé dans le jardin d'Éden (Gn 3, 9).

Nous avons vu qu'afin de dresser un portrait onomastique de YHWH, la prohibition de le reproduire en image et d'en prononcer le nom est centrale. Cela oblige à dévier de la norme habituelle selon laquelle, un peu comme dans nos passeports, l'identité de chacun se définit par une image et un nom. Le but évident de cette double prohibition est d'éviter de calquer le divin sur l'humain. Afin de préserver le divin des simplifications dues aux limites des capacités humaines, la stratégie des auteurs bibliques est de restreindre au minimum toute similitude entre Dieu et les humains. L'absence de nom et d'image pour le dieu des Juifs suscita, dès l'Antiquité, étonnement, curiosité, mais aussi mépris. En raison de la nature prétendument abstraite de leur divinité, les Juifs ont été assimilés tôt à une secte philosophique plutôt qu'à une véritable religion<sup>13</sup>. En outre, des sources anciennes relatent des médisances qui circulaient sur les Juifs, leur législateur Moïse et bien évidemment leur dieu, que l'on croyait, par exemple, représenté par une tête d'âne dans la cella du Temple de Jérusalem. Le juif Flavius Josèphe, au 1<sup>er</sup> siècle de n. è., tenta de réagir à ces dénigrements dans son ouvrage apologétique *Contre Apion*.

13. Joseph Mélèze-Modrzejewski, *Un peuple de philosophes. Aux origines de la condition juive*, Paris, Fayard, 2011.

Au fil des siècles, l'antagonisme entre l'Église et les Juifs augmenta. Si un personnage comme Thomas d'Aquin se limitait à ignorer le tétragramme, d'autres auteurs se lancèrent dans un mépris ouvert et exécrationnel à l'égard des traditions juives, y compris celles qui touchent à la manière d'appeler leur Dieu, récupéré par la théologie chrétienne comme le Père de La Trinité, raison pour laquelle les chrétiens s'arrogeaient le droit d'en discuter le nom et la nature. Il suffit de lire, à titre représentatif, l'extrait suivant<sup>14</sup> :

Ici à Wittenberg, dans notre église paroissiale, il y a une truie sculptée dans la pierre, sous laquelle sont étendus des jeunes cochons et des Juifs qui sont en train de têter, et derrière la truie se tient un rabbin qui soulève la patte droite de la truie, se dresse derrière la truie, se penche et regarde avec grand effort le Talmud sous la truie, comme s'il voulait lire et voir quelque chose de très difficile et d'exceptionnel; il n'y a aucun doute, ils ont reçu leur *Schem Hamphoras* de cet endroit.

Écrites par Martin Luther en 1543, ces lignes appartiennent à l'ouvrage *Vom Schem Hamphoras und vom Geschlecht Christi* (« Du nom inconnu et de la lignée du Christ »), dont la première édition reproduisait, en page de garde, la *Judensau* (la « truie des Juifs ») décrite dans le passage (fig. 1). Le *Schem Hamphoras* dont Luther parle, et qui correspond au *shem hameforash* des rabbins, n'est que le nom explicite de Dieu, c'est-à-dire, selon les différentes traditions, soit le tétragramme YHWH (ailleurs appelé dans la tradition rabbinique *shem hameyuhad*, le « nom spécial »), soit le vrai nom secret de Dieu, connu seulement par certains initiés comme, par exemple, les

14. Trad. à partir de Martin Luther, *Vom Schem Hamphoras und vom Geschlecht Christi. Matthei am I. Capitel*, dans *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 53, Weimar, H. Böhlhaus Nachfolger, 1968, p. 600.

kabbalistes. L'existence d'un nom imprononçable, secret ou en tout cas puissant de Dieu est rejetée par Luther dans son réquisitoire contre les *Toledot Yeshu*, la version juive de la vie de Jésus selon laquelle il aurait opéré des miracles en prononçant ce nom mystérieux. Le refus du nom divin comme un mot puissant et magique servait aussi à Luther pour critiquer les prêtres de son époque qui, à leur tour, par le biais des mots, avaient la prétention de changer la nature d'éléments naturels, comme le pain et le vin, dans le cadre de la transsubstantiation eucharistique.



Fig. 1. Un exemplaire de la « truie des Juifs » gravé sur bois. Allemagne, fin du xv<sup>e</sup> siècle. D'après Martin Luther, *Des Juifs et de leurs mensonges* (1543), Paris, Honoré Champion, 2015, p. 114.

Cependant, bien qu'historiquement attestée à l'intérieur comme à l'extérieur du judaïsme, la compréhension des noms de Dieu comme des mots magiques dotés d'un pouvoir intrinsèque est simpliste et trompeuse. Le pouvoir de ces noms, et du tétragramme en particulier, n'est pas, en les prononçant, de faire changer une situation ou d'obtenir quelque chose. Le vrai pouvoir véhiculé par le

puzzle onomastique contenu dans la Bible hébraïque – et entièrement perdu dans nos traductions ainsi que dans la Bible chrétienne – est d’ouvrir une fenêtre sur la nature du divin.

Ces noms accompagnent l’existence du peuple d’Israël, lui indiquent le rapport à entretenir avec son Dieu et lui montrent le sens ultime de l’histoire. Les auteurs bibliques et, plus tard, les sages du Talmud n’ont pas peur de jouer avec le potentiel sémantique de l’onomastique divine. Au contraire, pour eux, s’interroger sur les noms de Dieu signifie explorer un potentiel expressif inépuisable dans lequel toute l’histoire est condensée et reflétée<sup>15</sup>. Comme le prophète Zacharie à propos de la fin des temps, « *En ce jour-là, YHWH sera Un et son nom sera Un* » (Zac 14, 9) ; le nouveau – et le dernier – nom de Dieu est donc « Un ». Pour ce nom ultime, véritable point de fuite de l’histoire, il n’y a plus besoin de verbe d’action, ni de précision temporelle, ni non plus de coordonnées géographiques. La multiplication et la fragmentation des noms divins qui se sont succédé pendant l’existence historique du peuple élu ainsi qu’au cours de la composition de la Bible hébraïque et de la littérature juive postérieure sont récapitulées dans la simplicité de l’unité. Un : le labyrinthe onomastique trouve ici sa solution. Il s’agit d’ailleurs d’un nom qui recompose l’unité de l’humanité après sa dispersion à Babel, quand les êtres humains avaient voulu « se faire un nom » (Gn 11, 4). Tendue entre la création du monde par *Elohim* en Genèse 1, 1, ce nom pluriel qui pourtant indique un seul dieu, et la fin des temps quand YHWH s’appellera tout simplement Un, l’histoire humaine défile, incompréhensible et morcelée, peuple contre peuple, l’un contre l’autre. Pour nous qui avons l’impression que le monde se complique de plus en plus et qu’il n’y a jamais

15. Donatella Di Cesare, *Grammaire des temps messianiques*, Paris, Hermann, 2011 [éd. originale 2008].

de fin aux douleurs sur la surface de la terre, la littérature biblique apporte une clé pour interpréter tout cela : d'une part, l'être humain n'est pas seul, Dieu *est-pour* lui ; et, de l'autre, la fin est déjà décidée, Dieu va triompher, tout s'achemine déjà inéluctablement vers cet objectif. Pour montrer cela, le peuple d'Israël a élaboré au fil de plusieurs siècles une bibliothèque de textes des plus disparates mais qui, quand on la lit avec attention, peut être considérée comme une grande épopée qui se joue, se noue et se dénoue autour des noms de Dieu.







*Apollon chryséléphantin de Delphes (Musée de Delphes)*

*Photo Corinne Bonnet*

## CHAPITRE II

### Boucles d'Or chez les Grecs, ou les secrets capillaires du bel Apollon

Adeline Grand-Clément

*Moi, ce que je demande, c'est que le blond Apollon (flavus Apollo) me verse à pleine coupe l'eau de Castalie, que ma tête soit couronnée du myrte qui craint le froid et qu'en cet appareil je sois lu souvent par les amants que tout inquiète.*

(Ovide, *Les Amours* I, 15, 35-38)

*De Dom Pernety à Klimt : to be blond or not to be blond,  
that is the question*

Les sujets mythologiques ont fourni matière à nombre de tableaux réalisés par les peintres de l'époque moderne : les dieux et les déesses grecs avaient alors la cote ; mais encore fallait-il que le public puisse les identifier correctement. Comme dans l'Antiquité, les artistes avaient recours à des codes iconographiques ; ils dotaient les figures divines d'attributs distinctifs afin de permettre aux spectateurs de se repérer dans le riche vivier panthéonique grec ou romain qui alimentait l'imaginaire moderne. Les artistes disposaient, pour les aider dans cette entreprise,

de dictionnaires et de manuels d'iconologie, sortes de vade-mecum comportant des répertoires d'images, qui fleurirent à partir du xvi<sup>e</sup> siècle. Dans le *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure, avec un traité pratique des différentes manières de peindre* paru en 1757, on lisait ceci, sous l'entrée « Blond »<sup>1</sup>:

Ce serait une faute de donner un visage brun & des cheveux noirs à Cérès & à Apollon puisque l'usage a prévalu de dire figurément le *blond Apollon*, la *blonde Cérès* & on le dit avec raison parce que le premier est pris pour le soleil dont l'éclat & les rayons seraient fort mal représentés par le sombre des cheveux noirs & que, Cérès étant prise pour la Déesse des moissons qui dorent nos campagnes, le blond est en conséquence une couleur qui lui convient, à l'exclusion de toute autre. Les Anciens étaient fort attachés à une espèce de couleur blonde, que le soleil produit dans les pays chauds sur l'extrémité des cheveux bruns en les faisant changer de couleur.

On doit cet ouvrage à un érudit, Antoine-Joseph Pernety (1716-1796), un moine défroqué versé dans l'alchimie, qui était un excellent connaisseur des textes antiques. Nous ne reviendrons pas sur le prétendu attrait que les mèches décolorées par le soleil exerçaient sur les Anciens selon l'auteur. Pernety avait surtout à cœur de prémunir les artistes de son temps contre la faute de goût consistant à figurer un Apollon ou une Cérès/Déméter aux cheveux noirs : il fallait selon lui se conformer à la tradition qui, depuis l'Antiquité, attestait la blondeur de ces deux divinités, car cette dernière était précisément le signe tangible de leurs prérogatives divines (le soleil et la lumière pour l'un, les champs mûrs de céréales pour l'autre).

Pernety avait raison de prendre au sérieux la couleur des cheveux d'Apollon et de Cérès. Tout comme le nom,

1. Rééd. Paris, 1781, vol. 1, p. 83.

les caractéristiques (formes, couleurs) du corps prêté aux dieux et les attributs qui le prolongent permettent de différencier entre elles les figures panthéoniques, en rendant visibles et explicites la nature de leurs pouvoirs et leur périmètre de compétences. Les peintres modernes se sont, dans l'ensemble, conformés à la tradition invoquée par Pernety, peignant un Apollon à la blondeur juvénile, comme sur *l'Apollon et Daphné* de Rubens (1636) ou le tableau du même nom de Théodore Chassériau (1845).



*Fig. 1. Théodore Chassériau, Apollon et Daphné (1845).*

*Paris, Musée du Louvre, département des peintures, R.F. 3870.*

Les deux œuvres s'inspirent d'un épisode de la mythologie grecque souvent mis en scène en peinture et en sculpture, et dont la version la plus connue figure chez Ovide. L'œuvre de ce poète latin, un contemporain d'Auguste, a en effet connu une grande fortune à partir de la Renaissance comme principale source de diffusion des mythes grecs dans les milieux lettrés et artistiques européens. Dans ses *Métamorphoses*, Ovide évoque la transformation de la jeune Daphnè en laurier alors qu'elle était poursuivie par Phoibos – un autre nom d'Apollon, qui signifie « le Radieux », « le Rayonnant », « le Lumineux », « le Flamboyant ». Le poète explique qu'Apollon, touché par un trait d'Éros, était tombé éperdument amoureux de la nymphe, alors que celle-ci était au contraire hostile à toute idée de mariage et d'union sexuelle. Qu'à cela ne tienne, Apollon était prêt à aller jusqu'au bout. Il s'était donc lancé à la poursuite de la jeune fille et, au moment précis où le dieu la rattrapait et s'apprêtait à l'êtreindre, Daphnè, ayant invoqué le secours des dieux, avait été transformée en laurier. Les vers d'Ovide expriment de façon magnifique les étapes de la métamorphose de la jeune fille en végétal<sup>2</sup> :

À peine a-t-elle achevé sa prière qu'une lourde torpeur s'empare de ses membres ; une mince écorce entoure son sein délicat ; ses cheveux qui s'allongent se changent en feuillage ; ses bras, en rameaux ; ses pieds, tout à l'heure si agiles, adhèrent au sol par des racines incapables de se mouvoir ; la cime d'un arbre couronne sa tête ; de ses charmes il ne reste plus que l'éclat. Phébus cependant l'aime toujours ; la main posée sur le tronc, il sent encore le cœur palpiter sous l'écorce nouvelle ; entourant de ses bras les rameaux qui remplacent les membres de la nymphe, il couvre le bois de ses baisers. (*Métamorphoses* I, 548-556)

2. Trad. G. Lafaye, CUF.



L'épisode ovidéen révèle que le dieu solaire peut se transformer en amoureux ardent, potentiellement dangereux et violent, lorsqu'il est le jouet d'Éros. D'après une hypothèse récemment avancée<sup>3</sup>, le célèbre tableau de Gustav Klimt conservé à Vienne, *Le Baiser* (1908-1909), trouverait également sa source d'inspiration dans la référence à la métamorphose de Daphnè rattrapée par Apollon.

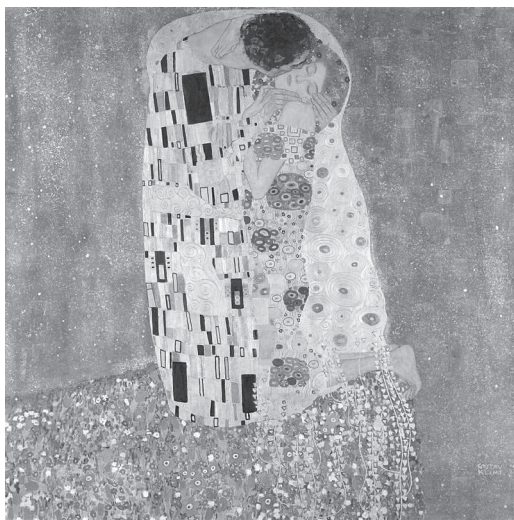


Fig. 2. *Gustav Klimt, Le Baiser (1908-1909).*

*Vienne, Palais du Belvédère.*

Si c'est bien le cas, il faudrait alors admettre que le peintre symboliste autrichien a pris de grandes libertés par rapport au récit ovidéen – et aux autres versions antiques du mythe, qui insistent toutes sur le non-consentement de Daphnè. En effet, la toile de Klimt présente une scène d'amour plutôt classique, avec un couple qui s'embrasse, enveloppé dans un immense manteau d'or au décor

3. Julio Vives Chillida, *El Beso (Los Enamorados) de Gustav Klimt: un ensayo de iconografía*, s.l., 2008.

double : rectangles blancs et noirs faits de traits géométriques du côté de l'homme ; cercles de couleur et motifs fleuris du côté de la femme. Cette dernière, le visage de face et les yeux clos, semble s'abandonner avec volupté à l'étreinte amoureuse. Nulle trace de violence ici, contrairement à ce que racontaient les Anciens. Klimt brouille-t-il les pistes à dessein ? Souhaite-t-il réhabiliter le bel Apollon ? D'ailleurs, comment être sûr qu'il s'agit bien d'Apollon ? Le peintre ne fournit aucun indice susceptible d'identifier le dieu. Le personnage masculin, dont on ne voit même pas le visage, possède des cheveux bruns, qui contrastent avec la chevelure auburn de la jeune femme. Si c'est bien Apollon, l'Apollon de Klimt n'est pas blond.

L'épisode mythologique relaté par Ovide n'est pas isolé. Apollon Phoibos est coutumier du fait : ce n'est pas la première fois qu'il cherche à violenter une femme, que ce soit sous l'emprise d'Éros ou de sa complice Aphrodite Kypris. Le poète tragique athénien Euripide, dans sa pièce *Ion*, rappelle en effet que Créuse, la fille d'Érechthée, roi d'Athènes, et épouse de Xouthos, a été violée par le dieu dans une caverne, sur les flancs de l'Acropole, alors qu'elle était jeune fille<sup>4</sup>. Apollon a profité du fait qu'elle ramassait des fleurs – un motif qui rappelle fortement l'enlèvement de Korè/Perséphone par Hadès. Dans la pièce, dont l'intrigue se déroule à Delphes, Créuse, devenue reine, se souvient encore du viol et en garde une haine farouche contre le dieu, auquel elle s'adresse en ces termes<sup>5</sup> :

Ô toi, qui fais chanter la voix de la lyre aux sept cordes,  
 toi qui fais vibrer sur les cornes sans vie des animaux rus-  
 tiques les hymnes sonores des Muses, ô fils de Létô, je  
 t'accuse à la face de ce jour qui m'éclaire ! Tu vins à moi,  
 dans le rayonnement de ta chevelure d'or, tandis qu'en  
 les plis de ma robe je recueillais des fleurs de safran, des

4. De ce viol naîtra Ion, l'ancêtre des Ioniens (*cf. infra*, p. 294).

5. Trad. H. Grégoire, CUF.

fleurs aux reflets d'or pour en tresser des guirlandes.  
 Étreignant mes poignets blancs, tandis que je criais : « Ô  
 mère ! » vers ta couche, au fond d'un antre, dieu-séducteur,  
 tu m'entraînas, et tu fis sans pudeur ce que voulait  
 Kypriis ! (*Ion*, 881-896)

Ni le nom d'Apollon ni celui de Phoibos ne figurent dans ces vers accusatoires, mais aucun doute n'est permis : il s'agit bien du dieu sonore, du dieu à la lyre<sup>6</sup>. Ici, le poète précise qu'il possède une chevelure « d'or » : s'agit-il de suggérer de façon poétique qu'Apollon est blond ? Voilà, il me semble, une question qui mérite d'être considérée. Les mots en effet ont leur importance, surtout en matière de couleurs. Je vous propose donc, comme invitait à le faire Pernety, de prendre au sérieux la blondeur dorée d'Apollon, pour mieux en cerner les nuances : nous verrons que celles-ci éclairent à bien des égards la fluidité et la plasticité qui caractérisent le fonctionnement du polythéisme grec et la distribution des dénominations divines. Notre point de départ consistera à questionner la légitimité de l'affirmation suivante, avancée par Pernety : « Apollon est blond. » Nous procéderons pour cela par étapes, en examinant tour à tour les points suivants. Quelle est la nature exacte de la « blondeur » apollinienne ? Équivaut-elle à celle de Déméter, comme le suggère Pernety (qui désigne cette déesse par son nom latin, Cérès) ? D'autres divinités grecques possèdent-elles des cheveux d'or ? Apollon garde-t-il tout le temps la même couleur de cheveux ? Dans notre parcours exploratoire en quête des secrets capillaires du dieu Phoibos, nous tâcherons d'être attentifs à la façon dont se noue le dialogue entre textes et images, entre attributs onomastiques et attributs iconographiques.

6. Sur les différentes facettes de ce dieu à l'arc et à la lyre, voir Philippe Monbrun, *Les voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, PUR, 2007.



*La Blonde et le Doré*

Pour cerner de plus près les riches nuances des mèches apolliniennes en regard de celles de Déméter, prêtons attention aux mots et à leur signification. Dans les textes grecs, les deux divinités en question ne reçoivent pas les mêmes qualificatifs. Apollon est dit tour à tour *chrusokomês/chrusokomas*, *chrusokomos*<sup>7</sup>, *chrusokhaitês*, *chruoetheir*<sup>8</sup>, *chru-sothrix*<sup>9</sup>... Tous ces termes sont plus ou moins synonymes : il s'agit d'adjectifs composés associant le préfixe *chru-*, qui vaut pour *chruiseos*, « d'or/doré », à un terme désignant la chevelure ou les boucles de cheveux. Déméter, elle, est dite *xanthê*, par exemple lorsqu'elle apparaît en majesté<sup>10</sup>, quittant le travestissement qu'elle a adopté, dans l'hymne composé en son honneur au cours du VI<sup>e</sup> siècle av. n. è.<sup>11</sup> :

À ces mots la déesse, rejetant la vieillesse, prit une haute et noble taille. Des effluves de beauté flottaient tout autour d'elle, et un parfum délicieux s'exhalait de ses voiles odorants ; le corps immortel de la déesse répandait au loin sa clarté ; ses blonds cheveux descendirent jusqu'à ses épaules et la forte demeure s'illumina, comme l'eût fait un éclair. (*Hymne homérique à Déméter*, 275-280)

En fait, l'épithète *xanthos* n'est pas réservée à Déméter. Il s'agit d'un terme de couleur largement répandu chez les auteurs grecs. Le mot dénote une gamme de teintes éclatantes, allant du jaune au rouge orangé ; on le traduit par « blond » lorsqu'il s'applique à la chevelure humaine – ce

7. *Anthologie palatine* VI, 264, 2.

8. Dans une inscription de Ténos datant des III-III<sup>e</sup> siècles av. n. è. : *IG XII 5*, 893.3. Il semble que le poète archaïque Archiloque de Paros (VII<sup>e</sup> siècle av. n. è.) ait employé l'adjectif, mais nous ignorons au sujet de quelle divinité : fr. 121 Bergk.

9. *Lithica orphica*, 288. Voir Pierre Brulé, *Les sens du poil (grec)*, Paris, Belles Lettres, 2015, p. 117.

10. C'est aussi la « blonde Déméter » qui vient habiter le temple qu'on lui a construit à Éléusis : *Hymne homérique à Déméter*, 302.

11. Trad. J. Humbert, CUF.

type d'emploi étant de loin le plus fréquent – et par « alezan » quand il caractérise la robe des chevaux. La couleur associée à *xanthos* avoisine donc celle de l'or qui, pour les Grecs, se situe également quelque part entre le jaune et le rouge. La différence réside dans le degré de saturation et de luminosité : l'or possède une couleur plus intense et éclatante, qui renvoie aussi au rayonnement solaire. Pour reprendre les mots du poète Pindare, l'or est « un feu flamboyant ».

Les deux termes attribués à Apollon et à Déméter dans les textes antiques présentent donc des affinités du point de vue chromatique. Pour autant, ils ne sont pas interchangeables : jamais Apollon ne se voit gratifié de l'épithète *xanthos*<sup>12</sup> ; jamais Déméter n'a une chevelure d'or. On pourrait y voir une simple coïncidence, mais je ne pense pas que ce soit le cas. Il reste à expliquer pourquoi. Pour cela, partons d'Hésiode. Il est celui qui, avec Homère, a fixé pour les Grecs les codes de représentation des dieux, selon Hérodote (je renvoie ici à l'extrait II, 53 déjà cité par Corinne Bonnet dans l'introduction, p. 19-20). Or, le poète béotien nous fournit dans sa *Théogonie* un passage qui met justement en regard les deux adjectifs *chrusokomas* et *xanthos*. Hésiode y évoque la prolifique descendance de Zeus et, parmi ses enfants, Dionysos, qui occupe une place singulière au sein du panthéon grec en tant qu'« immortel né d'une mortelle » (*Théogonie*, 940). Sa mère, Sémélé, était en effet fille de Cadmos, et Hésiode rappelle qu'elle bénéficiera plus tard de la promotion de son fils pour rejoindre les cimes de l'Olympe. Quelques vers plus loin, le poète souligne une autre spécificité de Dionysos ; il n'a pas pris pour épouse une déesse mais a choisi de s'unir à une mortelle, Ariane (qui, d'ailleurs, finira elle aussi par recevoir de Zeus le bénéfice de l'immortalité) : « Et Dionysos aux

12. Alors qu'Ovide, dans l'extrait des *Amours* mis en exergue de ce chapitre, n'hésite pas à employer *flavus*, un terme latin qui équivaut plus ou moins à *xanthos*.

cheveux d'or a pris la blonde Ariane, fille de Minos, pour florissante épouse » (*Théogonie*, 947-948). La formulation hésiodique, qui rassemble dans un même vers les noms des deux époux, instaure un balancement : le *chrusokomês* qui caractérise Dionysos répond au *xanthên* d'Ariane. Il y a là une tension entre ressemblance et dissemblance, complémentarité et opposition. La subtile nuance chromatique qui existe entre les deux chevelures vise à signaler selon moi deux écarts : une différence de statut (mortel/immortel) et une différence de sexe (homme/femme). Reprenons ces deux éléments dans l'ordre.

Premièrement, dans les textes, les mortels ne sont jamais gratifiés d'une chevelure d'or : ils sont seulement « blonds ». C'est le cas d'ailleurs des principaux héros homériques, comme Ménélas (« le blond Ménélas » étant devenu une formule homérique consacrée), Achille et Ulysse, mais aussi Méléagre, le roi légendaire des Étoliens, le Crétois Rhadamanthe, ou encore Polynice. En contexte épique, la blondeur souligne l'excellence des combattants, élus des dieux. Ainsi, dans l'*Iliade*, le blond Achille triomphe d'Hector aux cheveux bleu sombre (jouant en quelque sorte le combat du Blond contre le Brun, un schéma chromatique que l'on retrouve dans d'autres mythes<sup>13</sup>). Les héroïnes ne sont pas en reste : citons, parmi d'autres, Hélène, Ariane et Briséis...

Si l'image des Achéens et « Danaens à la blonde chevelure » (*xanthokoman*) vantés par Pindare dans l'une de ses *Néméennes* (IX, 17) vise à alimenter chez les Grecs le mythe d'un passé glorieux, il ne faudrait pas pour autant en déduire que tous les Hellènes étaient blonds aux yeux bleus<sup>14</sup>... Les

13. Pierre Vidal-Naquet a étudié un mythe dans lequel un Xanthos (roi béotien) s'oppose à un Mélanthos (un Athénien) ; il s'agit du mythe fondateur de la fête des Apatouries. Voir Pierre Vidal-Naquet, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », *Annales. Économies, sociétés, civilisations* 23/5, 1968, p. 947-964.

14. Les débats savants concernant la blondeur des Grecs commencent au XIX<sup>e</sup> siècle et prennent une connotation fortement idéologique dans les années 1930 avec les théories raciales promues par les nazis. La prétendue blondeur

connotations positives de la blondeur reposent sur l'image d'une auréole conférée par les dieux, d'une vigueur propre à la fleur et à l'éclat de la jeunesse. La blondeur ne va cependant pas jusqu'à atteindre l'excellence de la couleur d'or, réservée aux seuls dieux – un point que nous examinerons en détail plus bas.

La seconde différence entre la teinte dorée des cheveux de Dionysos et la blondeur d'Ariane pourrait reposer sur la répartition genrée que l'on entrevoit dans le monde des dieux. En effet, dans le panthéon grec, il existe bien des divinités « blondes », mais elles sont toutes féminines : Déméter, nous l'avons dit, mais aussi Athéna, Artémis, ou encore les Charites et Aphrodite<sup>15</sup>. À l'inverse, les divinités à la chevelure d'or sont majoritairement masculines<sup>16</sup> : citons, outre Apollon et Dionysos, Zéphyr et Hélios. Il y a surtout ce cher Éros, qui n'épargne personne de ses traits redoutables, touchant indifféremment humains et divinités, comme le rappelle le chœur d'une tragédie d'Euripide<sup>17</sup> :

Bienheureux ceux qui n'approchent la déesse qu'avec mesure et qui ne font qu'un usage modéré du lit d'Aphrodite, ceux dont la sérénité évite son aiguillon furieux, à l'heure où Éros aux cheveux d'or leur décoche le double trait de ses plaisirs, l'un qui dispense un destin heureux, l'autre qui bouleverse notre existence. (*Iphigénie à Aulis*, 543-551)

Chez Anacréon, Éros *chrusokomês* est aussi le garçon facétieux qui joue avec son ballon pourpre<sup>18</sup>.

des Grecs, magnifiée dans les cheveux d'or de leur dieu Apollon, sert à prouver leurs origines nordiques. Voir Johann Chapoutot, *Le nazisme et l'Antiquité*, Paris, PUF, 2012, p. 76-86.

15. *Anthologie palatine* IX, 605, 1.

16. Au premier rang des déesses qui échappent à la règle figurent Artémis et Lété, sans doute en vertu de leurs affinités avec Apollon, comme nous le verrons plus bas. Mentionnons aussi les Muses aux boucles d'or (*khrusoplokos*) chez Pindare (fr. incert., 215b, col. 1, l.8 Maehler) et Kypris chez Ibycos (fr. 1a, 9 Page).

17. Trad. F. Jouan, CUF.

18. Anacréon, fr. 13, 2 Page.

Nous aurions donc, dans le poème d'Hésiode, l'utilisation de la couleur des cheveux pour marquer une polarité au sein du couple Dionysos/Ariane : d'une part les cheveux d'or qui inclinent du côté des Immortels ; de l'autre la blondeur qui renvoie plutôt à la féminité. Il faut bien entendu se méfier de cette présentation trop schématique, qui ne rend compte qu'imparfaitement des multiples facettes du polythéisme grec. Souvent, quand on croit en avoir trouvé la clé, on s'aperçoit qu'elle n'en ouvre pas toutes les portes...

C'est ce que pourrait laisser penser la découverte, sur l'agora d'Athènes, d'une inscription de la fin du <sup>v</sup>e siècle av. n. è., qui semble contredire l'idée selon laquelle Apollon n'est jamais blond chez les Grecs. En effet, une borne en pierre, dont on ignore quel était l'emplacement exact sur la place, avertit le passant : « Borne du sanctuaire d'Apollon *Xanthos*. » Il faut alors admettre que les Athéniens vouaient un culte à un « Apollon Blond » aux environs de 425-400 av. n. è.<sup>19</sup> Il me semble toutefois que la contradiction apparente entre cette donnée épigraphique et les témoignages des poètes s'efface, si l'on considère la façon dont fonctionnent les systèmes de dénomination divine en contexte polythéiste. En effet, accoler le terme *Xanthos* à Apollon dans une formule onomastique ne signifie pas nécessairement qu'Apollon *est* blond, en considérant le second terme comme l'attribut du premier. La formule peut procéder par juxtaposition, selon une logique cumulative : Apollon + *Xanthos*. L'association des noms Apollon et *Xanthos* trouve d'ailleurs un certain écho dans la tragédie déjà citée d'Euripide, *Ion*, qui a été représentée à Athènes en 418 av. n. è., c'est-à-dire à peu près au même moment où a été gravée la borne du sanctuaire de l'agora. Rappelons l'intrigue. Euripide propose une alternative à la version traditionnelle concernant l'origine des Ioniens (et donc des

19. *IG I<sup>3</sup> 1053*. Pour une restitution plus complète de la dédicace : *SEG X*, 327.

Athéniens) : Ion ne serait pas le fils de Xouthos, l'un des trois fils d'Hellen<sup>20</sup>, mais le rejeton d'Apollon, né du viol de la jeune Créuse. Le binôme Xouthos/Apollon est donc signifiant. Ion, comme tant d'autres héros de la mythologie grecque, aurait en quelque sorte une double généalogie : d'un côté un père divin, Apollon Cheveux d'or, et de l'autre un père mortel, Xouthos. Or l'adjectif *xouthos*, « orangé », « fauve », possède un sens très voisin de *xanthos*, car il procède de la même racine étymologique. Apollon/Xouthos entre fortement en résonance avec Apollon/*Xanthos*...

Au terme de cette première étape de notre parcours, nous avons donc vu qu'en prêtant des cheveux d'or à certains dieux, les poètes grecs cherchent à creuser la distance avec les mortels. La chevelure d'or est en effet autre chose que la blondeur des blés dorés au soleil, cette blondeur à laquelle renvoie Déméter, comme l'avait justement pressenti Pernetty<sup>21</sup>. Il convient donc à présent de cerner avec davantage de précision les connotations symboliques liées à l'or.

### *Des divinités en or*

Jean-Pierre Vernant a montré que, si les dieux grecs ont un corps, il s'agit en fait d'un sur-corps, de lumière, qui se distingue du corps des mortels, imparfait et corrompible. Or, l'un des moyens habituels par lesquels les poètes parviennent à rendre sensible la splendeur du corps divin consiste à attribuer aux Immortels celle qui est à leurs yeux la plus belle des couleurs : la couleur d'or. Ce métal qu'Hipponax d'Éphèse hisse au rang de « sultan de l'argent » et que

20. Hellen, l'ancêtre des Grecs, a eu deux autres garçons : Dorios et Aiolos.

21. En effet, *xanthos* dénote une couleur associée à un certain nombre de productions agricoles et d'aliments, comme les petits pains blonds qui accompagnent le vin au banquet. La blondeur de Déméter procède ainsi de la sphère d'intervention de la déesse, à savoir la céréaliculture et la maturation des champs cultivés. C'est la divinité qui protège les récoltes, comme le souligne Homère : *Iliade* V, 500.

Pindare qualifie de « fils de Zeus » (*Dios pais*) matérialise en effet aux yeux des Grecs l'idéal de la « belle et bonne » couleur, de la couleur parfaite, de la couleur de l'excellence. Le fait n'est pas propre aux Grecs. En sanskrit, le nom donné à l'or, *svarna*, signifie littéralement « à la belle couleur ». Il ne faut pas oublier que, dans les mondes anciens, les couleurs s'identifient à des matières, qui possèdent des propriétés sensibles, une géographie et une histoire, des fonctions sociales, et véhiculent ainsi un imaginaire affectif et collectif : pour les Grecs, les couleurs ne sont pas des données spectrales, des mesures colorimétriques objectivées et dépourvues de toute connotation symbolique. Ils considèrent ainsi l'or à la fois comme un métal, une matière et une surface colorée qui se donne à voir. Son éclat et sa teinte restent durables dans le temps, à l'instar du rayonnement solaire. Nulle patine ne ternit jamais la surface de l'or, comme le souligne joliment le poète du VI<sup>e</sup> siècle av. n. è. Théognis, dans une image destinée à mettre en avant la probité de son propre comportement<sup>22</sup> :

[...] tu me trouveras en tous mes actes semblable à l'or affiné au creuset, qui rougeoie au contact de la pierre de touche, et dont ni la rouille ni aucune tache n'attaque la surface, car il conserve toujours son pur éclat (*anthos*).  
(Théognis I, 449-452)

Le métal symbolise un pouvoir et une beauté à la fois éternels et incorruptibles. Voilà pourquoi, depuis Homère, les poètes gratifient volontiers les Immortels d'une série d'épithètes comportant des références à l'or. Dans l'*Œdipe roi* de Sophocle, par exemple, le chœur des vieillards thébains, désespéré face au fléau épidémique qui ravage Thèbes, invoque le secours de plusieurs divinités, au premier rang desquelles figure Athéna, d'abord désignée

22. Trad. pers.

comme étant « fille de Zeus, immortelle Athéna » (*thugater Dios, ambrot' Athana*), puis « fille dorée de Zeus » (*chrusea thugater Dios*) : les vers 158 et 187 se répondent, mettant en miroir *ambrota* et *chrusea*. D'une façon générale, les adjectifs composés en *chruso-* sont légion pour caractériser telle ou telle partie de la panoplie divine, souvent l'attribut qui les représente le mieux : l'arc d'Apollon ou le carquois/la quenouille d'Artémis, le trône/la robe d'Héra<sup>23</sup>, la baguette d'Hermès, les ailes d'Iris, le thyrses de Dionysos<sup>24</sup>... On constate néanmoins qu'à la différence des Égyptiens, qui considèrent l'or comme la chair des dieux, les poètes grecs ne caractérisent jamais la *peau* divine elle-même comme étant dorée. Il en va un peu de même dans le domaine de la sculpture : si l'on excepte le cas des statues entièrement dorées, les artisans grecs préféraient souvent réserver la dorure à la chevelure, aux parures ou aux vêtements des effigies divines qu'ils confectionnaient. Ainsi, dans la technique chrysléphantine, les parties carnées étaient réalisées en ivoire et non en or<sup>25</sup>. Phidias, qui devint le maître de cette technique au v<sup>e</sup> siècle av. n. è., réalisa ainsi des statues colossales pour plusieurs cités, les effigies d'Athéna Parthénos et de Zeus Olympien restant les plus connues. Ses œuvres d'or et d'ivoire, rehaussées d'inclusions de pierres et de verres colorés, offraient une mise en scène parfaite de la splendeur et de la majesté divines.

De par leur nature même d'entités immortelles et éternellement jeunes, l'ensemble des membres de la famille divine entretiennent donc des affinités avec l'or, selon les

23. Certains adjectifs sont polysémiques, suivant les divinités auxquelles ils s'appliquent : sur *kbrusothronos* et *khruselekatos*, voir Gabriella Pironti, « *Chrysothronos* : note in margine a un epiteto aureo », dans Marisa Tortorelli Ghidini (éd.), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2014, p. 211-221.

24. Euripide, *Bacchantes*, 554.

25. Sur cette technique, voir la synthèse de Kenneth D. Lapatin, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford, Oxford University Press, 2001.



Grecs. Pour autant, le rapport n'est pas uniforme. En effet, les dieux ne cultivent pas tous le même degré de proximité avec l'or. Par exemple, jamais le foudre flamboyant de Zeus n'arbore la couleur de ce métal – ce qui prouve bien que les poètes n'en font pas qu'à leur tête et qu'ils choisissent à dessein les formules qu'ils emploient. Et d'une manière générale, ni le corps, ni les attributs de Zeus ne se trouvent associés à l'or, ni chez Homère, ni dans la poésie lyrique ni dans le théâtre athénien<sup>26</sup>...

À l'autre extrémité du spectre, Aphrodite est la divinité qui entretient les liens les plus étroits avec l'or : elle est fréquemment qualifiée de *Chrusêê*, « la Dorée » (voire, parfois, « la toute Dorée »), selon la formule consacrée par Homère et largement reprise par la suite. Certes, d'autres divinités comme Athéna<sup>27</sup> ou Létô<sup>28</sup> reçoivent aussi l'épithète, mais c'est de loin Aphrodite qui détient le record. La dorure d'Aphrodite ne doit pas se comprendre de manière littérale : la Dorée, dans l'*Iliade*, a une peau blanche (elle protège Énée « de ses bras blancs » quand elle intervient sur le champ de bataille), tout comme Héra *leukôlenos*. Dire qu'Aphrodite est la Dorée, ce n'est pas suggérer que son corps est en or, mais souligner qu'elle est celle qui irradie de *charis*, cet effluve bienfaisant qui est la matérialisation même de la beauté.

L'or possède en effet, à la différence d'autres métaux ou alliages comme l'argent, le fer, le cuivre ou le bronze, des connotations érotiques : il s'agit d'un matériau particulièrement ductile, malléable, qui invite à la caresse en même temps qu'il capte le regard par ses reflets lumineux. Les artisans l'utilisent sous forme de feuilles, qu'ils plaquent

26. On trouve mentionné un culte associé à un Zeus *Chrusôr* en Phénicie, d'après Philon de Byblos (I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle de n. è.) : *FGrHist* 790 F 2.

27. Au passage de Sophocle déjà vu, il faut ajouter un fragment d'Euripide (fr. 360, 46 Nauck). Athéna serait aussi *Chrusêê* à Lemnos, selon une scholie à Sophocle : *Philoctète*, 194.

28. Cf. *infra*, p. 305-306.

délicatement sur les objets à décorer. Les connotations érotiques de l'or se trouvent ainsi mobilisées par Homère lorsqu'il décrit le nuage doré qui enveloppe Zeus et Héra lors de leurs ébats amoureux dans l'*Illiade* (XIV, 347-351)<sup>29</sup> :

Et, sous eux, la terre divine fait naître un tendre gazon,  
lotos frais, safran et jacinthe, tapis serré et doux,  
dont l'épaisseur les protège du sol. C'est sur lui qu'ils  
s'étendent, enveloppés d'un beau nuage d'or, d'où perle  
une rosée brillante.

Rappelons également que c'est aussi sous forme d'une pluie d'or que Zeus choisit de s'unir à Danaé<sup>30</sup>, épisode mythologique qui a d'ailleurs inspiré à Klimt l'un de ses plus beaux tableaux, *Danaé* (1907).

Si l'or donne à voir l'une des facettes de la nature divine, il n'en exprime bien sûr qu'une des facettes. Nous l'avons vu, l'or n'est pas du côté de la puissance foudroyante, aveuglante et fulgurante de Zeus ; il tient plutôt de l'éclat chaud et bénéfique du soleil, et surtout du fluide rayonnant de la *charis*. Il manifeste donc *certain*s aspects de la *dynamis* divine et de sa relation avec les êtres humains. Quelle place occupe donc Apollon dans cette configuration ? Pourquoi, plus que les autres divinités, possède-t-il des cheveux d'or ? Ou, pour le dire autrement : pourquoi, dans son cas, la dorure se concentre-t-elle plus particulièrement sur la chevelure ?

### *La chevelure de Phoibos Apollon*

L'attention portée à la chevelure n'étonnera pas, s'agissant d'Apollon<sup>31</sup>. Ce dieu patron des adolescents et des éphèbes

29. Trad. P. Mazon, CUF.

30. Pindare, *Pythiques* XII, 17sv. ; *Anthologie palatine* V, 31 et 217.

31. Sur l'importance accordée par les Grecs à la chevelure comme signe de vitalité, voir Pierre Brulé, *Les sens du poil (grec)*, *op. cit.*

est celui dont la chevelure croît sans cesse. Homère le nomme celui « à la chevelure non tondue, jamais coupée » (*Iliade* XX, 39) : l'épithète *akersekomês* (ou *akeirekomês*) lui est propre au sein du panthéon. La vigueur capillaire est donc l'un des signes distinctifs de ce *kouros* qui reste éternellement jeune et vigoureux. On le reconnaît d'ailleurs souvent dans l'imagerie vasculaire à ses cheveux longs, avec des coiffures soigneusement travaillées, comme sur le décor d'une coupe attique à fond blanc trouvée dans une tombe de Delphes. Le jeune dieu Apollon y est figuré en train de faire une libation. Il est identifiable à sa lyre, à la présence de la corneille qui lui fait face, mais aussi aux boucles délicates de sa chevelure relevée en une sorte de chignon, que le peintre a rendues avec un soin particulier.



Fig. 3. Apollon faisant une libation.  
Coupe attique à fond blanc (V<sup>e</sup> siècle av. n. è.).

Musée de Delphes, inv. 8140.

Depuis quand les Grecs attribuent-ils aux cheveux d'Apollon l'éclat de l'or ? La paternité de la formule « Apollon Cheveux d'or » (*Chrusokomas*) ne revient ni à Homère ni à Hésiode, qui mobilisent pourtant de très nombreuses épithètes pour le désigner ; la tradition épique évoque plutôt Phoibos Apollon « à l'arc d'argent » ou « à l'épée d'or ». L'image d'un Apollon « Chevelure d'or » apparaît donc un peu plus tardivement que d'autres images divines solidement ancrées dans l'imaginaire panhellénique, comme celle d'Athéna « aux yeux pers », *glaukôpis*.

La première association de *chrusokomas* au dieu que nous connaissons figure chez le poète spartiate Tyrtée (fin du VII<sup>e</sup> siècle av. n. è.), si l'on en croit la citation conservée par l'historien Diodore de Sicile. Il y est question de la Grande Rhètra, qui organisait les institutions politiques spartiates : cette *politeia* (« constitution »), dont la paternité était attribuée au législateur semi-légendaire Lycurgue, aurait été sanctionnée par Apollon lui-même. C'est sous la forme d'un poème proféré par l'oracle de Delphes que la Grande Rhètra aurait été validée. Tyrtée, avant d'en livrer le contenu, l'introduit par les vers suivants<sup>32</sup> :

Ainsi en effet le Seigneur à l'arc d'argent (*argurotoxos anax*), l'agissant-au-loin (*hekaergos*) Apollon à la chevelure d'or (*chrusokomês*) a prophétisé depuis son gras *adyton*.

L'accumulation de trois adjectifs permet à Tyrtée de souligner différents aspects de la puissance d'Apollon. Les deux premiers, *argurotoxos* (« à l'arc d'argent ») et *hekaergos* (littéralement, « celui qui repousse au loin avec ses flèches », « celui qui frappe au loin », comme *hekatebolos*), sont un héritage homérique bien connu : ils soulignent l'envergure panhellénique du dieu et mettent en avant sa fonction d'archer. Quant au troisième, *chrusokomês*, inédit

32. Fr. 4 West, cité par Diodore de Sicile VII, 12, 6 (trad. pers.).

dans la tradition épique, il vient enrichir le portrait homérique et colore ainsi d'un éclat particulier l'Apollon de Delphes : c'est le dieu qui prophétise depuis son « gras » (c'est-à-dire prospère, florissant) *adyton*, bien installé dans le sanctuaire delphique où s'accumulent de somptueuses offrandes depuis le VIII<sup>e</sup> siècle av. n. è.

Il revient aux poètes Pindare et Bacchylide, au début du V<sup>e</sup> siècle av. n. è., d'enrichir l'image d'un Apollon « Chevelure d'or », qui finit alors par s'imposer dans la tradition littéraire. Ainsi, dans le péan que compose Pindare en l'honneur d'Apollon, il est question des Ioniens (les descendants d'Ion, donc) qui se sont établis à Délos avec l'autorisation du dieu *chrusokomas* (*Péans* 5, 40-41 Puech). Comme Tyrtée, Pindare évoque ici le dieu de Delphes dont la parole oraculaire sert à légitimer les différentes entreprises coloniales, tant dans les temps mythiques qu'à l'époque archaïque. Dans un autre poème, un hymne célébrant la victoire de Diagoras de Rhodes à l'épreuve du pugilat en 464 av. n. è. (*Olympiques* VII, 32), Pindare emploie la formule *Ho Chrusokomas*, « Celui aux cheveux d'or », pour désigner le dieu de Delphes qui rend ses arrêts depuis son *adyton* parfumé<sup>33</sup>. En substantivant l'adjectif *chrusokomas* pour en faire un théonyme, Pindare semble indiquer qu'au sein du panthéon grec, Apollon a désormais l'apanage de la chevelure dorée.

La promotion de l'Apollon aux cheveux d'or pourrait s'expliquer par la nature même du genre poétique dans lequel excellent Pindare comme Bacchylide : tous deux composent des épinicies, chants qui célèbrent les victoires obtenues par les athlètes lors des grandes compétitions panhelléniques qui se déroulent à Olympie, Delphes, Némée ou à l'isthme de Corinthe. L'or de la chevelure

33. C'est aussi le cas dans le poème célébrant la victoire d'Agésias de Syracuse à la course de chars attelés de mules à Olympie, en 472 ou 468 av. n. è. (*Olympiques* VI, 41).

d'Apollon reflète donc parfois l'excellence des vainqueurs, voire leur richesse, s'agissant par exemple des tyrans de Sicile. Ainsi, quand Hiéron remporte la victoire à Delphes, aux Concours pythiques de l'an 470 av. n. è., à l'épreuve si prestigieuse de la course de chars, les thuriféraires ne manquent pas et le tyran souhaite immortaliser sa victoire. Pindare et Bacchylide composent chacun une épinicie pour Hiéron. Pindare invoque dans la sienne Apollon comme étant le *Chrusokhaitês*, « Celui aux cheveux d'or » (*Pythiques* II, 16), tandis que Bacchylide, dès les premiers vers de son poème, souligne qu'« Apollon *chrusokomas* aime toujours Syracuse et honore Hiéron, qui dirige la cité avec justice » (*Épinicies* 4, 1-3). En évoquant la relation privilégiée qui unit la cité d'origine de Hiéron et l'Apollon qui a accordé la victoire à Delphes, le poète s'appuie aussi sur une réalité culturelle. Il existait en effet un culte d'Apollon à Syracuse, avec un temple dorique construit au VI<sup>e</sup> siècle av. n. è. Le dieu y était vénéré comme un Apollon « Du laurier » (*Daphnitês*), selon Hésychius. En choisissant de qualifier le dieu de *chrusokomas* dans son poème, Bacchylide active volontairement le lien avec Delphes, l'ombilic du monde, lieu de la victoire de Hiéron, mais aussi centre panhellénique de premier plan, avec lequel les colonies de Sicile cherchent à entretenir des liens forts et constants.

Ainsi, le périmètre dessiné par les cheveux d'or d'Apollon renvoie plutôt à un univers delphique : Phoibos Cheveux d'or est le dieu qui agit au loin et dont la parole résonne depuis le gras *adyton*, dans un sanctuaire marqué par la profusion des bonnes odeurs, des célébrations sonores en son honneur, et des trésors et offrandes de prix qui étincellent d'or et de métaux précieux.

Apollon Cheveux d'or finit par devenir un lieu commun de l'imaginaire collectif grec au cours de l'époque classique, une sorte d'image d'Épinal à l'échelle panhellénique. C'est en effet ce qu'indique la discussion qui a lieu entre Sophocle et un maître d'école lors d'un banquet,

dans les années 440 av. n. è., et dont le contenu nous a été rapporté par Ion de Chios<sup>34</sup>. On y apprend que le poète tragique athénien considérait l'expression « Apollon *chrusokomas* » aussi savoureuse et célèbre qu'« Eôs (Aurore) *rhododaktulos* (aux doigts de rose) », formule bien connue de tous les auditeurs des poèmes homériques. Autre preuve de la popularité de l'image : Aristote, dans sa *Rhétorique*, cite un exemple type de vers qui peut servir à ouvrir un chant destiné à Apollon, et l'on y retrouve précisément *chrusokomas*. L'adjectif figure même en première position : « Celui à la chevelure d'or, l'Agissant-au-loin (*Hekate*), enfant de Zeus (*pai Dios*)<sup>35</sup>. »

L'image d'un Apollon Cheveux d'or fut aussi largement mobilisée dans le théâtre athénien<sup>36</sup>, notamment par Euripide, dans plusieurs de ses pièces<sup>37</sup>. Ce dernier, nous l'avons vu au début de ce chapitre, évoque l'or capillaire d'Apollon dans les propos accusatoires de Créuse dans la pièce *Ion* – dont l'intrigue, rappelons-le, se déroule à Delphes. La récurrence de la formule « Apollon aux cheveux d'or » chez Euripide n'est peut-être pas fortuite : on sait en effet que dans sa jeunesse il fut « porteur de torches » (*purophoros*) lors des fêtes en l'honneur d'Apollon dans le sanctuaire attique du cap Zôster. Or, Pausanias (I, 31, 1) rapporte que c'est là que Létô, enceinte des jumeaux, se serait arrêtée une première fois pour dénouer sa ceinture, avant d'aller finalement accoucher à Délos. Les fouilles

34. Cf. *infra*, p. 311-312.

35. Aristote, *Rhétorique* III, 8, 1409a. Le vers pourrait être une citation de Simonide ou d'un autre poète lyrique du début de l'époque classique.

36. Y compris dans les comédies d'Aristophane. Dans *Les Oiseaux*, la huppe s'adresse au rossignol : « Ta voix pure monte à travers le smilax feuillu jusqu'à la demeure de Zeus, où Phoibos à la chevelure d'or l'entend, et à tes chants plaintifs répond en touchant de la phorminx incrustée d'ivoire » (*Oiseaux*, 214-219, trad. H. van Daele, CUF, modifiée).

37. Voir aussi *Suppliantes*, 976-977 (les mères des sept héros argiens morts au combat invoquent *chrusokomas* Apollon); *Troyennes*, 253-254 (Hécube s'exclame à propos du sort de Cassandre : « Quoi ! La Vierge de Phoibos, celle qui, par un don du dieu aux cheveux d'or, obtint le privilège de vivre sans époux ! »).

modernes effectuées dans le sanctuaire attestent l'existence d'un temple bâti sans doute dès la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. n. è.; surtout, elles ont mis au jour la plus ancienne dédicace découverte sur le site : l'inscription, qui avait été gravée sur une colonnette votive datée d'environ 500 av. n. è., mentionne le nom... d'Apollon *Chrusokomas*<sup>38</sup> !

Dans *Iphigénie en Tauride* (1235-1239), le chœur vante la beauté des dieux jumeaux, Apollon et Artémis<sup>39</sup> :

Quels beaux enfants que le fils de Létô, mis au monde par la Délienne dans les vallons féconds de l'île, le Cheveux d'or savant joueur de lyre, ainsi que la déesse fière de son adresse à manier les arcs !

Nul besoin de prononcer le nom des jumeaux immortels : les qualificatifs choisis suffisent à convoquer leur image, à dire la nature de leur pouvoir et à les caractériser l'un par rapport à l'autre. Les vers d'Euripide rappellent aussi que l'histoire d'Apollon, c'est celle d'une petite famille : il appartient à une triade, avec sa mère Létô et sa sœur Artémis. Voilà sans doute pourquoi ces dernières figurent au nombre des rares divinités féminines à posséder des cheveux d'or, comme par effet de contamination. C'est en effet le terme de *chrusoplokamos*, « aux boucles d'or », qui sert à qualifier Létô<sup>40</sup> dans l'*Hymne homérique à Apollon* (201-206)<sup>41</sup> :

38. IG F<sup>3</sup> 1012. L'inscription est fragmentaire, mais on sait qu'il s'agissait d'un distique élégiaque. On a également trouvé au sanctuaire oraculaire du Ptoion la dédicace d'une statue dans laquelle Aristichos s'adresse à Apollon en le nommant « Ptoios aux cheveux d'or ». L'inscription (et l'offrande) daterait d'environ 280 av. n. è. Voir Pierre Guillon, « L'offrande d'Aristichos et la consultation de l'oracle du Ptoion au début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. », *Bulletin de correspondance hellénique* 70, 1946, p. 216-232.

39. Trad. pers.

40. Callimaque, qui raconte la quête de la déesse d'un lieu pour accoucher qui la conduit jusqu'à Délos, l'appelle « Létô dorée » (*Hymne à Délos*, 39). Aristophane la nomme *chrusôpis*, « aux yeux d'or », « au visage d'or », épithète assez rare (*Thesmophories*, 321).

41. Trad. J. Humbert, CUF, légèrement modifiée.



Phoibos Apollon joue, lui, de la cithare et exécute un beau pas relevé ; il est environné de lumière, des éclairs jaillissent de ses pieds et de sa fine tunique. Létô aux tresses d'or et Zeus à la *mêtis* sont heureux dans leur noble cœur en voyant leur fils jouer avec les dieux immortels.

On notera que, dans cette scène, c'est bien Apollon qui focalise les regards, rayonnant de mille feux et jouant de la lyre au milieu des dieux.

Artémis n'est pas en reste : si Anacréon la désigne comme « la blonde fille de Zeus » (*xanthê pais Dios*) dans la prière qu'il lui adresse<sup>42</sup>, elle devient *chruseobostrukhon*, « aux tresses d'or », chez Euripide<sup>43</sup>. C'est en effet l'adjectif que choisit Antigone pour invoquer sa protection, alors qu'elle observe du haut des remparts de Thèbes l'assaut des guerriers. Redoutant le sort qui attend les captives si la cité est prise, l'héroïne appelle à elle Artémis : « Ô souveraine, rejeton (*ernos*) aux boucles d'or de Zeus » (*Phéniennes*, 191).

Il semble donc bien que la chevelure d'or constitue un trait « physique » propre à la triade apollinienne. Apollon, Létô et Artémis appartiennent à la famille « Boucles d'or », en quelque sorte. Il serait alors tentant de rapprocher l'imagerie poétique et religieuse déployée par Euripide d'une découverte archéologique étonnante effectuée à Delphes. En 1939, les Français mettent au jour, dans une ancienne fosse sacrée, les vestiges brûlés de différentes offrandes pieusement enterrées après l'incendie d'un bâtiment à l'intérieur du sanctuaire, probablement au cours du v<sup>e</sup> siècle av. n. è. Parmi les objets sortis de terre, trois statues chrysléphantines datant du vi<sup>e</sup> siècle av. n. è.<sup>44</sup>

42. Anacréon, fr. 1, 2 Page.

43. Dans une inscription datée d'environ 280 av. n. è. trouvée à Épidaure, Artémis est invoquée comme la fille *chrosokoman* de Létô : *IG IV<sup>2</sup> 1, 128*.

44. Pierre Amandry, « Rapport préliminaire sur les statues chrysléphantines

Différentes parties du corps (visage, pieds, mains) sont en ivoire, tandis que leur vêtement devait être recouvert de plaques d'or. Une série de bouclettes et de mèches enroulées en or permettent de reconstituer en partie la coiffure des statues. La découverte a fait sensation en raison de la qualité d'exécution : deux têtes ont pu être restaurées et sont actuellement présentées au Musée de Delphes.



*Fig. 4. Apollon ? Fragment de sculpture chryseléphantine restauré.  
Or et ivoire brûlé (v. 550 av. n. è.).  
Musée de Delphes.*

---

de Delphes», *Bulletin de correspondance hellénique* 63, 1939, p. 86-119; *idem*, « Statues chryseléphantines », dans *Le guide de Delphes*, Athènes, EFA, 1991, p. 206-219.



*Fig. 5. Artémis ou Létô ? Fragment de sculpture chryselephantine restauré.  
Or et ivoire brûlé (v. 550-540 av. n. è.).*

*Musée de Delphes.*

L'identification proposée par Pierre Amandry consiste à y reconnaître la triade apollinienne. On ignore quand ces statues ont été déposées là et quelle était leur fonction initiale : offrandes de prestige ou effigies cultuelles ? Elles offraient en tout cas aux fidèles fréquentant le sanctuaire la représentation visuelle d'un Apollon aux cheveux dorés, flanqué de sa mère et de sa sœur, partageant le même trait capillaire.

Quoi qu'il en soit, le dossier d'Apollon Cheveux d'or illustre la richesse des processus à l'œuvre dans la fabrication du divin par les poètes. Si Tyrtée, Pindare et Bacchylide semblent innover par rapport à Homère et Hésiode,

en gratifiant le dieu d'une nouvelle *epónumia*, ils se conforment en fait à un horizon de représentations largement partagé. C'était la condition nécessaire pour assurer un succès durable à l'image d'un Apollon à la chevelure d'or. Cette image renvoie sans doute plus particulièrement à Phoibos, maître de Delphes et de l'oracle. La greffe a réussi car le riche potentiel sémantique que renfermait *chrusokomas* pouvait se trouver investi de significations adaptées à la nature spécifique du dieu pythien. La chevelure radieuse exprime à merveille le rayonnement solaire qui le caractérise et le mode d'action propre à Apollon : Phoibos est capable d'agir à distance, par la vibration des ondes (visuelles, mais aussi olfactives et sonores) que son corps de lumière émet tout autour de lui. Les épiphanies du dieu Brillant se caractérisent en effet par un éclat assourdissant et aveuglant, dont l'intensité et la fulgurance sont difficilement soutenables pour les mortels. Que l'on songe par exemple à l'image triomphante du dieu dans l'*Hymne homérique à Apollon* (440-447) : son corps irradie lorsqu'il pénètre dans son sanctuaire de Delphes (Crisa), après avoir allumé les torches. L'incandescence de son épiphanie provoque alors chez les mortels un véritable choc sensoriel<sup>45</sup> :

C'est là que surgit du navire Apollon, le Seigneur agissant-au-loin (*hekaergos*), sous l'apparence d'un astre qui luit en plein jour : il jaillissait de sa personne des feux sans nombre, dont l'éclat allait jusqu'au ciel. Passant à travers les trépieds de grand prix, il pénétra dans son sanctuaire et y alluma la flamme, en faisant luire ses traits fulgurants. Crisa tout entière en fut illuminée : les femmes des Criséens et leurs filles aux belles ceintures poussèrent un cri, au choc de Phoibos ; une grande terreur s'empara de chacun.

45. Trad. J. Humbert, CUF, modifiée.

Forever young, forever blond ?

Au terme de notre exploration, nous saisissons mieux ce que le fait d'avoir une chevelure d'or veut dire pour les Grecs : il s'agit d'une blondeur au carré, car plus intense et véritablement éternelle. Sans en avoir le monopole exclusif, Apollon est celui qui, parmi toutes les divinités, arbore cette couleur capillaire le plus volontiers. La chevelure d'or exprime ainsi l'une des facettes de Phoibos, en convoquant l'imaginaire de son sanctuaire delphique où règne l'opulence. Mais l'épithète *chrusokomas* (et les variantes qui lui sont associées) ne nous dit pas tout du dieu ; elle ne suffit pas à en brosser le portrait : il faudrait pour cela la confronter à toutes les autres, plusieurs centaines, voire milliers, qui s'appliquent à Apollon dans les textes grecs parvenus jusqu'à nous<sup>46</sup>. Voilà pourquoi affirmer qu'Apollon est blond, comme le faisait Pernety et comme le font encore certains répertoires mythologiques destinés au grand public, revient à se méprendre sur la façon dont fonctionne une religion polythéiste. Aucun dogme ne prévaut en effet en matière de capillarité apollinienne. Les dieux, à la différence des mortels, prennent toutes les apparences qu'ils veulent ; ils peuvent donc changer de couleur de cheveux comme bon leur semble, sans même avoir besoin d'un rendez-vous chez le coiffeur. Les peintres sur vase grecs l'avaient bien compris, eux qui ne se préoccupaient pas de traduire fidèlement en image les vers des poètes. Ils faisaient avec les moyens du bord : une palette de couleurs nécessairement limitée par la technique de fabrication des vases, requérant une cuisson à très haute température. Lorsqu'ils mettaient en scène des

46. Pour se faire une idée du nombre et de la variété, on consultera le répertoire de Karl Friedrich Heinrich Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur*, Leipzig, Teubner, 1893, p. 19-35 (mais rappelons que l'inventaire ne concerne que la poésie : il ne prend pas en compte l'immense documentation épigraphique !).

épisodes mythologiques et choisissaient de donner à voir Apollon, ils s'embarrassaient rarement de dorure. Prenons l'exemple de deux vases conservés au British Museum : sur le médaillon intérieur d'une coupe attique à figures rouges (v. 500 av. n. è.), on voit un jeune homme brun poursuivant une jeune femme. La présence de l'arc permet d'identifier Apollon. Sa proie, en revanche, n'est pas aisément reconnaissable : il pourrait s'agir de Créuse ou de Daphnè. Sur l'une des faces d'une hydrie réalisée également à Athènes, vers 450-440 av. n. è., le peintre a procédé de manière analogue.



*Fig. 6. Apollon poursuivant une jeune femme.  
Hydrie attique à figures rouges (v. 450-440 av. n. è.).  
Londres, British Museum, E170.*

Vouloir faire correspondre à tout prix textes et images, en matière de représentation des dieux, ne tient pas. C'est d'ailleurs un peu ce que rappelait avec humour Sophocle au maître d'école lors d'un banquet à Chios<sup>47</sup>.

47. Athénée, *Deipnosophistes* XIII, 603e-604d = Ion de Chios, *FGrHist* 392 F 6 ;

Leur discussion portait sur l'usage des termes de couleurs par les poètes. Le maître d'école affirmait que certains vers étaient ridicules et mal venus, estimant que, s'ils étaient transposés littéralement en peinture, ils produiraient un résultat visuel désastreux : par exemple, les joues d'un jeune homme que l'on enduirait effectivement de teinture pourpre n'auraient rien de séduisant. Ion de Chios rapporte que Sophocle aurait alors adressé au maître d'école une réponse cinglante pour le ridiculiser : « Alors il ne te plaît pas [...] ce vers du poète, qui parle d'Apollon à la chevelure d'or », car si le peintre avait fait la chevelure du dieu en or plutôt qu'en noir, la peinture aurait été moins réussie. » La répartie de Sophocle indique clairement que, selon lui, poètes et peintres ne devaient pas nécessairement recourir aux mêmes couleurs pour atteindre l'excellence. Assurément, le poète tragique athénien n'aurait pas donné les mêmes conseils que Pernetty aux artistes de son temps...

Cette anecdote, si elle concerne davantage le domaine de l'esthétique que celui des conceptions religieuses, est tout de même éclairante pour notre sujet : elle nous rappelle la complexité du lien tissé entre attributs onomastiques et attributs iconographiques. Poètes et artisans grecs ont contribué chacun à leur manière à façonner le corps des dieux, relevant ainsi un véritable défi, puisqu'il s'agissait de rendre tangibles des entités se dérochant sans cesse aux capacités sensorielles, limitées, de l'être humain. Les poètes ont utilisé des récits, des métaphores et des mots, tandis que les artisans ont mobilisé des matières, des pigments, des techniques picturales et des formes plastiques. Ils ont rivalisé les uns avec les autres, contribuant ainsi à alimenter un horizon de représentations partagé. La

---

pour une analyse détaillée, voir Adeline Grand-Clément, « Sophocle, le maître d'école et les langages de la couleur : à propos du fragment 8 de Ion de Chios », dans Marcello Carastro (éd.), *L'Antiquité en couleurs*, Grenoble, J. Millon, 2009, p. 63-81.

matière poétique élaborée au cours des siècles a constamment interagi avec ce que les Grecs avaient sous les yeux, à savoir les représentations picturales et plastiques – qu’il s’agisse de statues utilisées pour le culte ou de l’imagerie vasculaire. La grande malléabilité du polythéisme offrait une large liberté en matière d’expérimentations. Il est donc probable que, s’il avait pu admirer *Le Baiser*, Sophocle n’aurait pas trouvé Klimt si hétérodoxe que cela...





*Athéna à la lance et à la poupe de navire. Lécythe à figures rouges du peintre de Brygos, de provenance attique (480-470).*

*Artémis chassant. Lécythe à fond blanc du Peintre de Karlsruhe, de provenance attique (460-45) (Californie).*

## CHAPITRE 12

### Athéna – Artémis Tentative d’esquisses de deux sœurs par leurs épiclèses mêmes

Pierre Brulé

Le projet MAP porté par Corinne Bonnet, quelle bienheureuse surprise ! Se donner enfin les moyens adéquats pour pousser au plus loin l’enquête systématique sur les « séquences ou formules onomastiques » des noms divins. Succédant à plusieurs travaux<sup>1</sup> consacrés aux déterminants du nom des dieux grecs, outre l’originalité d’une telle voie de recherche, ses premiers résultats confirment son efficacité<sup>2</sup> heuristique.

Il y a trop de lustres, imaginant dans une perspective spatiale la dispersion sémantique de ces déterminants que sont les épiclèses<sup>3</sup> divines, je l’avais qualifiée de

1. Comme la thèse de doctorat de Sylvain Lebreton, *Surnommer Zeus. Contribution à l’étude des structures et dynamiques du polythéisme attique à travers ses épiclèses*, Université Rennes 2, 2013.

2. Robert Parker, « The Problem of the Greek Cult Epithet », *Opuscula Atheniensi* 28, 2003, p. 173-183, et *Greek Gods Abroad: Names, Natures and Transformations*, Oakland, University of California Press, 2017 ; voir aussi Sylvain Lebreton, « Zeus *Poli*eus à Athènes : les Bouphonies et au-delà », *Kernos* 28, 2015, p. 85-110 ; Stéphanie Paul, « Pallas étend ses mains sur notre cité ». Réflexion sur le paysage épiclétique autour de l’Athéna “poliade” », *Pallas* 100, 2016, p. 119-138.

3. Parce que tout ce que j’exposerai plus loin est tiré d’une banque de données d’épiclèses, parce que nos objectifs il y a vingt ans étaient différents de ceux du

paysage<sup>4</sup>. Je reste fidèle à cette image : le portrait-panorama d'un dieu obtenu par la mise à plat de l'ensemble de ces micro-définitions, examinées sous leurs aspects qualitatifs et quantitatifs, dessine un territoire, plus ou moins varié, avec plaines, reliefs et couleurs... Comme autant de points, les centaines d'épiclèses qui l'occupent dessinent sa carte d'identité. Ce sont les territoires d'Athéna et d'Artémis que je me propose de survoler. Mais avant de décoller, deux compléments et un regret.

L'iconographie a manqué la plupart du temps aux analyses passées<sup>5</sup>. Les attributs visuels des dieux, des plus évidents aux plus dissimulés, doivent être incorporés à ce paysage comme des outils langagiers : lance d'Athéna, flèches d'Artémis correspondent totalement, « épiciétiquement », à l'*hoplophoros* du tableau de l'une et à la *toxa* du tableau de l'autre. Chez Artémis, cette correspondance entre textes et images est rarement aussi évidente : ses postures et mouvements sont plus ou moins représentés ; les plasticiens aiment par-dessus tout la chasserresse, elle intéresse moins les écrivains.

Un détail précisera mieux ce que je veux suggérer. Bien qu'Artémis porte assez indifféremment le péplos, le chiton et même la chlamyde<sup>6</sup>, deux caractères de son

---

projet MAP, je reste fidèle à ce terme auquel j'attribue la définition suivante : c'est le déterminant, le plus souvent sous forme adjectivale, du nom d'un dieu grec au sein d'un syntagme qui sert à désigner une divinité complexe faisant l'objet d'un culte avéré ; il est donc porteur indirect mais explicite d'une signification sociale immédiate, ce qu'on n'aperçoit que rarement derrière les épithètes « poétiques », comme on les appelle. L'utilisation de l'expression *séquence onomastique* convient évidemment mieux au projet MAP dans la mesure où le matériel extra-hellénique peut ainsi y être intégré.

4. Pierre Brulé, « Le langage des épicièses dans le polythéisme hellénique. Quelques pistes de recherches », *Kernos* 11, 1998, p. 13-34, repris dans *La Grèce d'à côté*, Rennes, PUR, 2007, p. 313-332.

5. Voir les rapides remarques de Sylvain Lebreton, Corinne Bonnet, « Mettre le polythéisme en formules ? À propos de la base de données Mapping Ancient Polytheism », *Kernos* 32, 2019, p. 267-296, en particulier p. 291.

6. Le mémoire de maîtrise de Lénaïg Treguer, *L'image du corps d'Artémis : corps féminin ou corps divin ?*, Université Rennes 2, 2001, dépassait l'article correspondant du *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

costume me semblent particulièrement de son cru. En version *stolidôtos* (tombant en longs plis), sa tunique paraît comme retroussée jusqu'aux genoux, ce qui s'harmonise avec son port de chaussures montantes et de bottes – on pense à la chasse. Ce *schéma* la rapproche du masculin ; de manière générale, l'habit court va aux athlètes, aux guerriers, aux amazones. Autre élément signifiant, sa ceinture avec ses positions et ses noms divers. Artémis ne porte pas systématiquement la *zônê* à la taille par-dessus le chiton comme c'est l'usage, mais plutôt la *mithra*, plus haut sous la poitrine et la soutenant. C'est qu'à son stade de maturation corporelle, ses seins ont atteint leur développement attendu : Artémis est *belle*. Des épiclèses chanteront ça tout à l'heure. *Belle*, elle l'est aussi au sens grec, c'est-à-dire qu'elle est vue pubère. Athéna l'est aussi, mais ses épiclèses parlent si peu de beauté (cf. plus bas, tableaux XII 7 et 8). Nicole Loraux m'a reproché de la trouver parfois « hommasse » ; c'était certes un peu trop fort, mais un peu.

Il n'est pas d'histoire « sans » : ici, mon regret s'appelle *géographie*. Prenez Athéna avec *Polias* ou *Erganê*, prenez Artémis avec *Eileithuia* ou *Ephesia*, vous n'approchez la vérité de leurs paysages épyclétiques qu'en localisant leur provenance géographique ; l'épiclèse dialogue avec le milieu où elle est produite – humain et géographico-écologique. Prêter attention aux localisations, c'est souvent saisir de l'histoire, des faits de langue et de culture. Bien sûr, la *Polias* doit être considérée dans son « jus » athénien, mais sans omettre de la comparer aux autres (Priène, Pergame, Cos). La distribution béotienne et thessalienne de l'*Eileithuia* est fondamentale par la haute densité de son utilisation. Monts et marais s'appréhendent avec le regard artémisiaque. À partir de la cité, il s'agira dans le projet MAP de faire varier la focale dans les deux sens pour rejoindre des paysages écologiquement et humainement plus cohérents (ce qui n'était pas possible avec la

BDEG<sup>7</sup>). L'utilisation de moyens informatiques performants permettra de faire oublier ces regrets. Quoi qu'il en soit, tenir compte de la répartition géographique de toutes les épiclèses est hors de portée dans le cadre de ces esquisses. Même si, malgré la modestie de mes objectifs, il va s'agir d'en « manipuler » 1 651.

Pour jouer au portrait divin, je choisis un face-à-face entre deux déesses. Parce que je les connais mieux que d'autres, et surtout pour leur richesse en épiclèses, quantité et variété. Prenez Hestia ou Héra, elles sont bien loin derrière ! Avant de crouler sous une avalanche de noms, il n'est pas superflu d'énoncer quelques éléments parallèles ou divergents de leurs biographies qui nous viennent des poètes, comme disaient les Anciens, en évitant de faire d'Athéna une déesse de la « sagesse » et d'Artémis une préhistorique « maîtresse des fauves »...

Filles de Zeus : pour leur niveau de puissance, c'est indispensable. Pour autant, le père d'Artémis est absent lors de sa naissance, il est « ailleurs » et fait peu pour elle. Elle est plus fille de sa mère et surtout plus sœur jumelle d'Apollon ; elle est, avec lui, une Létioïde<sup>8</sup>. Lui sacrifie-t-on, qu'on lui sacrifie<sup>9</sup> ; pense-t-on à elle, qu'on pense à lui ; leurs gestes mêmes sont identiques. Elle va jusqu'à l'intimité, la proximité de sa sœur avec Zeus ; géniteur, parfois seul géniteur, il accouche d'Athéna. Dans l'épopée,

7. Banque de données des épiclèses grecques : <https://epiclesesgrecques.univ-rennes1.fr/>

8. Façon inaccoutumée donc signifiante de développer le nom d'une descendance par *-ides* à partir du nom d'une femme. Je profite de ce rendez-vous avec les enfants de Létô pour souligner l'intérêt de l'article de Jenny Wallensten, « Apollo and Artemis : Family Ties in Greek Dedicatory Language ? », dans Matthew Haysom, Jenny Wallensten (éd.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece*, Stockholm, Swedish Institute at Athens, 2011, p. 23-40, sur la façon dont ce qu'elle appelle la « complicité » entre le frère et la sœur s'exprime dans le culte, cela à partir de 127 dédicaces.

9. Pensons à tous ces modestes autels de l'un dans les grands sanctuaires de l'autre. Rien à mes yeux ne l'exprime mieux que le petit autel de la sœur à côté de celui du frère à Claros.

elle est sa *Dios kouré*<sup>10</sup>, façon de dire la « fille de Zeus », ou bien fille avec mère « court-circuitée ». Ils se fréquentent, s'épaulent. Son père exclu, elle est sans arbre généalogique. Rares sont leurs amoureux à toutes deux, elles leur préfèrent la solitude ; vierges, elles sont sans descendance. Elles sont d'ailleurs très occupées à d'autres affaires et tâches.

### *Quand l'épiclèse occupe le grand champ*

Dans l'attente de l'épiphanie de la base de données des « attributs onomastiques divins », parcourir ces paysages épiclétiques nécessite de recourir à la BDEG, conçue il y a deux décades à l'université de Rennes 2 au sein de l'équipe du Crescam<sup>11</sup>. Après une phase de mise au point et de nourrissage collectif, Sylvain Lebreton l'a vite prise en main et gavée (merci et chapeau l'ami !). Incomplète, vouée à l'obsolescence par l'effet MAP, elle est riche de 11 530 entrées (nous pensions 3 000 au maximum !), chacune étant consacrée à une épiclèse ou plus. Cette base de données a néanmoins atteint une masse critique telle qu'elle autorise ce saut qualitatif de la singularité de l'épiclèse, figurant par exemple dans une dédicace, à la pluralité ; du local au monde grec, de la divinité au polythéisme. Chacune modifie la tonalité, la forme, la couleur du dieu qualifié ; rassemblées, elles permettent de s'introduire à une lecture comparative de ces attributs langagiers, de dieu à dieu puis à tout le corps-système polythéiste<sup>12</sup>. Leur variété sémantique tend sous nos yeux le plus riche des miroirs des attentes des mortels : l'espérance d'être

10. Pierre Brulé, « Sur la *Dios kouré* », *Pallas* 100, 2016, p. 33-57. Je regrette les trop nombreuses fautes, incongruités et erreurs qui attristent cet article – j'espère avoir l'occasion de faire mieux que de le nettoyer...

11. Pierre Brulé, Sylvain Lebreton, « La banque de données sur les épiclèses divines (BDDE) du Crescam : sa philosophie », *Kernos* 20, 2007, p. 217-228.

12. Des justifications de l'usage de cette expression dans mon ouvrage *Socrate l'Athénien* à paraître.

écoutés des dieux, de profiter de leurs pouvoirs et, par l'entremise de leurs qualités spécifiques, de leurs bienfaits. Quelle entrée dans l'imaginaire religieux !

Tableau I

Épiclèses	Artémis	Athéna
Nombre total d'entrées	975	676
Inutilisables (incomplètes, non restituables)	15	10
Restent :	960	666

Dans la grande variété des épiclèses, il est une catégorie nombreuse et bien circonscrite mais qui n'évoque ni ces attentes ni l'espérance de tirer parti des pouvoirs divins, donc inutile pour la poursuite de ces esquisses : les épiclèses topologiques. *Lindia* ou *Pergaia* ne nous disent rien des vertus des deux sœurs<sup>13</sup>.

Tableau II – Épiclèses topologiques d'Artémis

N° BDEG <sup>14</sup>	Épiclèses	Lieux	Nb
1178 1179 1181 1182 8508 11036 11037	<i>Braurônia</i>	Brauron	7

13. Je prends soin d'écrire qu'à *nous* elles ne disent rien, car il est certain que si elles disaient peu, elles disaient quelque chose à ceux qui les utilisaient (sans doute de façon variable pour tous et partout). Elles n'étaient pas perçues de façon univoque comme peuvent l'être des épiclèses signifiant « croissance des êtres vivants » ou « phénomène atmosphérique ». D'ailleurs, mieux on connaît les mythes, les rites et les dédicaces à une divinité définie par son épiclèse comme topologique, plus on est amené à la percevoir comme complexe et non pas sans fonctions. C'est assez fréquent chez Artémis : est-ce partout et toujours aux mêmes pouvoirs, aux mêmes attentes que renvoient l'*Ephesia*, la *Braurônia* et leurs sœurs ?

14. Ce numéro est affecté automatiquement dans la BDEG à chaque entrée de document comportant une ou plusieurs épiclèses. Il était matériellement impossible de renvoyer pour chaque épiclèse à la source primaire du passage littéraire ou de l'inscription correspondants.

6497	<i>Ktistês Nikaieôn</i>	Nicée	1
11683	<i>Patmia</i>	Patmos	1
1080	<i>Agraiâ</i>	Agrai	1
1110 1113	<i>Aithopiê</i>	Aithopion	2
1122-1125 7078 7831	<i>Amarynthia, -rusiê/a</i>	Amarynthos	6
1126	<i>Ameilêtê</i>	D'Aléa ?	1
1145	<i>Aptera</i>	Aptéra	1
1155 1156	<i>Asturênê</i>	Astura	2
1161 8799 10913 10914	<i>Aulis, Aulideia</i>	Aulis	4
1147 1193 8740	<i>Déliê</i>	Délos	3
1230 1229	<i>Eleusinia</i>	Éleusis	2
6415	<i>En Kerparois</i>	Nicopolis du Nestos	1
1236	<i>En Comma- nois</i>	Commana	1
1257-1273 1275- 1287 1434 6513 6515 6827 6982 8692 9215 9592 11375 11377- 11379 7779 10916 10468 10233 10917	<i>Ephesia/ê</i>	Éphèse	47 33 %
1316-1319 1704	<i>Gazôreitis, -ria</i>	Gazoros	5
1376	<i>Kaukasia</i>	Caucase	1
1400 1401 8260 10139	<i>Kinduas</i>	Kindya	4
11227 10253	<i>Klaria</i>	Klaros	2



1403	<i>Knakalésia</i>	Knakalos (Mt)	1
1406	<i>Kolainia</i>	(Nom de lieu)	1
1410	<i>Koloênê</i>	Koloè (lac)	1
1413-1415	<i>Konduleatis, -litis</i>	Kondyléa	3
1417	<i>En Korazoïs</i>	Korazoi (Lagina)	1
1421 1423	<i>Koruphaia</i>	Koruphaion (Mt)	2
1424	<i>Kotuléô</i>	Kotion/Koti- lion (Mt)	1
1428	<i>Krêsia</i>	Crète	1
6987	<i>Kunthiê</i>	Cynthe (Mt) Paros	1
1435 8141 11213	<i>Ladbanê, Lag-</i>	Lagbé	3
1436	<i>Lakaunê thea</i>	Laconienne	1
1437-1440 8200	<i>Laphria</i>	Laphron	5
1483	<i>Lukoatis</i>	Lykoa	1
11516	<i>Mataurênê</i>	Mataura	1
1495-1501 5968 7897 8970 9094 10479 10691 11415	<i>Monichia, Mounu-</i>	Mounichie	14
5943	<i>Em Murinêi</i>	Myrina	1
1506 7834	<i>Oinaia</i>	Oinoè	2
1528	<i>Ortugua</i>	Ortygie	1
1536	<i>Pagasitis</i>	Pagasai	1
1538	<i>Pamphulaia</i>	Pamphylie	1
10513	<i>Panakhaia</i>	Panachéenne	1

5798 1538	<i>En Panama- rois</i>	Panamara	2
1546 5931 10138	<i>Patmia, Patnia</i>	Patmos	3
1553 1555-1557 1559-1570 1664 1668 1871 3674 3888 3953 6275 8090 8596 9006 9579 9581 9582 9586 9584 9593 10077	<i>Pergaia</i>	Pergé	35 15 %
1136 1572-1576 7412	<i>Persia, Persiké</i>	Perse	7
7954	<i>Es Phagas</i>	Près Phagai (Ialysos)	1
1579	<i>Phasiané</i>	Phase	1
1580-1584 9710	<i>Pheraia</i>	Phères	6
1601	<i>Em Pleiais</i>	Pleiai (Sparte)	1
1606	<i>Priapêné</i>	Priapos (Troade)	1
10938	<i>Rhêcheilia</i>	Rhaikélos	1
1623	<i>Samonié</i>	Samonia (Éphèse)	1
1624	<i>Sardiané</i>	Sardes	1
1625-1627	<i>Sarônia</i>	Sarôn (golfe)	3
1630 1631	<i>Selasia</i>	Sélasia (Laconie)	2
1636	<i>Sidumiké</i>	Sidyma	1
8244 1637	<i>En Skis, Skia- ditis</i>	Skias (Phères)	2

1638	<i>Skopelia</i>	Skopelia (promontoire)	1
1675	<i>Stymphalia</i>	Stymphale	1
11051	<i>Tainariè</i>	Du Ténare	1
1677-1680	<i>Taurikè</i>	Tauride	4
1715	<i>Tharsènikè</i>	Tharsénos (Lycie)	1
1707-1712 11388 9961 8142	<i>Thermia</i>	Thermè (Mytilène)	9
1724	<i>Triclarìa</i>	Patras	1
213	64	222	

Il arrive rarement qu'on soit renseigné à la fois sur les mythes fondateurs, les rituels et le contexte archéologique des sanctuaires connus par leurs seules épiclèses topologiques. Pour Artémis, un cas peut-être pas si singulier : une série de ses sanctuaires, disposés sur les littoraux attico-béotiens et eubéens du canal de l'Euripe, offrent souvent des similitudes rituelles et sont désignés par des épiclèses topologiques. Voici rassemblés avec leur épiclèse ceux que j'avais appelés « à la mode de Brauron ».

Tableau III – Épiclèses « à la mode de Brauron »

N° BDEG	Épiclèses	Lieux	Nb
1178 1179 1181 1182 8508 11036 11037	<i>Braurônia</i>	Brauron	7
1110 1113	<i>Aithopiè</i>	Aithopion	2
1122-1125 7078 7831	<i>Amarunthia</i>	Amarynthos	6
1161 8799 10913 10914	<i>Aulideia</i>	Aulis	4

1495-1501 5968 7897 8970 9094 10479 10691 11415	<i>Mou-, Monikbia</i>	Mounichie	14
1675	<i>Stumphalia</i>	Stymphale	1
			34 15 %

Une cause « génétique », historique si l'on veut, expliquerait cette multiplication, en imaginant qu'une certaine conception d'Artémis avec certains rituels aurait essaimé dans le même contexte littoral. Fort des mêmes connaissances sur les cultes que reçoit Artémis, on peut aisément imaginer qu'il soit par exemple possible sur ce modèle de regrouper en familles « secondes » puis « tierces » des séries d'*Ephesia* et de *Pergaia*.

### *Ab ! La Polias !*

Du côté d'Athéna, il y a de quoi hésiter avant de produire un tableau semblable à celui de sa sœur. La *Polias* doit-elle figurer comme épiclèse topologique ? Le devrait-elle qu'il faudrait interpréter cette Athéna comme « de la *polis* » – du nom ancien de l'*Acropolis* –, ainsi que le soutient fermement Sylvain Lebreton<sup>15</sup> ; sinon comme une épiclèse politique : l'Athéna de la *polis* comme on l'a toujours conçue. Je me range à son avis, joignant à ses forts arguments qu'à l'échelle du monde grec, mythes et épiclèses attribuent à Athéna une origine ou au moins une *phusis* « orologique » (*akraia, koruphaia*...), une origine et une naissance non de la tête de Zeus mais d'une éminence rocheuse<sup>16</sup>.

15. D'abord dans sa thèse (2013), puis dans son article (2015).

16. Les pages 42-45 de Pierre Brulé, « Sur la *Dios kouré* », *op. cit.*, développent cet argument.

Le débat de fond n'a pas sa place ici, mais de sa réponse dépend fortement le paysage « athénaïque ». Cela oblige à rester encore un temps avec ces *Polias* et l'impressionnant « volume » qu'elles occupent chez Athéna.

Tableau IV – De la *Polias* partout

<i>Polias</i>																																																																																			
1202	1333	2129	2175-2180	2180-2183-2185	2187-2189	2189-2198	2200-2203	2205-2214	2215 ?	2216	2224	2264	6050	6903-6906	6908	6910-6912	6649	6907	6156	6705	6962	7055	7076	7079	7217	7222	7631	7632	7657	7807	7824	7825	7865	7953	8111	8112	8229	8230	8283	8360	8361	8495	8487	8532	8642	8653	8739	9321	9329	9411	9416	9621-9426	9428-9433	9436	9458	9459	9476	9819	9972	9983	10098	10514	10584	10612	10661	10683	10690	10694	10699	10718-10720	10764	10797	10798	10878	10941	10982	11069	11164	11192	11232	11298	11399	11451
Elles sont 137, dont 22 (16 %) d'origine athénienne. Le palmarès mérite d'être cité : Athènes, 22 ; Priène, 14 ; Pergame, 6 ; Cos, 4. Les autres ne sont référencées que pour des occurrences inférieures ou égales à 2.																																																																																			

On débat à propos du cas athénien, mais la base de données s'intéresse au monde entier et, si la part d'Athènes y est spectaculaire, il se trouve des épiclèses en *Polias* partout<sup>17</sup>. L'origine de certaines de ces épiclèses peut se trouver dans l'existence d'éminences variées, en supposant qu'elles étaient nommées de la même façon... Par manque d'informations, on ne peut savoir dans quelles cités cela serait le cas. À considérer le palmarès des cités les plus « poliades » après Athènes, Priène, Pergame, Cos, dont les panthéons et la vie religieuse sont bien connus et qui

17. C'est toutefois le désert en Occident et c'est peu dans le Péloponnèse (9), dont je détache Sparte avec 1 cas, auquel j'ajoute la double mention en 8554 de *poliouchos* et d'*archegêtis tés poleôs*.

ont pu recevoir une influence directe d'Athènes<sup>18</sup>, on peut penser que, comme pour Athènes, même dérivée, la valeur de leurs *Polias* est topologique, de sorte qu'elles peuvent aussi figurer dans le tableau.

Tableau V – Épiclèses topologiques d'Athéna

N° BDEG	Épiclèses	Lieux	Nb
9604 1885-1888 1889	<i>Alalkomenia</i>	Alalkomène	6
1890-1892 1894 1895 6772 7211 7218 7898 10994	<i>Alea</i>	Aléa	10
2288	<i>Amphoxus</i>		1
1912 1913	<i>Arakynthos</i>		2
7216 10993	<i>Halea</i>	Haléa	2
1875	<i>Agripha</i>	?	1
1882	<i>Akropoléas</i>	Milet	1
1951	<i>Bombuleia</i>	Fontaine	1
1977	<i>Gugaia</i>	Gygès	1
1996	<i>Homaria</i>	Homarion	1
2022 2023 2197	<i>Ialusia</i>	Ialyssos Rhodes	3
2026-2036 8363	<i>Ilias</i>	Troade	3
2038-2042 2044-2049 7029 7256 7812 8946 9057 10119 10686	<i>Itôni(e)a</i>	Itôn (sanct. fédéral Thes- salie)	18
9605	<i>Kadmeia</i>	Cadméenne	1
2052 2053	<i>Kameras</i>	Camiros	2
2066 10656	<i>Koruphaia</i>	Cap Kory- phasion	2
2074	<i>Kudônia</i>	Kydonia	1

18. Stéphanie Paul, « Pallas étend ses mains sur notre cité... », *op. cit.*

10517 10614 10621 10521 2075 10518 10617 2076	<i>Kunthia</i>	Cynthe (Mt) Délös	8
2083 11185	<i>Kurrbestis</i>	Kyros (Macédoine)	2
2093 2094 9539 2100 2095 2096-2098 8926 8160 8120 6774	<i>Lindia, ton en Lindô</i>	Lindos (Rhodes)	12
2103 11194 11195 1204	<i>Magarsia</i>	Antioche du Pyrame	4
10470	<i>Megaroi</i>	(Vénérée) à Mégare ?	1
2111	<i>Mundia</i>	Myndos	1
2115 2113 2116	<i>Nedousia</i>	Nédon	3
7833	<i>Oinoësi</i>	Oiniè	1
2137-2139 9465 9464	<i>Ôleria</i>	Oléros	5
2140-2142 9606	<i>Onka</i>	Onkais	4
2156 2157 7811	<i>Pallënis</i>	Pallène, Athènes, Chalcis	3
2173	<i>Phoinikê</i>	Phénicie (mois <i>Phoini- kaion</i> ?)	1
<u>2175 2180-2183 2189</u> <u>7807 7824 7865 8111</u> <u>8112 8532 9416 10661</u> <u>10683 10690 10694</u> <u>10699 10718 10719</u> <u>10720 10764</u>	<i>Polias</i>	<u>Athènes</u> <sup>19</sup>	<u>22</u>

19. Il est plus que probable que les quelques Polias de Délös soient des Athéniennes déplacées.

6050 6905 6907 6911		Pergame	13
6909 6913 6903 6904		Priène	13
6906 6908 6910 6912		Cos	4
9430 9423 2208 9423			
9424 9429 9425 9426			
9428 9432 9431 9433			
9436 9621 2187 10098			
<b>11202 2195</b>		Total	<b>52</b>
2239	<i>Saitis</i>	De Saïs (Lerne)	1
9417	<i>Samiè</i>	Samos	1
2247	<i>Skillountia</i>	Scillonte	1
2263	<i>Sounias</i>	Cap Sounion	1
2275	<i>Tithrônè</i>	Tithrônion (Phocide)	1
8887 7260 7810 2287 7107 2286 10680	<i>Zôstèria</i>	Cap Zoster	7
<b>174</b>	<b>37</b>	<b>174</b>	

Tableau VI – Des épiclèses topologiques aux épiclèses des portraits

	Athéna	Artémis
% des épiclèses topologiques/au total	<b>174</b> , soit 174 : 666 = <b>26 %</b>	<b>222</b> , soit 222 : 960 = <b>23 %</b>
Effectif pris en compte ensuite	666 - 174 = <b>492</b>	960 - 222 = <b>738</b>
Coefficient multiplicateur pour passer des effectifs d'Athéna à ceux d'Artémis : <b>1,5</b>		



Bien des enquêtes s'ouvrent à nous, je n'en ferai pas ici l'inventaire, mon éclairage ne balaie que quelques parties du paysage dont bien des pans restent à découvrir et analyser.

Pour rester encore avec les grands nombres, on rencontre vite chez les filles de Zeus des expressions de la violence : contre et entre les hommes avec Athéna, et contre les animaux surtout<sup>20</sup> par Artémis (parfois avec son frère). Leurs épiclèses de ces catégories sont d'une grande cohérence sémantique qui les isole du reste. Elles forment deux grands blocs qu'il est judicieux d'étudier d'emblée pour procéder ensuite comme avec les épiclèses topologiques : en les soustrayant de l'ensemble déterminé plus haut (492 et 738). Un seul thème devrait suffire pour tout dire de cette violence multiforme : la guerre pour Athéna et la violence pour Artémis.

Selon la date de rédaction des ouvrages sur la religion grecque, Artémis est « maîtresse des fauves » (quasi introuvable), à la semblance de bien d'autres, moins souvent de la « fécondité » (même difficulté), enfin des « marges » (cherchez-les plus loin). Là où les commentateurs se (et la) retrouvent facilement, c'est à la chasse. *L'agrotera* est là dès *l'Iliade* : *agroterè* (XXI, 470-471). *Théroktonos* (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1570), elle tue ; comme Apollon, elle atteint au loin les animaux, mais pas seulement. Prenons un moment et lisons la collection des 738 épiclèses sur le thème de la chasse ; alors celui-ci s'élargit et l'on prend conscience de la prévalence d'un pouvoir dominant chez Artémis, celui d'exercer la violence, en se donnant tous les moyens pour l'exercer. L'éventail des situations et des objets de cette violence se lit dans le tableau qui suit.

20. Parce qu'Artémis sort aussi du bois pour tuer des hommes.

Tableau VII – L'exercice artémisiaque de la violence

N° BDEG	Violence de prédation		Contexte militaire	
11086	<i>kemadosoos</i> <i>Dios kourè</i>	fille de Zeus poursuit les faons		1
1081	<i>agroleteira</i>	détruit le territoire		1
1585	<i>philagrotis</i>	aime la chasse		1
1100 1082-1099 1101-1103 1316 1317 7270 7295 7356 7436 7813 8034 8224 8681 10467 10715 10552 10531 11188 11041	<i>agrotia/ agrotera agrotèrè/ agrotis</i>	chasseresse, chasseuse		38
1281 1429 1430 10231 10233	<i>kunagos</i>	chasseresse		5
			Total	44 45 %
1105 1172	<i>aichmaia</i>	à la lance <sup>21</sup>		2
1206	<i>dilonichos</i>	aux deux lances		1
1150 1334 10883	<i>aspalis</i>	pêche		3
1172	<i>bolaia</i>	violente		1
1173	<i>bolosia</i>	tueuse		1
1172 11383	<i>elaphébolos</i>	tue les cerfs		2
1185 1283 1284	<i>ellophonos</i>	tue les faons		3
1172	<i>enagos</i>	en quête de proie		1

21. Non la lance de l'hoplite, mais celle qu'on utilise pour la chasse au gros gibier.

1201-1205 1733 7476 7478 10032 10033	<i>diktunna</i>	filet		10
10945 1220 1221 1222 1233 6556 1225 1172	<i>elaphêbolos</i>	tue les cerfs		8
1227 1260	<i>elaphia, -aia</i>	biche		2
1373	<i>kaprophagos</i>	mangeuse de sanglier		1
1381 1382 1395	<i>keladeiné</i>	bruyante		3
1383	<i>keladodromos</i>	court dans le bruit		1
1602	<i>podagra</i>	piège		1
1671 1672	<i>strateial/stratia</i>		armées	2
1973	<i>stratonikeia</i>		armée victorieuse	1
1684	<i>taurophobos</i> <sup>22</sup>	tueuse de taureau		1
8889	<i>klutotoxos</i>	archère célèbre		1
1331 1332 1334 8193	<i>hekahergê, -a</i>	frappe au loin		4
1356	<i>iokheaira</i>	lance des traits		1
1721	<i>toxia</i>	à l'arc		1
1722 10058	<i>toxitis</i>	archère		2
1723	<i>toxodamas</i>	dompte avec les flèches		1
94	28		6	100 13,5 %

22. J'ai éliminé du tableau les nombreuses tauropolos, estimant ces épicleses plus spécialement en rapport avec le sacrifice.

100, c'est une performance ! D'autant plus qu'elle est obtenue avec une importante proportion d'épiclèses en un seul exemplaire. En revanche, on repère de gros massifs : la chasseresse, bien sûr, le filet (chasse et pêche) et (on n'est pas jumelle pour rien) l'arc et les flèches (10 %). Massif remarquable, les épicleses violentes représentent 13 % du total, ce qui en fait le score le plus élevé. On retrouve dans deux thématiques (tableaux VII et XII 3) le lien fort d'Artémis avec le déplacement (*keladodromos*, *hekahergè*). Le même tableau serait proposé à Apollon, que les thèmes, les moyens et même les quantités y figureraient égaux ou parallèles. Ils ont l'archerie en commun et en privilège. Quant à sa sœur de père, il est facile, mais juste, de ma part, d'opposer l'archère tueuse à l'hoplite Athéna. Quand l'hoplite doit aller jusqu'au contact du corps de l'ennemi, l'archer tue à distance, comportement de lâche dans une guerre éthique.

Tableau VIII – Athéna s'en va-t-en guerre

N° BDEG	Butin	Combat	Nb
1865-1868	<i>agel(é)eiè</i> prend butin		4
10197	<i>laphuragôgos</i> prend butin		1
2251	<i>Skullia</i> ? dépouilles		1
2089 2090	<i>léitis</i> butin		1
1982 1983 7877 9403	<i>bellôtis</i> capture		4
Butin			<b>11</b>
1917-1926 1928 1929 6901 6959 8185 8899 9296		<i>areia</i> d'Arès	<b>17</b>

2214 2117 2118 2120-2124 2126- 2129 8532 9334 9395 10605 10690 10698		<i>nika, nikê</i> victoire (+ <i>hugeia,</i> <i>hippia</i> )	22
2119 2130 2132 2133 2135 2136 6902 6904-6908 6910- 6912 7464 9876 9878 10700 11196 11452		<i>nikêphoros,</i> <i>nika-</i> porteuse de victoire	21
	Victoire		43
10282	<i>lageitarra</i>	conduit la troupe	2
6109	<i>hoplophoros</i>	porte les armes	1
2240 2242	<i>salpinx</i>	trompette	2
1976	<i>gorgolphas</i>	casque à tête de gorgone	
1897	<i>alkimachê</i>	furieuse au combat	1
2172	<i>phobestratos</i>	effraie l'armée	1
2218 2229 7262 2230	<i>promachos</i>	première au combat	4
10043	<i>skedasia</i>	dispersion	1
2226	<i>stratia</i>	des armées	1
10280 10281	<i>thersus, -rasô, thar-</i>	audacieuse	2
		Conduite de la bataille	16
	Total général 87 17,6 %		

Guerrière, oui, plus que sa sœur, mais on est étonné du fait que ce ne soit pas de beaucoup. Sa principale compétence, c'est le combat hoplitique : au premier rang, manifestant une *andreia* digne d'Arès, elle épouvante l'ennemi et le disperse<sup>23</sup>. C'est parfait ! On dirait du Tyrtée. Si l'on croyait à l'influence des épiclèses, cela pourrait expliquer

23. Quand je pense à toutes les Athéna quasi exclusivement de la « sagesse »...

qu'en comparaison avec sa frangine, elle s'est fait une spécialité toutes catégories de la victoire. J'ai choisi de sortir du registre de la violence des deux déesses leur caractère commun de « sauveuses », fortement marqué. Car, sur des centaines de cas (*cf.* tableau X), il est très souvent impossible de savoir si leur *sôteria* reconnue ou sollicitée s'exerce ou non dans un conflit armé.

La très forte proportion d'Athéna *areia* dans le tableau VIII mérite un commentaire. On a reconnu, par exemple avec *Eileithuia*, le phénomène général de l'épiclèse divine, comme on l'appelle, c'est-à-dire de l'épiclèse moulée sur le nom d'un dieu. Existe-t-il pour chacune une façon de se marier avec les vertus, l'efficacité d'un autre dieu ?

Tableau IX – Artémis liée à d'autres « dieux »

N° BDEG	Épiclèses	Divinités	Nb
1189 1191 7534 11455	<i>Apollôn</i>	Apollon	4
1194 8159 8248	<i>Delphinia</i>	« Apollon »	3
1619 1620 5949 7523 8550 8556 8560 8561 10015 10498 11302	<i>Pythië</i>	« Apollon »	11
	Les Apollon		18
1183 1184	<i>Britomartis</i>	Britomartis	2
1081 1207-1212 1214 1215 1236 1354 1473-1475 7289 7290 7292-7294 8087 8690 10160 10249 11226	<i>Eileithuia</i>	Eileithuia	24
1254 7060	<i>Hekatê</i>	Hécate	2
1359-1362 1511	<i>Iphigeneia</i>	Iphigénie	5
1699 1700 1702-1704 1698 3888 6984 7493 8084 8093 9150 10595 10880 11251 11187 11440	<i>thea</i>	déesse	17
			68

Tableau X – Athéna liée à d'autres « dieux »

N° BDEG	Épiclèses	Divinités	Nb
10704 9285	<i>Apollôn</i>	Apollon	2
10704	<i>Zeus</i>	Zeus	1
1869 1870	<i>Aglauros, -ris</i>	Aglauros	2
2161	<i>Pandrosos</i>	Pandrosos	1
1917 1918-1926 1928 1929 6901 6959 8185 8899 9296	<i>Areia</i>	Arès	17
1984 1985 10556	<i>Héphaïstia</i>	Héphaïstos	3
1999 2000 2001 2003 2006 2007 10695	<i>Hugeia</i>	Hygie	8
6049 9286 9624 11117 11490	<i>thea</i> <sup>24</sup>	déesse	5
			<b>39</b>

On ne peut manquer d'insister sur le fait qu'aussi bien pour Artémis que pour Athéna, les liens avec ceux qu'on a l'habitude d'appeler les « grands » dieux sont en petit nombre et ténus : 4 pour la première (Apollon, Britomartis, Eileithuia et Hécate), sous la forme de 46 épiclèses ; 5 pour Athéna (Apollon, Zeus, Arès, Héphaïstos et Hygie), connus par 31 épiclèses. Mais doit-on vraiment considérer les Aglauros et Pandrosos comme, j'oserais dire, des déesses de « plein droit » (par sérieuse plaisanterie), siégeant sur l'Olympe ? Cette suspicion ne doit-elle pas s'étendre à Iphigénie et même à Hygie, ou encore à *thea* (laquelle illustre un écart substantiel – de 17 à 5 – entre les déesses, qu'il faudrait comprendre) ? Étant plus « exigeant » sur la définition des puissances divines, on ne retiendra qu'Apollon pour Artémis (18) et Arès pour

24. Postposé, *thea* qualifie souvent l'épiclèse elle-même ; ici, *thea* détermine *semnotaté, tritogeneia, apthartos* et *glaukôpis*.

la seconde (17). Au bout du compte, n'était sa sororité, qui explique ce score d'Apollon, n'était, parallèlement, le lien fonctionnel, intime, d'Athéna avec Arès, rien de vraiment dissemblable entre ces deux déesses dans leurs liens fonctionnels avec des dieux (avec 39, Athéna reste quand même à distance d'Artémis :  $39 \times 1,5 = 58$ ).

Avant d'en venir avec la conclusion à la comparaison thème à thème des deux frangines, je me laisse satisfaire une curiosité ancienne. Je me permets de me citer pour la présenter. « Soit à considérer [les divinités] comme des ensembles dont les éléments sont les épiclèses. L'enquête sur le fonctionnement du polythéisme hellénique consistera en l'examen des unions, mais surtout des intersections entre ces ensembles. Il s'agira tout autant de commenter l'ensemble vide ( $\emptyset$ ) formé par l'intersection [de certains] ensembles, par exemple Arès et Hestia, que les nombreuses intersections entre les paysages d'épiclèses<sup>25</sup> », comme c'est mon choix ici entre ceux d'Athéna et d'Artémis. C'est l'objet du tableau XI, qui répertorie leurs épiclèses communes.

Tableau XI – Une vie commune bien mince

Épiclèses communes	Artémis	Athéna
<i>agoraia</i>	5	4
<i>akraia</i>	3	1
<i>archêgetis</i> fondatrice	2 <sup>26</sup>	11
<i>asulos</i> inviolable, asyle	19	2
<i>boulaia</i> du conseil	4	4

25. Pierre Brulé, « Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique... », *op. cit.*

26. Deux fois à Magnésie du Méandre, à chaque fois en association avec leukophruéné, « aux sourcils étincelants » (7980, 7981).



<i>epêkoos</i>	l'écoute <sup>27</sup>	20	3
<i>epipurgitis</i>	sur la tour	1	1
<i>chrusê</i>	dorée	4	1
<i>kourê, korïa, akrea (= akraïa)</i>	fille	6	6
<i>parthenos, -senos</i>	vierge	15 (14 + 1) = 21	1 = 7
<i>kurïa, potnia</i>	maîtresse	19 (2 fois avec <i>euergetis</i> )	4
<i>lochïa</i>	obstétrique	62	1
<i>propulaïa</i>	devant la porte	1	1
<i>sôteïra</i>	sauveuse	58	47
<i>tauropolos</i>	tueuse de taureaux	23	2
<i>thea</i>	déesse	56	5
17		298	94

On se dit d'abord que leur étroite proximité parentale les rapproche peu. Au point que ce tableau m'a d'emblée étonné ; pour quatre raisons.

- Le faible nombre de points de contact (14) entre les deux sœurs, par rapport aux centaines d'épiclèses de leurs ensembles, c'est bien peu. Et ce d'autant plus que l'identité de certains pouvoirs ou qualités, comme *chrusê*, *epipurgitis* ou *propulaïa*, tient plus du hasard que de l'expression de tendances profondes.

- Les différences quantitatives (comme ce 298 contre 94), parfois abyssales, sont telles que certaines entraînent la nullité de certains rapprochements. Avec la *lochïa* citée à 62 reprises, on ne peut pas dire qu'Athéna partage l'obstétrique avec Artémis. Même

27. Ces termes en français à droite de la colonne ne traduisent pas seulement les épiclèses (ex. : *lochïa*, « de l'accouchement »), mais désignent des champs sémantiques élargis ; ainsi, « obstétrique » est choisi pour dire que, dans le nombre total, sont incluses les épiclèses en rapport avec la naissance, comme *orsilochïa*, « sauve de l'accouchement », *eulochïa*, « accouchement favorable », *iphigeneïa*, « bonne naissance »...

observation pour la *tauropolos*. Les vrais partages se réduisent finalement à 9.

- Il n'y a finalement qu'un domaine où elles jouent à peu près à égalité : la *sôteria*, la capacité de sauver. Si l'on affecte le résultat d'Athéna (47) du coefficient calculé plus haut, qui tente de corriger la disproportion d'origine des épiclèses des deux déesses (47 x 1,5), on obtient 70, un peu plus qu'Artémis. Les deux déesses remplissent donc de la même façon et avec la même intensité le rôle de sauveuses-protectrices des hommes « qui mangent le pain ». Il faut toutefois redire que cette *sôteria* présente deux aspects bien distincts dans la pratique selon qu'elle est sollicitée par/s'adresse à des individus ou des collectivités. Mais, le plus souvent, il est impossible de rendre compte de cette différence avec le seul matériau des épiclèses.

- Enfin, à considérer attentivement ce tableau en comparant les résultats des frangines, comment ne pas rapprocher chez Artémis *asulos*, près de 10 fois plus présente que chez Athéna, *epêkoos*, 7 fois plus, la *kourê-parthenos*, 3 fois plus, et la *thea*, 11 fois plus ? Et si l'on me permet d'avoir l'étrange idée de grouper ces quatre épiclèses, ces qualités jointes d'Artémis atteignent 116 citations, quand Athéna n'en recueille que 17 !

Si l'on peut comprendre que je joigne entre elles ces qualités de la déesse que sont l'inviolabilité, la jeunesse-fille et l'attention aux mortels, toutes en mineur decrescendo chez Athéna, peut-être ne voit-on pas bien ce que vient faire avec elles cette *thea* (ou *theos*). À ma connaissance (il est vrai limitée), malgré son extraordinaire fréquence, cette épiclèse n'a jamais été commentée dans ce rôle – parce que trop évidente, sans doute. Elle est utilisée de façon originale, souvent en position de seconde épiclèse, comme qualificatif d'un autre pouvoir ou qualité<sup>28</sup>.

28. Postposée, *thea* qualifie souvent l'épiclèse première et souvent seconde ;

Comme si on cherchait à s'assurer qu'ils sont entre les mains d'une divinité, inviolable, fille-jeune, à l'écoute des mortels.

\* \*  
\*

Après ces indispensables procédures analytiques, il est temps de descendre jusqu'à la chair même de ces grands ensembles : de quoi sont constituées ces entités ? Le relevé des composants, apparus dans les tableaux sous la forme de numéros de la BDEG, s'est passé loin du lecteur – on fait confiance à leur auteur, Sylvain Lebreton. Ensuite, aussi bien dans les tableaux précédents que dans ceux qui suivent, j'ai choisi de laisser des éléments de côté – parce qu'ils m'ont paru inclassables, quelque chose comme des hapax (des éléments attestés une seule fois). Cela fait, une tâche autrement passionnante, qui doit justifier tous les travaux en amont (les années et jours passés), consiste en ce que j'appelle la (re)construction synthétique. Il s'agit de regrouper en familles de parenté sémantique plus ou moins étroite les briques épiclétiques extraites des milliers de documents. Me regardant faire, ce qui me guide dans ce regroupement des valeurs sémantiques des épiclèses, c'est finalement ce que Walter Otto<sup>29</sup> a joliment appelé la « conaturalité » des dieux grecs avec l'humain ; sans cette semblance de fond, comment repérerais-je les parentés de sens ? Alors, par l'usage du quantitatif le plus quantitatif possible, s'effectue le saut qualitatif ; c'est grâce aux milliers de briques-épiclèses que deviennent possibles des lectures comparatives, à l'intérieur d'une même figure divine, de

---

ainsi, dans les exemples pour Athéna, *thea* détermine *semnotatē, tritogeneia, apthartos* et *glaukōpis* (à moins que ce ne soit l'inverse).

29. Walter F. Otto, *Les dieux de la Grèce. La figure du divin au miroir de l'esprit grec*, Paris, Payot, 1981 [éd. originale : Bonn, 1929].

dieu à dieu, et puis, sait-on jamais, dans tout le corps-système polythéiste<sup>30</sup>.

Ici, le but du jeu impose de présenter ces reconstructions synthétiques de telle façon que la comparaison entre les deux déesses soit aisée pour le lecteur ; c'est pourquoi, dans le long tableau de clôture, elles seront présentées l'une après l'autre, se succédant verticalement. Quant aux briques, elles seront rassemblées en constructions thématiques synthétiques successives (tableaux XII) : l'une et l'autre « comme déesse » (XII 1, 2), « comme pouvoirs, comme qualités » (XII 3, 4), leurs « liens avec les « végétaux, animaux, objets, paysages » (XII 5, 6), « comme corps, comme *schéma*, comme action » (XII 7, 8) enfin leurs rapports à « l'*oikos* » (XII 9, 10) et à « la cité » (XII 11, 12)<sup>31</sup>.

Mais la quantité d'informations est telle que cette comparaison ne peut tenir dans une présentation verticale des données (le système informatique appelle cela l'orientation « portrait »). Il s'ensuit que ce grand tableau final adopte l'orientation « paysage », une orientation où les filles du grand Zeus se succéderont verticalement.

30. Ce stade n'est évidemment pas envisageable ici.

31. Restent exclues, comme prévu, les épiclèses topologiques, les épiclèses guerrières d'Athéna et la *Polias*, la chasse pour Artémis ; quant à la Laconienne Orthia, j'avoue n'avoir pas su la traiter en cohérence avec d'autres épiclèses.

Tableau XII

N° BDEG	Épiclèses	Rapport aux mortels	Qualités divines	Nb
<b>Tableau XII 1 – Artémis comme déesse</b>				
11188 6556 10917 1699 11440 8084 1088	<i>thea</i>	déesse		19
11251 6984 1703 10595 1700 1702 8093				
9150 11187 1704 7493 3888				
11086	<i>Dios kourè</i>		fille de Zeus	1
1197	<i>despoina theòn</i>		maîtresse des dieux	1
1348 1349 1705	<i>zatheos</i>		très divine	3
11501	<i>eusebèmenè theos</i>		déesse très pieuse	1
1736	<i>hiera</i>		sacrée	1
10534 7155 8658 7156	<i>hagia, hagiostatè</i>		sainte, très sainte	4
1322 7658	<i>hagnè</i>		pure	2
9779 9780 9775	<i>aipe</i>		très élevée	3
1305 1306 1698	<i>euktea</i>	objet d'une prière particulière		2

8701 8700 1146 1147	<i>aristé</i>		excellente céleste		4
10755 8802	<i>ourania</i>				2
1491 1492 1493 1703 1700 1711	<i>megalé, megisté</i>		Qualités « religieuses » grande, belle		24
1366	<i>kala</i>		très grande		1
8701 8700 1368 1367 5929 1369 1370	<i>kallisté</i>		très belle		8
8510 1349	<i>hóraia</i>		belle		2
8246 9092 9091 1304 9093 1303	<i>eukleia</i>		glorieuse	Physique, beauté	17
1164	<i>basiliéi</i>			reine	1
10326 1292 1293 1295 1296 1294 1297 10325 1518	<i>epiphaniés, epi- phanestaté</i>	2		se manifeste, très manifeste	9
1310	<i>euónumos</i>			beau nom	1
11450	<i>pasikrata</i>		toute-puissante		1
77				« Majesté »	18
					78

Tableau XII 2 – Athéna comme déesse

9286 9262 4247 9263	<i>thea, theos, theos asulos</i>	déesse, dieu, déesse inviolée, asyle	4
2163	<i>pantheia</i>	commune à tous les dieux	1
9281	<i>hagiotaté theos</i>	très sainte déesse	1
9624	<i>semnotaté thea</i>	très vénérable déesse	1
11490	<i>aphibartos thea</i>	déesse immortelle	1
8		5	8

Tableau XII 3 – Artémis comme pouvoirs et qualités

1266 1432 1433 5014 8396 8123 5911 6769 1434 10917	<i>kuria</i>	maîtresse	10
1740 1745 1103 8343 8844 1605	<i>potnia, potnia therôn</i>	maîtresse	6
1196	<i>despoina</i>	maîtresse	1
1737	<i>kallikrateia</i>	Maitresse	17
		belle puissance	1

9960	<i>drêneia</i>			agissante, puissante	1
1347	<i>biereia</i>			prêtresse	1
1154	<i>astrateia</i>			insoumise	1
1157 1158 1159 9587 3889 9583 9585 9580 1563 3674 3953 1565	<i>asulos</i>			inviolable	12
2769 1140	<i>angelos</i>		messagère		2
1299 1301 1300	<i>episkopos</i>		surveillance		3
1608	<i>proskopa</i>		prévoit, protège, guette		1
1509	<i>prostateria</i>		protectrice		1
3858	<i>oulta</i>		funeste		1
1349	<i>homonioia</i>		concorde		1
8802	<i>oxuchia</i>		perçante, aiguë ?		1
1744 10729 10728 1600	<i>phulaké, phulax</i>		gardienne	gardienne	4
10015 8556 10498 1619 7523 8550 8560 8561 11302 1620 5949	<i>puthia/é</i>			pythie	11
11227 10253	<i>klaria</i>		du sort ou de Claros		2
				Mantique	13



7535 1254 7086 1253 7058 9962 7084 10915 1256 7080 10912 10916 1336 1409 7085 10917 10914	<i>epêkoos, epêkoos thea</i>	attentive	17
5927 1709 11338	<i>euakoos</i>		3
		À l'écoute	20
9115	<i>eupraxia</i>	réussite	1
10917 3219	<i>euergētis</i>	bienfaitrice	2
1550	<i>peithô</i>	persuasive	1
1552	<i>perasia</i>	de la promesse	1
1148	<i>aristoboulê</i>	très bon conseil	1
1231 1232	<i>eleuthera</i>	libératrice	2
1484	<i>lusaia</i>	délicie, libère	1
1381 1382 1383	<i>keladainê, keladodro- mos</i>	bryyante, court avec bruit	3

Tableau XII 4 – Athéna comme pouvoirs et qualités

2226-2228	<i>potnia</i>	maîtresse	3
1331 8350 11330	<i>kuria</i>		3
2018-2021 2014 2015 7952	<i>hyperdexia</i>	dominatrice	7
1896 2054	<i>alexikakos</i>		2
10704 1907-1910	<i>apotropaioi</i> (avec Zeus et Apollon)	écarte les maux écartent les maux	5
1938	<i>asulos</i>		1
2289 1945	<i>atrutônê</i>	inviolable, asyle infatigable, invincible	2
1901 1902	<i>amaria</i>		2
1997	<i>homilios</i>	même regard perçant qui voit, des yeux	1
2144 2145	<i>optilitis</i>		2
2290 2149	<i>oxuderka</i>	regard perçant a des yeux	2
2143	<i>ophthalmitis</i>		17
2235-2237 10606 8475	<i>promoia</i>	prévoyante	5
1905	<i>anemôtis</i>	apaise les vents châtie justement	1
1946	<i>axiopoïnos</i>		1
1348 1349 1997 2102 2264	<i>bia sîbenias</i>	forte	5

	<i>epêkoos, hupakoos</i>	attentive, à l'écoute	attentive, à l'écoute	2
1961 2009				
2170	<i>phêmia</i>		qui révèle	1
1987-1991 1993 1994 9310 10716	<i>hippia</i>		des chevaux	9
1947	<i>baskanos</i>	ensorcelle		1
2054	<i>katharsios</i>	purifie		1
1987 1999 2000 2001 2005 2003 2007 10695	<i>hugēia</i>	santé		8
2105 2106	<i>machanis</i>	ingénieuse		2
2274	<i>telesiourgos</i>	accomplit sa tâche		1
2050	<i>kalliergos</i>	travaille avec art		1
1964-1974 1987 2146-2148 7809 7848 8111 8869 8870 8516 9915 10679	<i>ergané, wergané ?</i>	travailleuse		23
2162	<i>pania</i>	fileuse		1
2168	<i>pênitís</i>	tisserande		1
			Textile	30
87		21	21	87

Tableau XII 5 – Artémis liée aux animaux, végétaux, objets, paysages

10248	<i>eleia</i>					1
1340 1341 1343	<i>beleia</i>					3
1457 1458 1464 1459 1455 1456 1462 1467 1456 1461 1469 1463 7138	<i>limnaia</i>					13
1604	<i>potamia</i>			fleuve		1
1120 1121	<i>alpbaios</i>			de l'Alphée		2
1200 1169	<i>blaganitis</i>			grenouille		2
11446 1117 10879	<i>akraia</i>			de la hauteur		3
1171	<i>blouretis = philoreitis</i>			aime les montagnes		1
1190 1192	<i>dapbnaia, daphnia</i>			du laurier		2
1315	<i>eurunomé</i>			habite un vaste espace		1
1238	<i>endiagos</i>			dans la campagne		1
1243 1244 1246 1247 1249 1250 1242 7082 8114	<i>enodia</i>			des routes		9
1730	<i>ephodia</i>			du voyage, des routes		1
					Paysages et routes	11

1385	<i>chelutis</i>	tortue ou lyre	1
1603	<i>poluboiia</i>	troupeau	1
1482	<i>lukeia</i>	loup	1
1391	<i>chruasaoros</i>	épée d'or	1
1393 1394 1395	<i>chruselakatos</i>	quenouille d'or	3
1422	<i>korutbalia</i>	extrémité du rameau	1
1431	<i>kuparissa</i>	cyprès	1
1503	<i>nemudia</i>	bois	1
1541 1542	<i>paralia</i>	à côté de la mer	2
1634 1635	<i>Seléné</i>	Lune	2
		« Nature »	14

Tableau XII 6 – Athéna liée aux animaux, végétaux, objets, paysages

1900 10085 10087	<i>alseia</i>		de l' <i>alsos</i>	3
2062	<i>kissaiia</i>	lierre		1
2063	<i>kolokasia</i>	nénuphar		1
2077 2078 2080 2082	<i>kuparissia</i>	cyprès		4

2164	<i>pareia</i>	vipère	1
			10
		« Nature »	

Tableau XII 7 – Artémis comme corps, comme schéma, comme action

9779	1740 9105 9780 11383 9775 8104	<i>parthenos, partheniké,</i>	vierge	13
10916	10917 1543 1544 1545 8343	<i>parsenos</i>		
11446	1117 10879	<i>akraia</i>	fille	3
1320		<i>geneteria</i>	fille ?	1
1351		<i>humnia</i>	chants	1
5932	9916	<i>pólos</i>	jeune fille (pouliche)	2
1416	1420	<i>kora, koré</i>	fille	1
				21
			« Filles »	
8144	1207 8037 1354 1362 8225 1472	<i>lochía, orsilochía</i>	enfantement	22
1474	1475 1473 10444 7927 10539			
1480	1478 1476 6916 1479 1477 11301			
1510	1511			
1309	1308	<i>eulochía</i>	un bon accouchement	2
1485	1486	<i>lusizónos</i>	délie la ceinture	2

1641	<i>soódina</i>	sauve lors de l'accouchement		1
8257 1742 1743 1217 1592 1593 1594 8875 11458 8751 10532 10533 1590 11459 10147 1595 1596 7495 8593 1598 10045 1599 1633 9112 1667	<i>phospboros, selasphoros</i>	lumineuse	Obstétrique	27
7618 1187 1592	<i>dadouphoros, dadouchboos</i>	porte torche	lumineuse	25
1587	<i>philolampos</i>	aime les flambeaux		3
1617	<i>purônia</i>		flamboyante	1
1107 1108 1111 1112 1113	<i>aithopia</i>		flamboyante	5
1740	<i>pboibê</i>		brillante	1
			Lumière	36
1141 11090	<i>apankbomenê</i>	étranglé		2
1144 1219	<i>apobatêria, ekbatêria</i>	débarquant		2
8035 1321 10511 6985 1324 1325 1329 1330 10793 1326 1328 1323 10794 6986	<i>hagemona</i>	guide		14
101				99

Tableau XII 8 – Athéna comme corps, comme schéma, comme action

1950	<i>bombuleia</i>	bourdonnante glaucue dorée	1
11130	<i>glaukè</i>		1
2051	<i>chruisé</i>		1
8968 2279	<i>Pallas</i>	Pallas	2
2064 2067 2281 11230 10169	<i>koria, kouré, akrea (akraia)</i>	fille	5
2166 2185	<i>parthenos</i>		
2101	<i>lochia</i>	enfantement	1
2108	<i>méter</i>	mère	1
1877 8349	<i>aigidia, aigiokhos</i>	à l'égide	2
1976	<i>gorgolophas</i>	casque à tête de gorgone	1
11137	<i>phalaritis</i>		
2240 2242 2243	<i>salpinx</i>	trompette	3
2013	<i>bupellaia</i>	de l' <i>apella</i>	1
2057	<i>kelentheia</i>	de la course	1
2058	<i>chalinitis</i>	au frein	1



2159	<i>panmousos</i>	harmonieuse	1
2246	<i>Seléné</i>	Lune	1
26		10	16
			26

Tableau XII 9 – Artémis et l'oïkos

8145 8144 1346 10325 11017 1425 1426	<i>kourotrophos</i>	nourrice		7
7617 1537	<i>paidotrophos</i>	élève les enfants		2
				9
7616	<i>doteira</i>	dispensatrice		1
1311	<i>euporia</i>	bonnes ressources		1
10391	<i>ktésié</i>	richesses		1
7223	<i>enoikia</i>	domestique		1
1998	<i>boria</i>	limite		1
2110	<i>mukésié</i>	du cellier ?		1
2285	<i>xenia</i>	hospitalière		1
				Puériculture

10762	<i>kendoia</i>	donne du profit	1
1547 10951 1549 11199	<i>patrikè, patrôa, patrôioi</i>	de la lignée paternelle	4
1588	<i>philomeirax</i>	aime les garçons	1
1589	<i>philoparthenos</i>	aime les vierges	1
23		« Reine des abeilles »	26

Tableau XII 10 – Athéna et l'oïkos

2167 9139 7392 7904 10283 10758 10942	<i>patria, patrôa, patrôia, patrôié</i>	paternelle, ancestrale de la lignée	7
2155 2276-2281 2291-2293 6049 10947	<i>tritogénès, tritogénès thea</i>		12
2169 2174 6285 6985 7850 8109 9259 9313 10062 10067	<i>phatria, phratría</i>	de la phratrie	10
2151	<i>païônia</i>	secourable	29
33		secourable	1
		7	4
			30

Tableau XII 11 – Artémis et la cité

1157 1158 1159 9587 3889 9583 9585 9580 1563 3674 3953 1565	<i>asulos</i>		inviolable	12
9964 7981 9963 7980	<i>archégetis tés poleôs</i>		fondatrice	4
1162 1736 1663 6764 1746 1217 1571 1645 1662 10431 1658 1665 7232 1669 1647 5944 8615 8036 1655 1640 1546 1650 8750 1666 1667 1668 10773 1656 1653 1654 1643 1652 6813 1649 1660 1651 1659 1661 10652 1664 10113 9052 1657 7891 1648 7219 1670 7291 21644 10914 8810	<i>sôteira</i>	sauveuse		51
10535	<i>sôsikolónos</i>	saue la colonie		1

9497	<i>ktistês Nikaicôn</i>			fondatrice de Nicée	1
1078 1079 9002	<i>agoraia</i>		de l'agora		3
1152 8186 8264	<i>astias</i>			de la ville	3
1176 8873 8896 9838	<i>boulaia</i>			du Conseil	4
10331	<i>mesopolitis</i>			au milieu de la cité	1
1615 1614 1613 1616	<i>prôtothroniê</i>			siège à la première place	4
9586 7978 2737 9584 8187	<i>prostâtôsê tês poleôs</i>			à la tête de la cité	5
1548 7114 1601	<i>patriôtis</i>		compatriote		3
10762	<i>kerdoia</i>			donne du profit	1
11208	<i>dêmosunê</i>			du dême, du peuple	1
10233	<i>patrônissa</i>			patronne	1
10232	<i>patrônissa</i>			patronne protectrice	1
				Place dans la cité	28
					123

Tableau XII 12 – Athéna et la cité (sans *Pólios* et ses proches)

1913-1916 10696 10697	1930 5986 8973 8653 8654 8742	<i>archégetis,</i> <i>-erechtheidan</i>		fondatrice	12
2084		<i>laossoos</i>		sauve le peuple	1
9421 9436 9437 9623 9621 9622		<i>prostatis, prostatósé</i> <i>(tês poleôs)</i>		se tient devant, protège la cité	6
1935		<i>wasstuocbos</i>		de l' <i>astu</i>	1
1903 1955 8796 9844 8907		<i>boulaia, amboulia</i>		du Conseil	5
2013		<i>bupellaia</i>		de l' <i>apella</i>	1
2169 2174 6285 6985 7850 8109 9259 9313 10062 10067		<i>phatria, phratría</i>		de la phratrie	10
1915 2252-2262 6038 6956 7613 7631 7632 8231 8334 8611 8613 8614 9333 9334 9533 9821 10106 10109 10482 10568 10608 10693 10795 10947		<i>sôteira</i>	sauveuse		34
70			1	8	73

*Pourquoi n'existe-t-il aucune Artémis Polias ?*

Après ce « carottage » au travers des strates d'épiclèses déposées au long d'un millénaire auprès des noms de deux créations de l'esprit humain, deux déesses, dans quel état les trouvons-nous ? Il faudrait 100 ou 200 pages de plus pour répondre complètement à cette banale question, d'autant que l'analyse de ces « carottes » en dit aussi beaucoup sur d'autres membres éminents du corps-système polythéiste. Je ne prétends donc tirer et livrer de ces tableaux que quelques observations générales, quelques points de vue sur ces déesses singulières, sur leur comparaison, et surtout sur ce que cette présentation à l'aide de ces matériaux nous apprend sur la « religion grecque ».

Si je disais que je ne les reconnais pas ? Eh bien, je dirais vrai. Trop influencés par nos premières lectures peut-être, trop habitués à faire référence, manipuler des images d'Épinal des dieux (« c'est le dieu de... »), dans l'enseignement bien sûr, mais aussi dans le cadre de ce qu'on appelle la culture générale, plongés que nous sommes dans le monde mouvant des idées. Athéna, c'est la *mêtis* (cherchez-la donc), la guerre, la politique ; Artémis, c'est le *draußen* (« dehors », « extérieur »), pas de doute ; en revanche, les marges (voyez la position vis-à-vis de la *polis* dans les tableaux XII 11 et XII 12) Notre usage, si ce n'est notre conception, simplifie les dieux jusqu'à une sorte d'épure, épure qui, évidemment, vole en éclats quand s'étale sur notre bureau toute cette richesse langagière. Oui, guerre et chasse sont dominantes, dans le temps, en nombre et en répartition géographique. Mais voyez leurs proportions : vedettes, elles n'atteignent pas 20 % (17,5 % pour la guerre chez Athéna), et c'est le bout du monde ! Elles sont majoritairement composées du reste.

Et là où j'ai de la peine à les reconnaître, c'est dans la répartition intime de leurs fonctions. Découvrant les unes après les autres les Artémis topologiques, je n'étais

pas étonné, les fréquentant depuis longtemps, mais quand au bout de leur compte j'en trouve 222... 222 sur 960 : le quart des noms donnés par les hommes à cette idée appelée Artémis sont des noms de lieux. Bien se pénétrer du fait qu'avant d'être n'importe quoi d'autre, Artémis est la déesse de l'endroit. Cela change notre conception. Et cette remarque fort générale me conduit à d'autres réflexions sur la comparaison.

Je ne m'y attendais pas, en tout cas pas à ce point. Regardez Artémis comme déesse (tableau IX 1. Déesse (19 fois), fille de Zeus, sacrée, sainte (4), pure, très divine, très élevée, céleste, maîtresse des dieux, toute-puissante, au beau nom, excellente (en tout, 24)... Et puis, tout en étant si divine, en l'appréciant dans sa « conaturalité » essentielle – d'essence (encore Otto) –, on la voit fille, vierge, grande, très grande, belle, belle, très belle... Or, examinée sous ces angles, Athéna est un désert. D'emblée Artémis mène par 78 à 8 ! Le corps ? Même supériorité : 99 à 26 (bien sûr, les vertus obstétricales d'Artémis renforcent cette domination corporelle). Oui, globalement, Artémis offre plus de corporéité que sa sœur. Examinant la série des épiclèses communes (tableau XI), on a vu que certaines (*asulos*, *epêkoos*, *kourê-parthenos*, *thea*) sont beaucoup plus présentes chez Artémis, un signe de sa plus grande proximité avec les humains.

Plus que tout, mes réflexions ont tourné autour d'une question toujours sous-jacente à chaque fois que je rencontrais telle épiclèse – c'est-à-dire telle trace de culte – en contradiction flagrante avec l'image – mouvante, évoluant, bien sûr – que nous nous faisons de ces déesses. Genre de question qui conduit à se demander si ce n'est pas la nature même de la source qui expliquerait ces contradictions, ces incompréhensions. Comment se fait-il qu'il existe une Athéna *lochias* (bien sûr, 1 contre 60) ? Où sont les vraies Athéna et Artémis ? Les réponses qui suivent sont incomplètes et provisoires. Prenons notre littérature,

lisons les présentations de ces déesses chez Des Places, Lévêque et Séchan... Leurs portraits n'ont que quelques points de convergence avec ceux que dessinent leurs épiclèses, en qualité comme en quantité. Faudrait-il soupçonner les épiclèses de donner une mauvaise représentation de la religion grecque ? Et ça, ça me fait penser à Platon (Platon et d'autres) et aux notes infrapaginales. Voyons celles-ci. De quoi sont nourries les notes érudites des synthèses les plus recommandables sur les dieux grecs ? Des poètes, comme dit Platon, qui les accuse de mentir. Oui : Homère, Hésiode, Pindare, les tragiques athéniens constituent plus de 80 % de leurs sources. C'est grave. Chronologiquement, il est impossible que cela n'ait pas d'influence. Mais c'est surtout la nature même de cette littérature qui explique que les synthèses qui s'en nourrissent ne sauraient parler le même langage et dessiner les mêmes portraits que les épiclèses, car si une fraction importante est elle aussi tirée de la littérature, leur origine en grande partie épigraphique favorise fatalement un point de vue plus proche des hommes, de la société, plus directement concerné par leur rapport aux puissances divines.





## EN GUISE D'ÉPILOGUE

« Nous pensons, donc nous nommons »

(Plutarque, *Dialogue sur l'Éros*, 759E)

Collectif

À force de déambuler dans la galerie des portraits de divinités antiques, le nez en l'air, les yeux grands ouverts, les oreilles aussi pour entendre résonner leurs noms et les histoires qu'ils racontent, en passant de Zeus à Yahvé, d'Hécate à Isis, de Melqart à Bel, avons-nous perdu le nord ? Tels des Brobdingnagiens, ces géants que visite Gulliver, nous avons enjambé les siècles et les millénaires, bondi d'une rive à l'autre de la Méditerranée, et nous nous sommes hissés jusqu'aux hauteurs de l'Olympe pour scruter les dieux, les yeux dans les yeux... Nous ne nous sommes cependant pas contentés de regarder, d'observer les détails, d'admirer les couleurs, de relever les contrastes, de souligner les nuances ; nos portraits en son et lumière résonnaient avant tout de mille et un noms. C'est à un concert de divine musique que nous vous avons conviés : tels, cette fois, des Lilliputiens assis dans une immense grotte remplie de sons multiples et variés, nous avons prêté l'oreille à ce qui pourrait sembler une incroyable cacophonie onomastique, une symphonie hétéroclite d'appellations, un labyrinthe de sons à faire tourner la tête... Nommer les dieux serait-il alors un jeu virtuose ?

Un divertissement érudit ? Un déluge, une prolifération aléatoire, un chaos ?

Nous avons tout au contraire défendu la thèse que cette multiplicité et complexité d'appellations – noms propres, épithètes, toponymes, propositions, syntagmes – répond à des logiques, des « raisons », une pensée moins sauvage qu'il n'y paraît. Les noms de dieux, lorsqu'ils sont patiemment décodés, mis en relation, brassés et catégorisés, donnent à voir les galeries de la pensée, la charpente de systèmes qu'on appelle parfois « panthéons », même s'ils ne regroupent jamais la *totalité* des *dieux*. Penser la pluralité des systèmes religieux – poly- ou monothéistes, en dépit du paradoxe apparent –, leur complexité, leurs fondements et leur métabolisme : tel était le défi de ce livre choral.

Si dans l'île de Glubbudubdrib, où résident des magiciens, Gulliver recourt à la nécromancie pour entrer en contact avec des personnalités historiques du passé qui lui révèlent des vérités cachées sur le cours de l'histoire, nous avons eu recours à d'autres méthodes pour faire parler les dieux et explorer leurs appellations. Nous avons patiemment recueilli, analysé, interprété les indices, les traces, les empreintes que laissent les noms, volontiers polysémiques ; nous avons tracé leurs usages, leurs combinaisons, leurs agencements au sein de réseaux ; nous avons exploré les catégories du réel et de l'imaginaire qu'ils mobilisent ; nous avons parcouru les espaces, les lieux, les paysages dans lesquels ils prennent sens. Car nommer, c'est penser, comme l'affirme Plutarque. Mais penser comme ou avec les Anciens, se faire une tête grecque ou phénicienne, sumérienne ou palmyrénienne, c'est un sacré défi !

Pour les Anciens déjà, parler des dieux, dire ce qu'ils sont, qui ils sont, ce qu'ils font et comment ils le font était considéré comme une gageure. Cette difficulté tenait d'abord au statut des noms : quand je dis « Athéna » ou « Sarapis », ai-je recours à une pure convention, un

signifiant (comme dirait Ferdinand de Saussure), ou suis-je en contact avec l'être, l'essence divine, le signifié (saussurien) ? Dans le *Cratyle*, Platon s'interroge longuement sur la « justesse » des noms attribués aux dieux (mais aussi aux planètes, aux plantes, etc.). Si nommer, c'est penser, et *vice versa*, encore faut-il le faire correctement. La question philosophique du statut du nom et de son lien avec la réalité qu'il désigne traverse toute l'Antiquité. À la charnière entre le VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle av. n. è., Héraclite d'Éphèse défendait l'idée que l'Être est en constant devenir, mais en accord avec un principe unique. À son sujet, il affirmait : « L'Un, le sage, veut et ne veut pas être appelé du seul nom de Zeus<sup>32</sup>. » Phrase énigmatique, objet de maintes exégèses, qui exprime efficacement la tension habitant l'acte de nommer : unité et multiplicité, devenir et stabilité. La complexité des dieux semble en quelque sorte résister à la cage onomastique ; même l'Un est à l'étroit dans un seul nom. Parler des dieux, nous l'avons observé, c'est donc multiplier les appellations, croiser, amplifier, foisonner, distribuer, propager, associer, ajouter, combiner, mais aussi classer, qualifier, catégoriser, organiser, mettre en relation, comme nous l'avons bien montré à travers les portraits parallèles de Poséidon et Dionysos ou d'Athéna et Artémis. Cela dit, on a beau multiplier les noms, accède-t-on pour autant à une véritable connaissance des dieux ? Il y a quelque chose de vertigineux dans la « polyonymie », l'« apeironymie<sup>33</sup> » ! Le stoïcien Cléanthe, au III<sup>e</sup> siècle av. n. è., dans son *Hymne à Zeus*, qualifie le dieu de *Poluonumos*, « Aux nombreux noms », et déplore simultanément l'ignorance ruineuse des hommes<sup>34</sup>.

L'intérêt humain, hier et aujourd'hui, pour le statut et la portée des noms divins ne répond pas seulement à une

32. Héraclite 22 B32, édition Diels-Kranz, cité par Clément d'Alexandrie, *Stromates* V, 116.

33. *Apeiron* signifie « infini » en grec.

34. Cléanthe fr. 1 Powell, v. 1 pour Zeus et v. 33 pour l'ignorance.

préoccupation philosophique ; la perspective pragmatique est tout aussi centrale. Invoquer les dieux correctement, mobiliser les qualifications pertinentes en fonction du contexte et des attentes, choisir des appellations qui suscitent le plaisir (ce que les Grecs appellent la *charis*) des destinataires divins, c'est viser l'efficacité du geste et de la parole. Des milliers d'inscriptions au tophet de Carthage se terminent inlassablement par la requête de bénédiction comme résultat attendu de l'écoute des dieux. Le nom et la main bénissante sont indissolublement liés. Sacrifier un agneau ou offrir un édifice a assurément un coût non négligeable, qui se justifie par l'espoir, quoique toujours incertain, d'enclencher une dynamique de don/contre-don (selon la formule latine *do ut des*) : les hommes proposent, les dieux disposent. Platon lui-même, à ce sujet, dans l'*Euthyphron*, parle de « l'art du commerce (*technê emporikê*) avec les dieux », une pratique « emporique » susceptible de générer des bienfaits pour les individus comme pour les groupes, sans oublier la reconnaissance de la puissance des dieux, censée leur être agréable. Dans cette perspective contractuelle, identifier les ayants droit, connaître les lois de l'offre et de la demande en matière d'appellations (un nom rare est une plus-value !) sont des atouts non négligeables.

Du reste, dans l'aphorisme de Plutarque, « nous pensons, donc nous nommons », le verbe *nomizomen*, « nous pensons », donne accès à un champ sémantique large et polyvalent que le français « penser » appauvrit. Ce verbe dérive en effet du substantif *nomos*, qui désigne à la fois l'usage, la tradition et la loi, et qui se rattache au verbe *nemô* signifiant « distribuer/répartir selon l'usage ». Ce terme est fréquemment utilisé, au pluriel *nomoi*, pour faire référence aux pratiques qui caractérisent le mode de vie d'un groupe social, son *habitus*, qu'il s'agisse d'alimentation, d'habillement, de mariage ou de rituel. Hérodote, dans ses *Enquêtes*, décrit longuement les particularités des *nomoi*

des peuples qu'il visite : Égyptiens, Babyloniens, Phéniciens, Scythes, Perses, etc. Le verbe *nomizô* couvre donc à la fois les champs des pratiques et des normes sociales, sans que la « religion » soit dissociée de ce vaste ensemble. On chercherait en vain, en grec, un terme exprimant le concept de « religion » ; par contre, « vénérer/honorer les dieux » se dit *nomizein tous theous*, c'est-à-dire « agir envers les dieux selon les usages ». Penser et agir sont intimement associés dans le verbe grec *nomizein*, comme le faire et le croire chers à John Scheid<sup>35</sup>. Nommer, en d'autres termes, mobilise tout autant les représentations mentales que les pratiques cultuelles.

Voilà pourquoi, très tôt, les Anciens se sont immergés au cœur de la fabrique des noms, de leurs étymologies comme de leurs usages, afin d'y recueillir des fragments de connaissance sur les dieux. En ces matières, le pluriel s'impose impérativement : nulle vérité parfaite, pas de connaissance dogmatique, à bas la pensée unique ! Les noms, dans leur variété, sont autant de chemins expérimentaux, plus ou moins balisés par des normes selon les contextes, les acteurs, etc. Les portraits que nous avons proposés, comme ceux d'Arcimboldo, relèvent finalement de la catégorie de l'illusion, du trompe-l'œil ; selon la perspective adoptée, en fonction de l'acuité du regard, de près ou de loin, ils sont vus comme une accumulation de détails, une liste d'attributs, une palette de caractéristiques ou un tout uniforme, jumelé avec d'autres portraits. Chacun, en fonction de ses *nomoi*, de son bagage de connaissances et d'expériences, identifie tel personnage, telle figure, telle pensée, telle intention. Pour le portraitiste italien auteur du somptueux Vertumnus qui illustre la couverture de ce livre, on parle de *capricci* (« caprices »), *scherzi* (« plaisanteries ») ou *grilli* (« fantaisies »), autant de

35. John Scheid, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005.

termes italiens, rigoureusement au pluriel, qui mettent en avant l'ambivalence, le côté chimérique des associations hybrides qui distinguent ses *ritratti*. Les noms, comme les portraits qu'ils ébauchent, sont donc soumis à l'interprétation ; ils sont intrinsèquement pluriels et polyvalents, en écho à un divin multiple et largement insaisissable. Platon lui-même, dans le *Cratyle*, admet, au sujet des noms de Dionysos et d'Aphrodite, que l'on peut les décoder de deux façons, l'une sérieuse (*spoudaiôs*) et l'autre divertissante (*paidikôs*), puisque, précise-t-il de manière inattendue, « les dieux sont friands de plaisanteries » (406c).

Dès l'aube de l'écriture, en Mésopotamie, de subtils jeux graphiques, sur tablettes d'argile, font écho aux agencements du monde des dieux et aux déclinaisons de leurs noms. Ces jeux érudits, *grilli* sumériens, babyloniens et assyriens, rehaussent la complexité d'un divin kaléidoscopique tout en faisant délibérément écran à sa connaissance, réservée à quelques érudits formés dans les *e<sub>2</sub>-dub-ba-a*, les célèbres écoles sribales rattachées aux temples et aux palais. Forger des noms, les comprendre, les manier constituent ainsi une source de pouvoir. On s'en convainc aisément en se remémorant le grand processus démiurgique raconté par le livre de la Genèse (2, 19-20) de la Bible hébraïque<sup>36</sup> :

L'Éternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme, pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme. Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs.

Nommer, ce n'est donc pas seulement penser, c'est aussi créer, faire exister, potentiellement manipuler. Comme

36. Les traductions du texte biblique sont issues de la TOB – Traduction œcuménique de la Bible, Paris, 2011.

le dira Cléanthe dans son *Hymne à Zeus*, la parole des hommes est *theou mimêma*, « imitation du dieu » (v. 4). Une imitation imparfaite, certes, sujette à caution, mais dotée d'une certaine efficacité. La hiérarchie au sein du cosmos reste pourtant bien claire : Dieu créa l'homme à son image<sup>37</sup> et créa ensuite les animaux, le rôle de l'homme se limitant à les appeler, donc à les « animer ». Quant au nom de Dieu, YHWH, il recèle une puissance d'énonciation hors de la portée humaine, d'où l'interdiction de le prononcer. S'appeler « Je serai qui je serai » est, de toute évidence, une manière de creuser l'écart entre le divin et l'humain. Isaïe (55, 6.8-9), évoqué au chapitre 10 de ce livre<sup>38</sup>, souligne bien cette distance infranchissable entre la pensée/nomination humaine et la pensée/nomination divine :

Recherchez le Seigneur puisqu'il se laisse trouver, appelez-le, puisqu'il est proche. [...] C'est que vos pensées ne sont pas mes pensées et mes chemins ne sont pas vos chemins – oracle du Seigneur. C'est que les cieux sont hauts, par rapport à la terre : ainsi mes chemins sont hauts, par rapport à vos chemins, et mes pensées, par rapport à vos pensées.

Sans plus longuement épiloguer, reconnaissons, non sans quelque joie, que la vie humaine se configure comme une éternelle recherche... De quoi alimenter bien des galeries de portraits, noms de dieux !

37. Genèse 1, 27.

38. Cf. *supra*, p. 258 et 272.





## Abréviations

- AE* *Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1888-.
- BCH* *Bulletin de correspondance hellénique*, Athènes, École française d'Athènes, 1877-.
- BGU* *Berliner Griechische Urkunden*, Berlin, De Gruyter, 1895-.
- CGRN* Jan-Mathieu Carbon, Saskia Peels, Vinciane Pirenne-Delforge, *A Collection of Greek Ritual Norms* (<http://cgrn.ulg.ac.be/>), Liège, 2017-.
- CID* *Corpus des inscriptions de Delphes*, Paris, De Boccard, 1977-.
- CIL* *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin, De Gruyter, 1863-.
- CUF* Collection des universités de France.
- FGrHist* Felix Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin/Leyde, Brill, 1923-.
- I.Beroia* Lucretia Gounaropoulou, Miltiade B. Hatzopoulos, *Ἐπιγραφές Κάτω Μακεδονίας (μετὰ τὸ Βερμίου ὄρους καὶ τοῦ Ἀξιοῦ ποταμοῦ). Τεύχος Α'. Ἐπιγραφές Βεροίας*, Paris, De Boccard, 1998.
- I.Byzantion* Adam Łajtar, *Die Inschriften von Byzantion. I. Die Inschriften (IGSK 58)*, Bonn, Habelt, 2000.
- I.Magnesia* Otto Kern, *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin, Spemann, 1900.
- IFAO* Institut français d'archéologie orientale.
- IG* *Inscriptiones Graecae*, Berlin, De Gruyter, 1873-.

- IGLS* *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, Paris/Beyrouth, Geuthner/Presses de l'Ifpo, 1929-.
- LSCG Suppl.* Franciszek Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques. Supplément*, Paris, De Boccard, 1962.
- MAMA* *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, vol. I-X, Manchester, Manchester University Press, 1928-1993.
- PGM* Karl Preisendanz (et Albert Heinrichs), *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, vol. I-II, Stuttgart, Teubner, 1973-1974<sup>2</sup>.
- PUPS* Presses universitaires de Paris-Sorbonne.
- RICIS* L. Bricault, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques*, vol. I-III, Paris, De Boccard, 2005.
- RPC* *Roman Provincial Coinage*, Londres/Paris, British Museum Press/BnF, 1992-.
- SB* Friedrich Priesigke, Friedrich Bilabel, Emil Kiessling, Hans-Albert Rupprecht (éd.), *Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten*, Strasbourg, Trübner, 1915-.
- SEG* *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leyde/Boston, Brill, 1923-.
- SMSR* *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, Rome, Università La Sapienza, 1925-.
- ZA* *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, Berlin, De Gruyter, 1886-.
- ZPE* *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, Habelt, 1967-.

## Présentation des auteurs

### **Ginevra Benedetti**

*Ginevra Benedetti* est doctorante en anthropologie et monde antique à l'université de Sienne, en co-tutelle entre l'université de Pise (doctorat régional en sciences de l'Antiquité et archéologie) et l'université de Toulouse – Jean-Jaurès, où elle a été accueillie au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms ». Sa thèse, qui sera soutenue au printemps 2021, porte sur le dieu Panthée dans le monde gréco-romain et le paganisme d'époque impériale.

### **Maria Bianco**

*Maria Bianco* a soutenu en 2017 une thèse sur les interactions entre Phéniciens et Grecs à la lumière d'inscriptions bilingues en grec et phénicien, en co-direction entre les universités de Montpellier 3 – Paul-Valéry et Toulouse – Jean-Jaurès. Elle a été post-doctorante dans le projet « Mapping Ancient Polytheisms » de 2017 à 2019. Elle collabore actuellement à un projet de dictionnaire de phénicien (université de Vérone).

### **Corinne Bonnet**

*Corinne Bonnet* est professeure d'histoire grecque à l'université de Toulouse – Jean-Jaurès depuis 2003. Elle dirige le projet « Mapping Ancient Polytheisms » (2017-2022). Elle est directrice adjointe du laboratoire « Patrimoine Littérature Histoire » (PLH). Son domaine de spécialité touche aux religions et aux interactions culturelles dans l'espace méditerranéen, entre mondes grecs et sémitiques.

**Laurent Bricault**

*Laurent Bricault* est professeur d'histoire romaine à l'université de Toulouse – Jean-Jaurès depuis 2008. Spécialiste des cultes isiaques et de l'Égypte hellénistique et romaine, il prépare une exposition sur le culte de Mithra qui voyagera entre Belgique, France et Allemagne en 2021-2023. Il a été membre senior de l'Institut universitaire de France de 2015 à 2020. Il est impliqué dans le volet numismatique du projet « Mapping Ancient Polytheisms ».

**Pierre Brulé**

*Pierre Brulé* est professeur émérite d'histoire grecque à l'université de Rennes 2. En matière de dénomination des dieux grecs, il a joué un rôle précurseur. Il fait partie du conseil scientifique du projet « Mapping Ancient Polytheisms ». Son dernier livre, intitulé *Les sens du poil (grec)*, est paru aux Belles Lettres en 2015.

**Marinella Ceravolo**

*Marinella Ceravolo* est doctorante en assyriologie et histoire des religions à l'université de Rome – La Sapienza. Sa thèse, qu'elle a soutenu en décembre 2020, porte sur la performativité de la narration mythique et le recours à l'*historiola* dans les rituels mésopotamiens. En 2018, elle a effectué un séjour de recherche de six mois à Toulouse, au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms ».

**Thomas Galoppin**

*Thomas Galoppin* est depuis 2017 post-doctorant au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms ». Spécialiste de l'anthropologie des rituels dans les religions du monde gréco-romain, il s'intéresse aux pratiques et savoirs dits « magiques », ainsi qu'aux animaux, aux pierres et à la notion de merveilleux en lien avec les rituels, notamment en contextes multiculturels.

**Adeline Grand-Clément**

*Adeline Grand-Clément* est maîtresse de conférences à l'université de Toulouse – Jean-Jaurès depuis 2007. Membre junior de l'Institut universitaire de France (2016-2021), elle explore le paysage sensible des mondes grecs et la dimension sensorielle des rituels. Elle s'intéresse aussi à l'histoire des femmes et du genre. Elle participe au projet « Mapping Ancient Polytheisms », ainsi qu'au projet « Eurykleia. Celles qui avaient un nom ».

**Élodie Guillon**

*Élodie Guillon* fait partie de l'équipe du projet « Mapping Ancient Polytheisms » en tant que coordinatrice. Elle y déploie notamment ses compétences en matière d'humanités numériques. Elle est l'auteure d'une thèse sur les arrière-pays phéniciens et d'un post-doctorat sur les dynamiques spatiales dans l'île d'Ibiza à l'époque phénicienne et punique. Elle participe à des fouilles au Liban.

**Aleksandra Kubiak-Schneider**

*Aleksandra Kubiak-Schneider* a été chercheuse invitée, puis post-doctorante au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms » en 2019 et 2020. Spécialiste d'épigraphie et d'archéologie araméenne, elle a travaillé en particulier sur Palmyre pour sa thèse réalisée entre Varsovie, son université d'origine, et Paris.

**Sylvain Lebreton**

*Sylvain Lebreton* est depuis 2017 post-doctorant au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms ». Ses travaux portent sur la religion grecque, avec une attention particulière aux systèmes de dénomination des dieux. Sa thèse, soutenue à l'université de Rennes 2, portait sur les appellations de Zeus en Attique. Avant de rejoindre Toulouse, il a passé deux années de post-doctorat à l'université de Liège.

**Fabio Porzia**

*Fabio Porzia* est depuis 2017 post-doctorant au sein du projet « Mapping Ancient Polytheisms ». Formé aux études bibliques, ainsi qu'en épigraphie et archéologie du Levant à Rome, il est l'auteur d'une thèse sur les différents noms du « peuple élu » (Israël, Hébreux, Judéens/Juifs), entre données bibliques et extra-bibliques, ainsi que sur leur réception dans les études contemporaines. Ses recherches portent sur la dimension interculturelle des pratiques religieuses au Levant ancien. Il participe à des fouilles au Liban.

## Table des matières

5

Introduction

Au miroir de Vertumnus

Collectif

23

Chapitre 1

« Aux Immortels tout est possible »  
Portraits de dieux homériques,  
entre sauvagerie et empathie

Corinne Bonnet

57

Chapitre 2

Toutes les faces de la Lune  
Une incantation grecque d'Égypte  
dans l'Antiquité tardive

Thomas Galoppin



85

Chapitre 3

Que la Force soit avec vous !  
Hommes et dieux au combat  
dans le monde phénicien

Maria Bianco

101

Chapitre 4

Dionysos au miroir de Poséidon :  
portraits onomastiques croisés

Sylvain Lebreton

133

Chapitre 5

Maître de l'Univers, du Monde et de l'Éternité :  
des dieux aux pouvoirs illimités à Palmyre ?

Aleksandra Kubiak-Schneider

153

Chapitre 6

Ceci n'est pas un nom :  
la polyvalence des noms divins  
en Mésopotamie

Marinella Ceravolo

177

Chapitre 7

Le glaive et la patère :  
Zeus Hélios grand Sarapis

Laurent Bricault

215

Chapitre 8

Portrait itinérant : le Baal de Tyr,  
d'un rocher à l'autre

Élodie Guillon

235

Chapitre 9

*Pantheus*, un dieu « total »  
dans le monde grec et romain

Ginevra Benedetti

257

Chapitre 10

« Je serai qui je serai » (Exode 3, 14)  
Portrait d'une divinité qui serait  
sans nom et sans image

Fabio Porzia

283

Chapitre 11

Boucles d'Or chez les Grecs,  
ou les secrets capillaires du bel Apollon

Adeline Grand-Clément

315

Chapitre 12

Athéna – Artémis  
Tentative d'esquisses de deux sœurs  
par leurs épiclèses mêmes

Pierre Brulé

363

En guise d'épilogue

« Nous pensons, donc nous nommons »  
(Plutarque, *Dialogue sur l'Éros*, 759E)

Collectif

371

Abréviations

373

Présentation des auteurs







Achevé d'imprimer en janvier 2021  
sur les presses de la SEPEC  
à Péronnas

*Imprimé en France*

N° d'impression :

Dépôt légal : février 2021