

VINCIANE PIRENNE-DELFORGE

IMAGE DES DIEUX ET RITUEL DANS LE DISCOURS DE PAUSANIAS

DE L'«AXIOLOGIE» À LA THÉOLOGIE

Si l'on distingue schématiquement dans le culte grec *ce qui est dit*, *ce qui est fait* et *ce qui est vu*, l'image des dieux se trouve à l'intersection des trois domaines : *ce qui est dit*, car le mythe de fondation du culte sera parfois directement lié à une statue, *ce qui est fait*, car le rituel pourra intégrer une manipulation de la statue, *ce qui est vu*, car il s'agit bel et bien d'évoquer la divinité au regard des fidèles, fût-ce en des temps déterminés par le rituel lui-même.

Que ce soit chez Charly Clerc, dans sa thèse de 1915 sur *Les théories relatives au culte des images*, chez J.-P. Vernant, dans ses articles pénétrants sur la figuration des dieux, et dans tant d'autres études sur ces questions¹, Pausanias est appelé à la barre². Comprendre la place de la statue dans son texte pris comme un tout devrait donc permettre de nourrir la réflexion sur le thème des rapports entre image et religion.

La *Périégèse* de Pausanias regorge de statues, que ce soient des images divines ou des représentations héroïques et humaines. Le vocabulaire qui

¹ Ch. Clerc, *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II^e siècle après J.-C.*, Paris, 1915, p. 4-5, 9-85; J.-P. Vernant, *Entre mythe et politique*, Paris, 1996, p. 359-377 (*De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence* [1983]), p. 378-395 (*Figuration et image* [1990]); M. Osanna, *Pausania sull'acropoli. Tra l'Atena di Endoios et l'agalma caduto dal cielo*, dans *MEFRA*, 113, 1, 2001, p. 321-340. – Sur ce thème général, cf. plus récemment, T. S. Scheer, *Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischen Kultbilder in Religion und Politik*, Munich, 2000 (*Zetemata*, 105); S. Bettinetti, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, Bari, 2001; F. Graf, *Der Eigensinn der Götterbilder in antiken religiösen Diskursen*, dans G. Boehm (éd.), *Homo Pictor*, Munich, 2001, p. 227-243.

² A. A. Donohue, *Xoana and the Origins of Greek sculpture*, Atlanta, 1988 (*American Classical Studies*, 15), p. 140-147 et 367-405 où sont reprises toutes les occurrences du terme dans la *Périégèse*.

soutient l'évocation de tels *realia* est diversifié, mais c'est assurément l'*agalma* qui, dans la sphère divine, se taille la plus grande part (près de 700 occurrences)³. À ces *agalmata* expressément désignés comme tels et déterminés par le génitif du dieu qu'ils «évoquent», il faut ajouter les nombreuses mentions d'un nom de divinité dans lequel le lecteur est implicitement invité à reconnaître une statue.

L'*agalma* est une statue de dieu qui ne se confond pas systématiquement avec la statue de culte proprement dite, mais qui relève au moins d'une dédicace et donc d'une consécration. L'*agalma* est l'*anathêma* par excellence – ce qui plaît tout particulièrement au dieu. Son apparence est éventuellement décrite, plus ou moins précisément selon les cas, dans deux optiques différentes : soit il s'agit d'évoquer une attitude ou un attribut significatifs de la fonction du dieu représenté, et nous sommes alors dans la sphère religieuse, soit Pausanias livre des informations d'ordre technique, relevant apparemment davantage de l'histoire de l'art. C'est dans la complémentarité de ces deux dimensions que doit se lire la *Périégèse*. À l'ignorer, on risque de passer à côté de la démarche de son auteur.

La grande majorité des *agalmata* de la *Périégèse* propose au regard du visiteur une image divine anthropomorphe, même partielle quand il s'agit de piliers hermaïques à tête humaine. Quand le dieu est vénéré sous une forme qui n'a plus rien d'humain, il arrive que Pausanias utilise tout de même le terme d'*agalma*. Ainsi, à propos des sept colonnes qui s'élèvent près du tombeau du Cheval sur la route entre Sparte et l'Arcadie, Pausanias précise qu'il s'agit là d'un mode de figuration ancien et que «ce sont, dit-on, des *agalmata* des planètes⁴». Quatre livres plus loin, quand vient la description des quelque trente τετράγωνοι λίθοι qui portent chacun le nom d'un dieu à Pharai, il clarifie son propos : «à une époque plus ancienne encore, pour tous les Grecs, des hommages divins étaient réservés à des pierres brutes à la place d'*agalmata*⁵». Donc, si l'*agalma* est par excellence la statue divine anthropomorphe en ronde bosse, la relation étroite qui unit le mot

³ Cf. les relevés et les analyses d'A. Schubart, *Die Wörter ἄγαλμα, ξόανον, ἀνδριάς und verwandte, in ihren verschiedenen Beziehungen. Nach Pausanias*, dans *Philologus*, 24, 1866, p. 561-587; V. Pirenne-Delforge et G. Purnelle, *Pausanias. Periegesis. Index verborum. Liste de fréquence. Index nominum*, Liège, 1997 (*L.A.S.L.A.*, 24 et *Kernos*, suppl. 5).

⁴ III, 20, 9 : κίονες δὲ ἑπτα [οἷ] τοῦ μνήματος τούτου διέξουσιν οὐ πολὺ, κατὰ τρόπον οἴμαι τὸν ἀρχαῖον, οὗς ἀστέρων τῶν πλανητῶν φασιν ἀγάλματα.

⁵ VII, 22, 4 : ...τετράγωνοι λίθοι τριάκοντα μάλιστα ἀριθμόν· τούτους σέβουσιν οἱ Φαρεῖς, ἐκάστω θεοῦ τινος ὄνομα ἐπιλέγοντες. τὰ δὲ ἔτι παλαιότερα καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλησι τιμὰς θεῶν ἀντὶ ἀγαλμάτων εἶχον ἀργοὶ λίθοι.

et la représentation divine au sens large conduit parfois à l'attribuer à des formes aniconiques⁶.

Parmi les *agalмата* peu artistiques, dont font partie ces anciens états de l'image des dieux, figurent aussi les *xoana*. La conception moderne du *xoanon* est largement tributaire de l'utilisation et de la définition du mot par Pausanias, dont la rigueur en cette matière fait pourtant figure d'exception⁷. La petite centaine d'emplois du mot dans la *Périégèse* désigne toujours une statue de bois représentant un dieu⁸ dont l'anthropomorphisme est plus ou moins poussé selon l'ancienneté de l'objet⁹. Pour Pausanias, en effet, la fabrication des *xoana* remonte haut dans le temps, avant l'apparition des *agalмата* σὺν τέχνῃ¹⁰.

Si l'on rassemble les notations éparses de sa vision de l'évolution historique de la figuration divine, au premier stade se trouve la pierre brute, ensuite la colonne ou le pilier auquel une tête sera progressivement ajoutée, puis viennent le *xoanon*, première approche véritablement anthropomorphe en dépit des approximations dues à l'ancienneté, et enfin l'*agalμα* en bronze ou en marbre. À l'intérieur même de ces deux derniers stades, des évolutions sont esquissées par Pausanias qui affecte parfois le *xoanon*¹¹ ou l'*agalμα* de l'épithète *archaion*, ou tente de déterminer des écoles de sculpture¹². À ces données, il faut ajouter les indications qu'il fournit sur les techniques liées à l'usage du bronze et aux productions hybrides que sont les acrolithes.

⁶ IX, 27, 1 : ἄγαλμα παλαιότατόν ἐστιν ἀργὸς λίθος (Éros de Thespies); IX, 38, 1 (Charites d'Orchomène); IX, 24, 3 : λίθου δὲ ἀργοῦ κατὰ τὸ ἀρχαῖον (Héraclès guérisseur). Cf. aussi I, 36, 2.

⁷ L'ouvrage de Donohue (*op. cit.* [n. 2]) offre une excellente mise au point sur le thème (p. 121-150 pour l'étude des emplois antiques qui ont le plus influencé la compréhension actuelle du terme). Le catalogue de J. Papadopoulos (*Xoana e Sphyrelata. Testimonianza delle fonti scritti*, Rome, 1980) est commode.

⁸ Seul un *xoanon* d'Orphée dans le massif du Taygète, une œuvre « prélasgique », semble échapper à cette catégorie divine (III, 20, 5).

⁹ Cf. IX, 40, 3-4 : Δηλίοις Ἀφροδίτης ἐστὶν οὐ μέγα ξόανον, λελυμασμένον τὴν δεξιὰν χεῖρα ὑπὸ τοῦ χρόνου· κάτεισι δὲ ἀντὶ ποδῶν ἐς τετράγωνον σχῆμα. Dédale en serait le maître d'œuvre.

¹⁰ II, 19, 3 : ... Ἀπόλλωνος ἱερὸν Λυκίου. τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν· ξόανα γὰρ δὴ τότε εἶναι πείθομαι πάντα καὶ μάλιστα τὰ Αἰγύπτια. Cf. aussi IX, 11, 4; X, 4, 9.

¹¹ À treize reprises : I, 33, 1; I, 38, 8; II, 2, 3; II, 10, 1; II, 12, 1; III, 13, 9; III, 17, 5 (τὰ δὲ ξόανα ἀρχαῖα εἶπερ τι ἄλλο ἐν Ἑλλησιν); VII, 25, 13; VII, 26, 6; VIII, 31, 5; VIII, 42, 4; IX, 11, 4; IX, 16, 3. En X, 4, 9, le *xoanon* est ἐτι παλαιότερον par rapport à l'*agalμα* qui est ἀρχαῖον.

¹² Cf. Cl. Rolley, *La sculpture grecque*, I, Paris, 1994, p. 276 sq.

Par ces informations, Pausanias cherche à fournir une chronologie relative des œuvres rencontrées. En cette matière, il fait preuve d'un souci de cohérence qui a longtemps conduit les historiens de l'art grec à user de ses schémas directeurs¹³. Mais la perspective du visiteur ne répond pas aux standards contemporains, pas plus que sa vision de l'histoire « tout court » ne relève des impératifs qui nous guident aujourd'hui. Ainsi, il serait réducteur de rapporter au seul regard de l'antiquaire la foule des statues qui se pressent dans la *Périégèse*. Car si les notations plus ou moins chronologiques que je viens d'évoquer sont importantes, elles sont loin d'être majoritaires dans l'œuvre : la mention d'une statue est souvent réduite au minimum, venant compléter la référence, tout aussi brève, à un sanctuaire, avant de nommer le suivant, avec une même économie de moyens. Il faut donc comprendre le ressort qui anime ces énumérations souvent fastidieuses d'images de dieux. Il faut comprendre pourquoi un visiteur du II^e siècle de notre ère a éprouvé le besoin de garder la mémoire des sanctuaires qu'il avait rencontrés au cours de ses voyages, et tout particulièrement de ces statues, dont la seule mention suffit parfois à sous-entendre le sanctuaire qui les abrite. Inversement, l'absence d'une statue, elle aussi soulignée, sera souvent synonyme d'une désaffection du culte, à moins que cette absence ne relève d'un récit sacré¹⁴.

Avant de passer à l'analyse de quelques exemples concrets, encore un mot sur le vocabulaire de la statuaire dans la *Périégèse*. En effet, à côté des *agalмата*, des *xoana*, des *argoi lithoi* et autres piliers hermaïques, Pausanias réserve une place non négligeable à la représentation des humains. En cela aussi, il fait preuve d'une grande rigueur. Les mots εικόν et ἀνδριάς servent à désigner une représentation d'homme ou de femme. La grande majorité des occurrences se réfère à des statues d'humains historiques¹⁵, très souvent par contraste avec l'*agalma* ou le *xoanon* dont la spécificité divine est alors bien mise en lumière. Ainsi, dans le sanctuaire d'Asclépios à Messène, Pausanias signale l'existence de nombreux *agalματα* remarquables : le dieu et ses enfants, Apollon, les Muses, Héraclès, la ville de Thèbes, Épaminondas, Tyché et Phosphoros, mais il fait tout de suite la différence entre les *agalματα* divins qui sont en pierre et l'*eikôn* d'Épaminondas qui est en fer¹⁶. De la même manière, à Olympie, il faut distinguer

¹³ Cf. Donohue, *op. cit.* (n. 2), p. 175-231.

¹⁴ II, 13, 4 (Ganyméda à Phlionte) : ἄγαλμα δὲ οὔτε ἐν ἀπορρήτῳ φυλάσσοουσιν οὐδὲν οὔτε ἐστὶν ἐν φανερῷ δεικνύμενον – ἐφ' ὅτῳ δὲ οὕτω νομίζουσιν, ἱερός ἐστὶν αὐτοῖς λόγος.

¹⁵ I, 2, 4 : εἰκόνας... χαλκαῖ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν, ὅσοις τι ὑπῆρχεν [ὄν τις λόγος] ἐς δόξαν. – L'*eikôn* est parfois une peinture : VIII, 11, 3; IX, 22, 3; IX, 35, 6.

¹⁶ IV, 31, 10.

les *agalмата* de Zeus des *eikones* qui ne servent pas à honorer la divinité mais sont fabriqués à la gloire des humains¹⁷. Ou encore, parmi les œuvres de Praxitèle à Thespies, on compte une Aphrodite et une *εἰκών* de Phryné la courtisane¹⁸. Dans les sanctuaires peuvent se trouver à la fois des *agalματα*, des *andriantes* et des *eikones*¹⁹.

Une telle distinction intervient même avec les héros, tant épiques que locaux. À condition que le héros ne fasse pas l'objet d'un culte – alors l'*agalma* lui revient de droit –, il est représenté par une *eikôn* ou un *andrias*. Par exemple, dans son sanctuaire spartiate, Lycurgue est honoré comme un dieu²⁰, mais c'est son *eikôn* qui s'élève sur chacun des ponts qui mènent au Platanistas, face à l'*agalma* d'Héraclès²¹. Les statues de Théagène de Thasos présentent pareille alternance. Partout où des indigènes le vénèrent comme un dieu ont fleuri des *agalματα*, mais dans l'Altis, parmi les représentations d'olympioniques, c'est du terme d'*andrias* que Pausanias désigne sa statue²². Les empereurs romains sont de même représentés par des *eikones* ou des *andriantes*²³, même si leurs statues ont pu faire l'objet d'un culte. Pausanias ne leur attribue pas d'*agalματα*, prenant peut-être implicitement position sur la question de la divinisation des empereurs²⁴, ce qu'il fera plus clairement ailleurs²⁵.

¹⁷ V, 25, 1 : εἰκόνας δὲ οὐ τιμῆ τῇ πρὸς τὸ θεῖον, τῇ δὲ ἐς αὐτοὺς χάριτι ἀνατεθείσας τοὺς ἀνθρώπους. Cf. aussi I, 18, 6.

¹⁸ IX, 27, 5.

¹⁹ E.g. I, 18, 3; I, 23, 4; I, 40, 2-3; IX, 4, 2; X, 8, 6. Cf. K. Koonec, "Ἀγάλμα and εἰκών, dans *AJPh*, 109, 1988, p. 108-110, qui renvoie aux travaux de L. Robert qui le premier a opéré ce type de distinction (*Hellenica* XI-XII, Paris, 1960, p. 124, n. 2; *Opera Minora Selecta*, II, p. 832-840 qui reprend un article de la *REA* de 1960).

²⁰ III, 16, 6.

²¹ III, 14, 8. – En V, 25, 7, Pausanias évoque deux *eikones* d'Héraclès enfant. L'apothéose du héros n'a pas encore eu lieu!

²² VI, 11, 9 : πολλαχοῦ... ἀγάλματα ἰδρυμένα Θεαγένους καὶ νοσήματά τε αὐτὸν ἰόμενον καὶ ἔχοντα παρὰ τῶν ἐπιχωρίων τιμάς. ὁ δὲ ἀνδριάς τοῦ Θεαγένους ἐστὶν ἐν τῇ Ἄλτει, τέχνη τοῦ Αἰγινήτου Γλαυκίου.

²³ I, 40, 2-3; V, 20, 9.

²⁴ Cf. e.g. V, 20, 6-7 : le Métroon de la Mère des dieux à Olympie ne compte pas d'*agalma* de la Mère, mais bien des βασιλέων... ἀνδριάντες Ῥωμαίων. Or les fouilles y ont mis au jour un Auguste sous la forme de Zeus : K. W. Arafat, *Pausanias' Greece. Ancient artists and Roman rulers*, Cambridge, 1996, p. 120. D'un point de vue général, cf. G. W. Bowersock, *Greek intellectuals and the imperial cult in the second century A.D.*, dans W. den Boer, *Le culte des souverains dans l'Empire romain*, Vandœuvres-Genève, 1973 (*Entretiens sur l'Antiquité classique*, 19), p. 179-212, qui souligne que Plin (Lettres X, 97) distingue les *simulacra dei* et l'*imago* de Trajan.

²⁵ VIII, 2, 5.

Quand il hésite sur l'identité d'une statue, Pausanias use avec finesse des ressources de son vocabulaire. Par exemple, dans la partie la plus peuplée d'Élis s'élève un *andrias* que le visiteur décrit longuement avant de donner différentes interprétations en cours : ce pourrait être, notamment, un *agalma* de Poséidon²⁶. À Trézène, dans la vaste enceinte consacrée à Hippolyte, le fils de Thésée possède un temple et un *agalma*. Mais on y trouve aussi un *agalma* d'Asclépios dont les Trézéniens contestent l'identification : ce serait selon eux une *eikôn* d'Hippolyte²⁷. Si le statut d'Asclépios ne prête pas à confusion, du point de vue de Pausanias, le statut divin d'Hippolyte tend à se dissoudre dès qu'il ne s'agit plus de la statue de culte²⁸.

Eikôn intervient aussi à plusieurs reprises dans la description d'un *agalma*. À Phigalie, l'*agalma* d'Eurynomé est un *xoanon* dont la moitié est une *eikôn* de femme et le reste un poisson, tandis que l'*agalma* de Déméter Mélaina portait sur la tête des *eikones* de serpents et d'autres animaux²⁹. L'*eikôn* ne désigne donc pas la divinité, mais la forme qu'elle ou ses attributs ont pu partiellement épouser.

Les termes *eikôn* et *andrias* sont inadaptés pour décrire la statue d'un dieu parce que leur signification intègre l'idée de portrait. Seuls les humains, qu'ils appartiennent au prestigieux passé que nous qualifions de légendaire ou aux époques historiques, sont susceptibles d'une telle représentation. Le dieu, même anthropomorphe, échappe à la catégorie de la ressemblance (*eikôn*) ou aux standards de l'humain (*andrias*). Quant au héros divinisé faisant l'objet d'un culte, c'est le versant divin de sa personnalité qui prédomine dans la manière dont Pausanias exprime sa représentation³⁰.

²⁶ VI, 25, 5-6. Cf. encore X, 38, 6.

²⁷ II, 32, 4 : τοῦ δὲ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἄγαλμα ἐποίησε μὲν Τιμόθεος, Τροϊζήνιοι δὲ οὐκ Ἀσκληπιὸν ἀλλὰ εἰκόνα Ἴππολύτου φασὶν εἶναι.

²⁸ De la même manière, certaines abstractions personnifiées sont représentées par un *andrias* (Dèmos : III, 11, 10) ou une *eikôn* (Deïma : II, 3, 7), alors que d'autres reçoivent un *agalma* (Eiréné et Hestia : I, 18, 3).

²⁹ VIII, 41, 6 ; VIII, 42, 4. – Les *agalmata* des Pharmacides de Thèbes sont quant à eux des ἐπὶ τύπου γυναικῶν εἰκόνες très abîmés (IX, 11, 3) et les *xoana* de Dionysos à Corinthe sont des *eikones* prélevées de l'arbre du Cithéron qui abrita Penthée pendant son espionnage (II, 2, 7).

³⁰ En X, 7, 1, évoquant les forfaits successifs perpétrés par des indéliçats à Delphes, Pausanias clôt sa liste sur l'enlèvement par Néron de quelque cinq cents *eikones* de dieux et d'hommes. C'est le seul cas où la statue d'un dieu reçoit un tel nom. C'est dans un même contexte que figure l'une des deux occurrences du terme ἔδος dans la *Périégèse* (hormis la citation de IX, 5, 7). La statue d'Athéna Aléa à Tégée fut emmenée par Auguste à Rome. Et Pausanias de constater qu'il n'est pas le premier à avoir emporté des offrandes et des ἔδη θεῶν (VIII, 46, 1). L'autre occurrence du

Le terme d'«axiologie» utilisé dans le titre de cet article est forgé sur une affirmation récurrente que les lecteurs de Pausanias connaissent bien. Il ne prétend retenir que les éléments *ἄξια λόγου, ἄξια μνήμης, θέας ἄξια*, «dignes d'un récit, dignes de mémoire, dignes d'être vus»³¹. Aux livres I et III, l'auteur définit clairement le point de vue qu'il adopte, tout en soulignant qu'il s'y tiendra³². Tout au long de l'œuvre est donc implicite le fait qu'il s'agit d'une sélection d'informations «axiologiques». L'implicite redevient toutefois explicite à plus d'une occasion : soit quand Pausanias introduit la visite d'un lieu («je vais présenter tout ce qu'il faut voir»), la conclut («j'ai présenté tout ce qu'il faut voir»)³³, ou épingle des monuments au passage. Dans ce dernier cas, ce qui est digne d'être vu relève essentiellement de l'architecture religieuse et de la statuaire, et pour le reste il s'agit de quelques théâtres, de stades, de fontaines ornementales et de curiosités naturelles. Les raisons de cette mise en perspective ne laissent aucun doute sur la portée de l'information en question : c'est la taille des monuments et des statues, leur décoration ou la finesse de leur exécution qui justifie le label *θέας ἄξιον*. C'est sans doute pourquoi K. W. Arafat, dans un ouvrage récent intitulé *Pausanias' Greece. Ancient artists and Roman rulers*, affirme que Pausanias n'est pas en mesure d'«expérimenter ce rapport intime entre art et religion dans la plupart des sites qu'il a visités»³⁴, à l'exception d'É-

terme, en II, 20, 8, s'insère au cœur de la description d'Argos : *ὕπερ δὲ τὸ θέατρον Ἀφροδίτης ἐστὶν ἱερὸν ἐμπροσθεν δὲ τοῦ ἔδους Τελέσιλλα ἡ ποιήσασα τὰ ἄσματα ἐπείργασται στήλῃ*. Il est probable que *ἔδος* est ici davantage l'édifice, c'est-à-dire le temple, que la statue de la déesse). J'espère pouvoir montrer ailleurs que ces deux occurrences de *ἔδος* tiennent à l'emploi d'une source livresque. Une telle hypothèse permettrait de rendre compte également de la seule attribution d'*eikones* à des dieux.

³¹ C'est sous le titre de τὰ ἀξιολογώτατα τοῦ Πανσανίου que U. Krellinger regroupe une série de remarques sur *Die Kunstauswahlkriterien des Pausanias*, dans *Hermes*, 125, 1997, p. 470-491.

³² I, 39, 3 : *τοσαῦτα κατὰ γνώμην τὴν ἐμὴν Ἀθηναίοις γνωριμώτατα ἦν ἐν τε λόγους καὶ θεωρήμασιν, ἀπέκρινε δὲ ἀπὸ τῶν πολλῶν ἐξ ἀρχῆς λόγος μοι τὰ ἐς συγγραφὴν ἀνήκοντα*; III, 11, 3 : *ἀποκρίναι τὰ ἀξιολογώτατα*.

³³ II, 13, 3 : *προσέσται δὲ ἤδη καὶ τῶν ἐς ἐπίδειξιν ἡκόντων τὰ ἀξιολογώτατα*, en introduction de la visite de Phlionte et, en II, 15, 1 : *Φλιασίους μὲν δὴ τοσαῦτα λόγου μάλιστα ἦν ἄξια*, en conclusion; en II, 23, 7, il fait le lien entre la description de deux quartiers argiens : *ἄλλα δὲ ἐστὶν Ἀργεῖοις θέας ἄξια*; en II, 34, 11, il introduit la visite de la nouvelle Hermione : *τὰ δὲ ἐς συγγραφὴν καὶ ἄλλα παρείχετο καὶ ὧν αὐτὸς ποιήσασθαι μάλιστα ἠξίωσα μνήμη*; cf. aussi II, 2, 6; V, 21, 1; VI, 17, 1; VIII, 10, 1; VIII, 13, 2; VIII, 54, 7, avec la conclusion des livres sur le Péloponnèse : *αἶδε μὲν Πελοποννήσου μοῖραι καὶ πόλεις τε ἐν ταῖς μοῖραις καὶ ἐν ἐκάστη πόλει τὰ ἀξιολογώτατά ἐστιν ἐς μνήμην*.

³⁴ Arafat, *op. cit.* (n. 24), p. 76 : «While he understands the Greek religious system, he is divorced from the heyday of the art he is describing, and could not

leusis ou Olympie. Je pense que c'est méconnaître la portée de la masse d'informations qui est délivrée indépendamment de ce label explicite «digne d'être vu». L'«axiologie» selon Pausanias est plus complexe que la simple visite d'un musée impérial appelé «Province d'Achaïe».

Quelques exemples concrets permettront d'y voir plus clair.

Les œuvres de Dédale sont essentiellement des *xoana*. Il faut attendre le livre IX sur la Béotie pour trouver un développement sur le sculpteur (IX, 3, 2), ainsi qu'un catalogue des statues de bois qui lui sont attribuées (IX, 40, 3-4). Mais dès le livre II, lors de la visite de Corinthe, Pausanias introduit le sujet :

II, 4, 5 : πλησίον ξόανον γυμνὸν Ἡρακλέους, Δαιδάλου δὲ αὐτὸ φασιν εἶναι τέχνην. Δαίδαλος δὲ ὅποσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μὲν ἐστὶν ἔτι τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὁμῶς τι καὶ ἔνθεον τούτοις, «Tout près se trouve un *xoanon* nu d'Héraclès, dont on dit qu'il est l'œuvre de Dédale. Les autres *xoana* que Dédale a sculptés sont plus bizarres encore à la vue, mais quelque chose de divinement inspiré en émane cependant».

Les œuvres attribuées à Dédale ou à ses élèves surgissent au détour des visites. Les standards des *agalmata* σὺν τέχνῃ ou σὺν κόσμῳ ne peuvent leur être appliqués, mais il ne s'agit pas pour autant de les ignorer, pas plus que Pausanias n'ignore la plupart des réalisations aniconiques du temps passé qui continuent d'être vénérées dans les sanctuaires. Souci d'antiquaire, a-t-on souvent écrit. Oui, sans doute. Mais le τι ἔνθεον doit permettre de dépasser ce constat. L'Héraclès de Dédale ne reçoit pas explicitement le label θέας ἄξιον comme les œuvres achevées d'Alcamène ou de Phidias, mais il pose bel et bien le problème des relations que la représentation divine entretient avec la conception du divin dans la *Périégèse*. À regarder le texte de plus près, on voit que ὁμῶς marque une restriction que l'on ignore trop souvent. C'est *en dépit de* son caractère fruste que de l'œuvre de Dédale émane quelque chose de divin. Toute l'ambiguïté de la démarche de Pausanias se trouve en quelque sorte résumée dans l'emploi d'un tel adverbe. Homme de son temps, il est peut-être sensible aux accents qui émanent du célèbre discours olympique de Dion Chrysostome voyant dans l'achève-

experience that intimate connection between art and religion at many of the sites he visited.» Un heureux contrepiéd chez J. Elsner, *Image and ritual : Reflections on the religious appreciation of classical art*, dans *CQ*, 46, 1996, p. 515-531. Cf. aussi les contributions de J. Elsner (*Structuring «Greece»*. *Pausanias's Periegesis as a literary construct*, p. 3-20), I. Rutherford (*Tourism and the Sacred. Pausanias and the Traditions of Greek Pilgrimage*, p. 40-60) et J. I. Porter (*Ideals and ruins. Pausanias, Longinus, and the Second Sophistic*, p. 63-92) dans l'ouvrage collectif édité par S. Alcock, J. F. Cherry et J. Elsner, *Pausanias. Travel and memory in Roman Greece*, Oxford, 2001.

ment de l'art la plus belle expression du divin et de son harmonie³⁵. Il convient dès lors de justifier la vénération de représentations aussi frustes. Mais la restriction est aussi significative du primat de l'ancienneté de l'objet sur sa beauté plastique quand il s'agit de religion. Ces vestiges d'une antique dévotion portent dès lors véritablement la marque du divin, tout comme les produits d'un art plus achevé ou même davantage³⁶. La vision d'un passé où les frontières entre le divin et l'humain étaient perméables, quand sans délai les hommes étaient punis ou récompensés par les dieux³⁷, permet également de comprendre l'appréciation d'une étape prétendument ancienne de la sculpture.

D'autres exemples devraient permettre de mieux étayer encore cette analyse.

En dépit de sa prétention très hérodotéenne à ne pas devoir prêter foi à tous les récits qu'il rapporte, Pausanias prend toutefois la peine d'en discuter quelques-uns. C'est notamment le cas de l'attribution de la statue d'Artémis ramenée par Iphigénie et Oreste de Tauride. Bon nombre de cités revendiquaient la possession de la relique, et, au livre III, Pausanias se fait l'écho de telles divergences³⁸. Les Athéniens prétendent que c'est à Brauron qu'Iphigénie apporta le *xoanon*, mais il n'y croit pas : pourquoi Iphigénie l'y aurait-elle laissé et, surtout, pourquoi les Athéniens l'ont-ils abandonné aux mains des Mèdes plutôt que de l'emmener sur leurs navires? Le nom de la déesse taurique est encore si réputé de son temps que même les Cappadociens du Pont Euxin prétendent qu'ils détiennent l'*agalma*, de même que les Lydiens chez qui se trouve le sanctuaire d'Artémis Anaïtis. L'*agalma* des Athéniens fut emmenée à Suse dans le butin des Mèdes et se trouve aujourd'hui à Laodicée. Et il enchaîne : μαρτύρια δέ μοι καὶ τὰδε, τὴν ἐν Λακεδαίμονι Ὀρθίαν τὸ ἐκ τῶν βαρβάρων εἶναι ξόανον (III, 16, 9). Les preuves en question sont de deux ordres. Tout d'abord, ceux qui découvrirent l'*agalma* furent aussitôt frappés de démence (αὐτίκα παρεφρόνησαν). Ensuite, alors que divers quartiers de Sparte sacrifiaient à la déesse, ils s'opposèrent et passèrent d'un simple différend au meurtre. Beaucoup périrent à l'autel et le reste de maladie. Un oracle leur ordonne

³⁵ Dion Chrys., *Or.* XII, 56; 60-61. Cf. les développements de Clerc, *op. cit.* (n. 1), p. 194-216; Donohue, *op. cit.* (n. 2), p. 122-123.

³⁶ Cf. Porphyre, *De Abstinētia*, II, 18, 1, dans le même sens. – Cf. Chr. Habicht, *Pausanias' Guide to ancient Greece*, Berkeley, 1985, p. 131; Porter, *l.c.* (n. 34), p. 71; Arafat, *o.c.* (n. 24), p. 67-74.

³⁷ Paus., VIII, 8, 4.

³⁸ Le développement est annoncé en I, 33, 1.

alors de verser du sang humain sur l'autel et un homme tiré au sort est sacrifié. Lycurgue adoucit la pratique en lui substituant la flagellation des éphèbes à l'autel de la déesse. Pausanias décrit ensuite plus précisément le rituel : la prêtresse porte le *xoanon* qui est petit et léger. Si la flagellation se relâche sous prétexte que l'éphèbe est de belle apparence ou de haut lignage, le *xoanon* s'alourdit et la prêtresse s'insurge contre la mollesse de ceux qui flagellent. Et Pausanias de conclure : « Ainsi s'est maintenu le goût de l'*agalma* pour le sang humain depuis les sacrifices en pays taurique. Ils n'appellent pas la déesse seulement Orthia, mais aussi Lygodesma, parce qu'elle fut trouvée dans un buisson de gatilier (*lygos*), et qu'entouré de gatilier, l'*agalma* tenait droit (*orthos*) »³⁹.

On a beaucoup discuté ce passage, notamment en relation avec l'initiation des éphèbes spartiates fustigés en l'honneur d'Artémis et de l'ancienneté présumée, ou contestée, de ce rituel. On a moins envisagé l'intérêt du texte pour comprendre le statut de l'image dans l'œuvre du *Périégète*⁴⁰. La description de Sparte est topographique et, aux différents lieux qu'il mentionne, Pausanias attache des « notices » explicatives. Le sanctuaire d'Artémis *Orthia* est tout entier centré sur l'évocation de sa statue, alors que les fouilles ont mis au jour une grande quantité d'objets qui auraient pu retenir l'attention du visiteur. En outre, alors qu'il est *a priori* plus favorable aux traditions athéniennes qu'aux affirmations des Spartiates, Pausanias prend ici ouvertement le parti de la version locale sur la base d'arguments religieux : il croit que ce *xoanon* a rendu fous ceux qui l'ont trouvé et que la déesse manifeste par l'intermédiaire de son *xoanon* son goût pour le sang dans le rituel. Le $\tau\iota\ \epsilon\nu\theta\epsilon\omicron\nu$ qui caractérise les œuvres de Dédale trouve dans le *xoanon* de l'Artémis taurique son expression la plus sensible et la plus concrète. Il n'est jusqu'aux épiclèses de la déesse qui ne soient directement liées à la statue.

Mais, s'il a cru la version spartiate de l'origine de l'Artémis *Orthia*, il est plus critique envers un récit qui s'attache à une autre statue de Sparte. Dans un temple ancien, un *xoanon* d'Aphrodite en armes occupe le rez-de-chaussée, tandis que l'étage est consacré à Morphô, dont Pausanias fait une

³⁹ III, 16, 11 : οὕτω τῷ ἀγάλματι ἀπὸ τῶν ἐν τῇ Ταυρικῇ θυσιαῶν ἐμμεμένηκεν ἀνθρώπων αἵματι ἡδεσθαι· καλοῦσι δὲ οὐκ Ὀρθίαν μόνον ἀλλὰ καὶ Λυγοδέσμαν τὴν αὐτήν, ὅτι ἐν θάμνῳ λύγων εὐρέθη, περιειληθεῖσα δὲ ἡ λύγος ἐποίησε τὸ ἀγάλμα ὀρθόν. – Sur les attestations épigraphiques du transport de la statue par la prêtresse et/ou par des jeunes filles en cours d'initiation, cf. P. Themelis, *Artemis Orthia at Messene. The epigraphical and archaeological evidence*, dans R. Hägg (dir.), *Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence*, Stockholm, 1994 (*ActaAth-8**, 13), p. 101-122.

⁴⁰ Exception notable chez Elsner, *l.c.* (n. 34), p. 524-525.

épiclèse d'Aphrodite. C'est Tyndare qui serait à l'origine de la consécration. Sans préciser s'il s'agit d'un *agalma* ou d'un *xoanon*, Pausanias décrit la déesse : elle est assise, porte un voile et des chaînes aux pieds⁴¹. L'interprétation commune du type statuaire en fait une image de la fidélité conjugale, mais un autre récit y voit une punition infligée à la déesse par le dédicant, père malheureux de filles infidèles. La critique de Pausanias est claire : il peut concevoir sans mal que Tyndare soit à l'origine d'une telle consécration, il peut souscrire à l'interprétation des chaînes comme symboles de la fidélité conjugale, mais sa conception du divin refuse l'identification entre la déesse et la statue qu'implique la deuxième explication. « Il serait tout à fait naïf de créer une figurine de cèdre et, en lui donnant le nom d'Aphrodite, d'espérer punir la déesse. »

L'expression ζῳδιον κέδρου, une « figurine de cèdre », est intéressante à deux points de vue. Tout d'abord, elle laisse entendre que la statue était bel et bien en bois, même si le terme *xoanon* n'apparaît que pour l'Aphrodite en armes : il devait s'agir de ces petites images en bois assorties d'attributs amovibles, ici un voile et des chaînes. Ensuite, le terme ζῳδιον, entendu comme « figurine », est très peu utilisé dans la *Périégèse*⁴² et ne désigne jamais une statue cultuelle⁴³. Pourquoi apparaît-il ici? Parce qu'il s'agit moins de décrire une statue dans son sanctuaire que d'évoquer indirectement la fabrication de l'objet. Pausanias se garde bien de confondre la divinité et la statue, et il fait la leçon à son lecteur : si le dieu peut se manifester par l'intermédiaire de sa statue, il est naïf de penser que l'on peut contraindre le dieu en agissant sur elle. Dès lors, si les *xoana* ont quelque chose de « divinement inspiré », ils ne *sont* pas la divinité. La remarque sur les chaînes de Morpho l'affirme indirectement : il s'agit d'« évoquer » la divinité, éventuellement la « présence » divine, comme dans le cas d'Orthia,

⁴¹ III, 15, 10-11 : προελθοῦσι δὲ οὐ πολὺ λόφος ἐστὶν οὐ μέγας, ἐπὶ δὲ αὐτῷ ναὸς ἀρχαῖος καὶ Ἀφροδίτης ξόανον ὀπλισμένης. ναῶν δὲ ὧν οἶδα μόνω τούτῳ καὶ ὑπερῶν ἄλλο ἐπικροδόμεται Μορφοῦς ἱερὸν. ἐπὶ κλησὶς μὲν δὴ τῆς Ἀφροδίτης ἐστὶν ἡ Μορφῶ, κάθηται δὲ καλύπτραν τε ἔχουσα καὶ πέδας περὶ τοῖς ποσί· περιθεῖναι δὲ οἱ Τυνδάρεων τὰς πέδας φασὶν ἀφομοιοῦντα τοῖς δεσμοῖς τὸ ἐς τοὺς συνοικοῦντας τῶν γυναικῶν βέβαιον. τὸν γὰρ δὴ ἕτερον λόγον, ὡς τὴν θεὸν πέδαις ἐτιμωρεῖτο ὁ Τυνδάρεως, γενέσθαι ταῖς θυγατράσιν ἐξ Ἀφροδίτης ἠγούμενος τὰ ὄνειδη, τοῦτον οὐδὲ ἀρχὴν προσείμαι· ἦν γὰρ δὴ παντάπασιν εὐηθεὶς κέδρου ποιησάμενον ζῳδιον καὶ ὄνομα Ἀφροδίτην θέμενον ἐλπίζειν ἀμύνεσθαι τὴν θεόν.

⁴² V, 11, 1; 17, 5; VI, 19, 12.

⁴³ Les trois autres emplois servent à évoquer les figurines ciselées sur le manteau du Zeus d'Olympie (V, 11, 1), celles qui apparaissent sur le coffre de Cypsélos (V, 17, 5) et un groupe de figurines de cèdre doré représentant la lutte d'Héraclès contre l'Achéloos (VI, 19, 12).

mais, au départ, indépendamment de toute contextualisation sacrée, il s'agit toujours d'un ζόδιον κέδρου, d'une figurine de cèdre.

Un autre exemple tiré cette fois du livre IX. À Chéronée, Pausanias informe son lecteur que, parmi les dieux, ce que les gens du lieu honorent le plus est le sceptre dont Homère dit qu'Héphaïstos l'a fait pour Zeus, que Zeus l'a donné à Hermès, qui l'a donné à Pélopos, qui l'a cédé à Atrée, qui l'a donné à Thyeste de qui Agamemnon l'a reçu. Et Pausanias ajoute que le sceptre est honoré, qu'il est conservé dans la maison du prêtre en charge pour un an et qu'il reçoit un culte journalier sous la forme d'offrandes de toutes sortes dressées sur une table. Il va même jusqu'à affirmer que le caractère divin de l'objet est attesté par la distinction qu'il confère à ceux qui le possèdent. Pausanias énumère ensuite les objets généralement attribués à l'art d'Héphaïstos, en critiquant une telle attribution. Ses critères sont intéressants : il refuse d'accepter l'authenticité de la *lamax* conservée par les gens de Patras sous prétexte qu'ils ne la montrent pas (ἔργῳ δὲ οὐ παρέχουσιν αὐτὴν θεάσασθαι) et il avance des arguments touchant à leur fabrication pour critiquer l'attribution des autres objets. Il en conclut que seul le sceptre est authentique⁴⁴. On peut donc penser qu'il a effectivement vu le sceptre de Chéronée. L'ancienneté de l'objet, attestée par l'«autopsie», a donc emporté l'adhésion de Pausanias l'antiquaire⁴⁵, tandis que l'éclat divin et le rituel achevaient vraisemblablement de convaincre celui qui sait que Zeus règne au ciel, sur la terre et dans la mer. Cette conviction-là, outre les poètes, c'est un *xoanon* qui l'illustre encore de son temps : il a vu sur la Larissa d'Argos le *xoanon* de Zeus à trois yeux ramené de Troie par Sthénélos fils de Kapanéus. Les trois yeux font référence aux trois parties du monde où règne le dieu⁴⁶.

Quand Pausanias visite Égine, il parle d'Aphaia, de Zeus Panhellenios et en arrive au culte du couple féminin Damia et Auxésia.

II, 30, 4 : τὰ δὲ ἐς τὴν Αὐξησίαν καὶ Δαμίαν, ὡς οὐχ ὕεν ὁ θεὸς Ἐπιδαυριοῖς, ὡς τὰ ξόανα ταῦτα ἐκ μαντείας ἐποιήσαντο ἐλαίας παρ' Ἀθηναίων λαβόντες, ὡς Ἐπιδαυριοὶ μὲν οὐκ ἀπέφερον ἔτι Ἀθηναίοις ἀετάξαντο οἷα Αἰγινητῶν ἐχόντων τὰ ἀγάλματα, Ἀθηναίων δὲ ἀπόλοντο οἱ διαβάντες ἐς ταῦτα ἐς Αἴγινα, ταῦτα εἰ-

⁴⁴ IX, 40, 11 : θεῶν δὲ μάλιστα Χαιρωνεῖς τιμῶσι τὸ σκῆπτρον ὃ ποιῆσαι Δίη φησιν Ὅμηρος Ἥφαιστον... τοῦτο οὖν τὸ σκῆπτρον σέβουσι, Δόρυ ὀνομάζοντες. καὶ εἶναι μὲν τι θεϊότερον οὐχ ἤκιστα δηλοῖ τὸ ἐς τοὺς ἀνθρώπους ἐπιφανὲς ἐξ αὐτοῦ. IX, 41, 1 : ὅποσα δὲ εἶναι τῶν Ἥφαιστου ποιητὰ τε ἄδουσι καὶ τῶν ἀνθρώπων ἠκολούθηκεν <ῆ> φήμη, τούτων, ὅτι μὴ τὸ [μὴ] Ἀγαμέμνονος σκῆπτρον, ἄλλο γε οὐδὲν ἀξιόχρεόν ἐστιν ἐς πίστιν.

⁴⁵ IX, 41, 5 : ...οὕτω τὸ εἰκὸς τῷ σκῆπτρῳ πρόσεστιν εἶναι μόνον ποίημα Ἥφαιστου.

⁴⁶ II, 24, 3-4.

πόντος Ἡροδότου καθ' ἕκαστον αὐτῶν ἐπ' ἀκριβὲς οὐ μοι γράφειν κατὰ γνώμην ἦν εὖ προειρημένα, πλὴν τοσοῦτό γε ὅτι εἶδόν τε τὰ ἀγάλματα καὶ ἔθυσα κατὰ <τὰ> αὐτὰ καθὰ δὴ καὶ Ἐλευσίνοι θύειν νομίζουσι, «Ce qui concerne Auxésia et Damia, comment la pluie ne tomba plus à Épidaure, comment ces *xoana*, à la suite d'un oracle, furent fabriqués du bois d'olivier pris auprès des Athéniens, comme les Épidauriens n'acquittèrent plus leur dette aux Athéniens arguant du fait que les Éginètes détenaient les *agalmata*, et comment ceux des Athéniens qui avaient fait la traversée vers Égine pour eux périrent lamentablement, Hérodote l'a raconté précisément dans le détail et il n'est pas dans mon intention d'écrire ce qui fut bien dit, hormis le fait que j'ai vu les *agalmata* et que je leur ai sacrifié à la manière dont on a l'habitude de sacrifier à Éléusis».

Pausanias applique ici à la lettre ce que Domenico Musti appelle sa «technique compensative»⁴⁷. Il entend ne pas répéter ce que d'autres ont dit avant lui. Mais le décalage qu'il opère par rapport au texte d'Hérodote qu'il résume est très éclairant pour notre propos. En effet, Hérodote parle des déesses afin d'expliquer l'inimitié entre Athéniens et Éginètes, à l'origine de raids destructeurs de ces derniers en Attique à l'époque de Clis-thène. Le résumé de Pausanias couvre les chapitres 82 à 85 du livre V des *Histoires* d'Hérodote, c'est-à-dire la version athénienne de l'épisode où les Athéniens venus reprendre les statues à Égine ont été rendus fous lorsqu'ils ont tenté de s'emparer des statues avec des cordes. Par contre, Pausanias ne résume ni n'évoque la version éginète de l'histoire. Au chapitre 86, en effet, Hérodote raconte que les Athéniens tirèrent sur les cordes jusqu'au moment où les statues tombèrent d'un même mouvement à genoux, position qui est restée la leur. Il prend toutefois soin d'indiquer, – en une formule dont Pausanias reprendra plusieurs fois la substance à son compte, – qu'il ne peut croire une telle chose et laisse ce soin à d'autres. Pausanias refuse manifestement d'entrer dans le débat implicite ouvert par une telle mention. Hérodote a bien parlé, mais l'apport propre à Pausanias ne relèvera pas de la polémique érudite autour d'un type iconographique. Il ajoutera simplement ces deux verbes étonnamment coordonnés : εἶδόν τε τὰ ἀγάλματα καὶ ἔθυσα κατὰ <τὰ> αὐτὰ καθὰ δὴ καὶ Ἐλευσίνοι θύειν νομίζουσι, «j'ai vu les *agalmata* et je leur ai sacrifié à la mode éleusinienne», ce qui, pour l'historien de la religion grecque frustré dans la compréhension du type

⁴⁷ D. Musti, dans J. Bingen (dir.), *Pausanias historien*, Vandœuvres-Genève, 1996 (*Entretiens sur l'Antiquité classique*, 41), p. 15-21. – Première mention de ce principe, à demi-mots, en I, 2, 2 : ὁ δὲ οἱ τοῦ θανάτου τρόπος - πολλοῖς γὰρ ἔστιν εἰρημένως - ἐχέτω καθὰ λέγουσιν.

statuaire, vient toutefois confirmer la parenté présumée entre ce couple de déesses typiquement doriennes et celui formé par Déméter et Koré⁴⁸.

C'est la vision des statues de culte et l'acte rituel accompli en leur honneur qui constituent ici la spécificité explicitement revendiquée par Pausanias en regard de son modèle hérodotéen. En l'occurrence, l'important n'est pas de croire ou non au miracle raconté par les Éginètes, mais de vénérer des statues ancestrales si proches de ces déesses éleusiniennes chères au cœur de Pausanias. Ainsi, à Olympie, Pausanias déclare : « L'on pourrait voir beaucoup d'autres choses chez les Grecs, et entendre aussi des choses dignes d'admiration. Mais ce sont tout particulièrement les cérémonies d'Éleusis et le concours d'Olympie qui ont part à la sollicitude divine »⁴⁹. Faut-il en conclure avec Arafat que seuls les sites d'Éleusis et d'Olympie lui permettent d'atteindre le lien étroit entre art et religion? Les exemples d'Artémis Orthia, de Damia et Auxesia, et du sceptre de Chéronée montrent bien que l'argument est trop court. Tous les lieux de culte, avec leurs statues, visibles ou non, sont autant de signes de cette sollicitude divine et vont de pair avec ce qu'il faut voir et entendre.

L'image divine est comme une porte ouverte sur le rituel et sur les mythes qui les sous-tendent. Ce sont eux qui, avec les beautés de l'art et les réussites de l'architecture, forment l'assise de la culture grecque que Pausanias entend exposer à ses lecteurs. Cette ouverture reste souvent virtuelle, quand rien ne vient rompre l'énumération un peu monotone des lieux de culte et de leurs *agalмата* de pierre, de bronze ou de bois. Mais dire les lieux de culte et nommer les dieux, n'est-ce pas déjà une manière de leur rendre hommage et de faire valoir ce qui fait encore la Grèce quand désormais le pouvoir est ailleurs⁵⁰?

⁴⁸ Sur ces questions, cf. R. Arena, *Di un complesso mitico greco e dei suoi riflessi in area italica*, dans *PP*, 24, 1969, p. 437-461.

⁴⁹ V, 10, 1 : πολλά μὲν δὴ καὶ ἄλλαι ἴδοι τις ἂν ἐν Ἑλλάσσι, τὰ δὲ καὶ ἀκούσαι θαύματος ἄξια· μάλιστα δὲ τοῖς Ἐλευσῖνι δρωμένοις καὶ ἀγωνίᾳ ἐν Ὀλυμπίᾳ μέτεστιν ἐκ θεοῦ φροντίδος (trad. d'après J. Pouilloux, en tenant compte des remarques critiques de T. Janz, dans *RPh*, 75, 2001, p. 165).

⁵⁰ Pour d'autres illustrations de ce point de vue, cf. V. Pirenne-Delforge, *La notion de panthéon dans la Périégèse de Pausanias*, dans V. Pirenne-Delforge (éd.), *Les Panthéons des cités, des origines à la Périégèse de Pausanias*, Liège, 1998 (*Kernos*, suppl. 8), p. 129-148; *Ead.*, *Les rites sacrificiels dans la Périégèse de Pausanias*, dans D. Knoepfler, M. Piérart (éds), *Éditer, traduire, commenter Pausanias en l'an 2000*, Genève, 2001 (*Recueil de travaux publiés par la Faculté des lettres et sciences humaines de Neuchâtel*, 49), p. 109-134, et les articles de J. Elsner, I. Rutherford et J. I. Porter cités *supra* à la note 34.

Dans un article remarquable, Denis Knoepfler situait récemment la visite de Pausanias à Rome en l'année 148, au moment du 900^e anniversaire de la cité, sous le règne d'Antonin le Pieux⁵¹. Il tire notamment argument d'un fait qu'il juge étonnant. Au moment de sa visite à Rome, Pausanias ne se souciait manifestement pas encore des chefs-d'œuvre de l'art grec qu'il s'attachera à décrire dans son ouvrage. Sinon, comment comprendre qu'il fasse si peu mention de ces statues qui avaient été enlevées aux sanctuaires grecs pour rejoindre les temples et les portiques de cette ville-musée? Pour D. Knoepfler, c'est le signe que la visite de Pausanias à Rome était antérieure à son «tour» de la Grèce et au projet d'ouvrage dont sortira la *Périégèse*⁵².

Sans du tout remettre en cause la datation elle-même, qui prend appui sur d'autres arguments encore, on peut s'interroger sur le prétendu «manque de curiosité» de Pausanias «pour les riches collections d'art, et notamment d'art grec qu'offrait la capitale» (p. 508). Ne serait-ce pas plutôt que les œuvres des grands sculpteurs, si elles font assurément partie des *θέας ἄξια*, des merveilles de l'art auxquelles Pausanias rend justice, sont aussi et surtout des monuments de la vie religieuse, qui trouvent leur véritable place dans les sanctuaires de la Grèce? Les réussites de l'art pourront évoquer, comme le veut Dion Chrysostome, l'harmonie divine bien mieux que les productions frustes des temps anciens. Cette opinion ne peut toutefois être appliquée sans précaution à Pausanias. Dans ses dix livres, les merveilles de l'art «moderne», les *xoana* que leur caractère primitif a protégés de la rapacité des conquérants, les piliers et autres pierres brutes, tous ces types d'«images divines» peuplent les sanctuaires. Et une simple mention suffit parfois à montrer que le culte y était vivant.

Les images divines de la *Périégèse* s'inscrivent dans une lecture rituelle au sens le plus large du terme, et l'«axiologie» est inséparable de la «théologie», c'est-à-dire d'un discours sur le divin. Limiter le parcours «iconographique» de Pausanias à l'élaboration d'un guide pour amateurs d'art éclairés, c'est désenchanter la Grèce, dont il témoigne pourtant qu'elle est encore pleine de dieux.

Vinciane PIRENNE-DELFORGE

⁵¹ D. Knoepfler, *Pausanias à Rome en l'an 148?*, dans *REG*, 112, 1999, p. 485-509.

⁵² *Ibid.*, p. 493-494.