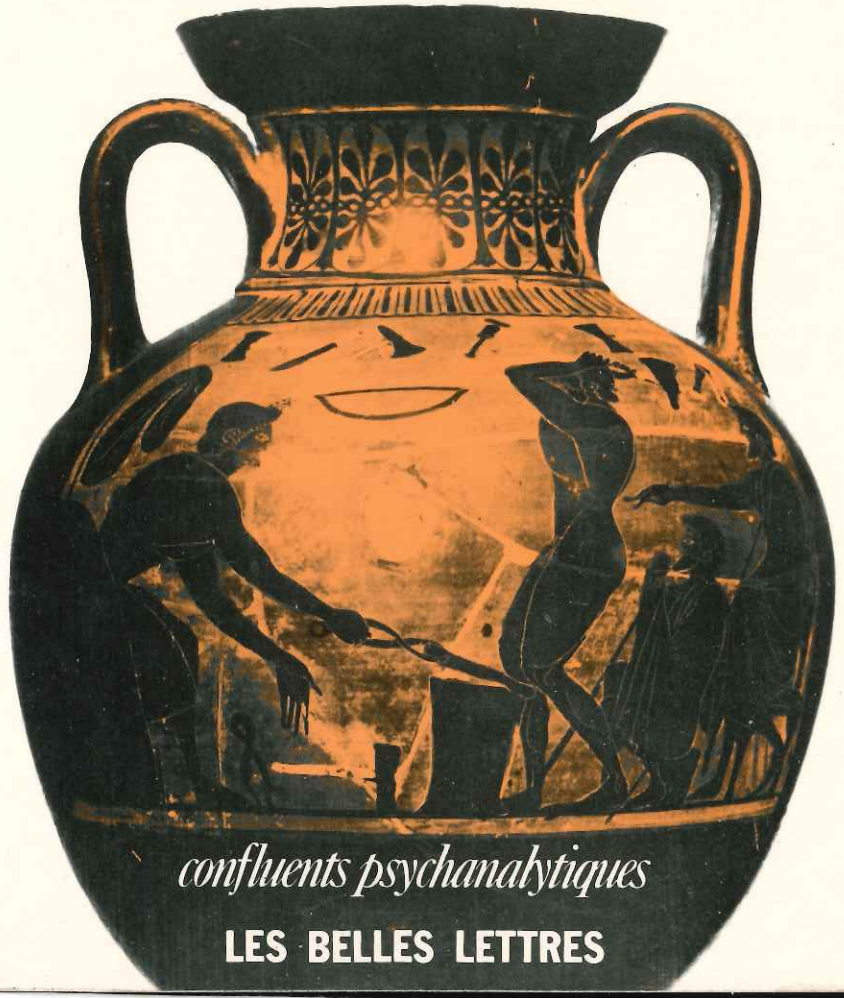
HÉPHAISTOS

OU LA LÉGENDE DU MAGICIEN

Marie Delcourt

Précédé de LA MAGIE D'HÉPHAISTOS
par André Green



confluents psychanalytiques

LES BELLES LETTRES

HÉPHAISTOS
OU
LA LÉGENDE DU MAGICIEN

Collection

confluents psychanalytiques

dirigée par Alain de Mijolla

— D. ANZIEU, F. CARAPANOS, J. GILLIBERT, A. GREEN, N. NICOLAÏDIS, A. POTAMIANOU. Psychanalyse et culture grecque.
— M. DELCOURT. Œdipe ou la légende du conquérant. *Précédé de* « Œdipe Roi » selon Freud *par* Conrad STEIN.
— A. DE MIJOLLA. Les visiteurs du moi, fantasmes d'identification.
— J. FINCK. Thomas Mann et la psychanalyse. *Précédé de* Thomas Mann et l'irrationnel *par* Jean-Michel PALMIER.
— M. DELCOURT. Héphaistos ou la légende du magicien. *Précédé de* La magie d'Héphaistos *par* André GREEN.

A paraître :

— J. ET A. CAÏN, G. ROSOLATO, J. ROUSSEAU-DUJARDIN, P. SCHAEFFER, J. TRILLING. Psychanalyse et musique.
— J. CAÏN, Ch. DAVID, M. FAIN, J. GUILLAUMIN, S. MELLOR-PICAUT, M. OLENDER. Souffrance, plaisir et pensée (1res Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1982).

CONFLUENTS PSYCHANALYTIQUES

Collection dirigée par Alain de Mijolla

MARIE DELCOURT

HÉPHAISTOS
OU
LA LÉGENDE DU MAGICIEN

précédé de

LA MAGIE D'HÉPHAISTOS

par
André GREEN

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »
95, boulevard Raspail
75006 PARIS
1982

La première édition de « Héphaistos ou la légende du magicien » a été réalisée par la Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fascicule CXLVI, en 1957
« La magie d'Héphaistos »
d'André Green a paru dans la Revue
Critique n° 293, 1971

ISBN : 2-251-33414-9
ISSN : 0245-88-29

LA MAGIE D'HÉPHAISTOS

par

ANDRÉ GREEN

Un mythe, dit Marie Delcourt, « est une production de l'esprit qui peut être analysé et même psychanalysé comme tel ». Pourtant l'objet du mythologue et celui du psychanalyste sont bien différents. Le travail patient de recensement, de classement, de datation ou d'attribution d'origine, auquel le mythologue se soumet proteste du prix des peines qu'il a coûté lorsque le psychanalyste, apparemment sans effort, semble proposer, comme de chic, sa version des choses. Celui-ci cependant ne se risque dans cette aventure que parce qu'il reconnaît une familiarité entre les contenus mythiques, leur agencement énigmatique et les productions oniriques ou fantasmatiques des sujets en analyse dont la recollection et le déchiffrement ne posent pas moins de problèmes et coûtent au moins autant de peine.

C'est du reste pour répondre à une invitation explicite de Marie Delcourt que nous nous risquons à pénétrer dans ce domaine étranger, puisque celle-ci paraît considérer que l'interprétation du monde hellénique peut bénéficier d'une telle confrontation.

Admettre l'approche psychanalytique d'un mythe, ce n'est pas seulement accueillir l'« explication » qu'elle peut en fournir ; c'est aussi accepter que cette interprétation passe par les voies qui lui sont spécifiques pour aboutir à ce résultat. On pourrait penser que le mythologue aurait pour fonction de pourvoir à l'approvisionnement associatif indispensable au psychanalyste, puisque celui-ci ne saurait se contenter du contenu manifeste du mythe. Mais il faudrait alors consentir à ce que cette vaste recollection, qui est une construction semblable à l'élaboration secondaire du rêve, soit soumise à la déconstruction. Celle-ci met à plat les diverses données associatives fournies par le mythologue, néglige leur articulation ordonnée, recherche les marques et les traces laissées par les données référentielles sur lesquelles travaille l'analyste : le désir dans sa relation à la sexualité et l'agressivité. Car c'est ici qu'il faut rappeler le postulat freudien qui récuse la thèse de la production mythique comme essai d'explication des forces naturelles, ou comme jeu gratuit de l'imagination humaine, mais comprend cette production comme un travail projectif de contenus endopsychiques en relation avec les pulsions ; celles-ci sont à la fois des forces et des pouvoirs de représentation, constituant les matériaux les plus fondamentaux soumis à l'élabora-

tion de l'appareil psychique (1). A cet égard, le monde grec occupe dans l'univers mythique une place privilégiée. De même que la psychanalyse fut inventée à partir de l'étude des névroses qui sont les affections les plus proches de la normalité, l'intelligibilité de l'inconscient relevant ici d'une « *différence efficace* », de même la mythologie grecque est sans doute la plus utilisable, celle où se donnent le mieux à voir les pulsions à l'œuvre. La présence du monde du désir dans les mythes grecs est un objet de constant étonnement pour le psychanalyste qui s'étonne d'autant plus que les mythologues ne paraissent pas, eux, s'en étonner. Il ne me semble pas que, parmi les questions qui se sont posées sur le miracle grec, ce facteur ait été pris en considération.

Les mythes grecs, ou plus exactement ce qui nous en est parvenu, se présentent sous deux formes. Les uns constituent un ensemble légendaire assez cohérent tel qu'on peut en inférer une histoire, malgré les incidents qui en dévient le cours. Les autres n'ont persisté que sous forme de fragments épars, comme des lambeaux d'un corps déchiré où il est difficile d'apercevoir une unité. Dans les premiers, le psychanalyste s'efforcera surtout de démonter les rationalisations, rééditant le même travail qui s'exerce sur l'élaboration secondaire d'un rêve, laquelle lie artificiellement les éléments du contenu manifeste pour les présenter avec un semblant de véracité. Dans les seconds, d'une certaine façon, ce souci est épargné puisqu'on n'a affaire qu'à des tableaux morcelés dont le lien unificateur s'est dissous. Le psychanalyste pourra peut-être mieux y appliquer les exigences de sa méthode. Psychanalyser un mythe, c'est considérer en lui ce qui peut demeurer d'un fonctionnement en processus primaire, c'est soumettre la recherche de son identité et de sa logique au

(1) Un mot, par anticipation, à l'inévitable objection méthodologique. Est-on légitimé à réunir dans une telle analyse des unités mythiques d'une chronologie dispersée (à l'intérieur même du mythe d'Héphaistos), des faits appartenant à des aires culturelles si éloignées les unes des autres (la Grèce, l'Australie et par allusion le terrain amérindien), des genres culturels si foncièrement disparates (le mythe et la fiction littéraire — Borgès —, le mythe et l'analyse des rapports entre activité psychique et procès d'écriture — Artaud), des pratiques si hétérogènes : analyse mythologique et interprétation de rêves de cas pathologiques *(l'Homme aux loups)*. Répondre à ces questions exige à soi seul un autre travail. Nous nous permettons de renvoyer le lecteur aux hypothèses qui ébauchent cette réponse dans notre ouvrage *Un œil en trop* (chap. « Épilogue », éd. de Minuit, coll. Critique).

En résumé, nous fondons notre attitude sur l'analyse des *effets* plus que celles des causes. Là où se repère un processus primaire, c'est-à-dire là où certains aspects spécifiques d'une production culturelle ne peuvent être mis à jour que par les méthodes propres à l'analyse des processus primaires, là s'offre un terrain de travail à l'analyste. Seul importe, toujours au niveau des effets, si cette analyse accroît ou décroît le champ de notre intelligibilité sur ladite production par rapport à d'autres interprétations concurrentes — ce qui ménage, par ailleurs, sa coexistence avec d'autres interprétations dont la spécificité n'est pas comprise par le même découpage. En attendant la construction de l'espace de la compatibilité des interprétations spécifiques.

détour des opérations par lesquelles sa signification par rapport au désir s'exprime compulsivement dans ses éléments et par le truchement des moyens qui les travestissent.

Il faut ici se couler dans la matière du mythe. Depuis longtemps, on a reconnu le lien du mythe avec l'imagination poétique, sa faculté quasi spontanée d'agglomération, de cooptation. Son caractère de fantaisie collective a été aperçu tout à fait indépendamment de la psychanalyse (2). Tout ceci ne suffit pas. Le mythe est un objet de plaisir ; il charme et il fascine sans nous donner la clef de cet affect. C. Lévi-Strauss parle de « cette accession immédiate à une certaine intelligibilité, mais non par les voies compliquées du raisonnement, par cette espèce de heurt en pleine figure que nous inflige la préhension globale d'une configuration sensible » (3). Ce sont les modes de raisonnement propres à cette catégorie affective que le psychanalyste s'efforce de viser. Non seulement la condensation et le déplacement, mais aussi, mais surtout l'ignorance de la contradiction décelée sous la fréquence du renversement en son contraire et l'ignorance du temps, les divers fragments s'amalgamant sans considération de leur origine et de leur ordre d'apparition pour la seule poursuite du discours mythique. En fin de compte, le terme extrême, celui auquel se réduisent les autres, c'est l'activité de *liaison* abusivement assujettie aux caractères de la secondarité rationalisante.

*

Le mythe d'Héphaistos — on devrait plutôt dire les épaves mythiques — si profondément étudié par Marie Delcourt, peut servir d'exercice pour ce type d'interprétation fragmentaire. Le travail nous est remarquablement facilité par la masse des informations recueillies par le mythologue. A tel point que nous n'avons pas l'impression d'avoir grand chose à y ajouter, mais seulement à serrer plus étroitement certains rapprochements. Regroupons les éléments fondamentaux du contexte mythique :

1. Héphaistos, dieu du feu, possède un pouvoir, ce qui n'a rien d'inhabituel, puisque tous les dieux en ont, mais chez lui ce pouvoir est lié à la technique d'un art acquis en apprentissage, loin de l'Olympe : le traitement des métaux nobles qui va de pair avec certaines pratiques magiques.

2. Cet art est utilisé soit à des fins vengeresses : il enchaîne, paralyse, immobilise ; soit à des fins créatrices, il crée des êtres animés, des demeures ou des objets qui confèrent un pouvoir magique. On voit en lui un dieu lieur.

3. Il est associé à toutes les naissances miraculeuses (sauf celle de Dionysos avec lequel on lui reconnaît des parentés étroites). Dans la

(2) Cf. *L'art et le mythe d'après Wundt*, M. Mauss, *Œuvres*, II, p. 206 sq.

(3) Entretiens avec Michel Tréguier, reproduit dans *Lévi-Strauss* par C. Backès-Clément, Seghers, édit., p. 181.

naissance d'Athéna, il joue le rôle d'accoucheur de Zeus. Certaines interprétations de sa propre naissance (il aurait été enfanté par Héra seule, jalouse de l'enfantement d'Athéna par Zeus) l'unissent étroitement à Athéna. Il forme avec Athéna et Prométhée, par les rapports qu'il entretient avec eux, un trio cohérent de dieux.

4. Il est infirme, atteint d'une infirmité caractérisée, la boiterie, mais celle-ci prend parfois des formes métaphoriques énigmatiques, comme dans la figuration des pieds retournés. Il est par ailleurs entouré de symboles phalliques dans les représentations plastiques.

5. La plupart des épisodes qui le concernent mettent en scène ses avatars avec des personnages féminins : sa mère Héra qu'il immobilise sur un trône d'or, l'une de ses épouses putatives Aphrodite, qu'il paralyse lorsque celle-ci le trompe avec Arès, Athéna qu'il met au monde et qu'il ne peut posséder, fécondant la Terre à sa place. On le voit par contre rarement combattre ou faire preuve d'agressivité.

6. Son mythe est lié à celui de Prométhée civilisateur, voleur de feu et bienfaiteur des hommes, qui encourt le châtiment de Zeus.

*

L'infirmité d'Héphaistos est associée par contiguïté avec l'acquisition de sa magie. Deux version sont données par Homère de la cause de sa boiterie. Dans la première, c'est Zeus qui, saisissant l'enfant *par le pied* alors que celui-ci cherche à protéger sa mère au cours d'une querelle qui oppose celle-ci au père des dieux, le projette du haut de l'Olympe et le précipite dans les airs. Il tombe à Lemnos, recueilli par les Sintiens qui lui enseignent la magie et l'art du bronze. Dans la deuxième, c'est Héra elle-même qui, honteuse et furieuse d'avoir mis au monde un boiteux, le rejette dans l'Océan où il est accueilli par Thétis (4) et Eurynomé, déesse mi-femme mi-poisson, qui l'élèvent pendant *neuf ans* dans une grotte sous-marine et lui enseignent l'art de forger des ouvrages.

On peut, dans l'histoire d'Héphaistos, opposer deux styles légendaires. Le premier est révélateur d'une situation duelle. Héphaistos serait engendré par Héra seule. De même, c'est Héra seule qui le rejette à la naissance, du fait de son infirmité. Lui, à son tour, engendre seul soit Erichthonios, soit Pandore. Le deuxième est l'expression d'une situation triangulaire où Héphaistos, conçu par ses deux parents, s'oppose à Zeus, se plaint de lui et prend le parti de sa mère contre son père. Cette deuxième version pourrait suggérer une situation nettement œdipienne, mais Héphaistos n'est en rien comparable à un héros œdipien. Les épisodes de triomphe sur un personnage paternel, de reconquête ou de vengeance font nettement défaut à sa légende. Ce qu'il nous faut retenir de la version triangulaire, est l'idée d'une *interposition* entre les parents au moment où la mère est censée subir de mauvais traitements de la part du père et de la version

(4) Notons l'homonymie Thétis et Tetys qui éleva Héra.

duelle, que c'est à un moment en rapport avec sa naissance qu'il est séparé de la mère. La version à signification étroitement œdipienne se défend d'autant moins que la coloration hostile du mythe dans ce qui a trait aux relations d'Héphaistos avec sa mère est nette. Il parle d'elle avec haine quand il fabrique des armes ; Eurynomé qui le recueille est un des noms de la mort. Ce qui domine est l'idée d'éloignement sous-tendue par un affect de ressentiment. Mais cette hostilité ou ce ressentiment ne se donnent pas libre cours dans un comportement actif ouvertement agressif. S'il fabrique des armes, ce sont des casques, des jambières, des boucliers, des cuirasses ; on souligne leur valeur plus défensive qu'offensive. Nous dirons en outre qu'ils sont des accessoires destinés à rester *près du corps* ; de même, les bijoux magiques qu'il confectionne : colliers, bracelets, anneaux, sont faits pour enserrer, éteindre, épouser étroitement le cou ou le membre auquel ils sont destinés ; de même encore, les servantes d'or qui lui servent d'appui sont collées à lui. A l'idée de son éloignement maternel s'oppose celle des objets qu'il façonne qui font corps avec celui qui les porte. S'il construit des demeures, il fabrique les chiens qui en gardent l'entrée, et quand il s'agit d'Héra, des verrous à secret qui en protègent l'accès.

Le pouvoir magique d'Héphaistos, dans l'épisode de sa légende qui a le plus frappé l'imagination, se tourne contre sa mère. Il lui envoie un trône d'or sur lequel elle s'assied mais dont elle ne peut plus se lever. Certes, il n'a pas l'exclusivité de cette invention puisque Sisyphe enchaîne de même Thanatos, que Thésée et Pirithous ne peuvent quitter les Enfers pour la même raison et que Héra fait appel au Sommeil pour paralyser de la même façon Zeus. Zeus a, du reste, par le même procédé, immobilisé son acariâtre épouse lorsqu'elle s'était mêlée de contrarier ses projets. Retenons cependant que ce trône d'immobilité est ici associé à des idées de sommeil et de mort.

L'intuition profonde de Marie Delcourt lui a fait mettre en relation l'épisode du trône magique et celui également célèbre de l'hymne de Démodocos (5). Aphrodite, ici épouse d'Héphaistos, s'apprêtant une fois encore à le tromper dans sa maison avec Arès, est enchaînée avec son amant par des liens puissants et invisibles fixés *au pied* et *au-dessus du lit*. Après quoi, Héphaistos appelle les dieux à la contemplation du spectacle et exprime ouvertement son dépit haineux. C'est maintenant au tour du père de l'amant (Poséidon) d'implorer la fin du supplice, de promettre de payer tout ce qu'on voudra. Zeus convoqué en premier au spectacle ne dit mot, même lorsque Héphaistos fait un rapprochement entre cette union coupable et celle de ses parents. « Pourquoi m'ont-ils donc engendré ! » Ce sont eux qui sont responsables de son infirmité, cause de son malheur.

(5) Cet hymne (*Odyssée*, p. 266-370) est considérée comme une interpolation, voire une sur-interpolation.

Deux traits doivent être ici relevés : d'une part, c'est le soleil, agent de la lumière et du feu, qui prévient Héphaistos de l'infidélité de sa femme ; d'autre part, la ruse où Héphaistos fait mine de s'absenter pour laisser ensemble les amants le conduit à Lemnos, lieu de l'exil de son enfance. Ce qu'il s'agit de représenter serait donc la mise en relation de cet éloignement avec la surprise de la contemplation d'une scène sexuelle entre les parents. Les divers personnages se partagent les affects en présence. Les fils de Zeus : Apollon, Hermès (qui s'appellent mutuellement ainsi) traduisent leur désir pour la femme, Poséidon l'inquiétude et le vœu impérieux que s'arrête la scène où son fils est captif (inversion de l'impuissance du fils à arrêter l'activité du père). Les dieux rient de l'ingéniosité du trompeur-trompé, exprimant la satisfaction de la vengeance. Les déesses sont exclues de ce spectacle impudique. Quand au père des dieux, au rire des autres il oppose son silence souverain.

Le rapprochement qui s'impose à l'esprit, de l'épisode d'Arès et d'Aphrodite avec celui du trône magique, fournirait l'explication de l'énigme. S'il s'agit bien d'une vengeance à l'égard de la mère, ce ne serait pas tant en raison de l'éloignement qu'il a subi que par rapport à une telle scène (6). Divers arguments plaident en faveur de cette hypothèse : le mont Thornax ou Thronax vit les premières unions de Zeus et de Héra. Le symbolisme onirique a depuis longtemps reconnu dans l'image de la femme assise sur un siège le contact de deux corps sexuellement unis. En outre, les dieux impuissants à délivrer Héra dépêchent Arès qui échoue, mis en fuite par une flamme lancée par Héphaistos. C'est Dionysos qui y parvient. Certaines versions affirment que la vengeance d'Héphaistos cesse parce qu'il demande et obtient Aphrodite en échange, d'autres parce que Dionysos l'enivre. Quoi qu'il en soit, la scène du retour à Olympe est célébrée par des réjouissances. Les symboles ithyphalliques soit entourent le dieu, parant les ménades et les silènes qui l'accompagnent, soit marquent fortement la monture qu'il chevauche. Ces signes indiquent la nature de la victoire. Nous avons relevé l'absence d'épisode de conquête ou de triomphe chez Héphaistos comme si ce retour en tenait lieu. Tout ceci pourrait laisser entendre que puisque le dédommagement est de nature sexuelle, le préjudice devait bien l'être aussi (7). Les scènes du retour à l'Olympe représentent l'exact inverse de l'épisode d'Arès et d'Aphrodite. Dans ce dernier, il s'agissait de surprendre, donc de voir et de montrer son infortune ; dans les premières, d'être vu en exhibant son plaisir (dans de nombreuses

(6) Dans les *Statuettes de Samos* Héra porte des liens qui lui laissent les membres libres mais « ressemblent aux bandes d'un maillot qui se croiseraient exactement sur le sexe » (p. 101). Marie Delcourt note que « tout se passe comme si dans l'imagination populaire l'histoire d'Héra avait concerné un jeune garçon » (p. 96).

(7) Dans un vase de New York, tandis qu'Héphaistos boit, une Ménade enlace un Silène qui tient « un pampre en forme de serpent vivant qui semble sortir de son sexe et qui supporte une grosse grappe de raisin » (p. 114).

scènes, Héphaistos est représenté buvant) et l'organe de la jouissance. Cependant, le bénéfice de l'opération, notons-le, ne tient pas à un avantage conquis sur Zeus, mais à la reconnaissance de son droit à résider à ses côtés sur l'Olympe.

Reste la question de l'immobilité commune aux deux situations. Dans l'analyse de *l'Homme aux loups*, Freud découvre la scène primitive derrière le rêve des loups assis sur l'arbre. « Il avait toujours souligné que les deux facteurs de ce rêve qui avaient fait sur lui la plus profonde impression étaient : en premier lieu, la parfaite tranquillité, l'immobilité des loups et, en second lieu, l'attention tendue avec laquelle ils le fixaient tous. » Freud on conclut qu'à la place de l'immobilité, il faut mettre : *le mouvement le plus violent* qui établit le lien entre la scène primitive et l'histoire des loups. Le fantasme de la scène primitive est souvent accompagné d'un état de sidération, sidération du sujet dont la signification est multiple. D'une part, celle-ci traduit la contradiction entre le désir de voir la scène se dérouler pour pénétrer son mystère et le désir d'arrêter là la suite de son cours inquiétant (8). Enfin, d'attirer à soi, dans l'immobilité, tout le déchaînement de violence qui accompagne sa première interprétation.

Héphaistos n'invente pas la ruse du trône immobilisant, Zeus avait déjà agi de même à l'égard d'Héra. Le tour du trône magique, par rapport à la scène d'Arès et d'Aphrodite, supprime toute indication d'hostilité à l'égard du père et oriente intégralement l'agressivité à l'égard de la mère, situation conforme à celle du reste de la légende d'Héphaistos qui le montre exceptionnellement en situation de combattant (9). Nous serions donc tentés de dire que l'épisode du trône magique, s'il exprime vengeance à l'égard de la mère, fait allusion à la satisfaction sexuelle donnée par le père à la mère ; mais celle-ci implique l'abandon de la virilité et l'adoption de la position féminine marquée par la castration déplacée sur l'infirmité.

*

C'est cette infirmité qui doit retenir notre attention pour être mise en relation avec l'autre élément de la scène primitive : l'attention soutenue. Déjà l'épisode d'Arès et d'Aphrodite associait cette rela-

(8) Le fantasme du pénis captivus pourrait se comprendre, en dehors du noyau de réalité qui permet de l'observer (chez les animaux par exemple), par le retournement du sujet de ce qu'il souhaite voir arriver au père dans le coït : la capture de son pénis par la mère et sa section. La lecture de l'hymne de Démodocos laisse l'impression que parmi les divers sens de la scène, celui-là est recevable en dépit du fait que l'immobilité ici *prévient* le coït et l'empêche.

(9) « En Grèce prévalait une certaine image du dieu qui excluait toute action agressive. Ses moyens sont silencieux, il paralyse et ne tue pas. » Cependant Grimal rappelle qu'Héphaistos combat devant Troie comme pendant la Gigantomachie. En fait, Héphaistos, comme Prométhée, est un dieu double : puissant et faible, combattant et infirme, aimé des belles femmes (Charis) et trompé par elles.

tion sexuelle à la contemplation des dieux. Mais il nous faut mettre maintenant l'accent sur le lien qui unit l'intérêt de la scène, c'est-à-dire la castration féminine, avec la mobilisation qu'elle provoque.

La boiterie du dieu — qui a fait attester certains hellénistes de son origine étrangère, les Grecs ne pouvant vénérer que des êtres beaux et forts — a subi sur les représentations plastiques maintes déformations. L'art classique l'a tout bonnement supprimée. Mais une de ses formes les plus énigmatiques est celle qui transforme la boiterie en une figuration des pieds retournés, comme cela s'observe dans maintes représentations plastiques. C'est le détail curieux qui peut nous mettre sur la voie. Héphaistos est associé à toutes les naissances miraculeuses, sauf à celle de Dionysos. La plus frappante est celle d'Athéna ; plusieurs détails méritent d'être relevés : Héphaistos est le témoin constant de la scène : c'est lui qui ouvre le front de Zeus, accomplissant le geste initial de l'accouchement. Zeus est ici en position féminine et magicienne : c'est par l'engloutissement de Métis (Sagesse, comme l'attribut d'Athéna) qu'il est engrossé. Entre Héphaistos et Athéna des liens existent affirmés par les rites qui les associent. Au garçon né de la mère seule s'oppose la fille née du père seul, au garçon mutilé la vierge guerrière, à la symbolique de la castration masculine, le phallicisme féminin.

Les premiers dieux engloutissaient ou refoulaient leur progéniture pour les empêcher de vivre. Zeus, lui, est au contraire générateur. Athéna émerge pourvue d'attributs phalliques. Tout donc suggère ici un renversement en son contraire avec négation de la castration féminine. Or d'après une étude sur les vases grecs, R. Schneider fait remarquer que le dieu est invariablement représenté s'enfuyant après l'accouchement, quelquefois avec un mouvement d'effroi, mais avec ce trait particulier : *tout en se détournant, il continue à regarder derrière lui* (p. 141). L'étude philologique de son infirmité a permis de soutenir que celle-ci pouvait être traduite par « doué d'une direction double et divergente ». Ainsi l'immobilité condenserait la fixation fascinée du regard sur la scène et le désir de la fuir. Marie Delcourt rappelle qu'au XXe chant de l'*Enfer*, Dante fait subir aux devins les plus prestigieux de l'Antiquité la torsion de leur tête, leurs larmes coulant sur leur dos. Souvenons-nous que Platon dit, dans le *Banquet*, que Zeus opère le mouvement inverse dans le mythe d'Aristophane pour que les créatures androgynes séparées par section puissent voir leur blessure et devenir moins arrogants. La torsion des devins s'interprète comme l'expiation du crime d'avoir voulu savoir ce que l'homme doit ignorer (10). Cette infirmité nous semble la conséquence de la contemplation de la scène primitive qui permet la constatation de la castration féminine. Le comportement peu viril d'Héphaistos suggère que le moyen d'y pallier fut l'identification à la mère dans le coït, sinon aux deux partenaires qui y prennent part.

(10) Alors qu'Hermès généralement présent à la même scène témoignerait au contraire de la diffusion de ce savoir par l'échange.

On pourrait pousser plus loin cette idée de la double direction en y voyant un reflet de la position du sujet dans le fantasme de la scène primitive déchiré dans le conflit des désirs et des identifications entre les deux images du couple parental. Ainsi en est-il de l'énigmatique identité sexuelle d'Héphaistos : entouré de symboles phalliques, mais infirme, fabricant d'armes mais à caractère non offensif, etc. (11).

L'absence d'Héphaistos à la naissance de Dionysos tiendrait-elle seulement au fait qu'il ne s'agit pas ici, à proprement parler, d'un accouchement ? Ou plutôt de ce que la parenté entre les deux dieux est telle qu'il arrive souvent de les confondre ? Car Dionysos est aussi magicien. Il l'est même beaucoup plus qu'Héphaistos. Technicien de l'extase, de l'ivresse, de l'abolition de la conscience, il personnifie l'exact inverse de celui-ci dans la mesure où chez lui s'accumulent les figures de la jouissance, même lorsque celle-ci est transcendée par un contenu mystique. La magie de Dionysos est directe, dévoilante et mobilisante ; la magie d'Héphaistos est médiatisée par des instruments, fruits de son art, recouvrante, paralysante ; elle est créatrice d'êtres et de formes. Opposition relevée par Vernant entre *poesis* et *praxis*. La magie d'Héphaistos est acquise après un séjour de neuf ans dans la mer. L'importance du cycle novenaire est attestée par sa fréquence. Marie Delcourt la relie à des images de mort mystique et de palingénésie, associées à l'image maternelle de la caverne et du labyrinthe. Si on met en rapport cette constatation avec le contexte Héphaistos, cela suggère l'idée d'un retour dans le ventre maternel (d'autant qu'il est associé avec son contraire l'éloignement à Lemnos) destiné à la fois à se protéger de l'affrontement paternel et surtout à y recevoir le pénis du père ; l'initiateur d'Héphaistos se nomme Cédalion, dont le nom signifie phallus. Le renouvellement et la purification sont associés à Lemnos à la guerre des sexes : les Lemnéennes mettent à mort leurs maris, les Pélasges exterminent les femmes et les enfants athéniens emmenés en esclavage, éteignant toute génération.

Dans le fantasme de la scène primitive, l'analyse révèle, après le temps de la sidération et l'idée d'une scène de violence, une série de remaniements entre lesquels le sujet oscille : c'est le père qui fait violence à la mère, la bat, la châtre, excluant toute idée de plaisir, ou bien au contraire la mère qui fait subir au père l'éviration, l'enfant réalisant son vœu par personne interposée jusqu'au moment où la scène sollicite sa participation. Il ne peut prétendre supplanter la force paternelle mise en scène ici dans son aspect le plus sauvage. La crainte de la rétorsion l'oblige à orienter toute son hostilité vers

(11) Si l'on se souvient des liens qui unissent Héphaistos et Prométhée, on peut supposer un nouveau rapprochement. Vernant (cf. infra) montre que Prométhée, celui qui comprend avant, et Épiméthée, celui qui comprend après (le Prévoyant et l'Irréfléchi), sont les deux moitiés d'une figure unique et double. Ainsi en serait-il d'Héphaistos, unissant en lui les contraires qui se scindent chez les autres. N'oublions pas que selon Eschyle, Prométhée vole le feu à Héphaistos.

la mère. En mettant en œuvre le fantasme de retour au ventre maternel, il la protège de cette agressivité, comme pour la couvrir, en même temps qu'il satisfait le désir de s'approprier ce que le père donne à la mère et se dispose à lui servir ainsi de partenaire sexuel. Mais cela nécessite le sacrifice de sa virilité. Il faut ici ajouter à la version freudienne l'apport de Mélanie Klein, qui voit en la mère la consommatrice d'un nombre infini de pénis mais aussi le pouvoir de renouvellement de ceux-ci sous la forme d'objets de toutes sortes (nourriciers ou excrétoires, bébés, etc.).

L'acquisition de la magie ne résulte pas d'une opération simple. Si le pouvoir du père est incorporé par la soumission homosexuelle dans le fantasme de scène primitive, ce qui résulte de cette opération est l'obtention d'une force, d'une puissance sexuelle ou d'une capacité de plaisir. Il y manque le pouvoir de créer par sa propre action. Alors que celle-ci est si fréquemment associée avec les esprits des morts, aucune idée de ce genre ne se retrouve chez Héphaistos, ce qui peut-être tendrait à montrer que ce contact avec les ancêtres disparus a pour but essentiel la préservation du pouvoir de reproduction et de conservation de la vie. La nécessité d'apaiser l'hostilité du mort ne trouve-t-elle pas son explication dans l'hostilité dont lui-même a été l'objet en tant que détenteur du pouvoir de féconder les femmes convoitées ? Mais la transfusion du don magique nécessite l'initiation et celle-ci ne nous montre la plupart du temps qu'une transmission directe d'homme à homme.

Les études de Hubert et Mauss sur la magie (12) nous donnent, sur les rituels d'initiation, des aperçus précieux. Une grande similitude se retrouve dans les divers modes d'acquisition du pouvoir magique, qu'elle se fasse par révélation par l'esprit ou par initiation. On a vu en eux des figures de mort et de renaissance, mais ce qui importe ce sont les voies et les moyens par lesquels celles-ci sont produites. Le pouvoir est lié à une substance magique contenue dans le corps du magicien ou l'un de ses équivalents symboliques ; cette substance presque partout est matérialisée par un cristal de roche (ou un os de mort). Les images les plus parlantes de l'initiation — que ce soit au cours d'un état de conscience amoindri ou dans le sommeil — décrivent comment les flancs sont ouverts, leurs organes internes retirés et remplacés par de nouveaux, tandis que sont introduits dans les corps, par frottement, par percement ou par avalement, des cristaux de roche ou un serpent. Dans un récit, le sorcier incante le corps *jusqu'à ce qu'il ait gonflé*. Ainsi, si mort et renaissance il y a, ce sont les opérations intermédiaires qui semblent être passées sous silence (13). Car il nous semble difficile de ne pas y voir une scène de pénétration sexuelle fécondante et un accouchement lors des pratiques d'extraction de la pierre. Voilà qui nous suggère que l'acquisition de l'art magique va de pair, au cours de l'initiation, non seulement avec la soumission aux aînés qui exercent sur les plus jeunes leur pouvoir castrateur par des mutilations partielles (arrachement d'une dent, percement de la langue, etc.), mais aussi avec un épisode imaginaire, ou rituellement accompli sous des formes minimisées, où l'initié s'approprie par identification les attributs de la sexualité féminine. Il accueille en lui les fantasmes de destruction du corps maternel et les fantasmes de réparation qui leur succèdent. Il engendre les organes du nouvel être qu'il sera par le dépérissement des siens propres, comme la mère met à contribution son propre organisme pour créer celui de l'enfant. Dans certaines initiations par révélation, « la montée au ciel » est expliquée par les magiciens parce qu'ils « avaient mangé un morceau de la peau du cadavre d'une vieille femme » et ailleurs que « seuls les jeunes gens qui ont vu l'ombre de leur mère assise sur son tombeau » peuvent accéder à cette fonction. La phase « paternelle » de l'initiation trouve sa place dans l'éducation qui suit celle-ci : l'apprentissage des formules des rites secrets.

(12) Cf. les origines des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes, MAUSS, *Œuvres*, II, p. 318 sq.

(13) Marie Delcourt, qui rapporte les travaux de H. Hubert et M. Mauss, ne fait aucune mention de l'introduction des pierres magiques.

La magie suppose la rencontre de deux séries causales dont l'une influe sur l'autre ; ainsi il ne s'agit pas de « localiser » le pouvoir magique dans le phallus organe de la génération, mais dans le résultat produit par sa pénétration, où le site qui l'accueille semble animé de pouvoir de transformation. Plus précisément, c'est par l'écart entre l'acte (la procréation) et son résultat (l'enfantement) que réside l'élaboration magique. C'est pourquoi nous dirons en raccourci que la magie est féminine, parce que là nous paraît être son site « actif », mais que le pouvoir du père en est l'indispensable médiateur.

Rien de tout cela ne subsiste chez Héphaistos, mais quel usage est-il fait de son pouvoir magique ? Il crée la première femme, Pandore, et le monstre Erichthonios. Dans la création de Pandore, Héphaistos se fait le médiateur de tous les autres dieux, le charme de celle-ci résulte de « *leurs dons à tous* ». Elle n'est donc pas un ouvrage parmi d'autres, mais une sorte de création exemplaire, non seulement à cause de ce dont elle a hérité, mais par la façon même dont elle a été conçue. Notons enfin qu'elle est née de la Terre, des œuvres d'un Héphaistos qui, lui, apportera aux hommes les dons sans la femme.

L'importance de la médiation du don des dieux par l'art où la technique, où la participation du pouvoir phallique ne se devine, à travers ce déplacement, qu'en filigrane, fait apparaître encore mieux son importance quand elle fait défaut. Dans certaines variantes, Aphrodite sort de la terre, mais ce mode d'accouchement est beaucoup plus étroitement lié à une autre production d'Héphaistos : Erichthonios. Celui-ci naît du sperme du dieu, fécondant directement la terre. Erichthonios est un monstre, comme tous les êtres nés de la Terre seule, mi-homme, mi-serpent. Ici encore on retrouve Héphaistos identifié à sa mère Héra. Dans de nombreuses légendes, elle met au monde Héphaistos

seule, mais surtout elle engendre, toujours seule, Typhon, mi-homme mi-serpent. Apollodore rapporte un épisode où celui-ci combat Zeus corps à corps, lui coupe les tendons et l'enferme dans une grotte. Tout se passe comme si dans les épisodes où la pénétration phallique est élidée, ce qui en résulte est la captation phallique qui ressurgit au niveau du produit de la création sous les auspices du serpent. Ainsi le pouvoir créateur des formes, humaines ou non, tient ici la place de la captation phallique. Là est la magie : dans cette transformation sublimée qui s'opère en lieu et place de la castration masculine.

Par bien des points, on rapproche Héphaistos d'Ouranos, lui aussi né de la Terre, lui aussi fécondant l'élément naturel directement de sa semence. Il faut se rappeler tout de même que cet épisode est lié à sa castration par Cronos, sa mère Gé, la Terre, lui ayant fait observer les relations sexuelles abusives et épuisantes que lui impose son père Ouranos.

Les dieux grecs primitifs sont prolifiques et antigénérateurs, sacrifiant tout au plaisir sexuel et à leur préservation : leur abondante progéniture est refoulée dans le ventre maternel, ou pour plus de précaution avalée dans leur propre ventre. Zeus est le délivreur des êtres engendrés, mais avec Héphaistos s'individualise le pouvoir de la génération en tant que tel. Une génération qui est le fruit d'une « savante pensée », expression qu'Homère emploie au bénéfice du seul Héphaistos. Il est autant dieu du feu que magicien de la forge (14). Il faut la profonde pensée d'Héraclite pour voir dans le feu une puissance de passage, de transformation, agent de construction et de destruction (15). Ce que suggère l'image d'Héphaistos n'est pas seulement une puissance ignée, mais le travail du métal noble dans le foyer où il prend forme. La petite figurine phalloïde qui préside à ces transformations dans l'atelier des forgerons a sans doute des vertus conjuratoires. Sa participation à l'ouvrage qui se fait n'indique-t-elle pas plutôt la place du témoin qui assiste à la scène ?

Dans un conte fort beau (16), Borgès décrit l'histoire d'un magicien qui dort près de l'enceinte d'un temple en ruines, dans le dessein de rêver un homme. Après plusieurs essais infructueux ou insatisfaisants, il y parvient enfin, en le composant organe par organe, nuit par nuit ; mais il ne réussit pas à lui donner vie : il rêvait sa création endormie. Aussi détruisit-il sa créature et implora le secours. Le dieu du temple en ruines lui apparut alors et lui révéla que son nom terrestre était Feu, qu'il animerait la créature rêvée et celle-ci en effet s'éveilla. Tous la prendraient pour un homme en chair et en os, sauf lui-même et le magicien. Le nouvel être créé devint lui-même magicien du feu ; un incendie ravagea à nouveau les ruines du temple. Il signait la mort du rêveur, mais les flammes n'avaient pas de

(14) « Les images de la langue populaire comparent l'acte sexuel au travail de la forge » (p. 28).

(15) Cf. CLÉMENCE RAMNOUX, *Héraclite ou l'homme entre les mots et les choses*, ch. 11.

(16) Les ruines circulaires, dans *Fictions*.

prise sur lui. « Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver. »

*

Le mythe d'Héphaistos se prolonge par celui de Prométhée. Celui-ci révèle le sort du pouvoir de la génération : d'être déplacé et transmis. Le mythe de Prométhée a beaucoup plus parlé à notre culture que beaucoup d'autres. De nos jours, il devient un symbole de révolte du fils contre le père. C'est Eschyle qui lui a donné sa dimension métaphysique, et il semble que ce soit lui qui ait eu l'idée de le faire enchaîner par Héphaistos (17). Plus qu'à Zeus, c'est à Héphaistos que le feu est dérobé. Marie Delcourt fait observer que c'est là une des rares versions où le dieu apparaît comme un simple forgeron. En somme, au moment où le feu devient le représentant de tous les actes civilisateurs, joignant les effets de la raison, de la technique et de la divination, tirant le mythe vers le haut, le pouvoir d'Héphaistos est, lui, tiré vers le bas dans son aspect le plus prosaïque. Le châtiment que Zeus dépêche sous la forme de l'aigle dévorant le foie de Prométhée, est peut-être plus significatif que cela n'a été aperçu : Freud y voyait le symbole de la renaissance perpétuelle du désir après qu'une défaite eut été infligée à la vie pulsionnelle, le foie étant le siège des désirs. Mais parmi les dons que Prométhée se flatte d'avoir donné aux hommes, à part ceux qui relèvent de la raison et de la science, figure la divination par l'examen des viscères, « les divers aspects propices de la vésicule biliaire et du lobe du foie ». Le Titan guida les mortels dans « l'art obscur des présages » et leur rendit « clairs les signes de la flamme jusque là enveloppés d'ombre ». A ces bienfaits, fait suite immédiatement la révélation des trésors que cache la terre : bronze, fer et argent, qui clôt le catalogue. Ainsi l'art du métallurge est l'art de celui qui perce le secret des entrailles de la Terre.

Le mythe d'Héphaistos est la jeune mémoire d'actes autrement plus anciens. Découverte de la métallurgie, et au-delà encore, découverte de l'agriculture. Après la cueillette et la chasse, où est laissé à la Nature le soin de multiplier les êtres végétaux et animaux, l'homme devient l'agent de la reproduction. Il provoque celle-ci en forçant la Terre à engendrer dans l'agriculture. A un degré de plus, il extrait de celle-ci la matière première et lui donne vie. Il crée hors de la Terre, par des produits issus d'elle, c'est-à-dire qu'il procède *à*

(17) Héphaistos ne fait pas qu'enchaîner, il enfonce un clou au cœur de la poitrine de Prométhée. Marie Delcourt signale qu'Héphaistos ici est réduit à une activité plus modeste qu'à l'ordinaire. Comme si Eschyle faisait éclater l'ambivalence (au sens strict) du contenu mythique en une polarité quasi métaphysique prise en charge par Prométhée et une polarité pratique et technologique dévolue à Héphaistos.

La liaison s'applique à la motion pulsionnelle, au lien avec l'objet primordial, à l'union sexuelle. Au cours des liaisons magiques d'envoûtement, dit Marie Delcourt, on lie « les nerfs, les membres, la pensée, l'esprit, surtout on enchaîne les organes sexuels ». Dans les rituels d'Artémis lygodesma, les mêmes branches de gattillier qui servent à la fustigation des éphèbes soumis à des rites probablement nuptiaux, sont utilisées pour lier la statue de la déesse. Le fantasme de la scène primitive met à l'épreuve l'activité de liaison. D'abord parce qu'il s'agit, au sens strict du terme, d'une liaison entre les deux personnages du couple parental, et aussi parce que le sentiment d'inquiétude empreinte de mystère qu'il induit est un appel pressant pour lier les impressions ressenties par le tiers exclu, pour les rassembler en une explication intelligible, fondement des premières « théories » sexuelles. Mais surtout c'est l'identification alternante aux deux personnages de la scène qui fournit l'image de la simultanéité de la réflexion de l'activité de liaison (liaison entre les partenaires et liaison des différentes figures de leurs représentations) et du renversement en son contraire, la fixation sur l'un des éléments du couple ne pouvant éviter le retour brutal de ce qui appartient à l'autre. Ainsi se forme le compromis de la captation du pouvoir du père dans une position qui vise à s'en approprier par l'adoption de la position féminine. Celle-ci implique l'abandon de la virilité, mais fournit le moyen de prendre possession du médiateur phallique nécessaire à la magie de la procréation.

Des théorisations récentes ont reconnu dans cette notion de liaison une opération fondamentale de l'appareil psychique (20) qui doit triompher de l'attaque des pulsions destructrices. Il faut que soit reconnue à la fonction de « connaissance » une dignité de même rang que l'amour et la haine (21). Il ne s'agit ici en rien d'une forme intellectuelle du savoir, mais de l'éveil aux opérations de la concaténation. C'est peut-être cet éveil qui est responsable de la vie propre du mythe et qui assure sa fonction de dérive. Marie Delcourt parle de « l'enrichissement excessif qui déplace certains contenus ». Mais il arrive aussi que le mythe se vide de sa substance et de ses principes d'organisation, ce que Lévi-Strauss traduit par l'image triviale du

(20) Cf. Bion : *Attacks on linking*. Bion attribue la psychose à la destruction des processus de liaison. Artaud en donne la confirmation : «Jamais aucune précision ne pourra être donnée par cette âme qui s'étrangle, car le tourment qui la tue, la décharne fibre par fibre, se passe au-dessous de la pensée, au-dessous d'où peut atteindre la langue, puisque c'est la raison même de ce qui la fait et la tient spirituellement agglomérée qui se rompt au fur et à mesure que la vie l'appelle à la constance de la clarté. Pas de clarté jamais sur cette passion, sur cette sorte de martyre cyclique et fondamental. Et cependant elle vit mais d'une survie à éclipses où le fuyant se mêle perpétuellement à l'immobile et le confus à cette langue perçante d'une clarté sans durée. Cette malédiction est d'un haut enseignement pour les profondeurs qu'elle occupe mais le monde n'en entendra pas la leçon. » *Fragments d'un journal d'enfer*, 1926.

(21) Toujours selon Bion qui admet trois données fondamentales : love, hate, knowledge.

linge tordu et retordu par une lavandière pour exprimer l'eau qu'il contient. Ce qui se perd ainsi ce n'est pas seulement l'organisation interne de la pensée mythique, c'est notre capacité à l'entendre pour la transmettre. L'inconscient des patients en analyse nous montre cependant qu'à un certain niveau ses symboles ordonnateurs sont toujours actifs. Certes, la monotonie des contenus psychanalytiques nous fait ressentir comme une blessure narcissique d'être hanté par un nombre limité de représentations clés. Ce n'est pas cela dont il faut s'étonner, mais de ce que leur pouvoir comporte à la fois de répétition et d'immense capacité de variations travestissantes. Comme si la résistance avait hérité des mêmes pouvoirs de liaison que la motion pulsionnelle qui l'a suscitée.

A mes anciens élèves

Nelly CLAJOT,
Roland CRAHAY,
Jenny DELHEZ,
Jean HOYOUX,

en qui j'ai trouvé des amis dont la fidélité m'est chère, des collaborateurs dont l'aide m'est précieuse.

Nous reproduisons ici l'édition originale corrigée du texte de Marie Delcourt en conservant sa pagination et l'orthographe choisie par l'auteur : Héphaistos.

INTRODUCTION

Ἔργα δὲ ζωοῖσιν ἑρπόντεσσί θ' ὁμοῖα κέλευθοι φέρον.
(Pindare, *Olympique* VII).

On a peu écrit sur Héphaistos. A l'époque où l'on voyait dans les dieux des forces ou des phénomènes naturels, ses affinités avec le feu parurent si évidentes qu'on se tint satisfait de les avoir affirmées ; on ne songea ni à les mettre en doute, ni à les approfondir. Vint ensuite l'époque où l'on cherchait des correspondances entre des êtres divins et des réalités rituelles. Comment lui appliquer cette méthode ? En Grèce propre, on ne lui connaît guère de culte public en dehors d'Athènes et l'on ignore presque tout des honneurs qui lui étaient rendus par les particuliers. Quant à ceux qu'il recevait dans ce qu'on peut considérer comme son domaine personnel, l'Asie Mineure, les îles et particulièrement Lemnos et les Lipari, nous n'en savons presque rien. Il est donc difficile de saisir où que ce soit quelqu'une de ces singularités instructives qui, bien analysées, permettent d'atteindre un élément archaïque sous une dévotion conservée.

La légende, à première lecture, offre peu de prises. Démodocos, dans la fête chez Alcinoüs, raconte entre deux danses comment Héphaistos prend au filet sa femme Aphrodite au moment où elle le trompe avec Arès. Sous la forme où nous le lisons, c'est probablement un récit assez récent de l'*Odyssée*, même s'il met en œuvre un thème ancien. Des morceaux de l'*Iliade* sont plus vénérables. Le rationalisme y a travaillé sur un vieux mythe, mais en respectant de ces détails étranges qui peuvent être au départ d'une tentative d'explication. Le nom d'Héphaistos apparaît à peine chez Hésiode. L'hymne homérique qui lui est consacré n'a que quelques vers. Wilamowitz suppose qu'il en a existé un autre, plus important, fait de traditions archaïques dont la popularité est attestée par de nombreux monuments figurés qui s'échelonnent depuis les vieux temples lacédémoniens jusqu'aux peintures du sanctuaire de Dionysos à Athènes, vers 420. Les rapprochements suggérés

par cette hypothèse sont intéressants (et l'on s'efforcera de les approfondir) mais ils portent sur des documents fragmentaires et d'interprétation délicate. Héphaistos paraît en scène dans le prologue de *Prométhée*, soumis au dessin général de la pièce et, par conséquent, éclairé de biais. L'excellent antiquaire qu'était Callimaque a parlé de lui : la mauvaise chance veut que ce soit dans *Hécalé*, dont nous n'avons que des fragments sur papyrus. Ceux qui concernent le dieu n'apportent que des détails déjà connus par des récits de mythographes, par des notes de lexiques anciens.

Ce qui amène à reconsidérer le problème, ce n'est donc pas la richesse des matériaux. La légende d'Héphaistos comporte peu d'épisodes ; chacun d'entre eux a gardé son indépendance, à tel point qu'une des difficultés de cette étude est de découvrir le centre commun autour duquel les ordonner. Aucun apport de documents inédits n'a renouvelé la question. Ce sont les recherches de Georges Dumézil sur les dieux magiciens et lieurs (qui sont souvent infirmes, difformes ou mutilés) qui nous ont suggéré de reprendre les aventures de l'Illustre Artisan et d'y chercher ces synonymies qui donnent aux figures divines leur unité propre. Celle d'Héphaistos a été plus d'une fois raturée au cours des âges ; mais les surcharges s'expliquent et elles n'ont pu rendre complètement indiscernable le dessin primitif. A mesure que se poursuivait le présent travail, des significations qui d'abord avaient paru hétérogènes trahirent peu à peu des convergences imprévues.

Les études de M. Dumézil aboutissent à faire du *pouvoir des liens*, dans les mythologies indo-européennes, l'apanage d'un dieu maître des prises infaillibles, antithétiquement opposé à un dieu guerrier : Varuna à Indra, Odin à Thor, Ouranos à Zeus. Disons tout de suite que les faits helléniques, étudiés avec quelque attention, obligent à modifier ce schéma sur plus d'un point. Le pouvoir des liens n'est pas en Grèce le privilège d'un dieu unique : Ouranos l'exerce à peine, Zeus davantage, Cronos beaucoup plus. Surtout, il appartient à Héphaistos, dont M. Dumézil ne prononce même pas le nom. Dans la remarquable étude qu'il donna en 1904 au *Dictionnaire des Antiquités* sur la *Magie*, H. Hubert fit la liste des magiciens mythiques et précisa leur valeur, depuis les Telchines, Dactyles, Courètes, Cyclopes et Centaures jusqu'à Circé, Médée et Mélampe. Il n'eut pas l'idée d'y inclure Héphaistos. Robert Eisler ne le nomme pas davantage dans *Weltenmantel und Himmelzelt* (1910). C'est en 1919 que M. Charles Picard, écrivant pour le même *Dictionnaire*

la première partie, relative à la Grèce, de l'article *Vulcanus*, y jeta en passant (p. 981), le mot de *magicien*, indication précieuse qui n'éveilla pas sur-le-champ l'attention qu'elle méritait, mais que son auteur développa et précisa dans un article de 1942 [1]. Or Héphaistos, qui est capable d'*immobiliser*, sait aussi *animer l'immobile* ; c'est-à-dire qu'on ne trouve nullement en lui cette séparation des pouvoirs telle que M. Dumézil l'a constatée dans le monde latin où le Luperque lie tandis que le Flamine délie. Cronos, qui joue un grand rôle dans la magie de l'époque tardive, n'y est guère invoqué que pour lier, et de la façon la plus malfaisante. Mais son culte le révèle libérateur d'esclaves. Lui aussi, comme Héphaistos, quoique sur un autre plan, enchaîne et désenchaîne.

L'ancienne mythologie voyait en Héphaistos le dieu du feu, ce qu'il est à coup sûr, mais non uniquement. Pour atteindre son être profond, ce n'était pas un bon point de départ. Ce seigneur des volcans, pourquoi plongeait-il dans l'Océan ? Qu'allait-il faire parmi des déesses marines et comment se trouvait-il à côté de Zeus au moment de la naissance d'Athéna ? Wilamowitz eut le mérite de voir en lui l'Artisan (mais son rationalisme privait le terme d'une partie de ses significations) ; et il attira l'attention sur l'épisode d'Héra liée et du retour dans l'Olympe. En revanche, il se refusa à comprendre l'infirmité d'Héphaistos : à ses yeux, un peuple qui eut au plus haut degré le culte de la vigueur et de la beauté physique ne pouvait avoir accueilli dans son panthéon un dieu qui en était dépourvu.

Or c'est là, précisément, la clef du problème. Et, par un étrange paradoxe, Georges Dumézil, à qui nous la devons, ne s'en est pas servi pour ouvrir la serrure à quoi elle s'adaptait le mieux. Car si l'on voit en Héphaistos un magicien qui a payé sa science de son intégrité corporelle, tous les épisodes de sa légende s'éclairent et forment un ensemble cohérent. Bien plus, on voit se grouper autour de lui des êtres qui ont avec lui des affinités et qui permettent de l'approcher en son centre.

Cronos est lieur et délieur ; il ne semble pas être autre chose ou davantage. A Héphaistos dieu du feu était promise par nature une province de la magie, celle de la terre cuite, où il fut supplanté

1. *Revue archéologique*, cf. *infra*, p. 80. La première moitié du présent ouvrage était rédigée lorsque j'eus connaissance de ces pages, précieuse confirmation de mes propres vues.

par Prométhée, et, surtout, celle des métaux, qui lui appartient en propre. Aucune autre ne comporte de significations aussi riches et profondes. Elles couvrent d'une part toute l'activité artisane, mais elles s'étendent aussi jusqu'à la zone obscure où s'établissent dans le subconscient les équivalences de la chaleur ignée et de la chaleur vitale. Un certain Héphaistos populaire apparaît tout environné de symboles phalliques. Transposée sur le plan légendaire, cette valeur aboutit à la génération d'Erichthonios, né du dieu fécondant directement la Terre-Mère. Mais elle se révèle aussi, plus subtilement, dans l'activité artisane poussée jusqu'à son entreprise la plus audacieuse, qui est la fabrication de la statue. Héphaistos métallurge est potier à l'occasion et, alors, c'est pour pétrir, pour échauffer un être qui prendra chair et sang, tandis que les œuvres de Dédale n'ont qu'une vie mystique. Ouvrages sublimes, inquiétants aussi, qu'on n'accomplit point sans la complicité de puissances redoutables. On avait depuis longtemps épuisé les mystères de la terre cuite que l'on restait encore inquiet devant ceux du métal. C'est pourquoi apparaît autour d'Héphaistos tout ce qui peut arrêter l'action des forces secrètes au moment où elles risquent de devenir dangereuses : depuis l'effigie du phallus qui leur est synonyme jusqu'au souci de garder pur ce feu efficace qui est leur expression élue.

Des équivalences si nombreuses et significatives amènent à voir dans la liste des ouvrages d'Héphaistos (où manquent totalement les armes offensives) autre chose qu'une énumération de curiosités. Ils permettent d'atteindre une personnalité à la fois dans ses racines psychologiques et dans l'évolution qui l'a entraînée de la magie créatrice vers les simples techniques. Associé aux travaux du métal et du feu, à mesure que ceux-ci perdaient de leur mystère, Héphaistos laissait le monde des prestiges et des sortilèges pour venir régner sur des forges et des ateliers. La rationaliste et industrieuse Athènes semble l'avoir tôt attiré vers les œuvres qui faisaient sa richesse. Dès *Prométhée*, la transformation est accomplie : le dieu lieur mis sur la scène par Eschyle n'y forge que des chaînes matérielles. Et Aristarque, qui connaissait encore les vieilles traditions, blâme les « Modernes » d'imaginer la forge du dieu quelque part sur la terre, alors qu'elle est dans l'Olympe [1].

* * *

1. A. Severyns, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, p. 143.

Le présent ouvrage veut simplement décrire une légende grecque et, en présence d'une figure née de l'imagination, découvrir si possible les exigences profondes à quoi elle a pu correspondre. Un mythe est un ouvrage de l'esprit, qui peut être analysé, et même psychanalysé, comme tel.

Si parfois, par exception, je me permets quelque allusion à un domaine étranger, ce n'est pas pour demander un argument à ce que je connais mal, mais pour signaler ce qui a orienté ma propre recherche, ou encore pour que d'autres, mieux armés que je ne le suis, cherchent sur d'autres terrains des prolongements à ce que nous propose le monde hellénique. Les légendes, les croyances et les rites qui lui sont propres ont une richesse telle qu'il n'est jamais inutile de se confiner à un champ restreint, si c'est pour l'explorer en profondeur.

* * *

MM. W. Déonna, Jean Hubaux, Marcel Renard et Albert Severyns, désignés par la Faculté de philosophie et lettres pour revoir le manuscrit de ce livre, ont bien voulu me faire des remarques et des suggestions qui m'ont été infiniment utiles. Notre collègue M. Léon Lacroix, MM. Alexis Curvers et Roland Crahay ainsi que Melle Jenny Delhez ont également relu le texte avec un soin et une attention dont je ne saurais assez les remercier. Il ne m'a pas été possible de marquer à chaque page tout ce que je leur dois. Qu'ils veuillent trouver ici l'expression de ma vive reconnaissance.

CHAPITRE PREMIER

LE POUVOIR DES LIENS

Dans toutes ses légendes, Héphaïstos enchaîne. — Le symbolisme des liens, 15. — Dieux liés chez Homère, 18 ; chez Hésiode, 19 ; chez Apollodore, 20 ; dans les cosmogonies orphiques, 21. — Le pouvoir des liens en Grèce n'est pas l'apanage royal d'un dieu unique. — La ligature magique, 22 — Cronos lieur, 25. — Affinités d'Héphaistos avec Ouranos, 27.

Dans les épisodes les plus marquants de son histoire, Héphaistos intervient pour enchaîner. Les liens dont il charge Héra et Aphrodite sont mystérieux et invisibles. Au contraire, lorsque Zeus lui ordonne de fixer Prométhée sur le Caucase, c'est un forgeron que nous voyons à l'œuvre : son marteau enfonce dans le roc, pour fixer les entraves, des clous bien matériels. Entre les deux images, il y a toute une évolution. Les Grecs n'étaient pas des mystiques. Rien d'étonnant s'ils ont transformé un jeteur de sorts en un artisan du métal. Dans le présent ouvrage, on essaiera précisément de décrire ce qui tient entre ce point de départ et ce point d'arrivée.

* * *

Le rôle des liens dans les croyances religieuses commença d'être étudié à la fin du siècle dernier et, comme il arrive en pareil cas, dans plusieurs domaines à la fois.

En 1888, Frazer publia dans la *Classical Review* une courte note où il expose que, si Enyalios à Sparte est enchaîné, si les Athéniens honorent une Victoire sans ailes, si les Romains ferment en temps de paix le temple de Janus, c'est pour avoir un auxiliaire toujours à leur disposition et pour empêcher qu'il ne passe à l'ennemi. Explication empruntée du reste aux anciens eux-mêmes, mais qu'il est peut-être imprudent de généraliser.

En 1892, Gertrude Godden envoya une question précise à la fois à la *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* et à *Folk-Lore*. Rappelant

parallèlement des exemples de statues liées et des légendes de dieux enchaînés, elle demandait d'où viennent et cet usage et ces histoires, excluant du reste, *a priori*, celles où apparaît Héphaistos. Limitation fâcheuse, mais qui se comprend assez bien, puisque l'attention avait été attirée par la nature mystérieuse, insaisissable, de liens invisibles et néanmoins efficaces, alors que tout le monde se représentait un Héphaistos forgeant des chaînes de métal. Une réponse immédiate de Wilh. Schwartz, dans la même année de la *Zeitschrift (Die gefesselten Götter der Indo-Germanen)*, fait appel aux théories météorologiques en honneur à cette époque : il s'agirait de vents comprimés qui se libèrent par l'orage. Gertrude Godden refusa l'explication et suggéra de chercher du côté des rites et notamment des usages funéraires, se demandant si la fête des *Tonea* à Samos ne serait pas un enterrement d'Héra. Une nouvelle réponse de Wilh. Schwartz signala ensuite des cas où des magiciens enchaînent les vents et l'épisode d'Éole dans l'*Odyssée*. D'autres collaborateurs des deux revues montrèrent le rôle des liens dans des rites agraires et des superstitions de tout genre [1].

Deux chercheurs entreprirent de classer la matière que chaque enquête enrichissait. Le *De nuditate sacra et de sacris vinculis* de J. Heckenbach (1911) se termine par un chapitre très pénétrant sur les croyances antiques qui prescrivent au fidèle de se présenter devant la divinité sans lien, sans anneau, sans bijou ; elles sont attestées par d'anciens règlements de temples aussi bien que par les prescriptions chrétiennes qui n'admettent au baptême que des fidèles dépouillés de toute bandelette, de toute chaîne de métal. L'enquête d'Is. Scheftelowitz (*Das Schlingen und Netzmotiv im Glauben und Brauch der Völker*, 1912 [2]) montra notamment que les liens peuvent avoir une valeur offensive aussi bien que défensive. On s'en sert pour écarter revenants et démons, notamment dans les rites du mariage et de la grossesse ; contre des ennemis puissants, ils sont l'arme favorite des dieux et particulièrement de certains d'entre eux. L'auteur insiste notamment sur le caractère *lieur* des dieux hindous. Pour le monde grec, il ne cite guère que le filet

1. *Z V K*, t. II (1892), p. 84, 197 ; III (1893), pp. 89, 448 ; XII (1902, P. Drechsler, *Sächsische Erntegebräuche*, p. 337) ; XV (1905), p. 172 ; *Folk-Lore*, t. III (1892), pp. 137, 546 ; IV (1893), pp. 108, 249 ; VI (1895), p. 196 ; VIII (1897, p. 325, W. Crooke, *The binding of a God*, vues intéressantes dans une synthèse prématurée).

2. Cet ouvrage et le précédent constituent les fascicules IX et XII, 2 des *R V V* de Giessen. Tous deux renvoient à de nombreuses études de détail.

invisible jeté par Héphaistos sur Arès et Aphrodite : indication trop sommaire pour être suggestive. Personne ne songea à faire le rapprochement entre Varuna ou Indra et notre Forgeron.

En 1923 parut le grand livre de H. Güntert, *Der arische Weltkönig und Heiland*, qui élève le problème en étudiant les liens, magiques ou mystiques, à tous les échelons : depuis ceux qui appartiennent à la plus basse superstition jusqu'à ceux qui constituent la moralité supérieure d'une société. Parmi ces derniers encore, il y a des degrés. Sept fois sept liens enchaîneront les menteurs, mais laisseront libre celui qui est véridique. D'autres liens plus élevés définissent, autour du mortel, cette étreinte du dieu qui se resserre dès qu'il est tenté de mal faire et qui l'étrangle dès qu'il se laisse aller à la tentation. Güntert puise à pleines mains dans les hymnes védiques des formules frappantes qui illustrent le rôle de Varuna punisseur, de Mitra maître des accords. Nous chercherons ci-dessous, peut-être avec quelque succès, les traces d'une parenté entre Varuna et Héphaistos. Cependant, si l'on voulait trouver dans la pensée grecque une symbolique parallèle à celle que décrit Güntert, on ne trouverait guère à comparer aux grands dieux hindous que la figure d'Até : elle aussi est capable de lier, quoique les poètes aient peu insisté sur ce trait de sa personnalité.

D'autres études, à la même époque, attirèrent l'attention sur des aspects particuliers du problème. Th. Zachariae donna des exemples de contrainte exercée sur des statues liées et décrivit le « cercle de réclusion » où le créancier enferme son débiteur. Le cercle est souvent tracé avec un rameau vert, ce qui indique que le rite comporte des intentions superposées. Et Zachariae suggérait que les faits, dont il reconnaissait fort bien la complexité, demandaient tout autre chose qu'une explication unique [1].

Il n'avait été question jusque là que de l'acte de lier et des croyances relatives aux liens. Georges Dumézil modifia la position du problème en décrivant des *dieux lieurs*, dont la force et le mode d'action se caractérisent par le fait qu'ils enchaînent mystérieusement ce qu'ils veulent soumettre à leur autorité. C'est ainsi que, dans la mythologie hindoue, celtique, germanique, latine et grecque, il oppose radicalement le dieu combattant, agressif, muni d'armes

1. *Etwas vom Binden, Sperren und Einkreisen*, *Z V K*, t. XXXV-VI (1925-6), pp. 149-164. On trouvera une bibliographie plus récente dans l'article de Mircea Eliade, RHR, t. CXXXIV (1947), p. 5, reproduit dans *Images et Symboles*, 1952.

offensives, au dieu qui l'emporte par des moyens invisibles : Indra à Varuna, Thor à Odin, Mars à Jupiter, Zeus à Ouranos. Ces deux derniers sont les seuls dont nous aurons à nous occuper. Georges Dumézil écrivait en 1939 dans son livre sur les *Mythes et Dieux des Germains* : « Ouranos ne combat pas. Il n'y a pas de trace de lutte dans sa légende, bien qu'il soit aussi le plus terrible et le moins aisément détrônable des « rois » ; par une prise infaillible contre laquelle ne prévaudra un jour que la ruse, il immobilise ; très exactement, il lie, il enchaîne aux Enfers ses rivaux éventuels, pourtant vigoureux entre tous, les êtres aux cent mains, les Cyclopes » (p. 22-3). Mircéa Eliade cite cette page brillante dans son article sur le dieu lieur et le symbolisme des liens [1]. Or, si l'on se rapporte à l'ouvrage où Dumézil a parlé pour la première fois du mythe d'Ouranos, son *Ouranos-Varuna* paru en 1934, on voit qu'il y est moins affirmatif, notamment en ce qui concerne la *puissance* d'Ouranos et son monopole sur les liens. Nous serons beaucoup plus réservés encore. En effet, dès qu'on regarde les textes de près, l'on s'aperçoit que, bien loin d'être le plus terrible des rois, Ouranos n'apparaît dans la légende grecque que pour être aussitôt détrôné après avoir été châtré par Cronos. Quant à la méthode des liens, il l'emploie une seule fois, dans une seule version d'un seul épisode ; elle est reprise après lui par Cronos et ensuite par Zeus. Ce dernier point, *Ouranos-Varuna* l'établit avec toute la clarté désirable (p. 51-2). Il nous paraît donc impossible de voir en Ouranos *le* dieu lieur ; en revanche, il sera utile de rechercher jusqu'à quel point il est *un* dieu lieur et, davantage, quel sens exact peut avoir cette notion dans la mythologie grecque. Pour en préciser la valeur, il est bon d'étudier les épisodes avant les personnes, car ils sont plus anciens que les séquences dans lesquelles ils ont pris forme de biographies. Ramenons donc à des épisodes les différentes versions des successions divines.

* * *

1. — Homère fait descendre les dieux d'Océan et de Téthys, sans jamais mentionner Ouranos ni le traitement qu'il a fait subir à ses enfants. Quelques brèves allusions rappellent la chute des *Ouraniones*, précipités par un dieu irrité dans le Tartare, endroit

1. Voir aussi G. Dumézil, *Les dieux des Indo-Européens*, 1952, p. 24.

indépendant de la Terre, aussi éloigné d'elle qu'elle-même de l'Olympe. L'auteur de leur exil n'est pas nommé : ce pourrait être Cronos ou, plutôt, Zeus, car les passages où celui-ci mentionne ses prédécesseurs devenus des *νέρτεροι* concernent uniquement Cronos et quelque Titan de la même génération. Rien ne dit non plus qu'ils soient *enchaînés* dans le Tartare, si ce n'est un mot ambigu dont la valeur s'éclaire grâce au rapprochement avec une autre légende : « Japet et Cronos, dit Zeus en menaçant Héra, sont assis (*ἥμενοι*) aux extrémités de la terre et de la mer ; ni les rayons du Soleil Hypérion, ni les vents ne leur apportent le répit ; mais autour d'eux est le profond Tartare » [1]. L'histoire de Thésée et Pirithoüs aux Enfers nous apprendra ce qui n'est pas ici clairement dit, à savoir que ces personnages *assis* sont en réalité *incapables de se lever*.

2. — *Hésiode. a)* Au commencement sont Chaos, Terre et Amour. Terre engendre seule Ouranos, les montagnes et les nymphes ; puis, avec Ouranos, elle engendre Pontos, les douze Titans (Océan, Coios, Crios, Hypérion, Japet, Cronos ; Theia, Rheia, Thémis, Mnémosyne, Phoebé, Téthys), les Cyclopes et les Cent-Bras. Leur père les hait et les cache dans le sein de Terre qui souffre, gémit et arme Cronos afin qu'il châtre son père. Personne ici n'est enchaîné [2].

b) Cronos épouse Rhéa qui donne naissance à Hestia, Déméter, Héra, Hadès et Ennosigaios. Cronos les avale dès leur naissance par peur d'un successeur, Terre et Ouranos l'ayant averti qu'il succomberait sous les coups de son propre fils. Au moment où naît Zeus, Rhéa aidée par Terre et Ouranos accouche en Crète, sauve l'enfant et fait avaler à Cronos une pierre emmaillotée. Après quoi le récit devient confus. Cronos, vaincu « par les ruses et la force de son fils » (on ne dit pas comment), vomit d'abord la pierre (qui sera portée à Delphes), puis les cinq autres enfants, lesquels, en reconnaissance, donnent à Zeus la foudre et le tonnerre (*Théog.* 453 sqq.).

Dans l'histoire de Cronos, pas plus que dans celle d'Ouranos, personne n'est lié. Le vainqueur, chez Homère, lance dans un précipice ; dans la *Théogonie*, il engloutit. Autre différence : Homère

1. *Il.*, VIII, 479 ; VIII, 13 ; V, 898 ; XV, 224 ; XIV, 201 et 302.

2. *Théog*, 157 : *πάντας ἀποκρύπτασκε ... Γαίης ἐν κευθμῶνι.* G. Dumézil, *Ouranos-Varuna*, pp. 52, 96 sqq. rappelle à propos de cette version une des caractéristiques de Varuna qui est de faire enfler les ventres.

parle uniquement de Zeus précipitant ses aînés ; Hésiode mentionne le sort infligé par les deux ancêtres à leur propre descendance : Ouranos qui enfouit la sienne dans le corps maternel ; Cronos qui l'enfouit dans son propre ventre.

3. — *Apollodore. a)* Ouranos, premier roi, épouse Terre et engendre d'abord les Cent-Bras et les Cyclopes, premier groupe qu'Ouranos enchaîne et jette dans le Tartare. Puis naissent treize Titans. Terre, irritée d'avoir vu le sort de ses aînés, donne aux Titans la faux dont Cronos accepte de se servir pour mutiler son père.

Ici apparaît Ouranos lieur. Si Terre s'insurge contre lui, ce n'est plus parce qu'il a enfoui en elle leur descendance commune, laquelle est lancée au Tartare ; c'est parce qu'elle a pris parti pour ses premiers-nés, les monstres. Hésiode ignore la distinction qui est ici faite entre Cyclopes et Cent-Bras d'une part, tous jetés au Tartare, et d'autre part, les treize Titans qui semblent être restés libres, puisque leur mère les utilise pour la vengeance commune.

b) Cronos réenchaîne dans le Tartare ses frères les Titans qu'Ouranos y avait mis (cela n'avait pas été dit et le contexte suggérait nettement le contraire), épouse Rhéa et avale leur géniture commune à cause de l'oracle menaçant révélé par Terre et Ouranos. L'épisode crétois, beaucoup plus développé que chez Hésiode, montre Zeus grandissant loin de son père. Devenu adulte, il reçoit l'aide de Métis qui fait boire un pharmakon à Cronos. Celui-ci vomit d'abord la pierre, puis les cinq dieux avalés lesquels, alliés à Zeus, combattent Cronos et les Titans. Terre révèle à Zeus qu'il sera vainqueur s'il est aidé par ceux qui sont dans le Tartare. Il tue Campé qui veille sur leur emprisonnement et les libère. Les Cyclopes donnent à Zeus la foudre et le tonnerre, à Pluton le casque d'invisibilité, et le trident à Posidon. Ces trois dieux l'emportent sur les Titans et mettent ceux-ci dans le Tartare, puis se partagent le pouvoir.

Nous ignorons quels poèmes l'auteur de la *Bibliothèque* a compulsés pour composer ce tableau [1]. Comme on le voit aisément, l'image homérique d'un monde inférieur, situé au-dessous du nôtre et indépendant de lui, renfermant des êtres condamnés et chargés de liens, a nettement prévalu sur l'image hésiodique d'une Terre obligée de réengloutir à nouveau les êtres qu'elle a mis au monde :

1. Nous pouvons négliger certaines difficultés et contradictions qui apparaissent dans l'étude de Joh. Dietze, *Rh. M*, t. LXIX (1914) p. 522-37.

vision familière à l'esprit d'Hésiode, car, racontant le mythe des races, chaque fois qu'il évoque leurs disparitions successives, c'est pour dire que *la terre les recouvre*. Tandis qu'Hésiode élit avec prédilection l'image du retour au sein maternel, les autres poètes ont préféré celle d'un Tartare semblable à une prison, où les condamnés sont chargés de chaînes.

Nulle part, répétons-le, Ouranos n'apparaît comme un dieu puissant et terrible. Bien au contraire, sa chute semble lui avoir enseigné la résignation, car il n'interviendra plus que pour avertir Cronos du danger que Zeus représente pour lui. Il n'est pas davantage le Lieur par excellence : son fils et son petits-fils enchaîneront comme lui.

4. — Ce que nous savons des *cosmogonies orphiques* ne donne pas une image différente. Lorsqu'Ouranos apparaît fugitivement dans quelque *theologoumenon* où se distinguent des éléments mystiques associés à des conceptions traditionnelles, il est simplement l'ancêtre divin et ne joue pas de rôle personnel. Quand on rappelle qu'il a lié ses enfants, c'est pour ajouter aussitôt que Zeus l'imita. Les Orphiques n'ont visiblement fait que reprendre à propos d'Ouranos les idées acceptées avant eux, en l'insérant tant bien que mal dans les autres généalogies, après Phanès ou Nuit, avant Cronos. Quand l'hostilité d'Ouranos est décrite avec quelque précision, il est représenté jetant ses enfants dans le profond Tartare où ils restent cachés ; l'enchaînement est parfois mentionné. Mais, en général, bien loin d'avoir humanisé ses traits, les écoles mystiques ont spiritualisé Ouranos, voyant en lui le « ciel étoilé » duquel les hommes relèvent par ce qu'ils ont de *psychique*, tandis que par leurs corps ils sont fils de la lourde et noire Terre [1].

Le dieu lieur — si tant est que les Orphiques se soient représenté un dieu dont les liens étaient une sorte d'apanage —, ce n'est sûrement pas Ouranos, mais Cronos qui, dans l'hymne qui lui est consacré, est dit :

« Toujours vert, père des dieux bienheureux et des hommes, très

1. PLAT., *Timée*, 40 ; *Hymnes orphiques*, XXXVII dans ABEL, *Orphica* ; O. KERN, *Orphicorum fragmenta*, 56, 57, 58 ; dans ce dernier texte, ce qui concerne Ouranos, Cronos et les débuts de Zeus vient de la théologie traditionnelle, non d'une doctrine mystique. Cronos châtre Ouranos, Zeus enchaîne et châtre Cronos dans la version rapportée par PORPHYRE, *Antre des Nymphes*, 16 (KERN, *Orph. fragm.*, 137 et 154). Le terme de *Katatartarôsis* paraît bien particulier au vocabulaire orphique : KERN, *Orph. fragm.*, 121 et 122. Cf. aussi frg. 32.

puissant, audacieux Titan, toi qui conserves toutes choses puis qui les accrois, *toi qui tiens les liens infrangibles par le monde illimité* » [1].

En s'exprimant ainsi, les Orphiques ne faisaient que suivre la croyance populaire qui attribuait à Cronos, dieu à la fois lieur et lié, le pouvoir d'enchaîner, comme le montrent ces deux vers d'un papyrus magique, prière adressée à Hécate :

Ποίησον ὃ λέγω, Ταρταροῦχε παρθένε,
ἔδυσα δεσμοῖς τοῖς Κρόνου τὸν σὸν πόλον [2].

« Fais ce que je te dis, Vierge maîtresse du Tartare, car j'ai lié ton axe au moyen des lacets de Cronos ».

Lieur est aussi le Sommeil, « Toi qui arrives à vaincre toutes choses et qui t'avances vers tout être, enchaînant les corps dans des entraves qui n'ont pas besoin de la force du bronze ». Ce sont là plus que de simples métaphores, car déjà chez Homère le Sommeil est un dieu lieur et précipité ; la Mort, dans les idées populaires, est enchaîneuse et la dalle funéraire est parfois l'entrave (*πέδα*) par excellence [3].

* * *

Tout cela nous dissuade de concevoir le *pouvoir des liens* dans le monde hellénique comme une sorte de méthode royale pour la prise de la souveraineté, et de l'associer à une seule personne divine, Ouranos, Zeus ou Cronos, même si ce dernier, à l'époque tardive, semble en avoir eu l'apanage. Tous trois l'ont employée ; elle n'est le propre d'aucun d'eux. Elle l'a peut-être été primitivement, après quoi la prolifération légendaire l'aurait attribuée aux deux autres, de même que les incestes et les oracles se sont multipliés dans l'histoire d'Œdipe. Mais nous n'en savons rien. Il n'y a aucune raison pour penser avec Georges Dumézil que Zeus et Cronos sont devenus *lieurs*, à l'imitation d'Ouranos, sous une influence orphique : ils le sont déjà chez Hésiode.

1. *Hymnes Orphiques*, XII, *ἀρρήκτους* est une correction très probable de Lennep pour *ἀρρήτους*. Cf. aussi PLATON, *Euthyphron*, 5e et A. DIETERICH, *Abraxas*, pp. 77-79. Sur le rôle *lieur* de Cronos, cf. S. Eitrem, *Mélanges Bidez*, 1935, t. I, p. 357.
2. KERN, *Orphicorum fragmenta*, fr. 154, p. 194 ; cf. A. DIETERICH, *Abraxas*, p. 77.
3. *Hymnes Orph.*, LXXXV, ABEL, *Orphica*, *ἐν ἀχαλκεύτοισι πέδησι* ; *Il.*, XIV, 250..

L'histoire des premières généalogies divines ne nous en apprendra pas davantage. C'est aux croyances populaires qu'il faut maintenant demander une délimitation provisoire du domaine que nous voudrions explorer. A la lumière des faits réunis par Scheftelowitz et surtout par Heckenbach dont l'enquête s'est limitée à l'antiquité classique, nous pouvons marquer ici quelques caractéristiques du pouvoir des liens, tel que le présupposent des textes, des monuments, des pratiques d'époques très différentes.

« Dans toutes les cérémonies, avec des valeurs du reste variables, apparaissent le « lien sacré », la « corde sacrée », le nœud et tous leurs analogues, la ceinture, l'anneau, le bracelet et aussi la couronne, surtout dans le lien du mariage et de l'intronisation, la forme primitive étant le serre-tête ». « Ces rites d'agrégation doivent être pris, non pas dans un sens symbolique, mais au sens strictement matériel. La corde qui attache, l'anneau, le bracelet, la couronne qui ceignent ont une action réelle, coercitive » [1].

Des figurines d'envoûtement attestent pendant toute l'antiquité la croyance au pouvoir magique des liens. La représentation moderne de l'envoûtement est une effigie poignardée, une *defixio*. Les Anciens ont connu plus d'une méthode : figurines de plomb tordues ou percées, figurines de cire fondues (quoique ce soit plutôt un moyen magique pour contraindre un être aimé). Mais la plus courante utilise une effigie enchaînée, comme on en a retrouvé pas mal d'exemplaires en plomb, les mains et les pieds chargés d'entraves savamment compliquées, les bras garrottés sur la poitrine ou derrière le dos par de gros fils de plomb, de fer ou de bronze, avec parfois un clou de fer fiché dans la poitrine ou le dos. Elles sont souvent accompagnées de tablettes portant des exécrations magiques et, parfois, couchées dans une boîte figurant un cercueil [2]. Le glossaire de Philoxénos rend *defixio* par *κατάδεσμοι*, c'est-à-dire un mot latin évoquant le *clou* par un mot grec évoquant le *lien*. Les formules imprécatoires parlent indifféremment de lier ou de clouer la langue.

Il ne faudrait pas croire qu'il y ait là simple croyance de petites

1. VAN GENNEP, *Les rites de passage*, pp. 238 et 190.
2. C'est Clermont-Ganneau qui, en 1898, a le premier interprété ces figures; voir Fr. CUMONT, *C R A I*, 1913, p. 412 ; W. DÉONNA, *Exploration arch. de Délos*, XVIII, p. 365, n. 8 ; Ch. DUGAS, *B C H*, t. XXXIX (1915), p. 413 et L. DEUBNER, *A R W*, t. XX (1920), p. 417. La psychologie de la coercition magique a été étudiée par H. HUBERT, s. v. *Magia* dans *Dict. Ant.* (1904) et surtout par KÜHNERT, s. v. *Defixio* dans *P W* et dans *Feuerzauber*, *Rh. M*[1] t. XLIX, p. 45.

gens. Sophronius, patriarche de Jérusalem de 629 à 638, raconte dans la vie des saints Cyr et Jean l'histoire d'un certain Théophile qu'un ennemi a rendu malade par le moyen d'une figurine aux bras et aux jambes liés, jetée ensuite à la mer. Par bonheur, des amis retrouvent l'effigie et enlèvent les liens, ce qui rend la santé à Théophile [1]. Dans les formules de malédiction, on lie « les nerfs, les membres, l'intelligence, la pensée et l'esprit ». Surtout, on enchaîne les organes sexuels. En Grèce moderne, tout le monde sait ce que c'est qu'un *ἀνὴρ δεμένος* [2].

De tous les aspects de l'existence humaine, la vie sexuelle doit à son caractère mystérieux, inquiétant, d'être la plus exposée au pouvoir des liens. Tous ceux qui ont étudié celui-ci ont insisté sur cette élection. Peut-être n'en ont-ils pas assez montré le caractère à la fois *complexe* et *réciproque*. Et il ne faudrait pas aborder le personnage d'Héphaistos sans préciser sommairement les images où liens et organes sexuels se trouvent associés. Les rites et les légendes que nous rencontrerons au cours de nos recherches nous dicteront du reste des distinctions plus nombreuses et plus fines.

La *ligature* par excellence, la plus sournoise et la plus traîtresse de toutes, est celle qui frappe les sources de la vie. Mais, si des nœuds malfaisants les menacent en permanence, il existe aussi des nœuds bénéfiques capables de les protéger. « Pour épargner de nouvelles fausses couches à une femme qui en a déjà eu, que trois sœurs filent et tissent la laine d'un agneau qui a été mangé par un loup, et en fassent une ceinture ; la malade la portera neuf mois sans jamais l'enlever et elle enfantera heureusement » [3]. On reconnaît ici, associées à des images faciles à analyser, ces exigences multipliées, à peu près irréalisables, qui figurent dans quantité de recettes de ce genre et dont l'objet essentiel était, en cas d'échec, de rejeter la faute sur le consultant.

Le *κατάδεσμος* est un état de stupeur dont une force magique

1. *Patrol. Gr.*, t. LXXXVI, col. 3542 sqq.

2. Dans un article très pénétrant (*Mythologie, A R W*, t. VII (1904), p. 6), USENER écrivait : « Il existe un moyen infaillible de rendre un homme impuissant, c'est de serrer un nœud ou de fermer une serrure pendant son mariage : cela s'appelle nouer l'aiguillette. Un jeune marié qui se sent impuissant et qui se croit ensorcelé peut s'adresser à un prêtre, lequel a le devoir de mettre en œuvre toute la série des exorcismes et prières que lui prescrit le *Benedictionale Constantiense* de 1781. » Les croyances qu'Usener a retrouvées en Allemagne ne diffèrent en rien de celles des Anciens.

3. J. HECKENBACH, *De nuditate sacra*, p. 102.

frappe un être à distance. *Fascinum*, enchantement, est apparenté à *fascia*, bande, à *fascis*, fagot, à *φάσκωλος*, sac ; et frapper d'enchantement se dit *ligare*. Un des moyens les plus efficaces d'immobiliser un adversaire est l'exhibition des organes sexuels, masculins ou féminins [1]. Mais, réciproquement, l'ostentation du phallus est souveraine aussi pour combattre l'enchaînement ou le mauvais œil et c'est pourquoi on l'appelle *fascinus* ou *fascinum*, marquant ainsi son efficacité ambivalente. Le phallus peut être symbolisé par le doigt majeur tendu, qui, à cause de cela, s'appelle *infamis* ou *verpus*.

Très frappant est le caractère réciproque de tout ce qui concerne les liens. L'exorcisme consiste essentiellement à lier le démon lieur. L'exorciste frappe le possédé avec sept rameaux d'olivier, chacun lié en couronne, le bout fixé à la tige et dit : « Je te chasse, démon ; sors, tu n'as rien d'autre à faire puisque je t'enchaîne dans mes liens impossibles à briser, impossibles à délier ; je te livre au noir Chaos pour ta perdition » [2].

Un passage d'Hippolyte représente Cronos à la fois comme lié et comme lieur : « L'ignorance (c'est-à-dire les non-gnostiques) appelle cette puissance (la Mer) Cronos, défendu par des liens parce qu'il étreignait l'entrelacement du Tartare indistinct, obscur, dense, brumeux » (V, 14). Dans la *Manteia Croniké*, du papyrus magique de Paris, Cronos évoqué par le consultant arrive « d'un pas lourd, parmi un bruit de ferrailles, enchaîné » (*ἀλύσεσι πεφρουρημένος*). Après quelques rites, le suppliant l'invoque : « Toi qui as souffert de ton propre fils un traitement révoltant, toi que le Soleil a enchaîné de liens infrangibles » [3]. Tout se passe comme si avoir été lié donnait pouvoir d'enchaîner, comme si le fait de lier exposait aussi à être soi-même enchaîné.

Une autre réciprocité est celle-ci : celui qui noue est aussi celui qui dénoue. En ce qui concerne les mythes romains, Dumézil marque au contraire la nette séparation des deux pouvoirs et l'antithèse entre Romulus et ses Luperques lieurs d'une part, et, d'autre part, le flamine Dialis qui est un délieur, à tel point que

1. J. MOREAU, *Les guerriers et les femmes impudiques*, *Mélanges Grégoire*, III (1951, pp. 283-300, renvoie à des études antérieures.

2. *Zauberpapyri*, 4, 1227 sqq. (I, 114, Preisendanz).

3. Cronos est ici confondu avec Chronos ; A. DIETERICH, *Abraxas*, pp. 78 à 81 ; S. EITREM, *Mélanges Bidez*, II, p. 357 (1935).

tout homme enchaîné qui se réfugie auprès de lui est aussitôt délivré [1]. Ni les croyances, ni les mythes grecs ne connaissent cette distinction. Cronos lié et lieur est aussi celui qui défait aux jours de fêtes les liens des esclaves. Et tout ce qui concerne Héphaistos montre lui-même et les autres dieux liant et déliant tour à tour.

Lorsque Jésus donne à Pierre le pouvoir de lier et de délier, la promesse s'éclaire si on la rattache à tout un contexte de croyances au sujet des portes et des clefs ainsi que des objets magiques qui ouvrent les portes et brisent les liens [2]. On voudrait suivre ces images dans les régions élevées de la pensée grecque, mais elles y sont rares. Homère et Eschyle décrivent bien le « filet de la nécessité » ; Pindare dit à la Tranquillité bienveillante, fille de la Justice, qu'elle tient les « clefs souveraines des guerres et des conseils » ; Aristophane parle de Héra qui garde les clefs du mariage ; Plutarque nomme Moira, fille d'Ananké,, la porte-clefs de tous les liens [3]. Dans une ode très grecque d'inspiration (I, 35), Horace montre, « précédant la Fortune, la dure Nécessité, tenant dans sa main de bronze les clous, les coins, le croc terrible, le plomb fondu ». Ces images gardent une valeur religieuse. Et cependant nous ne les sentons pas soutenues par les croyances cohérentes que les hymnes védiques associent constamment au nom de Varuna. Il faut donc nous tenir dans la zone moyenne de la vie journalière. C'est là que l'on rencontre le dieu Héphaistos, dieu magicien qui sait animer l'immobile comme il sait immobiliser le vivant. A vrai dire, à l'époque historique, il est devenu un dieu artisan patron des forgerons. La transformation n'a pas de quoi nous étonner. Les Grecs ne sont pas un peuple mystique : des liens de bronze forgés à grand bruit sur l'enclume avaient de quoi les intéresser beaucoup plus que des réseaux invisibles qui plongent dans la stupeur. Et ce n'est certainement pas un hasard si, en Grèce propre, Héphaistos n'a de culte public qu'à Athènes, ville où l'artisanat était plus nombreux, plus honoré et, comme nous dirions aujourd'hui, mieux organisé que dans aucune autre cité.

* * *

1. G. Dumézil, *Mitra-Varuna*, p. 113 sqq.
2. C'est ce qu'a fait W. Köhler, *Die Schlüssel des Petrus*, *A R W*, t. VIII (1905), p. 214 sqq., pour le passage de Matthieu, XVI, 18-19.
3. *Il.*, V, 487 ; Esch., *Prom.*, 1081 ; Pind., *Pyth.*, VIII, 4 ; Arist., *Thesm.*, 976 ; Plut., *De genio Socr.*, 22 : *Μοῖρα τῶν συνδέσμων ἑκάστου κλειδοῦχος Ἀνάγκης θυγάτηρ κάθηται.*

Ce dieu dont le nom n'est pas grec, que ses origines apparentes rattachent au proche Orient bien plus vraisemblablement qu'à aucune des îles en dehors de Lemnos, tout nous conseille donc de l'étudier sans rien dissimuler de son humilité. Et cependant, comment n'être pas frappé par les traits de sa légende qui l'apparentent à ces dieux des premiers règnes, Ouranos et Cronos, en qui M. Dumézil voulait reconnaître des *dieux lieurs* par excellence ? Comme les Titans, il est précipité d'en haut dans un lieu inférieur qui, à vrai dire, n'est pas le Tartare, mais ou bien la mer, ou bien une île. Le seul de ses enfants qui ait une légende, Erichthonios, est né de sa semence répandue sur la Terre, et c'est un monstre : telle est aussi la génération d'Ouranos. D'autre part, il existe toute une imagerie ouranienne qui établit des associations inattendues entre le Ciel et le forgeron boiteux.

La voûte du Ciel est faite de métal, généralement de bronze, plus rarement de fer. Lorsque les poètes disent le ciel *χάλκεος*, *πολύχαλκος*, *σιδήρεος*, c'est pour insister sur sa pérennité et sa stabilité. Le dire *étoilé*, c'est suggérer une idée analogue, puisque les astres sont fixés sur la coupole éternelle. Ce ciel se meut d'un mouvement chaque jour différent, réglé cependant de telle sorte qu'il offre une figure identique au terme d'une révolution des saisons terrestres : correspondance bien faite pour suggérer la puissance la plus savante et la plus redoutable. Les philosophes ont longtemps continué à se représenter le ciel comme un solide ; Socrate, dit Aristophane (*Nuées*, 95), le décrivait comme un étouffoir posé sur la terre, avec les hommes en guise de charbons ardents. Après Pindare, l'image d'un ciel de métal n'apparaît plus guère chez les poètes mais, en revanche, Ouranos est assez fréquemment appelé *Akmon* ou *Akmonidès*, l'Enclume ou le Fils de l'Enclume [1]. *Akmon* semble avoir désigné d'abord une grosse pierre et peut-être un météorite [2]. Dans un passage de la *Théogonie* (722), on imagine une masse plutôt qu'une enclume à proprement parler; mais il avait d'autres sens, comme le prouve une note d'Hésychius :

Ἄκμονα : pilon chez les Chypriotes,
Ἀκμονίδης : Charon et aussi Ouranos fils d'Akmon,

1. Simmias de Rhodes (fin du IVe s.), *Les ailes de l'Amour*, *Anth. Pal.*, XV, 24 et son scholiaste, qui cite Hésiode frg. dub. 6 de Rzach (ou Alcman ? frg., 111, Bergk, III[4], p. 68) ; d'autres passages ont été réunis par Roscher s. v. *Akmon* et repris par A. B. Cook, *Zeus*, t. III, pp. 924-7.
2. Voir p. 95, n. l'addition d'Eustache à *Il.*, XV, 22 = p. 1003, 12.

Ἄκμων : Cronos l'impassible, Ouranos, ou le fer sur lequel forge le forgeron.

La traduction « Cronos l'impassible » indique une étymologie populaire qui explique Akmon par *ἀκάματος*. Eustathe y insiste en disant que « le père de Cronos s'appelait Akmon à cause de la nature infrangible du ciel ». Scholiastes et lexicographes hésitent visiblement entre les deux versions, celle qui nomme Ouranos Akmon et celle qui imagine un Akmon fils de Gaia et père avec elle d'Ouranos, Eros et Charon, les trois Akmonides [1]. D'autre part, à Chypre, *akmon* signifie *pilon*, et certainement aussi *phallus*, synonyme de l'*ὕπερον* que le jeune marié suspendait devant la porte de la chambre nuptiale. Le symbole convient particulièrement bien à l'Ouranos de la cosmogonie hésiodique. Il est confirmé du reste par des images de la langue populaire qui comparent l'acte sexuel au travail de la forge. Et le nom d'Akmon, qui fut porté par plusieurs héros et un Cercope, désigne aussi un Dactyle, c'est-à-dire des personnages dont la valeur phallique, pour les Grecs eux-mêmes, était restée transparente. C'est dans cette région de la rêverie humaine, n'en doutons pas, que s'est révélée une homonymie entre Ouranos et l'enclume du forgeron Héphaistos.

Et comment oublier qu'en latin l'outil des orfèvres s'appelle *celum* [2] ? N'est-ce là qu'une simple coïncidence ? Dans l'état actuel de nos connaissances, on peut bien la signaler, mais sans essayer d'en rien conclure.

1. EUST., *ad Il.*, p. 1150, 59 et 1154, 25 ; CORN., *De deorum natura*, I ; *Et. Magnum*, s. v. *Ἄκμων*, pp. 45, 48, citant un fragment de Callimaque (Schneider 147, Pfeiffer, 110, 65) ; BEKKER, *Anecd.*, 367, 12 ; CRAM., *Anecd. Oxon.*, I, 75, 12.

2. SERVIUS, *ad Aen.*, I, 640 : *Celum dicitur ferrum ipsum unde operantur argentarii, quod producitur naturaliter :* est-ce vraiment le ciseau qui est décrit de la sorte ? Cf. *Thes. linguae Lat.*, s. v. *Celum*, p. 79, I. 9.

CHAPITRE II

ENFANCES D'HÉPHAISTOS

Données légendaires, 29. — Fils de Zeus et d'Héra ou d'Héra seule, 31 ; confié au Naxien Cédalion, 33 ; associé par la légende à deux rites nuptiaux : 1 : la progamie naxienne, 34 ; 2. le *Kiltgang* samien, 38. — Héra Solitaire, 39. — Généalogies hétérodoxes, 40. — Héphaistos précipité dans la mer par Zeus ou par Héra, 41. — Légende du nouveau-né exposé et de l'enfant maléfique, 42 ; toutes deux impliquent ordalie et promotion. — Héphaistos reçu par Thétis et Eurynomé, 43. — Lemnos et les Sintiens, 46.

Héphaistos apparaît au premier chant de l'*Iliade*, dans le festin des dieux que trouble la querelle entre Zeus et Héra. Il apaise affectueusement sa mère, irritée de voir son royal époux si docile aux prières de Thétis : « Résigne-toi, mère, quoi qu'il t'en coûte. Que je ne te voie pas de mes yeux, toi que j'aime, recevoir des coups. ... Une fois déjà, j'ai voulu te défendre : Zeus m'a pris par le pied et lancé loin du seuil sacré. Tout le jour je voguais ; au coucher du soleil, je tombai à Lemnos ; il ne me restait plus qu'un souffle... Là, les Sintiens me recueillirent... ». « Il dit et fait sourire Héra... Lui cependant, à tous les autres dieux, va sur sa droite versant le doux nectar, qu'il puise dans le cratère. Et brusquement un rire inextinguible jaillit parmi les Bienheureux, à la vue d'Héphaistos s'affairant par la salle ! »

On le reverra ensuite, avec des activités et des sentiments tout différents. Il a fabriqué un sceptre pour Zeus (II, 101), une cuirasse pour Diomède (VIII, 194). C'est lui que Thétis va trouver afin qu'il remplace les armes d'Achille, dérobées par les Troyens avec le cadavre de Patrocle. Il habite avec sa femme, la belle Charis, la demeure éclatante, impérissable, étoilée, qu'il a lui-même faite de bronze et qui est peuplée de ses créatures, des trépieds qui se meuvent tout seuls, des servantes en or, mais animées, qui le soutiennent dans sa marche chancelante, le pauvre monstre essoufflé aux jambes grêles. Il accueille chaleureusement la bonne Thétis, car c'est elle

qui l'a reçu dans l'Océan, lorsque sa mère Héra, honteuse d'avoir mis au monde un boiteux, le jeta du haut du ciel pour se débarrasser de cet opprobre. Cette mère qu'il traitait si tendrement au chant I, il parle d'elle avec haine. C'est près de Thétis que, pendant neuf ans, il a fait l'apprentissage de son art. Aussi est-ce de grand cœur qu'il prend du bronze, de l'étain, de l'or et de l'argent pour donner à Achille un bouclier plus beau que le premier (XVIII, 368-617).

Le boiteux aux jambes grêles est l'allié des Grecs, avec Héra, Athéna, Posidon, Hermès (XX, 36). Son adversaire, c'est le grand fleuve Scamandre aux tourbillons profonds (XX, 74). Le Scamandre a juré d'arrêter la course menaçante d'Achille et, appelant à la rescousse son frère le Simoïs, il inonde la plaine. Alors Héra prend peur pour Achille et appelle Héphaistos : « Debout, bancal, mon fils, déploie largement ta flamme... Le long des berges, brûle les arbres et livre le fleuve lui-même au feu, sans te laisser distraire par des mots apaisants ni par des menaces... ». Et aussitôt Héphaistos prépare un prodigieux incendie, qui s'allume d'abord dans la plaine, où l'eau brillante suspend son cours, où les vergers se dessèchent tandis que les arbres brûlent. Puis il tourne sa force contre le fleuve qui lui dit : « Héphaistos, il n'est pas de dieu capable de se mesurer avec toi, et ce n'est pas moi qui te puis combattre, quand ton feu flambe de la sorte. Cesse la lutte... » (XXI, 331, trad. Mazon).

Héphaistos apparaît donc dans l'*Iliade* d'abord comme échanson, puis comme maître des métaux et des talismans, enfin comme seigneur du Feu et presque identique à l'élément. Nouvelle incarnation dans l'*Odyssée* (VIII, 266). Il est marié avec Aphrodite et la belle le trompe avec Arès. Le Soleil raconte à Héphaistos qu'il les a vus ensemble. Héphaistos alors construit un piège pour les enchaîner et annonce qu'il part pour Lemnos, la ville de son cœur entre toutes les terres. Arès aussitôt court rejoindre Cythérée. A peine sont-ils ensemble étendus sur le lit que le réseau fabriqué par l'Artisan tombe invisible sur eux et les immobilise. Héphaistos averti par le Soleil est déjà de retour pour jouir de leur confusion et convoquer à grands cris tous les dieux vers ce beau spectacle : « Sur le seuil ils étaient debout, les Immortels, et de leur groupe montait un rire inextinguible. Ah ! la belle œuvre d'art de l'habile Héphaistos ! »

Voilà un Héphaistos lieur. Des poèmes perdus racontaient même qu'il avait un jour immobilisé sa mère sur un trône magique

duquel lui seul pouvait la libérer. Cette histoire, apparentée à celle d'Arès et d'Aphrodite, ne nous est connue que par des allusions, par des monuments figurés. C'est grand dommage, car on y entrevoit un aspect frappant du maître des liens.

Dans les poèmes hésiodiques, il naît sans père, de Héra seule ; et il apparaît comme potier, pour pétrir sur l'ordre de Zeus cette Pandore qui sera la première femme. Mais l'art de la terre cuite ne sera qu'un épisode de sa carrière. Dans le *Prométhée* d'Eschyle, les liens qu'il forge pour river le Titan au rocher sont de lourdes chaînes de métal, terribles, mais non mystérieuses.

On le voit : les traditions concernant Héphaistos sont décousues et contradictoires, même à l'intérieur d'un poème unique, comme l'*Iliade*. C'est pourquoi nous devrons morceler les épisodes et les interpréter un à un avant de chercher à en recomposer une figure unique. Et, en fin de compte, ce dernier travail apparaîtra plus aisé qu'on ne l'avait pensé.

* * *

Ce qui concerne la naissance et l'éducation d'Héphaistos est plein d'archaïsmes religieux que les poètes, malgré leur désir de composer des récits cohérents, ne sont pas arrivés à effacer tout à fait.

En effet, la tradition hésiodique, et c'est elle qui a prévalu, fait de lui le fils de Héra seule. C'est-à-dire que l'on imaginait sa naissance analogue à celle d'Ouranos : « Terre, d'abord, enfanta un être égal à elle-même, Ciel Étoilé... Elle enfanta aussi, sans l'aide du tendre amour, Pontos, le flot infécond aux fougueux gonflements ». On ne saurait préciser davantage la représentation sous-jacente au mythe, d'un être féminin capable de concevoir seul. Ce qui est sûr, c'est qu'on a continué d'imaginer Héra devenant mère « sans l'aide du tendre amour », puisque Ovide raconte qu'elle conçut Arès après avoir respiré une fleur, vieux thème de conte sur lequel nous reviendrons à propos de la naissance d'Athéna [1].

La génération d'Héphaistos est constamment associée à deux images qui se retrouvent d'un bout à l'autre de la tradition. L'une est une similitude, plus étroite que dans aucune autre légende,

1. *Théog.*, 126-132 ; OVIDE, *Fastes*, 229 sqq. — Sur la grande Déesse androgyne en dépit d'une forte dominante maternelle, cf. M. DELCOURT, *Hermaphrodite*, ch. II, et bibliographie.

entre Héra et Gaia ou, si l'on veut, entre Héra et quelque Mêter préhellénique sans époux. Or, dans la légende grecque, Héra est toujours l'épouse de Zeus. La naissance du Boiteux suppose alors une séparation entre Zeus et Héra, séparation qui se place soit avant, soit après leur mariage. Elle est attestée jusque dans les poèmes qui font de Zeus le père d'Héphaistos ; chez Homère, la paternité de Zeus est affirmée une ou deux fois, suggérée ailleurs, mais toujours colorée par le thème de la mésintelligence [1].

Héra engendre Héphaistos « sans union d'amour, par colère et défi lancé à son époux », dit la *Théogonie*. La *Suite pythique* lui attribue les mêmes sentiments lorsqu'elle procrée Typhon, pour se venger que Zeus ait, sans elle, donné naissance à Athéna. Ce que le poète de l'hymne pensait exactement de la génération d'Héphaistos est difficile à saisir. Si l'on tient compte uniquement de la logique du récit, puisque Héra annonce que pour enfanter Typhon, elle se passera de Zeus, c'est qu'elle ne l'a jamais fait auparavant et, par conséquent, qu'Héphaistos est né d'une union normale. Mais elle parle de lui en l'appelant *παῖς ἐμός, ὃν τέκον αὐτή*, et sur un ton qui suggère une œuvre à quoi Zeus n'a pas eu de part. Le poète semble avoir concilié vaille que vaille deux traditions différentes, non sans une certaine négligence qui s'explique par le fait qu'Héphaistos est étranger au sujet de l'hymne. Quant à la mésentente entre Héra et Zeus, qui explique ici, directement, la naissance de Typhon, elle est liée à celle d'Héphaistos par une simple association d'idées [2].

La version hésiodique fut suivie par Pindare et par la plupart des poètes, puisque la *Bibliothèque* d'Apollodore (I. 3.5) nomme Homère seul comme auteur pour la doctrine opposée. Héra fait naître Héphaistos de la même façon que Terre avait suscité Ouranos et Pontos, générations primitives qu'Hésiode raconte sans les expliquer par la malveillance et l'orgueil. On admettait fort bien qu'en des temps très anciens les choses se fussent ainsi passées, à condition que la mère sans époux fût la Terre, la Mère par excellence. Cela est très frappant dans l'histoire de Typhon où l'on voit alterner Héra et Gaia. L'*Hymne à Apollon* admet une sorte de

1. *Il.*, I, 571-8, où *πατήρ*, appliqué à Zeus, ne va pas sans quelque ambiguïté ; *Od.*, VIII, 312 est formel.

2. *Théog.*, 927 ; *Hymne à Ap.*, 307 sqq. On trouvera une discussion de ce dernier passage *apud* Usener *Rh. M*, t. LVI, 1901, p. 182, qui y lit une génération par Héra seule ; L. MALTEN, *Hephaistos*, p. 260, tranche en sens contraire.

maternité partagée entre elles : Héra frappe la Terre de la main au moment où elle se promet de procréer un fils, et la Terre « source de vie » tressaille. Quoique Stésichore suive la version de l'hymne et dise Typhon fils de Héra, les autres poètes ont généralement suivi Hésiode qui le fait naître de la Terre. Chez Eschyle, il est fils du sol [1]. Les deux naissances, celle du Boiteux et celle du Géant-Serpent (les monstres naissent généralement de la Terre), attestent donc une Héra tellurique, peu connue autrement.

Mais la version homérique, où Héphaistos naît d'une union normale, faisait aussi son chemin dans les imaginations, colorée par le thème de l'hostilité entre Héra et Zeus qui, dans l'*Iliade*, apparaît parallèlement aux apparitions du Boiteux et même à la simple évocation de ses ouvrages [2]. Une tradition connue par un scholiaste de l'*Iliade* cherche à concilier les deux tendances : Héra devient enceinte des œuvres de Zeus, mais avant leur mariage et alors qu'elle vit encore « chez ses parents ». Ceux-ci, Téthys et Océan, la marient ensuite à Zeus après que celui-ci a jeté Cronos dans le Tartare. Lorsque naît Héphaistos, elle déclare, afin de sauver les apparences, qu'elle l'a conçu sans père. Si l'histoire s'arrêtait là, nous y verrions simplement un roman influencé par la morale bourgeoise. La suite nous donne peut-être une indication précieuse sur l'origine de la légende.

« Ayant mis Héphaistos au monde, elle prétendit l'avoir conçu sans union charnelle et le remit au Naxien Cédalion afin qu'il apprît de lui l'art du bronze. C'est en mémoire de cela que s'est gardé à Naxos l'usage de mettre ensemble l'Amphithalès et la Fiancée [3]. D'autres disent que Zeus à Samos s'unit à Héra à l'insu de leurs parents ; à cause de quoi, afin d'imiter la déesse, les Samiens qui désirent se marier s'unissent secrètement [4] avec les jeunes filles et fêtent ensuite leurs noces en toute liberté ».

1. PLUT., *Eroticos*, 751 D, où il n'est pas nécessaire de supposer une confusion avec la légende de la Nuée concevant d'Ixion ; *Théog.*, 126-132 ; *Hymne à Ap.*, 341 ; *Et. Magn.*, s. v. *Τυφωεύς* ; Stés., fr. 60 de Bergk ; ESCH., *Prom.*, 352.

2. I, 571 sqq. : à Héra irritée contre Zeus à propos de Thétis, Héphaistos rappelle qu'il a pris parti pour elle dans une autre querelle ; XIV, 153 : au moment où Héra se prépare à tromper Zeus, mention de la chambre, des verrous, des trônes fabriqués par Héphaistos ; XVIII, 368 : l'arrivée de Thétis chez Héphaistos suit immédiatement une autre querelle.

3. Schol. Towl. *Il.*, XIV, 296 *τὸν Ἀμφιθάλην τῇ Ἰτάλῃ συγκατατιθεῖσθαι (sic)*. Bekker a corrigé en *συγκατατεθεῖσθαι*. Le fragment ci-dessous cité de Callimaque a permis de corriger *τῇ Ἰτάλῃ* en *τῇ τάλι*.

4. *λάθρα συγκο⟨ι⟩μίζουσιν*, corr. de Maas.

* * *

Ainsi donc, à Naxos comme à Samos, la conception d'Héphaistos, né de deux amants avant leur mariage, servait à justifier des rites matrimoniaux, qui à une époque impossible à préciser, mais probablement assez basse, existaient encore dans les îles. Nous nous demanderons au contraire si les rites peuvent expliquer la légende. Il faut commencer par les dissocier.

1. *La progamie naxienne* existait peut-être encore à l'époque de Callimaque. Celui-ci en tout cas la connaissait encore assez pour lui donner un rôle dans l'histoire de la Naxienne Cydippé et il commence comme ceci son troisième *Aition* :

« Déjà la jeune fille avait partagé son lit avec un jeune garçon, conformément au rite qui veut que la fiancée (*τᾶλιν*), dorme la nuit avant ses noces avec un *amphithalès*. Oui, on dit que Héra — arrête, cœur plus impudent qu'un chien, tu vas dire ce qu'il est sacrilège de révéler »[1].

Si le scholiaste de l'*Iliade*, pour désigner la fiancée, a employé le terme éolien, rare, de *τᾶλις* (si peu usité qu'il nous est arrivé corrompu en *ἰτάλη*), au lieu de dire simplement *νύμφη*, c'est qu'il l'a pris à Callimaque. Rien n'est donc plus tentant que d'admettre le parallélisme des deux textes : l'acte de Héra, qu'un poète pieux devrait s'abstenir de révéler, ce serait donc son union dérobée, prématurée, avec Zeus. Mais cela ne va pas sans difficulté. Pour trouver une solution, il faut dissocier les deux problèmes : qu'était exactement le rite naxien ? A quel consort de Héra Callimaque fait-il allusion ?

Le rite nous est connu par le scholion de l'*Iliade* et le fragment de Callimaque, mais aussi par un passage de Pollux (III, 39-40) qui, énumérant les cérémonies du mariage, dit ceci : « On appelle *apaulia* la nuit où le fiancé dort seul loin de sa fiancée dans la maison

1. *Oxyrrh. Pap.*, t. VII (1910), p. 15 sqq. ; Call., éd. Pfeiffer, t. I, frg. 75, p. 77.

ἤδη καὶ κούρῳ παρθένος εὐνάσατο,
τέθμιον ὡς ἐκέλευε προνύμφιον ὕπνον ἰαῦσαι
ἄρσενι τὴν τᾶλιν παιδὶ σὺν ἀμφιθαλεῖ,
Ἥρην γάρ κοτέ φασι — κύον, κύον, ἴσχεο, λαιδρέ
θυμέ, σύ γ' ἀείσῃ καὶ τά περ οὐχ ὁσίη.

Schol. Soph., *Ant.*, 629 : *Τᾶλις λέγεται παρ' Αἰολεῦσιν ἡ ὀνομασθεῖσά τινι νύμφη. Καλλίμαχος. αὐτίκα* (et non *ἄρσενι*) *τὴν — ἀμφιθαλεῖ.*

du beau-père. La couverture (ou le manteau) du dormeur solitaire (*ἀπαυλιστηρία χλανίς*) est envoyée par la fiancée au fiancé dans la chambre où il passe la nuit. Et, ce soir-là, une petite fille qui a encore son père et sa mère se couche à côté du fiancé dans la maison du beau-père, un petit garçon à côté de la fiancée dans la maison du gendre ». Ce texte contient plusieurs renseignements discutables, et notamment le rapport entre le rite de l'*amphithalès*, cérémonie prénuptiale, et l'*apaulia*, qui doit se placer après la nuit de noces. Nous pouvons laisser de côté cette question difficile. Reste que Pollux s'exprime comme si la nuit avec l'*amphithalès* était une pratique commune à toute la Grèce, alors que le scholiaste de l'*Iliade* (et, semble-t-il, Callimaque) la réfère uniquement à Naxos. De plus, Pollux parle d'une union symbolique, non seulement de la fiancée avec un petit garçon, mais aussi du fiancé avec une petite fille.

Or, le rite simple et le rite double suggèrent des explications très différentes.

Le petit garçon qui dort avec la fiancée est le *Schossknabe* attesté par bien des coutumes anciennes et modernes. La fiancée le prend sur ses genoux ou dans son lit pour être féconde et pour avoir des garçons[1]. Le caractère privilégié de l'enfant dont le père et la mère sont encore vivants lui vaut d'intervenir dans bien des rites de valeur analogue[2]. Mais on ne saurait expliquer de la même façon la présence de la petite fille auprès du fiancé : d'abord parce qu'on ne souhaite guère la naissance d'une fille ; ensuite parce qu'en dehors d'une impuissance manifeste, les anciens imputent la stérilité à la femme et non au mari. C'est pourquoi les critiques qui admettent, d'après Pollux, le caractère réciproque du rite, le rapprochent des usages où, pour tromper les esprits méchants qui guettent les conjoints en ce moment important de leur vie, on substitue à ceux-ci un faux fiancé et (plus souvent) une fausse fiancée[3].

1. Admettent cette explication pour la progamie naxienne : D. R. Stuart, *Cl. Phil.*, t. VI (1911), p. 302 ; L. Deubner, *A R W*, t. XVI (1913), p. 631 ; E. Pernice, dans *Einl. in die Altertumsw.* de Gercke et Norden, t. II³, p. 53 ; E. Kajarow, *A R W*, t. XXVI (1928), p. 362. La place des petits enfants dans nos cortèges nuptiaux s'explique probablement par un sentiment analogue, devenu inconscient.

2. Sur le rôle de l'*amphithalès* dans des rites de fécondité, cf. L. Robert, *Amphithalès, Harv. Stud. Class. Phil.*, Suppl., 1940, t. I, p. 509 qui renvoie aux travaux antérieurs ; M. Delcourt, *Stérilités mystérieuses*, p. 72.

3. Explication admise par Campbell Bonner, *Cl. Phil.*, t. VI (1911), p. 402 ; E. Samter, *N J B*, t. XXXV (1915), p. 90. Van Gennep, *Rites de Passage*, p. 190,

Pollux, répétons-le, présente le rite double comme pratiqué dans toute la Grèce, de quoi nous avons de bonnes raisons de douter. Son affirmation est formellement contredite par le scholiaste de l'*Iliade* qui souligne le caractère purement naxien de la coutume. On pourrait objecter que le scholiaste tire cette conclusion du passage de Callimaque dont la portée exacte nous échappe. Mais le renseignement de Pollux n'est confirmé par aucun témoignage ancien concernant le mariage. S'il s'agissait d'un usage général, on le trouverait mentionné ailleurs. Or, les autres lexicographes signalent bien les moments où la fiancée est séparée d'avec son père ou son fiancé, mais ne parlent pas d'une nuit prénuptiale avec l'*amphithalès* [1]. Tout donne donc à penser qu'il faut s'en tenir à la remarque du scholiaste et voir une singularité naxienne dans l'union, probablement symbolique, avec l'*amphithalès* [2].

Mais, cet *amphithalès*, quel dieu est-il censé représenter ? Dans l'esprit du scholiaste, indubitablement, il s'agit de Zeus. Pour Callimaque, c'est beaucoup plus douteux. Et l'on peut se demander à quel acte de Héra il faisait allusion dans cette comparaison qu'une feinte révérence vient interrompre, si fâcheusement pour nous. Le scholiaste, qui certainement a le troisième *Aition* présent à l'esprit au moment où il écrit, considère que Callimaque pense à l'union prématurée avec Zeus. Deux objections se présentent aussitôt. Comment l'*amphithalès* pourrait-il représenter Zeus, puisqu'il

voit dans les mariages factices, en général, non pas un transfert de personnalités pour assurer le succès de la vraie cérémonie, mais un rite d'initiation à un groupe social. Il a probablement raison. Chaque cas devrait être approfondi.

1. Cf. Hésychius, Suidas, *Et. Magn.* s. v., *Ἐπαυλία* et *Ἀπαυλία*.

2. Je me demande s'il ne faut pas reconnaître une allusion au rite de Naxos dans le cratère de Bologne dont une face représente Héra liée (*infra*, p. 93). L'autre figure une rencontre de Dionysos et Ariane entourés de Bacchantes ; une de celle-ci porte, à califourchon sur son cou, un *petit garçon*. Euripide dit formellement dans les *Bacchantes* (702) qu'elles laissent leurs enfants à la maison en partant pour leurs courses en montagnes. M. Ch. Dugas veut bien me dire qu'il ne connaît pas d'autre exemple de Ménade portant un garçon sur les épaules, tout en hésitant du reste sur l'interprétation du cratère que lui-même a étudié dans *Aison* (p. 92). « En revanche, m'écrit-il, n'y aurait-il pas quelque souvenir du rite de la progamie dans l'illustration de l'abandon d'Ariane, épisode naxien, tel qu'il se voit sur le lécythe de Tarente publié par L. Curtius ? » En effet, Ariane couchée, endormie, pieds joints, mains jointes sur la poitrine y est comme enchaînée par un Hypnos minuscule perché sur sa tête. Couché tête-bêche contre elle est un adolescent que L. Curtius identifie avec Pirithoüs. Derrière eux est Thésée roulé dans son manteau. Athéna le réveille. Dans le champ, une femme s'éloigne en courant. Voir *Oest. J.*, t. XXXVIII (1950).

ne passera qu'une nuit avec la fiancée alors que Zeus est destiné à devenir et à rester l'époux de Héra ? Et pourquoi Callimaque se serait-il mis les deux mains sur la bouche au moment de raconter une histoire que tout le monde connaissait, qu'Homère rapportait sans songer à s'en offusquer et que le culte magnifiait en plus d'un endroit, à savoir l'union des deux divinités préludant par une rencontre champêtre aux fêtes de leur mariage ? Cette seconde difficulté a été opportunément soulignée par plusieurs savants qui proposent de lire, sous le passage de Callimaque et pour justifier sa réticence, un épisode légendaire plus hardi : l'union d'Héra avec un dieu adolescent dont le nom reste à trouver. Pour Paul Graindor, ce serait Héraklès ; pour K. F. W. Schmidt, Eros lui-même ; K. Kuiper enfin met la *progamie* en rapport avec le culte de Dionysos Meilichios et d'Ariane et pense que la nuit symbolique remplace une hiérogamie de la fiancée avec un dieu, dans le même esprit où les jeunes Troyennes se baignaient dans le Scamandre en invitant le fleuve à « prendre leur virginité ». Les recherches de Charles Picard sur la Héra de Lesbos et des îles, grande déesse de la nature, protectrice de la fertilité et de la fécondité, la montrent encadrée de deux divinités masculines, Zeus et Dionysos [1]. Cette triade sacrée nous rapproche du rite naxien où la fiancée figure entre l'enfant qui est son époux symbolique et l'homme qui sera son mari. Le mythe lui-même, dont il ne nous reste que des débris, révèle un souvenir de la Grande Déesse préhellénique avec son consort adolescent, à quoi serait venu s'associer un Zeus indo-européen. Impossible de dépasser l'hypothèse. Le rite naxien, insuffisant pour faire naître le mythe, a pu du moins le soutenir. Les rites nuptiaux ont dû avoir une grande singularité dans ce monde insulaire où s'étaient conservés des usages très archaïques en désaccord avec ceux du reste de la Grèce et où, d'autre part, on sentait des parentés profondes entre une Héra matrimonale et une Déesse plus ancienne associée à un Fils-Époux. Tout cela se devine encore dans le fragment de Callimaque.

1. P. Graindor, *Musée Belge*, t. XV (1911), p. 55 sqq., adoptant une hypothèse de J.-E. Harrison, *Cl. R.*, t. VII (1893), *Primitive Hera-Worship*, qui donne comme premier époux à Héra un *subordonate mangod*, Héraklès ou Argos ; K. F. W. Schmidt, *G G A*, 1911, p. 449, propose Eros, en s'appuyant sur *Oiseaux*, 1737, qui n'autorise certes pas une telle conclusion ; K. Kuiper, *R E G*, t. XXV (1912), p. 331 ; Ch. Picard, *La triade Zeus-Héra-Dionysos d'après les nouveaux fragments d'Alcée*, *B C H*, t. LXX (1946), pp. 455 sqq.

Quant au scholiaste de l'*Iliade*, s'il a interprété le rite naxien comme une reproduction de l'union dérobée de Zeus avec Héra, son erreur ne laisse pas de s'expliquer. Il connaissait les vers de Callimaque qui, à propos de la nuit avec l'*amphithalès*, évoque un acte d'audace de la déesse. Il a pensé aussitôt à cette union prématurée dont Platon n'était pas le seul à s'offusquer. Il n'a pas cherché plus loin, car, des deux côtés, il y avait anticipation sur les droits du mariage : un annotateur est bien excusable d'avoir assimilé vaille que vaille deux réalités différentes. Il y était du reste encouragé par le second parallèle qu'il mentionne, où l'*aition* et le rite se correspondent de tout point.

2. Le *rite samien*, où une union libre précède normalement le mariage, est, lui, facile à interpréter. Le *Kiltgang* est une des nombreuses survivances des coutumes archaïques, celles qui remontent à l'époque des classes d'âge. Le mariage y était précédé d'une période d'agrégation progressive où les rapports entre garçons et filles étaient assez libres. L'union était d'abord consommée secrètement et à la dérobée, comme elle le fut longtemps à Sparte où le mari visite sa femme en cachette. L'*apaulia* qui, après un mariage normal, sépare temporairement les époux, est probablement un autre vestige des vieux usages [1]. D'autre part, Samos est avec Argos le plus grand centre du culte de Héra, avec des fêtes où les rites nuptiaux sont nombreux. On comprend qu'un peuple particulièrement dévot envers elle ait invoqué son exemple pour justifier un usage qui, ailleurs, devait paraître étrange et choquant.

* * *

Au IIIe siècle, le poète Euphorion inventa une version nouvelle : Héra, vivant dans la maison de ses parents, fut violée par le géant Eurymédon et mit au monde Prométhée. Zeus l'épousa ensuite ; apprenant ce qui s'était passé, il précipita Eurymédon dans le Tartare et enchaîna Prométhée sous prétexte qu'il avait ravi le feu [2]. Ce roman ne mériterait pas d'être rappelé si l'on n'y voyait

1. L. Deubner, *Apaulia*, *A R W*, t. XVII (1913), p. 631, qui renvoie à des études antérieures et notamment à M. P. Nilsson, *Die Grundlagen des Spart. Lebens*, *Klio*, t. XII (1912), p. 308, lequel signale les restes lacédémoniens du *Kiltgang*.

2. Schol. *Il.*, XIV, 295 ou 296 A et B ne donnent que l'histoire d'Eurymédon et Prométhée, terminée par δεσμοῖς ἀνήρτησιν. Le *Ven.* la donne en tête, avec la

Prométhée alternant avec Héphaistos, en vertu de ressemblances que les Grecs reconnurent toujours.

La génération d'Héphaistos, même dans les versions où Zeus est le père du Boiteux, nous met en présence d'une *Héra seule* et nous rappelle qu'à Stymphale le culte l'appelait *Chêra*, l'Isolée, la Veuve. L'image archaïque d'une Déesse Mère créatrice de toute vie semble avoir survécu en elle, associée peut-être, à Naxos, avec celle d'un dieu adolescent, curieusement dégradé en la personne de Cédalion qui sera le Mime du Siegfried divin. Du reste, le mythe tout entier est coloré par une tendance hostile : Héra, séparée de Zeus, n'enfante que des êtres inavouables, un Typhon monstrueux, un Héphaistos infirme dont elle est la première à rougir. C'est du côté des survivances nuptiales qu'il faut chercher l'origine de cette malveillance. Les usages de Samos, de Naxos, ont pu tenir vivante sur bien des points la conception préhellénique d'une Grande Déesse créatrice et lui permettre de survivre dans des récits romanesques. Mais nul doute qu'ils n'aient été vivement attaqués au nom d'une morale moins archaïque dès que le milieu social se fut ailleurs modifié. Remarquons ceci : le conte naxien réduit au minimum les éléments, les sentiments pénibles. Aucune mésintelligence ne sépare Zeus et Héra qui attendent simplement le moment de leur mariage ; Héphaistos n'est pas infirme ; sa mère le fait élever à l'écart pour sauver sa réputation ; il n'est pas jeté à la mer ; il est confié à Cédalion. On a voulu voir dans ces litotes la marque d'une époque tardive, alors que la tradition concernant Cédalion est sûrement ancienne. J'y reconnaîtrais plus volontiers une tendance locale, favorable aux singularités naxiennes ; celles-ci, les autres versions les condamnent en montrant l'échec de la Déesse Isolée et de sa triste géniture. Comme tous les produits de l'esprit humain, les mythes sont des apologies. S'ils nous apparaissent comme des créations gratuites, c'est que nous ne savons plus ce qu'ils se proposaient de démontrer. Quelques débris intelligibles subsistent encore dans l'histoire de la naissance d'Héphaistos.

* * *

même formule, puis vient la naissance d'Héphaistos, sans mention des Naxiens. Les sch. Towl., citées p. 33, n. 3, adoptent l'ordre inverse ; Zeus y fait crucifier (σταυρῶσαι) Prométhée (Euphorion, fragm. 134 de Meineke).

Cicéron dans la *Nature des Dieux* et Jean le Lydien ont conservé des traces de théologies hétérodoxes attestées également chez des auteurs chrétiens. Ces traditions superposées aboutissent à distinguer, sous un nom unique, plusieurs personnes ayant chacune sa généalogie. Nous ignorons malheureusement les sources d'une note de Jean le Lydien qui distingue quatre Héphaistos :

1. Le fils d'Ouranos et de Héméra, père de l'Apollon Archégète d'Athènes.
2. Le fils du Nil, que les Égyptiens appellent Ptah.
3. Le fils de Cronos et de Héra, Lemnien et forgeron.
4. Le fils de Mantès, Sicilien, qui a donné son nom aux îles Héphestiades [1].

L'Héphaistos Égyptien, dit Manéthon, passait pour être le premier roi, inventeur du feu, père du Soleil, lui-même père de Cronos, duquel naissent Osiris et Typhon. Ce qui nous intéresse le plus dans ces assimilations plus ou moins légitimes, ce sont les raisons qui ont amené des voyageurs grecs à reconnaître leur Héphaistos dans ces représentations de Ptah, sur quoi nous reviendrons pp. 112 sqq. L'existence d'un Héphaistos sicilien est attestée également par Cicéron : *Quartus (Vulcanus) Memalio natus, qui tenuit insulas propter Siciliam.* Allusion probable aux îles Lipari où les habitants, à l'époque de Thucydide, disaient que les fumées de Hiéra étaient celles de la forge d'Héphaistos. Mais le *Memalius* de Cicéron, le *Mantès* (ou *Manto* ?) de Jean le Lydien sont pareillement inconnus [2]. Corriger *Memalio* en *Cedalione* est bien hardi, car nulle part Cédalion n'est autre chose que le père nourricier du dieu et on ne le rencontre jamais en Grèce occidentale. Restent les traditions qui font d'Héphaistos le fils d'Ouranos et de Héméra, ou encore de Cronos et de Héra. Il ne faudrait pas trop tirer de ces filiations qui remontent peut-être à des œuvres

1. Joh. Lydus, *De Mensibus*, IV, 54 : *ὁ Μαυτοῦς ὁ Σικελιώτης ἐξ οὗ Ἡφαιστιάδες αἱ νῆσοι*; Cf. R. Hirzel, *Die Homonymie der gr. Goetter, Ber. Sächs. Ges des Wiss., ph. h. Kl.*, 1896, p. 309.

2. Cic., *De Nat. D.*, III, 22, 55 ; Thuc., III, 88. On peut, je crois, laisser de côté la généalogie que Pausanias (VIII, 53, 5) rapporte, d'après Cinéthon, où Crès engendre Talôs, celui-ci Héphaistos et Héphaistos Rhadamanthe. Le nom d'Héphaistos a dû y supplanter celui de l'éponyme *Φαῖστος*. La faute est certainement ancienne et, si Héphaistos s'est introduit dans ce contexte, alors qu'il est parfaitement inconnu en Crète, c'est à cause des légendes qui le rapprochent de Talôs, l'homme de bronze, dont nous parlerons au chapitre VII.

récentes et isolées. Elles montrent cependant que, dans l'imagination des Grecs, Héphaistos est toujours resté associé aux premières générations divines. Lorsqu'on a modifié la version courante qui le fait soit fils de Zeus et d'Héra soit d'Héra seule, c'est pour le situer plus haut dans la généalogie, et plus près des origines.

* * *

Héphaistos est *précipité* du ciel dans un lieu inférieur. C'est un thème qui n'apparaît guère qu'associé aux conflits des premières dynasties. Dans l'*Iliade*, Zeus saisit Até par ses tresses et la lance du haut du ciel au milieu des travaux humains parce qu'elle a aidé Héra à léser Héraclès. Or, Até, fille aînée de Zeus, est désignée dans le même passage comme celle qui est capable d'*enchaîner* les hommes sans qu'ils s'en aperçoivent [1]. Dans l'imagination des Grecs, les deux images étaient connexes.

Il y avait deux histoires concernant la précipitation d'Héphaistos [2]. Zeus, furieux contre lui parce qu'il a pris parti pour sa mère Héra, le lance adulte du haut de l'Olympe et l'envoie à Lemnos chez les Sintiens. Ou bien c'est Héra qui le jette du ciel dans la mer au moment de sa naissance parce qu'il est contrefait et qu'elle en a honte ; ou encore il devient boiteux à la suite de sa chute. La première histoire, nous y reviendrons à propos de l'enchaînement d'Héra. La seconde, au contraire, nous intéresse immédiatement. Encore faut-il dire que les Anciens les ont parfois confondues, imputant par exemple à Héra la chute à Lemnos ou à Zeus la chute dans la mer, que l'*Iliade* distingue fort bien.

L'expulsion d'Héphaistos enfant est toujours mise en rapport avec son infirmité. On a présenté chacune des deux comme ayant causé l'autre, ce qui prouve qu'il faut leur chercher à toutes deux une explication indépendante. Et, en effet, tout donne à penser qu'Héphaistos fut d'abord, comme les Titans, un dieu englouti, bien avant que l'on donnât à son exil une justification romanesque. Sur la valeur mythologique de la plongée, nous reviendrons au chapitre V en parlant du magicien infirme. Mais les explications des poètes ont aussi leur intérêt en soi.

1. *Il.*, XIX, 130 : ... *ἔρριψεν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος χειρὶ περιστρέψας· τάχα δ' ἵκετο ἔργ' ἀνθρώπων* et 94 : *κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γ' ἐπέδησε.*

2. *Il.*, I, 571 ; XVIII, 370 ; *Hymne à Apollon*, 317 ; Apoll., *Bibl.*, I, 3, 5.

Leur imagination, en effet, a brodé sur les malheurs d'Héphaistos en suivant deux schémas connus.

L'un est celui de l'*enfant exposé*, éloigné de ses parents, élevé par des étrangers et promis par là à de hautes destinées. Là où le thème apparaît pur, l'enfant est menacé par l'hostilité de son aïeul et il n'est sauvé que par miracle : c'est le cas dans la légende de Persée, de Cyrus, de Romulus. Parfois la mère se sépare volontairement de son enfant pour cacher une faute dont un dieu est responsable. Ainsi fait Créuse dans *Ion*, ainsi Héra dans la légende naxienne : le thème est alors coloré de morale bourgeoise et des sentiments d'origine tardive s'y superposent à un fond très ancien. Ces légendes viennent des initiations juvéniles, les « épreuves » étant mythiquement transférées de l'adolescence à la petite enfance. Le second groupe, où la mère écarte volontairement le nouveau-né, a peut-être été influencé par l'usage du « fosterage », l'éducation à l'étranger [1].

Tout autre chose est l'exclusion du nouveau-né contrefait, signe de la colère divine, dont la communauté se débarrasse sans le tuer, mais en le mettant à la disposition des dieux qui en useront à leur guise. La coutume resta vivante dans Athènes en tout cas jusqu'à Aristote, et beaucoup plus longtemps à Sparte. Elle a laissé peu de transpositions légendaires : l'histoire d'Œdipe et, dans celle d'Héphaistos, la version où Héra le précipite parce qu'il est né infirme.

Le thème de l'*enfant persécuté* et celui du *nouveau-né maléfique* ont donc des origines rituelles et sociales très différentes. Mais ils s'inscrivent dans des légendes dont les lignes générales sont convergentes. En effet, ce qui compte finalement, c'est la façon dont l'enfant sort victorieux de l'épreuve. Si les poètes ont transféré celle-ci de l'adolescence à l'enfance et s'ils en ont fait une *ordalie*, c'est pour lui donner tout à la fois plus de mystère et la conclusion d'un dénouement souhaité, improbable, surprenant. Au lieu de décrire un garçon qui peine et s'essouffle, ils montrent un nouveau-né si cruellement persécuté que seule la volonté divine lui épargnera de périr. Ce qui a rapproché les deux séries légendaires, c'est que l'intérêt culmine — qu'il s'agisse d'Œdipe ou de Persée — au

1. M. DELCOURT, *Œdipe ou la légende du conquérant*, ch. I (1944 ; rééd. « Les Belles Lettres », 1981) ; aux ouvrages antérieurs qui y sont indiqués, ajouter L. GERNET, *Fosterage et légende, Mélanges Glotz*, I (1932), p. 385.

moment où celui que l'on a cru condamné échappe à la mort et se prépare à triompher.

Or, dans le mythe d'Héphaistos, cet instant central reste en blanc. Sa chute dans la mer équivaut à un jugement divin qui logiquement, ne peut se terminer que par sa perte ou par une éclatante promotion. Cela se voit si l'on compare son histoire à celle des autres immergés, surtout Dionysos, qui est magicien comme lui, mais différent de lui. La victoire de Dionysos est triomphante : les dieux s'indignent contre Lycurgue que Zeus rend aveugle. La promotion d'Héphaistos, qui est la conquête de l'art magique, on ne la découvre qu'en lisant attentivement des textes fragmentaires, alors que les autres légendes décrivent si bien Persée vainqueur de la Gorgone, Œdipe tuant le Sphinx ou Romulus détrônant son grand-père.

Les deux versions de l'exil d'Héphaistos ont des valeurs analogues : Héra le confie à Cédalion qui lui apprend l'art des métaux. Elle le jette dans la mer où il est reçu par Thétis et Eurynomé ; il apprend près d'elles l'art de forger des *daidala*.

La synonymie devait s'imposer fortement à l'esprit des anciens car ils l'ont introduite dans un troisième épisode, hétérogène aux premiers : Héphaistos adulte, précipité par Zeus pour avoir pris contre lui le parti de Héra, tombe à Lemnos chez les Sintiens, lesquels étaient des magiciens.

L'apprentissage d'Héphaistos chez Cédalion a été coloré par l'image du dieu forgeron. Nous y reviendrons plus tard.

En revanche, les noms de Thétis et d'Eurynomé nous introduisent dans un monde purement magique.

Thétis est une déesse marine dont Pélée se rend maître *en la liant*, après qu'elle a tenté de lui échapper à la manière de Protée, par une série de transformations. Comme elle est plus connue qu'Eurynomé, il est probable que celle-ci entra la première dans les Enfances d'Héphaistos. C'est chez Thétis également que se réfugie Dionysos pour échapper à Lycurgue. Impossible de savoir laquelle des deux interventions de Thétis est une réplique de l'autre.

Eurynomé est fille d'Océan. Pausanias l'a encore trouvée honorée à Phigalie, sous la forme d'une déesse-poisson *liée par un fil d'or*. Les dieux marins tiennent une corde, dit H. Güntert, parce qu'ils entraînent les hommes vers les profondeurs. L'explication est ingénieuse, mais, en ce qui concerne la Grèce, j'aimerais voir plus

généralement, dans la corde, le symbole et l'instrument d'un pouvoir magique que les dieux marins ont par élection [1]. Dans les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, Orphée chante une théogonie où les tout premiers maîtres du neigeux Olympe sont Ophion et l'Océanide Eurynomé. Ophion doit ensuite s'effacer devant Cronos, Eurynomé devant Rhéa ; tous deux sont engloutis dans l'Océan. Une autre version les précipite dans le Tartare. Les traditions classiques ignorent Ophion [2]. Mais la Grèce a eu des quantités de dieux-serpents plus ou moins anonymes : l'innovation orphique a probablement consisté à donner un rôle éminent à l'un d'eux pour en faire le prototype de tous les autres. La personnalité d'Eurynomé semble avoir été plus complexe.

On devine d'une part une déesse-serpent apparentée à la fois à Ophion et à Eurynomos, ce génie de la mort que Polygnote représenta dans la *Nekyia* du portique des Cnidiens, et d'autre part une déesse marine. La version où Cronos et Rhéa la précipitent dans la mer avec son parèdre est certainement plus ancienne que celle qui parle du Tartare, où aboutissent la plupart des autres chutes divines. La chute dans le Tartare doit être une banalisation de la version primitive, qui décrivait la chute depuis le neigeux Olympe jusqu'au fond de l'Océan, cette terrible plongée qui, nous le verrons, confère le don magique.

Que pouvait être exactement l'Eurynomé liée, honorée à Phigalie ? Phigalie est en pleine Arcadie, loin de toute côte, et l'on s'y explique mal la présence d'une déesse marine. Le temple que Pausanias a vu se trouvait près de sources chaudes, au confluent du Lymax et de la Néda ; il était très ancien, situé dans un lieu escarpé, entouré d'un bosquet compact de cyprès. Les gens du pays

1. *Il.*, XVIII, 399 sqq ; VI., 136 ; *Théog.*, 358 ; Apoll., *Bibl.*, I, 3, 8 ; III, 13, 5 : ce récit laisse de côté l'élément essentiel sur lequel l'*Odyssée* insiste opportunément, à savoir qu'il faut saisir l'être élusif et ne pas le lâcher au cours de ses transformations ; car, le cycle achevé, il ne peut pas le recommencer ; cf. Pindare, *Ném.*, III, 60 et schol.

2. Ap. Rh., I, 503 sqq. Cela remonte peut-être à Phérécyde (Diels, *Vorsokr.*, Phéréc. frg. 4 ; cf. Callimaque, frg. 177, 7 de Pfeiffer et les notes de celui-ci) ; schol. de Lyc. 1192. On peut, je pense, laisser de côté le roman cosmogonique raconté par les scholies AD de l'*Il.*, VIII, 479 où Zeus détrône Cronos et prend le pouvoir. Les Géants fils de Gê se lèvent contre lui. Zeus les vainc près de Tartessos, les jette dans l'Erèbe et leur donne Cronos pour roi. Il écrase leur chef Ophion sous une montagne, l'Ophionion : jeux étymologiques sur Tartare-Tartessos et Ophion-Ophionion. — Eschyle (*Prom.*, 856, *Ag.*, 167) ne connaît que « deux dieux tombés », à savoir Ouranos et Cronos.

dirent au voyageur qu'Eurynomé n'était qu'un des noms d'Artémis, mais les personnes instruites savaient qu'il s'agissait de cette fille d'Océan qui, chez Homère, recueillit Héphaistos. Le temple ne s'ouvrait qu'un jour par an, pour les sacrifices privés et publics, de sorte que Pausanias ne put voir la statue. On la lui décrivit comme un *xoanon* représentant un être hybride, femme jusqu'aux fesses et terminé en forme de poisson. Malten et d'autres ont supposé qu'il s'agissait d'une déesse-serpent, parèdre d'Eurynomos et divinité chthonienne. Il est vrai qu'une vieille statue de bois ne pouvait guère permettre de distinguer une queue de poisson d'un corps de serpent. Et le voisinage de sources chaudes et d'un confluent de rivières peut suggérer l'une ou l'autre image. Pausanias ajoute (VIII, 41) qu'il ne voit pas ce qu'Artémis pourrait venir faire là, sur quoi nous sommes peut-être plus avancés que lui, car il existe des croyances qui l'associent aux rivières. Les historiens modernes ne sont pas d'accord sur le point de savoir si la déesse phigalienne est une Artémis *Limnatis* et nous n'en déciderons pas. On s'est demandé aussi s'il fallait reconnaître dans la déesse-poisson l'Océanide homérique mère adoptive d'Héphaistos, et je crois qu'on peut répondre affirmativement. Rhéa fut honorée en Arcadie plus qu'en aucun point de la Grèce. Pourquoi sa rivale Eurynomé ne l'aurait-elle pas été épisodiquement, dans ce conservatoire de traditions désuètes qu'était Phigalie ? Ajoutons qu'il est impossible de voir avec L. Farnell, dans le nom d'Eurynomé, une dénomination banale comme seraient Callisto ou Despoina. C'est un des noms de la Mort, dont la signification très précise ne doit pas être méconnue [1]. Nous retrouverons ce précieux détail lorsque nous parlerons de l'initiation du magicien (Chap. V). Qu'il nous suffise de souligner ceci : on retrouve toujours autour d'Héphaistos les dieux lieurs ou liés, précipiteurs ou précipités, des premières dynasties divines.

Thétis et Eurynomé lui enseignent les *daidala*, comme Cédalion, dans l'autre version, lui apprend le travail du bronze. Comme nous le verrons, ce ne sont là que deux degrés de l'art magique.

1. Malten, *Hephaistos*, p. 261 ; M. P. Nilsson, *G G R*, p. 463 ; L. R. Farnell, *Cults of Greek States*, t. I, p. 20 ; II, p. 430, note a. Les monnaies de Phigalie représentent Artémis : *J H S*, t. VII, p. 110. Je ne sais pas jusqu'à quel point on peut accepter l'équivalence serpent-poisson suggérée par Scheftelowitz (*Fischsymbol*, *A R W*, t. XIV (1911) p. 358), d'après des exemples dont aucun n'est grec : malgré ce qu'il en dit p. 369, l'existence d'un *Seelenfisch* en Grèce me paraît des plus douteuses. Sur les cultes de Rhéa en Arcadie, cf. K. Immerwahr, *Kulte Arkadiens*, s. v. et p. 151 sqq. ; du même, *Rheasage in Arkadien*, *Bonner Studien für Kekulé*, 1890.

Un troisième synonyme a été introduit dans la légende lorsqu'on dit qu'Héphaistos, voulant secourir sa mère Héra outragée par Zeus, celui-ci le saisit par un pied et le jeta à Lemnos où il tomba parmi les Sintiens. Ces Sintiens « au parler de sauvages », qui sont-ils ? Des pirates, des ravisseurs de femmes. Leur mauvaise réputation vient peut-être surtout de leur nom, que les Grecs rattachaient à σίνειν, *endommager*. Parmi les scholies où ils sont nommés et qui toutes, à grand renfort d'imagination, glosent cette fausse étymologie, se détache cette phrase : « Eratosthènes dit qu'ils étaient magiciens et qu'ils inventèrent les potions qui troublent la raison »[1]. A-t-on mis Héphaistos en rapport avec les Sintiens parce qu'ils étaient habiles dans l'art des *pharmaka* ? ou au contraire leur a-t-on prêté cette habileté parce qu'ils ont été attirés dans sa légende ? Il est difficile d'en décider, car nulle part Héphaistos n'est représenté comme un médecin. L'association, si fugitive qu'elle soit, est néanmoins curieuse.

* * *

Une probation victorieusement traversée se termine dans les autres légendes par un mariage avec une princesse. La *Théogonie* accorde donc à Héphaistos Aglaé, la plus belle des Charites, fille de Zeus et d'Eurynomé. Nous ignorons comment les poètes justifiaient ce choix et s'ils ont même pris soin de le justifier. On imagine mal Héphaistos — qui jamais n'est représenté comme un combattant — conquérant Aglaé comme Persée conquiert Danaé, comme Œdipe conquiert Jocaste. L'épisode semble n'avoir jamais eu de valeur romanesque, mais l'histoire de l'enfant exposé exigeait que l'élection se marquât par une hiérogamie. Et, cela, les poètes le savaient.

L'épouse d'Héphaistos est Aglaé dans la *Théogonie* (907, 945), Charis dans l'*Iliade* (XVIII, 382) et dans l'*Arsinoé* de Callimaque (fr. 228, Pfeiffer) qui les fait vivre conjugalement à Lemnos ; c'est Aphrodite dans le chant de Démodocos. Wilamowitz voyait dans ces variantes un simple effet de contraste entre le Boiteux et la belle jeune fille[2]. Couronnée par l'intervention d'Arès, vivant contre-point du forgeron aux mains calleuses, l'antithèse aurait

1. Schol. B T à *Il.*, I, 594 ; cf. *Odyssée*, VIII, 294.
2. *Sitzungsber. Berl. Ak.*, 1912, p. 524 sqq.

abouti au roman où la coquette trompe l'artisan avec l'officier. Tout cela est purement littéraire. Nous trouverons ci-dessous, à propos des Naissances Miraculeuses, les raisons religieuses, profondes, qui ont constamment associé le dieu au marteau avec les Corai printanières. Aglaé et Charis sont sœurs de Pandore et de Thaleia. Et les Orphiques, prolongeant la légende dans sa direction initiale, ont donné au dieu des filles, Eukléia, Euthéneia, Euphémé, Philophrosyné, toutes semblables à ses épouses.

CHAPITRE III

OUVRAGES D'HÉPHAISTOS

Talismans, 48 ; armes défensives, jamais d'armes offensives, 50 ; égide, couronnes, colliers, etc., 52. — Trépieds animés, animaux et êtres vivants, 53. — Pandore, 54. — Talôs. — Trônes magiques et chaînes, 55. — Temple de Delphes et Charmeuses, 56 — Héphaistos travaille seul, 58 ; ne se bat jamais, 60. — Ouvrier du Ciel, 62. — *Lien héphaistien*, 63. — Valeur de la bipenne.

La version naxienne de l'enfance d'Héphaistos veut qu'Héra l'ait confié à Cédalion pour qu'il apprenne l'art du bronze. La version orphique fait des Cyclopes les maîtres à la fois d'Héphaistos et d'Athéna. Pour Homère, c'est près d'Eurynomé et de Thétis que l'enfant boiteux est resté neuf ans à fabriquer ses premiers chefs-d'œuvre : tradition qui s'enchaîne logiquement à l'idée que les anciens se faisaient des ouvrages d'Héphaistos. Les deux autres, et sutout la seconde, relèvent d'une conception où le dieu magicien (et du reste sans cesser de l'être) devient un dieu forgeron.

On imagine bien une forge dans une grotte de la terre, avec des nains ou des êtres difformes pour contremaîtres. Comment se représenter le travail des métaux au fond de l'Océan, et présidé par deux déesses marines ? Homère ne dit du reste pas que ce soient elles qui aient instruit l'enfant, mais qu'il y a travaillé près d'elles, et pendant neuf ans :

> *Τῇσι παρ' εἰνάετες χάλκευον δαίδαλα πολλά,*
> *πόρπας τε γναμπτάς θ' ἕλικας κάλυκάς τε καὶ ὅρμους*
> *ἐν σπῆι γλαφυρῷ · περὶ δὲ ῥόος Ὠκεανοῖο*
> *ἀφρῷ μορμύρων ῥέεν ἄσπετος · οὐδέ τις ἄλλος*
> *ᾔδεεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων.*
>
> (*Il.*, XVIII, 400-404).

Tous les mots de ce passage ont leur valeur : les images concernant le magicien y viennent en avant, laissant dans l'ombre celles qui

concernent le forgeron. Si Héphaistos a passé neuf ans dans les grottes marines, c'est parce que son initiation a comporté, entre autres rites, une plongée dans les flots, sur quoi nous reviendrons (chap. V). Ce qu'il y fabrique, ce sont des *bijoux*, c'est-à-dire des talismans. « Jewellery and every other kind of ornament arose not from aesthetic but from magic considerations », écrivait W. Ridgeway dès 1903 [1]. On voit ici Héphaistos ouvrer des agrafes (*πόρπαι*), des tiges de métal souple destinées à s'enrouler en spirale autour des bras et du cou (*γναμπταὶ ἕλικες*), des colliers (*ὅρμοι*), des calices. Parmi les bijoux du VIIe siècle retrouvés à Tralleis en Lydie et à Koban en Russie méridionale figurent des rosettes et des épingles [2]. Plus claire encore est la valeur magique des bijoux annulaires : plus complexe aussi, car la puissance autonome du métal s'y ajoute aux vertus du cercle fermé. Celles-ci relèvent du reste de deux représentations différentes. L'anneau ou le collier établit une appartenance entre celui qui le donne et celui qui le porte. Lorsque saint Remy dit à Clovis : « Sicambre, enlève tes colliers » [3], il le requiert de s'affranchir d'une servitude à l'égard de la divinité païenne dont la chaîne portait une image ou dont elle était le symbole. C'est pourquoi un grand nombre de rites chrétiens ou païens exigent pour être accomplis que le célébrant ait les cheveux dénoués et ne porte aucun anneau : entendons qu'il répudie toute autorité étrangère au pouvoir divin auquel il s'offre tout entier, sans rien réserver de lui-même. Les rites crétois, au contraire, semblent avoir été pratiqués par des adorants chargés de colliers et de nœuds symboliques [4]. En outre, les anneaux protègent ce qu'ils incluent. Ce n'est certes pas un hasard si les premiers bijoux ont entouré le cou, le poignet et le doigt vulnérable entre tous où passe l'artère vitale. Pour accroître l'efficacité due à leur forme et à leur matière, on leur a donné l'apparence d'un être doué lui-même de vertus apotropaïques, comme l'aigle et surtout le serpent. Les agrafes portaient des symboles analogues.

---

1. Cité par A. B. Cook, *Zeus*, II, p. 637, n. 4.
2. A. B. Cook, *Zeus*, II, p. 638 sqq.
3. Et non « baisse la tête » *(depone colla)* : J. Hoyoux, *R B P H*, t. 21 (1942) p. 167
4. J. Heckenbach, *De sacra nuditate et de sacris vinculis* ; Is. Scheftelowitz, *Das Schlingen u. Netzmotiv*, pp. 21, 38, 53 et suiv. ; W. Déonna, *Bijoux annulaires*, *Artibus Asiae*, t. XVII, 2 (1954), p. 155 et *Deux études de symbolisme religieux*, Bruxelles, 1955, p. 110 ; Axel Persson, *The religion of Greece in prehistoric times*, pp. 38, 68, 93, soutient avec Evans contre Nilsson la valeur sacrale des nœuds et colliers minoens.

Ce qu'Héphaistos fabrique dans les grottes marines, ce sont des talismans. On se souvient du contexte où il rappelle ses souvenirs d'enfance : Thétis vient lui demander de remplacer les armes (τεύχεα) qui sont restées aux mains des Troyens avec le corps de Patrocle, celles-là mêmes qu'autrefois il avait forgées pour Pélée. Elle les énumère (XVIII, 458-9) : un bouclier, un casque, des jambières protégeant le cou de pied, et une cuirasse. Le poète décrit longuement le premier. Robert Eisler avait peut-être raison de penser que le « décor multiple » sorti des « savantes pensées » du dieu était un *bouclier cosmique*, semblable à celui de Tydée dans les *Sept*, portant la terre, la mer, le soleil et les astres, image religieuse enrichie ultérieurement par celle de deux villes et d'une armée, ce qui lui aurait du reste fait perdre sa valeur mystique [1]. Après le bouclier, la cuirasse, le casque, les jambières sont rapidement énumérées. C'est tout : aucune mention d'une arme offensive. Or, lorsque Patrocle part pour la bataille d'où il ne reviendra pas, il met à son épaule le baudrier avec l'épée cloutée d'argent et il prend deux braves piques, bien à sa main [2]. Il ne laisse que la pique donnée par Chiron à Pélée le jour de ses noces, et dont seuls connaissent le maniement ceux auquel Chiron en a livré le secret. Une des piques de Patrocle est brisée dans le corps à corps ; Hector distribue le reste aux Troyens. Lorsque Thétis va trouver Héphaistos, elle ne songe pas à faire remplacer la lance et les piques.

C'est aussi que, jamais, Héphaistos ne fabrique d'armes offensives [3]. Ni dans la légende, ni dans l'imagination populaire, ni dans les monuments figurés. On le voit sur une amphore de Nole occupé en présence de Thétis à polir un grand bouclier rond dont le centre porte une Gorgone pour tout ornement, tandis qu'une

1. R. Eisler, *Weltenmantel u. Himmelzelt*, Munich, 1910, t. I, p. 310. L'insertion, qui est peut-être très ancienne et, certainement, d'un excellent poète, irait de 490 à 607, ce dernier vers inséré pour renouer avec 489. Le premier bouclier d'Achille est décrit par Euripide dans un chœur d'*Électre* (456-476) ; on y voit des éléments cosmiques et des éléments apotropaïques. Le *Bouclier* hésiodique d'Héraclès, si gâté par la recherche d'un pittoresque facile, offre encore beaucoup d'*apotropaïa* authentiques.

2. *Il.*, XVI, 135 sqq. ; 801 ; XVII, 130.

3. M. A. Severyns m'objecte avec raison que Proclus résumant l'Ethiopide appelle ἡφαιστότευκτος la *panoplie* de Memnon. Mais Proclus ramène à vingt lignes un poème de cinq chants. Un épitomateur qui aurait tiré de l'*Iliade* un «digest» analogue n'aurait certainement pas pris la peine d'exclure épée et piques de la panoplie d'Achille ; cf. A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos*, t. III, 1953, p. VIII.

cuirasse, des cnémides et un casque, avec les outils du forgeron, marteau et tenailles, ornent le champ [1]. Nombreuses sont les monnaies qui le représentent à l'ouvrage, un marteau à la main [2]. C'est toujours à un bouclier qu'il travaille, une cuirasse posée à côté de lui. Il ne fait que des armes protectrices. Cela apparaît dans le passage de la *Bibliothèque* d'Apollodore (II, 4, 11) où Héraclès reçoit d'Hermès une épée, d'Apollon un arc, d'Héphaistos une cuirasse d'or, d'Athéna un péplos, tandis qu'il se taille lui-même sa massue dans le bois de Némée : ceux qui ont agencé cette fable savaient quel rôle ils pouvaient prêter au Forgeron.

Une liste complète de ses travaux serait encombrée d'éléments adventices, car un moment est venu où tout objet de métal fut supposé ouvré par lui. Cependant même les poètes les plus tardifs ont respecté son caractère à la fois pacifique et mystérieux. Un fragment orphique dit que les Titans, pour prendre dans le chaudron les membres découpés de Dionysos, se seraient servis de broches faites par Héphaistos. On serait tenté d'accorder quelque intérêt à ce renseignement si un vers identique ne figurait dès le début de l'*Iliade*, dans la description d'un repas banal, et pour désigner de quelconques fourchettes. C'est lui qui fait la cuirasse de Diomède, un cratère donné par Phaidimos à Ménélas, l'urne funéraire pour les cendres d'Achille, une amphore d'or qu'il offre à Dionysos et celui-ci à Thétis ; enfin le sceptre d'Agamemnon [3]. Ce dernier était-il un talisman ? On n'oserait l'affirmer.

En revanche, ses autres travaux suggèrent une activité de magicien. Il a construit la chambre de Héra. « Aux montants de la porte, il a adapté de solides vantaux, *munis d'un verrou à secret*, qu'aucun autre dieu ne saurait ouvrir ». C'est lui aussi qui a fait l'égide « impétueuse, terrible, velue, qu'il a donnée à Zeus *pour mettre les hommes en fuite* ». Une remarque de Nilsson méconnaît

1. Sur cette amphore, aujourd'hui à Boston, cf. J. D. Beazley, *J H S*, t. XXXIII (1913), p. 109, pl. XI et L. Curtius, *Sitzungsb. Heidelb.*, t. XIV (1923), pl. 2. Cf. Paus., V, 19, 8 et les notes de Frazer, t. III, p. 619.

2. L. Malten, *Hephaistos*, pp. 237-43, a dressé le répertoire complet de celles qui étaient connues de son temps ; elles vont du IIIe s. avant J. C. à la fin de l'époque impériale. Celles qui ont été découvertes depuis sont de type analogue.

3. Kern. *Orphicorum fragmenta*, 35 ; *Il.*, II, 426 ; VIII, 195 ; *Od.*, IV, 617 ; *Il.*, II, 101 ; Paus., IX, 40, 11 ; Schol., *Il.*, XXIII, 92. Inutile de nous arrêter au *Bouclier d'Héraclès* (123, 244, 313, 319), à la coupe d'Apollon à Patrae (Paus., IX, 412) où la mention d'Héphaistos était de style.

curieusement le caractère des œuvres héphaistiennes [1]. Après avoir montré que l'égide est un apotropaïon, comme la Gorgone du bouclier d'Agamemnon, il ajoute : « La nature véritable de l'égide a été si tôt oubliée qu'Homère la fait fabriquer par le forgeron Héphaistos, comme si elle était un bouclier ». Il faudrait dire plutôt que la nature primitive de l'égide a été redécouverte par les modernes longtemps avant la nature archaïque, véritable, d'Héphaistos. On devait se représenter l'égide comme une peau sertie de métal, semblable en cela au casque d'invisibilité d'Hadès.

C'est Héphaistos aussi qui a fait le fatal collier d'Harmonie que Zeus donna d'abord, semble-t-il, à Europe. Il n'est pas impossible que ce collier ait été un talisman capable d'entraîner la jeune fille vers le Taureau divin, mais nous connaissons mal cet épisode de la légende, ainsi qu'un autre, conservé seulement par Hygin, où Héphaistos, en collaboration avec Athéna, aurait fait pour Harmonie des vêtements magiques et funestes, ce qui est tout à fait unique dans sa légende [2]. Il construit la nacelle d'or du Soleil ; la statue de Dionysos qu'Eurypyle ramène de Troie dans un coffre fermé et dont la vue rend fous ceux qui ouvrent le coffre ; la couronne magique que Dionysos donne à Ariane pour la séduire et qui sauve Thésée dans le labyrinthe parce qu'elle répand de la lumière. Il donne à Athéna, pour Héraclès, des castagnettes de bronze pour effrayer les oiseaux du lac Stymphale. Ses ouvrages ne sont pas meurtriers : s'il donne une faux à Déméter, c'est pour enseigner aux Titans à faire la moisson. Une autre, il est vrai, servira à Persée à décapiter la Gorgone : encore est-ce d'Athéna ou d'Hermès que Persée la reçoit. Reste l'épée offerte à Pélée, qu'Acaste dérobe afin que le héros désarmé soit tué par les Centaures du Pélion : Homère n'en sait rien ; Pindare l'attribue à Dédale ; les *Ées* sont seules à en faire un ouvrage du Boiteux. Un scholiaste de l'*Iliade* est seul à montrer Héphaistos collaborant avec Athéna pour finir la fameuse

1. *Il.*, XIV, 165 sqq. : *κληῖδι κρυπτῇ* ; XV, 309 ; M. P. Nilsson, *G G R*, I, p. 409. R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelzelt*, I, p. 83, n. 8, attire l'attention sur les contes où apparaissent des peaux forgées.

2. Apoll., *Bibl.*, III, 4, 2 ; *Oxyrrh. pap.*, t. XI (1915), n° 1358. Le collier maudit finit par devenir le centre d'une sorte d'histoire à épisodes dont le dernier est censé se passer en plein VIe s., après la guerre sacrée (Paus., X, 8, 6) ; récit romanesque chez Parthénios, *Narr., Am.*, 25, pseudo-historique et moralisateur chez Diod., XVI, 64 et Plut., *De sera num.*, 8. Nulle part du reste le collier n'apparaît comme intrinsèquement maléfique ; il tue parce qu'il provoque l'envie. Cf. Hygin, *Fab.*, 148.

pique de Pélée [1]. Déviations isolées. Même les poètes tardifs ont imaginé Héphaistos dans le prolongement psychologique de la tradition ancienne. Chez Apollonius de Rhodes, il a construit le palais d'Aphrodite et celui d'Eétès, auprès duquel il a fait ruisseler quatre sources merveilleuses, de vin, de lait, d'huile et d'eau (trait, à vrai dire, plus dionysiaque qu'héphaistien, et sur quoi il faudra revenir). C'est le Boiteux encore qui a donné à Eétès une charrue toute d'acier et, pour la traîner, deux taureaux aux pieds de bronze qui labourent le sillon où germent les hommes nés des dents du dragon [2]. Six ou sept siècles plus tard, Nonnus dans ses *Dionysiaca* reste bien dans la même ligne mythologique. On pourrait s'attendre qu'un texte aussi tardif attribuât au dieu n'importe quel objet en métal. Il n'en est rien. Des mains d'Héphaistos sortent la maison d'Electre, le collier d'Aphrodite, un cratère d'or, une coupe et des anneaux offerts par Posidon à Béroé, des filets de chasse pour Adonis, un bouclier invulnérable, une forge sous-marine avec des soufflets vivants, à quoi il faut ajouter les taureaux animés faits par les Cabires de Lemnos, lesquels sont ses fils et ceux de Cabirô [3]. On reconnaît là des objets qui lient ou qui écartent le danger, ainsi que des automates tels qu'on en trouve déjà dans l'*Iliade*.

En effet, ce qu'il fabrique dans la demeure « étoilée, éternelle », où Thétis lui rend visite, se sont des trépieds en or qui se meuvent d'eux-mêmes. Il a à sa disposition deux « servantes en or », semblables à des jeunes filles et qui, « par la grâce des dieux immortels, ont appris les travaux ». Même les soufflets de sa forge sont « fées » : il n'a qu'à les tourner vers le feu en les invitant à travailler ; aussitôt ils lancent le souffle que souhaite l'ouvrier, plus ou moins fort, plus ou moins rapide. Vivants aussi sont les deux chiens d'or et d'argent qu'il a donnés à Alcinoüs afin qu'ils soient les gardiens du palais. Cela est dit moins explicitement que pour les servantes de l'*Iliade*, mais avec la même formule, *ἰδυίῃσι πραπίδεσσι*, ce qui indique qu'ils sont l'œuvre, non pas seulement de la main (*παλάμῃσι*) ou des outils d'Héphaistos, mais de sa *savante pensée*,

1. Esch., frg. 69 ; Mimnerme, frg. 10 ; Paus., VII, 1916 ; Erat., *Catast.*, 5 et 22 ; Epim., frg. 25 Diels ; Apollod., II, 5, 6 ; Apoll. de Rh., II, 56 et schol. ; Pind., *Ném.*, IV, 95 et schol. ; Hésiode, frg. 78, 79, Rzach ; Schol. de l'*Il.*, XVI, 140-4.

2. Apoll. de Rh., III, 37-250 ; Apollod., I, 9, 23.

3. *Dion.*, III, 129 ; V, 136 et 580 ; XIX, 121 ; XLIII, 400 ; XLII, 321 ; I, 362 ; XXV, 336, 384 ; XXIX, 195.

la même qui a présidé à l'agencement du bouclier [1]. Homère n'emploie cette formule qu'à propos d'Héphaistos ; elle ne se retrouve pas ailleurs, sauf dans l'*Hymne à Hermès* (49) pour décrire la fabrication de la cithare, autre œuvre magique. Ce qui prouve que les anciens voyaient bien, dans les chiens d'Alcinoüs, des bêtes à la fois artificielles et vivantes, c'est que Pollux (V, 39) fait descendre les chiens molosses du chien de bronze qu'Héphaistos forgea, doua de vie et donna à Zeus, de qui il passa à Minos, à Procris, à Céphale. Dans une version attestée par Hygin (*Astr.*, II, 15), c'est lui qui fait l'aigle de Zeus (ailleurs né de Typhon et d'Echidna, ou du Tartare et de la Terre), mais c'est Zeus qui l'anime.

Les « servantes » de l'*Iliade*, les chiens animés de l'*Odyssée* nous conduisent à la Pandore de la *Théogonie* et des *Travaux*. Héphaistos modèle dans la terre la première jeune fille qu'Athéna revêt d'un tissu d'argent, d'un voile et de la couronne que l'Illustre Boiteux a faite de ses propres mains pour plaire à Zeus père. Ce diadème, orné de ciselures représentant toutes les bêtes que nourrissent la terre et les mers, devait jouer dans la légende de Pandore un rôle dont l'importance nous échappe aujourd'hui : sur toutes les peintures de vases elle est coiffée d'une haute *stéphané* qui la distingue immédiatement. Ce passage de la *Théogonie* (570 sqq.) montre donc Héphaistos fabriquant, comme dans l'*Iliade*, un bijou circulaire qui doit à la fois protéger et lier. De plus, il fait ici figure, non de forgeron, mais de potier : concession à la croyance d'après laquelle les premiers êtres humains furent faits d'argile mouillée, modelée et cuite.

Les *Travaux* précisent le rôle d'Héphaistos : « Le père des dieux et des hommes lui commande de tremper de la terre, d'y mettre la voix et la force d'un être humain et d'en former, à l'image des déesses immortelles, le beau corps aimable d'une vierge » (78-80). Il n'est plus seulement celui qui façonne le corps, mais de plus celui qui lui confère vie et mouvement. La suite montre bien comment

1. *Il.*, XVIII, 375, 415, 469 ; *Od.*, 91-4. Un curieux coffret mycénien nous permet de saisir les images auxquelles correspondaient les chiens d'Alcinoüs. L'objet est en bois et en ivoire, avec des chiens fixés sur le couvercle, en réalité représentés sur un toit, évidemment pour garder la maison. Ce sont des roquets, qui en effet ont servi de chiens de garde dans toute l'antiquité, figurés dans une attitude très mouvementée : B. Schweitzer, *Hunde auf dem Dach*, *Ath. Mitt.*, t. LV (1930), p. 107-18. L'auteur n'a pas trouvé ce motif attesté ailleurs.

il faut l'entendre. Athéna enseigne à Pandore les travaux ; Aphrodite lui donne la grâce ; Hermès mettra en elle un esprit impudent, un cœur artificieux : « Il plaça dans sa poitrine mensonges, mots trompeurs, cœur artificieux, lui donna la parole et la nomma Pandore ». « Il n'y a pas de contradiction entre ces vers et les précédents, dit très justement Mazon dans son commentaire. Héphaistos *animera* la statue qu'il aura modelée dans la terre. Le rôle d'Hermès est tout autre : à la vierge, à qui il a déjà donné un cœur de ruse, il donne enfin un *langage*, afin qu'elle puisse parler et séduire ».

La création de Talôs n'est pas synonyme des précédentes. Héphaistos fabrique cet homme de bronze pour Minos (ou c'est Zeus qui le donne à Europe) afin qu'il soit le gardien de la Crète. Talôs était ἔμψυχος et tuait fort cruellement les étrangers qui menaçaient l'île. Il nous faudra revenir sur cette légende (*infra*, p. 160).

* * *

S'il donne vie et souffle à l'inanimé, Héphaistos est également celui qui arrête le mouvement. Il enchaîne par des liens invisibles ou bien en asseyant sur des trônes d'où l'on ne peut se relever. Cela est sous-jacent au passage de l'*Iliade* où Héra s'adresse au Sommeil qui, sans qu'on sache du tout pourquoi, semble habiter Lemnos. Elle lui demande d'endormir Zeus et lui promet en échange un beau trône en or, indestructible (ἄφθιτον), qui sera ouvré par Héphaistos. Le thème des *liens magiques* domine curieusement tout le passage (XIV, 231 sqq.). Héra veut immobiliser Zeus pour permettre à Posidon de secourir les Grecs. Elle s'adresse au Sommeil dont un hymne orphique dit qu'il enchaîne les mortels dans des entraves plus fortes que si elles étaient en bronze. Hypnos a déjà rendu à Héra le service d'endormir Zeus un jour où Héraclès était en mer, ce qui permit à la déesse de faire souffler sur le héros la bourrasque qui l'entraîna jusqu'à Cos. Ce jour-là, quand Zeus se réveilla, furieux d'avoir été trompé, il fut sur le point de saisir Hypnos et de le précipiter du haut de l'Ether au fond de la mer. Mais Nuit, « qui dompte les dieux aussi bien que les hommes », le sauva. Les dieux lieurs ou liés sont aussi des dieux précipités. L'attribution des deux traits au Sommeil pourrait bien être plus archaïque qu'on n'est d'abord tenté de le croire, car il était figuré sur le coffre de Cypsélos avec *les deux pieds tordus*, détail dont nous

verrons (p. 130) la valeur « magique ». Ce qui nous intéresse ici, c'est que l'imagination d'un poète suive presque inconsciemment une voie tracée dès les plus anciennes cosmogonies.

Or, tous ceux qui entendaient les vers d'Homère connaissaient la légende fameuse où Héphaistos, pour se venger de Héra, lui envoyait un trône d'or d'où elle était ensuite incapable de se lever, enchaînée par des liens invisibles. Quand elle promet à Hypnos un siège de même origine, ils devaient être vivement intrigués et s'attendre à un retournement assez piquant : Sommeil le Lieur lié à son tour. Mais l'épisode tourne court ; le trône d'Héphaistos ne joue aucun rôle dans l'histoire. Hypnos le refuse et cède aux instances de Héra lorsque celle-ci lui promet une des Grâces, parmi lesquelles il choisit Pasithée, qu'il aime depuis longtemps. Dans une autre version, le trône servait peut-être à quelque chose, soit que Sommeil, soit que Zeus consentît peut-être à s'y asseoir. Une raison qui nous échappe l'a exclu de la suite du récit et, si nous lui supposons un caractère magique, c'est par analogie avec celui où Héphaistos immobilisa sa mère, avec le siège infernal où Sisyphe se rendit maître de Thanatos, où Thésée et Pirithoüs furent empêchés de quitter l'Hadès.

Dans l'épisode d'Aphrodite et d'Arès, c'est d'un filet invisible que le dieu se sert pour avoir les coupables à sa merci. Nous reviendrons sur le trône de Héra et sur les amants pris au piège (*infra*, p. 76 et 86).

* * *

Delphes eut trois temples avant la maison de pierre construite par Trophonios et Agamède. Le premier était fait de laurier ; le second, de plumes et de cire, était volant et traversait les airs à l'appel d'Apollon. Le troisième, qui était de bronze, était l'œuvre d'Héphaistos.

Telle est l'histoire que Pausanias s'entendit raconter quand il passa par Delphes. On serait tenté de la ranger parmi ces légendes banales où n'importe quel ouvrage de métal — en dehors des armes offensives — est attribué au dieu forgeron. Mais un mot de Pindare nous avertit d'y regarder de plus près. Dans un péan que Pausanias cite et dont un fragment sur papyrus a été retrouvé, Pindare disait, parlant d'un temple élevé par les « mains savantes d'Héphaistos et d'Athéna » :

« Quel en était le caractère ? De bronze étaient les murs, de bronze

également les colonnes dressées ; et, au-dessus du fronton, chantaient six Charmeuses »[1].

Des κηληδόνες sont des enchanteresses. Frappé par ce mot de Pindare, Pausanias suggère que le poète pense aux Sirènes d'Homère. Celles-ci ne sont jamais appelées de ce nom et le verbe n'appartient même pas au vocabulaire homérique. M. Jean Hubaux me rappelle que des Sirènes figuraient comme acrotères sur des temples étrusques, notamment à Véies : grandes figures de terre cuite qui servaient probablement d'*apotropaïa*. Delphes n'a rien révélé de semblable. Nous ne saurons probablement jamais quelles Charmeuses la légende imaginait sur le fronton du temple de bronze. Mais ce que dit l'*Iliade* des autres ouvrages du dieu suggère ici des automates analogues aux « servantes » du XVIIIe chant, et aux trépieds d'or qui se déplacent tous seuls. « A la base de chacun d'eux, Héphaistos a mis des roulettes en or, afin qu'ils puissent, d'eux-mêmes, entrer dans l'assemblée des dieux, puis s'en revenir au logis, une merveille à voir... Il travaille, il en forge les attaches » (375). Ce qui est curieux dans cette description, c'est le mélange de féerie et de bon sens : les trépieds sont capables de se rendre seuls à l'assemblée des dieux, mais leur auteur les munit de roulettes. Quant au dernier mot κόπτε δὲ δεσμούς, on peut se demander s'il ne s'agit pas de liens magiques pour obliger les trépieds à rentrer au logis. Quoique les trépieds ne soient nullement particuliers à Delphes, celui de la Pythie eut une célébrité incomparable. Sont-ce les trépieds homériques qui ont amené un poète à mettre sur le temple mythique six Enchanteresses — c'est-à-dire quelque chose qui dépasse encore les autres créations du dieu : des filles semblables à lui-même, ouvrières comme lui de magie et de prestiges ? Des vers elliptiques et d'interprétation incertaine ne permettent que des hypothèses. Cependant, le mot qui nous intéresse est sûr : son étrangeté est garantie par l'interprétation que Pausanias en propose. Il prouve que Pindare voyait en Héphaistos un maître magicien[2].

1. Paus., X, 5, 12 ; Pind., *Péan*, XII, Puech ; *Oxyrrh. Pap.*, t. XV, 1922, n° 1791.

Ὦ μοῖσαι ; τὸν δὲ παντέχ[νοις]
Ἡφαίστου παλάμαις καὶ Ἀθά[νας]
Τίς ὁ ῥυθμὸς ἐφαίνετο ;
Χάλκεοι μὲν τοῖχοι, χάλ[κεαι δὲ]
οὕτω κίονες ἔστασ[αν]·
χρύσεαι δ' ἐξ ὑπὲρ ἀετοῦ
ἄειδον κηληδόν[ες].

2. En dehors de ce péan, il parle rarement du dieu, sinon pour l'associer à la

* * *

Dans toute la tradition littéraire de l'époque classique, il travaille seul. Eschyle le place sous l'Etna pour forger des masses de fer, mais sans jamais dire qu'il ait des aides. C'est la fantaisie des artistes qui lui a donné un atelier, semblable à celui des authentiques artisans. Sur le coffre de Cypsélos, si l'interprétation de Pausanias (V, 19, 8) est exacte, il serait suivi d'un seul serviteur. Un relief du Louvre le montre assis, vêtu comme un ouvrier, fixant la poignée d'un bouclier que lui présente un jeune homme nu ; sur un socle est une cuirasse ; derrière lui un garçon assis achève une cnémide ; devant lui un nain coiffé du *pîlos* termine un casque. Wilamowitz reconnaît en ce dernier Cédalion, duquel à vrai dire il n'est dit nulle part qu'il soit un nain et qui, à l'époque où ce relief a été fait, était bien oublié. Mais il faut reconnaître que c'est bien ainsi qu'on se l'imagine sur les épaules du géant Orion [1]. Callimaque (*Artémis*, 46) est le premier poète qui donna les Cyclopes comme ouvriers au dieu, image qu'Horace (*Odes*, I, 4, 7) reprendra. De même Stace (*Théb.*, II, 274) veut que les Cyclopes et les Telchines l'aient aidé à faire la parure d'Harmonie. Poètes et sculpteurs, s'ils altèrent la tradition sur un point, la respectent du moins en ceci qu'ils attribuent uniquement à Héphaistos des talismans et des armes défensives.

* * *

Les choses changent avec l'orphisme qui déforme et raidit les vieux mythes en y introduisant des symboles étrangers. Jamais, dans les légendes classiques, on ne voit Héphaistos fabriquer la foudre de Zeus : elle est toujours et uniquement l'œuvre des Cyclopes. Les Orphiques veulent qu'Athéna et Héphaistos aient appris leur art des Cyclopes, lesquels, du même coup, donnèrent à Zeus

naissance d'Athéna, à l'éruption de l'Etna et l'assimiler à la flamme qui consume Coronis (*Ol.*, VII, 35 ; *Pyth.*, I, 25 ; III, 40). Cf. *infra*, chap. VI. Il faut renoncer à rien conclure de l'astragale de Sotadès : si le peintre avait voulu représenter un Héphaistos, il lui aurait donné quelque attribut ; cf. L. CURTIUS, *Sitzungsb. Heidelb. Ak.*, t. XIV, 1923.

1. O. JAHN, *Darstellungen antiker Reliefs welche sich auf Handwerk beziehen, Ber. sächs. Gesellsch. Wiss.*, t. XIII (1861), p. 291 ; BAUMEISTER, *Denkmäler*, III, p. 1582, fig. 1640 : S. REINACH, *R S G R*, 1930, t. I, p. 71.

l'éclair et le tonnerre [1]. Les « théologiens » associaient là deux notions de provenance différente. Celle qui attribue la foudre aux Cyclopes répond à une image ancienne et constante, attestée par la *Théogonie* où les Fils du Ciel (ils ne sont pas nommés, mais les Cyclopes sont parmi eux), en reconnaissance des bienfaits de Zeus, « lui donnèrent le tonnerre, la foudre fumante et l'éclair, qu'auparavant tenait cachée l'énorme Terre et sur lesquels Zeus s'assura désormais pour commander à la fois aux mortels et aux immortels » [2]. Les Grecs se sont toujours représenté la foudre comme un objet de métal forgé dans la terre ou comme une masse de fer extraite de la terre.

Les Cyclopes, disent les trois vers orphiques cités par Proclus, « donnèrent à Zeus le tonnerre et lui fabriquèrent la foudre ; premiers artisans, ils enseignèrent à Héphaistos et à Athéna tous les *daidala* qui se trouvent sous le ciel ». Cela est nouveau. Athéna n'est jamais représentée comme ayant eu un maître. Ceux d'Héphaistos sont, ou Cédalion, ou Thétis et Eurynomé. Les Orphiques ont ramené toutes les activités artisanes aux Cyclopes afin d'enclore tout ce qui concernait la matière en un domaine fermé qui s'oppose nettement à celui de l'esprit.

Mais ils ne pouvaient le faire sans bouleverser ce que les Grecs savaient et enseignaient concernant les ouvrages. Athéna, tisserande et brodeuse, n'est associée à la construction du navire Argo que dans les *Argonautica orphiques* (266). Ce navire intelligent et animé d'un mouvement propre rentrerait bien dans la catégorie des talismans d'Héphaistos, si les Grecs avaient pu se représenter celui-ci travaillant le bois. Mais son art est celui du feu, appliqué par élection au métal et, secondairement, à la terre pétrie et modelée.

1. PROCLUS, *Comm.* à Timée, II, 100 A Ὡς γάρ|φησιν ὁ θεολόγος, οἱ πρῶτοι τεκτονόχειρες τῷ Διὶ τὰς δημιουργικὰς δυνάμεις ἔδοσαν πάσης τῆς ἐγκοσμίου ποιήσεως. Οἳ Ζηνὶ βροντήν τε πόρον τεὔξάν τε κεραυνόν πρῶτοι τεκτονόχειρες ἶδ' Ἥφαιστον καὶ Ἀθήνην δαίδαλα πάντ' εδίδαξαν, ὅσ' οὐρανὸς ἔντὸς ἐέργει et Hermias précise que les premiers τεκτονόχειρες ce sont les Cyclopes ; cf. KERN, *Orph. Fr.*, 178, 179.

2. *Théog.*, 503-6, Trad. MAZON. Je ne suis pas sûre que Mazon ait raison de frapper d'atéthèse le vers 141 de la *Théogonie*. Le poète vient de nommer les Cyclopes nés d'Ouranos et de Terre, Brontès, Stéropès et Argès « qui donnèrent à Zeus la foudre et lui fabriquèrent le tonnerre » ; le dernier vers est le même que le premier du fragment de Proclus. Il pourrait fort bien venir authentiquement de la *Théogonie*. En effet, si Hésiode a donné aux Cyclopes les noms de Brontès, Stéropès, Argès, c'était évidemment pour leur attribuer le tonnerre et l'éclair. Assurément, à ce moment du monde, Zeus n'est pas encore né. Mais le vieux poème n'est pas un manuel d'histoire.

* * *

Ce n'est pas un Dieu combattant. Même dans la lutte contre les Géants, où tous les dieux tiennent à servir à côté de Zeus, il ne figure que dans des témoignages rares et douteux. Un seul document littéraire, un passage de la Bibliothèque d'Apollodore, l'oppose, semble-t-il, à Mimas. Mimas à Delphes est tué par Zeus ; ailleurs par Arès [1]. Les documents figurés sont à peine moins rares, comme le montre le relevé exhaustif dressé récemment par M. F. Vian [2]. Celui-ci distingue dans la scène fameuse la triade centrale (Zeus, Héraclès, Athéna), les divinités secondaires, puis les auxiliaires. Héphaistos, Déméter et Coré pourraient tout au plus être appelés figures de remplissage, qu'un artiste isolé utilise uniquement pour introduire de la variété dans la composition et sans se soucier d'être fidèle à aucune légende. Alors qu'Athéna figure dans 232 gigantomachies antérieures à Phidias, le nom d'Héphaistos ne figure que sur quatre vases (Vian, n°s 104, 105, 331, 333) ; on le reconnaît sur deux ou trois autres (n°s 334, 335) avec une certitude suffisante.

La frise nord du trésor delphique des Siphniens portait une gigantomachie (Vian, n° 17 et pl. V). A l'extrémité gauche, un homme barbu, sans attribut, semble peser des deux mains sur des soufflets destinés à se remplir alternativement. On y a vu un Eole, puis un Héphaistos, ce que l'inscription ne confirme pas. Si l'attribution à Héphaistos était sûre, elle prouverait qu'au VIe siècle on voyait en lui un ouvrier et non un combattant (Vian, n° 90). Sur deux vases (Vian, n°s 334 et 335), il tient des tenailles. Un fragment inscrit de vase à figures noires (Vian, n° 105) porte le début du nom d'Héphaistos et celui de son antagoniste, Aristée. Or, Suidas, s. v. *Aristaios*, dit qu'ainsi s'appelait un des Géants, *celui qui a été sauvé*. Faut-il supposer une version où Héphaistos laissait sur-

1. Apoll., I, 6, 2 : Ἐμύρυτον θύρσῳ Διόνυσος ἔκτεινε, Κλυτίον δὲ δασὺν Ἑκάτη, μᾶλλον δὲ Ἥφαιστος βαλὼν μύδροις, où M. Mayer, *Die Giganten und Titanen*, Berlin, 1887, p. 204 a corrigé μᾶλλον en Μίμαντα ; cf. Euripide, décrivant le temple de Delphes, *Ion*, 209 ; Apoll., *Argon.*, III, 1226 ; Claudien, *Gig.*, 85.

2. *La Guerre des Géants, le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris, 1951 ; pour Héphaistos, p. 90-1 ; 143-4, 158. *Répertoire des Gigantomachies dans l'art grec et romain*, Paris, 1951. Pour Héphaistos, n°s 104, 105, pl. XXIV, 331, 333, 334, 335. La présence d'Héphaistos dans la Gigantomachie du Parthénon est purement conjecturale.

vivre son ennemi, qui serait alors devenu ce que son nom indique, une divinité bienfaisante ? L'auteur suivi par Apollodore prête comme arme à Héphaistos des *mydroi*, des masses de fer rougies au feu, que le dieu forge sous l'Etna, dit Eschyle dans *Prométhée* (369). Or, les *mydroi* sont aussi les armes des Géants ; ceux-ci, dans la légende grecque, ne disposent jamais que de la force brutale, alors que leurs frères de la mythologie germanique et les Asuras hindous sont en même temps des magiciens. Les *mydroi* ont peut-être été une arme magique avant d'être une arme artisanale ; ils ne sont guère une arme belliqueuse.

Pour la première fois, nous trouvons ici Héphaistos utilisant le *fer*. Dans les poèmes homériques et les légendes, il travaille le bronze, l'or, l'étain, l'argent, mais jamais le métal qui servait uniquement, dans la poésie sinon dans la réalité, à fabriquer les grossiers ustensiles du labeur quotidien. Eschyle pourrait bien être le premier à l'avoir représenté comme un sidérurge ; encore a-t-il évité de prononcer le nom du fer. Des ἀδαμάντινα δεσμά, un ἀδαμάντινος σφήν évoquent des liens, un coin *infrangible* plutôt qu'un métal précis. Et le dieu μυδροκτυπεῖ sans que le poète rappelle de quelle matière sont faites les masses incandescentes.

Héphaistos n'apparaît donc qu'en marge de la gigantomachie et comme ouvrier plutôt que comme combattant : d'où la légende ironique rapportée par Eratosthène (*Catast.* II) pour expliquer qu'il y ait au ciel une constellation des deux ânes : Héphaistos et Dionysos avec leurs Satyres rencontrent les Géants ; ceux-ci sont tellement effrayés par le braiement des ânes qu'ils s'enfuient. Cet épisode est le seul qui s'inscrive dans le prolongement de la rencontre entre Héphaistos et Dionysos, dont nous aurons à parler. On aimerait savoir d'où il vient et ce qu'il illustrait : peut-être l'idée que le hasard réussit parfois aussi bien que la force brutale.

Wilamowitz avait raison de dire que les Cyclopes, tardivement associés avec Héphaistos, furent ses rivaux avant d'être ses serviteurs [1]. Encore faut-il ajouter que seules les théologies orphiques ont vu dans les Cyclopes les premiers détenteurs d'une science enseignée par eux à Héphaistos. En parlant ainsi, elles font violence à la tradition mythologique qui, primitivement, met les Cyclopes au service de Zeus seul et, qui, d'autre part, a toujours distingué nettement entre leurs œuvres brutales et meurtrières

1. *Héphaistos*, p. 241, cf. M. Mayer, *Die Giganten und Titanen*, pp. 106 sqq.

et les armes insidieuses d'Héphaistos. Dans l'entourage légendaire du dieu, on voit Cédalion son maître, Dédale son émule, Prométhée son parent, sans compter les deux Talôs, des Dactyles et des Cabires, mais pas un seul Cyclope. Il aurait été bien tentant de faire de lui le forgeron de la foudre. Et cela fut dit en effet, mais de Vulcain et non d'Héphaistos. En Grèce prévalut une certaine image du dieu, qui excluait toute action agressive. Ses moyens sont silencieux : il paralyse, il ne tue pas. L'idée qu'on se faisait de ses prestiges excluait la fabrication d'une arme meurtrière, qui frappait à la manière d'un dard ou d'une pierre.

* * *

Que faut-il penser de l'affirmation des cosmogonies orphiques, où c'est Héphaistos qui fabrique le ciel, à quoi les philosophes donnèrent une valeur symbolique ? Proclus écrit dans ses commentaires au *Timée :* « Ajoutons à nos traditions les convictions que nous avons reçues dès l'origine des théologiens concernant Héphaistos... Ils disent qu'il est forgeron, en ce sens qu'il est ouvrier et aussi parce que, le ciel étant de bronze en sa qualité de symbole de l'intelligible, celui qui a fait le ciel est forgeron »... « Ainsi l'on peut dire symboliquement que le grand Héphaistos forge le ciel » [1].

Ces interprétations tardives paraissent bien transcrire des images très anciennes. Dès les premiers textes on voit se distinguer l'une de l'autre deux représentations. D'une part Ouranos vivant et fécond qui jadis a étreint la Terre et a procréé avec elle une génération de dieux et de monstres, un Ouranos supplanté ensuite par Zeus à tel point que c'est Zeus qui pleut, qui « blesse » et qui féconde le sol. D'autre part, une voûte cloutée d'astres. Nous ignorons à partir de quelle époque celle-ci a pu passer pour une œuvre du dieu forgeron. Mais la demeure où Héphaistos reçoit Thétis est dite « impérissable, étoilée, éclatante aux yeux des Immortels, toute en bronze » (*Il.*, XVIII, 370) : c'est-à-dire qu'elle est décrite par des adjectifs propres à Ouranos et notamment cet *ἀστερόεις* qui, sans changer de valeur, traversera la pensée grecque depuis Hésiode jusqu'aux religions à mystères. Une étrange réversibilité nomme Ouranos le Flambant ou l'Enclume et donne à Héphaistos un

1. Comm. au *Timée*, 23 d-e (éd. Diehl, p. 142 et 143) ; au *Parm.*, 130 c ; cf. Kern, frg. 180.

des noms d'Ouranos. Ici, l'échange est d'autant plus frappant que le vers suivant évoque le Bancal suant et s'affairant parmi ses soufflets et qu'on imagine mal surmontée d'une voûte étoilée la forge où il travaille. La première mention littéraire du *pîlos* héphaistien, fort tardive, compare ce bonnet ovoïde, qui est bleu, à la voûte des cieux [1]. La comparaison remonte aux premiers philosophes ioniens (*infra*, p. 128). Le pîlos héphaistien laisse deviner, superposées à ce sens premier, d'autres images oubliées ou, peut-être, censurées.

* * *

Malgré les quelques déviations que nous avons signalées, le sens primitif du personnage d'Héphaistos ne s'est jamais complètement effacé, ainsi que le prouve ce curieux proverbe cité par Suidas, auquel on n'a peut-être pas apporté une attention suffisante :

« *Lien héphaistien* se dit des choses inévitables. Ainsi un homme est ligoté par ses passions comme par des liens héphaistiens, infrangibles, indénouables, et il y reste pris. Telles sont la folie amoureuse, l'ivrognerie, la cupidité » [2]. Homère attribue au dieu des prises mystérieuses, mais suggère cependant des chaînes de métal. Ces chaînes, Ovide les amenuise à la lime, pensant ainsi les rendre immatérielles. Dans le proverbe cité par Suidas, elles sont devenues symboliques. Mais la métaphore atteste la permanence, dans les imaginations, du dieu lieur et magicien. Il faut maintenant le voir à l'œuvre à travers les légendes.

* * *

Ici se présente une objection. Si Héphaistos est un dieu pacifique, comment expliquer qu'on le voie souvent tenant la *double hache* ?

Celle-ci, que l'on rencontre partout dans le monde méditerranéen, n'a pas livré le secret de sa signification. « Il est difficile, dit Georges Dumézil, de préciser le symbolisme (force redoublée ? perfection ? union des sexes ?) dont a été chargée cette forme et qui lui a assuré une si belle fortune religieuse. Mais le fait est là : au Caucase

1. EUSÈBE, *Prép. Ev.*, III, II, 23.

2. *Ἡφαίστειος δεσμός· ἐπὶ τῶν ἀφύκτων· ὁ δὲ συγκατειλημμένος πάθεσιν, ὥσπερ Ἡφαιστείοις δεσμοῖς, ἀρρήκτοις, ἀλύτοις, ἔμενέ γε ἐν αὐτοῖς ἔμπεδον· τὰ δὲ ἦν ἐρωτομανία καὶ μέθη καὶ πλεονεξία.* Cf. ARSENIUS, p. 281.

comme dans le bassin égéen et en Asie Mineure, la hache double est à la fois l'arme fulgurante et le grand talisman »[1].

En Grèce, elle se confond avec le double marteau. S'il s'agissait d'objets authentiques et non pas simplement de représentations, la ressemblance concernerait uniquement le profil, les épaisseurs étant différentes. Mais l'ambiguïté n'existe pas seulement dans les peintures de vases ; elle se trouve aussi dans les textes, témoin Anacréon qui dit que « l'Amour l'a frappé comme un forgeron avec son πέλεκυς, puis l'a plongé dans le ruisseau glacial »[2]. La bipenne, attribut de déesse aussi bien que de dieu, fut probablement à l'origine un ustensile sacré, qui devait son élection primitive à une équivalence qui nous échappe. C'est la *hache pure* dont parle Pindare pour décrire Héphaistos (ou Prométhée) heurtant la tête de Zeus afin d'en faire naître Athéna (fragm. incert. 5). De la bipenne rituelle pouvait sortir aussi bien une *arme* qu'un *outil*. Dans son livre sur *La terre et les rêveries de la volonté*, Gaston Bachelard donne à réfléchir sur l'ambiguïté primitive de l'arme et de l'outil. Il cite cette phrase de Georges Blin : « La mâle satisfaction qui naît du geste d'entailler doit être mise en rapport avec certaines formes contrites de notre sadisme. Toute intégrité nous provoque ». Un forgeron, assurément, n'est pas un tailleur de pierre. Mais les anciens, aussi sensibles que nous, et peut-être davantage, à ce qu'il y a d'agressivité dans la fonte, la trempe, le martèlement du métal, savaient qu'ils pouvaient donner une double hache à Héphaistos sans qu'il cessât d'être un artisan.

Au surplus, les *Naissances miraculeuses* (pp. 151 sqq.) attestent une autre valeur encore du Marteau, plus secrète, mieux enracinée dans l'inconscient. Nous y découvrirons peut-être de nouvelles significations héphaistiennes.

1. *Labrys, Journal Asiatique*, 1929, p. 237.
2. ANACRÉON, fragm. 45, Diehl². Autres textes et renvois à des travaux antérieurs *apud* M. WAITES, *Deities of the sacred axe, A J A*, t. XXVIII (1923), p. 25 ; Ch. PICARD, *Ephèse et Claros*, p. 517 ; E. SCHWYZER, *Axt u. Hammer, Rh. M*, t. LXXXIX (1930), p. 314.

CHAPITRE IV

DIEUX ENCHAÎNÉS ET LIBÉRÉS

L'étude qui suit paraîtra, j'en ai peur, longue et confuse. C'est qu'elle utilise des documents disparates, légendes, monuments figurés, traditions relatives à des statues enchaînées, qui ne peuvent être interprétés s'ils ne sont décrits avec quelque minutie, puis éclairés les uns par les autres. Un classement par divinités permettra de morceler l'inventaire. Encore faut-il reconnaître qu'il est artificiel, car un thème peut avoir passé d'un nom à un autre et des synonymies légendaires résultent parfois de glissements.

En attirant l'attention sur la valeur des liens dans les *légendes*, G. Dumézil a mis l'accent sur les dieux enchaînés des premières dynasties. Il ne faut pas négliger d'autres contes, à quoi l'on cherchera d'abord, comme aux premiers, des correspondances rituelles, sans du reste s'attendre à trouver une explication unique qui convienne à

tous. *Héphaistos apparaît dans presque toutes ces histoires.* Dès qu'on les approfondit, on se trouve plus d'une fois ramené à lui par des détours imprévus.

Beaucoup plus complexe est la question des *statues enchaînées.* Il y a près de soixante-dix ans, Frazer donna au problème une réponse unique, inspirée d'un sentiment que les Anciens eux-mêmes ont souvent formulé : on aurait enchaîné les dieux pour les empêcher soit d'abandonner la ville, soit d'être attirés ailleurs par des ennemis qui chercheraient à les capter. Précaution analogue à celle du *nom secret,* grâce à quoi une divinité ne peut être invoquée que par les initiés. L'explication vaut certainement pour plus d'un cas et notamment en ce qui concerne les divinités guerrières. Toutefois, si les Anciens avaient pensé qu'il suffît de fixer la statue pour s'assurer la présence du dieu, on ne voit pas pourquoi certaines statues porteraient des liens alors que les plus nombreuses en sont dépourvues. A propos de l'Artémis laconienne qui passait pour avoir été rapportée de Tauride par Oreste, Franz Altheim pense que, si elle était liée par des brins de gattilier, c'est qu'on savait qu'elle avait été dérobée et qu'on entendait l'empêcher de retourner vers ses premiers adorateurs [1]. Il voit l'authentique raison du rite dans le fait que l'on considère d'habitude comme une légende inventée pour le justifier. C'est-à-dire que, fort exceptionnellement, l'*aition* nous livrerait la bonne explication. Une chose est certaine, c'est que la Héra samienne, également *lygodesma,* était considérée, elle aussi, comme une statue dérobée. La légende serait-elle ici, pour une fois, antérieure au rite ? Ce n'est pas impossible, mais on ne saurait généraliser l'explication. Au surplus, l'étude parallèle des légendes et des rites dissuade de chercher à tous les cas une explication commune. Les faits indiquent des réalités d'une complexité infinie. C'est pourquoi le plus sûr est encore de partir d'un inventaire complet, si rebutante que puisse en être la lecture.

I. Ouranos et Cronos.

Ce qui concerne les légendes des premiers dynastes a été exposé dans le chapitre I. Ouranos semble n'avoir jamais eu ni fêtes ni cultes où que ce soit. Cronos est moins insaisissable et, ce qui nous intéresse particulièrement, il apparaît comme dieu lieur et délieur

1. *Griechische Goetter im alten Rom, R V V.* Giessen, 1930, p. 109.

à la fois dans la fable, les croyances et le culte. Ce qui concerne ses origines nous échappe totalement. Les légendes veulent toutes que Zeus lui ait succédé, ce qui amène la plupart des historiens à voir en lui le dieu d'une population soumise, à qui les vaincus seraient restés fidèles, ce qui expliquerait qu'il est devenu un dieu d'esclaves [1]. Son nom en effet n'est pas grec. Mais sa personnalité dans la mythologie hellénique s'explique probablement moins par des rémanences rituelles (en tout cas hypothétiques) que par la constellation d'images née de la succession par meurtre, images restées si puissantes que, dans ce pays où le parricide est le plus grand des crimes, la filiation, dans la geste des Ouranides, signifie hostilité et ne signifie pas autre chose. J'ai essayé d'expliquer ailleurs que cette filiation elle-même est secondaire : dans les rites que transposent les légendes, Ouranos et Cronos, Cronos et Zeus étaient des étrangers et des rivaux ; ils sont devenus des pères et des fils quand le pouvoir s'est transmis comme la propriété à l'intérieur de la famille [2]. La rivalité du Vieillard et du Jeune Homme se termine dans les légendes héroïques par la mort du Vieillard ; de quoi la castration, l'enchaînement, l'incarcération, apparaissent comme des litotes, capables de concilier la défaite avec l'immortalité divine. Puis ces images vont elles-mêmes s'adoucissant : Cronos règne sur le Tartare, ou sur l'Ile des Bienheureux, ou encore il est dans l'île d'Ogygie, enchaîné par le Sommeil. Elles gardent toutefois leur signification primitive : le dieu est enfermé dans un lieu clos, souvent obscur : immobilisé, paralysé. Lui qui a englouti, il est englouti, *impuissant.* La psychanalyse ne suffirait pas à justifier la genèse de ces représentations, mais elle a bien dégagé les tendances qui les ont soutenues.

On ignore totalement les raisons qui ont mis Cronos en rapport avec les rituels serviles. Mais il est hors de doute que ces derniers ont développé à leur tour des images capables de fixer la notion d'un dieu qui lie et qui délie. Au jour des Cronia, les prisonniers étaient désenchaînés et les esclaves débarrassés des entraves qu'ils portaient en temps normal. Cela se faisait aussi aux Dionysies et à d'autres fêtes où le rite purement cronien était mis en relation avec d'autres dieux. Les *Pelôria* thessaliennes, ou les prisonniers étaient déliés, où les esclaves mangeaient à table en

1. Par exemple Farnell. *Cults,* I, p. 27 sqq ; Pohlenz, *Kronos und die Titanen, N J B,* t. XXXVII, 1916, p. 548-94 ; cf. Wilamowitz, *Sitzungsb. Berl. Ak.,* 1929, p. 35 et suiv.
2. *Œdipe,* p. 79 sqq.

toute liberté, semblent avoir appartenu d'abord à un *daimon* Pelôros absorbé ensuite par Zeus Pelôrios. Le nom suggère des êtres énormes, des monstres fils de la Terre. L'*Iliade* (XVIII, 410) nomme Héphaistos lui-même un *pelôr*. Or Athénée, qui mentionne le rite thessalien (XIV, p. 639 c), dit que c'est « la plus grecque des Saturnales ». Les Saturnales latines sont, elles, beaucoup mieux connues. Nous savons qu'on y détachait les bandelettes de laine de l'image divine. Dans son poème des *Silves* sur les calendes de décembre (I, 6), Stace appelle à soi les divinités joyeuses, « Saturne affranchi de ses liens, Décembre ivre de vin pur, le Jeu rieur, les Plaisanteries salées ». Un fragment d'Apollodore cité par Macrobe (*Sat.*, I, 8) indique qu'il en était de même en Grèce, que « le dieu était lié toute l'année par un fil de laine, lequel était dénoué le jour de sa fête en décembre, d'où l'on avait tiré le proverbe « que les dieux ont des jambes de laine ». Or, ce proverbe se retrouve en serbe où l'on ajoute « qu'ils ont des bras de fer » par quoi l'on définit à la fois leur puissance et la fidélité qui les attache à leurs adorateurs [1]. Tout indique que l'on détachait les liens pour annoncer le moment où les esclaves reprenaient leur liberté annuelle. Nous constatons bien la coexistence de ces images qui certainement se sont soutenues les unes les autres. Mais nous ne pouvons faire aucune hypothèse ni sur leur origine ni sur l'ordre de leur succession, ni sur le rapport exact qu'elles peuvent avoir avec les *liens magiques* qui apparaissent à la fin de l'antiquité comme un apanage de Cronos.

Aux dieux des premières dynasties, il faudrait peut-être adjoindre *Eurynomé*, avec sa statue liée honorée à Phigalie. Mais, comme nous l'avons dit plus haut, sa personnalité est trop mal connue pour qu'on puisse tenter d'établir une relation entre sa légende et ce culte.

Quant aux statues de Damia et Auxésia à Epidaure, rien n'indique qu'elles aient été liées. Des cordes sont simplement mentionnées dans la légende de leur transfert. Ces figures agenouillées représentaient des déités favorables aux femmes en couches ; peut-être leur apportait-on des lacets en ex-voto (comme aujourd'hui, dans certaines églises catholiques, des mouchoirs noués afin de

1. PLUT., *Non posse suaviter vivi...*, p. 1098 b ; Accius *apud* MACROBE, *Sat.*, I, 7. 17 ; PHILOCHORE, *ibid.*, I, 10, 22 ; M. P. NILSSON, *Griech. Feste*, p. 36 ; M. VASSITCH, *R A*, t. V (1917), p. 147-51, signale des statues préhistoriques trouées. retrouvées dans le domaine balkanique. Les trous auraient servi à passer des liens.

remercier pour des rhumatismes guéris) semblables à ceux que porte l'Héra samienne. Mais nous n'en savons rien [1].

2. ZEUS.

Le mythe de Zeus est si riche qu'il n'y manque pour ainsi dire aucun thème légendaire. La difficulté est d'en détacher des éléments sans les altérer, et d'en donner une interprétation qui en respecte les proportions tout en cadrant avec l'idée que les Grecs se faisaient de la plus haute personnalité divine. Comme celles d'Ouranos et de Cronos, elle comportait des pouvoirs magiques. La majesté du souverain les a réduits à de simples instruments de la politique royale, et leur caractère véritable en a été oublié. Il en est ainsi dans les épisodes où Zeus lie Héra et fait enchaîner Prométhée.

Mais Zeus aussi dut se défendre contre le pouvoir des liens. Les débuts de son règne furent menacés par les mêmes dangers auxquels avaient succombé Ouranos et Cronos. En dehors de ces crises dynastiques, deux histoires, qui sont parmi les plus obscures de sa légende, le montrent deux fois sur le point de périr. C'est d'abord lorsque Typhon lui coupe les tendons et l'enferme dans une caverne, épisode sur lequel nous reviendrons au chap. V ; c'est ensuite au cours de l'aventure qu'Achille raconte en ces termes à Thétis au premier chant de l'*Iliade* :

« Va vers l'Olympe et supplie Zeus, puisque jadis tu as su le servir par parole et par action. Souvent, dans le palais de mon père, je t'ai entendue dire avec orgueil que, du Cronide à la nuée noire, toi seule entre les Immortels, tu avais écarté un désastre outrageux, lorsque tous les autres dieux avaient voulu l'enchaîner, Héra et Posidon et Pallas-Athéné. Mais toi tu vins à lui, déesse, et tu le délivras de ces chaînes. Sans perdre de temps, tu appelas vers le large Olympe le Cent-Bras que les hommes nomment Briarée et les dieux Égéon, lui qui est encore plus fort que son père. Il vint s'asseoir à côté du Cronide, fier de sa force. Les dieux bienheureux eurent peur et ne pensèrent plus à lier Zeus » [2].

1. HÉRODOTE, V, 82-6 ; cf. Roland CRAHAY, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, 1956, p. 65.

2. I, 393-406. Zénodote retranchait les onze derniers vers, injurieux pour la majesté divine ; mais il les a laissés subsister dans son exemplaire, avec des variantes. Il remplaçait le nom d'Athéna par celui d'Apollon, afin de mettre l'épisode en rela-

Οὐδέ τ' ἔδησαν. Il est difficile de savoir si l'enchaînement a été partiellement réalisé ou s'il a été aussitôt empêché par l'arrivée de Briarée. Aucun texte parallèle ne vient immédiatement à l'esprit pour éclairer celui-ci. Le nom des trois *lieurs* ne suggère rien : Posidon est un dieu qui étreint ; Héra apparaît ailleurs comme liée, elle n'est lieuse que symboliquement, dans l'épisode où elle cherche, avec l'aide de Sommeil, à immobiliser Zeus ; Athéna n'est ni l'un ni l'autre. Rien ne fait supposer entre eux une complicité dirigée contre Zeus, si ce n'est que tous trois sont des fidèles alliés des Grecs contre les Troyens, alors que Zeus tient la balance égale entre eux. La guerre fameuse a peut-être donné au conte tel que nous le lisons sa couleur finale ; l'origine doit en être cherchée ailleurs. Si ces alliances figurent dans l'épopée, c'est qu'elles étaient déjà dans des légendes antérieures.

Thétis sauve Zeus comme ailleurs elle sauve Héphaistos précipité par Zeus, Dionysos qui se jette dans la mer du haut d'une falaise pour échapper à Lycurgue. C'est une magicienne. Elle requiert ici l'aide d'un Cent-Bras qui s'appelle Briarée ou Égéon. Les Cent-Bras sont en général des fils d'Ouranos, liés ou précipités par lui. Mais ici une note nous dit que Briarée est fils de Posidon, et une autre, d'Aristarque lui-même, qu'il est un dieu marin [1]. C'est-à-dire que nous avons ici le thème de Protée : le fils ou la fille du dieu marin prend parti contre son père et déjoue ses tours. Protée apparaît dans l'*Odyssée* comme lieur et Briarée dans l'*Iliade*, assez paradoxalement, comme délieur. On attendrait plutôt qu'un géant aux cent bras intervînt pour saisir une proie : nouvelle preuve de la réversibilité qui, dans la mythologie hellénique, veut que celui qui lie soit aussi celui qui délie. Curieux aussi est le nom d'Égéon : dans la fable où Typhon immobilise Zeus en lui coupant les tendons, le dieu est délivré par l'Égipan. Il faudra revenir sur ces détails qui me paraissent se rattacher tous ensemble à un thème unique : les épreuves du magicien.

tion avec le « servage » de Posidon et d'Apollon, envoyés par Zeus chez Laomédon (*Il.*, XXIV, 444).

1. Schol. *Il.*, I, 404. Je ne pense pas qu'il faille accorder ici grande importance au défi de Zeus (*Il.*, VIII, 18 sqq.), proposant aux autres dieux de mesurer leurs forces au jeu de la corde, eux tous tirant ensemble vers le bas, lui seul tirant vers le haut. L'image ne semble pas provenir d'un contexte religieux. C'est après Homère que les philosophes l'ont chargée de significations symboliques.

3. Prométhée.

Les premières légendes montraient peut-être Zeus immobilisant le Titan par des prises magiques. Mais dès la première version connue de la légende, les choses sont devenues plus concrètes. Le Zeus de la *Théogonie* le « charge de liens inextricables, entraves douloureuses enroulées à mi-hauteur d'une colonne » (521). Zeus est tout autre chose qu'un forgeron. Cependant, le poète veut suggérer plus encore qu'une contrainte immatérielle ; c'est pourquoi il décrit les liens qui enchaînent le Titan à la manière des esclaves. Même équivoque dans le passage où Prométhée apparaît « tenu par un lien puissant » (616). Eschyle est peut-être le premier qui ait commis l'enchaînement à Héphaistos, lequel, dans le prologue de *Prométhée*, n'est qu'un forgeron. On voit bien quelles raisons dramatiques ont guidé Eschyle. Zeus ne pouvait paraître : sa volonté est représentée par Kratos et la silencieuse Bia. D'autre part, les spectateurs devaient voir devant eux un être à la fois ligoté et souffrant. Des liens invisibles se suggèrent fort bien dans un récit, mais le théâtre persuade en montrant. L'art du magicien, encore sensible dans le poème d'Arès et d'Aphrodite, est absent du prologue de *Prométhée*. Eschyle met une sorte d'insistance à faire du dieu un artisan, sans plus et, répétons-le (*vide supra*, p. 61), il s'agit d'un forgeron du fer, quoique nulle part le poète ne le dise en propres termes. L'entrave infrangible est faite d'*adamas*, ce qui désigne le fer trempé, l'acier ; mais l'adjectif *adamantinos* garde sa valeur étymologique d'*indomptable* et peut se dire de tout métal résistant. Grâce à ce terme équivoque, Eschyle parvient à évoquer un sidérurge sans rompre formellement avec la tradition homérique où Héphaistos travaille uniquement les métaux nobles : bronze, étain, or, argent. Le dieu ici tient le marteau, rive les gourmettes, enfonce le clou dans la poitrine, met une ceinture autour des flancs, fixe les poignets au rocher [1]. Comment se représenter la mise en scène ? Si les acteurs ont exécuté chacun des mouvements décrits, comment un acteur immobile a-t-il pu jouer ce rôle écrasant ? Comment imaginer un mannequin crucifié au rocher ? Ou bien ces détails minutieux servaient-ils à suggérer ce qu'on renonçait

1. *Prom.*, 6, 19, 54, 56, 60, 65, 71 ; *ἀδαμάντινος*, 148, 426 (passage suspect) ; appliqué à la charrue d'airain d'Aiétès par Pind. (*Pyth.*, IV, 398), au « nœud de l'or », par Platon (*Timée*, 59b).

à représenter ? le poète donnait-il aux esprits ce que le metteur en scène ne pouvait donner aux yeux ? Questions insolubles. Ce qu'il faut ici souligner, c'est que ce prologue a fortement agi sur les imaginations, d'abord pour accélérer la transformation du magicien en forgeron. C'est aussi le seul texte qui associe Héphaistos à Prométhée en qualité de bourreau. Dans le reste de la tradition, ils sont des figures fraternelles, souvent équivalentes et substituées l'une à l'autre : parenté qui, du reste, affleure dans le texte d'Eschyle. Héphaistos, plein de pitié pour « un dieu frère », agit contraint et forcé, car « la parenté accrue de l'amitié est une chose puissante ». Ce vers est bien curieux. Dans les vieilles théogonies, les dieux tiennent fort peu de compte du *συγγενές*, et l'*ὁμιλία* apparaît rarement entre eux. Les sentiments qu'Héphaistos exprime ici l'éloignent des dieux pour le rapprocher des éphémères. On touche dans ce passage l'humanisme attique à l'œuvre.

* * *

Aucune légende connue ne fait participer Héphaistos au châtiment d'Ixion. C'est lui cependant qui figure à côté du coupable enchaîné sur deux amphores et une fresque de Pompéi [1] ; deux fois, il est accompagné par Hermès. Tout donne à penser qu'Héphaistos est entré dans la légende d'Ixion à cause de son rôle dans celle de Prométhée. Sur l'amphore de Berlin, Ixion est fixé à la roue par des serpents, trait qui se retrouve dans l'enchaînement de Thésée et Pirithoüs aux Enfers, dans celui de Zeus par Typhon. Ainsi des artistes tardifs sont restés fidèles à un thème légendaire dont la valeur semble avoir longtemps été sensible.

4. Artémis.

Aucune légende ne représente explicitement Artémis comme lieuse. Pausanias cependant vit à Orchomène (IX, 38, 5) une statue de bronze figurant un spectre, attachée au rocher par une chaîne de fer : « Le fantôme d'Actéon tenant une pierre tourmentait les gens ; ils demandèrent conseil à Delphes ; le dieu leur dit de rechercher ce qui pouvait rester du corps d'Actéon, de l'inhumer,

1. Reproduites par A. B. Cook, *Zeus*, I, p. 201 à 203, fig. 146, 147, pl. XVI ; l'amphore apulienne est au Musée de l'Ermitage, l'amphore campanienne au Musée de Berlin.

de faire en bronze l'image d'un fantôme et de la fixer au rocher comme je l'y ai vue. Ils offrent à Actéon une fête annuelle selon le rite héroïque ». Le « fantôme en bronze » devait être une statue ancienne et dégradée dont l'étrangeté aura fait naître l'histoire de l'oracle. Mais, si le fantôme a été identifié avec Actéon, serait-ce que celui-ci, dans une variante légendaire perdue, était immobilisé sur une pierre avant d'être dévoré par les chiens d'Artémis ? [1] Aurions-nous là une version du thème du Trône d'immobilité, avec Artémis en fonction de lieuse ? Nous connaissons trop mal la signification religieuse d'Actéon pour appuyer cette hypothèse.

C'est Pausanias aussi qui, mentionnant à Phigalie une statue d'Eurynomé liée d'une chaîne d'or, dit qu'elle passait dans le pays pour représenter Artémis (*supra*, p. 45). Il est impossible de savoir si l'assimilation résulte du voisinage d'Artémis Limnatis ou si elle a été influencée par le culte d'Artémis Lygodesma à Sparte, où la déesse apparaît à la fois comme liée et comme présidente d'un rite de fustigation.

Il y avait à Sparte un temple d'Artémis Orthia. La statue, fort petite et légère, empaquetée dans des rameaux de gattilier (*lygos*), passait à l'époque de Pausanias pour être celle qu'Oreste avait rapportée de Crimée. C'est devant elle que les éphèbes étaient fouettés jusqu'au sang : « Si l'exécuteur en épargnait un à cause de sa beauté ou de sa naissance, la statue, disait-on, s'appesantissait aux mains de la prêtresse qui pouvait à peine la soutenir. On l'appelait Lygodesma parce qu'on l'avait trouvée dans un buisson de gattilier et Orthia parce que, enroulée dans les tiges, elle se tenait toute droite » [2].

Le sens primitif de la fustigation a été beaucoup discuté. On est aujourd'hui d'accord pour y voir un rite à la fois de purification et de fécondité. Des jeunes gens sont fouettés devant la statue d'Orthia. A Aléa, en Arcadie, ce sont des femmes qui sont fouettées devant la statue de Dionysos. On est tenté de souligner la signification sexuelle du rite en donnant un sens phallique au

1. Le *Dict. des Antiquités*, t. I, p. 53, fig. 84, publie une monnaie d'Orchomène où l'on a cru reconnaître un Actéon lié. Mon collègue M. Léon Lacroix veut bien me dire qu'il s'agit en réalité d'une Callisto, mal interprétée par un dessinateur ancien.

2. Paus., III, 16, 11 et notes de Frazer, t. III, p. 341. Le gattilier (*vitex agnus castus*) de la famille des verbénacées, a comme le saule des feuilles étroites et de longs rameaux flexibles. Pour les croyances qui y étaient attachées, cf. l'article de Wagler, *s. v. Agnus castus*, dans P.-W. (1894).

nom d'Orthia ; mais celui-ci se retrouve comme épiclèse d'Artémis dans d'autres endroits où une explication analogue est peu vraisemblable. Il nous reste mystérieux. Peut-être désigne-t-il simplement l'action de la déesse courotrophe qui faisait tenir droits les enfants qu'elle élevait [1].

L'Artémis laconienne est associée au gattilier. Les fêtes de Dionysos à Aléa s'appelaient *Skiereia*, c'est-à-dire que les rameaux y jouaient un rôle, soit que le dieu y apparût, soit que les fidèles dussent s'y étendre. D'Artémis Phakelitis, *Artémis dans le Fagot*, honorée à Tyndaris, et de ses fêtes, nous ignorons tout. Mais il est assez frappant que le nom latin de la déesse, *Facelina* ou *Fascelis*, l'associe à la fois à la fascination magique et au phallus qui servait à la conjurer. L'Artémis de Condyléa près d'Aléa nous est tout aussi mal connue. Pausanias ne dit pas qu'elle était enchaînée, mais l'*aition* qu'il raconte ne s'explique que si elle avait la corde au cou. Deux autres cultes sont un peu moins insaisissables. Il y avait à Chios un Dionysos lié ; les orgies y étaient d'une grande violence, mais on n'y signale pas de fustigations. A Erythrées en Ionie se trouvait un « siège d'Artémis » lié ; la déesse s'y appelait *Strophaia* [2]. Toutes les femmes grecques nommaient *strophion* la bandelette dont elles s'entouraient le buste pour soutenir la gorge. C'est ce ruban qu'Aphrodite donne à Héra afin d'exciter irrésistiblement le désir de Zeus. Comment n'être pas frappé par le coefficient sexuel qui apparente ces rites ? Rien ne nous dit positivement que les fustigations de Sparte préludaient au mariage. Tout cependant le suggère : la mention des éphèbes, celle d'Artémis déesse du mariage et, enfin, (ce qui vaut aussi pour Aléa) le fait que la divinité présidente n'est pas du même sexe que les fouettés.

1. Artémis Orthia ou Orthosia est attestée, en dehors de Sparte, à Athènes, Mégare, en Argolide, en Arcadie, en Elide, à Epidaure et à Byzance ; cf. FARNELL, *Cults*, II, p. 453 et 570. Sur les théories relatives à la flagellation, cf. VAN GENNEP, *Rites de Passage*, p. 248 ; S. REINACH, *C M R*, t. I (1905), p. 180, refuse, comme Mannhardt, de l'expliquer par la *psychopathia sexualis*. Mais, si l'excitation n'est pas l'objet du rite, elle a contribué à le maintenir. Sur les « chevilles droites », cf. CALLIMAQUE, *Artémis*, 128. Sur les fêtes, cf. NILSSON, *Griech. Feste*, p. 190, 299, 466.

2. Textes *apud* NILSSON, *ibid.*, p. 205, 306, 242. Le fragment de Polémon le Périégète (conservé par le schol. de PINDARE, *Ol.*, VII, 95) qui mentionne le Dionysos de Chios et l'*ἕδος τῆς Ἀρτέμιδος* à Erythrées met les liens en rapports avec la croyance aux images qui se déplacent et quittent le lieu de leur culte. Mon ami Jean Hubaux me dit que le sanctuaire de la Sarthe à Huy possède une statue de la Vierge qui, elle aussi, fut apportée dans un fagot où elle se faisait tantôt lourde, tantôt légère, pour indiquer à ses porteurs qu'elle souhaitait ou non être déplacée.

Le gattilier n'est pas formellement attesté dans les rites du *pharmakos* où la fustigation était à la fois cathartique et fécondante. Le contexte, sans plus, suggère qu'il servait aussi au rite lacédémonien. Nous le retrouverons associé à la Héra Samienne, pour un rite qui n'est pas nécessairement identique. Peu de plantes ont eu pour les Grecs des significations religieuses plus riches que ce *lygos* dont ils reconnaissaient le nom dans *λυγίζω* et *λυγόω*, *lier*, dans *λύγινος*, *tresse*, *λυγιστής*, *vannier* et peut-être même dans les *ἀλυκτοπέδαι*, les *liens infrangibles* des magiciens [1]. Les branches convenaient également bien pour *lier* et pour *fouetter*. Elles interviennent dans quantité de rites. On en faisait les jonchées sur lesquelles couchaient les femmes pour la veillée des Thesmophories et d'autres fêtes précédées d'une période de continence. De là venait probablement l'opinion, répétée à l'envi par les anciens, que l'*agnus castus* favorisait la chasteté. Welcker a été le premier, je pense, à douter de cette efficacité et à suggérer que l'opinion dérivait du rite, et non l'inverse. Si le pharmakos était fouetté sur le phallus avec des baguettes de coudrier, c'était pour stimuler la fécondité. Les Thesmophories avaient une fin analogue, et la continence préalable servait à préparer une union féconde. Un moment vint où l'on fut plus attentif au tabou sexuel qui précédait la fête qu'au sentiment général qui inspirait celle-ci ; et l'on associa l'*agnus castus*, non plus aux forces naturelles qu'il est chargé d'exciter, mais à l'abstention préliminaire. Anacréon parle d'une couronne de *lygos* : si l'on en portait dans les banquets, ce n'était pas que l'on comptât sur lui pour favoriser l'ascétisme [2].

La double propriété des branches souples et solides du gattilier permet peut-être de ramener à une idée unique les deux rites apparemment indépendants qui sont associés dans le culte d'Artémis Lygodesma. La déesse était empaquetée dans les mêmes rameaux qui servaient à battre les jeunes gens, et dont la vertu stimulante était accrue par le contact de la déesse. Toutefois, l'image même de la statue cachée dans les feuillages, telle qu'Oreste est supposé l'avoir rapportée de Tauride, suggère de plus un rite matri-

1. Cela ne veut pas dire que les modernes acceptent l'étymologie ; EUST., *Ad Il.*, XI, 105, p. 834 ; ATHÉNÉE, XV, 671 f ; ANACRÉON, fr. 21 Diehl.

2. WELCKER, *Kleine Schriften*, V, p. 18. — E. BUSCHOR, *Heraion von Samos*, *Ath. Mitt.*, t. LV (1930), p. 2, rappelle qu'aujourd'hui encore les moines grecs couchent sur un lit d'*agnus castus*, ce qui prouve quelle foi tenace les légendes peuvent inspirer. Cf. PLUT., *Symp.*, VI, 8, 1.

monial, celui de la fiancée perdue et retrouvée. Ce rite, on le distingue plus clairement dans le culte de l'autre *lygodesma*, la Héra Samienne.

* * *

Nous connaissons encore quelques statues liées : le Dionysos de Chios, la Déméter de Stiris en Phocide, dans le temple de laquelle Pausanias (X, 35, 10) vit encore, à côté d'une statue de marbre, une vieille effigie de bois entourée de bandelettes. Détails isolés, inexplicables faute de contexte. En revanche, ce qui concerne Arès et Aphrodite d'une part, Héra d'autre part permet d'atteindre les racines psychologiques du « pouvoir des liens ». Dans les deux cas, il est exercé par Héphaistos.

5. Arès et Aphrodite.

Un ensemble de documents permet ici de cerner une interprétation. En marge du chant de Démodocos où Arès et Aphrodite sont enchaînés par les liens invisibles d'Héphaistos, on peut alléguer, non seulement des dessins archaïques, mais des statues de culte. Disons tout de suite que le récit d'Homère est le seul qui, auprès des deux amants, fasse intervenir le Forgeron. Toutefois, lorsque nous aurons groupé tous les témoignages, sa présence nous apparaîtra comme tout autre chose qu'une fantaisie de poète.

Sparte est l'un des endroits où le culte associait le plus Aphrodite et Arès. Derrière le temple de la Chalcioikos était un temple d'Aphrodite Areia avec de très vieux *xoana*, dit Pausanias (III, 17, 5), ce qui semble indiquer que les deux dieux y étaient représentés.

De plus, Aphrodite avait à Sparte deux temples superposés. Celui du dessous contenait un *xoanon* qui la représentait en armes. L'autre lui était dédié sous le nom de Morphô ; l'image, en bois de cèdre, était voilée et avait des entraves aux pieds. Elle devait avoir un aspect assez surprenant, car les Spartiates avaient pris la peine d'imaginer une explication. C'était, disaient-ils, une vengeance de Tyndare, lequel avait signifié par ces entraves la fidélité que les femmes doivent à leurs maris, ce que Pausanias (III, 15, 11) juge enfantin.

Tout près de là se trouvait un sanctuaire contenant une vieille

statue d'Enyalios, ayant également les pieds enchaînés, et c'est à propos d'elle que Pausanias (III, 15 7 ; 14, 9) parle des statues à qui l'on enlève les moyens de déserter leur temple, comme firent les Athéniens qui ne donnèrent pas d'ailes à leur Victoire. Une note de Suidas et un vers de Lycophron (449) font de Morphô, mot difficile à expliquer, un équivalent d'Aphrodite. Quant à Enyalios qui eut peut-être à l'origine une existence indépendante à côté d'Enyô, il fut tôt identifié avec Arès et son nom pris, soit comme équivalent, soit comme épiclèse.

Assurément, on imagine mal un lien entre ces deux petits cultes isolés au fond de la Laconie et le conte de l'*Odyssée*. Cependant, les statues enchaînées ne sont pas si nombreuses. Il est frappant de trouver ici, les entraves aux pieds, non dans le même temple, mais rapprochées l'une de l'autre, deux divinités synonymes des amants divins pris au piège par Héphaistos. La Laconie a gardé beaucoup de traditions archaïques. L'histoire d'Arès et d'Aphrodite aux Liens, dont un fragment de vase permet de supposer l'existence dans le folk-lore de Lemnos, aurait-elle été connue également sur le continent ? Ajoutons tout de suite que le culte d'Héphaistos paraît avoir été inconnu en Laconie.

Voyons maintenant ce qu'apportent les légendes.

Arès apparaît deux fois enchaîné dans les poèmes homériques.

Au moment où Aphrodite se plaint d'avoir été blessée par Diomède, sa mère Dioné la console en disant :

« Arès a subi son épreuve, quand Otos et le fort Ephialtès, les fils d'Aloeus, le lièrent d'un lien brutal et l'enfermèrent treize mois dans une jarre de bronze. Et il y aurait bien péri, Arès avide de combats, si leur belle-mère, la belle Éériboia, n'avait averti Hermès. C'est lui qui leur déroba Arès, complètement épuisé, car le lien cruel l'avait dompté » (*Il.*, V, 385). Une scholie du passage donne le début et la fin de l'histoire, telle qu'on se l'imaginait à l'époque où les épisodes étaient cousus ensemble pour composer des romans, les narrateurs n'étant jamais en peine d'inventer des raccords. Nous apprenons ainsi qu'Arès délivré s'enfuit à Naxos et s'y cacha *dans la pierre mangeuse de fer* [2], détail très curieux sur lequel il nous faudra revenir (pp. 127, 167).

1. *Εἰς τὴν σιδηροβρῶτιν καλουμένην πέτραν*. La suite raconte la ruse d'Artémis pour se débarrasser des Aloades lesquels, invulnérables, ne pouvaient périr que de la main l'un de l'autre. Cf. Apoll., *Bibl.*, I, 7, 4.

L'autre histoire est celle que raconte Démodocos devant Ulysse, entre deux danses, à la prière d'Alcinoüs (*Od.*, VIII, 266-366) et que nous avons rappelée p. 30. Héphaistos, époux d'Aphrodite, sait qu'elle le trompe avec Arès et, pour se venger, il enchaîne les amants sur le lit conjugal. Après quoi ses cris appellent tous les dieux qui contemplent ce spectacle avec de grands éclats de rire. Il ne délivrera ses victimes que si son beau-père lui restitue la somme qu'il a donnée pour acheter la fille. Enfin, à la prière de Posidon, Héphaistos enlève le lien ; Arès s'élance vers la Thrace, Aphrodite vers Paphos où l'attend son autel.

La question se pose d'abord de savoir quels liens ont existé entre Héphaistos et Aphrodite et si ce mariage qui les unit ici remonte à une tradition ancienne. Hésiode et Homère nomment une des Grâces comme épouse du Boiteux et c'est pourquoi les critiques alexandrins suspectaient l'authenticité du fabliau de Démodocos. Mais, sur le Vase François, Aphrodite debout devant Héra accueille Héphaistos comme si elle était l'enjeu du débat. Et une figure féminine semble jouer le même rôle sur d'autres vases (*infra*, p. 92-4, n°s 2 et 9) malheureusement dépourvus d'inscriptions.

Devant les nombreux monuments qui font allusion à Héra liée et libérée, Wilamowitz, on le sait, a supposé une grande œuvre littéraire capable à la fois d'inspirer tant d'artistes et de dicter à Platon la remarque indignée de la *République*. Il ne pense pas qu'un poème lyrique comme le péan d'Alcée aurait pu donner au thème son exceptionnelle popularité, ni qu'un drame satyrique aurait suffi à justifier la protestation de Platon : celle-ci devait viser une œuvre sérieuse à la fois et importante. Ce dernier argument est assez faible car, ce que veut Platon, c'est que l'État agisse contre l'impiété, par exemple en refusant un chœur à une œuvre dramatique. Il a donc pu viser une œuvre populaire dont il avait apprécié l'influence immédiate, par exemple les *Joyeux Convives* d'Épicharme ou un jeu analogue. Wilamowitz suppose que la légende complète vient d'un hymne homérique perdu, ouvrage ionien qu'il place au VIIe siècle, écrit dans le ton de l'*Hymne à Hermès* ; de quoi Alcée, Épicharme, Platon et les peintres seraient tous tributaires. Il n'hésite pas à en donner la substance. Héra remettait à des démons ouvriers l'éducation du fils qu'elle avait eu avant son mariage. Pour se venger, Héphaistos l'immobilisait sur un trône magique. On lui promettait la main d'Aphrodite s'il consentait à libérer sa mère. Arès essayait de l'amener, mais était mis en fuite ; Athéna se moquait du boiteux ; Dionysos enfin arrivait avec ses joyeux compagnons et amenait Héphaistos ivre dans l'Olympe. Mais Héphaistos se refusait à détacher Héra avant qu'on lui eût promis Aphrodite. Ce schéma assez plausible autorise cependant des objections . Si Héphaistos veut Aphrodite et qu'on la lui offre, pourquoi aurait-on besoin de l'enivrer ? Il reviendra bien de lui-même. Une articulation du récit nous échappe ici que nulle hypothèse n'a chance de retrouver. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le peintre du Vase François n'aurait pas mis Aphrodite au centre de la composition, entre les deux groupes — les dieux qui attendent et le train dionysiaque qui arrive —, si la déesse n'avait joué un rôle important dans une version légendaire que les homérisants alexandrins ne connaissaient plus, mais à laquelle se rattache l'hymne de Démodocos.

Celui-ci, les modernes sont d'accord pour y voir un des morceaux les plus récents de l'*Odyssée*. « Interpolation dans une interpolation », dit Bérard, qui exclut du poème primitif tout le morceau des *Jeux* (VIII, 23-IX, 565) et qui écrit : « J'ai tâché de rendre dans la traduction le ton ironique de ce conte irrévérencieux. C'est à dessein que j'ai parfois appuyé sur certaines épithètes qui me semblent trahir le sourire de l'auteur... » Étrange méthode. En voici une application (329-32) : « Le plus lent parfois rejoint le plus rapide ; aussi le lent Héphaistos a saisi Arès, le plus rapide des dieux qui habitent l'Olympe, lui, boiteux, par la force de son art » (τέχνῃ). Cela devient dans la traduction Bérard : « Boiteux contre coureur ! Voilà que ce bancal d'Héphaistos prend Arès ! Le plus vite des dieux, des maîtres de l'Olympe, est dupe du boiteux ». C'est-à-dire que le mot de valeur, qui désigne l'art du magicien, est rendu à contresens. Et du rapprochement χωλός — τέχνῃ, si expressif pour des Grecs qui sentaient encore la solidarité profonde de l'infirmité et de la science magique, il ne reste rien.

En fait, l'hymne de Démodocos n'a nullement un ton parodique. Il offense la majesté divine ni moins ni plus que la fin du premier chant de l'*Iliade* ou que l'épisode de Zeus trompé (XIV, 153-351). Aucun critique ancien n'a pris argument de son irrévérence pour l'exclure de l'*Odyssée*. Mais il n'y a aucun doute que les trois morceaux justifient les sentiments qui ont dicté à Platon son réquisitoire contre les poètes. Comment ne pas remarquer que, dans deux d'entre eux, Héphaistos joue le premier rôle et déchaîne l'éclat de rire, tandis que, dans le troisième, où il est remplacé par un autre dieu lieur, Sommeil, son art du moins est évoqué ?

En revoyant l'hymne de Démodocos à la lumière d'une récente découverte archéologique, Charles Picard [1] a opportunément souligné les éléments archaïques qui apparaissent dans le contexte, par exemple la danse qui accompagne la récitation :

« Autour de l'aède étaient de tout jeunes garçons, habiles à la danse ; ils frappaient des pieds la terre battue »... « Hélios et Laodamas dansèrent ensuite ensemble, *au ras de la terre nourricière*, échangeant rapidement leurs places. Les autres jeunes gens battaient la mesure, debout dans l'arène, à grand bruit » (262 et 378).

Il s'agit évidemment là d'une variante du *cordace* ou d'une de ces danses à *genoux pliés*, comme celle des danseurs russes, bien connues dans le folk-lore chorégraphique de tous les pays. Considérées partout comme peu convenables, elles apparaissent seulement à la fin des fêtes, quand l'heure n'est plus à la décence. Des vases archaïques portent des danseurs au gros ventre, aux genoux pliés, dont la difformité accuse le caractère sexuel. Or, plusieurs de ces vases portent aussi l'Héphaistos dionysiaque monté sur son mulet [2].

Le conte lui-même a généralement été considéré comme l'invention d'un aède tardif dont l'imagination aurait prolongé la réponse de Héra à Zeus qui la presse de s'unir à elle dans la compagne : « Si un dieu éternel, nous voyant endormis, courait raconter l'histoire aux autres dieux ? », à quoi il a substitué une révélation plus piquante encore. Mais ces irrévérences sont de pure surface. Le fond de la légende pourrait être fort ancien. C'est ce que pense Ch. Picard en conclusion de son étude sur un pied de vase archaïque découvert à Lemnos. On y voit face à face, inscrits dans un trapèze à base curviligne, une femme nue et un homme vêtu du casque, de la cuirasse et des cnémides, accroupis l'un en face de l'autre entre deux colonnes. Un lien part, semble-t-il, du cou mutilé de la femme et va au bas de la colonne ; un autre fixe à mi-hauteur de l'autre colonne le cou du guerrier. Le fragment a 21 cm. de haut sur 13 au au sommet et 28 à la base.

Ch. Picard date l'ouvrage du milieu du VIIe s., le faisant bien antérieur par conséquent à la colonisation de Miltiade. Il ne doute pas qu'il s'agisse là de la même légende lemnienne qui aboutit d'autre

1. *R A*, *Une peinture de vase lemnienne, archaïque*, t. XX (1942-3), pp. 96-124.
2. V. H. SCHNABEL, *Kordax*, Munich, 1910, p. 44 et 54 ; BAUMEISTER, *Denkmäler*, III, p. 1963, fig. 2009 ; E. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, Munich, 1954, fig. 73, p. 63 ; F. BROMMER, *J D A I*, t. LII (1937), p. 218.

part au récit de Démodocos ; le héros en aurait été le dieu de l'île, Héphaistos le Sage, dont la colère et la vengeance auraient été opposées aux trahisons et aux perversités des Olympiens. Au surplus, Ch. Picard reconnaît dans la position accroupie une des attitudes de l'inhumation qui resta sporadiquement en usage en Grèce à l'époque historique et il écrit : « Héphaistos a sans doute passé primitivement pour avoir pu plonger par vengeance ses victimes dans un sommeil plus ou moins léthargique ; il en faisait ainsi des morts temporaires attendant de lui une résurrection cautionnée. Héphaistos, qui a eu en Asie certains aspects de dieu funéraire, apparaît aussi, dans la croyance tyrrhénienne, comme un magicien lieur et endormeur à la fois. Héra sa mère a été fixée par lui sur un trône de l'Olympe où elle paraît comme une Belle au Bois Dormant, *funérairement empaquetée*, d'après le cratère de Bologne. Et il y a près d'elle un lion funéraire ».

Tout est séduisant dans cette interprétation. On est tenté aussitôt d'y apporter des confirmations et, pour commencer, les cultes lacédémoniens de Morpho et d'Enyalios aux entraves. D'autre part, Eurynomé, cette mère adoptive d'Héphaistos qui porte un des noms de la Mort, est honorée à Phigalie sous la forme d'un être hybride lié par une chaîne d'or ; à Stiris en Phocide, Pausanias a vu, dans le temple de la Déméter locale, une statue de la déessé en marbre, tenant les torches et, à côté, une image plus ancienne tout enroulée de bandelettes (X, 35, 10). Mais y a-t-il vraiment incompatibilité entre l'interprétation nuptiale et l'interprétation funéraire ? Dès que l'on étudie les cultes associés aux statues liées, on se trouve conduit du côté des rites nuptiaux, et les déesses empaquetées ressemblent à s'y méprendre à des fiancées. Enfin, entre le fragment lemnien avec ses deux personnages anonymes, muets à jamais, et l'hymne de Démodocos, l'hiatus est si grand que plus d'une hypothèse pourrait y tenir à l'aise.

Ce qu'on sait des rapports entre Arès et Aphrodite incite à voir en eux des conjoints. Ils sont dans l'*Iliade* frère et sœur et alliés (V, 355 ; XXI, 416), époux dans la *Théogonie* (933) et la *Quatrième Pythique* (155), associés par le culte à Thèbes, en Arcadie (Mégalopolis et Lycosoura), à Athènes (Paus., VIII, 37,2 et 12 ; I, 8,5), à Samos. Le coffre de Cypsélos (Paus., V, 18,5) représentait Enyalios conduisant Aphrodite dans une attitude que des vases conservés permettent d'imaginer grave et noble. On a retrouvé à Naxos en

1936 une grande amphore qui est probablement du début du VIIe siècle. Aphrodite (le nom est inscrit) y est debout à côté d'un homme qui ne peut guère être qu'Arès (le nom, court, a disparu) sur un char traîné par des chevaux ailés. Le manteau ramené sur la tête, la déesse tient une fleur et la scène est probablement nuptiale [1]. Ajoutons à cela ce qu'apporte le fragment lemnien. Nulle part n'apparaît Héphaistos, pas plus du reste que dans l'Hymne homérique à Aphrodite.

Celui qui voudrait interpréter le fabliau de Démodocos à partir du simple bon sens y décèlera sans nul doute une de ces histoires d'*aiguillette nouée* qui abondent dans le folk-lore de tous les pays. Héphaistos y tient le rôle du jaloux qui lie le fiancé et fait de lui l'*ἀνὴρ δεμένος* des paysans modernes. L'amphore de Naxos — Naxos où Arès s'est enfui et réfugié dans la « pierre mangeuse de fer » après avoir échappé à la jarre des Aloades — montre deux époux qui se sauvent comme Pélops et Hippodamie, fuyant, dirait-on, un grand danger. Est-il permis de supposer, à l'origine du fabliau, quelque rite nuptial où les deux conjoints étaient liés puis déliés, de façon à suggérer une mort temporaire suivie d'une résurrection ? La parenté des rites de la mort et du mariage a souvent été signalée et, nous l'avons dit, bien des représentations de femmes voilées et assises paraissent ambiguës. De plus, certaines cérémonies du mariage visent à tromper les mauvais esprits. Tel pourrait être le sens des liens mis puis enlevés.

On voit bien les affinités qui ont introduit dans l'histoire, en qualité de magicien, Héphaistos dieu lieur. Mais l'entrée en scène de celui-ci devait renverser les valeurs, d'autant plus que, dans l'*Iliade*, Aphrodite et Arès jouent un rôle assez ridicule. Frappé par Athéna, « Arès tombe et, sur le sol, il couvre sept arpents... Pallas éclate de rire et lui dit : « Pauvre sot... » Lors Aphrodite vient prendre Arès par la main et cherche à l'emmener. Il gémit sans arrêt ; il a peine à rassembler son courage. Héra a vu Aphrodite et crie... : « Voici encore la mouche à chiens qui veut emmener Arès loin du combat. » Aphrodite ne va pas loin : elle a les genoux et le cœur rompus. *Les voilà tous deux étendus sur la terre...* » (XXI, 405-26). L'image finale, remarquons-le, est identique à celle du fabliau : deux corps allongés côte à côte et frappés d'impuissance.

1. FARNELL, *Cults*, II, p. 622-3 et 702, pl. 50. Chr. KAROUSOS, *Naxische Amphora*, *J D A I*, t. LII (1937), pp. 166-197, fig. 1-14 ; J. AUDIAT, *R E G*, t. LII (1939), p. 184.

On devine dans l'une et l'autre histoire un rite probablement fort ancien dont un contexte tendancieux a retourné la signification. Normalement, ce sont les amants heureux qui doivent triompher du noueur d'aiguillette. Mais le poète a pris parti contre eux en même temps qu'il faisait d'Aphrodite la femme légitime d'Héphaistos. Cette invention elle-même n'est pas gratuite. Elle ne résulte pas non plus d'une antithèse facile entre la Belle et le Lourdaud. Quand des jeux de cette espèce apparaissent dans les contes, c'est pour préparer un heureux coup de théâtre : la Bête devient un beau prince, et de même Riquet à la Houppe. Héphaistos n'a aucune métamorphose à espérer, et son association avec les plus belles jeunes femmes appartient au tréfonds de sa légende. Aphrodite est entrée dans sa maison comme synonyme d'une des Grâces, et celles-ci lui sont associées, non pour l'amour du contraste, mais à cause des liens qu'il a avec Pandore et les *Corai* nées de la Terre, ainsi que nous le verrons à propos des *Naissances miraculeuses*.

* * *

Si cette hypothèse est exacte, la transposition légendaire substitue une immobilité magique au *katadesmos* par excellence, celui qui fut toujours le plus redouté. La symbolique des rêves offre des exemples de litotes analogues. Le poète a donné de plus, assez paradoxalement, le beau rôle au magicien, au lieur. Comment se représente-t-il son action ? Il s'est visiblement efforcé de concilier deux traditions différentes : celle d'un Héphaistos forgeron qui fabrique des liens matériels, comme dans la pièce d'Eschyle ; celle d'un sorcier qui enchaîne ou anime à son gré. Le dieu dresse sa grande enclume et frappe des liens qu'on ne peut ni briser ni dénouer ; il en attache un réseau au pied du lit et en pend un autre au plafond, « plus fin qu'une toile d'araignée, invisible à tous, même aux dieux bienheureux ».

Compromis entre le réel et le merveilleux. Racontant la même histoire, Ovide insistera davantage encore : « Le dieu façonne de minces liens de bronze ; sa lime les réduit à un filet, à un piège invisible à l'œil. Ils sont plus fins que le fil le plus ténu, que ces toiles que l'araignée suspend à la haute poutre. Il les rend dociles à un léger contact, au moindre mouvement » (*Métam.*, IV, 174). Celui qui écrit ainsi ne sent plus l'hétérogénéité foncière du magique et du réel, et raisonne comme si le sortilège naissait à la fine pointe

de l'habileté artisane. L'auteur de l'hymne odysséen lui avait montré le chemin.

6. Héra.

Aucune personne divine n'est plus fréquemment associée avec les liens magiques. Ils apparaissent parallèlement, à propos d'elle, dans les légendes et dans les rites, puisque Samos avait un culte de Héra *Lygodesma*, aux liens de gattilier, où les bandelettes jouaient un rôle important. Quant à l'histoire d'Héphaistos immobilisant sa mère sur le trône magique, elle est celle qui nous permet de pénétrer le plus profondément dans l'être du dieu lieur. Celui que nous verrons là à l'œuvre n'est plus du tout un forgeron, mais un maître des prises infaillibles, tel qu'on peut l'imaginer avant que le développement des techniques eût fait de lui un artisan. L'étrange récit qui scandalisa Platon est le seul où les artistes aient représenté le dieu infirme et l'aient mis en rapports avec Dionysos ; détails curieux que nous essayerons d'interpréter dans le chapitre du *Magicien*.

Les textes sont ici pauvres et peu explicites. Les monuments figurés et surtout les peintures de vases, qui apportent bien davantage, devront être décrits avec quelque détail.

Pour clore ce chapitre, on tentera une synthèse entre les légendes et ce que nous savons de la *Lygodesma* samienne. Les Anciens ne nous y aident pas, car ils ont trouvé au culte des explications indépendantes et n'ont pas tenté de rapprochement avec les légendes, dont il faut d'abord rappeler la substance.

A. *Héra liée.*

Nous avons dit dans le paragraphe consacré à Zeus, comment *Héra fait un complot* avec Athéna et Posidon *afin d'enchaîner Zeus*. Comme nous l'avons vu à ce propos, pp. 69-70, la présence des Olympiens dans cet épisode résulte d'un arrangement épique ; l'épisode primitif, qui concernait probablement les épreuves d'un Zeus magicien, ne comportait aucun élément d'hostilité. Héra ne sera entrée dans ce récit que parce qu'elle apparaît comme *liée* dans les deux suivants. Et, si Posidon et Athéna sont à ses côtés, c'est que le narrateur a voulu embellir l'histoire et la rendre plus plausible.

Zeus enchaîne Héra pour la punir d'avoir lancé une bourrasque

contre Héraclès. Il lui rappelle ce mauvais souvenir un jour où, avec Posidon, elle a aidé les Grecs contre Hector :

« Je me demande si je ne vais pas te rouer de coups. As-tu donc oublié le jour où tu étais suspendue dans les airs ? J'avais attaché une enclume à chacun de tes pieds (*ἄκμονας*) et, autour de tes bras, une chaîne d'or infrangible. Tu pendais là en plein éther, en pleins nuages. Les dieux s'indignaient dans le vaste Olympe, mais ils n'auraient pu s'approcher de toi pour te délivrer. Celui que j'y prenais, je le saisissais et le jetais du seuil, afin qu'il n'atteignît la terre qu'assez mal en point »[1].

Comme dans les légendes concernant les premières dynasties divines, on trouve ici rapprochés les thèmes de l'adversaire *lié* et de l'adversaire *précipité*. Le supplice décrit est celui des esclaves ; les deux enclumes, les chaînes d'or infrangibles évoquent les arts d'Héphaistos qui, dans ce passage, n'est pas nommé. Le premier chant, au contraire, en rappelant l'épisode d'Héra châtiée, y associe aussitôt Héphaistos qui, voulant protéger sa mère, se fait lancer par Zeus du haut du seuil sacré. Ce passage ne mentionne pas l'enchaînement de Héra, mais seulement les coups qu'elle a reçus ; ce que son fils redoute pour elle, c'est que Zeus dans sa colère la précipite à bas de son siège (*Il.*, I, 580).

Le *trône* joue dans la légende de Héra un rôle sur lequel on ne saurait trop insister. Quant à l'épisode que l'*Iliade* raconte en deux temps, en dissociant la querelle de l'intervention d'Héphaistos, il peut s'interpréter de plusieurs manières. On y devine d'abord une rivalité pour la conquête d'une femme entre deux magiciens lieurs qui sont ici Zeus et Héphaistos. Celui qui a mis ce thème en forme de conte a voulu que le plus fort s'empare des moyens propres à son adversaire, lequel par conséquent est condamné à une défaite au moins momentanée. Car, dans les contes, c'est toujours David qui, pour finir, l'emporte sur Goliath. Mais, à partir du moment où Goliath s'appelle Zeus, c'est lui qui doit durablement triompher. Il nous est bien entendu impossible d'imaginer même le moment où l'historiette a été englobée dans le cycle des Olympiens.

---

1. *Il.*, XV, 17-24, d'après Mazon. Zénodote a bien entendu condamné les vers 18-31. On peut négliger, je pense, deux vers cités par Eustathe (p. 1003, 12) et rattachés par lui au vers 22 : « Avant de délier tes pieds, j'ai été les *mydroi* à Troie, afin que les gens de l'avenir sachent ce qui s'est passé. On montrait en Troade les *mydroi* qui, disait-on, avaient servi à enchaîner Héra. » Cette prétention des gens de Troade n'explique pas l'origine de la légende, mais a pu inciter quelque poète local à fabriquer les deux vers.

L'enchaînement de Héra est de plus le seul épisode de la vie d'Héphaistos où on le trouve dans une « situation œdipienne », prenant parti pour sa mère contre son père. La fin du premier chant de l'*Iliade*, où Héra et lui se parlent avec une tendre connivence, tranche sur tout le reste de la tradition.

Héphaistos enchaîne Héra, mythe mentionné par Platon, trop brièvement à notre gré, dans le passage de la *République* où il rappelle les choses choquantes que l'on raconte des dieux et dont un État pieux ne tolérera pas la mise en scène : « Héra enchaînée par son fils, Héphaistos précipité par son père au moment où il porte secours à sa mère battue et toutes ces luttes entre les dieux telles qu'Homère les a dites » [1].

Une des *Narrations* de Libanios [2] raconte l'épisode avec plus de détails, avec une gaucherie que respecte notre traduction.

« Héra jette Héphaistos du haut du ciel, honteuse de la claudication de l'enfant. Lui se servait de son art et, sauvé dans la mer par des divinités marines, fit quantité de beaux travaux, les uns pour Eurynomé, les autres pour Thétis, par qui il avait été sauvé ».

Tout ceci est emprunté à un épisode (tout différent d'ailleurs) de l'*Iliade*, excepté *il se servait de son art* [3], dont Homère n'offre pas l'équivalent. Ces mots semblent bien indiquer que, si Héphaistos arrive vivant chez les déesses, c'est grâce à sa science de magicien. Toutefois, le passage est si mal écrit qu'ils se rapportent peut-être à ce qui suit, désignant l'art que le dieu exercera après son sauvetage, au bénéfice des deux déesses.

« Il fabrique également, en cadeau pour sa mère, un trône muni de liens invisibles et il le lui envoie. Elle se réjouit du cadeau, s'y assied, et la voilà liée. Et pour la délier, il n'y avait personne. Les dieux tinrent conseil au sujet de la montée au ciel d'Héphaistos (*εἰς οὐρανὸν ἀνάβασις*), car seul il était en état de la délivrer. Tous les autres, fort embarrassés, restaient silencieux, quand Arès promit ⟨son intervention⟩. Il partit, mais sans résultat, car il fut honteusement renvoyé, Héphaistos l'ayant effrayé par des jets de flamme (*πυρσοῖς*). Comme Héra souffrait beaucoup, Dionysos part avec du

1. *Rép.*, II, 378 d. Comme l'*Iliade* ne fait aucune allusion à un enchaînement de Héra par Héphaistos, on a dès l'antiquité corrigé le texte de Platon : une variante ancienne, pour *δεσμοὺς ὑπὸ υἱέος*, donne *δεσμοὺς ὑπὸ Διός*, correction mentionnée mais non acceptée par Photius et Suidas, s. v. *Ἥρας δεσμούς* (voir *infra*, p. 87, n. 1).

2. 30, I; WESTERMANN, *Mythogr.*, p. 372; LIBANIOS, éd. FOERSTER, t. I, p. 38.

3. *Ὁ δὲ τῇ τέχνῃ ἐχρῆτο καὶ ἐν τῇ θαλάττῃ σεσωσμένος ὑπὸ δαιμονίων θαλαττίων πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα ἐδημιούργησε.*

vin et, enivrant Héphaistos, obtient que celui-ci le suive. Héphaistos arrive, délivre sa mère, et fait ainsi de Dionysos un bienfaiteur de Héra. Elle, en récompense, persuade les dieux ouraniens de recevoir parmi eux Dionysos en qualité de dieu ouranien ».

Une note de Boéthius, reproduite en termes presque identiques par Photius et Suidas, nomme des poètes qui avaient traité la légende : « Chez Pindare, Héra est enchaînée par Héphaistos sur un trône fabriqué par lui... Épicharme a également traité cette histoire dans une pièce intitulée *Les Joyeux Convives* ou *Héphaistos* » [1].

Aucun fragment n'est conservé, ni du poème de Pindare, ni de la comédie d'Épicharme. En revanche, deux fragments qui sont sûrement d'Alcée et un troisième, qu'il faut peut-être lui donner, quoiqu'il soit transmis comme étant de Sappho, indiquent qu'un hymne racontait la naissance d'Héphaistos, l'enchaînement de Héra et la vaine tentative d'Arès. On devine une histoire assez joyeuse où la ruse et le vin réussissent quand la violence a échoué. Toutefois, ces fragments :

« Sans son aide, aucun dieu ne saurait ⟨la⟩ délivrer. »

« Arès déclare qu'il se charge d'amener Héphaistos par la force. »

ne peuvent nous en apprendre bien long [2].

Hygin (fable 166) donne une version un peu différente, qui porte la marque des poètes tardifs, lesquels soudent en romans liés des épisodes primitivement indépendants. Son récit contient plus d'une énigme.

« Vulcain ayant fait pour Jupiter et pour les autres dieux des *soleae* d'or, résistantes comme de l'acier, dès que Junon se fut assise, elle se trouva tout à coup suspendue en l'air. On envoya chercher Vulcain afin qu'il déliât sa mère après l'avoir enchaînée. Mais, furieux d'avoir été précipité du haut du ciel, il répondit qu'il

1. *Ἥρας δεσμοὺς ὑπὸ υἱέος· παρὰ Πινδάρῳ Ἥρα ὑπὸ Ἡφαίστου δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντι θρόνῳ. ὅ τινες ἀγνοήσαντες γράφουσι ὑπὸ Διός· Κλήμης. ἡ ἱστορία καὶ παρὰ Ἐπιχάρμῳ ἐν Κωμασταῖς ἢ Ἡφαίστῳ.* Il est impossible de savoir, d'après cette rédaction elliptique, si Clément a fait ou rectifié la mauvaise conjecture. Le texte ci-dessus est celui de Suidas. Photius n'a qu'une seule variante: *Κλήμεντος ἡ ἱστορία.*

2. *Alcée*, édition REINACH-PUECH. Belles Lettres, 1937, frg. 9 à 11 ; ce dernier, conservé par Priscien, est attribué par lui à Sappho. Th. Reinach a adopté la très vraisemblable rectification de WILAMOWITZ (*Hephaistos*, p. 219). Mais, l'adoptant, comment a-t-il pu voir dans le fragment 10 une allusion à l'enchaînement d'Arès et d'Aphrodite ? Il s'agit évidemment de celui de Héra, où Arès joue un rôle tout différent de celui qu'il a dans le fabliau de Démodocos.

n'avait pas de mère. Alors Liber Pater l'amena vivre dans l'assemblée des dieux et il ne put se refuser à son devoir. Jupiter lui promit de lui accorder ce qu'il demanderait. C'est alors que Neptune, par hostilité envers Minerve, poussa Vulcain à la demander en mariage. Vulcain obtint ce qu'il demandait et entra dans la chambre nuptiale. Mais Minerve, conseillée par Jupiter, défendit sa virginité les armes à la main ; dans la lutte la semence du dieu tomba à terre... »

Le récit continue par la naissance d'Érichthonios (dont le nom sert du reste de titre à cette 166e fable), par l'histoire du dieu serpent enfermé dans la ciste, et par la punition infligée aux filles de Cécrops pour en avoir violé le secret (cf. *infra*, pp. 146, 150). Nulle part ailleurs on ne trouve d'Héphaistos une biographie aussi cohérente, où tous les éléments sont solidaires les uns des autres.

Le texte commence par un mot qui fait difficulté. L'ensemble du passage conseille assurément de prendre *solea* dans le sens de *siège*. Dans ce cas, la fable se lit d'un bout à l'autre sans offrir de lacune. Mais on s'étonne que Hygin, alors qu'il y a tant de mots pour désigner une chaise ou un tabouret, en ait choisi un qui ne signifie jamais autre chose que *semelle*. C'est pourquoi l'on a corrigé *soleas aureas* en *selles aureas* ou en *solia aurea* [1]. On peut se demander si Hygin n'a pas cousu ensemble deux récits différents où le dieu aurait d'abord fabriqué des *sandales d'or*, douées évidemment de propriétés magiques. Le folk-lore des souliers est un des plus riches qui soient. On y trouve aussi bien les bottes de sept lieues, les talonnières ailées de Persée que les *souliers rouges* qui obligent à danser celui qui les chausse. Héphaistos étant également habile à donner le mouvement et à l'arrêter, on lui attribuerait aussi volontiers la fabrication de chaussures enchaînantes que de chaussures d'agilité. Des sandales pourraient fort bien servir à emporter dans les airs. Et comment ne pas remarquer que, parmi les épithètes les plus fréquentes de Héra, dans la littérature sinon dans le culte, figurent alternativement χρυσοπέδιλος et χρυσόθρονος, et qu'elle est seule à porter la première, à peu près seule à porter la seconde [2] ? Cependant, aucune autre légende ne nous suggère de voir

1. Dans Cic., *de Invent.*, II, 50, 149, les *ligneae soleae* doivent être de grosses semelles de bois. Junius Philargirius qui, plus brièvement, raconte la même histoire que Hygin dans une scholie à *Buc.*, IV, 63, dit *sellam mira arte*.

2. *Théog.*, 12, 454, 952 ; Artémis est dite *prôtothronie* à Ephèse (Paus., X, 38, 6), *prôtothronos* par Callimaque (*Artémis*, 228), *chrysothronos* chez Homère (*Il.*, IX, 533 ; *Od.*, V, 123) ; l'épithète figure seule, peut-être rapportée à Apollon, dans un verbiage de devin (*Oiseaux*, 950), volontairement incohérent. Les deux seules déesses *au trône d'or* sont donc aussi celles que le culte nomme *lygodesmoi*. Cela est assez frappant, car Aphrodite, Dionysos, Apollon, sont titulaires de quantité d'accessoires en or, mais jamais de *sandales*, ni de *trônes*.

des sandales dans les *soleae* ; de plus, si cela était, il faudrait supposer, entre le premier membre de phrase et la suite, un passage perdu, racontant comment Héphaistos fit aussi des sièges sur lesquels les autres dieux purent s'asseoir impunément, tandis que Junon se trouvait immobilisée et emportée dans les airs. Le plus simple est encore de supposer chez Hygin un lapsus très explicable, car d'une part il savait que les *sandales d'or*, aussi bien que le *trône d'or*, caractérisent Héra, et d'autre part il connaissait certainement des histoires de souliers magiques.

Au surplus, le récit de Hygin n'ajoute rien à ce que nous savions, sinon l'emphatique déclaration d'Héphaistos « qu'il ne se connaît pas de mère, », où l'on reconnaît le ton de la poésie latine décadente. Quant au détail du trône *enlevé en l'air*, qui ne se trouve ni dans le récit de Libanius ni dans les documents figurés, il vient d'une contamination entre l'épisode de Héra immobilisée par Héphaistos sur le trône magique et celui où Zeus la lie entre ciel et terre. Les mythographes tardifs s'arrangent toujours pour ne rien perdre.

Tandis qu'aucun artiste, à notre connaissance, ne s'est inspiré du fabliau fameux où Arès et Aphrodite sont punis au lieu même où ils ont péché, l'histoire de Héra liée, si pauvrement attestée par la littérature, fut tôt populaire et le resta pendant un certain temps, car des artistes l'ont traitée à plusieurs reprises et dans des œuvres importantes.

A Sparte, dans un temple d'Athéna Poliouchos qu'on appelait la *Maison de Bronze*, le sculpteur Gitiadas, vers 600, représenta « Héphaistos délivrant sa mère de ses liens ». Tout près de là, à Amyclées, Bathyclès un peu plus tard sculpta sur un trône « les choses qu'on raconte de Héra, comment elle fut liée par Héphaistos ». Ainsi dit Pausanias qui est plus explicite lorsqu'il décrit une peinture du temple de Dionysos à Athènes (vers 420) : « On y voit Dionysos conduisant Héphaistos vers le ciel. Les Grecs racontent que Héra précipita Héphaistos dès qu'il fut né et que celui-ci, qui n'avait pas oublié ces mauvais traitements, lui envoya en cadeau un trône d'or portant des liens invisibles ; une fois assise, elle y fut enchaînée et aucun des dieux ne put persuader Héphai-

stos de consentir ⟨à la libérer⟩. Mais Dionysos, en qui Héphaistos avait plus de confiance, l'enivra et le conduisit dans le ciel »[1].

Pausanias fait rarement une description pure ; il complète ce qu'il a *vu* par ce qu'il *sait* et qui autorise, pense-t-il, son interprétation. Il est souvent malaisé de distinguer à coup sûr ce qu'il a authentiquement reconnu sur le monument et ce qu'il éclaire par des souvenirs de lecture. Dans le cas présent, bien qu'il parle à Sparte d'une Héra *libérée* et à Amyclées au contraire d'une Héra *liée*, il est fort possible que les deux œuvres aient représenté la légende d'une seule et même façon, purement allusive, c'est-à-dire en proposant une Héra assise avec Héphaistos en face d'elle. Des liens invisibles, de même qu'une libération de caractère purement magique, ne peuvent être que suggérés. C'est ainsi que, sur les vases les plus anciens, Héphaistos ramené au ciel ne porte aucun instrument, car les peintres étaient encore sensibles à son caractère de magicien. Quant à Dionysos, il semble avoir été absent des deux grandes compositions laconiennes. Le tableau qui ornait son temple athénien semble au contraire avoir eu pour sujet principal le moment où il ramenait dans l'Olympe Héphaistos enivré et prêt à libérer sa mère. La légende traitée par les peintres du temple a peut-être influencé le récit de Libanios, dont le début est centré sur Héphaistos et la fin sur l'apothéose de Dionysos.

Or, la légende complète ne se trouve représentée que sur un petit nombre de monuments conservés. Les autres traitent un seul moment de la scène, à savoir la présence conjointe de Dionysos et d'Héphaistos dans un cortège bachique et souvent même l'apparition des deux dieux seuls, sans aucun contexte. Cette évolution atteste l'oubli où tomba peu à peu l'enchaînement de Héra, oubli qui se constate parallèlement dans la tradition littéraire. Toutefois Frank Brommer, qui a parfaitement étudié l'histoire picturale du thème et qui en a montré la sclérose progressive, croit déceler vers 420 — c'est-à-dire au moment où fut construit et décoré le temple de Dionysos — une reviviscence de la vieille légende[2]. Alors qu'il semblait n'en subsister qu'une seule image pittoresque, on voit tout à coup reparaître Héra, du reste pour fort peu de temps.

1. Paus., III, 17, 3 ; 18, 16 ; I, 20, 3.
2. *Die Ruckführung des Hephaistos*, *J D A I*, t. LII (1937), p. 198 ; les vases y sont classés d'après l'origine et le style. Pour chaque vase, nous renvoyons en note au classement de Brommer.

Et cependant, sous le nom d'Uni on la verra délivrée par Sethlans sur un miroir étrusque (*infra*, p. 204).

La liste ci-dessous se compose de deux séries. Dans la première l'on voit Héphaistos ramené devant sa mère ; la seconde a pour centre le dieu lui-même.

1. — Héra liée et délivrée figure sur le *Vase François*[1] (début du VIe s.). Héphaistos y est deux fois représenté. Il figure tout au bout du cortège des noces de Pélée, sur un mulet qui va vers la droite. Il est, semble-t-il, assis, et se présente de face. Mais on ne distingue guère que l'inscription, le corps et la tête du mulet et le bras gauche du dieu tenant la bride. Le visage et les pieds ont disparu, ainsi que les figures voisines.

La seconde scène a pour centre, assis sur des trônes et tournés vers la droite, Zeus et, derrière lui, Héra, celle-ci les pieds sur un tabouret. Derrière Héra, une déesse se tourne vers Arès casqué, armé, un genou en terre, appuyé sur sa lance ; derrière lui est Artémis, puis encore une déesse et un dieu dont il ne reste que les pieds et le bas du corps. Devant Zeus, Aphrodite tournée vers la droite accueille Dionysos et Héphaistos à califourchon sur un mulet. Il est barbu, les cheveux longs et tient de la gauche un bâton droit auquel pendent deux cordes. Ce pourrait être un fouet. La main droite désigne derrière lui un Silène aux pieds équins, ithyphallique (comme l'est aussi le mulet), qui porte, courbé, une outre ; un autre qui le suit joue de la double flûte. Le pied gauche d'Héphaistos est normal ; le droit, qu'on aperçoit sous le ventre du mulet, est retourné d'avant en arrière (fig. I).

La scène est analogue à celle qui fut traitée un siècle et demi plus tard par le peintre du temple athénien de Dionysos. Rien n'indique positivement que Héra soit enchaînée. Sur la scène fameuse d'Ulysse et des Sirènes, on distingue des cordes qui lient Ulysse au mât[2]. Suggérer des liens invisibles est plus facile à un poète qu'à un peintre. Celui-ci a dessiné la déesse enveloppée dans ses vêtements et le dos collé au dossier. Toutefois cette attitude se trouve ailleurs, dans des cas où il ne s'agit pas d'une déesse liée ; c'est par exemple une Héra devant qui Arès et Hermès amènent Ixion, une Aphrodite assise entre un Eros et un cygne[3]. Héphai-

1. Malten, *Hephaistos*, p. 248-9, fig. 7 et 8 ; Brommer, groupe II, n° 1.
2. Stamnos à figures rouges du Brit. Mus., *C V A*, Great. Brit., III ; *Dict. Ant.*, *s. v. Sirenes*, p. 1354, fig. 6470 ; Reinach, *R V P*, I, p. 65.
3. Héra : Canthare à figures rouges du Br. Mus. de la fin de la période archaïque,

stos n'est pas ivre ; Dionysos, barbu, est grave. La place d'Aphrodite au centre de la composition semble indiquer qu'elle y jouait un rôle important, impossible à préciser.

2. — Le tableau entier figure également sur une *amphore panathénaïque d'Oxford* à figures noires du second quart du VIe siècle [1]. Héra siège sur un trône à dossier en col de cygne, les pieds sur un tabouret, enveloppée du péplos et d'un manteau ramené sur la tête. Devant elle Zeus et un autre homme saluent de la main droite, séparés par une femme vêtue du péplos, les bras invisibles. Tous quatre sont tournés vers le groupe qui arrive de gauche : entre Dionysos qui salue et tient une branche de lierre et un satyre ithyphallique qui caresse la croupe de la bête, un Héphaistos enfant est monté sur un mulet dont le phallus ressemble au sabot d'avant d'un cheval. Le dieu, nu, est tout petit ; ses pieds sont normaux, non tombants. Les deux groupes sont nettement opposés : le premier accueille, le second est accueilli. Seule des sept personnages, la femme qui est devant Zeus est parfaitement immobile. On pourrait croire qu'elle est l'enjeu de ce qui va se passer.

3. — *Un cratère du Louvre*, du beau style attique à figures rouges, a été fâcheusement restauré [2]. Assis sur un mulet ithyphallique, Héphaistos (le nom est inscrit dans le champ) est si petit que ses pieds n'arrivent pas au ras du ventre de sa monture ; coiffé, semble-t-il, à la fois du pîlos et d'une couronne qui composent une sorte de tiare, il a l'air d'un poussah. Hermès tenant le caducée et Silène jouant de la double flûte le conduisent vers un personnage assis sur un trône et qui, primitivement, était probablement une Héra, mais qui a été restauré en Zeus. Sur l'autre côté du cratère sont Dionysos et un Silène portant des outils, un marteau, des tenailles, accompagnés de Silènes et de Ménades.

4. — Sur un *grand cratère* à figures rouges du Musée Égyptien du *Caire* [3], malheureusement en assez mauvais état, Héra est assise sur un trône comme une figure de culte. Mais elle ne paraît nullement liée. Elle tend une phiale de la main droite, Hermès

---

A. B. Cook, *Zeus*, I, p. 200, fig. 145 ; Aphrodite : Pyxide attique à fig. rouges, vers 480-70, Musée d'Athènes, nº 14908.

1. *C V A.*, Great. Brit. IX, Oxford, II, Ashmol. Mus., III H, pl. IV, 1 et IX, nº 1920, 07. Brommer, groupe II, nº 2, p. 202.

2. *C V A*, France II, Louvre II, III Ic, pl. XII, 8 et XIII, 2 ; Brommer, groupe III, nº 4, p. 207.

3. Brommer, groupe III, nº 14, p. 207, fig. 10.

Fig. I. — Vase François (p. 91).

Fig. II. — Cratère de Bologne (p. 93).

FIG. III. — Amphoriskos corinthien (p. 94).

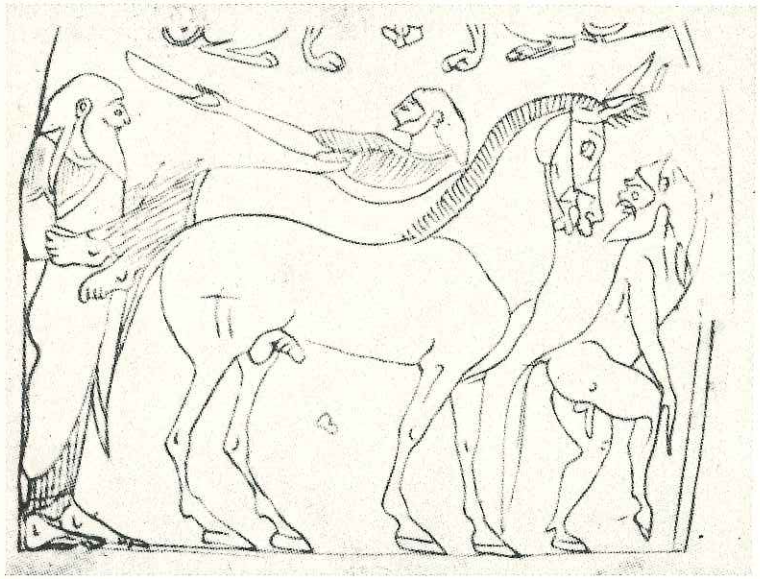


FIG. IV. — Amphore Castellani (p. 95).

tenant le caducée s'avance vers elle ; il conduit un train de Silènes parmi lesquels est Héphaistos sur son mulet.

5. — Un *cratère* de même style du *Musée de l'Agora* à Athènes [1] et

6. — Un autre du *Musée Spina à Ferrare* [2] représentent chacun une scène analogue.

7. — Un *cratère* à *figures rouges du Museo civico* de *Bologne*, malheureusement endommagé, a le grand intérêt de nous donner, à une époque assez tardive (dernier quart du Ve s.), l'épisode entier avec sa valeur archaïque, qui n'est plus sensible sur le cratère du Caire, où Héra a les bras libres. La déesse est ici totalement enveloppée du péplos et du manteau, strictement adossée à son fauteuil à col de cygne ; sous le fauteuil, une lionne ; derrière, une femme appuyée sur une lance. Vers ce groupe tourné vers la gauche s'avance Dionysos (dont il ne reste que les pieds et le bâton) conduisant Héphaistos monté qui tient de la droite un outil plus semblable à une double hache qu'à un marteau. Il est barbu, couronné de feuillage ; sa taille et ses pieds sont normaux. Derrière lui vient un Silène portant une outre au bout d'un bâton et un autre dont il ne reste que le bras gauche portant le thyrse [3] (fig. II).

8. — On ne peut rien conclure d'un *Vase lucanien* du *Musée de l'Ermitage*, manifestement falsifié [4], où l'on voit, parmi des scènes de genre, une déesse assise sur un trône, les pieds sur un tabouret ; les bras sont libres, la main droite tient un long bâton terminé par une fleur. Un ouvrier, le torse nu, tenant un marteau double, fiche un clou dans le bras droit du fauteuil. Le mythe de Héra liée a été si oublié à l'époque tardive qu'on est tenté de considérer ce morceau central comme authentique. La signification primitive de l'épisode y est cependant altérée : Héra n'est pas immobilisée; Héphaistos procède par des moyens tout matériels. Au surplus, l'élément dionysiaque du Retour dans l'Olympe, qui a séduit les peintres du VIe et du Ve siècle, fait ici tout à fait défaut.

Tels sont les monuments où paraît Héra [5]. Voici ceux qui concer-

1. Brommer, groupe III, nº 26.
2. Brommer, groupe III, nº 27.
3. Brommer, groupe III, nº 27 ; Ch. PICARD, *Vulcanus*, p. 980, fig. 7569 et *R A*, t. XX (1942-3), p. 106 ; Ch. DUGAS, *Aison*, p. 92. Pour l'autre face cf. *supra*, p. 36, n. 2.
4. S. REINACH, *R V P*, t. I, p. 14 ; MACCHIORO, *J D A I*, t. XXVII (1912), p. 293, fig. 20a et O. WALDAUER, *ibid.*, t. XXVIII (1913), p. 61.
5. Il faut renoncer à utiliser ici un cratère de Bari, du milieu du IIIe s., représentant une pièce bouffonne (*phlyax*), où Dédale et Enyalios armés de lances se battent en duel devant Héra assise sur un trône avec dossier et tabouret. Les trois

nent Héphaistos seul. Les plus anciens sont aussi les plus significatifs, car on y trouve encore trace de l'infirmité du dieu.

9. — *Amphoriskos corinthien* à figures noires du début du VIe s., d'origine inconnue, actuellement au *Musée National d'Athènes* [1]. Héphaistos monte en amazone un cheval qu'il conduit de la droite ; la gauche porte à la bouche une corne à boire. Il est imberbe, porte un chiton court, les cheveux liés par un ruban. *Les deux pieds sont entièrement retournés.* Devant lui gesticulent deux personnages dont le phallus ressemble à celui des acteurs de comédie. Derrière viennent un homme puis un personnage énigmatique, sûrement féminin, revêtu du péplos et d'un manteau en forme de gaîne, composé de feuilles ou de plumes, puis deux hommes nus. Devant le mulet est un arbre, peut-être simplement pour indiquer que la scène se passe sur la terre ferme. Cet amphoriskos traite, dans un style populaire et plaisant, le retour d'Héphaistos parmi les « Joyeux Convives » du train dionysiaque. Quoi qu'il soit, nous l'avons dit, le plus ancien de toute la série, il annonce la dégradation du thème qui, dans les vases suivants, se dépouillera de toute gravité religieuse pour ne plus montrer que l'aspect pittoresque des deux dieux parmi leur cortège bouffon (fig. III).

10. — Le fond d'une *coupe laconienne* archaïque, divisé en deux parties, offre d'un côté Héphaistos assis sur un mulet ithyphallique qui va vers la droite ; il est barbu, vêtu d'une tunique courte ; il porte la main gauche vers la tête du mulet et de la droite tend une corne à boire au satyre qui le suit et vers lequel il se retourne. Les deux pieds, pendants, sont complètement tordus [2]. La scène, conformément au goût laconien, ne contient que ces deux personnages.

11. — Une *hydrie cérétane* du Musée de Vienne (seconde moitié du VIe s.) traite le sujet avec la liberté et le mouvement qui

noms sont inscrits. Or, si Enyalios est une épithète courante d'Arès, à tel point qu'on peut considérer les deux noms comme synonymes, Héphaistos et Dédale sont deux êtres essentiellement différents. De plus, Héphaistos ne se bat jamais. Tout ce qu'on peut supposer, c'est que l'auteur d'un *phlyax*, tenté par l'épisode de Héra liée et désireux de l'animer par une bataille de dieux, a remplacé Arès par Enyalios, Héphaistos par Dédale coiffé du pîlos. Entre Héphaistos et Dédale, nous marquerons ci-dessous (ch. VII) plus d'une parenté. Cf. HEYDEMANN, *J D A I*, t. I (1886), p. 260 sqq. et BAUMEISTER, *Denkmäler*, III, p. 1752, fig. 1828.

1. Brommer, groupe I, n° 1 ; MALTEN, *Hephaistos*, fig. 6, p. 247. Étude *apud* V. H. SCHNABEL, *Kordax*, Munich, 1910, p. 44.

2. Actuellement à Rome, *Musée des chevaliers de Rhodes*, *C V A*, Rodi IIId, pl. I, II, III, Ernst BUSCHOR, *Griech. Vasen*, p. 73, fig. 83, Brommer, groupe I, 3.

caractérisent ce style. Le mulet d'Héphaistos s'élance vers la gauche où Dionysos est immobile ; Héphaistos a les deux pieds retournés ; des Ménades suivent en courant [1].

12. — Une *amphore chalcidienne* aujourd'hui perdue représente un Héphaistos barbu, couché sur un mulet comme sur un lit. Les deux pieds passent sous le vêtement. L'un des deux pend et l'on peut y voir la marque d'une infirmité qui est indiquée plus clairement par l'attitude du corps étendu. De la main gauche, seule visible, le dieu tend une phiale. Derrière le mulet ithyphallique est un Dionysos barbu, debout ; devant, un Silène aux pieds équins dansant. Au-dessus, sur l'épaule de l'amphore, deux sphinx affrontés (fig. IV) [2].

Nous ne poursuivrons pas cette énumération. R. Waentig a fait en 1877 un premier inventaire des monuments racontant le retour d'Héphaistos et il a décrit 42 vases. Frank Brommer en a classé 61 [3]. Les conclusions de son enquête sont bonnes à résumer.

La légende a été traitée dans tout le monde grec et jusqu'en Étrurie (groupe I, nos 7 et 8). L'Attique y a apporté une complaisance particulière.

L'infirmité du dieu est accusée sur tous les documents attiques ou non antérieurs au dernier quart du VIe siècle. Elle disparaît ensuite.

Dans les représentations anciennes, Héphaistos ne porte jamais aucun outil. Sur le Vase François, il tient un bâton terminé par des cordes. Une hydrie à figures noires de Boston (groupe II, 8) est la première à lui donner un marteau qui reparaîtra bientôt ailleurs. F. Brommer pense que les peintres se sont servis de ce moyen pour distinguer le dieu dans le train dionysiaque. J'ajouterai seulement que, dans ce cas, l'évolution du thème mythique a soutenu l'innovation. Comme nulle part il n'apparaît en position de fouetteur, on peut penser que les cordes du Vase François sont bien l'attribut d'un dieu aux liens. A partir du milieu du VIe

1. Kunstgewerbemuseum de Vienne, Brommer, groupe I, 5, fig. 5. D'autres hydries traitent ce même sujet, avec une telle liberté que le personnage principal y fait parfois défaut : Brommer, I, 6.

2. Ancienne collection Castellani, Brommer, I, 4 ; MALTEN, *Hephaistos*, p. 251, fig. 9.

3. Ric. WAENTIG, *De Vulcano in Olympum reducto*, diss. Leipzig, 1877. A la liste de F. BROMMER, *J D A I*, t. LII (1837), p. 98, Ch. PICARD, *R A*, t. XX (1942-3), ajoute une métope archaïque incomplète du Laphrion de Calydon ; voir aussi, du même auteur, *R E G*, t. LII (1939), p. 149.

siècle où il est, à Athènes, dieu protecteur des artisans, il paraît de plus en plus naturel de lui accorder des outils de forgeron. Au surplus, nous l'avons dit, rien n'est plus malaisé que de distinguer sur les vases le double marteau de la double hache.

Les vases à figures noires, lorsqu'ils traitent les autres épisodes héphaistiens (par exemple, la naissance d'Athéna), représentent toujours le dieu barbu. Dans le retour à l'Olympe il est souvent imberbe, peut-être parce que sa jeunesse était, dans le conte, un détail que les textes ne nous ont pas conservé. Dans les vases à figures rouges, il est généralement barbu jusqu'au milieu du Ve siècle, puis de nouveau imberbe, alors que Phidias sur le Parthénon l'avait représenté barbu, assis à côté d'Athéna. Tout se passe comme si, dans l'imagination populaire, l'histoire de Héra liée avait concerné un jeune garçon. Toutefois, plusieurs raisons extrinsèques peuvent avoir déterminé les peintres à modifier une tradition, par exemple l'influence d'un maître hardi ou d'un monument admiré, ou encore celle du théâtre et des metteurs en scène. F. Brommer a probablement raison de penser que le jeu satyrique est en partie responsable de la prédominance progressive des éléments bachiques : plus d'une fois Dionysos, personnage significatif, disparaît, cédant la place à des Silènes et à des Ménades, figures décoratives. En revanche, les figures rouges du dernier quart du Ve siècle accusent un curieux retour au thème primitif, puisqu'on y voit Héra retrouver un rôle dont elle avait été longtemps dépossédée : ce pourrait fort bien être sous l'influence du tableau, peint vers 420, que Pausanias a vu et décrit. Même si ce tableau n'a pas été exactement copié, il a pu rafraîchir dans les imaginations le sentiment de l'ancienne légende [1].

Marquons sommairement ce que l'inventaire ci-dessus apporte à notre étude.

Le dieu apparaît comme *un enfant* sur l'amphore panathénaïque (nº 2), comme *un nain* sur le cratère du Louvre (nº 3) ; il a *les pieds difformes* sur le Vase François (nº 1), sur l'amphoriskos corinthien (nº 9), la coupe laconienne (nº 10), l'hydrie cérétane (nº 11) ; il est *impotent* sur l'amphore Castellani (nº 12). La position en amazone sur le mulet (nºs 1, 3, 9, 10, 11) sert sans aucun doute à suggérer une grande faiblesse. En revanche, il ne faut rien conclure des

1. Brommer, p. 216. Voir aussi sur ce point A. von Salis, *Zur Neapler Satyrspielvase*, *J D A I*, t. XXV (1910), p. 135, qui renvoie à des études antérieures.

images où Héphaistos à mulet a *les pieds tombants*, la plante du pied faisant avec le tibia un angle largement obtus. Les pointes tombantes se trouvent non seulement chez des cavaliers au repos, mais aussi chez des guerriers à cheval. Elles n'impliquent nullement une attitude relâchée : le cavalier qui monte sans étriers raidit à la fois le pied et les muscles du mollet afin de presser les flancs de la monture. C'est ainsi qu'on peut voir les *talons obtus* à un cavalier dont le cheval se cabre [1].

Il faut souligner, dans tous les monuments qui traitent le retour d'Héphaistos, la richesse des indications sexuelles. Le mulet, les Silènes, sont souvent ithyphalliques. Le phallus du mulet supporte ici une cruche, là une outre. De plus, le thème est traité sur plusieurs de ces amphores décorées de grands yeux apotropaïques, lesquels sont le plus souvent associés à d'autres images qui servent également de remèdes contre la fascination : animaux, cavaliers, garçons nus à cheval, hydres, gorgones, sphinx, sans compter le phallus lui-même [2]. Plusieurs de ces amphores représentent d'un côté entre les deux yeux, Dionysos et de l'autre Héphaistos, qu'on ne distingue l'un de l'autre qu'à de légers détails. Dans la plupart des cas, on a l'impression que l'artiste n'a pensé à aucun épisode légendaire, mais a choisi le personnage à cause d'une certaine valeur qui, pour nous, resterait imprécise, si l'alternance d'Héphaistos avec Dionysos ne venait opportunément nous éclairer. L'un et l'autre montent l'âne ou le mulet et, lorsqu'ils n'apparaissent pas ensemble, on peut souvent se demander auquel des deux l'on a affaire : parenté sur laquelle nous reviendrons ci-dessous (p. 136) en proposant une explication de l'épisode difficile qu'est l'ascension d'Héphaistos enivré vers la montagne des dieux. Mais quelques thèmes restent à interroger.

Le conte du *siège enchanté*, duquel on n'arrive plus à se relever, était connu des Grecs et, en dehors précisément de l'histoire de Héra, il apparaît toujours dans un contexte funéraire. Sisyphe enchaîne Thanatos, après quoi plus personne ne meurt, jusqu'à

1. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, III, pl. CCXIII ; coupe attique à figures noires du Musée Rodin, *C V A*, France, XVI, III He, pl. 14, 5 et 6. Ont aussi les pointes tombantes Dionysos assis sur un taureau ou monté sur un mulet, Triptolème sur son char automobile, Aphrodite sur un cygne, etc.

2. W. Kraiker, *Pheidippos*, *Ath. Mitt.*, t. LV (1930), p. 168, nº 5. Les yeux apotropaïques figurent parfois sur le rectangle de cuir qui pend au bouclier et, plus rarement, servent d'épisème.

ce que survienne Arès qui libère Thanatos [1]. Thésée et Pirithoüs sont victimes d'une aventure analogue en allant chez Hadès avec l'intention d'enlever Perséphone. « Ils furent trompés dès l'abord, au moment où, afin de recevoir les cadeaux d'accueil, ils s'assirent sur le trône de l'Oubli (ἐν τῷ τῆς λήθης θρόνῳ) où ils furent immobilisés, entourés de nœuds et de serpents. Pirithoüs enchaîné fut obligé de rester chez Aïdoneus, mais Héraclès ramena Thésée à Athènes » [2]. Accumulation maladroite : si le siège magique procure l'oubli, les serpents sont inutiles et réciproquement ; ce genre d'histoires comporte des liens invisibles et les serpents n'y peuvent intervenir qu'à titre de symboles, pour marquer la terreur qui fascine le condamné. Le narrateur a compilé pour n'en rien perdre plusieurs versions différentes. Cela se sent aussi chez Pausanias lorsque, racontant la même histoire d'après le poète Panyasis et le tableau de Polygnote dans le portique des Cnidiens à Delphes, il parle d'abord de *trônes*, puis dit que les deux prisonniers sont « comme des gens dont la peau s'est collée à la *pierre*, ce qui vaut bien des chaînes ». Telle était la légende dans la première moitié du Ve siècle. Virgile et Horace y font chacun une allusion rapide [3]. A une époque impossible à préciser, on en tira une variante bouffonne, assez dans le style d'Aristophane, où les héros, en se levant du rocher, y laissaient une partie de leur derrière, d'où venait aux Athéniens leur surnom d'ὑπόγλουτοι, λισπόπυγες, ὑπόλισποι, termes dont il courait certainement des interprétations moins innocentes [4].

Le *Trône d'Oubli* appartient à une autre série légendaire dont je ne connais que cette seule mention dans la fable grecque. Le thème de l'oubli subitement imposé de l'extérieur, si fréquent dans le folk-lore des pays septentrionaux, n'apparaît guère dans

1. EUST., *Ad Il.*, VI, 153, dit simplement δεσμοῖς καρτεροῖς ἔδησεν ; Sisyphe emploie ailleurs, pour tromper la Mort, d'autres moyens qui ne nous intéressent pas présentement.

2. *Epitome Vaticana*, d'APOLL., éd. WAGNER, p. 182 ; Diodore (IV, 63) dit simplement que tous deux furent liés (δεθῆναι). Voir l'étude très pénétrante de W. DÉONNA, *Quelques croyances superstitieuses de la Grèce antique*, *R E G*, t. XLIV (1931), p. 361. L'étude de Petersen (*Arch. Zeitung*, t. XXXV (1877), p. 119) donne l'iconographie du sujet.

3. PAUS., X, 29, 9 : *Πανύασις δὲ ἐποίησεν ὡς Θησεὺς καὶ Πειρίθους ἐπὶ τῶν θρόνων παράσχοιντο σχῆμα οὐ κατὰ δεσμώτας, προσφυὲς δὲ ἀπὸ τοῦ χρωτὸς ἀντὶ δεσμῶν σφίσιν ἔφη τὴν πέτραν.* VIRG., *En.*, VI, 618 ; HORACE, *Odes*, IV, 7, 27 ; III, 4, 80 ; GELL., *N A.*, X, 16, 12.

4. Suidas, *s. v.*, *Λίσποι* : schol. ARIST., *Cav.*, 1358.

le monde hellénique, où nous connaissons du reste très peu de contes concernant les rapports entre les personnes privées. Le Léthé n'a jamais joué aucun rôle dans la légende, et les images que les philosophes en ont tirées ne semblent correspondre à rien de bien vivant dans l'esprit du peuple [1]. Thésée et Pirithoüs, retenus aux Enfers, bien loin d'oublier, souffrent de leur immobilité. Leur histoire s'éclaire lorsqu'on la rapproche de celle de Sisyphe qui en est la contre-partie. Sisyphe trompe Thanatos en le soumettant aux mêmes liens invisibles auxquels Hadès soumet Thésée et son ami. Alors intervient Héraclès qui dans l'histoire d'Alceste apparaît également comme capable de vaincre Thanatos, quoiqu'il agisse là par force et non par magie. Le siège d'immobilité apparaît donc ici, comme dans le folk-lore d'autres pays, subordonné au thème de la mort trompée.

Le rituel samien nous donnera peut-être de quoi approfondir la valeur du trône dans la conception hellénique de cette Héra que nous avons vue assise, immobile et empaquetée dans ses vêtements, attendant qu'Héphaistos vînt la libérer. Parmi les valeurs superposées qu'on devine à cet épisode a dû figurer une signification funèbre.

Les Grecs ont dû être sensibles à l'homonymie de θρόνος avec θρόνα qui désigne des fleurs et qui, en dialecte éolien et dans la poésie tardive, est un équivalent de *pharmaka*, signifiant par conséquent *poison* et *remède*, ce qui tue et ce qui guérit [2]. Si Héphaistos est un fabricant de sortilèges, il n'apparaît jamais comme médecin. Encore les plantes ont-elles pu s'associer à lui par des liens plus secrets.

1. PLATON, *Rép.*, X, p. 621 fait de son eau d'oubli une des conditions de la métempsychose. A Orchomène, avant de descendre dans la grotte de Trophonios, on buvait une Eau d'Oubli (λήθης ὕδωρ) pour se débarrasser des pensées antérieures, et une Eau de Mémoire pour se rappeler ce qu'on aurait vu dans la descente (PAUS., IX, 39, 8). Il est assez étrange que les conteurs n'aient pas davantage utilisé ce thème.

2. *Il.*, XXII, 441, et schol. ; THÉOCR., *Magic.*, 59 et schol ; NICANDER, 493, 875, 936 et schol. ; LYC., 674, 1313 ; SUIDAS, *s. v.* πολύθρονον. Probus dans son commentaire aux *Géorg.*, III, 113, mentionne encore les *medicamenta quae Graeci γλωσσηματικῶς θρόνα vocant*. A propos du passage de l'*Iliade*, R. Eisler a bien vu ce que signifie la magie du tissage accrue de celle, plus puissante, du δαιδάλεον ποίκιλμα, lequel crée en représentant (*Weltenmantel u. Himmelzelt*, t. I, p. 248).

B. Le culte de Héra Lygodesma.

Voici comment un historien local racontait l'origine du fameux culte samien :

« Admète fille d'Eurysthée dut fuir d'Argos. Elle arriva à Samos où elle assista à l'épiphanie de la déesse. En actions de grâce pour son heureuse fuite, elle se consacra au temple qui existe encore aujourd'hui et qui a été commencé par les Lélèges et les Nymphes. Les Argiens l'apprirent, en furent irrités, et promirent de l'argent aux Tyrrhéniens experts en piraterie s'ils enlevaient l'image (βρέτας), convaincus que les Samiens se vengeraient sur Admète. Les Tyrrhéniens entrèrent dans l'enclos de Héra et ne rencontrèrent aucune difficulté, le temple n'ayant pas de portes, à enlever rapidement la statue, l'amener à la mer et l'embarquer. Ils levèrent l'ancre et firent force de rames sans parvenir à gagner la haute mer. Convaincus de se trouver devant une intervention divine, ils déposèrent la statue sur le rivage et, ayant fait des gâteaux pour elle, s'éloignèrent pleins de crainte. Le lendemain, Admète trouva vide la place de la statue. On commença des recherches et on la découvrit sur la grève. Mais des barbares cariens, se figurant qu'elle était partie toute seule, l'avaient adossée à un tronc de gattilier (πρός τι λύγου θωράκιον) et, ramenant des deux côtés les plus longs rameaux, l'avaient entièrement liée. Admète la délia, la purifia et la remit sur son socle. C'est pourquoi, chaque année, l'on rapporte la statue au rivage, on la fait disparaître et l'on dépose des gâteaux à côté d'elle. La fête s'appelle *Tonea*, parce que la statue avait été étroitement (συντόνως) liée par ceux qui les premiers l'avaient découverte » [1].

A Sparte, où l'Artémis-aux-Liens était censément une statue enlevée, les traditions ne mettaient aucun rapport entre les liens et l'enlèvement. A Samos au contraire, un *aition* particulièrement compliqué justifiait l'enchaînement par le désir de fixer la déesse dans l'île, fort inutilement du reste, puisqu'elle avait refusé de

1. Ménodote de Samos *apud* Athénée, XV, p. 672 ; Paus., VII, 4, 4, dit que le temple fut fondé par des Argonautes qui avaient amené la statue d'Argos. Rien dans le récit de Ménodote n'indique que le *brétas* vienne d'Argos. M. Jean Hubaux attire mon attention sur le fait que ce sont des Étrusques qui enlèvent la statue d'Héra, ce qui rappelle l'enlèvement après *evocatio* de la Junon (Uni) de Véies ; cf. J. et J. Hubaux, *Rome et Véies*, 1957, chap. VII.

suivre les pirates tyrrhènes. Au surplus, les *liens* ont sûrement ici un sens plus riche que ne le veut Franz Altheim (supra, p. 66).

La cérémonie se lit par transparence sous le récit qui prétend en expliquer l'origine. Elle comportait une quête de la déesse, un bain rituel de la statue d'abord adossée à un coudrier et liée parmi ses rameaux, puis solennellement détachée ; des gâteaux ; enfin, une épiphanie de Héra que Ménodote suppose antérieure à l'arrivée d'Admète dans l'île. L'ordre des rites ne se laisse pas fixer avec certitude. Tous indiquent une cérémonie nuptiale, mais où les fustigations ne jouent aucun rôle. Il faudra donc expliquer autrement, dans cette fête, la présence des rameaux de gattilier constamment associés à la déesse : à l'époque de Pausanias on montrait encore dans l'enceinte du temple le *lygos* sous lequel elle était née [1].

Les rites des *Tonea* concernaient uniquement le *brétas*, la vieille image en forme de planche qui avait subsisté à côté d'un *xoanon* que les anciens attribuaient à l'Éginète Smilis, fils d'Euclide, « contemporain de Dédale », sur lequel nous aurons à revenir. Des statuettes de terre cuite et des monnaies de Samos représentent la déesse (c'est-à-dire probablement le *xoanon* et non l'idole archaïque). Elle porte des liens, mais qui n'intéressent ni les bras ni les jambes. Ils ressemblent aux bandes d'un maillot qui se croiseraient exactement sur le sexe. Sur les monnaies, elle est debout, vêtue d'une longue tunique et d'un surplis, sur lequel se croisent deux bandes. Elle a le polos, le voile, de lourds colliers ; de chacun de ses poignets tombent de plus, jusqu'au sol, plusieurs bandelettes [2]. Elle apparaît donc, en vertu d'une réciprocité que nous avons plusieurs fois constatée, à la fois comme liée et comme capable d'être lieuse. Toutefois le bandage qu'elle porte n'évoque en rien des liens capables d'immobiliser une personne. On comprend alors ce qui ne laisse pas de surprendre de prime abord : que les Samiens, sans établir aucun rapport entre leur Héra *Lygodesma* et la Héra enchaînée de la légende héphaistienne, aient inventé

1. Paus., VII, 4, 4, M. P. Nilsson, *Griech. Feste*, p. 46.

2. E. Buschor, *Heraion von Samos, Ath. Mitt.*, t. LV (1930), p. 2 et 3, fig. 1 et 2. Voir P. Girard, *B C H*, t. IV (1880), p. 483 et pl. 12, la belle statue dédiée par Chéramyès à Héra à la fin du VIe s. ; les attributs ont malheureusement disparu ; Farnell, *Cults*, I, Coin Plate A, n° 15 ; Léon Lacroix, *Les représentations de statues sur les monnaies grecques*, Liège, 1949, p. 211 sqq. et pl. XVII, 6-9. Sur les bandelettes toutes pareilles de l'Artémis éphésienne, cf. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 532, qui en a bien vu le caractère énigmatique.

un *aition* tout à fait indépendant. S'il y a une relation entre le trône magique et les rameaux de gattilier, elle n'est pas immédiate, et il faut chercher des chaînons intermédiaires.

Les rites samiens sont nuptiaux. Le bain de la fiancée était censé reproduire celui où Héra retrouvait sa virginité. La quête de la fiancée, supposée cachée puis retrouvée parmi des cris d'allégresse, figure dans quantité de cérémonies analogues. Welcker suppose très plausiblement que les légendes concernant Europe et Io en fuite viennent également de la quête de la fiancée [1].

Mais ici il faut distinguer deux choses. Une image en forme de planche était liée chaque année, la veille de la fête, à un tronc de gattilier bizarrement dénommé *thorakion*, et ficelée à lui par les rameaux. Les monnaies représentent tout autre chose, à savoir une statue couverte de vêtements et, par-dessus ceux-ci, d'une large ceinture croisée. Celle-ci pourrait être un objet magique comme il y en a d'autres, destiné à protéger la fiancée contre les démons qui la menacent au moment du mariage. Elle pourrait aussi avoir la même valeur érogène que celle qu'Aphrodite donne à Héra dans l'*Iliade*. Impossible ici de dépasser l'hypothèse. Tout ce qu'on peut rappeler. c'est que les initiés de Samothrace portaient des bandelettes rouges fixées sur le bas-ventre, c'est-à-dire, semble-t-il, croisées sur le sexe [2]. Moyen de protection ou charme amoureux, la ceinture a pu être associée au gattilier dont la valeur est à la fois cathartique et stimulante. Rien de tout cela ne détonne dans le contexte samien.

Le poète Ascios décrit les Samiens (il s'agit d'hommes et non de femmes) se rendant aux fêtes de Héra les cheveux dénoués contenus dans des liens d'or, les poignets serrés dans de beaux bracelets. Il est difficile de savoir si cet apparat correspond simplement à un luxe (comme Athénée, qui a conservé le fragment, le suggère), ou s'il s'agit d'un rite authentique que les Samiens auraient marqué de leur goût oriental pour la richesse. En général, il était prescrit aux Grecs d'arriver aux cérémonies les cheveux dénoués, sans bijoux et surtout sans objet de métal, parfois sans

1. *Kleine Schriften*, V, p. 15 sqq. Expliquer, comme il le fait, les gâteaux samiens par un rite de mariage par *confarreatio* est certainement plus douteux.

2. La valeur salvatrice de la bandelette apparaît nettement dans l'histoire d'Ulysse protégé par celle d'Ino. Le schol. d'Apoll. de Rh. (I, 917) la rappelle en mentionnant le rite de Samothrace. Sur les vertus de la ceinture, cf. HECKENBACH, *De sacra nuditate et de sacris vinculis*, pp. 78, 80, 98, 106, 112.

souliers. Dans la religion minoenne, au contraire, les adorants sont chargés de colliers. La Héra samienne a plus d'un trait commun avec une Mère crétoise. On voit donc sans grand étonnement ses fidèles chargés de résilles et de bracelets de métal, utilisant par conséquent le pouvoir protecteur des liens, avec l'autorisation de la déesse [1].

* * *

Le mariage de Zeus et de Héra, prototype des unions humaines (et aussi de la fécondation de la Terre par le Ciel), avait une grande importance religieuse. Jusqu'à la fin du monde antique, Samos fut considéré comme un des lieux qui avaient le plus de titres à le commémorer [2]. Le bain rituel rendait annuellement à Héra sa virginité ; c'est pourquoi l'Imbrasos s'appelait le Parthénios. La fête samienne a ceci de commun avec les autres *hiéroi gamoi* que ses rites concernent les coutumes nuptiales des êtres vivants et nullement les forces de la nature, sur quoi ils n'ont qu'une action sous-entendue. De plus, la déesse seule est présente dans la cérémonie. Et la légende samienne a curieusement mis l'accent sur la *solitude de Héra*. C'est à Stymphale que Pausanias (VIII, 22, 2) a recueilli la tradition de Héra-Veuve, séparée de Zeus. A Samos elle lui est promise, mais ils ne se rencontrent qu'à la dérobée. C'est ainsi qu'ils procréent Héphaistos, quand il ne naît pas d'une mère sans mari : des restes d'archaïque liberté sexuelle ont soutenu ici l'image d'une *Mère* minoenne dont le consort est un jeune dieu, plutôt fils qu'époux.

Plus d'une tradition donne au *Kiltgang* le précédent et le modèle du couple divin. Héra vierge réside en Eubée ; Zeus l'enlève et la cache dans une caverne du Cithéron où, sous la protection de la Dame de la grotte, nommée Léto Mychia, il s'unit à elle secrètement jusqu'au jour où leur union est proclamée et où elle devient la déesse du mariage. Ou bien leur union a lieu en Eubée même sur le Carystos qui, à cause de cela, s'appelle assez crûment la Saillie (ὀχή). Dans un endroit dont le nom n'a pas été conservé, les *Ἡρόχια* commémoraient peut-être le même événement. Les gens de Cnossos célébraient près des rives du Théren des fêtes annuelles qui comportaient un simulacre de mariage, car c'était à cet endroit que

1. ATHÉNÉE, XII, p. 525 ; HECKENBACH, *ibid.*, p. 23, 24, 64, 111.

2. Varron, *apud* LACTANCE, *Inst. Div.*, I, 17, 8 ; AUG., *Civ. Dei*, 6, 7.

Zeus et Héra s'étaient unis pour la première fois [1]. A Argos, où deux filles de l'Astérion avaient été les nourrices de Héra, on montrait au bord du fleuve les fleurs qui s'étaient ouvertes au contact des corps divins. La source Canathos à Nauplie était un autre bain de virginité. Au temps de Pausanias on y célébrait encore une initiation consacrée à la déesse et dont le *logos* était secret.

Les traditions les plus riches étaient celles du mont Thornax près d'Hermione en Argolide. « Aristoclès dans son livre sur les temples d'Hermione sait des choses très particulières concernant le mariage de Zeus et de Héra. Zeus médita de s'unir à elle lorsqu'il la vit seule, à l'écart des autres dieux, et, pour n'être pas reconnu d'elle, se posa transformé en coucou sur le mont que l'on appelait alors Thornax, aujourd'hui Coccyx, et fit éclater une tempête. Héra dans sa promenade solitaire arriva sur la hauteur et s'assit là où est aujourd'hui le temple de Héra Matrimoniale *Ἥρας Τελείας*). Le coucou voletant s'abattit sur ses genoux, transi par l'orage. Elle en eut pitié et l'enveloppa dans son manteau, sur quoi le dieu reprit sa forme véritable et la posséda, ce qui valut à Héra d'être chassée par sa mère, mais le dieu lui promit de l'épouser. Les Argiens qui se distinguent parmi tous les Grecs par leur piété envers Héra ont une image d'elle assisse sur un trône, et tenant un sceptre sur lequel se trouve un coucou »[2]. Pausanias en effet a vu dans l'Héraion d'Argos une Héra trônant, statue d'ivoire et d'or, œuvre de Polyclète. « Sur sa couronne sont ciselées les Charites et les Heures ; elle tient une grenade d'une main et de l'autre un sceptre surmonté d'un coucou. Le *logos* qui concerne la grenade est assez secret (*ἀπορρητότερός ἐστιν ὁ λόγος*) et je n'en dis rien » [3].

Welcker déjà attirait l'attention sur les images de renouveau associées à ce mythe où Zeus prend forme de coucou. « Après que le coucou aura pour la première fois lancé son appel dans les branches du chêne, réjouissant les mortels sur la terre sans limites, veuille alors Zeus répandre la pluie sans arrêt... ainsi le laboureur attardé rattrapera le travailleur du premier jour » [4]. Quelle que fût l'étymologie véritable du mot Thornax, les Grecs y reconnaissaient *θόρνυμαι* et en faisaient un équivalent de *Ἡρόχια*. Le récit ne dit pas que

1. Nilsson, *Gr. Feste*, p. 56.
2. Schol. Théocr., XV, 64, les mss. donnent à la première ligne *Ἀριστοτέλης* ; la correction est à peu près sûre. Cf. *F H G*, t. IV, p. 330, fr. 5.
3. Paus., II, 36, 1 ; 17, 4.
4. Hés., *Trav.*, 486-90.

le fruit de l'union dérobée ait été Héphaistos, mais celui-ci est toujours mis en rapport avec la *solitude de Héra*. La version argienne de l'*hiéros gamos*, comme la version samienne, attestent la coutume du *kiltgang*, probablement disparu à Argos alors qu'il existait encore dans l'île.

Mais la montagne de l'hiérogamie s'appelle indifféremment Thornax ou Thronax [1], où les Grecs reconnaissaient le fameux trône d'or de la déesse. Superposer deux étymologies différentes leur a toujours paru légitime.

* * *

Lorsqu'après ce détour on revient à l'*Iliade*, on est frappé de voir que le *hiéros gamos* y apparaît coloré de détails héphaistiens. Nulle part l'enchaînement de Héra par Héphaistos n'est explicitement mentionné. Mais lorsque la déesse cherche à éloigner Hector du combat, Zeus lui dit : « De toi je n'ai nul souci, quand bien même tu t'en irais jusqu'aux derniers confins de la terre, où Cronos et Japet sont assis » [2]. Il s'agit ici du Tartare et non de l'Hadès, mais le *siège d'immobilité* est bien le même que celui de Thésée et de Pirithoüs, le même aussi que le trône de Héra.

Mêmes associations dans l'épisode de Zeus trompé. Héra demande à Aphrodite le « ruban brodé, de toutes les couleurs, où résident tous les charmes » (XIV, 214), dont nous avons cru reconnaître un équivalent dans la bandelette croisée de la Héra Samienne. Elle demande à Sommeil, dieu lieur, d'enchaîner Zeus et lui promet un siège ouvré par Héphaistos. Sommeil refuse, puis consent lorsqu'elle lui promet la main de Pasithéa. Ils vont ensemble vers l'Ida où Sommeil se change en l'oiseau que les dieux appellent *chalcis* et les hommes *cymindis*. Cette métamorphose, qui ne joue aucun rôle dans l'histoire, a probablement été suggérée au poète par celle de Zeus en coucou. Dès que Zeus voit Héra, il se rappelle le temps où « ils s'unissaient d'amour à l'insu de leurs parents ». Le premier mot d'Héra est pour dire que ces parents, Océan et Téthys, s'entendent mal, « se privent de lit et d'amour » (XIV, 295-306) : c'est-à-dire que le thème de la *déesse solitaire* est ici référé à Téthys.

1. Tous les mss. du schol. de Théocr. donnent Thronax, sauf un où la première et la dernière lettre sont seules lisibles. Hemsterhuys a corrigé en Thornax d'après Pausanias, II, 36, 1.
2. *ἤμενοι*, VIII, 480 ; cf. *supra*, pp. 19, 67.

Lorsque Zeus la presse, Héra objecte que, si un dieu les voyait, il pourrait bien courir raconter l'histoire aux autres, thème largement exploité par l'auteur de l'hymne sur les amours d'Arès. La déesse préférerait rentrer dans le palais construit par Héphaistos, mais Zeus la prend dans ses bras, et sous leurs corps la terre se couvre de fleurs. C'est au réveil que, furieux d'avoir été joué, il rappelle à Héra le jour où il l'a liée, car il a bonne envie de la fustiger.

Morceau composite et, pour notre oreille du moins, dépourvu de toute unité de ton. Ce qui concerne la première union dérobée et la floraison née au contact du couple divin est grave et plein de poésie. La visite que la jeune déesse fait à ses parents pour les réconcilier, sa crainte du qu'en-dira-t-on, sont dignes d'un roman bourgeois. La fin décrit un supplice où il entre peut-être des éléments rituels, par exemple ces coups de courroie qui font penser à la fustigation sacrée des femmes devant Dionysos, des hommes devant Artémis. Ce qui est surtout frappant, c'est le désaccord psychologique entre le culte de Héra et les légendes qui la concernent. Le premier est en général d'une exceptionnelle gravité ; les récits sont presque tous teintés de malveillance, influencés par le sentiment unanime des Grecs à l'endroit du mariage, « mal nécessaire » [1]. Cette malveillance n'apparaît jamais dans les monuments figurés ; mais les poètes ont laissé leurs idées personnelles affleurer dans leur fictions.

* * *

Il faut tenter maintenant de rassembler ces fils.

Héra mère sans époux d'Héphaistos est une déesse isolée, très peu différente de la souveraine préhellénique qui siégeait sur un trône ou dont le trône était peut-être le symbole. Alors que tant de dieux grecs portent des attributs d'or, elle, et plus rarement Artémis — *prôtothroniê* à Ephèse — sont seules à êtres dites *chrysothronoi*. Elles semblent avoir hérité là d'une des caractéristiques de la mystérieuse Déesse maternelle qui régnait assise sur la solitude des montagnes et dont le « trône de Tantale », retrouvé au sommet du Sipyle, dominant la plaine de l'Hermos, était peut-être ou un sanctuaire ou un symbole. On en a retrouvé d'autres à Ephèse, à Chalcé et ailleurs [1]. Quelque chose des croyances qui avaient la Mère pour centre a dû passer dans les cultes et les légendes de Héra et d'Artémis, les deux héritières du Trône d'or.

1. Cela est très frappant dans l'*aition* des *Daidala* béotiennes : cf. M. P. Nilsson, *Gr. Feste*, p. 50. La scène entre Wotan et Freya, au second acte de la *Walkyrie*, est musicalement une des plus belles choses que Wagner ait écrites ; mais le rôle ingrat qu'y joue la Héra germanique fait que l'attention des auditeurs s'y refroidit immanquablement.

La déesse assise, enveloppée dans ses vêtements, est-elle une figure nuptiale ou une figure funéraire ? Nous l'avons dit à propos d'Arès et Aphrodite, la distinction n'est pas facile à établir. On a retrouvé en Attique et en Béotie des terres cuites archaïques représentant une femme assise sur un trône. Le vêtement, fermé, ne découvre ni les bras, ni les mains, mais seulement la pointe des pieds. C'est peut-être une déesse dépourvue de tout attribut. Mais c'est aussi l'attitude et le costume de la fiancée « soigneusement emballée », telle que la décrit Lucien, telle qu'on la voit sur les vases peints, ceux également d'Aphrodite attendant Pâris. Et c'est ainsi qu'apparaît, sous la tente d'où le héraut vient d'enlever Briséis, Achille plongé dans le deuil [2]. Les liens sont associés aux rites du mariage comme à ceux de la mort. Sur un vase trouvé dans un tombeau, une jeune femme est assise au fond d'un fauteuil, portant des bandelettes, des colliers et des liens ; au mur sont pendus des souliers : est-ce une allusion au mariage ou à une fidélité d'outre-tombe ? [3]

Miss Godden, qui attira l'attention sur les statues liées, se demandait si Héra liée dans le buisson de gattilier n'était pas une morte dont on aurait célébré les funérailles. Hypothèse trop simple qu'il faudrait compléter en parlant d'une mort préliminaire à une résurrection. Or, les rites de passage qui détachent du monde des vivants sont souvent les mêmes que ceux qui transfèrent d'un groupe social à un autre [4]. Jouant sur l'ambiguïté du mot *τέλη*, Artémidore (II, 49 ; III, 38) dit que mariage et mort, dans les rêves, se représentent réciproquement et échangent leurs significations. Les cérémonies de Samos ne concernent nullement le couple, mais seulement la fiancée, c'est-à-dire justement celle qui sort d'un

1. Sources apud A.-B. Cook, *Zeus*, I, p. 141.

2. Max Fraenkel, *Archaische Tonbilder*, *Arch. Zeit.*, t. XL (1882), p. 267 ; pour les rites nuptiaux, L. Deubner, *Epaulia*, *J D A I*, t. XV (1900), p. 145 ; E. Pernice, *Privatleben*, dans *Gercke-Norden*, t. II, 1922, pp. 51-61. « Aphrodite nuptiale » : *C V A*, Grèce I, Athènes, Musée National I, III H i C, pl. 6 ; Achille affligé : British M. E, 471 ; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 427.

3. C. Robert, *Athen. Frauenleben*, *Arch. Zeit.*, t. XL (1882), p. 151 ; cf. *infra*, p. 130.

4. Van Gennep, *Rites de passage*, pp. 165-173 ; cf. J. C. Lawton, *Modern greek folk-lore*, 1910, p. 543.

groupe pour entrer dans un autre. Rien d'étonnant si une hésitation est possible. La grenade que tient dans sa main la Héra argienne et qui, ailleurs, appartient à Coré, est-ce un symbole de mariage et de fécondité ou de sang versé et de mort ?

La première signification du Trône d'Immobilité est indubitablement funéraire, comme le prouvent l'histoire de Thésée et Pirithoüs, enchaînés aux enfers, celle de Sisyphe arrêtant la Mort. La femme qu'Héphaistos entrave puis délie est un être qui meurt et qui renaît à la vie parce que le magicien a exercé sur elle ses sortilèges les plus dangereux et les plus puissants. Son art apparaît ici supérieur à celui qu'il exerce sur Arès et Aphrodite, épisode où les *liens* se révèlent comme une transposition de la paralysie magique qui frappe la force vitale et la vigueur sexuelle. Mais les deux histoires sont plus étroitement apparentées qu'il ne semble à première vue.

En effet, Héra liée est une *enfermée endormie*, comme Brynhild. Si l'on n'a pas songé à faire le rapprochement, qui éclaire toute la légende, c'est que le dénouement romanesque y fait défaut. Brynhild est tantôt incluse dans un cercle de feu — comment oublier qu'Héphaistos, maître du feu, est proche parent, à cet égard, du Loki germanique ? — tantôt Odin l'endort en la piquant d'un *Schlafdorn* et, alors, on reconnaît en elle la sœur de *Dornroeschen* qui s'est percé la main avec un fuseau et qui reste cent ans inaccessible derrière une haie d'épines [1].

La valeur sexuelle du thème apparaît à plein dans la légende et le conte germaniques, où Brynhild et Dornroeschen sont réveillées d'un baiser par celui qui ouvre l'armure, qui fend la haie d'épines, symboles transparents. Dans la légende grecque, elle s'efface presque totalement, altérée par le contexte narratif auquel elle a été soumise.

Si la ressuscitée a été identifiée avec Héra, c'est par la vertu des images nuptiales que lui associaient le culte et les rites. La déesse matrimoniale, l'épousée du mont Thornax, maîtresse des rubans et des bandelettes, perdue puis retrouvée liée parmi les rameaux du gattilier, l'arbre élu pour les fustigations purificatrices et fécondantes, cette Héra samienne était prête mieux qu'aucune autre à être enchaînée puis délivrée.

Mais, à partir de ce thème central, l'attribution des rôles a détourné l'histoire de son dénouement logique, où l'enchaînée est délivrée par un amant qu'elle épouse. On lui a donné un libérateur qui est son propre fils. Dans la version où c'est Zeus qui lie et fustige Héra, Héphaistos prend le parti de sa mère et c'est le seul passage des poèmes où ils se parlent tendrement. Si jamais, dans un passé très ancien, Héphaistos a pu faire figure de jeune consort à côté d'une déesse-mère, — est-ce un hasard si, dans tous les monuments de l'épisode d'Héra, il est représenté jeune, presque enfant? — cette relation, dans les légendes helléniques, est étrangement dégradée. Les récits attestés le montrent liant puis déliant, c'est-à-dire que le conte revient sur lui-même et reste sans conclusion satisfaisante. On croirait presque que liement et déliement ont leur fin en soi, comme voilement et dévoilement, ce dévoilement nuptial que les artistes, à commencer par le sculpteur inconnu de l'admirable métope de Sélinonte, ont traité avec tant de noblesse.

Si cette explication est admissible, Héra enchaînée (de même qu'Arès et Aphrodite réduits à l'impuissance) a une valeur à la fois funéraire et nuptiale. L'alternative se résout par l'équivalence psychanalytique du sommeil, de la mort et de l'immobilité d'une part, du réveil, du mouvement, de l'activité vitale d'autre part. Ce qui reste remarquable, c'est la prédilection des artistes pour l'image unique, puissamment synthétique, d'une Héra enveloppée dans des voiles qui sont aussi bien ceux de la mort que ceux du mariage.

Une chose reste énigmatique, c'est que l'hostilité entre la mère et le fils n'ait pas été atténuée par la constellation d'images qui entoure le libérateur. Elle résulte peut-être de la malveillance des poètes à l'égard du mariage et de la déesse matrimoniale. Peut-être aussi a-t-elle été colorée par les légendes relatives aux premières dynasties divines, où revient régulièrement le thème du Père enchaîné ou lésé par son Fils.

---

1. Remarquable étude sur le thème Brynhild-Dornroeschen dans les *Betrachtungen zum Maerchen* de J. DE VRIES, Helsinki, F. F. C., 1954, p. 38.

CHAPITRE V

LE MAGICIEN INFIRME

Héphaistos aux pieds retournés, 110. — L'art classique cesse d'indiquer l'infirmité, 111. — L'Héphaistos pygmée d'Hérodote, semblable à Ptah patèque, 112, et aux figurines phalloïdes qui conjurent les maléfices, 113. — Les trois images d'Héphaistos, 115. — L'infirmité d'Héphaistos, cause ou résultat de son immersion, 115. — L'immersion, comme l'avalement, est symbole d'initiation, 113. — Plongeon de Dionysos, 118 ; de Thésée, 119. — La mutilation, 121. — Magiciens mutilés des mythologies germanique et celtique ; Völund, 122. — Zeus mutilé et enfermé par Typhon, 122. — La mutilation rançon d'une science : Amazones, devins aveugles, 124 ; Arès et Celmis torturés, 127. — Le pîlos, symbole phallique ? 128. — Pieds tordus et marche à rebours, 130. — Sorcellerie et torsion, 131. — Magie grecque et chamanisme, 133. — Parallèle entre Héphaistos et le magicien australien, 135. — La légende héphaistienne est le mythe complet de l'initiation du magicien, 136.

Héphaistos est boiteux et, parmi les dieux grecs, il est le seul qui soit frappé d'une infirmité physique.

Les Grecs se préoccupent peu en général de distinguer l'une de l'autre les différentes lésions : *πηρός* signifie *estropié, aveugle, sot* ou *impuissant* ; *κωφός* peut signifier *muet, sourd, stupide*, et même, en parlant d'une chose, *inintelligible*. En général, mais non toujours, un second terme s'ajoute au premier pour préciser la nature de l'infirmité. Dans le cas d'Héphaistos, on est frappé au contraire de trouver dans les textes une image nette qui se poursuit sans contradiction d'un document au suivant.

Ἀπ' ἀκμοθέτοιο πέλωρ αἴητον ἀνέστη
χωλεύων· ὑπὸ δὲ κνῆμαι ῥώοντο ἀραιαί.

« Il s'écarte du pied de l'enclume, le monstre, en soufflant ; il boite ; sous lui s'agitent ses mollets débiles. » C'est à peine s'il peut se soutenir ; il s'appuie sur un bâton et deux servantes en or, construites par lui, l'aident à se déplacer. Le sens de *κυλλοποδίων*, *aux pieds*

tordus, est assez certain, car les mots de cette famille, *κυλλόω*, *arquer*, *κύλλωμα*, *κύλλωσις*, *κυλλός* (dit de la cuisse, de l'oreille, du pied, de la main creusée en sébile), ainsi que *κυλλόπους* lui-même, sont restés en usage dans la langue médicale jusqu'à la fin de l'antiquité. *Ῥικνὸς πόδας* suggère des jambes déformées faute de pouvoir se tenir droites. Dans l'hymne de Démodocos, Héphaistos est dit *ἠπεδανός*, sans autre précision, mais la mention antithétique d'Arès *ἀρτίπος* dit bien où est la débilité [1].

L'épithète traditionnelle du dieu *ἀμφιγυήεις* est d'interprétation plus douteuse, à tel point qu'on l'a traduite tantôt par *boiteux des deux pieds*, tantôt par *habile des deux mains*. Louis Deroy reconnaît dans le thème *γυ- γυο- γυᾱ-* la valeur fondamentale de *courber, fléchir, incliner*, toute proche, en somme, de celle de *κυλλόω* et il traduit par *doué d'une direction double et divergente*. « Homère, dit-il, aurait appliqué à Héphaistos une épithète savante, tirée d'on ne sait quel répertoire théologique, d'où il résulte que le dieu pouvait se déplacer, non seulement en avançant, mais aussi en sens inverse » [2]. On trouvera plus loin de quoi étayer cette hypothèse.

Un poète paraît ignorer la disgrâce d'Héphaistos, l'auteur du fragment hésiodique cité par Chrysippe, où Héra met au monde un « enfant magnifique » [3]. La suite, fâcheusement perdue, expliquait peut-être comment il devenait infirme.

Les peintures de vases ci-dessus décrites éclairent les adjectifs des poètes : le dieu impotent, assis ou couché sur le dos du mulet, a les pieds retournés d'avant en arrière comme si les tendons en avaient été tranchés. La torsion n'est visible que sur les vases 1, 9, 10, 11 ; l'impotence n'est accusée que sur le vase 12 ; elle est suggérée sur ceux où le dieu est assis sur sa monture (quoique cette position se retrouve ailleurs). La rareté des documents s'explique par celle des vases archaïques.

En effet, l'infirmité cesse d'être indiquée dans les ouvrages de l'art classique. Non que l'idée qu'on se faisait du dieu ait changé —

1. *Il.*, XVIII, 410 ; *ἀραιός* se dit ailleurs de la main d'Aphrodite, de la langue des loups léchant de l'eau, d'une chose mince et mobile ; *Il.*, XVIII, 371 ; XX, 270 ; XXI, 338 ; *Od.*, VIII, 310 ; *Hymne à Ap.*, 316-17.

2. L. Deroy, *Ἀμφιγυήεις*, (*R H R*, t. CL (1956), p. 129), tirant argument de *γυῖον*, partie articulée du corps, jointure, *γυιόω*, rebrousser, *γυήτης*, tordu, *γυιός*, difforme.

3. *φαίδιμος υἱός*, Chrysippe, fr. 908 ; cf. H. Usener, *Rh. M*, t. LVI (1901), p. 174-6. M. Severyns me fait remarquer qu'après la diérèse bucolique *φαίδιμος υἱός* n'est qu'une formule banale.

Callimaque l'appelle encore le Mal Jambé [1] —, mais le réalisme des vieux peintres avait cessé de plaire. Souvent un voyageur d'époque tardive croit distinguer, sur un monument ancien, un Héphaistos estropié : Pausanias vit sur le coffre de Cypsélos Thétis recevant des armes d'un personnage « pas très ferme sur ses jambes », qui est Héphaistos ; Alcamène, l'émule de Phidias, sculpta le dieu « de telle sorte, dit Cicéron, que la claudication y apparaît légèrement, mais sans difformité » [2]. Si prudentes que soient ces affirmations, elles sont probablement trop précises, car les souvenirs littéraires ont pu influencer, soit le voyageur lui-même, soit le guide qui l'a conduit. Le classicisme grec n'a pas représenté le dieu boiteux.

Mais un témoignage ancien, et d'autant plus probant qu'il est indirect, nous apprend de plus l'existence d'une autre figure, celle d'un Héphaistos nain et cagneux. Racontant comment Cambyse à Memphis outragea les sentiments religieux des Égyptiens, Hérodote dit ceci :

« Il entra dans le temple d'Héphaistos dont il tourna l'image en dérision ; en effet, elle ressemble tout à fait à ces *patèques* que les Phéniciens mettent aux proues de leurs trières. A qui ne les a jamais vues, j'explique : c'est la figure d'un pygmée. Cambyse pénétra dans le temple des Cabires où nul n'accède en dehors du prêtre. Là aussi il se moqua des images et les fit brûler. Elles sont sembables à celles d'Héphaistos dont les Cabires, dit-on, sont les fils » (III,37).

Il s'agit ici du dieu Ptah, nabot à grosse tête et à petites jambes cagneuses. Si Hérodote l'identifie sans plus avec Héphaistos, ce n'est pas en premier lieu à partir de considérations sur leur être religieux. C'est parce qu'il connaissait des représentations populaires où Héphaistos apparaissait semblable au pygmée égyptien. L'art grec archaïque a laissé des figurines de ce genre où Furtwängler n'hésite pas à reconnaître soit Héphaistos, soit des Cabires [3]. Jamais Hérodote n'aurait assimilé Ptah et Héphaistos si dans son

1. δύσποδας, dans l'*Apothéose d'Arsinoé*, éd. PFEIFFER, I, p. 228, 63.

2. PAUS., V, 19, 8, οὐ τοὺς πόδας ἐρρωμένος ; CIC., *Nat. D.*, I, 83.

3. FURTWÄNGLER, *Zwei gr. Terracotten*, *A R W*, t. X (1907), p. 320-32 ; P. MONTET, *Ptah patèque et les orfèvres*, *R A*, t. XL (1952), p. I-II. Que le Ptah égyptien représente un nain, un embryon ou un nourrisson, peu importe ici : ce qui compte pour nous, c'est qu'Hérodote ait reconnu Héphaistos dans des images aussi éloignées de celles des artistes contemporains. — Les Cabires, comme Héphaistos, sont figurés autrement qu'ils ne sont décrits : décrits comme des nains, représentés comme des adultes normaux ; cf. *infra*, p. 180 sqq.

imagination avait prévalu la figure divine sculptée au fronton du Parthénon ou peinte sur les vases à figures rouges : celle cependant qui domine l'art de son temps, car c'est vers 450 qu'il semble être allé en Égypte. Il se le représentait semblable aux figurines de Furtwängler : bien plus ridicule que sur les vases 1, 9, 10, 11, où il a les pieds tordus, que sur le vase n° 3 *où il est nain*. Devant le Ptah de Memphis, Hérodote n'a pas pensé à une véritable œuvre d'art, mais à ces figurines de terre cuite ou de bois représentant Héphaistos, que l'on mettait près de la cheminée « pour surveiller le feu » : ainsi dit un scholiaste d'Aristophane. A quoi Pollux, commentant une comédie perdue qui mentionne « l'amulette que le forgeron met sur la cheminée », ajoute que c'est leur habitude de pendre là des *objets ridicules* pour détourner le mauvais œil. Un γελοῖόν τι, pour les Grecs, est équivalent du *turpiculum* des Latins : un objet obscène ne les choquait pas, mais les amusait et provoquait l'éclat de rire qui rompt un maléfice. C'est pourquoi un autre commentateur décrit le βασκάνιον comme « une figure en forme d'homme, rappelant sommairement la nature humaine, que les artisans suspendent devant leurs ateliers pour écarter de leur travail le risque du mauvais œil ». Ces objets, on en a une idée par ces colliers d'amulettes où l'on voit enfilés des objets en forme d'animaux, de cornes, de mains qui font la figue, de représentations plus ou moins schématiques du phallus, de nains, de pygmées, de bossus semblables aux patèques. A la vue d'Ésope contrefait, les esclaves s'écrièrent « que leur maître avait acquis un προβασκάνιον pour eux tous », car une infirmité, étant chargée d'un certain maléfice, est également capable de l'écarter [1]. De quoi l'on peut rapprocher ces figures grotesques qui ornaient l'intérieur des réchauds de terre cuite découverts à Athènes et à Délos : oreilles pointues, cheveux hérissés, têtes animales, Gorgones, servaient à protéger le feu, à effrayer les démons, toujours capables de faire de l'inquiétant serviteur un redoutable ennemi [2]. *L'apotropaïon* par excellence,

1. Schol. des *Oiseaux*, 436 ; POLLUX, VII, 108 ; ARIST., fr. 510, βασκάνιον ἐπικάμινον ἀνδρὸς χαλκέως ; PHRYN, *Anecd. Bekk*, p. 30, 5 ; Vie d'Esope, 3, p. 12. — LOBECK, *Agl.*, p. 970, sqq. ; O. JAHN, *Ueber den bösen Blick*, *Ber. Sächs. Ges.*, 1855, p. 67 ; un collier est reproduit pl. IV, 2 a et aussi dans BAUMEISTER, *Denkmäler*, I, p. 76, fig. 76 ; S. SELIGMANN, *Der böse Blick u. Verwandtes*, 1910, I, p. 273-337, II, p. 117-188, énumère de nombreux *apotropaïa*.

2. A. CONZE, *Gr. Kohlenbecken*, *J D A I*, t.V (1890) p. 118 sqq., y a bien reconnu de simples *apotropaïa* tandis que FURTWÄNGLER (*J D A I*, t. VI, 1890, p. 110) veut y voir des Cyclopes ; F. MAYENCE, *Fouilles de Délos*, *B C H*, 1905, p. 373 ; cf. J. E. HARRISON, *Prolegomena*, p. 189.

c'est le *phallus* dont un Héphaistos populaire, semblable à son père nourricier Cédalion ou au Ptah égyptien, était une représentation « sommairement façonnée en forme humaine » avec une grosse tête coiffée peut-être du *pîlos*, un corps grêle, des jambes torses. Comme le *fascinus* latin, le remède portait le même nom que le maléfice, car Phrynichus souligne que seuls les ignorants l'appelaient *προβασκάνιον*. et non simplement *βασκάνιον*.

L'imagination populaire a tiré le dieu aux liens du côté de ses superstitions. Les artistes au contraire ont ennobli la figure, en la dépouillant de ce qu'elle avait de laid et de ridicule et en attribuant les symboles sexuels aux êtres de son entourage. Cela est très sensible dans les vases qui le représentent sur un mulet ithyphallique, entouré de Silènes. Un vase de New York, à ce point de vue, est très curieux parce que les éléments « ridicules » y apparaissent détachés du dieu lui-même et fixés autour de lui. C'est un cratère à figures noires, œuvre peut-être de Lydos. Le dieu vêtu, barbu, monté sur un mulet que précède une ménade, tient la corne à boire de la gauche et la bride de la droite ; aucun outil. Derrière lui vient un Silène qui offre de face sa tête monstrueuse, aux oreilles de bouc ; le derrière est saillant, les cuisses énormes ; les genoux sont ployés comme dans la « danse des gros ventres ». La ménade enlace un second Silène semblable au premier ; il tient un pampre en forme de serpent vivant qui semble sortir de son sexe et qui supporte une grosse grappe de raisins [1]. Celui qui regarde cette composition pense moins au thème qui y est traité qu'au caractère volontairement bouffon d'un décor qui offre, *stylisés* et relevés sur le plan de l'art, les objets mêmes qui composent les amulettes. On peut en dire autant des vases où le membre démesuré du mulet supporte une hydrie, ou une outre avec laquelle joue un nain. Le *γελοῖον* est ce qui *oblige à rire*, c'est-à-dire à rompre un état de stupeur ou de passivité. Cela nous rappelle que, dans les poèmes homériques, où l'on rit si rarement, deux sur trois des apparitions d'Héphaistos sont saluées par l'explosion de la gaîté divine. Serait-ce là une transcription légendaire de quelque « rire rituel », de même nature et de même vertu que celui qui s'empara de Déméter devant Baubo ?

1. *A J A*, t. XXXVI (1932), p. 97, fig. 7, reproduit également dans *R E G*, t. XLVI (1933), p. 138, fig. 3 ; voir aussi K. Schefold, *Zwei dionysische Vasenbilder*, *Ath. Mitt.*, LIX (1934), p. 137 sqq. not. *Beilage* XIII, 4, où un mulet ithyphallique est monté par un Héphaistos adolescent et beau (fin du Ve s.).

Nous pouvons donc classer en trois groupes les images héphaistiennes qui habitaient l'esprit des Grecs :

1. Un dieu *boiteux*, attesté par toute la littérature et quelques vases archaïques.

2. Un dieu *robuste*, exempt de toute infirmité, tel qu'il figure dans l'art classique.

3. Un dieu *nabot*, phalloïde, résultant d'un témoignage d'Hérodote éclairé de biais par quelques détails concernant des superstitions populaires.

De ces trois figures, la seconde ne nous appartient pas : elle résulta de l'évolution interne de l'art grec à la recherche de la beauté. Sur la troisième, le dieu *difforme*, nous reviendrons (p. 125-7). Il nous faut maintenant faire enquête sur la première, le dieu *infirme*, et rechercher les éléments plus simples qui lui sont sous-jacents.

* * *

L'infirmité d'Héphaistos est toujours mise en rapport avec sa naissance et avec sa chute dans la mer (ou, du moins, avec son éloignement du ciel). Mais les différentes versions articulent les faits chacune à sa manière.

Une scholie de l'*Iliade* (I, 609 AD raconte d'après le second *Aition* de Callimaque que Zeus et Héra furent amants en secret pendant trois cents ans, après quoi ils eurent comme fils Héphaistos qui n'était pas bien conformé (*οὐχ ὁλόκληρος*), étant boiteux des deux jambes. Après que Cronos eut été jeté au Tartare, ils proclamèrent leur mariage et régnèrent sur l'Olympe. Cette version est très semblable à une autre, racontée dans une autre scholie (XIV, 296) que nous avons étudiée ci-dessus (pp. 33 sqq.), où l'infirmité de l'enfant n'est pas mentionnée, mais bien, en revanche, son éducation confiée à Cédalion. Les deux fragments doivent probablement se compléter l'un l'autre ; le premier nomme Callimaque, lequel a sûrement influencé aussi la rédaction du second. Ils donnent ensemble une tradition romanesque, moins brutale que le vieux mythe. La naissance d'Héphaistos qui, ailleurs, est mise en rapports avec un dissentiment de Zeus et de Héra, est associée ici avec leur union irrégulière. L'histoire est du reste colorée d'hostilité à l'égard du *Kiltgang*, car, sans que ce soit dit formellement, l'infirmité est une sorte de punition infligée à Zeus et Héra pour s'être unis « à l'insu de leurs parents », comme dit le narrateur en rappelant que le détail figure dans l'*Iliade* (XIV, 296).

Dans plusieurs versions plus anciennes, Héra, honteuse d'avoir mis au monde un tel enfant et désireuse de le cacher, le jette du haut du ciel : les choses se passent ainsi au chant XVIII de l'*Iliade* (396) et dans l'*Hymne à Apollon* (309).

On voit bien à quoi correspondent ces images. Tout le monde en Grèce admettait le caractère maléfique des nouveau-nés contrefaits dont la difformité signifiait colère des puissances mystérieuses ; on admettait aussi qu'il fallait les exposer. Pourquoi les dieux traiteraient-ils leur géniture autrement que les hommes ? De plus, les Grecs ont toujours reconnu aux filles le droit d'exposer leurs enfants. Héra a conçu Héphaistos sans père ou d'un père auquel elle n'était pas régulièrement unie. Très caractéristique est une variante isolée conservée par une scholie de l'*Enéide* (VIII, 454), où c'est Zeus qui précipite l'enfant au moment de sa naissance : à l'époque historique la mère mariée n'a aucun droit sur ce qui est né d'elle[1].

La situation est renversée à la fin du chant I de l'*Iliade* où Héphaistos adulte est précipité par Zeus pour avoir voulu défendre Héra : situation « œdipienne » unique dans cette légende où la mère et le fils éprouvent l'un pour l'autre tout autre chose que de l'amour. C'est un des rares passages où la paternité de Zeus soit formellement affirmée (578). En revanche, il n'est pas dit clairement que la claudication résulte de la chute, mais c'est ainsi que le passage a été compris ultérieurement : « Zeus jeta Héphaistos à bas du ciel ; il tomba à Lemnos, et Thétis le recueillit infirme des deux jambes » (*πηρωθέντα τὰς βάσεις*, Apoll. I, 3, 5).

A prendre à la lettre le passage de l'*Iliade*, Héphaistos tombe dans l'île de Lemnos, chez les Sintiens. La mention de Thétis dans le résumé d'Apollodore montre que l'imagination populaire avait retouché ce détail : Héphaistos tombait près de Lemnos, mais *dans la mer*. La version homérique s'est altérée pour faire place au thème prédominant, celui de la précipitation.

Usener a montré le premier la signification profonde des légendes où des personnages divins sont exposés sur l'eau dans des coffres, après quoi, miraculeusement sauvés, ils sont élevés à une destinée supérieure. J'ai moi-même repris un certain nombre de ces histoires où le coffre flottant a la même valeur probante que l'exposition en montagne [1]. Dans les deux cas, l'enfant remis à la volonté des

1. H. Usener, *Sintflutsagen*, 1899 ; J. Hubaux, *Le plongeon rituel*, 1923 ; H.

dieux est désigné par eux pour une vie glorieuse. Car toute ordalie implique une alternative : ou condamnation ou élection : il n'y a pas de terme moyen.

Quoique l'épreuve imposée à l'enfant abandonné, à Œdipe, à Pâris, soit un jugement divin comme celle du coffre flottant, victorieusement subie par Persée, elle se rattache à un contexte psychologique différent. Image du cercueil et symbole du sein maternel, le coffre, comme l'*avalement*, a plus nettement le sens de mort et de résurrection. Il implique un péril plus dramatique, une renaissance plus complète. Le saut dans la mer indique certainement un degré plus élevé encore : un risque mortel, une perte de conscience, un oubli total, la genèse d'un être différent.

Si l'on a chance de ne pas se tromper en proposant une hiérarchie des différentes épreuves — la précipitation dans les flots est certainement la plus haute —, il est beaucoup plus difficile de deviner quelles réalités concrètes affleurent stylisées dans nos légendes. Nous connaissons fort mal les initiations telles qu'elles étaient pratiquées dans le monde hellénique, et même les plus simples d'entre elles, à savoir celles qui concernaient la masse des jeunes gens. On retrouve un peu partout — surtout à Sparte et en Crète, mais, plus altérées, ailleurs également — des restes des classes d'âge. Le malheur veut que les auteurs qui en parlent (Plutarque, par exemple, décrivant la société lacédémonienne) s'expriment comme si le passage se faisait automatiquement à mesure que l'enfant grandit. Il faut interroger attentivement et les conteurs et les moralistes (Plutarque encore, mais en d'autres endroits) pour deviner des probations longues et pénibles au cours desquelles des groupes d'adolescents vivaient isolés sous la conduite d'un maître, menaient une vie réglée par des rites minutieux et accomplissaient finalement la prouesse qui leur ouvrait l'accès d'une classe supérieure. Sans l'exemple de sociétés où ces rites se sont longtemps conservés intacts, jamais nous n'aurions pu distinguer, dans les récits où un animal bienfaisant sauve et nourrit l'enfant exposé, l'archaïque intervention de l'*animal du clan*, qui reconnaît la légitimité du nouveau-né ; et, dans le rôle des nymphes agrestes, nourricières des enfants qui leur sont confiés, nous n'aurions pas

Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, 1939, p. 326 sqq. ; M. Delcourt, *Œdipe*, 1944, p. 52. J. de Vries, *Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zur Heldensage und Mythos*, Helsinki, *F F C*, 1954, a bien reconnu dans l'*avalement* une transposition légendaire des épreuves d'initiation.

décelé la transposition mythique des séjours en forêt où le maître aguerrit les novices.

En ce qui concerne l'*immersion*, nous laisserons de côté l'ordalie par l'eau, appliquée à la femme accusée d'impudicité (dans la légende de Persée, l'épreuve a une valeur différente pour la mère, dont elle prouve l'innocence, et pour le fils, qu'elle habilite à une dignité supérieure), ainsi que les plongeons de purification, d'oubli, d'expiation, qui ont été étudiés par Hubaux et Jeanmaire. Nous grouperons ceux qui nous paraissent se rattacher à l'*initiation du magicien*.

Comme Héphaistos est jeté du haut du ciel, ainsi Dionysos plonge d'une falaise où le poursuit le roi Lycurgue (*Il.*, VI, 130 sqq.). Or, les Grecs ont senti entre Dionysos et Héphaistos des parentés plus étroites que les légendes ne le donnent à penser. Ils alternent sur les vases peints, associés avec l'âne et le mulet, encadrés de Silènes. On ne les distingue l'un de l'autre qu'à des détails, et lorsqu'ils se font pendant. Le marteau même ne suffit pas à désigner le dieu forgeron, témoin cette curieuse amphore attique à figures noires où un personnage barbu, couronné de feuillage, est assis en amazone sur un taureau aux pieds équins, tenant de la main droite une corne à boire tandis que l'avant-bras serre une double hache — ou un double marteau — appuyé sur l'épaule. On dirait Dionysos, mais toute la scène est semblable à celles qui, dans l'art de cette époque, représentent le retour d'Héphaistos dans l'Olympe [1]. Au début de l'Hymne homérique qui lui est consacré, comme aussi dans les *Bacchantes* d'Euripide, Dionysos est maître des liens : les entraves qu'on lui met tombent d'elles-mêmes. Plus curieuses encore sont les rencontres attestées par un scholiaste de l'*Iliade* (VI, 131, AD) qui résume les enfances de Dionysos d'après l'*Europie* d'Eumélos de Corinthe, poète épique du VIIIe siècle. Le fils de Sémélé y est purifié par Rhéa, accomplit toutes les initiations et, ainsi préparé par la déesse (*ὑπὸ τῆς Ῥέας τυχὼν καθαρμῶν καὶ διαθεὶς τὰς τελετὰς καὶ λαβὼν πᾶσαν παρὰ τῆς θεᾶς τὴν διασκευήν*), parcourt le monde entier, recevant de tous les hommes des chœurs et des honneurs. En Thrace, il se heurte à l'hostilité de Lycurgue qui, ins-

1. Reproduit par A. B. Cook, *Zeus*, t. II, p. 661, fig. 600. Le personnage de la coupe de Vulci (Malten, *Hephaistos*, p. 254, fig. II), interprété comme un Héphaistos à cause d'une inscription mal lue, est peut-être un Dionysos, plus probablement un Triptolème. Mais là aussi les attributs se confondent. Cf. A. B. Cook, *Zeus*, I, p. 213 sqq., fig. 156, 157a et b, 161, 162, pl. XVIII et XX.

tigué par la haine de Héra, le poursuit à coups d'aiguillon et le rejoint parmi ses nourrices qui menaient orgie en sa compagnie. Il le poursuit d'un fouet divinement animé (*θεηλάτῳ μάστιγι*). Le dieu se jette à la mer où il est reçu par Thétis et Eurynomé. Lycurgue ensuite est puni par Zeus qui le prive d'un de ses yeux. « Telle est l'histoire que beaucoup ont raconté et tout d'abord Eumélos, le poète de l'*Europie* » [1]. Voilà donc Dionysos reçu par les mêmes déesses qui ont instruit Héphaistos, et dont l'une, Eurynomé, porte un des noms de la mort, ce qui précise le sens du plongeon. De plus, il est associé à une *initiation* et aussi à une *mutilation*. Cette dernière est représentée comme un châtiment frappant l'ennemi du dieu. Ce que nous verrons pp. 121 sqq. nous donnera à penser qu'Eumélos, pour les inscrire dans un récit réglé par une éthique nouvelle, a disposé à sa guise d'éléments dont la caténation primitive était différente et que, dans une version plus ancienne, le plongeon et la perte d'un œil jouaient un rôle dans l'initiation ou, plus exactement, dans *une* initiation. Héphaistos et Dionysos sont tous deux des magiciens, mais d'espèces différentes. Le premier agit par art et talismans. Le second est ce que les ethnographes appellent un chamane, maître d'une magie extatique.

Parmi les autres dieux ou héros précipités du ciel en pleine mer, il faut nommer Icare, Sommeil et Até [2]. Icare est fils de ce Dédale qui alterne avec Héphaistos dans plus d'une variante légendaire ; Sommeil et Até sont des dieux lieurs. L'efficacité éminente du plongeon en pleine mer apparaît encore dans la légende de Thésée allant chercher dans le palais d'Amphitrite l'anneau qui prouvera sa filiation divine. L'Hymne de Bacchylide, les *Adolescents*, raconte la prouesse du héros : Thésée reçoit l'anneau et la couronne magique ouvrée par Héphaistos, qui lui permettra de se conduire dans le labyrinthe. Il est allé là où Héphaistos, caché dans les grottes pendant neuf ans, a appris les secrets de son art. On reconnaît dans l'hymne de Bacchylide un art tout « baroque » d'utiliser des thèmes de contes pour occuper la place laissée vide par une signification qui avait cessé d'être comprise, à savoir que l'immersion, à l'origine, avait une valeur en soi ; Thésée ne plonge plus pour acquérir l'art magique, mais pour recevoir des objets doués d'une vertu supérieure.

1. Schol. de l'*Il.*, VI, 131, AD = Kinkel, Eumélos, fr. 10 ; Lycurgue est frappé ailleurs d'autres mutilations qu'il s'inflige lui-même par erreur ou par maladresse : Hygin, fab. 132, Servius, *Ad Æn.*, III, 14.

2. Sur Dédale, cf. *infra*, p. 157 ; *Il.*, XV, 258 ; XIX, 93.

On pourrait allonger cette liste : Glaucos, Dictynna-Britomartis, Leucothéa, Enalos sont devenus des dieux marins à la suite d'un plongeon et tous sont plus ou moins magiciens. L'association était si naturelle que les conteurs furent souvent tentés de l'utiliser, quand même elle était primitivement étrangère au dessin primitif. Cela est assez frappant dans la légende de Dictynna : c'est probablement à partir de ce nom que l'on a développé l'histoire du filet et du saut dans la mer. Rien ne montre mieux dans quel sens allaient les imaginations [1].

Car tous les dieux lieurs de la mythologie hellénique, s'ils ne sont pas précipités dans la mer, sont, à un moment donné, engloutis, enfermés. Cronos est enseveli par son père dans le sein de l'énorme Terre avant d'avaler lui-même ses enfants et d'être ensuite précipité au Tartare par Zeus. Celui-ci, qui aurait dû disparaître dans le ventre de son père, échappe de justesse et passe son enfance dans la grotte crétoise. Le symbolisme de la mort et de la seconde naissance est encore plus clair ici que dans l'immersion marine, puisqu'il s'agit d'un retour à la matrice natale, présenté en clair pour Cronos, d'une façon plus figurée pour les autres. Quant aux dieux engloutis par Cronos et qu'il faut bien imaginer vomis ensuite par lui (quoique les légendes ne s'attardent guère à cet épisode), nous y reviendrons à propos de la naissance d'Athéna : elle aussi, ainsi que Dionysos, est une engloutie ressuscitée.

Presque toutes les enfances divines gardent la trace de probations : Apollon combat Delphyné et Python, Arès est enfermé pendant un an dans la jarre d'Otos et Ephialtès. Les initiations qui sont probablement sous-jacentes à ces récits, il faut se garder de les ramener à un schéma unique. Certains rites servaient à *agréger* à une société, d'autres au contraire à *distinguer* un individu et à lui conférer un rang privilégié. On peut retrouver en Grèce, notamment à Olympie, les restes d'épreuves royales, destinées à désigner des chefs : les légendes sont là éclairées par des survivances rituelles [2]. Ce qui concerne les magiciens est infiniment plus fuyant.

* * *

1. R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelzelt*, I, p. 242, a bien montré qu'une valeur mystique a été tôt et constamment attachée au filet. Cf. W. Déonna, *Le filet mystique*, *Hyphé*, 1947, II, p. 3 et VIII, p. 51.

2. A. Van Gennep, *Rites de passage*, p. 160 ; M. Delcourt, *Œdipe*, p. 167 sqq. ; *Les grands sanctuaires de Grèce*, pp. 65 sqq.

L'*immersion* d'Héphaistos n'est donc pas sans parallèles capables d'en préciser le sens. Celui de la *mutilation* se révèle plus difficilement et resterait obscur si l'on renonçait à interroger les légendes des autres pays. Les Grecs vénèrent des dieux forts et beaux, et l'on a dit souvent, non peut-être sans quelque imprudence, qu'un dieu nain ou boiteux ne pouvait être qu'un étranger. Le seul autre dieu qui soit privé de son intégrité physique, Ouranos, cesse, il est vrai, de régner aussitôt après avoir été châtré. Mais d'autres mythologies ont des dieux mutilés dans lesquels on devine aisément des magiciens proches parents d'Héphaistos. Ils apparaissent dans un pays comme l'Inde qui a cru fortement à la puissance contraignante de la souffrance acceptée ; dans les pays aussi, comme le monde germanique, où la magie fut longtemps en crédit, comme l'Irlande surtout, où elle était le privilège d'une classe sociale spécialement formée pour l'exercer. Varuna est impuissant, estropié, chauve, lépreux. Tyr perd sa main droite. Odin est borgne : son œil droit est dans la fontaine de Mimir, où sont cachés savoir et intelligence ; ou bien c'est la tête de Mimir qui possède la science des runes et l'enseigne à Odin [1]. Nous touchons ici du doigt la signification de l'échange par quoi un magicien sacrifie quelque chose de lui-même. Elle apparaît clairement dans les légendes irlandaises analysées par Marie-Louise Sjoestedt, où la reine Medb, ennemie de Cûchulainn, fait de ses six enfants des sorciers : on coupe aux fils le pied droit et la main gauche, on crève l'œil gauche aux filles, après quoi, pendant dix-sept ans, ils courent le monde pour apprendre la magie et, pendant sept ans, forgent des lances magiques [2]. L'*Edda* met en scène le magicien Völund qui passe huit ans avec une Walkyrie au bord d'un lac à fabriquer des bijoux et des anneaux. Le roi lui vole une bague d'or, ce qui fait que Völund se réveille les pieds et les mains enchaînés. Le roi lui fait couper les tendons des genoux et le relègue dans une île où il exerce pour le compte du roi son métier de forgeron. Finalement, Völund tue les fils du roi et endort la reine sur son siège puis, comme il a forgé un vêtement magique qui lui permet de s'envoler, il reprend sa liberté. Tous les

1. G. Dumézil, *Ouranos-Varuna*, p. 49 ; *Les dieux indo-européens*, 128 ; *Horace et les Curiaces*, pp. 86, 165. M. Dumézil n'a pas inscrit Héphaistos dans sa liste des dieux infirmes. En revanche, il y a mis les Cyclopes et les Cent-Bras qui me paraissent appartenir à une série toute différente, celle des monstres nés de la Terre. Sur Coclès et Scaevola, cf. M. Delcourt, *Mélanges Déonna*.

2. M. L. Sjoestedt, *Dieux et Héros des Celtes*, 1940, pp. 105, 47, 85.

thèmes héphaistiens se retrouvent dans cette histoire, comme aussi, du reste, dans celle de Balor aux trois yeux [1]. Völund est mutilé, dit un poète, « parce qu'il s'est attaqué à la fille du roi » Explication extrinsèque, comme celle qui figure dans l'histoire d'Héphaistos, inventée pour un public qui ne comprenait plus qu'on pût acheter la science au prix d'une mutilation, ce que les Celtes et les Germains du haut moyen-âge admettaient encore fort bien. Völund au surplus a de quoi nous intéresser très particulièrement, car il vole comme Dédale et il a les tendons des genoux coupés ou, dans d'autres versions, ceux des pieds. Et c'est là, exactement, la difformité d'Héphaistos telle qu'elle résulte du diagnostic précis autorisé à la fois par les textes et par les monuments archaïques.

Or, la section des tendons, nous l'avons vu, figure dans un épisode curieux, isolé, de la lutte de Zeus contre les Géants, sa victoire sur Typhon. Seule, la *Bibliothèque* d'Apollodore en a conservé un récit complet. Un passage apocryphe de la *Théogonie* la raconte d'une façon emphatique et insignifiante. Quant aux poètes classiques, ils n'en mentionnent guère que le dernier épisode, l'ensevelissement final de Typhon sous l'Etna. « Zeus, dit Apollodore, frappa de loin Typhon de la foudre, puis, de près, de sa faucille d'acier, et le poursuivit comme il fuyait vers le mont Casion en Syrie. Là, le voyant blessé, il l'attaqua corps à corps. Typhon (qui avait forme humaine jusqu'aux jambes pour se terminer en gigantesques serpents) l'entoura de ses anneaux, l'immobilisa, lui arracha la faucille dont il lui coupa les tendons des bras et des jambes et, l'ayant enlevé sur ses épaules, l'emporta à travers la mer vers la Cilicie où il l'enferma dans la grotte de Corycie ; il cacha les tendons dans une peau d'ours qu'il mit de côté à la garde de Delphyné, être hybride mi-jeune fille mi-serpent. Hermès et Égipan volèrent les tendons et les remirent secrètement en place sur le corps du dieu. Celui-ci, ayant retrouvé sa vigueur, s'élança du ciel sur un char aux chevaux ailés, jeta la foudre et poursuivit Typhon sur le mont Nysa où les Moirai se jouèrent de lui » [2]...

1. F. Wagner, *Les poèmes mythologiques de l'Edda*, Liège, 936, p. 225 ; A. H. Krappe, *Balor with the evil eye*, 1927, p. 6-23.

2. Apoll., I, 6, 3 ; Nonnus, *Dionys.*, I, 137 — II,712, inclut cet épisode dans une histoire compliquée où Cadmos promet à Typhon de faire une lyre avec les tendons, sur quoi le géant les lui remet, Cadmos les cache *sous une roche creuse*. On reconnaît Nonnus à ce don de prolonger une légende *dans la bonne direction*, à partir d'authentiques images archaïques. A. B. Cook, *Zeus*, t. II, p. 448, n'accorde à cette légende qu'une page sans intérêt. M. Mayer, *Giganten und Titanen*, p. 228, dit avec raison qu'elle est sans parallèle dans la mythologie grecque. Les mythologues égyptiens, dit Plutarque dans *Isis* et *Osiris* (55), racontaient qu'Hermès, après avoir enlevé les tendons à Typhon, en fit des cordes pour sa lyre, contamination avec le récit où l'enfant divin fait la cithare d'une carapace de tortue. Jung et Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, p. 60, apportent d'autres contes où le petit magicien fabrique des instruments de musique avec les os des animaux qu'il a tués.

Tout est curieux dans ce conte. On y voit un Zeus *enfermé* et *mutilé*, subissant par conséquent les deux épreuves caractéristiques de l'initiation du magicien. Zeus en sort fortifié, maître d'un char aux chevaux ailés, armé pour la victoire finale. C'est bien en magicien qu'il apparaît au début de l'*Iliade* (II, 308-19), pour susciter, puis pétrifier un serpent. La grotte Corycienne, comme celle de l'Ida, signifie régénération et seconde naissance ; le sac de peau qui inclut les tendons a une valeur analogue. Mais les difficultés accessoires sont nombreuses.

On s'étonne d'abord de trouver ici, dans un contexte cilicien, des noms devenus illustres en Phocide, celui de Corycie et celui de Delphyné, associés de part et d'autre à une victoire d'un dieu, Zeus ou Apollon, sur un serpent femelle. *Kôrukos*, qui désigne un sac de cuir, une besace, le *scrotum*, peut fort bien avoir représenté dans l'imagination des Grecs une de ces *cavernes-matrices* d'où l'homme sortait renouvelé. Le même nom pourrait aussi avoir désigné une grotte de Cilicie et une autre en Phocide. Cette dernière, on voit bien quelle valeur lui ont donnée les orgies de Dionysos et le sens que prit à Delphes la victoire d'Apollon sur la jeune fille-serpent qui représentait probablement, comme la Sphinx à Thèbes, les puissances du sol (tandis que Python, qui me paraît avoir signifié une réalité toute différente, serait le premier maître de l'oracle) [1]. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est même impossible de rien conjecturer concernant le rapport entre la version phocidienne et la version asiatique. Tout ce qu'on peut dire, c'est que la seconde reste incohérente et décousue. Orion naît d'une outre faite de la peau d'un taureau sacrifié, puis enterrée après que trois dieux y ont versé leur semence : l'équivalence avec la matrice est là parfaitement claire, tandis que le symbolisme de la légende cilicienne tourne court. D'autre part, Zeus est sauvé par Égipan, certainement un proche parent de l'Égéon qui lui épargna le supplice de

1. « C'est dans un local obscur et clos comme le sein de la mère » qu'a eu lieu en 1938 une cure de rajeunissement à laquelle s'est soumis le pandit nationaliste Malaviya, et qui a fait grand bruit dans l'Inde ». J. Filliozat, *Magie et Médecine*, 1943, p. 126. Cf. aussi M. Delcourt, *L'Oracle de Delphes*, p. 137.

la corde, et certainement aussi d'Aïx fils de Python, et d'Égée, attestés dans d'autres légendes qui ont les initiations pour origine [1]. De plus, l'ablation des tendons nous ramène aux jambes vacillantes d'Héphaistos et à ses pieds retournés.

Il est assurément déroutant que les deux faits nous parviennent détachés l'un de l'autre, associés à deux noms différents, que ce soit Zeus qui ait eu les tendons coupés et son fils qui soit boiteux. Mais d'autres légendes nous permettent de les inclure dans une série unique, justement parce qu'elle impliquent clairement que l'esprit hellénique était resté sensible à l'idée qu'une aptitude supérieure s'achète au prix d'une lésion physique. Témoin les nombreuses histoires de devins aveugles. Assurément, aucune d'elles ne montre Homère ou Tirésias consentant à la cécité pour acquérir la voyance, en vertu d'un marché analogue à celui que racontent les légendes celtiques. C'est généralement la violation d'un tabou optique qui rend aveugle (Anchise, Tirésias). Mais, lorsque les dieux accordent le don prophétique à Evénios pour compenser un aveuglement immérité ou bien retirent la vue à Phineus parce qu'il révélait l'avenir aux hommes [2], le rapport est affirmé entre le don divinatoire et la privation de la lumière.

Les choses sont plus complexes en ce qui concerne les Amazones. Aucun monument ancien ne les représente mutilées. Une fausse étymologie de leur nom n'aurait pas fait d'elles « celles qui se sont coupé un sein » si l'imagination populaire n'avait continué d'être habitée par l'idée que toute supériorité se paie. Cette explication, qui peut-être resta toujours inconsciente, fut éliminée par une autre qui paraissait raisonnable et qui est doublement absurde : une cicatrice au sein gauche n'est certes pas faite pour avantager une archère ; et l'arme des Amazones est la lance et non l'arc. Cependant, on s'imagine mal les Grecs inventant de toutes pièces la légende du sein coupé à partir d'une étymologie fort approximative, car, après tout, ἀμαζών n'est pas identique à ἄμαστος. C'est pourquoi R. Eisler et A. Persson, qui tous deux voient dans l'histoire des Amazones le souvenir d'authentiques mutilations initiatiques, expliquent celles-ci en les associant au culte de la Grande Mère. « Galles et Amazones, dit Persson, par la vertu d'une mutilation volontaire, resserraient leurs liens avec les puissances divines et, ainsi, constituaient une caste, sinon de prêtres, du moins d'adorateurs privilégiés » [1].

1. Cf. *supra*, p. 69 ; H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, pp. 369-71 et 403.
2. Evenios : Hérod. IX, 93-94 ; Phineus : Apoll., I, 9, 21.

Mais ces mutilations ne sont plus celles dont nous essayons ici de cerner la réalité : celles par quoi un magicien achète sa science et dont l'infirmité d'Héphaistos nous paraît être une transcription légendaire. Cette infirmité a intrigué tous ceux qui ont écrit sur lui, à commencer par les anciens qui, pour excuser Homère d'avoir représenté un dieu laid et ridicule, virent dans la claudication un symbole de la double nature du feu, à la fois terrestre et aérienne [2]. Les modernes l'expliquent rationnellement en disant que dans une société guerrière les ouvriers sont souvent des hommes faibles et incapables de prouesses militaires. Ainsi pensait Wilamowitz, et il alléguait aussi le proverbe dorien ἄριστα χωλὸς οἰφεῖ, *claudus optime virum agit*, qui a trouvé Montaigne (III, 11) fort sceptique. Wilamowitz et d'autres ont rappelé que les forgerons des légendes sont souvent boiteux, parce que, dit-on, leur travail exige des bras solides, mais s'accommode de jambes débiles. Cette opinion se répète paresseusement de livre en livre. Je doute beaucoup que ceux qui l'ont répandue aient pris l'avis d'un homme de métier.

D'autre part, on a suggéré aussi que l'infirmité d'Héphaistos pourrait être primaire, Héphaistos étant à l'origine un nain apparenté aux Pygmées, aux Telchines, aux Dactyles et, pour sortir un moment du domaine hellénique, à ce Ptah *patèque*, dieu protecteur d'orfèvres nains comme lui [3]. Cela nous écarte de l'Héphaistos *infirme* duquel nous sommes partis et nous ramène à la troisième représentation héphaistienne, celle de l'Héphaistos *difforme* des forgerons, qui est du reste étayée par des fragments légendaires. Héphaistos apparaît parfois associé à des Telchines, à des Dactyles ; les Cabires, à Lemnos du moins, sont ses fils. Il a été élevé par Cédalion de Naxos, dont le nom signifie *phallus* et qui était pro-

1. E. Boisacq, *R B Ph. H*, t. V (1926), p. 507 ; R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelzelt*, I, p. 150, n. 5 ; A. Persson, *The religion of Greece in prehistoric times*, p. 90.
2. Schol. de l'*Il.*, I, 591 ; Joh. Lydus, *De mensibus*, IV, 54, Wünsch, 86.
3. Wilamowitz, *Hephaistos*, p. 237. Malten, *Hephaistos*, p. 232, p. 256 : pour lui, Héphaistos est un *Feuerdaimon* que les Grecs ont reçu de leurs prédécesseurs lyciens et cariens, tandis que Pygmées et Dactyles appartiennent au fond hellénique. Nilsson, *G G R*, I, p. 27 et 496, reconnaît dans l'infirmité un élément primaire du mythe et l'explique « rationnellement », par la déformation professionnelle du forgeron ; quant à la précipitation dans la mer, il ne pense pas qu'il faille lui chercher un sens plus profond. Pierre Montet, *P'ah patèque et les orfèvres*, *R A*, t. XL (1952), p. 6.

bablement un nain. Sa ressemblance avec Ptah semble avoir été reconnue par l'antiquité tout entière, puisqu'on la trouve attestée chez Hérodote et chez Jean le Lydien (*supra*, pp. 40, 112). L'équation repose sur deux données : d'une part les *apotropaïa* populaires, utilisés surtout par les artisans du feu, représentant un Héphaistos nabot, et, d'autre part, le fait que Ptah était connu en Grèce comme un dieu des artisans.

Pierre Montet a cherché à expliquer par la réalité le nanisme des orfèvres égyptiens. Déformait-on des enfants afin qu'ils restassent petits ? C'est médicalement impossible. Étaient-ils choisis uniquement parmi des pygmées ? Ce serait bien invraisemblable. Le problème, au fond, est du même ordre que celui qui concerne la claudication d'Héphaistos. Et Pierre Montet lui-même met sur la bonne voie en disant : « Les bas-reliefs des tombeaux qui semblent ne représenter que la vie de tous les jours sont bourrés d'allusions mythologiques... Le travail des joailliers n'eût pas été efficace et le mort dans son tombeau n'en aurait pas eu de bénéfice, si ces artisans n'avaient pas été semblables à des Cabires. » Encore faut-il, par-delà la mythologie, atteindre la zone où les hommes se représentent leur relation aux forces naturelles. Les orfèvres égyptiens sont des pygmées pour la même raison que l'on suspendait des figurines toutes semblables dans les ateliers grecs. L'orfèvre est un magicien puisqu'il fabrique des sortilèges ; il travaille le métal, de toutes les matières la plus dangereuse, puisque, à la fois résistant, ductile et sonore, rien qu'à le heurter on évoque des puissances redoutables[1]. Pour cela il utilise le feu, le plus mystérieux des éléments. Il doit se protéger contre les créations de sa propre industrie, qui sont des liens, lesquels enchaînent, il faut le répéter, non pas seulement dans un sens symbolique, mais en toute réalité. Sa puissance est à la fois sacrée et maudite[2]. Or rien n'écarte le mauvais œil aussi efficacement que le phallus, dont la stylisation, un *patèque*, servait d'*apotropaïon* sur les navires phéniciens comme les yeux prophylactiques peints à la proue des navires grecs. Si bien que nous arrivons à cette conclusion : l'*infirmité* et la *difformité* d'Héphaistos ont des origines différentes. La première est la rançon payée par le magicien pour acquérir son art ; la seconde est à la fois le symbole des forces les plus redoutables et le moyen le plus efficace de les

1. L. Parmentier, *Recherches sur le traité d'Isis et d'Osiris*, Bruxelles, 1913, p. 47.
2. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythique irlandais et la mythologie celtique*. 1884, p. 309.

conjurer si elles deviennent agressives. Ces deux réalités hétérogènes ne peuvent cependant se dissocier complètement l'une de l'autre.

On est tenté de voir dans Cédalion une sorte de doublet du dieu, chargé des attributs que celui-ci abandonnait en devenant (dans l'art classique sinon dans la littérature et les croyances) un Olympien grand, beau et marchant droit. Mais la légende d'Arès donne à penser que les choses sont plus compliquées. Chez Homère, Arès est enfermé pendant un an, dans une jarre, par Otos et Ephialtès, après quoi il s'enfuit à Naxos et se cache dans une pierre « mangeuse de fer »[1]. Cette dernière aventure figure aussi dans l'histoire de Celmis, le Dactyle qui fut torturé et purifié comme le fer sur l'enclume par ses frères. Nous avons là une transcription d'une légende d'initiation. La ciste de Préneste et plusieurs miroirs traitant le même sujet prouvent que les épreuves d'Arès étaient restées célèbres dans le monde étrusque où elles prenaient, semble-t-il, la forme d'un baptême de feu.[2] Ephialtès, l'*Assailleur*, nommé en latin *Incubo*, *Inuus*, en même temps qu'il est le cauchemar oppressant est un démon phallique, ce qu'est aussi Priape. Or, dans une légende tardivement attestée, mais probablement ancienne, c'est à Priape que Héra confia l'éducation d'Arès, comme elle confie celle d'Héphaistos à Cédalion[3]. Ephialtès, Priape et Cédalion forment ainsi une série homogène où se devinent des pratiques sexuelles. On sait que le coït et la pédication constituent, dans les initiations, des rites, et même les plus efficaces de tous, d'agrégation à un groupe[4]. A vrai dire, les épreuves du magicien devaient viser au contraire à dissocier le novice de son groupe natal pour le mettre

1. Schol. Ven., *Il.*, V, 385 et 763.
2. Fr. Marx (*Arch. Zeitung*, 1885, p. 169) voit dans la jarre brûlante dont Mars semble sortir pour être oint par Ménerva l'équivalent de la χρυσέη πρόχοος où Iris apporte l'eau du Styx pour le serment des dieux (*Théog.*, 782). C'est vouloir trop préciser, mais son interprétation générale est des plus persuasives. Cf. C. M. Edsman, *Le baptême de feu*, *Acta Seminarii Upsaliensis*, Leipzig et Upsal, 1940.
3. Lucien, *De Salt.*, 26, dans un passage sur les danses sacrées qui semble ne contenir que de bonnes traditions :« On raconte en Bithynie ceci qui n'est pas inconnu des Italiotes, à savoir que c'est Priape qui apprit à une divinité guerrière (un des Titans, je crois, ou des Dactyles Idéens qui avaient accompli le travail) à danser en armes. Ayant reçu de Héra Arès encore enfant, rude et batailleur au delà de ce qui était raisonnable, il ne lui enseigna le maniement des armes qu'après en avoir fait un danseur accompli. De quoi Héra lui accorda comme récompense de recevoir la dîme de tout le butin qui écherrait à Arès. »
4. A. Van Gennep, *Les rites de passage*, p. 242, 244 ; voir aussi Bethe, *Dorische Knabenliebe*, *Rh. M.*, t. LXII (1907) p. 438, qui a très bien vu cet aspect de la question.

à un palier différent, où s'établissait la communication avec le divin. Mais, on ne saurait trop le redire, les initiations nous sont très mal connues en ce qui concerne le domaine hellénique et, surtout, nous distinguons mal les différences d'espèce, de degré, de nature, entre celles dont les légendes ont conservé des vestiges. Nous devinons souvent qu'il y a eu probation, mais sur la fin de celle-ci, nous ne pouvons demander de lumières qu'au contexte légendaire où elle apparaît. Nous tenterons néanmoins un parallélisme entre l'initiation du magicien et toute la partie de l'histoire d'Héphaistos qui va de sa précipitation à son retour dans l'Olympe. Mais deux détails doivent d'abord être précisés.

* * *

Le premier concerne la coiffure que porte le dieu sur la plupart des monuments à partir du Ve siècle, le *pîlos*, un bonnet rond en feutre emboîtant strictement la tête. Odin-Wotan est aussi un dieu coiffé et les analogies sont nombreuses entre le Borgne germanique et le Boiteux grec. Le chapeau de Wotan, dit H. Güntert, est le signe du chef. « Il fait penser au pétase d'Hermès, au chapeau à souhaits de Fortunatus et aussi à la cape d'invisibilité des nains »[1]. Ici encore, gardons-nous de confondre ce qui n'est pas synonyme. Le « chapeau du chef », celui que Gessler plante sur une pique et oblige Guillaume Tell à saluer, a en effet de larges bords et ressemble plus au pétase qu'au *pîlos*. La *kynéê* d'Hadès est un casque revêtu de peau qui rendait invisible, comme la *Tarnkappe* de la légende germanique[2]. Le *pîlos* fait de poils foulés était dans l'usage courant une coiffure militaire, dont on se servait notamment pour doubler le casque en métal. Dans l'iconographie légendaire, il est porté par Héphaistos, Philoctète et Ulysse (souvent difficiles à distinguer l'un de l'autre[3]) ainsi que par les Cabires, c'est-à-dire qu'on le trouve trois fois sur quatre dans un contexte lemnien.

1. H. Güntert, *Der arische Weltkönig und Heiland*, p. 153.
2. Ce n'est certainement pas sa seule valeur, comme le prouve la gueule de chien qui emboîte parfois la tête du dieu infernal ; L. Malten, *Das Pferd im Totenglaube*, p. 236.
3. Cf. S. Reinach, *Répertoire des Vases Peints*, où la confusion est possible. De même des statues représentant un homme vêtu de l'exomis et coiffé du pîlos pourraient être un Héphaistos, un Ulysse ou simplement un paysan : cf. S. Reinach, *Répertoire de la Sculpture*, t. I, p. 501 ; t. II, p. 39 ; t. III, p. 13 ; t. IV, p. 26 ; t. V, p. 19 ; une statue de Florence, t. II, p.508 pourrait aussi être un Cronos. Sur l'amphore de Nole, dont j'ai parlé ci-dessus (p. 50), l'inégalité du feutre est si fortement

Quelles images s'associaient pour des Grecs à celle du *pîlos* ? Chose curieuse, aucun témoignage littéraire ne le mentionne avant l'époque chrétienne, où Eusèbe dit que « l'on a mis un *pîlos* bleu sur la tête d'Héphaistos comme symbole de la révolution du ciel »[1]. On est assurément tenté de voir là une invention du symbolisme tardif. Mais R. Eisler a montré que dans tout le Levant le ciel est souvent symbolisé par une tiare ou un bonnet, étoilés ou non ; de quoi A. B. Cook rapproche un passage d'Anaximène qui dit que les étoiles tournent autour de la terre comme le *pîlion* autour de la tête : entendons que la calotte n'a ni devant ni derrière, mais est identique en toutes ses parties[2]. Nous avons relevé ci-dessus des échanges d'images et d'épithètes entre Ouranos et Héphaistos : en voici une de plus. La calotte hémisphérique peut avoir eu une valeur magique, comme la kynéê d'Hadès. Dans son livre sur les Chamanes, Mircea Eliade a bien montré le rôle du bonnet. Persée porte parfois un casque d'invisibilité en forme de *pîlos* terminé par un anneau et noué sous le menton[3]. La coiffure d'Héphaistos était peut-être aussi celle des artisans dans la vie courante. Il est douteux cependant que ce soit cette raison qui ait déterminé les artistes à la lui attribuer régulièrement, une fois passées les fantaisies de la période archaïque. Tous les psychanalystes reconnaîtront dans le *pîlos* un symbole phallique[4]. Et c'était même le seul qui fût conciliable avec les scrupules de l'art classique. Le dieu aux pieds retournés, au mulet, aux silènes ithyphalliques est toujours tête nue ou couronné de feuillages. Le bonnet rond apparaît quand ont disparu ces signes plus clairs, plus simples. Tout se passe comme s'il était chargé de les remplacer. Mais la série des représentations n'est pas assez suivie pour qu'on puisse y déceler une évolution aussi précise.

* * *

marquée qu'on dirait de la fourrure. Le Dédale bouffon du cratère de Bari porte le pîlos (*supra*, p. 93, n. 5).

1. πῖλον δὲ περιέθεσαν κυάνεον τῆς οὐρανίου σύμβολον περιφορᾶς, J. Lydus, *De mensibus*, IV, 54, R. = 86. W, Porphyre *apud* Eusèbe, *Prép. Ev.*, III, 11, 23.
2. A. B. Cook, *Zeus*, II, p. 386 ; Diels, *Vorsokr.*[4], A, 7, 5-6.
3. *C A V*, Deutschl. II, Berlin I, III, H pl. 47 ; Furtwängler, *Arch. Zeitung*, t. XL (1882), p. 196, pl. 9. 10 ; Mircea Eliade, *Chamanisme*, p. 148.
4. Kaibel l'avait déjà reconnue (*Gött. Nachr.*, 1901, p. 488 sqq.) Voir W. Déonna, *De Télesphore au moine bourru*, Bruxelles, 1955, pp. 34, 45, 87. R. Eisler a bien vu la valeur « cosmique » du *pîlos* (*Weltenmantel u. Himmelzelt*, t. I, p. 65).

Le second détail est celui des *pieds tordus*.

Le pied et le soulier sont en soi des symboles phalliques. Ce n'est certes pas un hasard si, dans quantité de pays qui n'ont pu s'influencer l'un l'autre, et notamment en Grèce, la coutume veut qu'on jette un soulier derrière les jeunes mariés [1]. Mais nous pouvons aller plus loin. Si l'Héphaistos de l'amphore corinthienne se mettait debout, il apparaîtrait retourné. Or, dans la légende celte, Sêtanta, instruit de son art par un druide, accomplit une série d'exploits initiatiques et *se retourne*, de façon que ses pieds et ses genoux se placent par derrière, ses mollets et ses fesses par devant. On trouve des prouesses analogues dans les aventures de Cûchulainn [2]. Rien d'étonnant si les histoires les plus riches concernant la magie viennent d'un pays où une caste entière, en pleine époque historique, consacrait des années à l'acquérir. Mais la représentation de l'homme retourné n'est pas étrangère à l'antiquité classique. Bien entendu, les auteurs en font une monstruosité des pays lointains. Strabon rapporte, sans y croire du reste, ce que dit Mégasthènes des Indiens *antipodes*, qui ont le talon et le cou-de-pied en avant, et *opisthodactyles*, aux doigts tournés en arrière. Pline mentionne en Scythie, parmi les anthropophages du mont Imaüs, des « hommes des bois, aux pieds retournés, d'une grande vélocité » [3].

Deux statuettes publiées par Paul Perdrizet nous permettent d'aller plus loin. L'une, en bronze, probablement d'époque hellénistique, trouvée dans un tombeau à Céphalonie, représente un enfant dont la ceinture, du haut des cuisses au bas-ventre, est retournée, ainsi que le bras gauche, L'autre, en plomb, d'origine inconnue, figure un homme retourné à partir de la ceinture, les mains croisées sur le postérieur qui est à la place du sexe. Ce n'est sûrement pas une figurine d'envoûtement. Perdrizet pense que l'une et l'autre

1. G. PERNICE, *Privatleben* apud GERCKE et NORDEN, II² (1922), p. 55 ; voir aussi H. GÜNTERT, *Arische Welthönig*, p. 301 et, dans le vase décrit p. 107, les souliers pendus au mur derrière l'épouse.

2. M.-L. SJOESTEDT, *Dieux et héros des Celtes*, pp. 105, 47, 85 ; J. VENDRYÈS, *Les Religions... des Celtes*, dans le t. III de *Mana*, 1948, p. 296 ; à l'époque de César les druides gaulois allaient terminer leur formation magique en Grande-Bretagne. « Le christianisme pour s'implanter dans l'île dut faire assaut de magie avec le druidisme et il ne triompha qu'en s'adaptant ».

3. STRABON, XV, 57 ; les descriptions de Mégasthènes offrent un curieux mélange de fables plus ou moins bien comprises, d'inventions dont la psychanalyse seule peut découvrir l'intérêt, et de renseignements excellents (par exemple, XV, 56, sur le cannibalisme filial), à quoi un ethnographe moderne oppose moins de scepticisme que Strabon. PLINE, *H. N.*, VII, 2.

doivent provenir de sépultures où elles servaient à conjurer la *baskania* « par le rire mêlé d'effroi que faisait naître leur monstruosité » [1]. Cela nous rappelle que, sur le coffre de Cypsélos, Nuit était représentée tenant deux enfants, l'un noir et l'autre blanc, Mort et Sommeil, ayant tous les deux *les pieds tordus* [2]. Ce n'est pas la première fois que nous trouvons Sommeil assimilé à Héphaistos : dieux lieurs, dieux précipités, dieux magiciens. W. Déonna a rattaché de façon persuasive des images du *corps à rebours* à tout un ensemble de *gestes croisés* : les bandelettes de safran dont les mystes éleusiniens entourent leur main droite et leur pied gauche ; la *selago* qui se cueille de la main droite passée par l'ouverture gauche du vêtement [3]. Il y reconnaît des *apotropaïa* apparentés à ces objets « ridicules » que les artisans suspendaient dans la cheminée. Le retournement proprement dit a une valeur plus forte : noms et formules prononcés à l'envers, ronde dansée face au dehors, marche à reculons. « Dans le monde de la magie, de la sorcellerie, tout se fait au rebours de la normale, car la règle y est de violer la règle. » Au sommet de cette échelle infernale se trouve l'homme retourné. L'attitude prêtée au magicien paraît donc chargée d'une signification double : d'une part elle est une stylisation des souffrances imposées au novice qui veut acquérir l'art sacré ; d'autre part, elle correspond à la croyance qui reconnaît dans l'objet monstrueux et terrifiant une puissance capable à la fois d'évoquer les forces les plus dangereuses et de les soumettre.

Dans les légendes médiévales, *sorcellerie* et *torsion* sont régulièrement associées. Mais au lieu que celle-ci soit donnée, comme dans l'histoire de Sêtanta, pour un moyen d'acquérir l'art magique, elle en devient le châtiment. Au XXe chant de l'*Enfer*, Dante rencontre des gens qui marchent à rebours, parce que leur visage est tourné du côté des reins, et leurs larmes coulent sur leurs fesses. Or, ce sont les devins, et même ceux que l'antiquité a mis le plus haut : Amphiaraos, Tirésias, Mantô fondatrice de Mantoue, Calchas.

1. *Mélusine* t. IX, (1899) 193-4 ; la description donnée par Perdrizet est erronée ; cf. WALTERS, *Cat. bronz. Brit. Mus.*, 1899, nº 216. Avec sa pénétration habituelle, H. Gaidoz avait attiré l'attention sur l'intérêt de la question, *Mélusine*, t. VI (1892-3), p. 172 ; VIII (1894-5), p. 39, 77 ; IX, p. 193.

2. PAUS. V, 18, 1 ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας.

3. W. DÉONNA, *Croyances superstitieuses de la Grèce ancienne*, *R E G*, t. XLII (1929) p. 169 ; *Le symbolisme de l'acrobatie ancienne*, 1953, p. 90 sqq ; cf. S. SELIGMANN, *Der böse Blick und Verwandtes*, I, p. 337, sur l'efficacité apotropaïque des objets retournés, et J. DE VRIES, *Altgermanische Religion*, t. II (1937), p. 45.

Tous expient le crime d'avoir voulu savoir ce que l'homme doit ignorer. De même, la nuit où le diable vient saisir l'âme de Faust, il lui tord la tête sur les épaules : le cadavre que l'on trouvera gisant sera tout semblable à celui des damnés de Dante.

L'antiquité grecque n'a pas connu cette évolution finale du thème. Le spectacle de l'homme retourné ou de la chose faite à rebours est resté associé à la magie prophylactique. Cela se voit clairement dans deux épisodes.

Héraclès suspend les Cercopes à un joug, de telle sorte que, la tête en bas, ils lui regardent le dos. Les Cercopes sont, comme l'est probablement Cédalion, des nains phalliques. L'image des trois corps évoque un *retournement multiplié*, un *geloion* à la seconde puissance, dont l'efficacité est expliquée par l'éclat de rire des Cercopes voyant à la hauteur de leurs yeux le derrière velu du héros, lequel partage leur gaîté [1].

Hermès vole les bœufs d'Apollon en retournant leurs traces. De même le Balor celte vole la vache bleue de Mac Kineely en l'entraînant par la queue [2], procédé qui reparaît dans les démêlés d'Hercule avec Cacus. Dans certaines parties de la France on fait encore sortir les animaux de l'étable à reculons, pour les préserver des *sorts*. Les deux anecdotes qui nous sont parvenues sont l'une et l'autre rationalisées : le trompeur cherche simplement à dérouter le trompé. Toutefois la première est rattachée à Hermès qui est un magicien. Nous reviendrons sur la seconde à propos du Vulcain romain, dont Cacus était, disait-on, le fils.

Un Héphaistos tordu sur lui-même était une image familière aux Grecs. En effet, on le voit tel, même en dehors de l'art archaïque, sur un stamnos à figures noires actuellement en Angleterre où il apparaît de profil, le torse et le corps regardant vers la gauche sur des jambes également de profil tournées à droite (fig. V). La scène semble malheureusement assez insignifiante : elle offre, de gauche

1. Voir *C V A*, Espagne I, Madrid 6, III He pl. 19 ; Hésychius glose *κέρκος* par *ἀνδρεῖον αἰδοῖον* ; plus tard, comme si l'étymologie de leur nom n'était pas assez claire, on donna aux Cercopes des prénoms transparents, Passalos, Akmon. L'image qu'ils composent avec Héraclès a évidemment une signification homosexuelle.

2. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythique irlandais*, 1884, p. 213. Des thèmes héphaistiens se trouvent dispersés dans la légende de Balor, et fixés principalement sur son fils Lug. A propos des bœufs d'Apollon, M. A. Severyns veut bien me donner son interprétation des vers 75-6 de l'Hymne homérique : Hermès retourne les traces (*ἴχνη ἀποστρέψας*) tout en poussant les bœufs (*ἤλαυνε*) normalement devant lui. L'acte du petit dieu est donc moins une ruse qu'un tour de magie.

Fig. V. — Stamnos à figures noires (p. 132).

Fig. VI. — Nativité d'Athéna (pp. 133 et 141).

à droite, debout, une femme, Dionysos, deux femmes, Apollon, deux femmes, puis Héphaistos couronné et tenant le marteau double. Cette figure ne ressemble en rien à celles de personnages courant (l'hoplitodrome, Héraclès volant le trépied) chez qui les pieds écartés assurent l'équilibre, tandis que le corps, vu de face, fait la transition. M. Déonna nous dissuade cependant de chercher une valeur légendaire trop précise à cette attitude curieuse. Il n'y a là, nous écrit-il, qu'une convention pour représenter un personnage qui, placé ou marchant de profil, se retourne vers ceux qui sont derrière lui. « Le dessin de cette époque est encore à deux dimensions ; il évite les torsions sur les reins telles qu'on les figurera plus tard, quand, avec le classicisme, le raccourci tel que nous l'entendons aura été adopté par l'art grec »[1]. Dans presque toutes les nativités d'Athéna, Héphaistos s'enfuit, et généralement en se retournant, ce qui imprime à son corps une torsion, moins brutale cependant que celle qui figure sur le stamnos. On peut donc se demander dans quelle intention les peintres attribuaient au dieu cette attitude si curieuse et si peu naturelle, et particulièrement sur le stamnos, où il aurait été si simple de le tourner vers les autres personnages. Viendrait-elle d'une image archaïque où le dieu aux pieds tordus allait à rebours, comme ces crabes dont le nom, à Lemnos, est associé au sien (*infra*, p. 182) ?

* * *

Une magie à ses origines contient une image complète de l'univers sur lequel sa tâche à elle est d'agir[2]. Puis, dépossédée par la religion et par la philosophie qui se partagent à la fois sa signification sociale et sa signification cosmologique, elle se dégrade jusqu'à n'être plus qu'un ensemble de recettes. Nous n'atteignons la magie grecque qu'à une époque tardive et dans des formes basses, parce qu'une vie intellectuelle particulièrement intense s'était approprié les grands problèmes et ne lui avait laissé que des procédés de conjuration, de prophylaxie ou d'action à distance. Sa préhistoire, qui nous est totalement inconnue, eut certainement des vues autrement

1. E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, T. I, pl. XXXIX. Voir W. Déonna, *La conquête du mouvement par la statuaire de la Grèce archaïque, Genava*, t. XIII (1955), p. 80 et suiv.

2. Je n'ai pu lire le grand ouvrage de Jung sur ce sujet que dans sa traduction anglaise, *Psychology and Alchemy*, t. XII des *Collected Works* ; voir aussi Mircéa Eliade, *Images et Symboles*, pp. 199 sqq., et *Forgerons et Alchimistes*, p. 203.

vastes. R. Eisler a très bien décrit la haute magie incluse dans les techniques — le tissage, le tressage, la broderie et, plus encore, les arts du métal — ainsi que la valeur cosmogonique des *ouvrages* [1]. Cet aspect de la question, en ce qui concerne le monde hellénique, nous échapperait probablement si la recherche n'était éclairée par des parallèles étrangers.

D'autre part, Mircea Eliade, étudiant le *Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, a rencontré au cours de son enquête, un à un et le plus souvent dissociés, les détails qui composent la légende d'Héphaistos : le rôle des mutilations et difformités, la relation entre métallurgie et chamanisme, le voyage extatique, la maîtrise du feu et l'ascension au ciel [2]. L'exact parallèle hellénique aux réalités décrites par Mircea Eliade, c'est Dionysos qui nous le donne : l'abolition de la conscience normale, la rupture psychologique, l'accès au plan supérieur, tout ce qui constitue le chamanisme extatique a laissé des traces à la fois dans les rites et dans les légendes dionysiaques. Quant à Héphaistos, sorcier par la *techné*, Nietzsche l'aurait appelé un *magicien apollinien*. Héphaistos apparaît dans l'*Iliade* pour verser aux dieux le doux nectar, qui n'a rien d'enivrant. Dans bien des légendes, le forgeron est aussi échanson, ce qui revient à dire que les boissons revigorantes faisaient partie des secrets du métallurge. L'Héphaistos que nous connaissons n'est qu'un métallurge aux pouvoirs étendus, même si nous croyons distinguer une résurrection magique dans la libération de Héra.

Ainsi, interrogée avec patience, vue à la lumière de légendes parallèles, la légende d'Héphaistos laisse transparaître son substrat rituel : une initiation de magicien où subsistent des traces de chamanisme extatique. Magnus Olsen a fait une démonstration analogue pour Odin, appuyée sur des textes autrement nombreux et probants. C'est qu'en effet la pensée germanique atteste fortement une conception qui dans l'Inde est plus puissante encore, à savoir que la souffrance choisie ou acceptée arrache irrésistiblement des concessions aux dieux. Les Hindous contraignent les leurs par la force invincible des macérations. Odin reste neuf jours et neuf nuits suspendu à un arbre agité par le vent, blessé d'un coup de lance, sans que personne lui apporte nourriture ou boisson, après quoi

1. *Weltenmantel u. Himmelzelt*, I, p. 239, sur le *demiourgos* ; p. 242, sur les arts du fil.

2. *Chamanisme*, notamment pp. 49, 53, 56, 408, 137, 338 ; sur le rôle des nombres 7 et 9 dans les initiations, voir p. 248.

il distingue les runes au pied de l'arbre et en devient le maître. C'est son martyre et la traversée des quatre supplices qui le porte au faîte de la puissance magique [1]. Cette conception a peut-être existé en Grèce, puisque les dieux (et surtout ceux des premières générations) n'arrivent au pouvoir qu'après avoir souffert. Mais cette souffrance leur est imposée par un rival ou par un ennemi ; elle n'a pas la valeur psychologique de celle d'Odin, qui est une sorte de sacrifice à lui-même.

Devant le silence des documents helléniques, il faut bien chercher ailleurs des éclaircissements. M. Mauss a décrit l'*Origine des pouvoirs magiques* dans des sociétés australiennes extrêmement arriérées, où, par conséquent, la magie a encore un caractère cosmique. Les initiations diffèrent de tribu à tribu, mais elles ont des caractères communs [2]. En voici le schéma.

1. Le futur magicien quitte la tribu et vit dans les montagnes pendant un temps fixé (où figurent souvent, mais non toutefois en Australie, les nombres 7 et 9). Sous la direction d'un initiateur, il accomplit des cérémonies, jeûnes et privations rituelles jusqu'à mourir à peu près de faim ; il absorbe des substances magiques qui changent sa vision ; après quoi il renaît initié.

2. La mutilation initiatique est, *en fait*, peu de chose ; une dent arrachée, la langue percée, la cloison nasale perforée. Mais le magicien *est censé* avoir été vidé de tous ses organes et rempli de viscères nouveaux : symbole de souffrances si réelles qu'à la fin de l'épreuve il délire et a oublié sa vie passée.

3. Viennent ensuite des révélations par les morts, une descente sous terre et une remontée au ciel, avec une personnalité nouvelle.

4. Le magicien n'est réputé tel qu'après avoir accompli un miracle.

Voici, en regard, les aventures d'Héphaistos :

1. Jeté du ciel, il arrive en bas presque sans connaissance : ὀλίγος δ' ἔτι θυμὸς ἐνῆεν (*Il.*, I, 593). Il reste neuf ans dans la mer. Le cycle novénaire, qui se retrouve dans la probation des rois de Crète

1. Magnus Olsen, *Le prêtre magicien et le dieu magicien dans la Norvège ancienne*, *R H R*, 1935, I, p. 6, 7, 19 ; II, p. 215 ; Ern. Tonnelat, *Les Religions... des Germains*, dans le t. III de la coll. *Mana*, 1948, p. 364, a très bien reconnu dans cette légende le tableau symbolique (je dirai plutôt stylisé) d'une cérémonie rituelle d'initiation.

2. Apud H. Hubert et M. Mauss, *Mélanges d'histoire des religions*, 1909, p. 131-187. Voir aussi M. Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, *Année Sociologique*, 1902-3, étude reprise dans *Sociologie et anthropologie*, 1950.

et de Sparte, joue à Lemnos un rôle si important qu'il faudra le reprendre à propos des cérémonies propres à l'île. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'une durée est fixée à l'épreuve, comme à celle d'Odin.

2. Héphaistos a les tendons coupés ou les pieds retournés : stylisation littéraire des tortures infligées à l'initié, surchargée par la croyance à la vertu propre des objets à rebours.

3. Il apprend son art dans la forge souterraine de Cédalion ou dans la grotte d'Eurynomé (la Mort) qui le reçoit dans son sein (*Il.*, XVIII, 398), ce qui implique adoption et changement de personnalité.

4. Dionysos, magicien comme lui, le ramène dans l'Olympe monté sur un mulet, ce qui est en soi assez surprenant, car les dieux vont à pied ou en char et l'équitation n'est pas ancienne en Grèce. Or, Mircea Eliade a montré le rôle du cheval ou du bâton à tête de cheval associé à des danses extatiques [1]. Il est ivre, c'est-à-dire qu'il a changé de personnalité. C'est dans l'Olympe qu'il ressuscite Héra.

* * *

La légende héphaistienne nous offre donc le mythe complet de l'initiation du magicien. Celle de Zeus, infiniment plus riche, déborde tous les cadres où l'on cherche à l'inclure. Il est cependant assez aisé de reconnaître des tortures d'initié dans l'épisode où il apparaît lié (*supra*, p. 69) et une mutilation initiatique dans la section des tendons (*supra*, p. 122). Les tendons qu'Hermès et Égipan rajustent à ses jambes, régénérés par un séjour dans une outre de cuir, ressemblent beaucoup aux viscères nouveaux que l'initiateur australien met dans le corps du néophyte.

Enfin, Dionysos et Hermès, qui font ici figure d'initiateurs, sont l'un et l'autre des magiciens. Le premier est le chamane extatique par excellence ; le second est le maître des tours et des ruses.

1. M. Eliade, *Chamanisme*, p. 406 ; W. Déonna, *Laus Asini*, *R B P H*, t. XXXIV (1956), p. 630.

CHAPITRE VI

NAISSANCES MIRACULEUSES

Héphaistos est associé à toutes les naissances miraculeuses, sauf à celle de Dionysos. — Naissance d'Athéna ; Métis, 138. — Athéna fascinante, 142. — Dionysos magicien, 143. — Héphaistos accoucheur de Zeus, 144 ; créateur de Pandore, 145. — Pandore statue animée ou Coré printanière sortant du sol. — Erichthonios, 146. — Autres enfants de la Terre, 147 ; souvent monstrueux, 148. — Héphaistos époux d'une Coré, 152. — La *Pandore* de Sophocle, 153.

Tous les pays connaissent des contes dont les héros ne sont pas nés de la simple union d'un homme et d'une femme. La naissance miraculeuse est un thème dont les folkloristes ont classé les variantes. En ce qui concerne la Grèce, personne, je pense, n'a remarqué ceci : Héphaistos, né lui-même d'une mère sans époux, est toujours associé à ces générations, sauf à celle de Dionysos. Il assiste à la naissance d'Athéna, il suscite Pandore, il engendre Erichthonios. Si bien qu'étudier les naissances miraculeuses nous ramène sans cesse au magicien et à son être le plus profond.

Les poèmes homériques ne racontent pas explicitement la naissance d'Athéna mais, lorsqu'ils y font allusion, c'est pour dire la déesse née de Zeus seul. L'hymne homérique qui lui est consacré la décrit jaillissant impétueusement de la tête immortelle, cuirassée d'or et brandissant un javelot. Un scholiaste veut que cette épiphanie guerrière ait d'abord été racontée par Stésichore. Se trompe-t-il ou l'hymne serait-il postérieur au poème perdu de Stésichore ? Ce qui est sûr, c'est qu'aux environs de 600 le thème était traité par les peintres de vases et les sculpteurs qui décoraient les temples. Sa fortune littéraire fut tout aussi grande. Le merveilleux y fut amplifié au cours des âges à tel point qu'un glossateur veut que la déesse s'appelle *Hippia* « parce qu'elle bondit de la tête de Zeus avec ses chevaux, ainsi que le raconte

l'hymne qui parle d'elle ». Mais ce poème, à supposer qu'il ait existé, nous est inconnu [1].

Hésiode en sait davantage sur l'origine d'Athéna. La première épouse de Zeus fut Sagesse, *Métis*, qu'il rendit enceinte d'une fille. Terre et Ciel lui révélèrent qu'elle aurait ensuite un fils destiné à devenir plus puissant que son père : que Zeus donc engloutisse Sagesse dans ses entrailles « afin qu'elle puisse toujours lui faire connaître ce qui serait bon ou mauvais pour lui » [2].

On retrouve là des thèmes fréquents dans l'histoire des premières générations divines. L'oracle sur le fils qui sera plus puissant que le père est donné dans la *Théogonie* (463) par Terre et Ciel à Cronos ; il concerne ailleurs Zeus et Thétis. Dans des séries de ce genre, il est toujours malaisé de savoir où est le modèle et où l'imitation. Il est probable qu'il est ici surajouté et que Zeus primitivement avalait Métis pour s'approprier sa sagesse. Tout aussi courant est l'épisode de l'engloutissement, combiné avec des ruses qui le rendent vain : non seulement Zeus a été remplacé par une pierre, mais, près d'Arné en Arcadie, on racontait que Rhéa, pour sauver Posidon, avait fait avaler un poulain par Cronos [3]. Les poètes décrivent volontiers le premier temps, mais refusent de s'étendre sur le second, à savoir le moment où les engloutis reviennent à la lumière. Au lieu de décrire Cronos recrachant successivement tous ses enfants, Hésiode emploie la formule la plus brève et la moins imagée : ὃν γόνον ἀνέηκε, « il libéra sa géniture ». Apollodore connaît en revanche une version détaillée où Zeus sauvé et grandi prend pour complice Métis fille d'Océan qui fait boire à Cronos une drogue grâce à quoi il vomit et la pierre et les enfants avalés. Voilà Métis associée

1. *Il.*, V, 875, 880 ; *Théog.* 924 ; premier hymne à Ath. ; Schol. Ap. de Rhodes IV, 1310 ; Paus., I, 24, 2 ; III, 17, 3 ; *Et. Magn.* s. v. Ἰππία = Bekker, *Anecd.*, I, 207, 32 et 350, 25.

2. *Théog.*, 886-99. La version d'Apollodore (I, 3. 6) est altérée par une faute ancienne, Θέτιδι pour Μήτιδι, d'où la phrase « que Métis prit plusieurs formes afin d'échapper à l'amour du dieu », motif emprunté au roman de Thétis et Pélée. Les métamorphoses de Métis servent au contraire à permettre au dieu de l'avaler : la *Théogonie* parle des « mots caressants » par lesquels le dieu la trompe. C'est le conte du magicien qui, astucieusement sollicité de prouver sa puissance, se transforme en un être vulnérable et périt. Dans le fragment hésiodique cité par Chrysippe (fr. 908 d'Arnim) Zeus saisit Métis à pleins bras et l'engloutit. Cf. A.-B. Cook, *Zeus*, III, p. 743, n. 9. Les présentes conclusions trouvent une confirmation précieuse dans l'article de H. Jeanmaire. *Naissance d'Athéna et royauté magique de Zeus*, paru dans la *R A*, t. XLVIII (1956), p. 12, quand le présent chapitre était terminé.

3. Paus., VIII, 8-2 ; Servius, *Géorg.* I, 13.

à deux histoires d'engloutissement, l'une où elle triomphe du Grandgousier Cronos, l'autre où elle est la victime du Grandgousier Zeus. Il a peut-être existé des récits où Zeus, ayant avalé Métis enceinte d'Athéna, vomissait l'enfant venue à terme dans le sein de sa mère, Métis elle-même étant absorbée en Zeus pour devenir sa Sagesse. Mais cette image déplaisante n'apparaît nulle part.

Dans les théogonies et les hymnes orphiques, Métis est l'un des noms du Phanès bisexué qui, sorti de l'œuf cosmique, s'unit à Nyx et engendre avec elle Gê et Ouranos, Rhéa et Cronos, Héra et Zeus. Cette première création est suivie d'une seconde. Sur le conseil de Nuit, Zeus se jette sur Phanès-Métis et l'avale, après quoi il devient capable d'engendrer seul le monde entier, dieux et déesses compris. Vue dans cette perspective, la création d'Athéna pourrait être un reste un peu pauvre d'une prolifération surabondante ; mais il se peut aussi que ce soient les théologiens mystiques qui, à partir de l'épisode de Métis avalée, aient développé des variantes parallèles. Nombreuses sont les cosmogonies qui mettent à l'origine des générations un être bisexué qui tire de lui-même un parèdre féminin qui sera son épouse. D'autre parlent d'enfants nés des aisselles, des épaules, des pieds de leurs géniteurs. L'idée d'une Athéna sortant du crâne de Zeus, d'un Dionysos nourri dans la cuisse (μηροτραφής) était familière aux Grecs. Ils avaient aussi une Perséphone *Cheirogonia*, mais personne ne sait comment comprendre l'épithète [1]. Ces naissances, dans la légende hellénique, ne s'enchaînent à aucun élément mythique que nous puissions saisir : Dionysos serait né de Sémélé et Athéna de Métis que cela ne changerait rien ni à leur personnalité, ni à la suite des histoires divines. Tout ce qu'on peut dire c'est que Zeus dans le rôle maternel est un magicien : celui qui a avalé Métis ; celui aussi qui réalise une des prouesses magiques les plus probantes, tirer des objets de sa cuisse [2].

Les peintres de vases représentent souvent Dionysos enfant, debout sur la cuisse de Zeus d'où il vient de sortir. Aucun d'eux n'a donné au thème le moindre développement. Les poètes ne les y incitaient pas, car, s'ils font souvent allusion à cette naissance,

1. Hésychius donne, sans plus, l'équation χειρογονία· ἡ Περσεφόνη. De quoi on a proposé plusieurs explications qui ne peuvent être que des hypothèses (cf. A. B. Cook, *Zeus*, III, p. 98-9, n. 8). Sur les générations étranges, cf. H. Güntert, *Der arische Welthönig und Heiland*, pp. 322, 336 ; A.-B. Cook, *Zeus*, III, p. 745.

2. Cf. H. Hubert et M. Mauss, *Mélanges d'histoire des religions*, p. 159.

c'est toujours de la façon la plus sèche, sans mentionner la participation d'aucune divinité.

Mais, pour mettre au monde Athéna, Zeus doit être aidé. « Il fit pleuvoir une neige d'or, dit Pindare, quand, grâce à l'art d'Héphaistos, d'un coup frappé par la hache de bronze, Athéna jaillit du sommet de la tête paternelle, en poussant un grand cri. » Nous traduisons πέλεκυς par *hache*, mais c'est trop préciser et il faudrait pouvoir garder l'amphibologie du grec. Comme nous l'avons vu (p. 63), un certain usage archaïque et religieux confond sous une même apparence et désigne du même nom la *hache* et le *marteau*, comme s'il s'agissait d'un seul objet de culte destiné à heurter rituellement, peut-être pour transformer l'être de la chose frappée.

Hermès et Prométhée alternent avec Héphaistos comme *accoucheurs* de Zeus ; Eumolpe et Musée, disait-on, nommaient aussi Palamaon dans leurs poèmes [1] : entendons qu'il était mentionné dans une littérature « orphique » de date impossible à préciser. Euripide dans *Ion* (452) chante Athéna, « toi que le Titan Prométhée fit naître de la tête de Zeus », ce qui n'est peut-être pas une tradition ancienne mais simplement l'hommage d'un Athénien au Titan que sa ville était seule à honorer comme un dieu. La présence d'Hermès à côté de Zeus dans un monument aussi ancien que le Temple de Bronze de Sparte (milieu du VIe s.) indique une tradition vénérable. Elle rappelle aussi qu'Hermès avec Égipan affranchit Zeus prisonnier de Typhon et lui rendit ses tendons, histoire où nous avons cru discerner une initiation de magicien (p. 122). Or, une version citée par l'*Etymologicum Magnum* (p. 371, 35) assimile curieusement la délivrance de Zeus enfantant Athéna et la libération de Héra. Zeus ne peut être délivré sans l'aide d'Héphaistos, lequel exige en récompense la virginité de l'être qui va voir le jour. Zeus la lui promet. Héphaistos saisit son aiguillon et lui fend le front. Athéna apparaît ; Héphaistos la poursuit, laisse tomber du sperme qui, coulant à terre, donne naissance à Érichthonios. On reconnaît là une des caractéristiques des arrangements tardifs : ils cousent ensemble le plus d'épisodes possibles et des épisodes dont l'indépendance primitive n'est pas douteuse. Deux traits toutefois ont chance d'être anciens. Héphaistos frappe le front divin à l'aide du βουπλήξ qui, dans l'*Iliade*, sert à Lycurgue à poursuivre les nourrices de

1. PIND., *Ol.*, VII, 66 et les schol. qui nomment Musée ; PHILODÈME, *Peri Eus.*, 59, p. 31, éd. GOMPERZ, qui nomme Eumolpe.

Dionysos ; et il n'est pas aisé de savoir si c'est un aiguillon, un fouet, ou une hache. Mais il est infiniment probable que c'est la double hache sacrée, la même qu'on voit, sur une hydrie du Louvre, aux mains de deux satyres qui frappent une tête féminine géante issant de terre, ce qui lui donne la même valeur d'instrument de libération qu'au ἁγνὸς πέλεκυς d'Héphaistos [1]. De plus, le récit présente Zeus comme souffrant et ayant besoin d'assistance, ce qui concorde avec les nombreux monuments figurés qui, antérieurs, contemporains, postérieurs au fronton du Parthénon, décrivent comme lui la naissance d'Athéna.

Ce sont surtout des vases grecs et des miroirs étrusques. Ils ont été étudiés par Robert Schneider et Salomon Reinach [2]. Le premier a attiré l'attention sur le fait qu'Héphaistos qui assiste à la scène souvent, mais non toujours, est invariablement représenté *s'enfuyant*, avec, parfois, un mouvement d'effroi, même si, en se détournant, il continue de regarder derrière lui. Il tient un outil qui peut être une double hache ou un double marteau (fig. VI). Il n'est jamais estropié, est souvent chaussé d'endromides et rarement coiffé du *pîlos*. Zeus est souvent assisté par Hermès qui porte le pétase et les endromides. Reinach a souligné le rôle joué par les Ilithyes qui, sur la plupart des vases, encadrent le dieu les mains levées ou le touchent comme pour le secourir. On pourrait compléter aujourd'hui les listes qu'ils ont dressées, mais sans modifier l'image qui résulte du premier déchiffrement.

On a proposé, du mythe d'Athéna issant de la tête de Zeus des interprétations naturalistes, symbolistes, iconologiques et sociologiques [3]. Mais est-il possible de le dissocier des autres naissances analogues et, en premier lieu, de celle de Dionysos ? Celle-ci laisse mieux transparaître un fond emprunté aux initiations au cours desquelles le novice traverse une épreuve, ici le baptême du feu, puis renaît et a pour père le maître qui l'a instruit, ce qui est indiqué ensuite par une « maternité masculine » : l'irlandais Cûchulainn comme l'osse Batradz naissent du dos de leur père [4]. Dans nos

1. *Il.*, VI, 135 ; cf. H. JEANMAIRE, *Couroi et Courètes*, p. 580 ; sur l'hydrie du Louvre, *vide infra*, p. 151.

2. Rob. SCHNEIDER, *Die Geburt der Athena, Abh. des arch.-epigr. Sem.*, Vienne, I, 1880 ; S. REINACH, *Cultes, Mythes et Religions*, II, p. 283.

3. On en trouvera un relevé avec renvois aux travaux antérieurs apud A.-B. COOK, *Zeus*, III, pp. 656, 662, 726 sqq.

4. G. DUMÉZIL, *Les Enarées scythiques et la grossesse du Narte Hamyc*, *Latomus*, V, 1946, pp. 249 sqq.

légendes, c'est Silène et non Zeus qui fait auprès de Dionysos figure de chamane instructeur ; c'est aussi que, dans la personnalité de Zeus, d'autres aspects ont éclipsé son activité magicienne, qui n'apparaît plus guère que dans les rudiments légendaires signalés ci-dessus. Elle reste sensible toutefois dans les épithètes *μητιόεις*, *μητίετα*, que lui donnent Homère et Hésiode [1]. Et les éléments magiques sont particulièrement riches dans la naissance d'Athéna, fille de *Métis* dont le nom n'équivaut à *Prudence* ou *Sagesse* qu'au prix d'une forte rationalisation. L'« habileté » que Zeus s'approprie en l'avalant devait être un pouvoir assez inquiétant. Ceux qui délivrent Zeus : Héphaistos, Hermès, Prométhée, sont des magiciens. Athéna l'est également, même si ce trait, chez elle, n'est pas dominant.

Ses attributs sont des *apotropaïa* : la chouette aux yeux fascinants, la Gorgone à la langue tendue, symbole phallique analogue au *fascinus* des Latins. Lorsque le superstitieux de Théophraste aperçoit une chouette, il s'écrie : « Athéna est plus forte. » De même, après avoir tué la Gorgone, elle s'en est approprié les pouvoirs ; Ajax l'appelle *Gorgôpis* au moment où il l'accuse de l'avoir frappé d'égarement. Traduire par *regard farouche* est certainement trop faible [2]. Car le culte connaissait plusieurs Athéna au regard fascinant. Argos avait une *Athéna Oxyderkès* ; Diomède passait pour avoir fondé le sanctuaire afin de remercier sa protectrice de l'avoir rendu capable de reconnaître les dieux, même sous figure humaine. Cette déesse, qui primitivement n'eut rien à voir avec l'*Iliade*, était une fascinatrice aux yeux étincelants, comme l'Athéna Héphaistia d'Athènes aux yeux gris, dont nous décrirons la statue (p. 192). L'Athéna spartiate qu'on appelait dans le dialecte du pays *Optiletis*, ce que Pausanias traduit par *Ophthalmitis*, avait probablement la même valeur [3]. A Teumesos elle est *Telchinia*, qu'une note traduit par *Baskanos*. A Elis elle est *Narkaïa*, celle qui pétrifie. Alléguant la réputation de magie qui s'attache aux premiers artistes, Farnell voit dans la *Baskanos* une déesse des techniques. C'est fort douteux, car si les artistes sont capables d'animer l'inerte,

1. Les *φάρμακα μητιόεντα* d'*Od.*, IV. 227 sont des remèdes magiques ; Ulysse le *πολύμητις* ressemble souvent à Héphaistos ; cf. infra, p. 183.

2. Théophr., *Car.*, XVI ; Soph., *Ajax*, 450 et *infra* p. 195 ; Eur., *Ion.*, 987 ; dans *Hél.* 1315, l'épithète paraît sans valeur particulière. Sur le pouvoir fascinant de la chouette, cf. Ausone, *Mosella*, 308.

3. Tout cela a été bien vu par W. Roscher, *Gorgonen u. Verwandtes* (1879), mais intégré par lui à une exégèse météorologique. Paus., II, 22, 4 ; III, 18, 2 ; *Il.*, V, 128 ; Plut., *Lyc.* 11.

le pouvoir des liens ne leur est jamais attribué. Farnell veut aussi que la Narkaïa ait absorbé un héros Narkaïos dont la légende locale faisait un fils de Dionysos et de Physcoa [1], ce qui est possible, à condition d'admettre que le caractère fascinant d'Athéna a permis l'assimilation. Ce caractère, si effacé qu'il soit dans les légendes, paraît bien avoir été essentiel. Iodama, prêtresse d'Athéna à Alalcomène, fut pétrifiée par la vue de la déesse portant le Gorgonéion. A Troie, quand brûla son temple, Ilos saisit le Palladion et devint aveugle, car il n'était pas permis que cette image fût aperçue par un homme. Une Athéna *Apotropaïa*, honorée *ex oraculo*, est mentionnée par une inscription trouvée près de la colonne de Phocas [2].

La naissance d'Athéna et celle de Dionysos, rapprochées l'une de l'autre, suggèrent des rites d'initiation où un novice, recevant des pouvoirs magiques, est supposé naître de celui qui les lui confère. Toutefois, elles ne sont pas synonymes, et la première légende est la plus difficile à expliquer. Dionysos est, entre autres choses, un magicien ; les Grecs ont souvent oublié qu'Athéna l'eût été. Pour la faire sortir, armée ou non, du crâne de Zeus, d'autres images ont dû se superposer à celle du jeune chamane naissant du vieux maître. Le *baptême du feu*, associé à la génération de Dionysos, manque à la sienne. En revanche, elle doit le jour à une *délivrance* symbolisée non seulement par Hermès avec son caducée, par Héphaistos tenant l'outil double, mais aussi par les Ilithyes. Il s'agit bien d'un accouchement, ce que n'est pas la naissance de Dionysos [3]. La scène semble marquée par quelque rite analogue à la couvade (d'ailleurs inconnue dans la Grèce historique) où, après l'accouchement, c'est le père qui reçoit des soins. Comment ces images se sont superposées à celle d'une « naissance de magicien », comment elles ont cristallisé autour de la très énigmatique personne d'Athéna, celle, sans doute, de toute la mythologie grecque, dont

1. Paus., IX, 19, 1 ; V, 5, 17 ; Stobée, *Flor.*, 38, 56 ; Farnell, *Cults*, I, p. 264, 315.

2. Paus., IX, 34, 2 ; Ps.-Plut., *Petits Parall.*, 17, p. 309 ; *οὐκ ἐξὸν ὑπ' ἀνδρὸς βλέπεσθαι* ; voir aussi *Quest. Grecques*, 3 ; *C I G*, 5939.

3. Même si, parfois, on voit assister Héra ou les Nymphes (A.-B. Cook, *Zeus*, III, p. 684, fig. 495 b et 496). Pline (H. N., XXXV, 140) trouve *burlesque* un tableau de Ctésiloque élève d'Apelle où Jupiter enfante Liber, *muliebriter ingemiscens*, parmi des Ilithyes. Farnell (*Cults*, I, p. 115) rappelle un sarcophage où Zeus, au moment où naît Dionysos, a la tête voilée comme pour accomplir un acte rituel. Mais le voile n'éclaire pas le sens de l'acte. On voit de même un Cronos voilé se préparant à avaler la pierre que lui tend Rhéa : Baumeister, *Denkmaeler*, I, p. 798, fig. 862.

l'être profond nous reste le plus secret, nous sommes condamnés à l'ignorer.

Sur les vases qui représentent la naissance d'Athéna, Héphaistos s'éloigne, tandis qu'Hermès reste tourné vers le centre du tableau. Attitude propre à ce seul épisode, car, lorsqu'on voit Ixion fixé sur la roue par Héphaistos, le dieu regarde le maudit [1]. Comment l'expliquer ? Par une crainte religieuse ? Mais alors, pourquoi, en fuyant, se retourne-t-il pour regarder derrière lui ? Et cette révérence, pourquoi serait-il seul à la manifester de la sorte ? L'épisode où il poursuit la déesse n'a été associé à la Nativité d'Athéna que par des mythographes de l'époque tardive. Si même un lien ancien avait existé, cela n'expliquerait pas qu'il s'éloigne du lieu où elle vient de naître. C'est elle au contraire qui devrait fuir. On peut se demander si les peintres n'ont pas eu pour point de départ la représentation d'un *Héphaistos retourné* (comme celui de notre figure V) et s'ils n'ont pas essayé de rendre plausible cette attitude de sorcier dont ils avaient cessé de comprendre la valeur. Resterait à expliquer pourquoi elle apparaît seulement dans l'épisode de la naissance d'Athéna. Mais l'iconographie d'Héphaistos consiste en variations sur trois thèmes qui sont restés indépendants ; ils sont d'ailleurs attestés par des monuments qui se succèdent dans le temps, à tel point qu'on pourrait presque parler de trois Héphaistos différents :

1. Celui que Dionysos ramène vers l'Olympe au milieu de personnages phalliques et bouffons ; il est parfois nain, impotent, contrefait. Jamais il n'apparaît vigoureux. Il ne porte primitivement aucun outil. Vases archaïques.

2. Celui qui participe à la naissance d'Athéna est un homme grand et robuste, armé de l'outil double. Aucune trace d'infirmité. Le corps exécute une version complète de droite à gauche. Vases à figures noires.

3. Sur les monnaies et les reliefs inspirés par l'art classique, il est coiffé du pîlos et fabrique des cuirasses. Aucune trace d'infirmité ni de torsion.

1. Par exemple GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, I, pl. I, II, IV ; A.-B. COOK, *Zeus*, III, pp. 575, 680, 700, 709, fig. 486, 491, 517, 526. La figure 517, amphore à figures noires du British Museum, est tout à fait caractéristique : le dieu s'enfuit vers la gauche à grandes enjambées en se retournant pour regarder derrière lui et en faisant du bras droit un geste d'étonnement et d'effroi. Les autres assistants (Héra, Posidon, Apollon, les Ilithyes et deux guerriers) sont tous tournés vers le centre. Cf. *C V A*, Great Britain V, amphores à fig. noires, nº B, 218 et 244, p. 53, 2 b et 59, 4 b ; Italie XI, Musée Campano à Padoue, IV, E, pl. 19.

Les peintres et les sculpteurs qui l'ont associé à une Gigantomachie n'ont pas eu sa légende comme point de départ ; ils l'ont simplement inclus dans une série divine qu'ils souhaitaient complète. Sa présence y est sans intérêt pour nous.

* * *

Lorsqu'on tente d'approfondir les raisons qui ont associé Héphaistos à la naissance d'Athéna, c'est précisément dans l'ordre des générations miraculeuses que l'on trouve le plus de liens associatifs. Le Zeus qui avale Métis pour s'approprier sa science magique a disparu de la littérature classique, laquelle a retenu seulement l'image de la vierge naissant de la tête masculine. Mais, cette image, il faut la replacer dans une série d'autres du même genre. Comme Zeus (une fois Métis éliminée) a seul conçu Athéna, Héra conçoit seule Héphaistos lui-même, Typhon, Arès, Hébé. Des auteurs tardifs veulent qu'elle ait conçu Hébé d'une laitue, Arès en respirant une fleur, qu'elle ait fait sortir Héphaistos de sa cuisse, que Zeus ait tiré Athéna de sa barbe [1]. Variantes instructives, car elles ont des parallèles dans le folk-lore d'autres pays où les naissances miraculeuses sont fréquemment associées à l'apparition du magicien. Odin dans la *Völsungasaga* envoie une pomme au roi Rerir dont la femme est stérile ; après une grossesse de six ans elle met au monde un fils, Volsungr, qui participe aux dons magiques d'Odin. Les naissances miraculeuses amènent souvent à l'existence un *monstrum*, comme Tom Pouce, dont Gaston Paris, dans une étude étonnamment en avance sur son temps, a reconnu le caractère phallique, — comme Héphaistos aussi.

Héphaistos magicien fabrique et anime Pandore. Héphaistos phallique suscite, de la Terre où sa semence a coulé, Erichthonios mi-homme mi-serpent. A lire simplement les textes, rien ne paraît plus différent que ces deux légendes. L'hiatus s'abrège singulièrement si l'on confronte aux poèmes les monuments figurés.

Héphaistos pétrit de l'argile et de l'eau pour faire Pandore, puis il lui insuffle la vie. Dans ce récit affleurent de vieilles croyances

1. *Hymne à Apollon*, 309 sqq. ; *Théog.*, 928 ; *Myth. Vat.*, I, 176, 204 ; schol. *Enéide*, VIII, 454 ; OVIDE, *Fastes*, V, 229 sqq. ; cf. A.-B. COOK, *Class. Rev.*, t. XX (1906), p. 365 ; USENER, *Kleine Schriften*, IV, p. 129 et surtout R. EISLER, *Weltenmantel u. Himmelzelt*, I, p. 190, n. 2.

à la vertu magique des statues et au rôle du sculpteur qui, en leur ouvrant la bouche et les yeux, les dote d'une vie mystérieuse [1]. Mais les peintres de vases nous conduisent dans une direction toute différente. Ils représentent une jeune fille qui sort de terre d'un mouvement triomphant, portant une haute couronne. Elle est parfois encadrée par Athéna et par Héphaistos. La déesse lui présente un des serpents de l'égide. Le dieu est un garçon robuste, aux jambes nues, aux pieds normaux, qui tient le marteau double et fixe la couronne sur la tête de Pandore. Celle-ci s'appelle aussi *Anésidora, celle qui envoie ses dons à la surface*, ce qui remet en mémoire un vers de l'hymne homérique à Déméter : « Déméter à la belle couronne fit jaillir aussitôt le fruit des labeurs féconds. » Celui qui accueille Pandore est une fois Épiméthée. Mais sans l'inscription on s'y méprendrait, car il porte le maillet double et l'on croirait voir Héphaistos [2]. A côté de la légende d'Héphaistos animant la statue, faut-il en admettre une autre où, déesse de la Terre, elle était délivrée soit par lui, soit par Epiméthée ? Tout ce qu'on peut dire, c'est que nous avons là deux figures curieusement hétérogènes : celle des peintres, la *koré* printanière surgissant du sol, et celle des poètes, la statue animée envoyée parmi les hommes. Elles semblaient destinées à rester indépendantes dans l'esprit des Grecs. Or, le peu qu'on sait d'un drame satyrique de Sophocle, *Pandore ou les Porte-Marteaux*, donne à penser qu'elles ont pu, au moins une fois, se superposer l'une à l'autre.

Quant à Erichthonios, Isocrate et Plutarque le disent fils de la Terre et d'Héphaistos [3], suggérant ainsi une de ces naissances « ouraniennes » où un dieu féconde le sol. La légende appartient à une série trop nombreuse pour qu'on puisse y voir, de prime abord, une influence attique. Celle-ci y aura inséré Athéna, en un roman dont le schéma se retrouve ailleurs, où un dieu, épris d'une déesse qui se refuse à lui, féconde un élément, Terre ou Nuée. Héphaistos amoureux d'Athéna poursuit la déesse qui s'enfuit ; de sa semence répandue sort un serpent ou un être mi-homme mi-serpent ; il est confié à la garde d'Athéna qui l'enferme dans une ciste. Elle remet la ciste aux trois filles de Cécrops, Aglaure, Pandrosos, Hersé,

1. W. Déonna, *Dédale*, t. I, p. 364 ; *Les yeux fermés des statues*, *R E G*, t. XLVIII (1935), p. 241 ; *L'image incomplète ou mutilée*, *R E A*, t. XXXII (1930), p. 323.
2. Documents apud J.-E. Harrison, *Mythology and monuments of ancient Athens*, p. 120 ; *Prolegomena*, p. 281, fig. 71 ; A.-B. Cook, *Zeus*, III, fig. 124 et suiv.
3. Isocr., *Panath.*, 126 ; Plut., *Dix Orat.*, p. 843 e.

en leur interdisant de l'ouvrir. Elles enfreignent l'interdiction, deviennent folles à la vue de l'enfant-serpent et se jettent du haut de l'Acropole. Le serpent se réfugie derrière le bouclier de la déesse où il sera le fétiche de la cité. Nous pouvons laisser de côté quelques variantes et des détails adventices inventés pour expliquer le premier élément du nom, cet ἐρι- où l'on a voulu reconnaître, tantôt des *querelles*, tantôt le chiffon de *laine* dont la déesse essuie sa jambe. La fin de l'histoire rattache au fils d'Héphaistos quelques rites des Arrhéphories athéniennes, où des jeunes filles transportaient une ciste sacrée vers les Jardins d'Aphrodite. Ch. Picard suppose qu'il y eut là des mystères que la grande ville développa pour les opposer à ceux d'Éleusis [1]. Hypothèse plausible, mais étrangère à notre sujet, qui concerne uniquement les êtres nés de la Terre.

Il faut distinguer ici quelques images un peu différentes.

1. La Gorgone, les Cabires, Typhon, Érechthée, Tityos dans certaines versions sont dits γηγενεῖς ; lorsqu'on décrit les Dactyles naissant de la poussière fécondée par la pluie, c'est pour expliquer leur nom de *Konisaloi*, dont l'étymologie était probablement moins innocente, à en juger par un passage de *Lysistrata* (981) [2]. On devine sous ces traditions la vieille croyance à une déesse capable d'engendrer seule, attestée du reste par la version où Typhon naît de Héra, sans père.

2. Un dieu féconde la Terre. C'est ainsi que Posidon suscite le premier Cheval et que, dans une version probablement fort archaïque, il procrée Otos et Éphialtès qui, ailleurs, naissent de lui et d'Iphimédée, avec Aloeus comme père putatif. Mithra, dit saint Jérôme, est né de Zeus et de la Pierre Noire [3].

3. La Terre devient mère parce qu'une déesse s'est dérobée. Agdistis naît de Zeus qui a cherché à étreindre Cybèle ; les Centaures naissent de la semence du dieu épris d'Aphrodite. Apollodore donne le roman de la naissance de Tityos : Zeus craignant le ressentiment de Héra cache Élarée enceinte sous la terre, où elle enfante le géant. Macrobe raconte de même comment Thaleia fille d'Héphaistos

1. *Luttes primitives d'Athènes et d'Eleusis*, *R H*, 1931, pp. 1-76 et surtout 34-42.
2. *Il.*, II, 548 ; Hérodote, VIII, 55 ; *Lysistr.*, 981 ; cf. *Ion*, 989.
3. Schol. de Lycophron, 766 et de Pind., *Pyth.*, IV, 246 ; schol. d'Apoll. de Rh. I, 482 ; Jérome, *Adv. Jov.*, *Patr. Lat.*, XXIII, 219. Il ne faut pas associer à ces légendes celle de l'étrusque Tagès qui émerge vieillard d'un sillon et disparaît après avoir révélé la divination (Cic., *De div.*, II, 23), apparition qui n'a rien de commun avec une naissance.

conçoit de Zeus les Palikes siciliens ; dans sa terreur, elle souhaite être engloutie, mais la terre se rouvre pour laisser, le moment venu, sortir les enfants. Nul doute que les Palikes ne soient primitivement des fils de la terre, comme ce Tityos que Virgile appelle encore, splendidement, *Terrae omniparentis alumnus*. Ainsi naît aussi Centaure, d'Ixion uni à la Nuée qu'il prend pour Héra [1]. Les imaginations du rêve érotique sont évidemment présentes dans des histoires où un dieu féconde une puissance élémentaire en croyant étreindre une femme qu'il désire. A ce même schéma appartient la version ultime de la naissance d'Érichthonios. Elle révèle assez nettement l'ordre dans lequel ont apparu les quatre personnages : l'enfant, la mère réelle, le père, la femme désirée.

Le dieu-père, n'en doutons pas, est, partout où il apparaît, moins ancien que son fils. Plus récents encore sont les noms féminins associés aux naissances chthoniennes : Athéna, Cybèle, Aphrodite, Élarée, Thaleia. En ce qui concerne Érichthonios, Athéna semble bien n'être entrée dans le conte qu'en vertu des liens qu'il y avait en Attique entre son culte et celui d'Héphaistos. Remarquons que, dans *Ion*, Euripide rappelle simplement que le « premier ancêtre » est né de la Terre et qu'il a été élevé par Athéna : nulle mention d'Héphaistos. C'est dans une autre pièce, perdue, résumée par un *Catastérisme* d'Ératosthène et une fable d'Hygin, qu'il traita le thème d'Athéna désirée et poursuivie, tel que Bathyclès l'avait représenté sur le trône d'Amyclées [2]. L'association Héphaistos-Athéna s'imposa si fortement aux esprits qu'une variante leur donne comme fils, non Érichthonios, mais Apollon Patrôos, lequel serait né de la sorte à la fois du sol même et de deux parents honorés dans la ville : symbolisme tardif sur lequel Proclus renchérira encore en faisant naître du sol, grâce à l'amour d'Héphaistos pour Athéna, toute la race des Athéniens [3].

Les êtres nés de la Terre — ou de la Nuée — sont des monstres : nains, géants, androgynes, animaux, hybrides (et cela seul suffirait

1. Arnobe, V, 5 ; Nonnus, *Dion.*, XXXII, 72 ; Apollod., *Bibl.*, I, 4, 1 ; Virg., *En.*, VI, 595 ; Macr., *Sat.*, V, 19, 17.

2. *Ion.*, 267-70, 1000-1 ; Erat., *Catast.*, 13 ; Hygin, *fab.* CLXVI ; *Astron.* XIII ; Paus., III, 18, 13 ; Antigone de Car., *Hist. Mir.*, 12 ; Schol. A *Iliade*, II, 547, résumant un passage de l'*Hécalé* de Callimaque, fragm. 260 de Pfeiffer, où l'histoire est racontée avec une précision assez désagréable.

3. Voir *infra*, p. 197 ; Cic., *De nat. deor.*, III, 55, 57 ; Jean le Lydien, IV, 142 (Wunsch) ; Clém. Alex., *Protrept.*, II, 28, p. 24. P. qui se réfère à Aristote ; Proclus, *Comm. au Timée*, 23 d-e (Diehl, p. 143).

à exclure Apollon Patrôos d'une série si homogène). Leur père, lorsqu'il est nommé, se comporte comme Ouranos. Image si forte que Pindare et l'auteur de la *Danaïde* représentèrent Héphaistos et Érechthée, eux aussi, comme nés de la terre. Assurément, Héra dans notre légende ressemble plus à une Grande Mère qu'à l'épouse de Zeus ; dans la génération de Typhon, elle apparaît également comme le doublet de la Terre. Néanmoins, la variante ne semble pas exprimer une synthèse si enveloppée. Les deux poètes ont transféré à Héphaistos l'autochthonie de son fils parce qu'ils étaient fortement sensibles à son caractère *ouranien* : Ouranos aussi est tantôt l'époux, tantôt le fils de Gê. Ovide tout au rebours, ne comprenant plus ce qu'avait été la matrice universelle, fait d'Érichthonios une *proles sine matre creata* [1].

Or, primitivement, il avait une mère et n'avait pas autre chose. M. P. Nilsson et A. Persson ont probablement raison de faire remonter aux origines mycéniennes le culte du serpent protecteur, et de mettre son premier sanctuaire dans l'Acropole de la ville forte. Il y était certainement bien antérieur à l'arrivée d'Héphaistos — plus ancien même que les images qui devaient un jour composer la légende de sa génération, car l'art minoen n'offre pas de symboles phalliques [2]. On peut aller plus loin et affirmer que la figure du serpent-fétiche fut vénérée longtemps avant que l'on songeât à lui donner un nom. Le sien, énigmatique pour les Anciens, l'est pour nous également. Érichthonios a dans l'*Iliade* (XX, 219) un homonyme, ce roi troyen qui possède trois mille cavales plus légères que le vent. L. Malten a montré qu'en dépit d'une humanisation plus poussée ce doublet est comme lui un personnage tellurique [3]. Du reste, les mythographes sentaient encore leur parenté, puisqu'ils ont mis l'anguipède dans la constellation du Cocher pour avoir inventé le quadrige « afin de mieux pouvoir cacher sa queue », dit drôlement un annotateur de Virgile [4]. Interprétation d'une époque où le symbolisme funéraire du serpent était presque oublié, où celui du cheval l'était totalement.

1. Harpocration, s. v. *Autochthones* ; Ovide, *Métam.*, II, 553. R. Eisler, *Weltenmantel*, II, p. 384, a très bien vu que tout *Spermazauber* est la litote d'un mythe de castration.

2. M.-P. Nilsson, *M. M. R.*, p. 491, 501, voit dans Erichthonios la jeune végétation née de la Terre, mais nourrie par d'autres, les démons de la nature, en quoi il est difficile de le suivre ; Axel Persson, *Religion of Greece in prehellenic time*.

3. Wilamowitz, *Aristoteles u. Athen*, II, p. 128 ; L. Malten, *Das Pferd im Totenglauben*, *J D A I*, t. XXIX (1914), p. 181-255.

4. Servius et Probus à *Géorg.*, III, 113 ; Hygin, *Astron.*, XIII.

Il est inutile d'insister sur la tonalité magique de l'épisode où, de la *rosée* d'Héphaistos, comme disent Callimaque et Nonnus (*Dion.*, XLI, 64), naît le petit dieu mystérieux qui sera le bon génie d'Athènes. Les poètes ont joué à l'envi sur les noms parlants de ses *nurses*, les filles de Cécrops, Aglaure, Hersé, Pandrosos. Otto Kern a bien montré que le rôle de ces nymphes, associées aux Arrhéphories d'Aphrodite, dont le caractère sexuel était prononcé, fut d'abord lié à des rites de fécondité. La Brillante, la Goutte de Rosée, la Toute Pluvieuse, gardiennes de la ciste mystique, ont peut-être, comme le pense Ch. Picard, présidé à des cérémonies secrètes que la grande ville opposait à celles qui attiraient les foules à Éleusis. La légende de la génération d'Érichthonios donne à penser qu'elles comportaient des éléments phalliques, d'origine probablement récente, comme l'indique entre autres le fait qu'ils sont rattachés à Héphaistos, lequel, comme démon phallique, appartient certainement au même fond archaïque que ses cousins les Dactyles, mais qui n'est entré très anciennement ni dans la ville ni dans la mythopée [1].

Or si, laissant de côté les textes et le peu que nous savons des fêtes, nous nous reportons aux monuments figurés, nous sommes frappés de leur trouver la même tonalité qu'à la naissance de Pandore. Gê émerge pour tendre Érichthonios à Athéna ; à côté de la déesse est Héphaistos tenant ou non un instrument. Cécrops assiste souvent à la scène. Dans le champ volent des Victoires [2]. Tout ici est grandeur et dignité. Gê, une belle géante, est la même souveraine auguste qui, sur une hydrie d'Istamboul, présente un enfant, probablement Ploutos, sortant de la corne d'abondance [3], dans un contexte éleusinien, comme l'atteste Triptolème sur son char ailé. Déméter, dans l'*Odyssée*, pour enfanter Ploutos, s'unit à Jasion dans un sillon trois fois labouré. Une version plus ancienne, n'en doutons pas, faisait naître Ploutos du sillon lui-même, c'est-à-dire qu'il appartenait à la même série légendaire qu'Érichthonios, que Pandore, que, peut-être, le Dionysos éleusinien lui-même. On peut même se demander si, sur l'hydrie de Constantinople, où

1. O. Kern, *Religion der Griechen*, II, p. 270 ; A. Mommsen, *Feste der Stadt Athen*, p. 509 ; L. Deubner, *Attische Feste*, p. 1 ; G. Kaibel, *Goett. Nachr.*, 1901, pp. 514-17.

2. S. Reinach, *R V P*, I, pp. 66, 113, 208.

3. Reproduit et commenté par J.-E. Harrison, *Prolegomena*, p. 525, fig. 151 ; M. P. Nilsson, *M M R*, p. 487, n. 4 donne une bibliographie ; voir aussi une péliké de Kertsch à L'Ermitage, Farnell, *Cults*, III, pl. XXI A, p. 253.

certains personnages sont d'une identification difficile, la femme à haute couronne, à qui Gê tend l'enfant Ploutos, ne serait pas une Pandore.

On est frappé en effet de voir des thèmes identiques passer de l'un à l'autre de ces *naissances miraculeuses*, comme si elles relevaient d'un seul mouvement d'imagination. Témoin un lécythe à figures noires où l'on voit émerger du sol la tête d'une déesse géante que deux personnages nus, barbus, frappent de leurs haches doubles. Des branches de lierre occupent le champ, suggérant des liens à dénouer. L'outil est celui d'Héphaistos, et les deux hommes répètent le geste par lequel il a délivré Zeus d'Athéna, par lequel Épiméthée fait venir Pandore à la lumière. La déesse dont on fend le front est bien la même « Terre immense » qui tend à Athéna l'enfant-serpent ou qui, sur la corne d'abondance, présente Ploutos ou quelque autre *Brimos* éleusinien. Lorsque Furtwaengler, en 1891, publia le vase [1], il rappela le passage de l'*Iliade* où Zeus fustige Héra (XV, 17) ; il y voyait le tonnerre réveillant la terre après l'hiver, ce qui, compte tenu des idées du temps, correspond à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui de la fustigation stimulante. Une hydrie du Louvre à figures rouges présente de trois-quarts une tête géante encadrée de deux satyres ithyphalliques à longue queue, tenant des marteaux ; des rameaux de lierre et deux Amours ornent le champ. Sur un cratère à figures rouges de Stockholm, une femme sort de terre à côté d'un arbre ; deux satyres tiennent des maillets levés. Ailleurs, des silènes cornus et ithyphalliques entourent une figure féminine issant de terre et qui, une fois au moins, porte le nom de ⟨Phé⟩-rophatta. Ces dessins soulignent le caractère sexuel d'une scène qui, ailleurs, est simplement nuptiale, par exemple sur le cratère à figures rouges d'Oxford, où Pandore couronnée va vers Épiméthée, tandis qu'au-dessus d'eux un Amour ailé tient une bandelette. Elle porte exactement la parure de la mariée, la robe, la ceinture, le voile décrits dans la *Théogonie* (573-84), tandis que, dans les *Travaux*, elle est simplement ornée de fleurs printanières : aspects différents, mais synonymes, de l'*anodos* de Coré pour la hiérogamie du renouveau [2]. Percy Gardner, qui publia le premier le cratère

1. *J D A I*, t. VI (1891), p. 112 ; republié par M. Waites, *A J A*, t. XXVII (1923), p. 35, avec bibliographie récente. C. Robert, *Arch. Maerchen = Philol. Unters.*, X (1886), p. 183, a très bien noté le passage des thèmes d'une *naissance* à l'autre. Voir aussi les documents, pl. IV et V et C. Robert, *Pandora*, *Hermes*, t. XLIX (1914) p. 17-38.

2. J.-E. Harrison, *Prolegomena*, p. 281, fig. 71 ; voir aussi pp. 277-9, fig. 67-9.

d'Oxford, terminait son étude par ces mots : « Notre groupe d'Épiméthée porte-marteau uni par Éros avec Gê-Pandora pourrait bien servir d'illustration à des rapports conjugaux entre Héphaistos et Gê ou entre Héphaistos et Aphrodite ou Athéna » [1]. Contentons-nous de constater qu'Héphaistos est associé à l'acte créateur d'où résulte le serpent-fétiche, à l'acte libérateur qui rend à la terre printanière sa Coré nuptiale.

Cela nous avertit de chercher autre chose et plus que des traditions attiques dans la légende qui fait d'Héphaistos le père d'Érichthonios. Primitivement, sans aucun doute, celui-ci naissait de la Terre seule, comme Homère et Hérodote le disent d'Érechthée [2]. Mais Héphaistos également est, ou bien « sorti de la Terre », ou bien né d'une déesse qui, pas plus que la Terre, n'a eu de parèdre masculin. Il est un de ces génies phalliques qui, comme Ouranos lui-même, la rendent féconde. Il tient le marteau, dont le symbolisme psychanalytique est bien connu, attesté encore aujourd'hui par de gaillardes chansons à boire : identique à la double hache qui coupe les entraves, fend la tête de Zeus ou celles de Gaia et fait venir à la lumière un être nouveau. Il est le maître du feu : « se figurer que l'on allume du feu, dit la *Clef des Songes* d'Artémidore (II, 110) est bon et signifie naissance d'enfant ».

Ainsi s'explique qu'on l'ait marié avec l'une des Grâces, ou avec Aphrodite. Ce n'est pas là un effet de contraste, comme on l'a trop souvent répété [3]. La femme d'Héphaistos est une sœur de Pandore. Sa fille également, cette Thaleia que lui prête une tradition assurément tardive, mais pleine d'un juste sens mythologique : Thaleia est une Coré qui, dans la génération des Palikes, est un double de Gê, comme Élarée dans celle de Tityos. C'est ici que sa vertu de *délieur* est la plus haute : il libère la force vitale, puis, une fois achevé l'être nouveau, lui ouvre les issues. Cela devient chez Nonnus : « Toi, Héphaistos, amoureux d'une vierge, fiancé de la Terre qui acheva ta progéniture... », résumé d'un roman tardif fait de thèmes anciens.

* * *

1. *J H S*, t. XXI (1901), pl. 1.
2. Quand Erechtheus a une mère, c'est Némésis ou Zeuxippe, c'est-à-dire une déesse chthonienne ; cf. L. MALTEN, *Pferd im Totenkult*, p. 192 sqq.
3. WILAMOWITZ, *Hephaistos*, p. 238. B. Hemberg au contraire (*Kabiren*, p. 17) rapproche avec raison les Charites, Aglaurides etc. des Dactyles, Telchines, Cabires et autres démons phalliques. Héphaistos est associé à eux tous, aux figures féminines du groupe aussi bien qu'aux masculines.

Il faut revenir à la pièce de Sophocle. Nous connaissons sur Pandore deux traditions, celle des textes qui fait d'elle une πλαστὴ γυνή, celle des vases où elle apparaît en fiancée sortant de la terre. Les deux traditions expliquent les deux étymologies de son nom, entre lesquelles les Anciens hésitaient déjà. La statue n'a pu prendre vie sans l'intervention de tous les dieux et le charme qui émane d'elle résulte de *leurs dons à tous*, tandis que la déesse printanière est *tout don*, apporte tous les biens. Les premiers poètes du reste se plaisaient déjà à jouer sur le nom qu'Hésiode traduit par *présent de tous les dieux* avec une insistance qui indique une innovation, car il gauchit le sens pour introduire le mythe de la femme responsable de la chute, dont nous n'avons pas à nous occuper ici [1].

Or, il semble bien que Sophocle, dans la pièce *Pandore ou les Porte-Marteaux*, a rapproché ces deux versions dont la divergence paraît irréductible. Le chœur devait être composé de ces satyres qui, sur les vases, libèrent la Fiancée. Mais un vers, si corrompue que soit la citation, doit signifier à peu près : « Pour commencer, pétris l'argile à pleines mains » [2], ce qui rappelle évidemment l'Héphaistos modeleur d'Hésiode. La présence des satyres ithyphalliques sur les vases représentant l'*anodos* de la Jeune Fille avait un sens précis que Sophocle a peut-être respecté, mais qui n'apparaît plus guère après lui, par exemple lorsqu'on dit que ce sont les Satyres qui remettent à Prométhée la Jarre des Maux ou lorsque des épigrammes de l'*Anthologie* les décrivent les entraves aux pieds, travaillant dans la forge d'Héphaistos pour gagner leur vie [3]. Il serait vain, je pense, de chercher une substance mythique sous ces gentillesses littéraires.

1. *Travaux*, 81 ; C. ROBERT, *Pandora*, p. 25 sqq.
2. Voir JEBB-PEARSON, *Fragm. Soph.*, II, p. 135 et fr. 482.
3. PROCLUS, *Comm. aux Travaux*, 94.

CHAPITRE VII

APPARENTÉS À HÉPHAISTOS

C'est avancer dans la connaissance d'un être mythique que de grouper autour de lui ceux qui lui ressemblent, que la parenté résulte des monuments ou des légendes. Trois monnaies de cuivre portent un personnage barbu coiffé d'un bonnet collant : celle d'Ithaque représente Ulysse, celle de Méthana représente Héphaistos, celle de Birytos représente un Cabire [1]. Après les avoir trouvés semblables entre eux et semblables à Prométhée, nous serons tentés aussi de rapprocher avec Cook le Titan, voleur du feu, du héros qui enfonce le pieu brûlant dans l'œil du Cyclope, du même geste qui fait naître la flamme, au creux du bois femelle, sous la rotation de la tige mâle. Rien, dans le cas présent, ne permet de dépasser la simple suggestion. Peut-être, dans d'autres cas, pourrons-nous aller plus loin. Prométhée, Dédale, Talôs, Pygmalion, nous permettent d'approcher les valeurs religieuses de la *statue* et des *matériaux* ; les Dactyles et les Telchines, les significations des *métaux* et des *techniques*. Philoctète et les Cabires pourraient trouver place dans ce chapitre : mieux vaut cependant ne pas les dissocier du milieu lemnien.

1. Juxtaposées par Cook, *Zeus*, I, p. 328, fig. 258 à 260 ; cf. p. 328, n. 9.

1. Prométhée.

Prométhée, qu'Homère ne connaît pas, alterne avec Héphaistos dans plus d'une légende. Euphorion seul (*supra*, p. 38) lui donne pour mère Héra qui, avant son mariage, l'aurait conçu du géant Eurymédon ; c'est parfois lui qui aide Athéna à sortir de la tête paternelle ; on les retrouve ensemble dans la légende de Pandore ; associés enfin tous les deux à Athènes, dans l'Académie, au culte d'Athéna [1].

Il y a d'autres parentés. Chez Homère, Héphaistos est seul à fabriquer des êtres doués de mouvement, et ce sont des statues de métal. Chez Hésiode, Zeus lui fait animer une Pandore de terre cuite. Cet ouvrage est resté unique dans l'histoire du dieu parce qu'aux yeux des Grecs l'art du potier est le privilège de Prométhée. Celui-ci ne tarda pas à évincer Héphaistos. A mesure que l'on avance, la figure de Pandore, et d'une Pandore modelée par Héphaistos, domine la genèse des êtres vivants. L'image unique d'un dieu pétrissant la première créature, telle qu'on la trouve au début de la *Genèse* et dans bien d'autres cosmogonies, se fractionne dans le légendaire hellénique en multiples variantes. Tantôt Prométhée crée seulement, à travers Pandore, la race des femmes, ses filles. Ailleurs, il pétrit toute l'humanité et même les animaux. Pour Platon, ce sont les dieux qui créent les races vivantes à l'intérieur de la terre, mais c'est Prométhée qui les dote en corrigeant les erreurs d'Épiméthée [2]. Une longue évolution aboutit à la phrase d'Apollodore : « Ayant pétri les hommes d'eau et de terre, Prométhée leur donna en plus le feu, l'ayant dérobé à Zeus et caché dans une férule » (1, 7). Or, quelques lignes plus bas, il est dit que Prométhée eut pour fils Deucalion, lequel épousa Pyrrha fille d'Épiméthée et de Pandore. La race humaine pourrait donc descendre de Prométhée selon la chair. L'image du potier créateur fut la plus forte. Elle devait être populaire, soutenue à Athènes par le culte du Titan au Céramique. Mais elle est étrangère au drame d'Eschyle comme à la *Théogonie* hésiodique.

L'Héphaistos créateur d'êtres vivants n'apparaît donc chez

1. On trouvera textes et bibliographie *apud* L. Séchan, *Le mythe de Prométhée*, Paris, 1951.

2. Textes *apud* C. Robert, *Pandora*, *Hermes*, t. XLIX (1914), pp. 17-38 ; voir aussi J. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament*, t. I (1919), chap. 1.

Homère que pour s'estomper ensuite, sans doute parce qu'à l'époque où les Grecs se sont complu dans l'image d'une humanité modelée, Héphaistos était déjà cantonné dans les arts du métal, ce qui permit à Prométhée de le supplanter.

Les raisons pour lesquelles l'archétype humain fut imaginé fait de terre et non de bronze sont certainement profondes, puisque tant de mythes présentent le métallurge comme magicien, mais le potier comme créateur. Approfondissant les rêveries du modelage et de la cuisson, Gaston Bachelard dira que la pâte est la « prima materies », tandis qu'autour de la trempe et du martelage légendes et poèmes racontent une tout autre histoire, celle de la violence que l'homme fait au métal, contrainte dangereuse dont l'ouvrier risque toujours d'éprouver le contrecoup [1]. Il en résulte que le métal est par excellence la matière magique. La terre est le support du souffle vivant : peut-être parce qu'elle reçoit directement la chaleur de la main ; peut-être aussi parce qu'elle sort du sillon maternel, quoique les Grecs n'aient pas l'équivalent de la dérivation *humus-homo*. Les autres matières, le bois et la pierre, ont moins donné à penser. Alors que la vieille statue de bois est mêlée à quantité d'aventures où l'on voit des *xoana* qui voyagent, qui reviennent à leur place, qui rendent fous, qui pétrifient, qu'il faut enchaîner [2], le sculpteur qui l'a faite ne tient presque aucune place dans les légendes. On nous parle beaucoup d'elle, mais sa fabrication n'accède jamais à la dignité mythique. C'est aussi qu'elle ne demande aucune technique difficile et qu'elle ne modifie pas la nature de la matière. Surtout, elle ne résulte pas de l'usage du feu.

Comme pour dédommager Héphaistos privé par Prométhée de son rôle créateur, les poètes ont voulu que le feu dérobé par le Titan fût celui du dieu : « Il a volé la Fleur qui t'appartient, celle du Feu maître des arts », dit Pouvoir au début de *Prométhée*. (Ailleurs, le vol porte plus précisément sur le feu de Lemnos.) C'est peut-être là une invention d'Eschyle, car Hésiode ne localise pas le feu primitif qui, plus tard, sera parfois celui du foyer des dieux sur l'Olympe ou encore celui du Soleil [3]. C'est peut-être Eschyle aussi qui imagina de faire enchaîner Prométhée par Héphaistos, version qui s'imposa ensuite. Un curieux scarabée de la fin du Ve siècle représente le

1. *La terre et les rêveries de la volonté*, p. 12 et *L'eau et les rêves*, p. 146 sqq.
2. Ch. Picard, s. v. *Statua*, *Dict. Ant.*, p. 1474.
3. Textes *apud* Bapp, s. v. *Prometheus*, P.-W., notamment Hygin, *Astron.*, 2, 15 ; schol Virg., *Ecl.*, VI, 42.

dieu coiffé du *pîlos*, rivant le Titan qui est beaucoup plus grand que lui ; il lui prend doucement le bras ; Prométhée qui porte le sceptre est fixé par la cuisse gauche à un pieu mal indiqué. L'artiste a-t-il voulu représenter un Héphaistos nain ou, plus probablement, le Prométhée géant de la légende populaire ? Nous parlerons (p. 192-3) de la base athénienne où figuraient « Prométhée, plus âgé, et Héphaistos, un jeune homme » [1]. Tout donne à penser que, dans une matière légendaire très abondante et pleine de contradictions, Eschyle a dégagé de quoi styliser la figure du Titan. Il en a d'emblée précisé le sens en établissant des rapports nombreux entre Prométhée et Héphaistos, dieu qui, pour un public athénien du Ve siècle, était avant tout un seigneur du feu régnant sur des forges lemniennes et, plus familièrement, protégeant les ateliers de l'Attique. C'est ainsi que Prométhée révélait aux hommes les trésors enfermés dans la terre : bronze, fer, or, argent (*Prom.*, 500). Enfin délivré de son long supplice, il recevait en échange de ses chaînes une couronne [2], signe d'une dépendance désormais acceptée et reconnue à l'égard de Zeus. La couronne eut certainement une origine rituelle avant de s'insérer dans une légende qui lui imposa une signification symbolique certainement étrangère à sa valeur primitive ; elle vient peut-être d'un usage des lampadéphories, car, sur les monuments, les coureurs sont souvent couronnés de feuilles longues et pointues, semblables à des roseaux (*infra*, p. 20), semblables aussi aux feuilles du gattilier. On aimerait savoir, si, à la fin de la trilogie, Héphaistos jouait un rôle dans cet enchaînement figuré comme dans l'enchaînement très réel de la première pièce. Mais Eschyle a vu en lui un métallurge qui, semble-t-il, lui fit oublier le dieu magicien.

2. Dédale, Icare, Talôs.

La légende de Dédale révèle mieux qu'aucune autre l'idée que le génie grec se faisait de lui-même. Son grand-père est Eupalamos ou Palamaon, la Main-Habile ; son père est Métion, ce qui signifie plus encore que l'Ingénieux : celui qui sait les secrets. Lui-même est le Fin-Ouvrier. L'*Iliade* (XVIII, 592) loue Héphaistos d'être aussi habile que lui, seul passage assurément où un dieu soit censé

1. Furtwaengler, *Arch. Z.*, t. XLIII (1885), p. 225 ; schol. *Œd. Col.*, 56.
2. Eschyle, fr. 202 (du *Luomenos*) et 235 (de la *Sphinx*), cités l'un et l'autre par Athénée, XV, 674 D, à propos des emplois du gattilier.

prendre exemple sur un mortel. Héphaistos et Prométhée fondent ou pétrissent, puis animent des statues qui deviennent vivantes et souches d'êtres vivants. Dédale n'est qu'un homme. Il occupe l'extrême frontière de l'art, qui déborde sur la magie. C'est lui qui libère les pieds des statues, qui détache leurs mains, qui ouvre leur bouche, qui rend leurs yeux voyants et vivants. Mais ses statues restent des statues. Géographiquement, sa légende se situe en trois endroits : la Crète, la Sicile du sud-est et Athènes. Ses travaux les plus fabuleux sont en Crète : la place à danser qu'il fit à Cnossos, dit Homère, pour Ariane, le labyrinthe, la vache de bois où Pasiphaé s'unit au taureau[1]. En Sicile, il est architecte. L'Attique ne montrait aucune œuvre de lui, sauf une simple offrande, un escabeau pliant dans le temple d'Athéna Poliade. Comme il avait inventé les outils des menuisiers, la hache, la tarière, le niveau, il était considéré comme leur patron. Nous savons bien comment il faut interpréter cette série, et que les arts *dédaliques*, nés en Crète, sont venus de là sur le continent. Les Athéniens ont renversé l'ordre des faits, se sont annexé Dédale, lui ont donné pour aïeul un fils d'Érechthée et l'ont envoyé en Crète pour y faire merveille. Il a deux familles, l'une historique, celle des premiers artistes, l'autre légendaire, qui seule nous intéresse, car elle est pleine de thèmes héphaistiens.

C'est tantôt Héphaistos, tantôt Dédale qui fabrique le couteau magique de Pélée, gage de victoire sur les hommes et sur les dieux. Thésée doit sa victoire sur le Minotaure tantôt au fil donné par Dédale, tantôt à la couronne donnée par Héphaistos. Sur un vase figurant une scène comique, il se bat devant Héra contre Enyalios (*supra*, p. 93) ; il porte le pîlos du dieu forgeron. Et Socrate, avec un mélange d'ironie et de fierté, rattache « la race des sculpteurs à Dédale, celle de Dédale à Héphaistos fils de Zeus » (*Alcib.*, 121, *a*). Raccourci dont il faut préciser la valeur. Car Dédale est apparenté à Héphaistos, mais n'en est pas un doublet.

Il fut le premier à représenter les dieux. Parmi les œuvres qu'on

1. Voir, outre les études indiquées ci-dessus (p. 155, n. 2) le livre pénétrant de W. Déonna, *Dédale*, qui étudie parallèlement les ouvrages et les croyances qui donnaient à ceux-ci des significations dont la richesse totale ne peut plus être que pressentie. Même souci chez Ch. Picard, *Man. Arch. gr.*, I, p. 78-86 ; art. *Statua*, *Dict. Ant*, et *Cénotaphe de Midéa*, R Ph., 1933, p. 341. — Sur la légende de Dédale, voir E. Kuhnert, *Daidalos*, *N J B*, t. XV, Supplementband, 1887, p. 185 ; A. Rumpf, *Daidalos*, *Bonner J B.*, t. 135, p. 130 ; C. Robert, *Daidalos*, P.-W. (1901). Sur les œuvres attribuées à Dédale, *Overbeck*, *Schriftquellen*, nos 82, 99 à 137, donne un relevé incomplet, mais instructif ; cf. Giov. Beccati, *Dedalo*, Rh. M., t. LX-LXI (1953-4), p. 22.

lui attribuait, il y en avait de bois, de pierre, de métal : la matière, si importante pour caractériser le forgeron Héphaistos, le potier Prométhée, paraît ne plus compter. Ce qui importe, c'est que Dédale a donné aux hommes, par les représentations qu'il en fit, la présence même des dieux. Ses statues étaient vivantes, d'une vie non physique, mais mystique, différente de celle de l'homme, et symbole d'existence et d'activité divines. Jamais elles ne deviennent des êtres semblables à ceux qui naissent de la femme, comme Pandore qui se marie et qui a des enfants, comme les servantes d'Héphaistos, comme ce chien de bronze d'où descendait, dit Pollux, la race des molosses. Les ouvrages de Dédale n'entrent pas dans le circuit de la vie ordinaire. Ils attestent un don magique transcendant aux techniques. Et c'est même à travers Dédale et grâce à lui que le *xoanon* de bois, celui que les Grecs associaient partout aux formes les plus archaïques du culte, prend enfin place dans la légende. Comme la statue de pierre, il ne demande ni l'action du feu, ni aucune transformation mystérieuse du matériau primitif qui reste inchangé. Pour lui donner la dignité légendaire, il a fallu que l'accent fût mis sur la valeur religieuse de l'effigie. C'est à quoi furent sensibles ceux qui firent de Dédale le patron des menuisiers.

Deux thèmes magiques figurent dans le cycle de Dédale.

Enfermé par Minos, il s'évade en *s'envolant*, comme le sorcier Völund. Un scyphos archaïque le montre ailé (tenant des ailes dans les mains, pour autant que le dessin très gauche permette d'en juger), passant horizontalement au-dessus d'un personnage à cheval. Sur l'autre panse, on voit Thésée combattant le Minotaure, Ariane tenant le peloton, autre sortilège dédalien, puis les quatorze jeunes gens[1].

Quant au thème de la *précipitation*, il apparaît détaché de Dédale, transféré à trois personnes voisines.

1. Son fils Icare, associé à sa fuite, vole trop près du Soleil et la cire fond qui assemble les ailes. Il tombe dans la mer. Le *plongeon du magicien* est ici présenté comme une punition. Rappelons que le second temple de Delphes, œuvre « dédalique », volante, faite de plumes et de cire, fut remplacé par une construction de bronze, œuvre d'Héphaistos (*supra*, p. 56).

2. Jaloux de son neveu Talôs, fils de sa sœur Perdix, habile métallurge qui fit la première scie en copiant une mâchoire de serpent, Dédale le jeta du haut du temple d'Athéna à Athènes. Mais la

1. Scyphos d'origine inconnue, référé par O. Rayet (*Gaz. Arch.*, t. IX (1884), p. et pl. 1) au VIIe siècle.

déesse transforma le jeune homme en perdrix, c'est-à-dire qu'il se sauva en volant. La mention du fer et celle du temple, le jeu étymologique sur le nom, suggèrent une version récente pour justifier l'existence, sur les contreforts de l'Acropole d'un culte rendu à un héros Talôs ou Calôs qui passait pour y être enterré. Ce qui est curieux, c'est qu'elle reprend le thème mythique du sorcier précipité et, ensuite, que ce Talôs métallurge est l'homonyme de l'homme de bronze fabriqué par Héphaistos et commis à la garde de la Sicile.

3. Dédalion, désolé de la mort de sa fille Chioné, se jette du haut du Parnasse. Apollon le transforme en épervier. Quoique son nom le désigne comme fils de Dédale, Ovide, qui est seul à parler de lui (*Métam.*, XI, 334-41), lui donne pour père Apollon, à la fois à cause du voisinage du Parnasse et pour assurer la métamorphose finale. Ce qui est plus curieux et qui suggère un thème archaïque, c'est qu'il lui attribue *avant sa transformation* l'agilité d'un être ailé : « Semblable à un taureau qui porte au front l'aiguillon des guêpes, il s'élance, se passe de tout chemin tracé, court comme nul homme ne paraîtrait capable de le faire ; on dirait qu'il a des ailes aux pieds. Nul ne peut le suivre... Au moment où il se jette dans le vide, Apollon pris de pitié fait de lui un oiseau, le soutenant dans sa chute par des ailes nouvelles ». Ne dirait-on pas qu'Ovide a donné un tour à la fois rationnel et sentimental à l'histoire d'un sorcier volant et précipité ? Ajoutons que Chioné meurt bizarrement d'avoir eu la *langue traversée* par une flèche de Diane, et que la langue percée est une des plus connues parmi les mutilations dont les magiciens paient leur science (*supra*, p. 135).

En mentionnant (p. 40, n. 2) les différentes origines que les Anciens ont attribuées à Héphaistos, nous avons cru pouvoir considérer comme une simple erreur la généalogie donnée par Pausanias (VIII, 53, 5) d'après Cinéthon : Crès-Talôs-Héphaistos-Rhadamanthe. Héphaistos n'est jamais honoré en Sicile ni mis en rapport avec Rhadamanthe. Talôs est toujours donné comme un de ses ouvrages. Tout donne donc à penser que son nom s'est substitué à un autre, peut-être, comme le suggère Malten, *Phaistos*. Ce qui en revanche est certain, c'est que pour Cinéthon Talôs était un simple mortel qui avait un père et un fils, ce qui, avec l'Homme de Bronze et le neveu de Dédale, ferait trois personnages du même nom, associés tous trois à un magicien, dieu ou héros [1].

1. On trouve les formes *Τάλος*, *Τάλως*, *Τάλων* et, une fois, *Ταλῶς* ; voir l'article *Talos*, de BUSLEPP, dans ROSCHER.

L'Homme de Bronze construit par Héphaistos pour Minos avait une seule veine allant du cou aux chevilles et fermée par un clou. Il faisait trois fois par jour — par an, dit (p. 320) le *Minos* attribué à Platon — le tour de la Crète. C'est ainsi qu'il vit arriver les Argonautes et les poursuivit à coups de pierres, d'où sa perte, dont on a plusieurs versions. Ou bien Médée lui jette un maléfice et, en soulevant un rocher, il heurte son point vital et meurt ; ou bien elle lui donne des drogues qui le rendent fou ; ou bien elle enlève le clou, faisant ainsi s'écouler le sang ; ou encore Poias lui envoie un trait dans la cheville. Poias est le père de Philoctète, lequel a plus d'une parenté avec Héphaistos. Sur un cratère du Ruvo, publié notamment par A. B. Cook [1], on voit mourir Talôs sans blessure apparente, sous le regard de Médée qui tient une coupe, ce qui suggère à la fois un empoisonnement et un maléfice. L'Homme de Bronze est un beau jeune homme dont le corps blanc a été rehaussé de vernis brun, pour suggérer le métal. Or, des monnaies de Phaestos, dont plusieurs sont inscrites au nom de Talôs, portent un homme *ailé*, courant avec une pierre dans chaque main, accompagné ou non d'un chien. Aucun texte ne parle des ailes de Talôs. Inutile, je pense, de souligner la parenté avec Dédale, avec le Dédalion d'Ovide, avec Talôs l'Athénien fils de la Perdrix et dont un autre nom était *Kirkinos*, le compas, et les Grecs sentaient certainement une parenté entre ce nom et celui du faucon, *Kirkos*, le rapace qui tourne en rond. Comment ne pas se souvenir alors que c'est chez la magicienne *Kirké* qu'Elpénor se tue en tombant du toit du temple (*Od.*, X, 554), parce qu'étant ivre il a voulu descendre sans prendre l'escalier, c'est-à-dire *en volant* ? On ne peut que signaler ces rencontres, sans essayer d'en trop tirer. Mais on peut insister sur l'association entre le vol et la plongée, d'une part, et les techniques. Le Talôs athénien qui avait inventé la scie s'appelait non seulement Perdix et Karkinos, mais encore Kalôs, le *Câble* [2].

Le caractère mystérieux, inquiétant, des ouvrages du métal apparaît à plein dans la légende où le Talôs crétois, au lieu de tuer les étrangers à coups de pierres, les serre contre lui et saute avec eux dans une fosse incandescente où ils périssent. Déjà Simonide racontait que Talôs avant de venir en Crète avait habité la Sardaigne où il avait tué beaucoup de gens, lesquels en mourant contractaient

1. *Zeus*, I, p. 719-23, où les textes sont réunis, et pl. XLI ; cf. aussi p. 297.
2. PAUS., I, 21, 4 et note de FRAZER, t. II, p. 232.

les mâchoires (à moins que ce ne soit lui qui rie de leur agonie), d'où le nom de *rire sardonique*. Voilà combinées deux étymologies[1] pour un terme autour duquel les Anciens, qui ne le comprenaient plus, ont accumulé les explications les plus étranges. Alors que le Talôs athénien, qui avait sur l'Acropole un tombeau et des honneurs, est devenu un simple patron des menuisiers, le Talôs crétois, associé à des rites barbares, suppression des vieillards, sacrifices humains, enfants brûlés vifs et immolés au Cronos phénicien, en arrivait à ressembler à une effrayante idole de bronze, bien différente de sa figure primitive, celle d'un adolescent ailé.

3. Pygmalion.

Apparenté à *pygmaios*, le nom de Pygmalion suggère un nain phallique ; son double caractère d'artisan-magicien et de symbole sexuel se marque dans la légende dont la forme dernière est dans les *Métamorphoses* d'Ovide (X, 243). On y voit le sculpteur s'éprendre de la statue d'ivoire qu'il a faite et obtenir de Vénus qu'elle la rende vivante. Cette création n'est synonyme ni des ouvrages de Prométhée ou d'Héphaistos, lesquels reçoivent la vie aussitôt en naissant et la gardent, ni des ouvrages de Dédale, qui n'ont qu'une vie mystique, capable d'assurer la présence des dieux qu'ils représentent. L'amour du sculpteur pour sa créature est seulement connu par des sources tardives qui, toutes, l'associent au culte chypriote d'Aphrodite[2].

La version donnée par Philostéphanos dans son livre sur Chypre semble bien un arrangement rationaliste, historicisé, du conte d'Ovide. Pygmalion, roi de Chypre, possède une statue d'ivoire *dont il n'est pas l'auteur* et qui représente Aphrodite nue ; il la traite comme sa femme, ce qui choque les citateurs chrétiens. Nulle métamorphose ne se produit, mais la déesse protège Pygmalion et lui donne, dit Nonnus, longue vie.

Ce qui tend à prouver l'antériorité de la version ovidienne, c'est le nom du *pygmée* qui, originairement, ne peut être qu'un artisan, comme les patèques, les Dactyles, les Telchines, comme Héphaistos

1. Par *σεσηρός contracté*, et par Σαρδώ, Simonide, fragm. 202 A de Bergk. Les textes ont été réunis par Cook, *Zeus*, I, p. 721, et par A.-C. Pearson, dans son édition des fr. de Sophocle, I, p. 160. Ce qui reste du *Dédale* n'apporte du reste aucun éclaircissement à la légende.

2. Arnobe, *Adv. Nat.*, VI, 22 ; Clém. d'Al., *Protrept.*, p. 17, 31 ; Nonnus, *Dionys.*, XXXII, 212.

lui-même. L'amour inspiré par la statue existe déjà dans le conte de Pandore épousant Épiméthée *après* avoir été animée ou délivrée. Ici, la vie résulte de l'amour. Nul doute que cette variante n'ait été influencée psychologiquement par le contexte chypriote. En effet, Adonis dans l'île s'appelait *Pygmaion*, ce qui suggère une représentation phallique. L'amour d'Aphrodite pour Adonis, les effigies d'Adonis couchées sur le lit funéraire, sa résurrection au milieu des cris de joie, toute cette sentimentalité orientale a pu donner au conte sa couleur passionnée. Farnell suppose de plus qu'à Chypre, et peut-être aux Adonies, une image de la déesse morte était exposée et rendue à la vie[1]. Hypothèse inutile. A partir du moment où l'intérêt se fixait sur l'artiste, la statue animée ne pouvait être que féminine et les sentiments inspirés par le jeune amant étaient transférés à la nouvelle *πλαστὴ γυνή*. Au surplus, Adonis est toujours de la lignée de Pygmalion et, dans certaines versions, il naît de Myrrha *amoureuse de son père*, ce qui retourne curieusement le thème du sculpteur-père épris de sa fille-statue[2].

4. Palamaon, Périphétès, Cédalion, Ardalos.

Si quelques personnages obscurs ont été donnés comme fils à Héphaistos, c'est en vertu d'associations assez faciles à suivre. Toutes semblent avoir été établies tardivement.

Musée, disait-on, voulait que Zeus eût été délivré d'Athéna, non par Hermès, Prométhée ou Héphaistos, mais par Palamaon, Main-Habile, nom qui pourrait servir d'épithète au dieu. Un Palaimonios figure parmi les Argonautes, de qui Apollonius dit : « Il porte le nom de Lernos fils d'Olenios, mais il est du sang d'Héphaistos, et il est boiteux comme lui ». C'est probablement pour le mètre qu'Apollonius a adopté la forme *Palaimonios* qui se rattache à *παλαίω*, *lutter*, et non à *παλάμη*, *main*. Les Grecs semblent avoir passé sans objection de l'une à l'autre. Palaimonios rappelle un personnage mieux connu, le dieu marin *Palaimon* qui fut identifié à Mélicerte jeté dans l'abîme par Ino, après quoi tous deux devinrent des dieux marins. Mélicerte-Palaimon sort donc sauvé et grandi d'un plongeon dans la mer. A Ténédos et peut-être à Corinthe, il reçoit des sacrifices d'enfants, ce qui le rapproche du Talôs crétois

1. Hésych, s. v. *Πυγμαίων* ; Farnell, *Cults*, II, p. 650. L'article de Türk sur Pygmalion dans Roscher (1902-9) groupe tous les textes.

2. Apollodore, III, 14, 3-4 ; Ovide, *Métam.*, X, 298.

dans la mesure où celui-ci ressemble à quelque Cronos phénicien. On ne saurait dépasser ces rapprochements que par de très hasardeuses hypothèses. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les Grecs ont apparenté un *Palamaon* doublet d'Héphaistos et un *Palaimonios* son fils, boiteux comme lui ; à quoi s'ajoute un *Palaimon* héros d'un plongeon marin. Mais celui-ci n'est jamais mis en rapport avec Héphaistos.

Le brigand Périphétès, que Thésée subjugua à Méthana près d'Épidaure, passait aussi pour un héphaistide. Il avait pour arme une massue de bronze, dit Pausanias (II, 1, 4), de fer, dit Apollodore (III, 16, 1), en ajoutant qu'il avait les jambes faibles. Périphétès, qu'on ne voit sur aucun vase antérieur à 450, n'est certainement pas une figure ancienne, quoiqu'Héphaistos ait des racines dans la région, comme le prouve une monnaie de Méthana du IVe siècle avant J.-C.[1]. C'est probablement sa massue de métal qui aura associé Périphétès avec Héphaistos, après quoi on lui aura attribué, comme à Palaimonios, l'infirmité caractéristique du dieu. Hygin (*fable* 381) le confond avec Cercyon dont il fait un fils de Vulcain. Cercyon est un être phallique comme Cédalion, ce qui pourrait expliquer la confusion. Mais l'erreur d'Hygin est probablement un simple lapsus.

Sur Cédalion, père nourricier d'Héphaistos, nous avons dit le peu qu'on sait. Il joue un rôle dans l'histoire d'Orion où abondent les thèmes héphaistiens. Voici comment la raconte le 32e *Catastérisme* d'Ératosthène d'après un poème hésiodique. Orion est un géant né de la Terre, à qui Posidon a donné le pouvoir de traverser la mer, soit à gué, soit en marchant sur les vagues. Héra jalouse engloutit dans la mer sa première femme Siclé. Oinopion roi de Chios l'aveugle pour le punir d'avoir menacé sa fille et le jette du haut d'une falaise. Orion gagne alors la forge d'Héphaistos, prend Cédalion sur ses épaules et se fait conduire par lui vers le Soleil auquel il rallume ses yeux : vieille croyance encore attestée par l'*Hécube* d'Euripide où Polymestor aveuglé adjure le Soleil de lui rendre la vue (1067). Après quoi, dit Apollodore, il revient vers Oinopion, lequel se réfugie dans une maison souterraine, en bronze, construite par Héphaistos à la prière de Posidon[2].

1. L. Farnell, *Cults*, V, p. 393. C'est peut-être une simple homonymie qui installa Héphaistos à Mothoné en Arcadie, où des monnaies le représentent courant, tenant à la main une torche oblique (Imhoof-Blumer, *Monn. grecques*, p. 171, n° 79).

2. On trouvera tous les textes dans les notes de Frazer à Apollodore, I, 4, 3, ou dans celles de Pearson aux fragments du *Cédalion* de Sophocle, qui ne nous apprennent rien.

Ce dernier détail fait disparate dans la version hésiodique où Héphaistos est l'ami secourable d'Orion. Ce qui nous intéresse ici est de voir Héphaistos, sa forge et son précepteur introduits de biais dans un contexte plein d'épisodes « magiques » : précipitation, plongeon, lévitation, mutilation. L'Orion hésiodique semble un archétype du Völund de l'*Edda*. Des associations fortes et anciennes ont ainsi attiré Héphaistos dans un conte où il n'a que faire, mais où des détails frappants rappellent sa légende et celle de ses pareils.

Enfin Héphaistos avait pour fils le héros Ardalos, auteur du sanctuaire des Muses à Trézène et inventeur de la flûte, si bien que les Muses furent dites Ardalides en son honneur. Wilamowitz explique cette généalogie par *ardaloun*, *salir*, où l'on aurait vu une allusion à la suie. Je croirais plutôt à une influence de la légende qui attribuait à Héphaistos un des temples mythiques de Delphes, le temple de bronze « où chantaient les Charmeuses ».

5. Dactyles, Telchines.

Il n'est pas question d'étudier en soi ces figures énigmatiques[1], mais simplement de marquer les parentés que les Anciens ont senties entre elles et Héphaistos.

Les points d'attache sont deux : le travail des métaux, avec ce qu'il a d'inquiétant ; un caractère phallique qui implique fascination et action sur des forces mystérieuses. Ce dernier trait est parfois implicite

Il faut aussi préciser les fonctions de chaque groupe. Ce n'est pas inutile. La mythologie grecque, comme les langues bien faites, n'a pas de synonymes. Mais le syncrétisme a fini par confondre tous ces êtres entre eux, ainsi qu'avec les Courètes et Corybantes. Et il a dû jouer assez tôt, parce qu'il a manqué à ces petits démons, qui allaient par bandes, les légendes capables de donner à leur personnalité précision et résistance. C'est dans les notes des scholiastes qu'il faut aller chercher ce qui les différencie. En ce qui concerne le travail des métaux, les traditions, sauf quelques confusions de basse époque, répartissent ainsi les activités :

1. Bengt Hemberg, *Die Kabiren*, Upsala, 1950, a très bien vu que pour comprendre les Cabires il faut grouper en une même recherche les vieilles divinités grecques et les *démons* des superstitions tardivement attestées. On trouvera dans ce livre excellent une indication complète des sources et des ouvrages antérieurs.

Les *Dactyles*, ouvriers du fer, savent l'extraire, le fondre et le purifier.

Les *Cabires* travaillent tous les métaux.

Les *Telchines*, essentiellement sorciers, mais métallurges d'occasion, fabriquent des objets.

Les *Courètes* font résonner le bronze.

Les *Cyclopes* n'ont pas à figurer dans cette liste. Ils sont ouvriers de la foudre de Zeus. Seuls, quelques poètes tardifs les associent à la fabrication de quelques ouvrages.

Quant à Héphaistos, un passage isolé de Diodore (V, 74) dit qu'il inventa le travail du fer, du bronze, de l'or et de l'argent. Il n'y a rien de tel dans la poésie ancienne ; et du reste Diodore lui-même donne ailleurs (V, 64) une tradition meilleure où ce sont les Dactyles qui inventent l'usage du fer. Héphaistos se sert des métaux pour ses ouvrages, métallurge aussi, mais en second lieu. Dans la poésie épique, du reste, les métaux ont une valeur plus symbolique que réelle : les armes y sont de bronze et les outils de fer, ce qui donne aux premières une noblesse, une dignité, qui manquent aux seconds. Héphaistos n'est sidérurge qu'à partir du *Prométhée* d'Eschyle, lequel, nous l'avons vu, considéra l'innovation comme si hardie qu'il s'ingénia à ne jamais nommer le fer.

* * *

Les premiers métallurges sont les Dactyles, lesquels reçoivent leur art de la Mère de l'Ida, dont ils sont les assistants. « C'étaient, dit un scholiaste (à Apoll. de Rhodes, I, 1129 et 1126), des enchanteurs et des magiciens ». On dit qu'ils furent les premiers à travailler le fer et à exploiter les mines. Celui qui a composé la *Phoronide* s'exprime ainsi : « C'est là que les sorciers de l'Ida, venus de Phrygie, habitaient leurs demeures montagnardes, Celmis et le grand Damnameneus et l'irrésistible Akmon, serviteurs aux mains habiles de la montagnarde Adrastée, eux qui, les premiers, découvrirent dans les vallons boisés l'art de l'ingénieux Héphaistos, le fer aux reflets sombres, le mirent au feu et en firent un ouvrage excellent. »

Ce fragment de la *Phoronide*, qui date probablement du début du VIe siècle, établit plus d'une parenté entre les Dactyles et Héphaistos, dont la mère Héra ressemble à la leur. On les voit ici retrouver l'art du dieu. Celui-ci est πολύμητις ; eux ne sont que des γόητες, nom qui ne lui est jamais donné. Ils travaillent le fer, métal de second ordre qui ne sert qu'à la vie quotidienne, le matériau d'Héphaistos étant le bronze. Leur qualité de sidérurges est reconnue partout. La *Chronique de Paros* donne pour l'an 1432 avant notre ère : « Le fer fut inventé sur l'Ida par les Dactyles ». Il s'agit, bien entendu, de l'Ida de Phrygie où, en effet, l'industrie du fer est très ancienne. Les légendes qui parlent d'une sidérurgie crétoise sont dues à une confusion résultant de l'homonymie des deux monts Ida [1]. La reine des Dactyles est Adrastée, l'Inévitable ; le prince phrygien Adraste, chez Hérodote (I, 35-45) tue par le fer. L'un d'eux s'appelle Akmon comme Ouranos ou le père d'Ouranos, comme un des Cercopes aussi, ce qui montre que la comparaison pouvait se situer à des degrés inégaux de dignité. Un autre est Damnameneus le Dompteur, c'est-à-dire le Marteau, avec la même équivoque qui se trouve aussi dans le nom d'*Akmon* (pp. 27 et 64). Celui de Celmis se rapporte peut-être à la fonte, car Hésychius explique κέλμας par θέρμη. On racontait sur Celmis une histoire étrange, qui malheureusement nous est parvenue très mutilée. Il avait outragé Rhéa, sur quoi ses frères le châtièrent et « firent de lui le fer le plus infrangible ». On devine ici une épreuve analogue à celle d'Arès enfermé dans une pierre « mangeuse de fer » (*supra*, p. 77, 82). Le fer le plus dur, c'est l'*adamas* que les Grecs opposent toujours au *sidéros* ; c'est l'acier, dont la préparation comporte des moments critiques, hautement dangereux, et des secrets de métier. En plus de sa valeur spéciale, technique, le mot a toujours gardé son sens étymologique d'indomptable (*supra*, p. 71). Celmis fut plus tard confondu avec Smilis d'Égine, qui vécut probablement au début du VIe siècle, auteur de la statue de bois qui, dans l'Héraion de Samos, remplaça l'ancienne idole en forme de planche. Pausanias concilie histoire et légende en faisant de Smilis un contemporain de Dédale. Compromis analogue dans un *Aition* de Callimaque qui appelle la statue samienne un Σκέλμιον ἔργον εὔξοον, ce qui suggère un travail de Dactyle, mais avec une prudente imprécision, car Callimaque sait bien que les Dactyles ne travaillent pas le bois ni la pierre. Mais, excellent mythologue, il est gêné de ne trouver aucune tradition poétique capable d'ennoblir la statue de bois, alors que tant d'interventions divines intéressent la terre cuite et le métal (*supra*, p. 156). Et, vaille que vaille, confondant Smilis et Celmis, il donne au vieux sculpteur le halo légendaire [2].

1. R. G. Forbes, *Metallurgy in antiquity*, p. 401 ; Mircéa Eliade, *Forgerons et alchimistes*, p. 21, n. 45.

2. Rommel, s. v. *Stahl* dans P.-W. (1950), col. 2126-33 ; Paus., VII, 4, 4 ; Call.,

Le rôle métallurgique des Dactyles est précis et limité. Leur rôle de magiciens l'est également : ils provoquent l'enchantement et ils le rompent. Phérécyde, dit-on, distingua des Doigts de droite métallurges et des Doigts de gauche magiciens. Ailleurs, ceux de gauche fascinent et leurs frères libèrent. On leur prêtait aussi l'invention des *lettres éphésiennes*, caractères magiques dont le seul prononcé écartait les maléfices. Ces distinctions, à un degré plus bas, coïncident avec les activités d'Héphaistos. Le dieu orfèvre, le dieu lieur pouvait se reconnaître en ces nains. L'imagination populaire voyait en eux à la fois les doigts habiles et la main artisane, les meilleurs serviteurs de l'intelligence, et aussi l'organe dont le *doigt* est la litote, dont le doigt majeur, *digitus infamis*, est la représentation : le *fascinus* qui enchaîne et conjure l'enchantement. Tout cela fait partie du cycle d'Héphaistos.

* * *

Les Telchines, dont la patrie est Rhodes et Céos, ont été, sinon honorés, du moins connus un peu partout en Grèce. Nous n'avons aucun document figuré où l'on puisse les reconnaître avec certitude [1]. Personne ne les décrit comme des nains phalliques, encore que leur caractère soit bien celui des petits démons des contes populaires. Comme les Dactyles, ils sont les parèdres de la Mère Idéenne. Parmi les nombreux noms qu'ils ont reçus individuellement figurent, chez Nonnus, ceux de Celmis et Damnameneus, ce qui indique qu'à la fin de l'antiquité on confondait les deux groupes, de quoi du reste Strabon nous avertit. Eustathe veut qu'ils aient été trois, nommés Or, Argent et Bronze d'après le métal qu'ils avaient découvert. C'est leur faire trop d'honneur. Les Dactyles sont sidérurges et magiciens. En expliquant le nom des Telchines tantôt par *θέλγειν*, *enchanter*, tantôt par *τῆξις*, *fonte*, les Anciens ont défini une dualité analogue. Mais les Telchines sont essentiellement sorciers, orfèvres seulement à l'occasion. « Rhodes, dit Strabon, fut nommée Telchinis, d'après les Telchines ses habitants, qu'on nous présente tantôt comme une race d'enchanteurs et de sorciers qui, en arrosant les champs d'un mélange de soufre et d'eau du Styx, empoisonnaient les habitants et les plantes ; tantôt comme une race

Aition II, fragm. 100 de Pfeiffer, t. I, p. 109 ; JACOBY, *Hermes*, t. LVII (1922), p. 366 ; Soph. fr. 365 de Pearson, t. II, p. 33.

1. Article de HERTER, s. v. *Telchinen* apud P.-W. (1934). Pour leur dispersion, très faible, voir la carte IV de HEMBERG, *Kabiren*, p. 354.

éminemment industrieuse, originaire de Crète, venue à Chypre d'abord, puis à Rhodes, qui la première réussit à travailler le fer et le cuivre, puisque la tradition fait de la faux de Cronos un ouvrage telchine » [1].

Alors que la magie des Dactyles est simple, celle des Telchines est polymorphe. « Ils amènent où ils veulent nuages, pluie, grêle, neige, dit Diodore (V, 55). Ils se transforment comme ils veulent et sont jaloux des secrets de leurs habiletés. » *Φθονεροὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῶν τεχνῶν* : ils jettent des maléfices à ceux qui leur déroberaient des recettes ou abuseraient de ce qu'ils consentent à enseigner. Le caractère ombrageux des métallurges est ici superposé à celui des démons marins, experts en métamorphoses. Étaient-ils par nature liés à la mer ou le sont-ils devenus à cause de leurs résidences insulaires, Rhodes et Céos ? « Ils sont amphibies, dit Suétone, et aptes à se métamorphoser, de façon à ressembler à des *démons*, à des hommes, à des poissons, à des serpents. On dit aussi que certains sont sans mains, sans pieds, et qu'ils ont les doigts palmés comme les oies. Tous ont les yeux gris, les sourcils noirs et le regard perçant » [2]. Peu de textes nous en disent si long sur les créatures inventées en Grèce par la superstition populaire.

Le caractère marin des Telchines les a associés à une légende qui assimile l'enfance de Posidon à celle d'Héphaistos. « On raconte, dit Diodore (V, 55), que Rhéa leur confia Posidon nouveau-né afin qu'ils l'élèvent en collaboration avec Capheira fille d'Océan ». Les critiques voient ici une réplique de l'épisode crétois où Zeus est remis à Amalthée et aux Courètes. Posidon est certainement rapproché de Zeus dans la légende arcadienne où Rhéa fait avaler à Cronos un poulain à la place de Posidon nouveau-né. Mais la version de Diodore est faite tout entière de thèmes héphaistiens. Les Telchines, qui ressemblent trait pour trait aux Sintiens, magiciens malfaisants, jouent le même rôle que Cédalion. Capheira, déesse marine, remplace Thétis et Eurynomé. On est tenté de dire que l'épisode ne conduit à rien, Posidon n'ayant rien à apprendre des Telchines, lorsqu'on se souvient du passage de l'*Iliade* (XIII, 435) où, *du regard*, il frappe Alcothoos d'immobilité : *θέλξας ὄσσε φαεινά, πέδησε δὲ φαίδιμα γυῖα.*

1. STRABON, X, 3, 7 et XIV, 2, 7, p. 633, trad. TARDIEU : texte altéré et corrigé ; EUST., ad *Il.*, X, 525, p. 772.

2. Fragment du traité de Suétone *Περὶ δυσφήμων λέξεων*, éd. BLINKENBERG, *Hermes*, t. L (1915), p. 278. Sur la valeur d'*oxyderkès*, cf. *supra*, p. 142.

Les Telchines fabriquent parfois des objets magiques, alors que rien de tel n'est attribué aux Dactyles, sidérurges, non artisans ni orfèvres. Strabon mentionne la faux qui a mutilé Cronos ; Callimaque, le trident de Posidon, ouvrage qui pourrait figurer parmi ceux d'Héphaistos. Dans la *Thébaïde* de Stace, Cyclopes et Telchines collaborent avec le dieu (qui ailleurs se passe fort bien d'eux), pour fabriquer le collier d'Harmonie [1].

Surtout, ils ont le mauvais œil. Nicolas de Damas juge inutile de commenter l'équation Athéna *Telchinia* = Athéna *Baskanos*, à propos du culte de Teumesos en Béotie (*supra*, p. 142). Il y avait à Ialysos des Nymphes Telchines et une Héra Telchinia ; une autre à Camiros ; un Apollon Telchinios à Lindos. Si le caractère fascinant de l'Athéna béotienne ne fait pas de doute, justement parce qu'il est affirmé loin de tout contexte rhodien, il faut être plus prudent en ce qui concerne les divinités de l'île, où le mot Telchinios pourrait n'avoir qu'une valeur ethnique.

Les Telchines eurent toujours mauvaise réputation. Ovide montre Médée passant dans son char de feu au-dessus de « Rhodes chère à Phœbus et de Ialysos-des-Telchines : leur regard altérait toutes choses et Jupiter indigné les noya sous les ondes fraternelles » (*Métam.*, VII, 365). Impossible de rien tirer d'une allégation qui veut que « Stésichore appela les Kères et les sombres Telchines » (fragm. 94, Bergk), et c'est bien dommage, car c'est la plus ancienne mention des magiciens au regard maléfique. Un curieux passage du *Περὶ δυσφήμων λέξεων* de Suétone dit encore : « Parménide (corrigé plausiblement en Arménidas) dit que les Telchines descendent des chiens d'Actéon, métamorphosés en hommes par Zeus. »

* * *

Les *Pygmées* ne sont associés à Héphaistos que par l'intermédiaire des Patèques, dont nous avons parlé (p. 112).

Nous voici arrivés à Lemnos et aux Cabires.

1. CALL., *Délos*, 31 ; STACE, *Théb.* II, 70.

CHAPITRE VIII

HÉPHAISTOS À LEMNOS ET DANS LES ÎLES

Le nom d'Héphaistos n'est pas grec, ni davantage celui de Darès, le prêtre que l'*Iliade* (V, 9) lui donne dans son sanctuaire troyen. Lorsqu'Homère parle de lui, c'est toujours pour évoquer Lemnos et la mer qui l'entoure, suivant évidemment une tradition qui associait le dieu et l'île. Elle se continue dans toute la littérature grecque.

On a retrouvé à Lemnos [1] les restes de la ville d'Héphaistia, antérieure, on le savait, à la prise de l'île par Miltiade ; à quelque distance, dans un lieu nommé Chloé, les traces d'un sanctuaire des Cabires (à Imbros et à Samothrace également, le Cabireion se trouve assez éloigné de toute agglomération) ; des poteries préhelléniques, notamment des figures féminines coiffées d'un haut calathos ; enfin, la fameuse « stèle tyrsène », représentant un guerrier armé d'une lance, entouré d'une inscription indéchiffrée, écrite dans une langue probablement apparentée à l'étrusque.

1. Site fouillé, étudié par C. Fredrich au début de ce siècle, interrogé de nouveau par les explorations italiennes de 1937 à 1939. Cf. les études de FREDRICH, KARO, NACHMANSON, PFUHL : *A. M.*, t. XXXI (1906), XXXIII (1908), XLVIII (1923) et Bengt HEMBERG, Die *Kabiren*.

Au sud de la ville se trouve le mont Mosychlos, dont la terre rouge passait pour curative. Le Mosychlos n'était pas un volcan ; des témoignages anciens, qui tous du reste en parlent au passé, y décrivent un feu tellurique, spontané, disparu dans la suite. Mais aujourd'hui encore, une fois par an, le 6 août, on recueille la terre rouge, purifiante, qui est vendue en Grèce avec l'estampille du gouvernement [1].

Les Anciens donnaient le nom d'*horreurs lemniennes* à une suite de meurtres qu'on peut ici résumer en quelques mots.

1. Les Lemniens ramenèrent de Thrace des captives dont ils firent leurs concubines. Leurs femmes tuèrent tous les hommes de l'île ; seule Hypsipyle sauva son père Thoas. Débarquèrent alors à Lemnos les Argonautes qui s'unirent à ces veuves. C'est ainsi que Jason, temporairement, épousa Hypsipyle.

2. Après cela, dit Hérodote (VI, 138), des Pélasges chassés de l'Attique et réfugiés à Lemnos enlevèrent des femmes athéniennes dont les enfants se liguèrent contre les Pélasges. Ceux-ci mirent à mort les mères et les fils.

Ces histoires de mésententes, séparations, meurtres entre maris et femmes correspondent à quelque rite où la vie conjugale était interrompue, la *mort* étant la stylisation de l'*éloignement*, aussi bien dans les légendes que dans la symbolique des rêves.

Les poètes expliquent l'infidélité des Lemniens par la colère d'Aphrodite contre les Lemniennes qui la délaissaient. Les mythographes grecs donnent une autre raison : la déesse aurait rendu les femmes rebutantes en leur infligeant une mauvaise odeur [2].

Deux fêtes lemniennes nous sont connues, en dehors d'une troisième, les *Inynia*, mentionnée par Hésychius, dont on ignore tout.

L'une est décrite en ces termes par Philostrate de Lemnos : « A cause du crime des Lemniennes contre leurs maris, Lemnos est purifié *au bout de neuf ans*. Le feu y est éteint pour neuf jours ; un bateau est envoyé solennellement à Délos pour en rechercher. S'il revient avant que les purifications soient accomplies, il n'aborde sur aucun point de l'île, mais reste en attente du côté des rochers jusqu'à ce qu'il lui soit permis d'accoster. Invoquant les dieux chthoniens et ceux dont il n'est pas permis de dire les noms, les

1. Textes *apud* MALTEN, *Hephaistos*, p. 233, et ci-dessous, p. 175, 181.
2. APOLL. DE. RH., *Arg.* I. 607 sqq ; VAL. FL., *Arg.* II, 113 sqq ; STACE, *Théb.*, V, 61 sqq. Sur la dysosmie, cf. APOLL., *Bibl.*, I, 9, 17, avec les notes de Frazer, et schol. Ap. de Rh., I, 609, 615.

théores gardent le feu pur pendant ce temps. Lorsqu'ils débarquent et qu'ils ont partagé le feu pour les autres besoins de la vie et pour les forges des artisans, alors, disent-ils, commence une vie nouvelle » [1].

C. Fredrich a supposé que, primitivement, c'était à la flamme tellurique du Mosychlos que le feu était rallumé. Plus tard, Délos et Delphes apparurent comme les sources de tout feu pur, ainsi que le prouvent les rites accomplis après les profanations perses ; et, dans l'intervalle, le Mosychlos s'était éteint. Hypothèse plausible. Cependant, dans des rites de ce genre et surtout si une île entière est supposée souillée, l'élément vierge est volontiers demandé ailleurs. Dans le cas présent, la traversée de la mer avait peut-être une valeur positive.

L'autre rite, d'un contenu tout différent, est rapporté par deux scholies d'Apollonius de Rhodes (*Arg.* I, 609 et 615). La colère d'Aphrodite infligea aux Lemniennes une mauvaise odeur qui écarta d'elles leurs maris ; seul Myrsilos, dans le premier livre de son ouvrage sur Lesbos, dit que c'est Médée qui, dans sa jalousie, jeta sur Lemnos un poison qui frappa les femmes de dysosmie ; « encore aujourd'hui [2], *il y a un jour par an* où, à cause de leur mauvaise odeur, les femmes se tiennent à l'écart de leurs maris et de leurs fils ».

Les deux cérémonies ont toujours été considérées comme une seule (alors que Welcker, cependant, mettait en garde contre une assimilation arbitraire) à cause d'une mauvaise correction au passage de Philostrate qui donne la périodicité de la première fête : καθ' ἕκαστον ἔτος au lieu de καθ' ἕνα τοῦ ἔτους, qui n'a pas de sens. Il faut garder le texte des manuscrits en coupant, avec Ad. Wilhelm, καθ' ἑνάτοῦ ἔτους [3].

Tout nous dissuade donc de superposer deux liturgies qui n'ont ni le même contenu, ni la même fréquence. La seconde est probablement un rite d'initiation qui isole les femmes des hommes et des garçons (υἱεῖς, non τέκνα), plutôt qu'une de ces périodes de continence qui précèdent des fêtes féminines comme les Thesmo-

1. PHILOSTR., *Heroïcos*, XX, 24.
2. Renseignement indatable ; Myrsilos (milieu du IIIe s.) est responsable uniquement du détail concernant Médée.
3. F. G. WELCKER, *Die aeschylische Trilogie Prometheus*, 1824, p. 250 ; Ad. WILHELM, *Anz. der Ak. Wien*, 1939, p. 41-6, donne d'autres attestations de la forme aspirée.

phories. Nous n'avons pas à nous en occuper ici. Mais il faudra revenir à la première, le renouvellement du feu [1].

A côté de l'Héphaistos magicien qui enchaîne ou qui donne le mouvement aux ouvrages de sa main apparaît aussi dans l'*Iliade* un Héphaistos maître du feu, qui, à la prière de Héra, le déchaîne contre le Scamandre, desséchant le fleuve et sa campagne. Le plus célèbre de tous les feux était celui de Lemnos qu'il avait, disait-on, allumé lui-même. « Flamme souveraine, ouvrage d'Héphaistos », s'écrie Philoctète en la prenant à témoin de la violence qu'on veut lui faire. Un contemporain de la vieillesse de Sophocle, Antimaque de Colophon, parle aussi de la « flamme d'Héphaistos, que le dieu prépare sur les hautes cimes du Mosychlos ». Feu légendaire éteint depuis longtemps, mais si prestigieux qu'on voulait que ce fût celui-là, et non un autre, que Prométhée eût volé : détail étranger, nous l'avons vu, à l'histoire primitive du Titan. La version lemnienne est toute constituée dans la tragédie dont Accius a tiré son *Philoctète*. Un personnage décrit à un arrivant l'endroit « désert et auguste » où il vient de débarquer : « Tu vois les rivages solitaires de Lemnos et les hauts temples des Cabires et les mystères ancestraux enclos dans de pures enceintes. Là est le temple de Vulcain, au pied des mêmes montagnes où, dit-on, il vient tomber, précipité du seuil céleste ... Tu vois cette forêt d'où monte un nuage ; c'est de là, dit-on, que le savant Prométhée enleva le feu aux dieux immortels, de quoi un sort inéluctable l'obligea à payer expiation à Jupiter » [2].

Rien ne paraît donc plus naturel que de voir dans Héphaistos un *démon* du feu tellurique, signalé au respect des Lemniens par l'apparition d'une flamme bienfaisante, utilisable, qui n'avait pas le caractère intermittent et dévastateur de celle des volcans [3]. Voilà enfin proposée une racine géographique pour ce dieu qui ne nous est apparu jusqu'à présent que comme un centre de légendes et de croyances. Héphaistos serait le dieu du mont Mosychlos, contemporain dans l'île de la déesse Lemnos et des Cabires, et remonterait avec eux à la période qu'Hérodote appelle *pélasgique* (VII, 137) et Thucydide *tyrrhénienne* (IV, 109), disant à leur manière la même chose qu'Homère lorsqu'il parle des Sintiens « au parler de sauvages »,

1. G. Dumézil, *Le crime des Lemniennes*, 1924, ramenant les deux fêtes à une seule et supposant un dénouement d'après Apollonius, fait du tout une fête du vin. Il attache à la dysosmie une importance probablement excessive : *vide infra*, p. 185.

2. Soph., *Phil.*, 986 ; Antimaque, fr. 44 de Kinkel ; Accius, fr. 525 de Ribbeck, texte douteux.

3. Nilsson, *G G R*, p. 498.

parmi lesquels vit Héphaistos. Supposer au dieu une origine préhellénique, c'est suivre la croyance même des anciens qui l'ont toujours associé à des étrangers. Et Lemnos l'a sans cesse considéré comme le dieu éponyme de sa ville principale ; à l'époque tardive, on montrait encore son atelier dans la région du Mosychlos [1].

Toutefois, son culte en Carie et en Lycie a une telle importance qu'il faut peut-être aller jusque-là pour retrouver sa patrie primitive. C. Fredrich, par delà Lemnos et le Mosychlos, propose de remonter jusqu'au Feu Immortel de l'Olympe à Yanar Tasch, sur la côte orientale du promontoire lycien. Beaufort l'a redécouvert en 1812 : aucune végétation dans un rayon de trente pas autour du foyer ; plus loin, tout est en fleurs. Près de là se trouvent les restes d'un ancien temple de Vulcain et les ruines d'une église byzantine. La flamme n'est pas volcanique ; les bergers y cuisent leurs aliments ; mais, dit-on, elle refuse de rôtir des viandes volées. La suie guérit des ophtalmies. Maxime de Tyr, qui connaissait bien le pays, écrit : « L'Olympe donne aux Lyciens un feu bien différent de celui de l'Etna, pacifique et mesuré ; ils en tiennent la flamme pour sacrée et objet d'adoration. » Pline d'après Ctésias dit que la chaîne s'appelle *Hephaesti montes* et qu'une *Hephaestium civitas* se trouve non loin de là. Il y avait à Magnésie un mois Hephaistion ; le dieu est présent sur des monnaies, dans les noms de personnes, sur des inscriptions funéraires qui le reconnaissent comme le dieu suprême de la région [2]. Rattacher Héphaistos à l'Olympe de Lycie nous donnera-t-il la solution d'un problème difficile, celui de savoir comment le dieu devint un Olympien ? Nulle tradition littéraire, il faut l'avouer, ne l'associe à la Lycie, ni son retour dans l'Olympe au feu pacifique de Yanar Tasch.

* * *

On peut se demander toutefois si l'Héphaistos lemnien fut essentiellement un *Feuerdaimon*. Les Sintiens sont métallurges, mais surtout magiciens malfaisants. On peut même se demander si leur réputation comme « ouvriers d'armes de guerre » ne leur vient pas surtout de leur renom d'archers, attesté par un fragment d'Anacréon [3]. Ce que dit Dioscoride des vertus de la terre de Lemnos,

1. I. G. XII. 8. 27, inscr. du IIIe s., de notre ère, trouvée à Palaeopolis.

2. Max. de Tyr, II, 8, Hobein ; Pline, II, 106 ; L. Malten, *Heph.*, p. 234 et *P.-W.*, col. 328 ; Ch. Picard, *Vulcanus*, p. 978.

3. Schol. *Od.*, VIII, 294 ; Anacréon, fragm. 45. 2.

antidote contre les poisons mortels et les piqûres de bêtes venimeuses, « dont on se sert pour certaines initiations et aussi pour combattre la dysenterie », illustre bien les idées d'un âge qui cherchait des intersections entre religion et médecine. On voulait aussi que Philoctète eût guéri dans l'île, « grâce à une motte de cette terre où, disait-on, Héphaistos était tombé »[1]. Ces détails ne sont pas déduits de l'idée que l'on se faisait du dieu, lequel, nulle part, n'apparaît comme médecin ou guérisseur. C'est donc qu'ils résultent du folk-lore de l'île.

D'autre part, les contes lemniens du feu concernent autre chose encore que des thèmes prométhéens. Tous les peuples ont mis en rapport la conquête du feu et l'origine de la civilisation. En Grèce, ce thème sera largement, puissamment traité : à Athènes et par des poètes athéniens. A Lemnos, on le distingue mal. Du rite du feu nouveau, C. Fredrich (*l. c.*, p. 72) a rapproché la légende d'Orion aveuglé par Oinopion et conduit par Cédalion vers le soleil pour y rallumer son regard (*supra*, p. 164). Le conte est chiote, mais il comporte un épisode lemnien, avec une halte dans la forge d'Héphaistos. Frazer (*Pausanias*, II, p. 393) a peut-être raison de comparer Orion aux Incas du Pérou qui *capturent* les rayons du soleil. Ce qui est sûr, c'est qu'Orion dans cette histoire fait figure de magicien et que le feu a ici une valeur plus complexe, plus mystérieuse aussi, que l'élément des métallurges.

Il faut revenir maintenant au rite du feu nouveau, novénaire comme tant d'autres dans la tradition grecque. Roscher les a relevés : comme la probation des rois de Sparte, l'expiation des Athéniens en Crète a lieu tous les neuf ans ; Pythagore reste trois fois neuf ans dans la grotte de l'Ida où Minos et Rhadamanthe revenaient tous les neuf ans ; le lycanthrope arcadien pouvait redevenir homme après neuf ans ; Apollon chez Admète, Héraclès chez Eurysthée, Cadmos chez Arès, servent chacun pendant une grande année, c'est-à-dire une ennéaétéride ; pendant neuf ans sont punis les dieux qui violent leur serment par le Styx ; et les âmes, dit Pindare, seront purifiées la neuvième année[2]. Or, le cycle existe à Lemnos où Philoctète attend neuf ans que les Grecs viennent le rechercher, de

1. DIOSCORIDE, *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς*, V. 113, p. 778, Sprengel. COOK, *Zeus*, III, p. 229, raconte l'histoire de la terre lemnienne, de l'antiquité à nos jours, d'après l'ouvrage de F. W. HASLUCK, *Terra Lemnia*, 1909 ; PHILOSTR., *Her.*, VI, 2.

2. Textes apud ROSCHER, *Die enneadischen... Fristen der ältesten Griechen, Abh. Sächs. Ges.*, t. XXI (1903), 4 ; XXIV (1906), 1 ; XXVII (1909).

même qu'Héphaistos reste neuf ans en apprentissage chez les déesses marines. Nous avons tenté ci-dessus (p. 135) de mettre ces périodes en rapport avec l'initiation du magicien. Mais il est bien certain qu'elles ont d'ailleurs — quel que soit le chiffre à quoi elles sont liées — une valeur infiniment plus large. On y devine sous-jacentes des idées de mort mystique et de palingénésie, associées à l'image « maternelle » de la caverne et du labyrinthe. H. Hubert et M. Mauss, étudiant la *Représentation du temps dans la religion et la magie*, ont insisté sur les correspondances entre les rites cycliques et les idées des médecins anciens, « pour qui les maladies et la vie humaine en général se nouaient, se dénouaient et se renouaient à des intervalles périodiques de sept jours, de sept mois, de sept années ». Ils ajoutent : « L'extinction et l'allumage des feux au passage d'une période à l'autre sont également des rites d'entrée et de sortie, qui peuvent valoir à la fois pour les durées elles-mêmes et pour les choses qui s'y passent. « Plus récemment, Mircea Éliade a marqué la valeur des rites de recommencement, de « retour à zéro », notamment pendant les douze nuits qui suivent le solstice d'hiver et qui sont marquées un peu partout par l'extinction, le renouvellement des feux, les initiations, et, enfin, par des orgies où les garçons poursuivent les filles[1]. Ce que Philostrate décrit n'est nullement une fête à caractère saisonnier, mais un rite de coupure, d'abolition du passé par la purification des fautes commises et le recours à un feu nouveau : le tout signifiant vie recommencée. Il était naturellement associé à un moment, inconnu pour nous, du déroulement des saisons, lequel lui donnait une couleur qui nous échappe ; probablement associé à d'autres rites encore, qui malheureusement nous sont tout aussi obscurs.

Reste à se demander pourquoi Lemnos a jugé nécessaire de procéder périodiquement à des purifications, à un *renouvellement* d'un caractère si grave qu'on lui donna pour raison un crime collectif d'une exceptionnelle sauvagerie. Un mot de Philostrate suggère une explication. Le feu nouveau était distribué pour les autres usages et *pour les forges des artisans* : détail dont Welcker avait parfaitement vu l'importance lorsqu'il disait, dès 1824, que la fête avait dû être organisée par une caste de forgerons[2]. Le travail du métal, toujours plus ou moins suspect de sorcellerie, était dange-

1. H. HUBERT et M. MAUSS, *Mélanges d'histoire des religions*, 1909, pp. 187-229 ; Mircea ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, 1949.

2. F. G. WELCKER, *Die Aeschylische Trilogie Prometheus*, 1824, p. 248.

reux pour les autres et aussi pour ceux qui l'exerçaient, puisqu'on suspendait à la cheminée des objets capables d'écarter le mauvais œil. Le feu lui-même, élément inquiétant en soi, pouvait être retourné contre ceux qui s'en servaient. La purification lemnienne eut peut-être, à l'époque historique, plusieurs fins superposées. Une exaltation des forces naturelles a pu, comme le supposent Fredrich et Dumézil, s'y associer en vertu des mêmes imaginations qui font du *pharmakos* fustigé à la fois un « mangeur de péchés » et un stimulant de la fécondité. Fredrich allègue des rites parallèles où les feux sont éteints, les vieux vêtements détruits, les hommes séparés des femmes et des enfants ; après un jeûne, le prêtre donne l'absolution des péchés[1]. Il n'est pas impossible qu'il y ait eu tout cela dans la purification lemnienne et que la sécession annuelle des femmes ait coïncidé, une année sur neuf — ou plutôt, pour compter comme nous, sur huit — avec le renouvellement du feu. En d'autres termes, une fois tous les huit ans, on aurait combiné la séparation sexuelle avec le renouvellement des feux, ce qui aurait facilité l'établissement d'un *aition* unique. Mais nous n'en savons rien. Ce qui est sûr, c'est que la sécession des femmes jouait dans l'île un rôle important, puisqu'elle apparaît deux fois dans la légende, stylisée en meurtres : assassinat des Lemniens par leurs femmes, assassinat des concubines et des bâtards athéniens par les Lemniens. Quant à la purification, la raison qu'on y distingue le mieux est la crainte de voir le feu souillé par l'usage qu'en faisaient ces métallurges-sorciers détenteurs de secrets dangereux et toujours prêts à entreprendre sur les droits des puissances mystérieuses. Lorsque cette crainte s'apaisa et qu'on chercha une autre explication, le crime des Lemniennes, célébré par la littérature, se présenta tout naturellement à l'esprit, et l'aition de la fête annuelle fut transféré à la fête novénaire.

Héphaistos ne joue ici aucun rôle visible. Lorsque les théores doivent attendre en mer la fin des rites en conservant le feu pur, ils invoquent les dieux chthoniens. Cela se comprend si, comme je le pense, la souillure présumée résultait du travail des métaux[2]. Ils invoquent aussi les *ἀπόρρητοι*, ceux qu'il était interdit de nommer, c'est-à-dire les Cabires. Ceux-ci (très différents d'après

1. *A M*, t. XXXI (1906), p. 75.

2. Je ne pense pas qu'il faille voir dans les *ἐναγίσματα* des sacrifices aux puissances infernales comme le veut Welcker : le mot *καθαίρεται* en reprend et en précise la valeur.

les endroits où on les rencontre) avaient parfois des noms secrets. A Samothrace, on ne prononçait même pas leur nom générique, et on les appelait simplement les Dieux ou les Grands dieux. Lemnos a livré des inscriptions qui portent le mot *Cabires*, mais ce nom lui-même en couvrait probablement d'autres réservés aux seuls initiés.

Que pouvait signifier l'invocation des théores aux *Innommables* ? Le bateau était supposé les ramener[1] comme s'ils étaient les surveillants et les protecteurs du feu nouveau. L'être véritable des Cabires (à supposer qu'il y ait un substrat commun à découvrir sous les variations locales) nous est inconnu. Un de leurs rôles était certainement de stimuler la fécondité ; et l'on imagine fort bien ces démons phalliques associés à quelque liturgie printanière. Lemnos était une île fertile, célèbre pour ses vins. Eschyle mit les Cabires en scène dans une pièce qui portait leur nom et c'est même la plus ancienne de leurs rares apparitions dans la littérature, car Homère les ignore. La pièce racontait l'arrivée des Argonautes dans l'île des veuves. C'était une tragédie et non un jeu satyrique, et cependant Eschyle osa présenter les Argonautes ivres, hardiesse qu'avant lui on n'avait pas osée et dont Athénée semble fort choqué. On ne sait rien de ce drame, sinon que les Cabires s'y trouvaient associés à une fête nuptiale assez débridée. « Cruches à vin, cruches à eau ne cesseront pas dans ces riches demeures... » dit le seul fragment (96) qui donne un sens complet. Une atmosphère dionysiaque n'a rien d'étonnant dans une île dont le roi Thoas est fils de Dionysos. Quant au rôle exact des Cabires, il nous échappe totalement. Peut-être les louait-on d'avoir stimulé la fertilité du vignoble[2]. D'autre part, à Lemnos, ils sont aussi métallurges ; cela doit être relevé, car ils ne le sont pas ailleurs, pas même dans les îles toutes voisines de Samothrace et d'Imbros, toujours associées à Lemnos par les poètes qui énumèrent les résidences cabiriques, — pas même à Samothrace qui cependant fabriquait des anneaux magiques que Lucrèce vit « bondir ». Et quand Diodore dit que les Cabires, allant de Phrygie en Europe, s'arrêtèrent à Samothrace, ce fut pour exercer « *enchantements*, *initiations* et *mystères*, au grand

1. Comme l'indique une note de Photius, s. v. *Kabeiroi* : « Démons transportés hors de Lemnos à cause du coup d'audace des femmes. »

2. Eschyle, fr. 95-98. Au surplus, il n'est dit nulle part que les Cabires aient versé à boire aux Argonautes (Dumézil, *Lemniennes*, p. 15). On ignore tout de la trilogie.

étonnement de la population »[1]. Si, à Lemnos, les magiciens sont devenus, très précisément, des métallurges, c'est à cause du voisinage d'Héphaistos. Et cela explique que dans la grande purification ils interviennent à côté des Infernaux pour protéger contre tout maléfice la pureté du Feu Renouvelé.

* * *

Nous sommes ici dans le pays des dieux sans nom, désignés par le lieu auquel ils apparaissent associés, si bien que l'on peut se demander si *Héphaistos* ne viendrait pas du nom préhellenique d'un lieu que les Grecs interprétèrent ensuite à Lemnos ou en Lycie par *Héphaistos*, ou *Héphaistion*. Bengt Hemberg a reporté sur trois cartes différentes les dénominations *Grands Dieux*, *Cabires*, *Dieux de Samothrace*, telles que les attestent les textes et les inscriptions : elles ne se recouvrent pas, ce qui prouve que certains peuples répugnaient plus que d'autres à désigner précisément les objets de leur culte : dans le cas présent, des démons dont le nom est aussi hermétique que celui des Telchines, dont l'origine et la nature nous sont inconnus ainsi que les rites de leur culte. Leur personnalité même semble avoir été très peu nette. On les trouve associés à Thèbes avec Déméter et Dionysos, avec Héphaistos à Lemnos, à Samothrace et à Imbros avec Hermès : partout des circonstances locales ont nuancé les traits flottants des « grands dieux »[2].

Imbros et Samothrace honoraient un Hermès ithyphallique, culte d'initiés éclairé par un *hiéros logos* (Hérod., II, 51). Cela signifie que les Grecs ont reconnu leur Hermès dans une divinité locale homonyme d'Imbros. Lemnos de même avait une Grande Déesse qui portait son nom. C'est probablement elle que représentent des statuettes retrouvées par C. Fredrich, d'une matrone trônante, coiffée d'une haute couronne. Le nom de Grande Déesse est courant dans cette frange d'Ionie ; l'épithète de Mégalé ou Mégisté, donnée à Hécate, Artémis, Aphrodite et d'autres, résulte en plus d'un endroit d'une identification avec celle qui fut d'abord la Mère par excellence. Dans le cas particulier de Lemnos, la déesse qui s'appelle

1. LUCRÈCE, VI, 1042 ; cf. PLINE, *H. N.*, XXXIII, 6 ; Diod. Sic., V, 64 ; cf. B. HEMBERG, *Kabiren*, p. 280 sqq.

2. B. HEMBERG, *Die Kabiren*, p. 23, 38, 270, 283 ; cf. F. Chapouthier, *R E G*, t. XLVIII (1935), p. 421, et *Dioscures au service d'une déesse*, p. 154, montre bien comment un syncrétisme de plus en plus poussé a définitivement confondu, à l'époque tardive, ce qu'à tâtons nous cherchons à distinguer.

comme l'île est tout autre chose qu'une de ces éponymes comme l'époque tardive en inventa sans parvenir à leur donner une substance. Deux notes elliptiques suggèrent un culte et une légende, archaïques l'une et l'autre. « Lemnos, dit Étienne de Byzance, doit son nom à la Grande Déesse ainsi nommée, celle à qui l'on sacrifiait des jeunes filles ; l'île fut habitée par des Thraces, les Sintiens ». Cette déesse sanguinaire fait penser à l'Artémis de Tauride, à celle de Brauron : la terre curative de Lemnos, au temps de Galien, était vendue en *cachets* frappés à l'image d'Artémis. S'il y a eu osmose entre la Grande Déesse et la fille de Léto, tous les détails nous échappent. D'autre part, Hippolyte dans un passage de sa *Réfutation des Hérésies*, où il met la génération d'Adam en parallèle avec les traditions antiques concernant l'apparition du premier homme, cite ce passage de provenance inconnue : *ἡ Λῆμνος καλλίπαιδα Κάβιρον ἀρρήτῳ ἐτέκνωσεν ὀργιασμῷ*[1]. « Dans l'orgie secrète, Lemnos enfanta le bel enfant Cabire », de même qu'à Éleusis Brimos naît de Brimô au cours du mystère. Et l'épithète, équivoque comme celle qu'Euripide donne à Perséphone[2], peut signifier également *celui qui a de beaux enfants*. Le Cabire était peut-être un fils-époux comme on en trouve ailleurs, de qui la Mère concevait les autres Cabires et les Nymphes Cabirides. Cette tradition, à supposer qu'elle ait existé, n'a pas prévalu, mais bien celle qui faisait naître quatre Cabires d'Héphaistos et de la nymphe Cabirô, fille de Protée, ou encore de leur fils Casmillos, lequel engendre trois Cabires (ailleurs ils sont ses frères) et les nymphes Cabirides[3]. Entendons qu'Héphaistos dans la version lemnienne s'est substitué à une déesse locale, sans doute plus ancienne que lui, mais qui, n'ayant pas de légende, n'a pas tardé à perdre toute existence en dehors des mystères. Des poètes qui ignoraient les rites trouvaient tout naturel d'associer, dans un pays de sources chaudes, habité par des Demi-Barbares ouvriers en armes de bronze, un dieu métallurge et des démons magiciens. Après quoi, comme il fallait bien donner une mère à ceux-ci, on inventa Cabirô, une de ces éponymes sans chair ni sang. Dès la fin du VIe siècle. le tableau dessiné par eux

1. HIPP., *Ref. Haeres.*, V, 7, 4, p. 79 Wendl. *ἀρρήτῳ* est une correction de Wilamowitz pour *ἀρρήτων*. Schneidewin, *Phil.*, I, (1846), p. 422, voit dans le passage tout entier une transcription d'un poème de Pindare.

2. *Εὔπαις*, *Or.*, 964.

3. Phérécyde et Acousilaos *apud* STRABON, X, 3, 21, p. 472.

passe chez les mythographes et les historiens [1] et d'autant plus volontiers que la grandeur croissante d'Athènes donnait de l'éclat à l'Héphaistos artisan.

La personnalité du dieu était infiniment plus accusée que celle des Cabires. Rien d'étonnant si à Lemnos, puis, par influences successives, ailleurs encore, elle a coloré la leur. Mieux vaut ne rien tirer d'une note très corrompue de Photius qui semble mettre en équation les Cabires, les Titans et *les* Héphaistos, et dit au mot *Κάβειροι* : *δαίμονες ... εἰσὶ δὲ ἤτοι Ἥφαιστοι ἢ Τιτᾶνες*. Une autre d'Hésychius est du moins complète : « Cabires ; crabes ; ils sont grandement honorés à Lemnos en qualité de dieux et l'on dit qu'ils sont les fils d'Héphaistos ». On est d'abord tenté de ne voir ici qu'une de ces énumérations hétéroclites comme on en trouve, après un terme unique, dans tous les dictionnaires. Mais l'association *Kabeiroi-Karkinoi* est curieuse. Il existait des crabes sacrés, comme ceux qu'Élien a décrits. Le crabe apparaît souvent, par exemple sur des boucliers, avec une valeur apotropaïque. *Karkô*, dit le même Hésychius, est une *Lamia*. Une autre Croquemitaine, *Karkinar*, a pour fille l'Empuse Patte-d'Ane. Or, à l'intersection des deux noms, on trouve à la fin du monde antique un démon effrayant, *Kabouré*, par lequel on prête serment. Voici Héphaistos de nouveau associé à des magiciens, mais d'assez mauvaise compagnie. Il faut ajouter que le nom des *Karkinoi* désigne aussi les *tenailles*, l'outil du dieu, ce qui a pu servir à renforcer l'association [2].

L'influence d'Héphaistos sur les Cabires se marque surtout dans les monnaies à leur image. Ceux de Thessalonique, de Délos, de Thèbes, de Pergame, portent les attributs d'Héphaistos ou du moins certains d'entre eux : l'exomis, le double marteau (ou la double hache, son synonyme), le rhyton ; si une enclume figure à côté d'eux, c'est à l'imitation des Cabires lemniens qui eux-mêmes copient le dieu [3]. Le bonnet qu'ils portent toujours ne leur vient pas de lui : il leur est commun à tous, comme aussi aux Dioscures (avec ou

1. Hellanicos en a donné un exposé complet reproduit par Eustathe (*Il.*, I, 593, p. 157 ; Schol. d'Ap. de Rh., *Arg.*, I, 608 ; Tzetzès, *Lyc.*, 227 ; Schol. de l'*Od.*, VIII, 294).

2. Elien, N. A. 13, 26 et 17, 1 ; F. Boll et O. Kern, *A R W*, tt. XII et XIX (1909 et 1916), pp. 149, 553 ; cela éclaire l'intention d'Aristophane, *Nuées*, 1260, jouant sur le nom du poète Karkinos « cauchemar » ; Fritz Pradel, *Griech. Gebete des Mittelalters*, *R G V V*, III, 3, p. 288. Cf. W. Déonna, *Crab and Butterfly*, Warburg-Courtauld Institute, t. XVII (1954), 1-2, p. 47-56.

3. Fredrich. *l. c.*, p. 78 ; Malten, *Hephaistos*, p. 237-43 ; B. Hemberg, *Kabiren*, p. 168, 209.

sans étoiles), à Philoctète, à Ulysse. Dans la poésie tardive, l'assimilation des Cabires à Héphaistos est complète. Nonnus les dit « habiles à la forge » et appelle l'un d'eux Eurymédon, « qui bat l'enclume à côté de son père » (XIV, 17 et XXVII, 500), du nom de ce géant de qui Héra conçut, malgré elle, Prométhée, aventure que les mythographes mettent en parallèle avec la naissance d'Héphaistos.

La persistance de ces associations est curieuse, mais elle nous révèle, sans plus, des constantes littéraires. Tout cela a peu de contenu religieux. Les véritables noms des Grands Dieux étaient *mystiques* et les poètes qui écrivent sur les Cabires fils d'Héphaistos ignorent les rites. Le prestige du dieu a agi à Lemnos sur les Dieux Innommables, comme à Thèbes celui de Déméter ou de Dionysos, mais uniquement sur le visage qu'ils tournaient vers l'extérieur. Tout donne à penser qu'il n'a jamais été associé à ces mystères où la Grande Déesse, exclue par lui de la légende, gardait certainement sa place dans les cérémonies secrètes. Ce fameux labyrinthe lemnien aux 150 colonnes, loué par Pline, et qui devait être un hall d'initiation, n'a rien à voir avec la religion d'Héphaistos.

* * *

Quoique son nom soit grec et sa légende tout humaine, Philoctète est un proche parent de l'Héphaistos lemnien [1]. Lui aussi habite pendant neuf années l'île elle-même ou quelque îlot voisin ; lui aussi est boiteux et coiffé du *pîlos*. Il possède une arme invincible, qui assure la victoire à qui la possède. La déesse Chrysé, dans le temple de qui il a été blessé, porte le nom du plus précieux des métaux, celui dont la force magique est la plus grande. Cette Chrysé apparaît sur les vases vêtue de la tunique longue, sans attributs, mais portant la couronne, ce qui la fait ressembler à Pandore telle qu'elle sort des mains d'Héphaistos. Un des titres de Philoctète est d'avoir allumé le bûcher d'Héraclès, c'est-à-dire d'avoir donné au héros la délivrance et l'apothéose par la flamme ; le second est de prendre et de brûler Troie. Les thèmes du *feu*, du *métal*, du *talisman*, de l'*infirmité*, figurent dans les deux légendes. Les anciens, à vrai dire,

1. La parenté, reconnue par F. Marx, *Philoktet-Hephaistos*, *N J B*, XIII (1904), p. 673-85, a conduit R. Pettazzoni, *R F I Cl.*, t. XXXVII (1909), p. 170-189, à des conclusions trop étendues : assimilation de Philoctète-Héphaistos à Cadmilos identique à Cadmos. Tout aussi imprudent est A.-B. Cook, *Zeus*, III, p. 190.

n'ont établi aucun rapport entre Héphaistos et Chrysé. R. Pettazzoni allègue bien un fragment de Philon de Byblos qui dit, résumant une théogonie phénicienne : « Chrysor était expert aux discours, aux *épodes* et à la divination, et Chrysor, c'est Héphaistos »[1]. Ceux qui ont un peu vécu dans la familiarité du dieu savent que rien ne lui est plus étranger que le don de parler, d'enchanter et de rendre des oracles. L'identification ne peut donc résulter que du nom de l'or. Mais on n'en peut rien conclure.

Appien mentionne près de Lemnos « une île déserte, où l'on montre un autel de Philoctète, avec un serpent de bronze, un arc et des flèches et une cuirasse liée de bandelettes, témoignage de sa souffrance ». Les gens du pays étaient archers et, dans l'armée de Xerxès, les Lyciens portaient cuirasses et jambières[2]. Ces armes défensives sont celles que poètes, peintres et sculpteurs, d'Homère à la fin du monde antique, associent à Héphaistos. Les bandelettes, elles aussi, évoquent le dieu lieur. R. Pettazzoni voit dans Philoctète et Héphaistos deux prolongements divergents du même dieu indigène, le premier devenant une figure de légende alors que le second restait lié à l'ambiance locale. Hypothèse plausible à condition qu'on ne veuille pas trop en tirer.

Rien en effet ne conseille de reconnaître Héphaistos dans le dieu sans image de l'île déserte. Et, en l'absence de toute indication sur la date de ce sanctuaire, il est même inutile de chercher à savoir si la légende de Philoctète résulte des objets réunis dans une chapelle anonyme ou s'ils ont été mis là pour rappeler l'« hydre scélérate » (qui, dit l'*Iliade*, II, 721, lui fit une plaie cruelle), ses armes, les bandelettes dont il entoure son pied malade, l'arc qui obligera les Grecs à l'aller rechercher. C'est Ulysse qui s'en chargera, Ulysse qui porte le *pîlos* comme Héphaistos, comme Philoctète ; qui est πολύμητις, ce qui, à une époque ancienne, devait signifier autre chose et plus que *fertile en ruses* ; qui aveugle le Cyclope du même mouvement de rotation par quoi le sorcier engendre le feu au creux du bois femelle[3]. En faisant d'Ulysse un héros de chanson de geste, es poètes ont effacé presque toutes les traces de sa ressemblance

1. *F H G*, III, p. 556.
2. Appien., *Mithr.*, 77 ; Hérod., VII, 92.
3. C'est A.-B. Cook qui a proposé de voir un *fire-drill* dans l'exploit d'Ulysse. A.-H. Krappe, *Balor with the evil eye* (1927), rappelle que le fils de Balor, Lug, tombe dans l'eau, est sauvé par une fée, élevé par un forgeron qui lui enseigne son art, et qu'il aveugle Balor comme Ulysse le Cyclope : thèmes héphaistiens terminés par une conclusion odysséenne.

primitive avec Philoctète, Héphaistos et Prométhée. Elle survit uniquement dans son nom de πολύμητις, dans les monuments figurés et dans certaines associations légendaires.

Un problème se présente ici, qu'il faut poser même si l'on ne peut le résoudre. Les légendes de *dysosmie* sont rares en Grèce. Lorsqu'elles apparaissent, c'est généralement liées à des étymologies populaires, comme celle de *Pythô*, au nom dérivé du serpent *pourrissant*, ou celle du fleuve de la Locride *Ozole*, empesté par le cadavre du centaure Nessos[1]. C'est dire que les « mauvaises odeurs » viennent de l'imagination et non de la réalité. Elles figurent deux fois dans le légendaire lemnien : c'est à cause d'une plaie purulente que les Grecs refusent de garder Philoctète avec eux ; c'est parce qu'elles sentent mauvais que les Lemniens se séparent de leurs femmes, — le premier cas étant du reste mieux attesté (depuis les *Chants Cypriens* et le drame de Sophocle) que le second, lequel figure seulement chez quelques scholiastes[2]. A l'époque où l'on voyait dans les contes une transcription du réel, on mettait en avant les vapeurs suffocantes dégagées par le feu tellurique ou les sources chaudes. Mieux vaut chercher dans une autre direction.

La *bonne odeur* a toujours été considérée comme un signe d'élection, notamment lorsqu'elle s'associe à des circonstances qui normalement ne la comportent pas : témoin la naissance de Dionysos, d'Alexandre, de l'oiseau Phénix. Les méchants au contraire meurent dans la pestilence qu'ils dégagent. Ces images opposées sont solidaires des rites purificatoires qui comportent des plantes aromatiques, brûlées ou répandues. Le parfum de la plante crée la pureté, dont il est le signe sensible, en détruisant le mal qui porte le symptôme opposé. Toute purification par les plantes pourrait donc faire supposer une dysosmie dont elle serait le remède. Du temps de Grimm existait encore à Cologne une fête du solstice d'été où, le

1. Explication due au même Myrsilos de Méthymne qui attribue aux poisons de Médée la dysosmie des Lemniennes. Cela ne prouve pas nécessairement qu'il ait écrit sur les odeurs et leurs causes mythiques, mais qu'il s'y intéressait ; cf. *Fr. gr. Hist.*, t. III, B, n° 477, fr. 6.
2. Le renseignement du scholiaste des *Argonautiques* concernant la sécession des Lemniennes est reproduit dans les *Mirabilia* d'Antigone (118) et, à peu de chose près, par Suidas et Photius, s. v. *Lemnion Kakon*. Un manuscrit d'Antigone note en marge que la drogue employée par Médée pour empester les Lemniennes est le πήγανον, la *rue*, à quoi l'antiquité attribuait quantité de vertus médicinales, abortives, anaphrodisiaques, stérilisantes. Cela ne nous donne pas la clef de l'histoire mais, faute de mieux, une bonne association d'images : souillure cause stérilité. Cf. *F. Gr. Hist.*, t. III, texte, p. 437 ; comm., p. 379 ; notes, p. 223.

23 juin au soir, les femmes se couronnaient d'herbes odoriférantes et se baignaient dans le Rhin, convaincues que tous les péchés de l'année étaient lavés et que commençait une vie nouvelle [1]. Y avait-il quelque chose d'analogue à Lemnos dans les rites mentionnés par Philostrate ? Nous ignorons comment le feu nouveau était transféré du bateau aux foyers et aux forges. Certaines monnaies de l'île portent, à côté d'Héphaistos, une torche, ce qui suggère des courses de flambeaux. Étaient-elles associées à des fumigations ?

Or, Athénée (XIV, p. 641) cite cinq vers d'*Héphaistos*, drame satyrique d'Achaïos. Ce doit être un dialogue entre le dieu et Dionysos qui le persuade de quitter Lemnos pour rentrer dans l'Olympe et délivrer Héra ; mais nous ne pouvons que deviner le nom des interlocuteurs.

— « Tout d'abord, nous te régalerons d'un festin.
— » Et ensuite, que feras-tu pour m'enchanter ?
— » J'oindrai tout ton corps d'une myrrhe parfumée.
— » Sans me donner d'abord de l'eau pour me laver les mains ?
— » Si fait... »

Le détail est peut-être purement littéraire. On est assez frappé cependant de retrouver une fois de plus, dans un contexte lemnien, une *odeur* mentionnée avec insistance. Parfums et eau pure appartiennent aux purifications. Une seule fois Héphaistos apparaît dans une légende en qualité de purificateur et c'est dans le cadre le plus inattendu qui soit. Pélops lança dans la mer son cocher Myrtilos qui avait porté la main sur Hippodamie, sans pouvoir empêcher que Myrtilos prononçât des imprécations contre la race de son meurtrier. Avant de rentrer à Pise prendre possession du royaume qu'il avait conquis, « Pélops gagna l'Océan et fut purifié par Héphaistos » [2]. Celui-ci aura été attiré dans l'histoire de Pélops par l'image du saut dans la mer et peut-être aussi par ce qu'on savait en Grèce des purifications lemniennes. L'épisode n'a pas de parallèle et ne semble pas appartenir à une tradition ancienne.

Une rencontre ici donne à réfléchir : le rôle du cycle novénaire dans la vie religieuse de Lemnos d'une part et, d'autre part, dans les légendes d'Héphaistos et de Philoctète, les deux figures domi-

1. J. Hubaux et M. Leroy, *Mythe du Phénix*, ch. IV ; Grimm, *Mythologie*, p. 555, et W. Déonna, *Euôdia*, *Genava*, t. XVI, I, (1939), pp. 167-267.

2. Apoll., *Epitome*, II, 9 ; rens. identique apud Schol. Eur., *Or*, 990, et Tzetzès, *ad Lyc.*, 156.

nantes du mythe lemnien. Huit révolutions solaires correspondent à peu près exactement à 99 lunaisons de 29 jours et demi. Une *octaétéride* ou, pour compter comme les anciens, une *ennéaétéride* donnait donc la commune mesure tant cherchée entre l'année et le mois. Le cycle octonaire, Nilsson l'a bien montré, découvert en Babylonie, est attesté à Delphes, dès une époque très ancienne, par la périodicité des fêtes ; mais les échelons intermédiaires sont inconnus. Wilamowitz suggéra le nom de Délos, de quoi, objecta Nilsson, il n'y a pas la moindre preuve [1]. On peut cependant se demander si, dans les antiquités lemniennes, le chiffre 9 a une valeur purement *mystique*, ou s'il n'aurait pas, de surplus, une valeur *astronomique*. Nilsson ne tenait pas compte de la purification lemnienne puisqu'il adoptait, pour le texte de Philostrate, la mauvaise correction qui la transforme arbitrairement en une fête annuelle. La belle restitution d'Adolphe Wilhelm nous a permis d'affirmer que la procession allait *tous les neuf ans* chercher *à Délos* un feu nouveau pour une île où un dieu, un héros, avaient passé *neuf années* d'épreuves et de souffrances. Arrivés à ce point, combien il nous faut regretter d'être si mal instruits sur le passé de Lemnos, sur sa vie intellectuelle et sur ses rapports avec Délos.

* * *

Avant de revenir (chap. X) sur le continent, il faut dessiner le domaine du dieu en bordure de la Grèce propre. Les témoignages sont rares et d'interprétation difficile. Ce sont le plus souvent des monnaies et des noms théophores. Les premières sont presque toutes d'époque tardive. Les seconds, attestés par des inscriptions, ne désignent pas nécessairement des hommes du pays. L'inventaire des noms, dressé par C. Sittig en 1911, a été utilisé l'année suivante par L. Malten qui y joignit celui des monnaies [2]. L'un et l'autre pourraient être aujourd'hui complétés ; mais les nouvelles acquisitions ne modifieront pas le tableau ci-dessous. Nulle part, aucun culte n'est formellement attesté.

1. M.-P. Nilsson, *Entstehung und Bedeutung des griech. Kalenders*, Lund, 1918 ; *Primitive Time Reckoning*, 1920; *G G R*, T. I, 1940, p. 610 ; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Glaube der Hellenen*, t. II, 1932, p. 29.

2. Pour l'Asie Mineure, L. Malten, *Hephaistos*, p. 237 sqq. (textes anciens relatifs à la Lycie, p. 234) ; pour les îles et le continent, L. Malten, *Hephaistos*, P. W. col. 311 ; C. Sittig, *De nominibus graecorum theophoris*, Thèse de Halle, 1911, et Ch. Picard, *Vulcanus*, p. 988, n. 4. Bibl. plus récente *apud* M. P. Nilsson, *G G R*, p. 498.

Lycie. C'est là que les témoignages sont le plus riches et le plus variés, montrant qu'Héphaistos fut une figure dominante. Les monts Héphaistiens, une ville Héphaistia suggèrent des racines très anciennes, ce qui contraste singulièrement avec le silence total de la littérature, car aucune légende ne concerne cette région. Olympos, Lura, Calynda ont livré des monnaies et des inscriptions attestant la fréquence des noms *Héphaistion, Héphaistoclès.* Des inscriptions de l'époque impériale parlent d'amendes dues au dieu par les violateurs de sépultures. Cela ne suppose pas nécessairement un caractère funéraire, mais plutôt un rôle cathartique.

Les témoignages, assez abondants dans les contrées environnantes, s'appauvrissent à mesure qu'on s'éloigne de la Lycie, laquelle semble donc avoir été un centre de dispersion.

Carie : Monnaies et noms théophores à Caunos, Moughla, Aphrodisias, Halicarnasse, Mylasa, Cnide, Milet, Didyme, Magnésie et la région du Méandre, Antiochia, Nysa.

Lydie : Smyrne, Myrina, Daldis, Sardes, Philadelphie, Thyatira où une belle monnaie de Commode représente le dieu assis, faisant un casque pour Athéna[1] Téménothyrai.

Mysie et Phrygie de l'Hellespont : Pergame, Adramyttium, Antandros, Assos, Ilion, Abydos, Sidonia, Cyzique.

Bithynie : Nicée, Nicomédie.

Pamphylie : Aspendos, Attaleia, Pergé, Sidé.

Pisidie : Termessos, Séleucia, Selgé, Sagalassos.

Phrygie : Ipsos, Aizanes, Apamée.

Cilicie : Colybrassos, le point le plus oriental de l'aire.

Les îles apportent davantage.

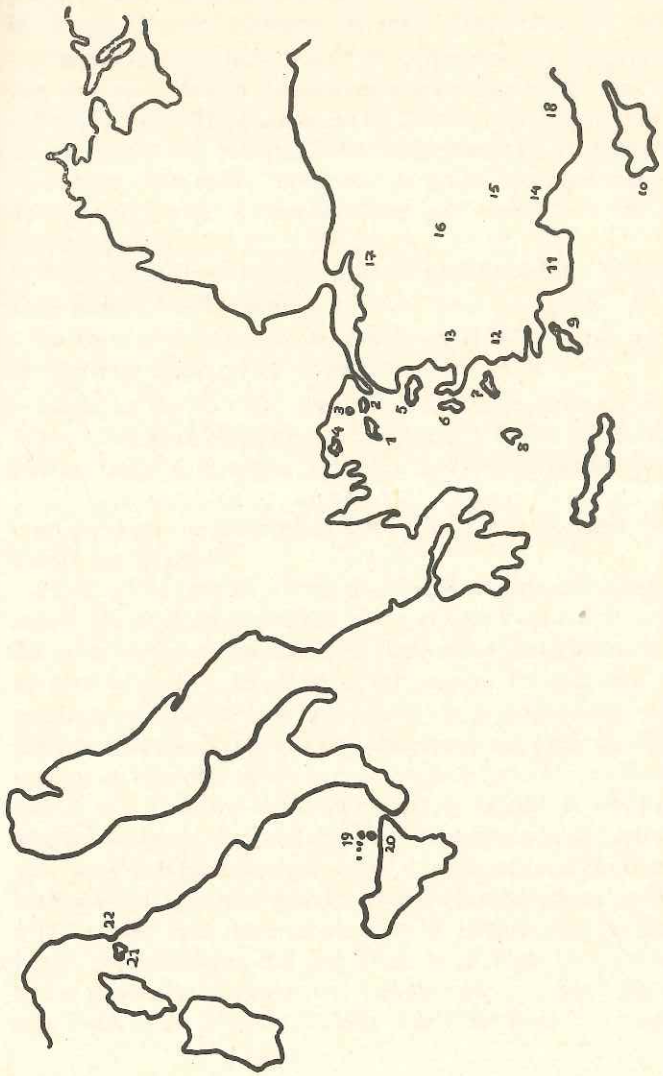
Lesbos avait une ville Héphaistia et un mois Héphaistios, ce qui prouve simplement que le dieu y figurait parmi les Olympiens, car les douze mois leur sont consacrés. L'hymne d'Alcée (*supra*, p. 87) atteste la pénétration de la légende.

Chio. La légende chiote d'Orion a un épisode lemnien (*supra.* p. 164.)

Samos. Hérodote (II, 134) mentionne un Samien nommé Héphaistopolis.

Le nom d'un Héphaistion est inscrit sur le lièvre votif du *British Museum*, du début du Ve s. (Michel, 1148).

1. HEAD, *Cat. of greek coins* (1906), *Lydia*, p. 306, pl. XXX, 5.



1. Lemnos ; 2. Imbros ; 3. Samothrace ; 4. Thasos ; 5. Lesbos ; 6. Chios ; 7. Samos ; 8. Naxos ; 9. Rhodes ; 10. Chypre ; 11. Lycie ; 12. Carie ; 13. Lydie ; 14. Pamphylie ; 15. Pisidie ; 16. Phrygie ; 17. Bithynie ; 18. Cilicie ; 19. Lipari ; 20. Etna ; 21. Elbe ; 22. Étrurie.

Tout donne à penser que les Grecs reconnaissaient la mère d'Héphaistos dans la Héra samienne, car, dans les autres domaines de la déesse (Eubée, Cithéron, Argos), Héphaistos est inconnu.

Naxos. Une tradition voulait que Dionysos eût été précédé dans l'île soit par Posidon qui en fut évincé comme de tant d'autres endroits, soit par Héphaistos qui fut débouté par le centaure Pholos, conquis par le bon vin que Dionysos lui avait offert. Cette histoire, probablement tardive, repose sur ce qu'on racontait des rapports d'Héphaistos avec Dionysos d'une part, avec le « rite naxien » d'autre part [1].

Noms théophores attestés à Thasos, Samothrace, Ténos, Délos, Cos, Mélos, Théra, Rhodes.

La *Crète* n'a aucune trace d'un culte d'Héphaistos, mais elle a les légendes apparentées de Dédale et de Talôs.

Sicile. La tradition qui attribue au dieu la maîtrise du feu souterrain semble plus littéraire que religieuse. Elle fut répandue par les poètes, Eschyle, Pindare, Simonide. Lorsque ce dernier dit qu'Héphaistos et Déméter se disputèrent la région de l'Etna, il donne d'un paysage une description symbolique probablement vide d'éléments légendaires [2].

Élien décrit près de l'Etna un temple d'Héphaistos dans un domaine planté d'arbres sacrés, où se trouvait un feu inextinguible. Là vivaient des chiens sacrés. Comme nulle part ailleurs les chiens ne sont associés à Héphaistos, on pensera aussitôt que son nom recouvre celui de quelque héros local. Or, le même Élien mentionne ailleurs d'après Nymphodore, également au pied de l'Etna, un sanctuaire avec des chiens sacrés attribué cette fois au dieu *Hadranos*. Il y a ici autre chose qu'un simple lapsus, et les deux noms alternent ailleurs. Les Palikes siciliens ont pour père tantôt Hadranos, tantôt Héphaistos ou Zeus. L'antériorité d'Hadranos dans la région de l'Etna n'est pas douteuse. Si Eschyle, dans les *Etnéennes*, a fait entrer Zeus dans ce conte local, c'était pour lui donner un lustre panhellénique. La substitution d'Héphaistos à Hadranos a des raisons plus profondes que Macrobe reconnaît en donnant aux Palikes, pour mère, Thaleia fille d'Héphaistos : bonne tradi-

1. Plut., *Quest. symp.*, IX, 6 ; Schol. Théocr., VII, 149 ; cf. *supra*, p. 34.
2. Eschyle, *Prom.*, 382 ; Schol. de Théocr., I, 65 ; Simonide, fr. 200b Bergk ; Antimaque, fr. 9, Bergk, II[4], p. 290 ; cf. A. von Mess, *Der Typhonmythus bei Pindar u. Æschylos*, *Rh. M*, t. LVI (1901).

tion, car ils sortent de terre comme Érichthonios, et Thaleia est une Coré comme Charis et Pandore [1]. Tout donne donc à penser qu'Héphaistos en Sicile orientale s'est superposé à un dieu de l'Etna en vertu de ressemblances où, en tout cas, le caractère volcanique ne jouait aucun rôle.

Lipari. Les « îles d'Éole » furent colonisées, assez tard, par des Cnidiens. Thucydide (III, 88) rapporte une tradition locale qui place à Hiéra, dans un volcan, une des forges d'Héphaistos. Callimaque (*Artémis*, 16) y met ensemble le dieu et les Cyclopes, et c'est même le texte le plus ancien qui fasse d'eux ses ouvriers, contrairement à la bonne tradition légendaire qui distingue strictement le dieu-magicien et les artisans de la foudre. Pour une fois, l'assertion de Callimaque paraît arbitraire et, du reste, elle n'a pas été suivie. Héphaistos aux îles Lipari fait figure de métallurge (et singulièrement de sidérurge, idée qu'Eschyle, nous le savons, avait rendue familière), mais aussi de magicien. On racontait qu'il suffisait de déposer dans l'île une pièce de fer brut et qu'on pouvait revenir le lendemain matin reprendre une hache toute faite ou l'objet qu'on souhaitait posséder. Voilà Héphaistos devenu Kobold. Les monnaies de l'archipel le représentent généralement seul, parfois avec Posidon ou Arès. Il devait avoir, ainsi qu'Éole, un temple important, car en 304 Agathoclès, qui avait attaqué l'île en pleine paix, emporta leur trésor. Les noms d'Héphaistion, Héphaistas, sont attestés en Italie méridionale [2].

1. El. *Hist. Nat.*, XI, 20 et 3 ; Esch. fr. 6 ; Hés. *s. v. Hadranos* ; Serv. *Ad Æn.*, IX, 524 ; Macrobe, *Sat.*, V, 19, 17 et *supra* p. 147-52. Is. Lévy, *Dieux Siciliens*, *R A*, 3e sér., t. XXXIV (1899), p. 256. — Le chien, animal d'Hécate, forme élue des mauvais esprits, est, à cause de cela, apotropaïque, mais dans une magie inférieure à laquelle Héphaistos ne se mêle jamais ; cf. O. Jahn, *Böse Blick*, p. 98. — Le nom Héphaistion est attesté à Syracuse.

2. Call., *Artémis*, 16 ; Diod., XX, 101 ; C. Sittig, *De nominibus theophoris*, p. 99 Malten, *Hephaistos*, P.-W., col. 323.

CHAPITRE IX

HÉPHAISTOS À ATHÈNES

Héphaistos en Argolide, 190 ; à Athènes : I, l'autel de l'Erechthéion ; 2. l'Héphaistion ; 3. l'autel de Colone-de-l'Agora ; 4. la frise du Parthénon. — Héphaistos et Athéna, dieux artisans, 193 ; chez Solon, dans l'*Hymne Homérique*, chez Platon, 194. — Fêtes d'Héphaistos : 1. Chalkeia, 195 ; 2. Héphaistia, 198. — Les courses de flambeaux, 200. — Leur valeur religieuse, 203. — Prométhée voleur du feu, légende dérivée de la course.

En dehors de l'Attique, la Grèce continentale ne porte de traces d'une religion héphaistienne que dans la frange orientale de l'Argolide, à Méthana, Trézène , Épidaure [1]. En Attique, au contraire, le dieu était fortement installé.

1. A l'entrée de l'Érechthéion, il avait un autel à côté de deux autres, le premier consacré à Posidon-Érechtheus, le second au héros Boutès, ancêtre mythique de ces Étéoboutades qui détenaient les grands sacerdoces du lieu, les hommes desservant le culte de Posidon-Érechtheus, les femmes celui d'Athéna Poliade. Boutès n'était pas un éponyme sans substance. Il avait une légende, ou, en tous cas, il avait absorbé celle de plusieurs héros locaux. Le petit culte de l'Érechthéion, si peu important qu'il fût, pourrait bien être le plus ancien qu'Héphaistos ait reçu dans Athènes. Il y est lié au plus vieux passé de la ville, hôte d'Athéna Poliade dans le sanctuaire qui abritait Érichthonios, le serpent fétiche qui passait pour être leur enfant commun [2].

2. Son temple personnel, l'Héphaistéion, qu'il partageait avec Athéna, était petit, situé au delà du Céramique, près de celui d'Aphrodite, dit Pausanias, ce qui nous apprend peu de chose, car cet empla-

1. Sur les légendes de Périphétès à Méthana, d'Ardalos à Trézène, cf. *supra*, p. 164-5. Fondation à Héphaistos dans le hiéron d'Épidaure, *C I G*, 1179. Au surplus cf. L. Malten, *Hephaistos*, P.-W., col. 314.

2. Paus., I, 26, 5 ; Wericke, s. v. *Butes*, P.-W. (1899).

cement n'a pas encore été identifié [1]. Au moment de la paix de Nicias, un artiste fut chargé d'y mettre, sur un socle unique, deux statues de bronze représentant Héphaistos et Athéna. On a supposé la construction antérieure de peu à l'érection des statues. Cependant, celles-ci pourraient avoir remplacé, dans un édifice plus ancien, des images désuètes. On a découvert des répliques de l'Athéna, qui était armée et dont le bouclier reposait sur une acanthe en étain. Pausanias la caractérise par un seul détail, c'est qu'elle avait *les yeux gris*. Cela ne peut s'expliquer que d'une seule façon, c'est que des pierres étaient enchâssées dans le métal [2]. L'artiste ne procéda pas ainsi sans suivre une intention précise. A-t-il voulu simplement respecter l'indication d'Homère parlant de la déesse *Glaukôpis*, ou bien l'Athéna parèdre d'Héphaistos était-elle *oxyderkès*, *ophthalmitis*, fascinatrice comme celle de Sparte ? Son épithète d'Héphaistia n'est formellement attestée qu'à partir du IVe siècle ; elle est certainement plus ancienne, mais toute conjecture est vaine sur l'époque où la déesse reçut dans ce temple le nom de son consort.

De la statue d'Héphaistos, nous ne savons rien. Comme il est probable, d'après la date de la fondation, que l'œuvre fut confiée à l'illustre émule de Phidias, Alcamène ; comme, d'autre part, Cicéron vit une statue de ce maître où la claudication était habilement dissimulée, on a de bonnes raisons pour croire que c'était celle du Céramique. Au surplus, ainsi que nous l'avons dit, il faut probablement entendre ceci : Cicéron connaissait mieux l'Héphaistos boiteux des poètes que l'Héphaistos harmonieux des peintres (quant à l'Héphaistos contrefait des vases archaïques, il l'ignorait totalement) et, voulant à toute force découvrir dans la statue une infirmité qui n'y était pas, il a pris une convention de l'esthétique classique pour une intention particulière de l'artiste.

Le prêtre du dieu avait sa place dans le théâtre.

3. Tout près de là, à Colone-de-l'Agora, on retrouve Héphaistos voisinant avec Prométhée et tous deux avec la déesse. Dans le témenos d'Athéna, Prométhée avait une vieille statue, un autel et un piédestal portant en relief un autel commun pour le dieu et

1. Paus., I, 14, 5 et Frazer, t. II, p. 124. On voit généralement un temple d'Héphaistos dans le pseudo-Théséion ; contre cette thèse, Ch. Picard, *C R A I*, 1939, p. 382 ; *R E G*, t. LII (1939), p. 138 ; *Man. Archéol. gr.*, II, p. 714 et 572 ; *I G* I², i, 371.

2. Sur les yeux incrustés des statues, cf. Ch. Picard, *ibid.*, I, pp. 184 et 206.

lui. Il tenait le sceptre dans la main droite et occupait le premier rang, faisant ainsi figure d'aîné et de supérieur [1].

4. Héphaistos figurait à côté d'Athéna sur la frise orientale du Parthénon, où W. Pars a pu encore les dessiner en 1765 ; elle sans armes, lui sans outils ni pîlos, la figure lourde, pleine, barbue : un artisan au repos [2]. Sur le temple de Dionysos, mais à la gloire de celui-ci, figurait le retour dans l'Olympe (*supra*, p. 89).

* * *

Entre Héphaistos et leur déesse, les Athéniens ont établi une affinité constante, attestée par le culte, par les monuments, par la poésie, mais inconnue en dehors de l'Attique. Lorsque les textes les évoquent conjointement, c'est l'un et l'autre comme artisans. Sur quoi Wilamowitz a insisté, non sans quelque outrance, affirmant que l'Héphaistos athénien, ouvrier et rien qu'ouvrier, ne représente nullement l'élément igné. C'est négliger les rites qui enseignent le contraire. Mais les poètes lui donnent, à première vue, raison :

« Il y a, dit Solon (fr. 12,49), tant de métiers que l'on peut pratiquer : apprendre, par exemple, les arts d'Athéna et de l'habile Héphaistos, et gagner sa vie du travail de ses mains. »

« Chante, Muse, dit le XXe *Hymne Homérique*, Héphaistos illustre par son intelligence (κλυτόμητις) qui, en compagnie d'Athéna aux yeux gris, enseigna les beaux travaux aux humains, alors qu'auparavant ils habitaient des grottes dans les montagnes, comme des bêtes. Aujourd'hui, grâce à Héphaistos illustre par son art, ils ont appris les travaux et passent leur vie sans inquiétude, sûrs d'avoir de quoi finir l'année, dans des maisons qui sont à eux. Sois-nous propice, Héphaistos, donne-nous courage et richesse. »

Morceau qui s'explique bien en regard du triple culte de l'Académie. Athéna et Héphaistos seuls y sont nommés. Mais les œuvres que le poète attribue au dieu sont celles dont Eschyle fait honneur à Prométhée. Il est vrai que, chez Homère et, à l'imitation de celui-ci, chez des poètes tardifs, on voit Héphaistos construire des maisons. En revanche, nulle part ailleurs il ne paraît associé aux travaux qui donnent le pain quotidien. Le calcul des saisons, qui permet

1. Harpocration, s. v. *Κολωναίτας*, Schol. *Œd. Col.*, 56, d'après Apollodore et Lysimachidès ; cf. Wilamowitz, *Æschylos Interpretationen*, p. 142, n. 3.

2. W. R. Lethaby, J. H. S., t. LXIX (1929), p. 7 ; Ch. Picard, *Man. Arch. Gr.*, II, p. 422, 461.

au paysan de « faire la soudure » d'un été au suivant, c'est Prométhée qui l'a enseigné aux hommes. L'hymne trahit l'influence du drame d'Eschyle et des affinités athéniennes entre le dieu et le Titan. Eschyle du reste lui donne une sorte de réciproque en rangeant parmi les services rendus par Prométhée la découverte des veines métalliques.

Platon place ensemble Héphaistos et Athéna dans le tableau où il transpose sur le plan philosophique ce qu'il sait du passé athénien :

« Héphaistos et Athéna ont un même naturel parce que, frère et sœur, ils le tiennent du même père, et parce qu'un pareil amour de la science et de l'art les achemine au même but. Ils reçurent tous les deux, lot unique et commun, notre patrie. Elle devait leur appartenir en propre, étant constituée pour la vertu et la pensée. Y ayant mis comme autochthones des gens de bien, ils réglèrent la cité selon leur plan » (*Critias*, 109 c).

Tout cela est fortement stylisé. Pour être davantage frère d'Athéna, Héphaistos est fils de Zeus seul, dont la paternité, dans les vieux poèmes, est si fuyante. Son caractère artisan est effacé : les « travaux » sont l'œuvre du courage et de l'intelligence, bien plus que de la main ouvrière. Cela apparaît encore mieux dans un autre passage de *Critias* (112 b) où Platon imagine, dans l'Athènes archaïque, les guerriers séparés comme s'ils composaient déjà la caste supérieure de la *République*, et habitant seuls, à l'écart du reste de la population, autour du sanctuaire d'Athéna et d'Héphaistos sur le sommet de l'Acropole. Ses lecteurs devaient savoir que rien de tel n'avait jamais existé. Ils connaissaient, dans l'Érechthéion de la Poliade, là où l'on nourrissait de gâteaux le serpent-fétiche de la citadelle, le modeste autel du dieu, dans un contexte religieux qui rappelait les plus lointaines origines de la cité : le frère et la sœur ne s'y trouvaient ni seuls, ni sur un pied d'égalité. On leur connaissait aussi un temple commun, mais dans un site infiniment moins altier, dans ce faubourg de Colone habité, non par des guerriers ni par des descendants des grandes familles, mais par des gens qui vivaient des ateliers et des boutiques ; c'était là aussi que les esclaves étaient mis à la question, là que se tenait la foire aux journaliers [1]. L'image évoquée par Platon avait de quoi les étonner, car leur esprit faisait une distinction nette entre les deux Athénas de l'Acropole d'une

1. Pollux, VII, 132 ; Isocrate, *Trapez.*, 15.

part (l'archaïque Protectrice et la fière Parthénos symbole des luttes glorieuses), et, d'autre part, la simple Ouvrière de la plaine. Platon les a confondues en une figure unique. En effet, en nommant les guerriers, il suggère la Parthénos ; en nommant l'Acropole, il suggère la présence jumelée de la Poliade et d'Héphaistos dans l'Érechthéion ; en parlant d'un sanctuaire commun, il suggère l'Héphaistéion du faubourg. Son intention était peut-être d'accuser ainsi la profonde unité psychologique de l'activité athénienne.

* * *

Deux fêtes d'importance inégale étaient célébrées en l'honneur d'Héphaistos.

Les *Chalkeia* avaient lieu le 29 de Pyanepsion, c'est-à-dire vers le début de novembre. Elles semblent avoir été célébrées primitivement par le peuple tout entier et aux frais de l'État. Progressivement, ce devint une fête des artisans du métal, fête qu'on appelait aussi, mais il est difficile de savoir si ce fut dès l'origine ou seulement plus tard, *Athenaia*, ce qui suffit à indiquer le rôle qu'y jouait la déesse [1].

C'est pourquoi l'on peut penser que ce sont les *Chalkeia* qui sont décrites dans ce fragment d'une pièce inconnue de Sophocle : « Avancez, avancez, vous le peuple entier qui travaille de ses mains, vous qui vous tournez vers la fille de Zeus, l'Ouvrière aux yeux foudroyants, avec vos vans levés... » [2].

Deux détails doivent être soulignés. Athéna porte l'épithète rare de *Gorgôpis* qui la caractérise comme magicienne et fascinatrice, ce qui nous rappelle la statue de culte aux yeux de pierres précieuses. D'autre part, les fidèles portent des vans, λίκνοισι στατοῖς. Le sens du participe, clair pour ceux qui avaient vu la fête, ne l'est pas pour nous. Le van mystique contient normalement des grains, des fruits, une image du phallus. Toute hypothèse est ici hasardeuse. On peut assurément supposer que la liturgie archaïque, offerte par l'État à la totalité des habitants, comportait des rites de fécon-

1. Le nom se trouve seulement dans une des trois notices de Suidas et dans une inscription de 157 (*I G* II², 1937). L. Deubner, *Attische Feste*, p. 35, et d'après lui M.-P. Nilsson, *G G R*, I, p. 412, ont tendance à restreindre, peut-être excessivement, la part du dieu. Voir notices de Suidas, *Et. Magnum*, Hésychius, Harpocr. s. v. *Chalkeia* ; Eust. ad *Il.*, II, 552, p. 284 ; *I G* II², 674, 16 ; Cf. Farnell, *Cults*, V, 378.

2. Pearson, fr. 844. Ce passage, cité par Plut., *De fortuna*, 4, p. 99 a, s'enchaîne probablement à un autre (*Praec. ger. reip.*, 5, p. 802 b) que nous pouvons laisser ici de côté.

dité, mais comment ceux-ci étaient-ils liés aux deux divinités artisanes ? On admettra difficilement, avec J.-E. Harrison, que le nom d'*Ergané* vienne d'*ergon* dans le sens de *champ*, emploi trop littéraire pour qu'on en puisse rien conclure. Athéna, il est vrai, est la déesse de l'olivier, mais la symbolique de la fertilité a pour centre le sillon et la charrue, riches d'équivalences sexuelles, et non l'arbre. Il est vrai aussi que la déesse Poliade de l'Érechthéion, adorée sous la forme d'une vieille statue de bois censément dédiée par Cécrops, avait probablement des significations moins nettes et plus riches que sa sœur cadette, la Parthénos. L. Farnell rappelle qu'à Élis la déesse était adorée comme *Mêter*. Ce n'est pas assez pour voir, avec J.-E. Harrison, une Coré attique dans l'Athéna archaïque [1]. Il faut toutefois rappeler le caractère phallique de l'Héphaistos populaire, celui précisément que célébrait cette fête de quartier, et les images qui entourent la naissance de Pandore et celle d'Érichthonios, ainsi que le lien qui unit cette dernière aux Arrhéphories, dont le caractère sexuel était très marqué. Or, c'est précisément aux *Chalkeia* que les prêtresses en compagnie des Arrhéphores commençaient le tissage du péplos d'Athéna. C'est même une des raisons qui dissuadent de donner un sens agraire au nom de l'Ergané, dont la valeur précise est mal connue. En Attique du moins, Athéna Ergané doit être la patronne de ses propres ouvrières, les Ergastines.

La part d'Héphaistos dans la fête semble avoir grandi avec les années, peut-être à mesure que les industries du métal gagnaient en importance dans la ville et que les petites gens tenaient plus de place dans la vie politique. Phanodème exprime probablement ce qui se passait de son temps (vers 100 avant J.-C.), lorsqu'il dit que les *Chalkeia* se faisaient en l'honneur d'Héphaistos. Elles comportaient peut-être des holocaustes de petits poissons vivants, comme il y en avait aux *Volcanalia* romaines. Mais le seul passage qui semble en parler n'est pas d'une interprétation sûre [2].

1. Harrison, *Cl. R.*, t. VIII (1894), p. 270 et *Prolegomena*, pp. 519 et 300 ; L. Farnell, *Cults*, I, p. 302.

2. Télès, décrivant la sobriété du cynique Cratès, dit qu'« allant parfois vers le fourneau οὗ τὰ χαλκεῖα, ayant fait une grillade des mendoles, il y ajoute un peu d'huile, s'assied et déjeune » (Stobée, IV, 33, p. 815 Hense). F. Doelger, *Der heilige Fisch*, Munster, 1922, pp. 298 et 308, propose de voir dans ces *chalkeia*, non une forge quelconque, mais la fête athénienne. Cela expliquerait la mention des mendoles (τῶν μαινίδων et non μαινίδων) comme d'un détail rituel. Mais alors l'interprétation de Télès est erronée. Le fait prouverait non la sobriété de Cratès, mais son impiété, car il était interdit de manger l'holocauste.

L'association des deux divinités et le voisinage de Prométhée marquèrent fortement l'imagination populaire. Non seulement les artistes, peintres et graveurs, se plurent de plus en plus à représenter Athéna sculptant des êtres destinés à prendre vie, en quoi elle usurpe sur Prométhée, mais une légende mal connue veut que Prométhée ait volé le Feu du Soleil avec l'aide d'Athéna : le chaînon intermédiaire, qui devrait être Héphaistos, a ici disparu. Ce syncrétisme a laissé des traces jusque dans les récits de Platon, par exemple lorsqu'il montre Prométhée pénétrant dans l'atelier où Athéna et Héphaistos pratiquent ensemble les arts, pour dérober tout d'un coup et leur habileté artisane et le feu qui en est l'instrument : image fort éloignée de celles qui composent le drame d'Eschyle, proche au contraire de celles qui résultent des *Chalkeia* [1].

C'est ainsi qu'on peut esquisser, à l'époque historique, les rapports entre Héphaistos et Athéna. Pour une époque plus ancienne, on ne peut faire que des conjectures. « On résiste difficilement, dit A.-B. Cook (*Zeus*, III, p. 223), à l'impression que, dans un lointain passé préhistorique, ils étaient mari et femme ». D'autres pensent comme lui que la génération d'Érichthonios aurait été inventée pour concilier vaille que vaille la vieille tradition qui voyait en eux des conjoints avec la croyance plus récente en une déesse vierge. Mais il faut éviter d'étayer cette hypothèse par les généalogies tardives qui font d'Héphaistos et Athéna les parents d'Apollon (*supra*, p. 148). Ni ce syncrétisme, ni la haute fiction de Platon faisant trôner ensemble les deux Artisans au faîte d'une Acropole imaginaire, ne nous autorisent à négliger des difficultés majeures.

La principale est, confronté à la prééminence d'Athéna, l'effacement du culte d'Héphaistos dont aucune fête n'est attestée sûrement avant le dernier quart du Ve siècle, à la réserve des courses de flambeaux, dont nous parlerons ci-dessous. Alors qu'il y avait un *genos* des *Daidalidai*, celui des *Héphaistiadai* semble bien n'avoir jamais existé [2]. Le dieu est absent du calendrier attique. Il ne figure pas sur les monnaies qui parfois, cependant, présentent des torches. L'onomastique apporte davantage. Les noms théophores, Héphaistion, Héphaistodore, Héphaistiadès, Héphaistodème, sont pro-

1. Serv., *Ecl.*, VI, 42 ; Platon, *Prot.*, 321 d ; voir les gemmes reproduites par Roscher, s. v. *Prometheus*, col. 3103 sqq.

2. Ce qu'Étienne de Byzance mentionne sous ce nom n'est probablement qu'une mauvaise lecture pour *Iphistiadai* ; cf. Kolbe, s. v. dans P.-W. (1912).

portionnellement plus nombreux en Attique que partout ailleurs [1]. Encore cette richesse relative s'explique-t-elle en partie par le grand nombre des inscriptions attiques, dont la plupart sont d'époque tardive.

Devant ces témoignages pauvres et rares, Wilamowitz affirme la thèse opposée à celle que suggère Cook. Héphaistos serait dans Athènes un immigré venu des îles et peut-être de Naxos. Mais il n'a laissé que de faibles traces à Naxos et d'autres indices conseillent de chercher plus loin, du côté de Lemnos et de l'Olympe Lycien, ce que du reste Wilamowitz, persuadé par Malten, finit par accepter. D'autre part, le mythe héphaistien est attesté en Attique dès l'époque de Solon, bien avant les premières relations connues entre Athènes et Lemnos, lesquelles n'ont pris de l'importance que sous Pisistrate. La collaboration d'Héphaistos et d'Athéna comme maîtres des arts est mentionnée dans deux passages récents de l'*Odyssée* (VI, 233), ce qui indique qu'au début du VIe siècle c'était une idée généralement admise. Si l'on suppose une influence lemnienne beaucoup plus ancienne qu'on ne le croit d'habitude, elle pourrait expliquer quelques-uns des faits athéniens, comme le rapport du dieu avec les ouvriers du métal et les courses de flambeaux. Reste sa présence dans l'archaïque Érechthéion, aux côtés de Posidon-Érechtheus, qui ne se justifierait pas si Héphaistos en Attique était un étranger et un nouveau venu.

* * *

Les *Héphaistia*, desquelles Athéna était absente, avaient plus d'importance que les *Chalkeia*, mais sont encore moins bien connues. On ne sait rien de leur origine, ni même si elles sont antérieures de beaucoup à cette date de 420 qui marque un sommet dans la religion héphaistienne, car deux inscriptions datées nous renseignent l'une sur l'érection de la statue, l'autre sur l'organisation (ou la réorganisation) du festival. La seconde, très abîmée, est malheureusement d'interprétation douteuse, surtout en ce qui concerne l'état antérieur du règlement qu'elle établit [2].

1. *Cat. of greek coins*, Attica, p. 34 ; C. Sittig, *De nominibus graecis theophoris*, p. 96.

2. I. G. I, 1, 371 ; Ziehen, *Leges sacrae*, 12 ; L. Deubner, *Attische Feste*, p. 212, avec renvois aux textes et à des travaux antérieurs. Le t. VIII de P.-W. (1912) contient un article de Stengel, s. v. *Hephaistia*, et un autre de Malten, s. v. *Hephaistos*, col. 362, qui tirent de l'inscription des conclusions très différentes.

Vingt *hiéropoioi* sont chargés d'organiser tous les ans la procession qui conduira au sanctuaire les bœufs du sacrifice. Deux cents citoyens auront la tâche d'enlever les victimes pour les porter à l'autel. Cela suppose ensuite une considérable frairie. Il y avait aussi des concours musicaux pour les hommes et pour les garçons, peut-être également d'autres joutes. C'est aux *Héphaistia* qu'avaient lieu les fameuses courses de flambeaux, sur lesquelles il faudra revenir.

Les *Héphaistia*, longtemps annuelles, ne furent plus célébrées que tous les quatre ans à partir de 329/8, peut-être parce qu'elles coûtaient trop cher. La date en est inconnue. On incline à les mettre en Pyanepsion, les rapprochant ainsi des *Chalkeia* et aussi des Apatouries, où Héphaistos avait sa part d'honneurs. « A la fête des Apatouries, dit Istros dans son premier livre sur l'Attique [1], les Athéniens vêtus de leurs plus beaux vêtements prennent au foyer (ἀπὸ τῆς ἑστίας) des torches enflammées et, tout en sacrifiant, chantent des hymnes à Héphaistos pour commémorer le fait que, appréciant à sa juste valeur l'usage du feu, il l'enseigna aux autres ». Voici un témoignage où Héphaistos à Athènes apparaît en liaison avec le feu et avec le foyer. La formule d'Istros est telle que, si le nom propre faisait défaut, nous penserions qu'il s'agit de Prométhée. Le rite décrit, accompli par des hommes en habits de cérémonie, n'est certainement pas une course de flambeaux, mais, semble-t-il, un renouvellement du feu, peut-être analogue à la dernière phase de celui de Lemnos, en ce sens qu'on venait prendre sur un foyer — sans nul doute celui d'un sanctuaire, mais nous ignorons lequel — une flamme pure que l'on emportait ensuite dans sa maison ; peut-être aussi un rite apparenté à l'*enknisma* argien décrit par Plutarque dans la XXIVe *Question grecque* : après un deuil, on renouvelait le feu d'une maison en utilisant d'abord ce feu nouveau à rôtir la viande d'un sacrifice à Apollon. Tout cela reste malheureusement très obscur. Plus confuse encore est une note d'un scholiaste de Démosthène qui dit : « *Gamélia* : inscription à la phratrie. Certains disent que l'on nommait ainsi le sacrifice accompli par ceux du dème en l'honneur de ceux qui allaient se marier. Ceux-ci organisaient une lampadéphorie offerte à Prométhée, Héphaistos et Pan, de la manière suivante : les éphèbes entraînés par le gymnasiarque couraient en se succédant et allumaient

1. IIIe s. avant J.-C., cité par Harp. s. v. *Lampas*.

l'autel. Celui qui l'allumait le premier gagnait la course pour lui-même et pour sa *phylé* »[1]. Ce texte incorrect et difficile juxtapose deux renseignements différents : l'un parle d'un sacrifice concernant les jeunes mariés ; l'autre traite des éphèbes et de l'organisation des courses aux flambeaux. L'erreur vient peut-être de la présence et d'Héphaistos et d'un rite de feu nouveau aux Apatouries, fêtes du mariage. Il n'est nullement impossible qu'il y ait eu entre les deux cérémonies rapprochées par le scholiaste une relation dont la nature exacte nous échappe. Nous sommes loin de connaître toutes les valeurs des lampadéphories et ce que nous savons à la fois du symbolisme du feu et de celui de la course nous conseille de tenir vraisemblable leur présence dans un rite nuptial[2].

* * *

Nul doute qu'elles ne furent en Grèce beaucoup plus nombreuses et plus anciennes que nos sources ne nous permettent de l'imaginer, Athènes en célébrait aux Panathénées et aussi en l'honneur de Prométhée, Héphaistos et Pan. Hérodote (VI, 105) rattache aux événements de 490 la fondation de ces dernières. Celles du Pirée, en l'honneur de la déesse thrace Bendis, dont le culte date également du Ve siècle, se faisaient la nuit et à cheval : raffinement sportif — les Thraces étaient cavaliers — ou bien variante religieuse ? Quelques autres sont mentionnées, dont on ignore tout, par exemple celles d'Artémis à Amphipolis[3].

En dehors des Panathénées, dont la fondation remontait censément à Érichthonios, ou du moins à Thésée, rien de tout cela ne paraît très ancien. De plus, le peu que nous savons de ces courses donnerait à penser, d'abord, qu'elles n'ont eu d'importance qu'à Athènes, ensuite, qu'à Athènes même le rôle d'Héphaistos n'y fut pas prédominant. Ces deux propositions se trouvent contredites par un curieux passage d'Hérodote.

Décrivant l'organisation des relais dans les postes persanes, il les compare à celle « de la lampadéphorie que les Grecs accomplissent pour Héphaistos »[4], comme si c'était là un rite répandu dans l'en-

1. Schol. de Patmos à DÉMOSTH., LVII, 43 ; cf. FARNELL, *Cults*, V, p. 392.
2. Cf. M. DELCOURT, *Œdipe*, pp. 169-70. La valeur propre de la course s'est transcrite en légendes où une fiancée est conquise par le vainqueur d'une joute.
3. Liste *apud* FRAZER, *Pausanias*, II, p. 391.
4. VIII, 98 : *κατάπερ Ἕλλησι ἡ λαμπαδηφορίη τὴν τῷ Ἡφαίστῳ ἐπιτελέουσιν*. Cf. L. DEUBNER, *Attische Feste*, pp. 22, 212.

semble du pays et caractéristique d'un seul culte : que ces courses eussent, par exemple, leur règlement propre.

En effet, il en existait de deux types. Ou bien chaque coureur faisait tout le parcours sa torche allumée à la main, et le prix était pour celui qui arrivait le premier au but sans que sa torche se fût éteinte. Ou bien le concours comportait des relais où chaque coureur passait la torche au co-équipier chargé de la relève ; on proclamait victorieuse l'équipe entière dont le représentant arrivait premier avec son flambeau allumé. Si Hérodote a une intention précise en comparant les postes persanes aux courses pour Héphaistos, celles-ci appartiendraient donc, et elles seules, au second genre. De plus, elles seraient attestées dans l'ensemble du pays. Cela soulève plus d'une difficulté. En dehors d'Athènes, les cultes de la Grèce continentale paraissent ignorer Héphaistos. Il est vrai que des lampadéphories peuvent avoir été courues en son honneur sans que nous le sachions : il n'y a pas si longtemps que l'on connaît l'existence de fêtes de ce genre à Thasos[1]. D'autre part, les courses athéniennes pour Athéna, Prométhée et Pan étaient identiques à celles d'Héphaistos, ce qui donne à penser qu'Hérodote s'exprime elliptiquement et qu'il ne faut pas chercher à serrer son témoignage de trop près. Cependant, il est significatif que ce soit sous le nom d'Héphaistos qu'il ait résumé une énumération à plusieurs termes. Lui qui connaissait bien le monde des îles, il a pu voir à Lemnos et ailleurs des courses analogues, qui lui ont fait généraliser un peu hâtivement le rite athénien. Une chose est certaine, c'est que celui-ci est antérieur — et probablement de beaucoup — à l'organisation des *Hephaistia* au moment de la paix de Nicias.

En dehors des textes et des inscriptions, les courses de flambeaux sont connues par des monuments, reliefs et monnaies, où les coureurs sont souvent couronnés de feuilles longues et pointues, semblables à des roseaux. Nous avons supposé (p. 157) que c'est ce rite qui est à l'origine de la légende où Prométhée réconcilié porte une couronne de gattilier en symbole de soumission volontaire. Certains détails, déroutants, restent inexplicables : le coureur porte de la main gauche un disque ou s'appuie sur une massue. Les couronnes représentent peut-être des plantes parfumées dont on a supposé

1. L'article de Jean POUILLOUX, *Lampadéphories thasiennes*, *Mélanges Picard*, II (1949), p. 847, apporte plus que le titre ne promet ; p. 849, renvoi à des travaux antérieurs, notamment JUTHNER, *Lampadedromia*, P.-W. 1925, et J. R. SITLINGTON-STERRET, *A J Ph.*, t. XXII (1901), p. 410.

qu'elles étaient appelées à nourrir le feu nouveau (*supra*, p. 185), mais il est dangereux de lier une hypothèse à une autre hypothèse.

A l'époque historique, les courses étaient essentiellement des jeux athlétiques, mais elles gardaient encore quelque chose de leur primitive valeur religieuse[1], puisque, intégrées à un festival en l'honneur d'un dieu, elles servaient à transporter du feu d'un autel supposé pur à un autre supposé pollué. Ici intervient une prescription dont la valeur exacte nous échappe partiellement, à savoir l'obligation d'aller le plus vite possible. On peut assurément supposer, et on l'a fait, que, plus rapide était le transfert, plus le feu avait chance de garder sa pureté native. Mais, dans des cas concrets et connus, la rapidité ne joue précisément aucun rôle. La Pythiade athénienne, dont une des fonctions était de ramener du feu du foyer delphique, était une procession lente. Bien loin de faire diligence, la théorie lemnienne attendait en mer que les purifications fussent accomplies (*supra*, p. 172). On objectera l'histoire d'Euchidas (Plut., *Arist.*, 20) qui, pour ramener à Platées sa patrie le feu pur d'Apollon Pythien, fit en un jour la route aller et retour, soit 180 kilomètres, et mourut en arrivant. Récit évidemment légendaire qui, bien loin d'expliquer le rite, le décalque. Si Euchidas voulait garantir par la rapidité de sa course la précieuse pureté de la flamme, rien ne l'obligeait à faire le même jour les deux trajets et tout l'engageait même à dissocier les deux voyages pour se donner un maximum de chances au cours du second, seul important au point de vue religieux. Telle qu'elle nous est parvenue, racontant une prouesse à demi gratuite, l'histoire d'Euchidas n'est qu'un *aition* inspiré par cette prescription de vitesse qu'on ne s'expliquait plus bien.

Peut-être résulte-t-elle des conditions matérielles de l'épreuve, le coureur le plus rapide ayant plus de chances d'arriver avec sa torche allumée. Peut-être aussi la course comportait-elle une sorte d'ordalie, le feu le plus chanceux étant supposé aussi le plus efficace. Ce qui est sûr, c'est que l'obligation d'aller vite devait transformer l'ancien rite en une épreuve sportive, puis en une simple compétition, en marge de quoi s'inscrit non seulement l'histoire d'Euchidas, mais celle de Prométhée volant le feu et s'enfuyant comme les éphèbes après avoir allumé leur torche : la plus belle, la plus riche, la plus féconde de toutes les légendes étiologiques.

1. Signalée par WECKLEIN, *Fackelwettlauf*, *Hermes*, t. VII (1873), où l'on trouvera les principaux textes.

A l'époque historique, la course est surtout une prouesse, mais associée à une fête religieuse et présidée par l'archonte-roi, ce qui montre qu'il s'agit d'autre chose que d'athlétisme.

Les lampadédromies partaient, dit Pausanias (1, 30, 2) sans préciser davantage, « de l'autel de Prométhée dans l'Académie », c'est-à-dire, peut-être, de ce socle archaïque qui le représentait avec Héphaistos, mais plus grand et plus vénérable que le dieu. Le point d'aboutissement est inconnu et aucun renseignement ne nous serait plus utile que celui qui nous fait ici défaut, car il nous permettrait de distinguer dans la cérémonie autre chose qu'une valeur générale. Celle-ci est du moins assez claire : l'autel de l'Académie portait la source pure où l'on empruntait de quoi rallumer un ou plusieurs foyers sacrés, peut-être celui de l'Érechthéion.

Cette particulière sainteté du feu pris sur l'autel commun, est-ce au Titan, est-ce au dieu qu'il faut en demander la justification ? Wilamowitz affirme à la fois l'antériorité du premier et l'absence de rapports entre l'Héphaistos athénien et l'élément igné. La seconde proposition est difficilement soutenable. Comment démontrer la première ? On peut y objecter que Prométhée n'est associé nulle part à des purifications par le feu tandis que Héphaistos règne sur Lemnos où le renouvellement de la flamme avait une solennité toute particulière, sans compter que le Vulcain romain va nous apparaître comme le maître de l'incendie cathartique.

Mais aussitôt surgit un autre problème. Celui qui compare la course athénienne avec le rite lemnien est frappé d'un contraste paradoxal. Dans l'île, le feu pur est apporté d'un sanctuaire et distribué ensuite aux maisons et aux ateliers. On aurait un parallèle exact si le feu venu de Delphes et conservé dans le temple d'Apollon Pythien était porté par les coureurs vers le quartier des artisans. Or, tout au rebours, c'est de ce quartier que les porte-torches s'élançaient vers quelque temple, de quoi l'on ne peut tirer qu'une seule conclusion : autour de l'Héphaistos athénien gravitaient non seulement les images du feu magicien, dangereux, de la forge, mais celles aussi du feu créateur et purifiant. Des parallèles aux croyances athéniennes manquent en Grèce propre. Vulcain pourra peut-être nous en apporter.

CHAPITRE X

VULCAIN

Quelques différences, quelques ressemblances sommairement indiquées apporteront au dieu hellénique le contrepoint du dieu latin. D'autre part, on résiste difficilement à l'envie de chercher un lien entre Héphaistos honoré à Lemnos dans un milieu que les Grecs disent *tyrrhène*, et un Vulcain dont la première mention apparaît à Rome sous Tarquin et dans un contexte étrusque. F. Altheim et plusieurs historiens contemporains admettent que Vulcain est le dieu grec tel que les Étrusques l'ont interprété, puis fait connaître en Italie, c'est-à-dire assez différent de celui que connurent les Hellènes [1]. Dans cette hypothèse, le premier problème qui se présente est celui du nom.

Sur un miroir étrusque représentant la naissance d'Athéna, où deux femmes assistent le dieu à la manière des Ilithyes, un homme jeune, imberbe, tient une hache double, fait un geste d'effroi et s'éloigne sans regarder. Sur un autre, *Uni* coiffée d'une haute couronne est assise sur un trône ; un homme travaille à la délivrer à l'aide d'un instrument que l'on distingue mal [2]. Cet indéniable Héphaistos porte les deux fois le nom de *Sethlans* qui reparaît sur d'autres monuments et notamment à Populonia en face de l'île d'Elbe, pays du fer. F. Altheim considère Sethlans comme un gentilice et le rapproche du nom anatolien de Sethlos qu'un scholiaste de l'*Odyssée*

1. F. Altheim, *Griechische Goetter im alten Rom*, *R G V*, Giessen, 1930, pp. 172-208 et notamment p. 196 ; p. 172, renvois à des travaux antérieurs.
2. Gerhard-Körte, *Etrusk. Spiegel*, t. V, pl. 6 et p. 12 ; pl. 49, p. 59.

(IV, 618) déclare être celui de Phaidimos. Phaidimos est un roi des Sidoniens de qui Ménélas reçoit une coupe ouvrée par Héphaistos lui-même. Le scholiaste semble considérer *phaidimos* comme un adjectif pour désigner un personnage nommé Sethlos ou Sobalos. Il est tentant de voir en Sethlos un héros métallurge apparenté à Héphaistos, mais on ne peut dépasser l'hypothèse.

Sethlans ne figure pas sur le foie de Plaisance, mais on y lit, dans une case défavorable, le nom de Vel(chans), lequel paraît avoir eu à la fois un caractère chthonien et des rapports avec la foudre. Ces caractères de Velchans nous éloignent d'Héphaistos, mais le nom pourrait être apparenté à celui de Vulcain qui n'a pas d'étymologie latine [1]. F. Altheim estime que Velchans comme Sethlans est un gentilice : un dieu unique, dont la dénomination primitive reste inconnue, aurait été honoré en Étrurie puis dans la Rome étrusque par deux familles sacerdotales, qui lui auraient donné leur nom. Le premier se retrouve dans des formes latinisées comme Volca, Volceius, Volcanius ; le second, sous Setinius, Setilius, Sedilius, Setullius, etc. C'est probablement vouloir trop préciser. On peut tout au plus ajouter une remarque à l'hypothèse de F. Altheim. Velchans et Sethlans paraissent liés à des noms de famille. A Lemnos et en Lycie, Héphaistos est lié à des noms de villes. Dans le premier cas c'est le nom du dieu qui fait figure de dérivé ; dans le second c'est le nom de la ville, du moins dans la transcription hellénique que nous pouvons seule atteindre.

* * *

Quelles qu'aient pu être les ressemblances entre Héphaistos et Vulcain, elles ont été accusées par les écrivains des deux pays qui affirmèrent à l'envi, entre le dieu hellénique et le dieu latin, une identité qui n'est qu'approximative. Dans la poésie latine de l'époque classique, l'assimilation a été si poussée que, si nous ne lisions pas

1. La Crète a connu un Zeus *Velchanos* et son festival des *Velchania*, attestés par les inscriptions de Gortyne, des monnaies de Phaestos et une note d'Hésychius, du reste altérée, s. v. *Γελχάνος* (sources *apud* A. B. Cook, *Zeus*, II, p. 946, fig. 838-42). C'est un jeune homme imberbe, assis dans le feuillage d'un arbre, un coq sur les genoux, ce qui ne l'apparente ni à Vulcain ni à Héphaistos, lequel du reste n'a jamais été honoré en Crète. Si séduisant que soit le rapprochement des deux noms, il semble ne correspondre à aucune réalité. Margh. Guarducci, *Velchanos-Vulcanus* (*Scritti in onore di Bart. Nogara*, 1937, p. 183-203) tente de rapprocher le Latin du Crétois en mettant l'accent sur les aspects agraires du premier, ou tout au moins sur ses liens avec des divinités de la végétation.

autre chose, le Vulcain véritable risquerait de nous échapper. Les historiens grecs lui gardent son nom d'Héphaistos, sans jamais décalquer son appellation latine. Heureusement, Vulcain avait à Rome un culte mieux connu et mieux différencié, sinon plus intelligible, que celui d'Héphaistos à Athènes. De plus, il apparaît entouré de quelques parèdres qui se présentent comme des figures de contes populaires. Ceux-ci, à Rome, sont peu nombreux et c'est une rare aubaine que d'en pouvoir situer un dans un contexte connu.

Le Vulcain historique appartient à ce que Rome considérait comme son passé le plus vénérable. Il a son flamine. Ses fêtes figurent sur le plus ancien calendrier. Son enceinte sacrée, le Volcanal ou *area Volcani*, avec un autel que Romulus passait pour avoir fondé, est au pied du Capitole, à l'angle sud-ouest du Comitium et le dominant de peu. La nécropole primitive s'étendait peut-être jusque-là, où la tradition ultérieure plaça les tombeaux de Faustus, Romulus, Hostus Hostilius et Oreste [1]. Le Volcanal n'avait pas de temple proprement dit. Nous savons qu'on y mit certains objets frappés par la foudre, c'est-à-dire à la fois sacrés et dangereux. C'est là qu'à la suite de prodiges et d'oracles on éleva un tombeau surmonté d'une colonne et une statue à un acteur (ou à un champion, *ludius*) foudroyé en plein cirque et enterré tout d'abord au Janicule ; là aussi, que, dans des conditions analogues, l'on transféra la statue de bronze d'un homme armé, frappée quelques pas plus loin, dans le *Comitium*, et qui, disaient les contemporains de Tite-Live, représentait Horatius Coclès. La date des deux transferts est malheureusement inconnue [2].

Vulcain apparaît ici associé avec la foudre, ce qu'Héphaistos n'est jamais. Altheim veut qu'il doive aux Étrusques cette valeur nouvelle. En faveur d'un « Vulcain tonnant » étrusque, dont le dieu latin serait l'héritier, on allègue une note de Servius au passage de l'*Énéide* (I, 42) où Junon se plaint que Pallas ait usurpé la foudre : « On lit dans les livres des Étrusques que les coups de foudre s'appellent *manubiae* et que certaines divinités déterminées en ont la maîtrise, comme Jupiter, Vulcain, Minerve. Il faut par conséquent veiller à ne pas donner ce privilège à d'autres. » Ce qui est certainement étrusque, c'est l'interprétation augurale des éclairs (*manubiae*). Le reste est plus douteux, quoiqu'en effet une Athéna armée de la foudre figure sur des miroirs étrusques. Lorsque Numa rachète les victimes de la

1. Sources apud ALTHEIM, *Griech. Götter*, p. 199-200 ; cf. p. 175.
2. FESTUS, *Verb. sign.*, s. v. *Statua* ; AULU-GELLE, IV. 5 ; cf. M. DELCOURT, *Coclès et Scaevola, Mélanges Déonna.*

foudre, c'est avec Jupiter seul qu'il traite (*infra*, p. 210). Mais le rôle de Vulcain dans ce domaine n'a cessé de grandir. Fulgence, résumant on ne sait quelles fables, dit que Vulcain donna la foudre à Jupiter, en échange de quoi le dieu lui accorda ce qu'il voulut. Un médaillon d'Antonin le Pieux le montre occupé à la forger [1]. Voilà pour l'époque tardive. Ce qu'on devine de son rôle archaïque au Volcanal ne suggère pas un rapport essentiel entre lui et le feu céleste, mais simplement qu'on recourait à lui pour en écarter les séquelles mystérieuses.

Le rite, en effet, est à rapprocher d'un autre, que Tite-Live mentionne à plusieurs reprises. Tarquin l'Ancien, vers 600, vient de vaincre les Sabins, aidé par l'incendie d'un pont. Il envoie à Rome le butin et les prisonniers ; quant aux dépouilles des vaincus, il les brûle sur place : *votum id Vulcano erat*. Faut-il entendre, comme on le fait d'habitude, que le roi avait fait ce vœu à Vulcain ? Les autres emplois de la même formule suggèrent de traduire avec plus de précision, *id* désignant non la combustion, mais les armes elles-mêmes : « ce butin (immédiatement avant l'incinération) avait été dévoué à Vulcain. » D'autres épisodes donnent au dieu, dans des cérémonies analogues, une place privilégiée, mais non unique. En 341, le consul Plautius offre les armes des morts de Privernum à Lua Mater, vieille déesse mystérieuse invoquée par les Frères Arvales et dont le nom semble bien signifier *destruction*. En 215, Marcellus vainqueur à Nole brûle *spolia hostium, Vulcano votum*. Après Zama, Scipion fait brûler les armes prises après les avoir consacrées à Vulcain (*ea omnia Vulcano sacrata incendit*). S'il faut en croire Appien, le même Scipion, après la prise de Carthage, aurait fait brûler les armes « pour Arès et Athéna ». Ce peut être rationalisation de Grec qui, venant d'un pays qui n'a guère pratiqué l'excommunication du butin, prend le rite pour une offrande, et qui, de plus, sachant qu'Héphaistos n'est pas un dieu militaire, réfère l'hommage à deux divinités guerrières. Toutefois, le renseignement est peut-être bon, car en 295, après le sacrifice de Decius Mus, Fabius promet à Jupiter Victor un temple et les dépouilles des ennemis. En 177, Tib. Sempronius, vainqueur en Sardaigne, fait jeter en tas les armes prises, *sacrumque id Vulcano cremavit* [2]. Paul-Émile vainqueur de Persée

1. *Myth.* II, 11 et A.-B. COOK, *Zeus*, III, p. 210, fig. 130. Cf. GERHARD-KÖRTE, *Etrusk. Spiegel*, III, 2, pl. 246.
2. TITE-LIVE I, 37 ; VIII, 1 ; XXIII, 46 ; XXX, 6 ; APPIEN, *Punica*, 133 ; T.-L., X, 29 ; XLI, 12. Sur Lua Mater, cf. G. DUMÉZIL, *Déesses Latines et mythes védiques*, p. 99.

brûle les armes, à la réserve des boucliers, après avoir prié Mars Minerve, Lua et les autres dieux *quibus spolia hostium dicare jus fasque est*. L'exception des boucliers, armes défensives et par conséquent innocentes, non chargées de nocivité magique, précise la valeur du rite : il s'agit d'écarter l'influx maléfique dont les armes sont chargées. Et cependant, le texte de Tite-Live indique que la signification primitive allait s'altérant. Le verbe n'est plus *vovere* mais *dicare*. Mars et Minerve, les deux divinités indiquées par Appien, apparaissent à côté de Lua Mater : l'élimination des armes se transforme peu à peu en hommages aux dieux des combattants, ainsi que le prouve le passage de l'*Énéide* (VIII, 562) où Évandre regrette les victoires après quoi il brûlait des entassements de *boucliers* (*scutorum acervos*), armes défensives qui jamais, à aucune époque, n'ont été l'objet d'extermination. Et bientôt l'intention initiale cessera d'être perçue. On continuera à suspendre les armes à l'extérieur des temples, pour qu'elles s'y détruisent peu à peu, neutralisées, désacralisées par la présence du dieu ; mais sans bien savoir pourquoi on le faisait, et peut-être sans comprendre davantage que les bûchers d'armes du vieux temps relevaient de la même croyance que signale Tite-Live lorsqu'il dit à propos des funérailles de Decius Mus qu'un homme qui se *dévoue* (et qui par conséquent appartient dès lors aux *inferi* au point que, même s'il survit il ne peut plus faire de sacrifice ni privé ni public) est autorisé, s'il le veut, « à vouer ses armes à Vulcain ou à tout autre dieu »[1].

L'incinération d'armes maléfiques ne prouve nullement que Vulcain ait jamais été un dieu guerrier, mais seulement que, dans certains cas, il était associé à des purifications par le feu. Son rôle cathartique n'apparaît qu'en filigrane dans la rédaction de Tite-Live, où la destruction est présentée comme un cadeau. Il est sans parallèle dans les rites héphaistiens qui attestent bien l'importance du feu pur, mais ne disent rien de ses usages. De même, la relation entre le Volcanal et les objets foudroyés ne prouve pas que Vulcain soit essentiellement un dieu de la foudre, mais seulement qu'il intervient dans certains cas pour décharger la force menaçante que l'éclair laisse dans ce qu'il touche. Au rebours d'une purification par la flamme, c'est ici l'effet terrifiant du feu céleste qui est inhibé par le voisinage du dieu. Si obscur que soit le fond psychologique de ces deux rites, on y devine du moins un *Vulcain maître*

1. TITE-LIVE, XLV, 33 ; VIII, 10 ; PLUT., 37e *Quest. Rom.* ; cf. S. REINACH, *Tarpeia*, dans *Cultes, Mythes, Rel.*, III, p. 222.

du feu, assez semblable à l'Héphaistos qui, à la prière de Héra, dessèche le Scamandre au XXIe chant de l'*Iliade*, très différent au contraire de l'*Héphaistos maître des liens* que révèle l'examen des légendes helléniques. Encore ce maître du feu apparaît-il avec toute l'archaïque ambiguïté du sacré, à tel point qu'il est malaisé de distinguer en lui le dieu purifiant, qui résorbe des forces maléfiques, du dieu dangereux, capable de les déchaîner.

« Pourquoi, demande Plutarque dans la 47e *Question Romaine*, Romulus a-t-il bâti le temple de Vulcain à l'extérieur de la ville ? Serait-ce que, Rome ayant toujours souffert des incendies, il fut d'avis d'honorer le dieu du feu, mais en dehors de la cité ? » Le Volcanal en effet n'est pas compris dans la vieille enceinte palatine, mais cela, Plutarque l'ignorait sûrement. Aurait-il antidaté de cinq siècles le petit temple élevé au dieu, en 215, près du cirque Flaminius ? Les modernes ont pensé qu'à Pérouse aussi le temple de Vulcain était hors-les-murs, car il fut seul à subsister après l'incendie de 40 avant J.-C., après quoi les Pérugins qui, « en leur qualité d'Étrusques, avaient jusqu'alors honoré Héra, adoptèrent à sa place Héphaistos comme dieu tutélaire »[1], noms qui désignent probablement, par delà Junon et Vulcain, Uni et Sethlans.

Tout dissuade de déduire quoi que ce soit de la situation d'un Volcanal *extra muros*. Le temple d'Esculape aussi était à l'écart, de quoi Plutarque propose plusieurs explications[2]. Si, dans les deux cas, il y a des raisons religieuses, elles nous échappent, et Vitruve ne nous aide pas à les découvrir dans le passage (I, 7,1) où, énumérant les emplacements convenables pour les différents sanctuaires, il met dans la ville Jupiter, Junon, Minerve, dieux tutélaires, Mercure dans le Forum, Apollon et Bacchus près du théâtre, Hercule près du cirque, tandis que Mars sera hors-les-murs mais près du stade, « afin d'inciter les citoyens à la lutte contre les ennemis et non aux discordes civiles ». Vénus aura son temple hors de la ville « pour écarter les désirs coupables des adolescents et des mères de famille » ; Vulcain, à cause de la crainte que donnent les incendies ; Cérès, afin que son sanctuaire soit entouré de plus de silence et de respect. Vitruve ajoute que ces principes ont été fixés par les aruspices étrusques : on est beaucoup plus tenté d'y reconnaître des abstractions de basse époque. Il est de plus impossible de voir

1. APPIEN, *Bell. Civ.*, V, 49.
2. PLUT., *Quest. Rom.* 47 et 94 ; cf. les commentaires de Jevons (dans sa préface à la traduction de Ph. Holland, p. XVIII) et de Rose (p. 191).

s'il décrit une réalité ou un état idéal. Ce qui est sûr, c'est que Vulcain se trouvait dans le même cas que d'autres dieux, de quoi les Anciens n'étaient pas en peine d'inventer des explications.

G. Wissowa, J. Rose et la plupart des historiens voient dans Vulcain un dieu du feu ; non de la forge, mais du feu ravageur et peut-être des tremblements de terre [1]. Si prudente que soit cette conclusion, elle dépasse encore le peu que nous savons. Que Vulcain soit chez Ennius, chez Virgile, un maître de la flamme destructrice, cela ne prouve pas grand chose : tous deux avaient lu dans l'*Iliade* l'épisode d'Héphaistos desséchant le Scamandre. Les emblèmes de Vulcain figuraient sur la margelle du puteal Libonis, construit pour protéger un lieu frappé par la foudre, et, après l'incendie de 64, Domitien lui éleva un nouvel autel. Une dédicace conjointe est faite à lui sous le nom de *Volcanus quietus*, et à *Stata Mater* à qui l'on attribuait le pouvoir d'arrêter l'incendie [2]. C'est, de toute évidence, le dissocier de l'élément et lui en attribuer la maîtrise. Sa présence en ces lieux, comme aussi près des victimes de la foudre et des bûchers d'armes, pourrait s'expliquer à partir de rites cathartiques dont il n'a du reste pas le monopole. Et les fêtes auxquelles il est associé suggèrent de très curieux dépassements.

Aux Volcanalia du 23 août, il est fêté au Comitium en même temps que Quirinus *in Colle* et Ops Opifera en un endroit inconnu. On lui sacrifiait un veau roux et un verrat. De plus, le peuple, « pour sa sécurité personnelle » (*pro se*), dit Varron, jetait dans le feu des êtres vivants. Festus parle de petits poissons, offerts par les pêcheurs du Tibre, au mois de juin cette fois, en holocauste au dieu, « en échange de vies humaines » (*pro animis humanis*). Ce sont probablement deux épisodes distincts d'un même rite, qui nous rappelle qu'il existait à Rome un remède magique pour écarter la foudre et le tonnerre, composé d'oignons, de cheveux et de petits poissons vivants. Faunus et Picus en avaient enseigné la recette au roi Numa, à moins qu'elle ne résultât d'un marchandage où Numa avait dupé Jupiter en lui faisant accepter des mendoles ou sardines en échange des vies humaines. Les poissons sont donc offerts en rachat au feu

1. G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*[2] (1912), p. 229-32, et *De Feriis*, XV ; J. Rose, *Cult of Volkanus at Rome*, *J R S*, t. XXIII (1933), p. 46-63 ; W. Fowler, *Roman festivals of the period of the Republic*, pp. 209, 121. A. Grenier, *Les Religions Étrusque et Romaine*, coll. *Mana* (1948), donne une mise au point et un relevé de travaux récents ; cf. pp. 44 et 107.

2. *C I L*, VI, 826, 30837 ; G. Wissowa, *l. cit.*, p. 230.

céleste mais, dans l'histoire de Numa, le maître de ce feu est Jupiter et non Vulcain. La cérémonie relève peut-être, comme le pensent F. Altheim et Rose, d'un rituel étrusque, inexplicable pour nous faute de contexte [1]. Il y avait d'autres rapports entre Vulcain et les pêcheurs, puisqu'il a une situation prépondérante à Ostie, avec un *pontifex Volcani* qui est à la tête de la vie religieuse et un *praetor sacris Volcani faciundis*, de quoi l'on a proposé plusieurs explications, toutes hypothétiques [2]. Le peu que l'on sait des *Volcanalia* suggère tout autre chose qu'une personnalité simple et dominée par le feu.

Les *Tubilustria* avaient lieu le 23 mai. « Cette journée, dit Ovide dans les *Fastes* (V, 725), appartient à Vulcain. On l'appelle *Tubilustria ;* sont alors purifiées les trompettes, son ouvrage. » Ce passage, le seul qui formellement fasse du dieu un métallurge, a été récusé par Wissowa (lequel juge qu'un Vulcain retouché d'Héphaistos s'est ici substitué à Mars) ; par Warde Fowler (qui estime fortuite la coïncidence d'un festival vulcanien avec les *Tubilustria*). Il est toujours imprudent d'écarter un renseignement parce qu'il est isolé. En ce qui concerne la mise en œuvre des métaux, les Étrusques avaient une grande avance sur les Italiotes. F. Altheim rappelle opportunément l'importance de Sethlans à Populonia où l'on travaillait le fer extrait à l'île d'Elbe, et, d'autre part, la *tyrrhena tuba*, inventée par Tyrsénos fils d'Héraclès, importée en Italie par les Étrusques. Un Vulcain *tyrrhène* pourrait bien avoir été associé à la purification des trompettes, sans même qu'il soit nécessaire d'annexer celles-ci aux fêtes des morts [3]. Le rite du 23 mai peut être une survivance d'un culte étrusque consacré à un dieu qui avait dans ses attributions, au moins épisodiquement, le travail du métal.

Ici se pose la question des relations entre Vulcain et Mulciber. Celui-ci paraît bien avoir été d'abord un dieu indépendant, car

1. Varron, *Lingua lat.*, VI, 20 ; Festus, *Verb. Sign.* s. v. *piscatorii ludi* ; Plutarque, *Numa*, 15 ; cf. A. Grenier, *Relig. étr. et rom.*, p. 106 ; F. Altheim, *Griech. Gött.*, p. 174, n. 3. Le parallèle athénien est douteux ; cf. *supra*, p. 196, n. 2.

2. Hypothèses et renvois à des travaux antérieurs *apud* H. J. Rose, *Cult of Volkanus*, p. 52-6.

3. F. Altheim, *Gr. Goetter*, p. 187-190. Un maître de la céramique, dans l'étrusque Véies, s'est appelé *Volca*. Or *Volcanus*, dit F. Altheim (*Römische Religionsgeschichte*, 1931, t. I, p. 39), ne peut signifier, dans l'état actuel de nos connaissances, que le dieu de la *gens* Volca (Velcha). Mais *Volcanus* est plus ancien que le *Volca* historique. Faut-il supposer que Volca ait été une sorte de surnom corporatif, donné à un homme à cause de son art ?

Martianus Capella, qui décrit les seize régions du ciel d'après des sources étrusques, le traite en dieu autonome et le met dans la quatrième région, tandis que Vulcain figure dans la cinquième, en compagnie de Cérès, Tellurus et Genius, avec l'appellation bizarre de Terrae Pater [1]. Quelle que soit l'étymologie véritable de *Mulciber*, les Latins y reconnaissaient la racine de *mulcere*. Une dédicace de Brescia s'adresse à *Volk(ano) miti sive Mulcibero*, « celui qui apaise » (le feu). Mais une glose ancienne *a molliendo ferro* donne un autre sens : « celui qui rend (le métal) ductile ». Mulciber chez Ovide cisèle le monde entier en décor au palais du Soleil [2]. Il est certes trop aisé de retrouver dans ce morceau des thèmes empruntés à Homère ou Apollonius décrivant les ouvrages d'Héphaistos. Mais Ovide en aurait-il attribué autant à Mulciber si celui-ci n'avait été connu comme métallurge, sinon comme magicien ?

Il faut donc nuancer la définition courante de Vulcain. Il n'est pas, comme Héphaistos, étroitement associé aux techniques. Cependant, c'est lui que le potier invoque par trois fois, en retirant du four les marmites terminées, pour qu'elles ne se brisent pas en refroidissant, ce qui lui donne un rôle nettement prophylactique. On lui devine aussi quelques liens avec les ouvrages du métal. Et l'on ne peut pas dire, comme le fait encore F. Altheim, qu'il *est le feu*, même si, à Modène, une flamme passait au temps de Pline pour jaillir du sol aux jours de ses fêtes, même s'il y avait une *Vulcana regio* assez semblable près de Padoue [3]. Il est le *maître du feu* qu'il peut écarter ou modérer ; il peut également résorber la force mystérieuse, contagieuse. qui subsiste dans ce que la foudre a frappé ; c'est en son nom aussi que l'on confie au feu des objets maléfiques qui lui ont été préalablement consacrés. Ces précisions nous rapprochent du magicien Hépahistos tel que le voyaient les Grecs et duquel le rôle cathartique nous est moins connu que le sien. D'autres parentés se révéleront plus tard.

Des indications qu'il nous faudra négliger, faute d'en pouvoir rien conclure, conseillent de chercher la trace du Vulcain latin du côté des divinités de la fécondité. Aux calendes de mai, son flamine

1. Martianus Capella, I, 42 ; 49. Cf. C. Thulin, *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*, p. 3.

2. *C I L*, 5, 4295 ; *Métam.*, II, 5 ; Festus, *Verb. Sign.* s. v. *Mulciber*, et Paul Diacre, p. 144 ; Serv., *Æn.*, VIII, 724 ; Macrobe, *Sat.*, VI, 5, 2 ; cf. art. *s. v.* de Mielentz (1933). dans P.-W.

3. L'épitaphe *Ossa dedi Terrae, corpus Velchano dedi* (CIL, 6, 21975) pose plus d'un problème.

sacrifie une truie pleine à la déesse Maïa dont les érudits firent sa femme (la légende latine ne le met jamais en rapports avec Vénus), et qui est certainement une déesse tellurique. Les *Volcanalia* du 23 août étaient précédées des *Consualia* (le 21) et suivies des *Opiconsivia* (le 25), toutes fêtes agraires. Vulcain y figure avec Juturne, les Nymphes, Ops Opifera et Quiritus. La cinquième région du ciel étrusque décrit par Martianus Capella offre succssivement *Conjuges reges* (probablement Jupiter et Junon), *Ceres Tellurus Terraeque pater Volcanus et Genius*. En tête de l'exposé figure également *Volcanus Jovialis*, premier dieu que Jupiter invite à descendre de son trône brillant. Tout cela reste énigmatique [1]. Nous trouverons davantage dans les contes de Câcus et de Caeculus.

* * *

En face du Forum boarium où l'on montrait un *Atrium Caci* se trouvait un chemin empierré qui montait au Palatin et qui, au début de l'ère chrétienne, s'appelait encore l'Échelle de Câcus, *Scalae Caciae*. Le site fouillé a révélé des traces de culture étrusque. Hercule en cet endroit s'était vengé de Câcus qui lui avait volé ses bœufs, après quoi il avait consacré tout près de là un autel à Jupiter Inventor. Sur le Palatin était l'*Arx maxima*, dédiée à Hercule victorieux, où ne pouvaient sacrifier que des hommes libres, non voilés.

L'histoire qui expliquait l'origine de ces rites a un épisode central qui figure dans l'*Hymne à Hermès* et dans la légende du Vṛtra hindou. Câcus, mi-pasteur, mi-brigand, vole les bœufs en les tirant par la queue et en les amenant à reculons vers sa grotte. Hermès fait de même ou, du moins, retourne magiquement leurs traces (*supra*, p. 132). Son adversaire est son frère Apollon qui, la ruse découverte, se réconciliera bientôt avec lui. Dans la tradition populaire, Câcus trompait un personnage obscur, nommé Garanus ou Recaranus. Cette version non conservée avait peut-être gardé la bonhomie du conte hellénique. Mais la présence d'Hercule a transformé Câcus en un personnage monstrueux semblable aux adversaires légendaires du héros, sans compter qu'une étymologie erronée voyait en lui *le Mauvais*. Sur un miroir de Bolsena, du IIIe siècle, figure un jeune

1. Macrobe, *Sat.*, I, 12 ; Aulu Gelle, XIII, 22 ; Mart. Capella, I, 49, 42 ; cf. G. Wissowa, *R K R²*, p. 231 ; F. Altheim, *Terra Mater, R V V*, Giessen, 1931, p. 44 ; A. Grenier, *Rel. étr. et rom.*, p. 106.

homme assis, tenant une lyre, un collier au cou, nommé *Cacu*. Deux hommes armés cherchent à s'emparer de lui. Ce devin est-il le Câcus primitif ? Dans son histoire telle que la raconte Solin (fr. 7 de Peter) il est un ambassadeur envoyé en Étrurie par Marsyas roi de Phrygie. Emprisonné, il se libère de ses chaînes et s'évade. Ce devin au collier aurait-il été un maître des liens [1] ? Ce qui est sûr, c'est que le Câcus de la légende latine emploie une ruse attribuée ailleurs à un magicien, Hermès ; que cette ruse a pour ressort un acte fait *à l'envers* ; enfin, que Virgile fait de Câcus le fils de Vulcain. Presque tous les critiques estiment que ce dernier trait est de l'invention du poète. Encore celui-ci se serait-il laissé guider par des associations d'images qui valent la peine d'être suivies. Mais il y a plus. Câcus a une sœur, Câca, avec qui il a dû former un de ces couples comme les Latins les aimaient : Faunus et Fauna, Liber et Libera. Ici, la légende les a opposés l'un à l'autre : au méchant Câcus la bonne Câca qui aide Hercule à vaincre son frère. Invention ultérieure pour expliquer que Câca, peut-être encore à l'époque chrétienne, avait un petit sanctuaire où brûlait un feu perpétuel ; une autre version veut que les Vestales lui aient sacrifié. Si même Virgile inventa de faire de Câcus un monstre crachant du feu, les rapports de Câca (et par conséquent de son parèdre) avec le feu du foyer sont attestés par la plus authentique religion populaire. Vulcain et Vesta voisinent parfois, par exemple au lectisternium de 217 où ils se partagèrent le cinquième pulvinar. Ajoutons qu'Ovide compare Câcus à Typhon dont nous avons vu plus haut les parentés avec Héphaistos et les aspects de magicien [2]. Tout donne donc à penser que la filiation vulcanienne de Câcus ne résulte pas d'une fantaisie d'écrivain mais d'une tradition religieuse appartenant à un fonds très ancien.

Nous retrouvons ici les croyances que nous avons relevées en Grèce concernant le caractère magique de ce qui est *retourné*, de ce qui marche à l'envers : Hermès dans l'*Hymne*, l'Héphaistos aux pieds tordus, ici Câcus fils de Vulcain. Aujourd'hui encore, dans le folk-lore français, quand on veut immuniser le bétail contre des maléfices, on le fait sortir de l'étable *à reculons*. Le faire entrer de

1. G. Wissowa, art. *Caca* et *Cacus* dans P.-W. (1897), avec renvois aux sources ; Fr. Münzer, *Cacus der Rinderdieb*, Progr. de Bâle, 1911, et, pour le miroir de Bolsena, *Rh. M*, t. LIII (1898), p. 598, ainsi que *Etrusk. Spiegel*, VI, pl. 127, p. 166 ; J. Bayet, *Les origines de l'Hercule Romain*, *B E F A R*, t. 132 (1926), p. 146, 148, 203-36 ; F. Altheim, *Griech. Goetter*, p. 177 sqq ; *Terra Mater*, p. 44 sqq.

2. Tite-Live, XXII, 10 ; Ovide, *Fastes*, I, 573.

la sorte dans une grotte, c'est le soustraire à l'influence de son maître. La ruse d'Hermès a d'abord consisté à mettre les bœufs hors des prises magiques d'Apollon. Le récit de l'hymne, où la ruse brouille simplement les pistes, est déjà une concession au rationalisme.

Gaston Paris a très bien reconnu le caractère phallique de l'Hermès-Tom Pouce. Ce caractère n'apparaît guère dans l'histoire de Câcus (quoiqu'il y soit transcrit par le symbolisme du feu) mais, en revanche, très nettement, dans celle de Caeculus où les éléments héphaistiens sont plus riches et plus aisément discernables. Les linguistes acceptent de voir dans Caeculus un diminutif de Câcus, avec une diphtongue au lieu d'une longue. Ce qui est sûr, c'est que, pour un Romain, Caeculus est le *Petit Aveugle*, ce qui nous ramène de nouveau vers les magiciens infirmes. La légende fait de lui un fils de Vulcain — un Vulcain qui ressemble trait pour trait à Héphaistos.

Un jour, une jeune fille était assise près du feu quand une étincelle tomba dans son giron. Elle conçut et mit au monde un fils qui fut exposé et découvert par des femmes qui allaient puiser de l'eau. Il devint brigand, puis fonda Préneste et invita les voisins aux fêtes de l'inauguration. Sa chevelure y apparut entourée d'étincelles, ce qui le désigna comme fils de Vulcain.

Ainsi raconte Caton [1]. Les thèmes romuléens se distinguent immédiatement : paternité divine, naissance virginale, exposition, brigandage, fondation d'une ville. Comme ils se retrouvent dans beaucoup de légendes de conquérants, il est peu probable que nous ayons ici un conte autonome qui aurait influencé celui de Romulus. C'est le contraire qui est le plus vraisemblable : le fondateur de Préneste a été décalqué sur celui de Rome. Mais le conte recèle un élément irréductible : le Feu géniteur, thème bien attesté par le folk-lore. C'est le noyau originel de la légende de Caeculus ; le reste a été pris ailleurs.

Un autre thème, que la psychanalyse révèle équivalent au premier, apparente Caeculus à Servius Tullius.

« Sous le règne de Tarquin l'Ancien, dit Pline (XXXVI, 204), apparut subitement dans le foyer, émergeant des cendres, un membre viril. La femme qui était là assise, la servante Ocrisia au

1. *Origines*, II, fr. 22, Jordan ; fr. 59 de Peter ; textes *apud* J. Frazer, éd. des *Fastes*, t. IV, p. 309 ; H. J. Rose, *Mnemosyne*, N. S., t. LIII (1925), p. 410. Sur le parallélisme des mythes concernant les origines à Rome et à Préneste, cf. A. Brelich, *Tre variazioni sul tema delle origine*, Rome, 1955, chap. 1.

service de la reine Tanaquil, se leva enceinte. Ainsi naquit Servius Tullius, qui succéda à Tarquin. Un jour que l'enfant était couché dans la maison royale, sa chevelure parut enflammée et l'on admit qu'il était le fils du Lare domestique. C'est l'origine des *compitalia* et des jeux pour les Lares. »

Récit parallèle à celui de Caton, mais le phallus remplace son symbole, l'étincelle. Le géniteur est le Lare.

Ovide dans les *Fastes* (VI, 627) raconte :

« Le père de Tullius, c'est Vulcain. Sa mère est la belle Ocrisia, une femme de Corniculum. Un jour Tanaquil, ayant disposé les choses sacrées conformément au rite, lui fit verser du vin dans le foyer déjà paré. Voici que parmi les cendres apparaît la forme d'un membre viril. Apparence ou réalité ? Réalité, semble-t-il, car la servante reçoit l'ordre d'aller s'asseoir dans le foyer [1]. Elle conçoit Servius qui reçoit du ciel la semence de sa race. Son auteur le désigna le jour où il lui effleura la tête d'une flamme brillante et qu'une étincelle brilla parmi ses cheveux. »

Tite-Live (I, 39) connaît l'histoire, mais n'en donne que le dernier détail, l'élection de Servius par le feu, qui reste sans valeur puisqu'en bon rationaliste il fait de Servius le fils du roi de Corniculum.

Dans le récit d'Ovide, le géniteur est Vulcain, comme dans l'histoire de Caeculus. De plus, la conception n'est pas fortuite mais résulte d'une union ordonnée par la reine, trait qui va reparaître dans toute la tradition ultérieure [2]. Or, cette reine, dont le nom étrusque, Tanaquil, revient avec insistance dans tous les récits, s'appelait à Rome *Caïa Caecilia :* curieuse synonymie.

Le thème de l'union d'une jeune fille avec le phallus du foyer reparaît parmi des fioritures très compliquées dans le récit que fait Plutarque, d'après un certain Promathion, d'une des nombreuses versions concernant la naissance de Romulus et Rémus. La scène est à Albe, dans le palais de Tarchétius, où un phallus surgit du foyer et reste plusieurs jours visible. Un oracle étrusque avise le roi que la jeune fille qui s'unira à l'apparition aura un enfant d'une valeur exceptionnelle. Le roi désigne une de ses filles qui refuse et se fait remplacer par une servante. Tarchétius décide d'abord de tuer les deux femmes, mais Vesta lui apparaît en songe pour l'en détourner [3]. La servante accouchera des jumeaux.

1. 633 : *Jussa foco captiva sedet.* Il y a plusieurs variantes : *fessa, loco, fovet.*
2. Par ex., DENYS D'HAL., IV, 2 ; PLUT., *Fort. des Rom.*, X, p. 323, B.
3. Plut., *Rom.*, 2. A cet endroit du récit est greffée une histoire de toile à terminer,

Caton donne des enfances de Caeculus une légende décalquée — sauf l'épisode de la conception, le seul qui nous intéresse ici — sur celle du conquérant Romulus. Ici au contraire l'histoire de Romulus est rehaussée d'une variante empruntée à celle de Servius.

Cette variante elle-même apparaît sous plusieurs formes.

1. — L'enfant du miracle est tantôt *Caeculus*, tantôt Servius. Dans ce dernier cas, l'interprète de la volonté divine est Tanaquil - *Caecilia*. Comment ne pas remarquer la rencontre ?

2. — La conception se produit toujours au foyer. Elle résulte tantôt d'une étincelle (Caeculus), tantôt de l'apparition d'un phallus (Servius). Dans le premier cas, elle est fortuite, ou, si l'on veut, le géniteur mystérieux se choisit lui-même son épouse. Dans le second, un mortel (Tanaquil, Tarchétius) envoie une épouse à l'apparition. Denys dit avec insistance que Tarquin et Tanaquil parent Ocrisia comme une mariée avant de l'enfermer dans la maison. Ce dernier épisode résulte évidemment du rite prénuptial de Mutinus Tutunus, quoique nulle part il ne soit explicitement présenté comme un *aition* [1]. La veille de leurs noces, les jeunes Romaines s'asseyaient sur un simulacre pieusement conservé dans le cubiculum, en vertu d'un symbolisme qui a beaucoup scandalisé les auteurs chrétiens [2]. Que la fiancée soit une captive ou une servante, cela relève du « thème de Cendrillon », et ce n'est pas un hasard si cette dernière est également une habituée de l'âtre.

De ces contes, d'une note de Pline, qui dit que les Vestales honoraient le *fascinus* comme un dieu, faut-il inférer avec F. Altheim que le générateur mystérieux répond à une conception étrusque du *genius*, lequel, dans les représentations purement romaines, n'a pas de valeur sexuelle [3] ? C'est peut-être vouloir trop préciser. La génération de Caeculus et celle de Servius sont synonymes. Longtemps avant les recherches de la psychanalyse, le langage courant a révélé les synonymies sexuelles des images du feu. Nous avons vu plus haut, dans les foyers et les ateliers grecs, des emblèmes

thème de probation nuptiale que j'ai étudié ailleurs (*Œdipe*, p. 170). Elle est intruse dans ce contexte.

1. Le rapport indiqué par Pline avec la fête des *Compitalia* est artificiel. On suspendait aux carrefours, dit Festus, s. v. *Pilae* (Lindsay, p. 272), des balles de laine façonnées en forme d'hommes et de femmes, en offrande aux *inferi* et aux Lares. Même s'il s'agit de simulacres des organes sexuels, il n'y a pas correspondance entre le rite et l'anecdote.
2. Sources *apud* WISSOWA, *R K R*², p. 243, nº 5.
3. F. ALTHEIM, *Griech. Goetter*, p. 48 sqq.

du phallus suspendus comme moyen de détourner les forces dangereuses qui résultent de l'usage du feu — ou, quoique cela ne soit jamais dit, comme moyen d'en capter les fécondes énergies. Pour la Rome historique, les témoignages très précis concernant la valeur apotropaïque du *fascinus* n'ont pas de lien particulier avec le feu du foyer ou celui de la forge, sauf le passage de Pline mentionnant le culte que lui rendent les Vestales, culte unique dans la religion romaine, explicable toutefois par le rôle des Vestales dans des liturgies favorables à la fécondité. Dans tous les pays, le feu et ses ouvrages ont rempli les hommes d'une crainte révérentielle devant la force qu'eux-mêmes déchaînaient, et du désir de se protéger contre ses excès. C'est ainsi que la valeur sexuelle et la valeur magique du phallus, l'une et l'autre associées au feu, apparaissent ici conjointes et multipliées l'une par l'autre. Préneste était un des centres de rayonnement de l'influence étrusque. Les enfances de Servius Tullius se placent dans le cercle des Tarquins. Rien d'étonnant si un peuple qui a excellé dans le travail des métaux et qui avait sur ce point une avance sur tous ses voisins a particulièrement développé des croyances qui, d'ailleurs, appartiennent au folk-lore international : Rose raconte d'après Walter Scott la légende écossaise d'une jeune fille rendue mère par l'étincelle d'un feu de la Saint-Jean.

Au surplus, dans l'histoire de Caeculus telle que la raconte Caton, la jeune fille anonyme conçoit du charbon ardent, sans autre apparition. Or Solin (II, 29) raconte l'origine de Préneste, de laquelle il donne deux versions, l'une grecque, qui attribue la fondation à un petit-fils d'Ulysse, l'autre qu'il a trouvée dans des *praenestini libri*. Ceux-ci en font honneur à Caeculus, le *pignus flammarum*, « que découvrirent fortuitement près d'un feu les *Digidiorum sorores* »[1]. Aucune légende ne concerne des Dactyles latins. Mais le symbolisme du *digitus infamis* est attesté par des gestes, des superstitions, des monuments. La présence des Frères Doigts à côté de la jeune fille fécondée par l'étincelle affirme son identité avec la jeune fille fécondée par le phallus. Et les deux contes jumeaux nous ramènent paradoxalement bien plus près d'Héphaistos que du Vulcain traditionnel. Les fils de Vulcain tiennent moins de leur père que du dieu grec : Câcus fait aller les bœufs à reculons ; c'est sous

1. Dans une note de Servius (*Æn.* VII, 678) malheureusement altérée, les *divi* (sc. *digidii* ou *digitii*) *fratres* ont pour sœur la jeune mère elle-même.

le signe d'Héphaistos que s'associent le feu et le phallus ; Caeculus le Petit Aveugle est bien dans la bonne tradition des magiciens mutilés, lorsqu'il arrive à l'armée italienne (*Enéide*, VII, 690) avec son contingent d'hommes qui, comme Jason, ont un pied chaussé et l'autre nu.

Comme Câcus, Caeculus a sa parèdre, Caecilia, que personne, je pense, n'a songé à rapprocher de lui[1]. En effet, pour saisir le lien qui les unit, il faut passer par la naissance de Servius Tullius et s'aider de quelques synonymies légendaires. Comme Caeculus, Servius naît d'une femme fécondée par l'étincelle du foyer (à moins que ce ne soit par un phallus apparu dans les cendres, thème équivalent). Dans tous les récits, le nom de la reine Tanaquil est mentionné avec une insistance curieuse, soit qu'elle assiste simplement à l'union fortuite (Pline), soit qu'elle en décide (Denys, Ovide, Plutarque). Or, on reconnaissait Tanaquil dans une petite divinité nommée Caïa Caecilia, qui avait une statue dans le temple de Sancus, ce qui garantit son caractère archaïque. L'indépendance primitive de Caecilia et de Tanaquil ne fait pas de doute. Ce qui les a identifiées, ce sont précisément les associations nées de la synonymie Caeculus-Servius. L'histoire fabuleuse a ainsi donné une biographie à la pâle figure du culte, devenue une reine de Rome.

Voici le peu que l'on sait relativement à Caecilia :

« Varron rapporte comme témoin oculaire qu'on voyait encore de son temps, dans le temple de Sancus, la quenouille et le fuseau chargés de laine de Tanaquil, qui fut aussi appelée Caïa Caecilia, et, dans le temple de la Fortune, une robe royale ondée qu'elle avait faite et que Servius Tullius avait portée. C'est pour cela que les jeunes filles emportent à leur mariage une quenouille et un fuseau garnis. Tanaquil fut la première à tisser une tunique droite, telle que celle que prennent les jeunes gens avec la toge sans bordure, ainsi que les jeunes mariées » (Pline. *H. N.*, VIII, 48 [194]).

Renseignement analogue dans le *Traité des prénoms* (7) : « Le prénom le plus honoré est Caïa. On dit en effet que Caïa Caecilia, épouse du roi Tarquin l'Ancien, fut une excellente tisserande. D'où la coutume qui veut que les jeunes épouses à qui leur mari demande leur nom répondent Caïa. »

Plutarque dans la 30e *Question Romaine* fait de la « belle et hon-

1. Sinon fugitivement, L. Euing (*Die Sage von Tanaquil*, Frankf. Studien, p. 26), qui voit en Tanaquil une ancienne déesse parente de Vesta.

nête » Caïa Caecilia la bru et non la femme de Tarquin. Pour le reste, il dit, à peu près comme Pline, qu'elle avait dans le temple de Sancus son effigie en bronze ; anciennement, elle avait à côté d'elle ses sandales (pour montrer qu'elle ne bougeait pas de la maison) et son fuseau (pour signifier le travail qu'elle faisait). C'est à cause d'elle que les jeunes épouses disent à leur mari : « Ubi tu Caius et ego Caia. »

Une note de Festus en dit davantage : « Verrius dit qu'on appelle *proebia* les amulettes que trouva, dit-on, Caïa Caecilia et qu'elle inséra dans la ceinture qui entoure sa statue dans le temple de Sancus. Celui-ci est le même que Dius Fidius. Ceux qui sont en danger vont prendre des parcelles de cette ceinture. Verrius dit qu'on les appelle *proebia* parce qu'elles écartent le mal »[1].

Ainsi donc, il y avait dans le temple de Sancus, à l'époque de Varron et de Verrius Flaccus, une statue de bronze habillée d'une ceinture d'étoffe, tenant une quenouille et un fuseau chargés de laine naturelle. Ces accessoires passaient pour miraculeux et les gens venaient y prendre des fils (qui, bien entendu, étaient remplacés à mesure qu'ils disparaissaient). Faut-il rappeler que la quenouille de Caecilia se compose de *liens* ajoutés à un *symbole phallique*, c'est-à-dire des éléments mêmes que nous retrouvons partout depuis le début de la présente étude ? Au début de notre ère, la statue existait peut-être encore, mais dépouillée de ses ornements et de la vénération dont elle était l'objet. C'est pourquoi nos sources renvoient aux deux archéologues qui s'étaient intéressés à ce culte désuet. Varron, sans nul doute, avait contribué à accréditer l'identification Caecilia-Tanaquil, par exemple en attribuant à la reine tisserande la vieille tunique du temple de la Fortune. Alors qu'il rattache le vieux culte aux rites du mariage, Verrius Flaccus n'en a signalé que l'aspect populaire. La note de Festus décrit une divinité guérisseuse et pas autre chose.

Caecilia avait une statue dans le temple de *Sancus*. D'autre part les gens de Cures appelaient Sancus le dieu vainqueur de Câcus

1. S. v. *Praedia*. Le texte de Lindsay repose sur des corrections à peu près certaines : « Praedia (leg. *proebia*) rursus vocari ait ea remedia quae data (leg : *Caia*) Caecilia uxor Tarquinii Prisci invenisse existimatur et immiscuisse ⟨z⟩on⟨ae⟩ suae qua praecincta statua ejus est in aede Sanctus (leg. *Sanci*) qui Dius Fidius vocatur, ex qua zona periclitantes ramenta sumunt. Ea vocari ait praedia quod mala prohibeant. » Lindsay corrige *praedia* en *praebia* d'après VARRON, *Lingua lat.*, VII, 6 ; mais l'étymologie *quod mala prohibeant* semble bien appuyer la graphie *proebia*, qui est attestée.

(Properce, IV, 9, 74). La rencontre confirme-t-elle notre hypothèse d'une étroite parenté primitive entre les deux dyades Câcus - Câca et Caeculus - Caecilia ?

Ce qui est sûr, c'est que Caïa Caecilia apparaît dans le culte romain sous la figure d'une Ouvrière, par conséquent analogue à Athéna. Elle est associée à des rites nuptiaux, exactement comme la Héra de Samos. Enfin, elle a trouvé des talismans, lesquels semblent bien avoir été constitués par des *fils* ou des *liens*. Cette définition, empruntée aux auteurs latins, est faite de thèmes tout à fait étrangers à Vulcain, mais qui appartiennent tous à Héphaistos ou à son entourage. Et faut-il rappeler la définition que Varron donne des *praebia* : *a praebendo ut sit tutus, quod sunt remedia in collo pueris* ? Or, la *bulla* pendue au cou des enfants représentait ce même *fascinus* qui apparut à Tanaquil parmi les cendres du foyer ; c'est également l'objet « risible » que les forgerons grecs suspendaient à la cheminée, avec un Héphaistos en terre cuite, pour protéger les dangereux ouvrages du feu ou, éventuellement, pour protéger contre eux.

* * *

Ces contes italiens n'ont pu subir l'influence directe des croyances grecques concernant Héphaistos, croyances qui affleurent à peine dans l'art et qui n'apparaissent dans la littérature que fortement transposées. Câcus et Câca, Caeculus et Caecilia doivent donc s'expliquer à partir d'un Vulcain populaire. Et celui-ci est plus proche parent de l'Héphaistos populaire que ne le donne à penser la lecture des textes. Les écrivains ont donné à Vulcain des traits d'Héphaistos. Minucius Félix (*Oct.*, 23,5) le ridiculise parce qu'il est, quoique dieu, boiteux et faible. Ces imitations ne prouvent rien parce qu'elles ne sont qu'un placage littéraire. Mais les correspondances attestées dans les contes ont une valeur probante, et d'autant plus grande que le sens des épisodes est plus secret et ne se révèle qu'à une analyse attentive.

L'ancienne mythologie identifiait, sans plus, Héphaistos et Vulcain. A mesure que le passé archaïque de l'Italie fut mieux connu, on accusa entre eux les différences au point de réduire à peu de chose les traits qui leur restaient communs.

Une étude plus attentive des rites et surtout des contes rapproche les deux figures. Le Vulcain identifié aux puissances du feu est une création littéraire bien plus qu'une réalité religieuse, né, comme l'Héphaistos d'Homère, du désir qu'avaient les poètes anciens

de rattacher les mouvements de la nature à des volontés individuelles. Les rites et les légendes révèlent des parentés plus secrètes, plus profondes.

Une influence directe de l'Héphaistos historique sur le Vulcain des origines romaines est impossible. Le culte d'Héphaistos est inconnu dans les régions helléniques qui entourent Rome, sauf aux Lipari et peut-être à Naples [1]. Il faut donc chercher ailleurs. Deux hypothèses se présentent. Ou bien imaginer avec F. Altheim les Étrusques adoptant sous un ou plusieurs noms nouveaux l'Héphaistos grec et transmettant aux Romains son image retouchée par eux. Ou bien remonter plus haut, comme le suggère J. Rose, jusqu'à une préhistoire commune située probablement du côté de la côte anatolienne où le dieu grec et le dieu étrusque seraient nés non loin l'un de l'autre : « dans une région volcanique », dit Rose ; je dirais plus volontiers : dans une région où le travail du métal fut précoce et hardi.

1. La solfatare de Pouzzoles s'appelait, dit Strabon, *Ἡφαίστου ἀγορά*. Traduit-il un terme latin ? c'est fort invraisemblable : la toponymie de toute la région est grecque.

CHAPITRE XI

L'OLYMPIEN

Aller des structures religieuses aux contenus vécus par les sujets religieux.

J. Baruzi.

Ce dieu auquel, en dehors de la cosmopolite Athènes, on ne connaît ni temple ni culte officiel en Grèce propre, comment ne lui aurait-on pas cherché des origines étrangères ? Mais s'il était étranger — lemnien ou lycien —, s'il n'avait jamais reçu qu'une naturalisation hésitante et partielle, comment les plus anciens poèmes le mettent-ils avec Zeus dans les hautes demeures ? Avant de proposer une solution à ce problème, portons encore une fois notre attention sur sa personne et ce qu'elle a représenté pour les hommes qui prononçaient son nom. D'après leur pays, leur métier, leur culture, ils donnaient à un même vocable des valeurs assez différentes. Celles-ci, il n'est pas impossible de les saisir et de les rattacher aux grandes sources où s'est alimentée la très composite religion grecque.

L'apport que l'on est convenu d'appeler préhellénique apparaît de prime abord comme faible. Les éléments phalliques sont nombreux autour du dieu alors qu'ils font totalement défaut dans l'art minoen. La Crète est une des rares îles qui n'apportent à la présente enquête ni une monnaie ni un nom significatif mais seulement la légende de Talôs. Toutefois, un mythe égéen se laisse deviner dans la naissance de l'*apatôr* : Typhon, né comme lui de Héra seule, a sa légende en Asie Mineure ; avant d'être incorporés à la fable grecque, tous deux ont dû appartenir à quelque Reine Trônante

difficile à déterminer. C'est probablement à Samos, comme le pensait Wilamowitz, que la Mère s'est identifiée avec Héra. Héphaistos entrait ainsi dans le cycle de Zeus, mais de biais et pour y faire toujours figure de parent pauvre.

Il est évidemment impossible de préciser la figure primitive du Fils de la Déesse. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il portait la hache double. Était-il déjà un dieu du feu ou bien deux images hétérogènes se sont-elles superposées et fondues ?

Héphaistos se sert du feu et, dans certaines de ses apparitions, il est le feu. Il l'est depuis quelques passages de l'*Iliade* jusqu'à l'Hymne orphique qui le chante en ces termes :

« Héphaistos au cœur hardi, feu puissant, infatigable,
Qui brûles en flammes brillantes, dieu qui luis pour les hommes,
Porte-lumière, bras robuste, tout donné à l'art,
Ouvrier, élément du monde, irréprochable composant,
Qui dévores tout, domptes tout, domines tout, fais de toutes choses ton aliment,
Toi éther, soleil, étoiles, lune, pure lumière :
Tels se révèlent aux hommes les membres d'Héphaistos.
Tu possèdes toute maison, toute cité, tous les peuples,
Tu occupes le corps des hommes, ô très riche, ô puissant.
Écoute, bienheureux, je t'invite à venir vers de saintes libations,
Afin que toujours tu ailles, apaisé, vers des œuvres heureuses.
Mets fin à la rageuse colère du feu infatigable,
Tenant la brûlante chaleur de la nature à l'intérieur de nos corps. »

Un dieu feu et maître du feu est invité à rassembler tout ce qui est flamme dans l'univers pour la transmuer en ardeur vitale au centre d'un corps d'homme. Dans cette effusion de naturalisme mystique, où l'on n'aurait pas de peine à reconnaître une influence de la physique stoïcienne, quelques allusions seulement aux « œuvres heureuses » évoquent l'Ouvrier que décrit l'Hymne homérique :

« Muse harmonieuse, chante l'illustre intelligence d'Héphaistos
Qui, avec Athéna aux yeux gris, enseigna les beaux travaux
Aux hommes sur la terre. Auparavant
Ils habitaient dans les grottes des montagnes, comme les fauves.
Aujourd'hui, instruits des travaux par l'illustre Artisan,
Nouant sans inquiétude l'une à l'autre leurs années,
Ils accomplissent leur âge dans des maisons qui sont à eux.
Héphaistos, sois propice. Donne-nous courage et richesse. »

Vu à travers l'humanisme attique, le dieu est ici rapproché de l'autre Ouvrière, Athéna, assimilé à l'autre Instructeur, Prométhée. Et son aspect igné est passé sous silence. Par delà le réalisme athénien, et avec un accent nouveau, qui est celui de la religiosité tardive, l'Hymne orphique retrouve l'Héphaistos de l'*Iliade*, celui qui dessèche le Scamandre. Mêlé à d'autres et souvent altéré par eux, ce caractère se retrouve dans toute son histoire. Si nous en avons peu parlé, c'est qu'il ne joue aucun rôle dans aucune des légendes où le dieu est mêlé ; c'est aussi que tout semble en avoir été dit. Mais il faut y revenir. On veut voir en Héphaistos le dieu du Mosychlos ou du Yanar Tasch. Avant d'en arriver là, ne faudrait-il pas réexaminer l'ancienne explication qui faisait de lui un frère d'Agni, de Loki et d'autres divinités indo-européennes du feu personnifié ?

Comme Ouranos, il féconde la Terre directement ; le Ciel et le Forgeron, dans plus d'une circonstance, échangent leurs attributs. Plus frappantes encore sont ses ressemblances avec Cronos : l'un et l'autre lieurs de ce qui est libre, libérateurs de ce qui est enchaîné ; l'un et l'autre précipités et reclus ; l'un et l'autre capables d'exciter le rire, car les fêtes de Cronos ont le même côté bouffon que les apparitions d'Héphaistos dans l'épopée. Et les théologiens mystiques n'ont donné à Héphaistos des généalogies aberrantes que pour le rapprocher des origines : d'Ouranos, de Cronos, des premiers dynastes.

Tous ses parents, Prométhée, Dédale, Pygmalion, les Dactyles, sont Grecs et portent des noms transparents. Pour éclairer son histoire par des parallèles, nous avons dû parfois demander aux fables hindoues, celtes, germaniques, d'autres dieux infirmes, fiancées endormies et ressuscitées. En général, le contexte hellénique nous a suffi. Un cheminement continuel des croyances aux rites, des rites aux récits, nous a permis de sentir toujours le sol grec sous nos pas. Est-ce assez pour faire d'Héphaistos un dieu indigène ? Assurément non. Une fois adopté, un étranger a pu faire cristalliser autour de lui des sentiments et des aspirations que les dieux nationaux refusaient d'intégrer. H. Hubert a fait remarquer que tous les peuples attribuent des dons et des pratiques magiques aux habitants qui les ont précédés ; c'est ainsi que les Grecs ont cantonné la magie mythique en Colchide, en Thessalie, en Thrace, sans parler des Telchines de Rhodes et des Sintiens de Lemnos. Cette tendance à repousser les sortilèges vers l'extérieur aurait pu donner à Héphaistos, dans l'imagination populaire, figure de dieu

étranger. Or il ne s'est rien produit de tel. C'est nous qui, constatant son absence dans les cités grecques, sa présence au contraire sur la côte anatolienne et dans les îles, sommes contraints par les faits de chercher son origine dans ce monde oriental où des peuples différents se sont suivis et superposés de façon à rendre inextricable le problème de leur classement. Mais l'hypothèse nous ramène au problème du début : comment cet intrus a-t-il pris rang parmi les grands dieux ? M.-P. Nilsson, qui voit en lui, d'après Malten, une hypostase du feu tellurique, lemnien ou lycien, veut qu'il doive à Homère sa promotion olympienne, parce que l'artisan le plus admiré des guerriers est le forgeron qui leur fabrique des armes et des objets précieux ; après quoi les ouvriers d'Athènes auraient accordé un culte au dieu reçu d'Homère. C'est faire grand crédit au rôle théologique du poète et, plus encore, au prestige de l'armurier auprès du combattant.

Ce qui rend la question insoluble, n'est-ce pas qu'on exige une réponse unique ? La Héra mère d'Héphaistos est un personnage double, à la fois Déesse sans parèdre et reine Épouse de Zeus. Héphaistos serait-il également une figure complexe ? Un dieu indo-européen, maître de la flamme et des liens, se serait-il doublé, à Lemnos ou en Lycie, d'un métallurge frère des Dactyles ?

On ne peut guère appuyer cette hypothèse, mais seulement la creuser. Dès 1895, Wilamowitz mettait en garde contre la tentation d'identifier Héphaistos, Agni, Vulcain et le feu. « L'Hindou et le Latin, disait-il, ont bien plus que le Grec l'ample valeur d'un dieu élémentaire ». Mais il y voyait le résultat d'une progressive dépossession d'Héphaistos, dont Hestia, Artémis, Hécate et Apollon ont réduit peu à peu la place au foyer. Tout au rebours, il nous semble que, si la signification naturelle de l'« irréprochable élément » s'est obscurcie jusqu'à disparaître de la presque totalité des légendes, ce n'est pas qu'elle se soit appauvrie, mais un enrichissement excessif l'a déplacée. Feu terrestre, feu céleste, feu rituel qui brûle le sacrifice, feu cosmique qui consumera les mondes, feu funéraire, feu culinaire, à la rigueur, si Agni a gardé sa personnalité mythique primitive, c'est parce qu'il ne fut pas impliqué dans le corps à corps de l'homme avec la matière pour la conquête de la puissance, ou (c'est aux indianistes d'en décider) son activité n'a pas provoqué le va-et-vient de questions et réponses qu'on entrevoit dans nos légendes. Problèmes dont la philosophie s'est totalement désintéressée. Et cependant le dieu hellénique du Feu perdit son nom et

prit celui d'un Artisan étranger avec lequel il finit par se confondre : ce qui prouve que les Grecs, plus industrieux que mystiques, furent moins attentifs à sa valeur élémentaire qu'à sa valeur civilisatrice. Ils n'ont pu adopter le travail des métaux sans le donner pour centre à un ensemble de croyances complexes, sur quoi régnait un Héphaistos enrichi, renouvelé, dont le domaine s'était moins rétréci que transposé. C'est ainsi que nulle part, pas même dans l'effusion de l'Hymne orphique, il n'est représenté comme celui qui consume le sacrifice, ce qui est la fonction suprême de l'Agni hindou. Il en a assumé d'autres où les Grecs, malgré leur mépris pour le travail manuel, l'ont reconnu pour un des leurs.

Assurément, ce n'est pas en Grèce seulement que les métallurges sont considérés comme détenteurs de secrets qu'ils ne pourraient mettre en œuvre sans la collaboration de puissances mystérieuses. Mais c'est le génie grec qui, autour de ces croyances, a développé une problématique sur le feu qu'on exorcise et qui sert à exorciser : qui s'use et se souille et qu'il faut renouveler ; d'où émane la force vitale que le phallus représente sur la cheminée de la forge, sans que l'on discerne bien s'il protège le feu contre des influences hostiles ou s'il protège l'artisan contre les caprices du feu. Et ce que l'on sait aujourd'hui de l'ambiguïté du sacré donne à penser que la disjonction se formulait dans l'esprit des Anciens moins nettement que dans le nôtre. C'est le génie grec également qui a fait une mythologie riche et significative des croyances relatives à la statue. Celle de bois ou de pierre vaut comme œuvre, puisque le dieu est par elle en contact avec les hommes. Avec l'apparition de la terre cuite et du métal — c'est-à-dire avec l'entrée en scène d'Héphaistos —, l'intérêt se divise entre la statue terminée et sa fabrication. Celle-ci, mise en action d'une force dangereuse, apparaît comme un tel miracle que ses créatures, une fois douées de vie, sont capables d'engendrer à leur tour. Le dieu lieur et délieur est devenu créateur.

Un degré encore, et le voilà médecin. Les forgerons le sont volontiers, soit dans les sociétés primitives, soit dans les légendes où on les voit distribuer des boissons revigorantes, tel le forgeron irlandais Goibnu qui brasse la bière, tel Héphaistos qui verse l'ambroisie aux dieux. « Il n'y a pas lieu, dit A. H. Krappe, de voir là un trait indo-européen. Cela s'explique plutôt par ce fait que, dans les temps anciens, le forgeron du village était en même temps aubergiste. » Il est probable en effet que le métallurgiste-échanson

se trouve ailleurs que dans le domaine indo-européen. Mais expliquer le cumul par le voisinage de l'auberge et de la forge, c'est revenir au rationalisme de Wilamowitz qui, dans la meilleure tradition sparto-prussienne du *Herrenvolk*, voyait Héphaistos boiteux parce que, dans une société guerrière, les infirmes sont bien obligés de se rabattre sur des besognes d'ouvriers. C'est en vertu de l'autorité du métallurge sur la nature et la matière que Goibniu fabrique la boisson excellente. Héphaistos se contente de la verser. Et, malgré son nom, l'ambroisie est plutôt l'aliment des dieux que l'aliment qui rend immortel. C'est par le feu, dans la légende grecque, que le périssable échappe à la mort. Or, nulle part Héphaistos n'apparaît dans les récits où le feu rend la vie ou bien assure une jeunesse éternelle. Et cependant, sur une feuille volante imprimée à Augsbourg en 1550 (et par quel hasard conservée ?), des images populaires sur le rajeunissement parlent d'une île fabuleuse où les femmes atteignent l'âge de 700 à 900 ans, après quoi Vulcain les reforge [1]. Rien de semblable — en dehors du chiffre 9 — n'existe ni dans la légende de Vulcain ni dans celle d'Héphaistos et nous avons là une très curieuse séquelle attestant la prolifération persistante d'un mythe réputé mort dans un milieu religieux tout à fait étranger et hostile.

* * *

Dans une pénétrante étude sur les *Survivants dans la pensée philosophique des Grecs* (REG, t. XLIX, 1936), Léon Robin montre que le « philosophe » décrit par Empédocle, capable d'apaiser les vents, de faire tomber la pluie, de guérir les malades et de ressusciter les morts est une transposition du *medecine man* des primitifs :

« Tous les remèdes qui existent pour écarter les souffrances et la vieillesse, tu les apprendras ... Tu suspendras la force des vents infatigables qui, déchaînés au ras du sol, détruisent les moissons. Puis de nouveau, quand tu le voudras, tu ramèneras les souffles pour qu'ils soient bienfaisants. Après la sombre pluie, tu feras revenir, quand il le faudra, la chaleur parmi les hommes ; puis, après la sécheresse de l'été, les ruissellements qui nourrissent les arbres ; et tu reprendras à l'Hadès la force de l'homme mort. »

Ces vers se trouvent, non dans les *Purifications*, comme on pourrait le croire, mais dans le *Traité de la Nature* [1] ; au surplus, entre les deux ordres d'idées, l'hiatus est plus grand pour nous que pour les Anciens. Ils se sont volontiers représenté les sages comme des magiciens : Zoroastre, Pythagore, Épiménide, Démocrite et même Platon, alors qu'ils ont évité, du moins dans les cultes publics, de compromettre leurs dieux en les associant à des pratiques magiques. *Raincharms* et liturgies saisonnières sont souvent englobés dans des fêtes officielles ou transposés en légendes, mais sans colorer pour autant la figure du dieu. En ce qui concerne Héphaistos, son caractère de magicien a été repoussé à l'arrière-plan par son caractère de métallurge. Ou, plus exactement, parmi les activités très riches dont Empédocle donne une idée, seules ont subsisté celles qui résultent de sa maîtrise dans les ouvrages du feu. On ne le voit pas davantage associé à ces images où les liens apparaissent comme l'instrument d'une justice supérieure, images qui n'ont pas joué dans la pensée grecque le rôle éminent qu'elle ont dans la poésie de l'Inde, car seule Até paraît les représenter. Un Héphaistos artisan restait cantonné dans les régions moyennes.

1. C. Edsman, *Ignis divinus*, p. 71.

Avec les religions orientales, une magie nouvelle, élargie d'emprunts aux cultes étrangers, envahit le monde antique, mobilisant toutes les divinités pour obtenir d'elles la synthèse des forces dont elles avaient la maîtrise. Elle ne fit rien pour se réannexer Héphaistos, installé dans son atelier de forgeron. Les « mages » invoquent Hécate et Séléné, Hadès, Perséphone et Déméter, Hermès Chthonios ou Triméǵiste et même les grands dieux du ciel ; un de ceux qui jouent le plus grand rôle est Cronos le Lieur ; mais Héphaistos, le premier magicien du panthéon grec, n'apparaît nulle part.

En revanche, le symbolisme de l'époque tardive s'emparera de lui. Proclus veut qu'il gouverne la matière. Pour Pléthon, il représente la catégorie du repos. Paradoxale évolution d'un dieu qui avait commencé comme maître du feu, des liens magiques et des sortilèges. Les images du métal, de la pesanteur, de la résistance, de la stabilité ont évincé toutes les autres.

* * *

1. M. B.-A. Van Groningen a récemment élevé des doutes sur l'authenticité de ce fragment 111 (*Classica et Mediaevalia*, t. XVII, 1956, pp. 47-61) lequel nous intéresse, indépendamment de son auteur, comme *image de la magie* dans l'esprit des grecs.

Héphaistos figure dans la liste des Douze Dieux qui, disent les poètes, habitent les demeures de l'Olympe ; et cet Olympe, bien entendu, est celui de Thessalie. Il y en avait un autre en Lycie, et une ville du même nom, où Héphaistos avait un culte. Il est cependant douteux que sa qualité olympienne ait rien à voir avec la montagne de Lycie. Il a dû faire authentiquement partie, dès l'origine, de cette élite divine qui fut groupée autour de Zeus à une époque inconnue, ancienne, antérieure en tous cas à la diffusion du culte de Dionysos, lequel n'y figure pas.

Est-il si étonnant qu'Héphaistos en soit ? Son cas est semblable à celui de Hestia, l'ainée des filles de Cronos, qui elle aussi siège parmi les Douze. Hestia n'a pour ainsi dire aucun culte public, sauf peut-être, à Hermione, un autel sans effigie. Mais dans chaque maison elle règne sur le foyer, et dans chaque ville sur le foyer collectif qui est le centre de la vie municipale. Les prémices de toute prière, de toute oblation domestique, sont pour elle. Dans le grand temple d'Olympie, on sacrifie d'abord à Hestia, en second lieu seulement à Zeus Olympien. Et, dans chaque cité, la patronne du prytanée reçoit la première libation, la première fumée de la graisse des victimes. Son inscription dans le canon consacre simplement la place qu'elle avait dans la vie religieuse des familles et des bourgs.

Les titres d'un dieu du feu étaient au moins équivalents. Sa fusion avec le métallurge (« pélasge », « tyrrhène » ou peut-être thrace) qui semble avoir eu en Lycie ou à Lemnos son centre de dispersion, l'a enrichi de significations nouvelles, mais de significations populaires, et l'a fait déchoir du sommet mystique où Agni s'est maintenu. Les Grecs aimaient les beaux ouvrages et méprisaient les mains qui s'étaient durcies à les accomplir. Comme Hestia, Héphaistos a dû recevoir, à titre privé, des honneurs sur l'importance desquels les textes ne nous renseignent pas.

Une note d'Hésychius nous permet de mesurer l'ampleur de nos ignorances. Les Doriens, dit-elle, donnaient à Héphaistos le nom d'*Elôos*. Ce nom a beau nous être d'ailleurs totalement inconnu, il nous est infiniment précieux, car c'est la seule mention d'Héphaistos en pays dorien. Ce qui nous reste pour décrire et comprendre la religion héphaistienne, ce sont quelques récifs qui affleurent à la surface des eaux. Le reste a été submergé par l'oubli.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

A. Revues et encyclopédies

A J A	*American Journal of Archaeology.*
A J Ph.	*American Journal of Philology.*
Arch. Z	*Archaeologische Zeitung.*
A R W	*Archiv für Religionswissenschaft.*
A M	*Athenische Mitteilungen = Mitteilungen des deutschen arch. Instituts, athenische Abteilung.*
B C H	*Bulletin de correspondance hellénique.*
B E F A R	*Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome.*
Cl. Ph.	*Classical Philology.*
Cl. R	*Classical Review.*
C R A I	*Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions.*
CVA	*Corpus Vasorum Antiquorum.*
Dict. Ant.	*Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de Daremberg, Saglio, Pottier.
F F C	*Folklore Fellows Communications* de Helsinki.
G G N	*Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Goettingen.*
J D A I	*Jahrbücher des deutschen archaeologischen Instituts.*
N J B	*Neue Jahrbücher für Philologie.*
Œst. J	*Jahreshefte des œsterreichischen archaeologischen Instituts.*
P.-W.	*Realenzyclopaedie der klass. Altertumswissenschaft* de Pauly-Wissowa-Kroll.
Phil.	*Philologus.*
R A	*Revue Archéologique.*
R B Ph. H	*Revue Belge de Philologie et d'Histoire.*
R V V	*Religionsgeschichtliche Versuche u. Vorarbeiten* de Giessen.
R H	*Revue historique.*
R H R	*Revue de l'histoire des religions.*
R Ph.	*Revue de Philologie.*
Rh. M	*Rheinisches Museum.*
Roscher	*Lexikon der griechischen u. roemischen Mythologie* de Roscher.
Z V K	*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.*
R M	*Römische Mitteilungen = Mitteilungen des deutschen arch. Instituts, römische Abteilung.*

B. Ouvrages cités en abrégé

Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums*, cité Denkmäler.

F. Brommer, *Die Rückführung des Hephaistos. J D A I*, t. LII, 1937, p. 198 sqq., cité Brommer.

A.-B. Cook, *Zeus, a story in ancient religion*, 1914-1940, 4 vol., cité *Zeus*.

Mircea Eliade, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951, cité *Chamanisme*.

L. Farnell, *Cults of the greek states*, 1896-1909, cité *Cults*.

Gercke und Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, cité *Gercke et Norden*.

J.-E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion*, 3e ed., 1922, cité *Prolegomena*.

E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder I Goetterbilder*, Berlin, 1840, cité *Vasenbilder*.

—, *Etruskische Spiegel*, publication continuée par Koerte, cité Gerhard-Koerte, *Etruskische Spiegel*.

O. Jahn, *Aberglaube des boesen Blicks, Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften*, 1855, pp. 28-110, cité O. Jahn, *Boeser Blick*.

L. Malten, *Hephaistos, J D A I*, t. XXVII, 1912, p. 232, cité L. Malten, *Hephaistos*.

—, Article *Hephaistos* dans P.-W. (1912), cité L. Malten, *Hephaistos*, P.-W.

M.-P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, 1941, cité Nilsson, *G G R*.

—, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausnahme der attischen*. 1906, cité *Griechische Feste*.

—, *The Minoan-Mycenian Religion*, 1927, cité *M M R*.

Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque*, sculpture, période archaïque, un vol., 1935 ; période classique, 2 vol., 1939, cité *Man. archéol. gr.*

—, Article *Vulcanus*, Dict. Ant., 1919, cité *Vulcanus*.

Rapp., Article *Hephaistos*, Roscher, 1884, col. 2036-74, cité *Hephaistos*.

S. Reinach, *Cultes, Mythes, Religions*, 1908-19 ; cité *C M R*.

—, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 5 vol., 1887 et suiv., cité *R S G R*.

—, *Répertoire des vases peints*, cité *R V P*.

U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Héphaistos, G G N*, 1895, p. 217 sqq. cité *Héphaistos*.

G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 2e éd. 1912, cité *R K R*.

—, Article *Volcanus* dans Roscher, 1937, cité *Volcanus*.

Les autres ouvrages sont cités en entier.

INDEX ANALYTIQUE

Ne sont pas ici relevés le nom d'Héphaistos ni les noms propres mentionnés seulement d'une façon incidente.

TRADUCTION DES TEXTES CITÉS

La traduction des textes grecs et latins cités par Marie Delcourt dans le corps de l'ouvrage, ainsi que les notes explicatives, sont dues à M. l'abbé A. Wartelle, professeur à l'Institut Catholique de Paris.

Page 9 : épigraphe de Pindare, *Ol.* VII, 52 : Et les chemins portaient des statues qu'on prenait pour des vivants en marche.
Page 19, ligne 4 : devenus des *dieux infernaux*.
Page 19, note 2 : *Théogonie,* 157 : il les a tous cachés dans les profondeurs de la Terre.
Page 21, ligne 15 : dans quelque *theologoumenon,* c'est-à-dire dans quelque récit sur les dieux, dans quelque fable mythologique.
Page 21, note 1 : *katatartarôsis* : précipitation dans le Tartare.
Page 22, ligne 8-9 : les deux vers sont suivis de leur traduction.
Page 22, note 1 : *ἀρρήκτους* : infrangibles, qu'on ne peut briser ; *ἀρρήτους* : indicibles, qu'on ne peut expliquer.
Page 22, note 3 : « dans des entraves qui ne sont point forgées en airain ».
Page 23, ligne 19 & 30 : *defixio* : sortilège ou envoûtement obtenu en transperçant une figurine ; *κατάδεσμοι* : liens magiques, envoûtements qui *attachent*.
Page 24, ligne 9 : littéralement : un « homme enchaîné, lié ».
Page 25, ligne 24 : « tout chargé de chaînes ».
Page 26, note 3 : Plutarque, *De genio Socr.*, 22 : « A chacun de ces liens préside une Parque, fille de la Nécessité, une clé à la main ».
Page 27, ligne 16-17 : ciel *d'airain,* ciel *à la voûte de bronze,* ciel *de fer*.
Page 28, ligne 4 : *ἀκάματος* : infatigable.
Page 28, ligne 11 : *ὕπερον* : pilon (de mortier).
Page 28, note 2 : Servius, *ad Aen.*, I, 640 : on appelle *celum* (ciseau, burin) le fer même avec lequel on travaille l'argent, et qui est un produit de la nature.
Page 32, ligne 18 : mon enfant, toi que j'ai mis au monde.
Page 32, note 1 : *πατήρ* : père.
Page 33, note 3 : Scholie à *Iliade* XIV, 296 : « mettre ensemble Amphithalès et Itala » *(sic)*. Bekker a corrigé en « *avoir mis*

ensemble ». Le fragment ci-dessous cité de Callimaque a permis de corriger *Itala* en *la fiancée*.

Page 33, note 4 : *ils s'unissent en secret,* corr. de Maas (au lieu de : ils *recueillent ensemble* en secret).

Page 34, note 1 : les vers cités de Callimaque sont traduits dans le texte. Scholie à Soph., *Ant.,* 629 : On donne chez les Éoliens le nom de « talis » à la jeune fille promise à quelqu'un (fiancée). Ainsi Callimaque : ... (suit la citation du vers : *que la fiancée passe une nuit avec un jeune « amphithalès »,* sous la forme fautive : qu'*aussitôt* la fiancée... etc. L'adjectif *amphithalès* (littér. « florissant des deux côtés ») désigne un jeune homme dont l'enfance et l'adolescence sont entourées et protégées par son père et par sa mère ; par extension, le terme peut s'appliquer à une divinité qui fait abonder les biens de toutes sortes.

Page 35, ligne 2 : mots traduits dans le texte.

Page 36, note 1 : *ἐπαυλία* : nuit passée à la belle étoile ; *ἀπαυλία* ; nuit passée loin de [la fiancée], dans la solitude.

Page 38, note 2 : la mise aux fers (« suspension dans les liens »).

Page 40, ligne 11 : le quatrième (Vulcain), fils de Memalius, est celui qui est établi dans les îles voisines de la Sicile (Lipari).

Page 40, note 1 : le texte grec de la note est traduit sous le n° 4.

Page 41, note 1 : *Iliade,* XIX, 130 : Il la rejette [Até : l'Erreur] du haut du ciel étoilé, après l'avoir fait tourner dans sa main, et la voilà tombée au milieu des travaux des hommes ; XIX, 94 : elle enchaîne l'un au moins [de ceux qui se querellent].

Page 48, ligne 16-20 : *Iliade,* XVIII, 400-404 : Près d'elles, neuf années durant, j'ai forgé quantité d'œuvres d'art, agrafes, spirales de bracelets, calices de fleurs et colliers, dans la profondeur d'une grotte autour de laquelle coule, immense, le fleuve Océan dans le grondement de ses flots écumants. Mais nul, ni parmi les dieux, ni parmi les mortels, ne le savait.

Page 49, ligne 5, citation de P. Ridgeway : « La joaillerie et toute autre espèce de décoration ne sont point nées de considérations esthétiques, mais magiques. »

Page 50, note 3 : *ἡφαιστότευκτος* : [panoplie] fabriquée par Héphaistos.

Page 52, note 1 : *Iliade,* XIV, 168 : avec un verrou à secret (littér. : avec une clé cachée).

Page 53, ligne 3 du bas : « par leurs savantes pensées ».

Page 55, ligne 14 : *ἔμψυχος* : doué de vie (« ayant une âme en lui »).

Page 57, ligne 21 : il en forgeait les liens (*Iliade,* XVIII, 379).

Page 57, note 1 : « O Muses, est-ce le temple bâti par les mains très habiles d'Héphaistos et d'Athéna ?

Quelle en apparaissait l'ordonnance ?

De bronze étaient les murs, de bronze encore les colonnes ainsi dressées,

et toute d'or, au nombre de six, au-dessus du fronton, chantaient les Charmeuses. »

(la traduction de la première phrase est conjecturale, le texte mal attesté).

Page 59, note 1 : Proclos, *Comment. au Timée,* II, 100 A : « Comme le dit le Théologien, les premiers artisans donnèrent à Zeus les puissances démiurgiques de toute création réalisée dans le monde. Ils procurèrent à Zeus le tonnerre, fabriquèrent la foudre, enseignèrent à Héphaistos et Athéna toutes les œuvres variées que le ciel tient enfermées en lui. » — Les « premiers artisans » sont les Cyclopes ; le « théologien » est Orphée, fréquemment cité par Proclos, ainsi que les *Oracles Chaldaïques,* comme deux « Écritures saintes ».

Page 60, note 1 : Apollodore, I, 6, 2 : « Dionysos a tué Eurytos d'un coup de thyrse ; Hécate a tué le géant Clytios à coups de torches, ou plutôt c'est Héphaistos, en lui lançant une masse de fer rouge », — phrase dans laquelle M. Mayer a corrigé les mots « ou plutôt » en *Mimas,* ce qui donne le sens suivant : « Et Héphaistos a tué Mimas en lui jetant une masse de fer rouge. »

Page 61, ligne 19 : le dieu « bat le métal rougi ».

Page 62, ligne 4 du bas : *ἀστερόεις* : étoilé.

Page 63, note 2 : le texte grec cité est traduit dans la page.

Page 64, ligne 9 : *πέλεκυς* : double hache, ou cognée à deux tranchants.

Page 66, ligne 12 du bas : *lygodesma* : « aux liens d'osier ».

Page 70, ligne 1 : et ils ne l'enchaînèrent pas.

Page 71, note 1 : le mot grec cité est expliqué dans le texte.

Page 72, ligne 12 : les dieux tiennent fort peu compte de la *parenté,* et les *relations familières* apparaissent rarement entre eux.

Page 74, note 2 : la statue d'Artémis à Erythrées (ou : « le siège d'Artémis »).

Page 75, ligne 7 : *lygos* : osier ou gattilier *(vitex agnus castus).*

Page 76, ligne 2 : *lygodesma* : « aux liens d'osier ».

Page 76, lignes 9 & 13 du bas : *xoanon* (pluriel *xoana*) : statue archaïque, en bois, vénérée comme objet de culte.

Page 77, note 1 : dans la pierre qui est appelée « dévoreuse de fer » (ou : qui ronge le fer).

Page 79, ligne 13 du bas : rapprochement *le boiteux — par son art.*

Page 82, ligne 13 : l'homme *lié, noué.*

Page 85, ligne 5 : *ἄκμονας* : des enclumes.

Page 86, note 1 : variante *Héra enchaînée par Zeus,* au lieu de *Héra enchaînée par son fils.*

Page 86, note 3 : le grec cité est traduit dans le texte.

Page 87, note 1 : littéralement : « Héra enchaînée par son fils : chez Pindare, Héra est enchaînée par Héphaistos sur le trône fabriqué par lui. Certains, ignorant cela, écrivent : enchaînée par Zeus : Clément d'Alexandrie. L'histoire se trouve aussi chez

Épicharme dans les *Joyeux Convives* ou *Héphaistos.* » La variante de Photius serait : « L'histoire de Clément... », etc.

Page 88, ligne 3 du bas : alternativement *aux sandales d'or* et *au trône d'or.*

Page 88, note 2 : *prôtothroniê & prôtothronos* : celle qui a le premier trône, c'est-à-dire qui siège à la première place ; *chrysothronos* : au trône d'or ; *lygodesmoi* : aux liens d'osier.

Page 98, ligne 7 du bas : les *fesses-marquées,* les *fesses-usées,* les *usés par en dessous.*

Page 98, note 1 : « il l'attacha par des liens puissants » (lire *ἔδησεν* et non *ἔδυσεν*).

Page 98, note 3 : Pausanias, X, 29, 9 : Panyasis a composé un poème où Thésée et Pirithoos s'assirent sur des trônes, non sous la figure de gens enchaînés, mais au lieu de liens, c'est la pierre elle-même, dit-il, qui se fit adhérente à leur peau.

Page 99, note 2 : les médicaments que, d'après une locution archaïque, les Grecs appellent « throna » (jeu de mots : *thronos,* siège, trône, et *throna,* plantes médicinales) ; *δαιδάλεον ποίκιλμα* : œuvre d'art habilement travaillée.

Page 103, ligne 4 du bas : *Ἡρόχια* : transcr. les *Hérochia* (nom d'une fête religieuse).

Page 110, ligne 5-6 du bas : le texte est suivi de sa traduction.

Page 112, notes 1 & 2 : les mots grecs sont traduits dans le texte.

Page 113, ligne 14 : *γελοῖόν τι* : quelque chose de drôle, de risible, de ridicule.

Page 113, note 1 : Aristophane, *fr.* 510 : amulette que le forgeron place au-dessus de sa forge.

Page 118, ligne 4 du bas : « après avoir obtenu de Rhéa sa purification, accompli les initiations, et reçu de la déesse toute la préparation. »

Page 125, ligne 13 : « le boiteux fait le mieux l'amour » (proverbe).

Page 129, note 1 : le texte grec cité est d'abord traduit.

Page 131, note 2 : le texte grec cité est d'abord traduit.

Page 135, ligne 3 du bas : « Il ne me restait qu'un faible souffle. »

Page 140, ligne 2 du bas : à l'aide de l'*aiguillon* (*Iliade,* I, 593).

Page 141, ligne 6 : la hache sacrée (d'Héphaistos).

Page 143, note 2 : « car il n'est pas permis qu'elle soit vue par un homme ».

Page 143, note 3 : « se mettant à gémir comme une femme ».

Page 147, ligne 16 : « nés de la Terre ».

Page 147, ligne 18 : *Konisaloi* : « nuages de poussière » —, mais chez Aristophane, *Lysistrata,* 982, le mot désigne une divinité lubrique (Priape ou Orthanès) qu'on représentait se livrant à des danses indécentes.

Page 149, ligne 13 : progéniture née sans mère.

Page 163, ligne 14 : femme modelée, sculptée, façonnée (par extension, le mot pourrait s'entendre « femme inventée »).

Page 166, ligne 3 du bas : *πολύμητις* : « aux mille ruses » ou « très habile » ; *γόητες : des charlatans, des enchanteurs.*

Page 167, ligne 8 du bas : une œuvre de Skelmis (Celmis), bien travaillée.

Page 168, ligne 7 du bas ; intervertir les traductions indiquées : *θέλγειν* : enchanter : *τῆξις* : fonte.

Page 169, ligne 8 : jaloux dans l'enseignement de leurs techniques.

Page 169, ligne 1-2 du bas : *Iliade,* XIII, 435 : il fascine ses yeux brillants, il entrave ses membres éclatants.

Page 169, note 1 : le titre du traité de Suétone (écrit en grec) est *Des termes injurieux* ; cf. page 170, ligne 7 du bas. Une excellente édition des fragments de ce traité a été donnée par J. Taillardat, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Page 173, ligne 8 du bas : *chaque année,* au lieu de « un par un de l'année » (?) ; il faut garder... : *chaque neuvième année.*

Page 176, note 1 : Dioscoride, *Sur la matière médicale.*

Page 180, ligne 10 du bas : un *récit sacré,* une « histoire sainte ».

Page 181, ligne 14 : le texte grec est suivi de sa traduction.

Page 182, ligne 9 : les mots grecs sont précédés de leur traduction.

Page 200, note 4 : les mots grecs sont traduits dans le texte.

Page 205, ligne 3 : *phaidimos* : brillant, magnifique.

Page 207, ligne 14 : les quatre mots latins sont traduits quatre lignes plus bas.

Page 207, ligne 24 : « les dépouilles de l'ennemi, offrande dévouée à Vulcain ».

Page 207, ligne 26 : « toutes ces armes, consacrées à Vulcain, il les fit brûler ».

Page 207, ligne 1 du bas : « ce [tas d'armes], consacré à Vulcain, il les fit consumer par le feu ».

Page 208, ligne 2 : dieux « auxquels les lois divines et les lois humaines consacrent les dépouilles des ennemis ».

Page 220, note 1 : la citation latine est traduite dans le texte.

Page 221, ligne 12 : Varron explique le mot *praebia* (amulettes qui protègent les enfants) d'après le verbe *praebere* (procurer, fournir) « pour être en sécurité, parce qu'il s'agit de remèdes suspendus au cou des enfants ».

Page 222, note 1 : l'agora d'Héphaistos.

Page 223, ligne 3 du bas : *apatôr* : celui qui est sans père.

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER PAR
L'IMPRIMERIE CH. CORLET
14110 CONDÉ-SUR-NOIREAU

N° d'Éditeur : 2330
N° d'Imprimeur : 927
Dépôt légal : septembre 1982

confluents psychanalytiques — *Collection dirigée par Alain de Mijolla*

Dieu feu et maître du feu, des liens magiques et des sortilèges, Héphaistos — le Vulcain des Latins — est la plus étrange et la plus mal connue des divinités de l'Olympe. Forgeron boiteux rejeté par sa mère, malheureux époux d'Aphrodite, il règne sur un monde d'orfèvres et de sorciers, possesseur de ce pouvoir de lier ou de délier qui met les autres à sa merci et les rend impuissants, symbole phallique de rites d'initiation oubliés.
Lorsqu'André Green lit dans son mythe quelques avatars de la scène primitive ou insiste sur la résonance métapsychologique de la notion de liaison, il demeure fidèle au projet de Marie Delcourt de « simplement décrire une légende grecque et, en présence d'une figure née de l'imagination, découvrir si possible les exigences profondes à quoi elle a pu correspondre ».
« Un mythe, ajoutait-elle, est un ouvrage de l'esprit, qui peut être analysé, et même psychanalysé, comme tel. »

Couverture : *Forge. Hydrie du VIe s. Musée de Boston (cliché Budé).*

Cet ouvrage a été édité en accord avec la Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège qui en avait réalisé la première édition en 1957.

ISBN : 2-251-33414-9
ISSN : 0245-88-29

CONFLUENTS

© Imprimerie Ch. CORLET