

Gabriella Pironti : *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*. Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, *Kernos* Supplément 18. Liège, 2007 : 336 pages avec bibliographie et index.

[ISBN 978-2-9600717-1-9]

Compte rendu par Elvira Pataki, Université Catholique Pázmány Péter, Hongrie & ERGA

L'ouvrage de G. Pironti publié dans la série des monographies de la revue *Kernos* est un remaniement d'une thèse doctorale soutenue en 2005 à Paris. Le volume se compose d'une introduction suivie de quatre chapitres et d'une conclusion générale. L'objectif du livre n'est pas moins que redéfinir la figure de la déesse grecque après l'avoir libérée des traits de caractères présumés qui dominent son image traditionnelle, c'est-à-dire faire voir ce que serait Aphrodite une fois dépouillée de l'amour, de la beauté et des autres notions généralement associées avec sa féminité.

Dans l'introduction générale (p. 11-21), conformément à l'épigraphe sur le caractère de conglomérat des êtres divins empruntée à M. Mauss, l'auteur met en évidence ses principes méthodologiques. La question de l'origine de la déesse n'est abordée qu'allusivement, son éventuelle provenance orientale (une hypothèse privilégiée si longtemps et presque exclusivement dans la recherche) est écartée plusieurs fois dans le volume en général, sans discussion détaillée. En ce qui concerne les approches qui devraient être appliquées dans le domaine du polythéisme, Pironti s'attache sur plusieurs points à l'école française. Elle puise des éléments dans la classification initiée par G. Dumézil, affirme la notion du polythéisme structuré de J.-P. Vernant et, étant personnellement disciple de M. Detienne, se rappelle l'avis de ce dernier selon lequel chaque dieu est au pluriel. Pironti se réfère maintes fois aussi au livre de V. Pirenne-Delforge (*L'Aphrodite grecque*, publié dans la même série en 1994), étude incontournable et de première importance pour son travail. Néanmoins, bien qu'influencée largement par ces maîtres, elle n'hésite pas à ajouter des observations critiques et à mettre en lumière quelques insuffisances. Ces réserves s'imposent par exemple, quand on voudrait expliquer le couple formé d'Aphrodite et d'Arès (illustré, par ailleurs, par un beau vase sur la couverture, malheureusement non commenté dans le texte) exclusivement par la conception quelquefois trop rigide des polarités complémentaires.

L'image de la déesse et du dieu de la guerre comme son *parhedros* d'un côté, le titre du volume avec son jeu de mots de l'autre semblent résumer parfaitement l'idée centrale du livre. Considérer Aphrodite, souligne Pironti, comme une puissance divine fondée sur une féminité protectrice et paisible, qui conduirait les êtres à l'amour par la persuasion et qui en conséquence serait l'antithèse d'un Arès masculin et violent n'est qu'une réduction qui néglige injustement les liens communs entre la déesse et les diverses formes du conflit.

Pour donner du relief à cette hypothèse, le premier chapitre (qui est le plus important du volume avec ses pages 21-104) aborde le récit hésiodique sur la naissance de la déesse. Bien que les vers 201-106 de la *Théogonie* en effet puissent affirmer l'image courante d'une Aphrodite douce qui préside aux babils des filles, aux sourires, l'histoire cruelle de son apparition dans le monde l'attache inséparablement aux forces de la violence. La mutilation d'Ouranos qui donne la vie aux Géants, aux Érynes mais aussi à Aphrodite, sa parenté funeste avec la Fatigue, la Faim, l'Oubli, la Tromperie, la Douleur, le Conflit, la Mort, pour ne nommer que peu de cette fratrie triste la localise dans un contexte tout autre que serein. En analysant les rapports intimes bien particuliers de Gaïa avec Ouranos (considérés en général comme une union ininterrompue sans amour véritable et non suivie de naissance) Pironti propose une nouvelle interprétation du texte qui sur plusieurs points diffère de la lecture structuraliste. Au contraire de l'interprétation qui regarde la castration comme le vrai début de la séparation des deux genres opposés, comme la sanction de la reproduction sexuée, Pironti souligne le rôle cosmologique de cet acte violent, qui ouvre la voie

vers un développement conflictuel. Sa nouvelle interprétation à propos de la *philotés* qui selon la lecture traditionnelle ferait son entrée dans le monde avec la naissance de la déesse est particulièrement intéressante. Cette notion à son avis ne se référerait pas à une sorte de tendresse motivée par le désir amoureux mutuel des partenaires, mais désigne plutôt la relation sexuelle telle quelle, le mélange intime des corps qui s'opposerait à la parthénogenèse pratiquée par Gaia jusqu'ici. L'étude par la suite se tourne vers la *Dios apaté* et une autre scène homérique de *gamos* (avec une allusion fugitive à un fragment d'Archiloque) pour démontrer que l'engagement mutuel, la confiance et la tendresse ne sont pas des critères pertinents de la *philotés*, qui en revanche est indissociable de la rencontre des corps et souvent associée avec l'idée du domptage et de celle de la tromperie (p. 52). Son énoncé peut être regardé *pars pro toto* comme l'idée fondamentale de la nouvelle image d'Aphrodite proposée par le volume. Pour donner des arguments, Pironti se penche dans l'étape suivante sur plusieurs morceaux hésiodiques concernant la naissance hors matrice d'Aphrodite et de ses demi-frères et sœurs (vv. 188-202, 176-187). Sa lecture souligne avec justesse que même si le poète n'évoque pas directement l'aspect violent de la déesse, il ne le nie non plus, comme l'affirment les circonstances de sa venue au monde. Sa parenté avec les enfants de la Nuit met en évidence encore une fois le rapport étroit entre le mélange sexuel et les puissances noires. Pour souligner le visage obscur de la déesse elle évoque des épiclèses comme Mélainis, Epitumbia, Skotia, connues des différents cultes.

Les liens entre la *mixis* et la consommation des forces (qui nécessite le sommeil quotidien et qui finalement s'achève dans la mort) sont illustrés par l'hymne homérique sur Aphrodite. L'analyse se concentre sur le discours qu'Aphrodite, pour la première fois victime du désir, adresse à son amant après leur union. Anchise craint de perdre ses forces et devenir *amenénos*, privé des fluides vitaux en conséquences de son rapport intime avec une immortelle. En mettant en évidence le contraste entre le destin d'Anchise d'un côté et de Ganymède et Tithonos de l'autre (victimes des envies divines eux-mêmes), Pironti part de l'interprétation structurelle qui oppose la puberté fraîche du toujours jeune Ganymède, distributeur olympien du nectar, à la vieillesse pénible parce qu'immortelle de Tithonos, devenu corps minuscule et entièrement desséché. Selon sa lecture, les trois mythes affirmeraient avant tout l'indissociabilité d'*éros* et de l'épuisement corporel. Néanmoins, est-on tenté de remarquer, des mutilations similaires à la perte de force (comme l'aveuglement, le mutisme, le trouble mental passager ou définitif) peuvent se produire aussi au cours de relations non érotiques entre des mortels et des dieux (voir par exemple les cas de nympholepsie ou en général l'horreur qui accompagne une épiphanie). En outre, le mythe de Tithonos mériterait d'être analysé en détail aussi en dehors du texte épique : selon la tradition posthomérique le héros est transformé en cigale, un insecte asexué qui entre autres symbolise la possibilité d'une génération sans *mixis* et, en outre, une vie qui peut se renouveler. Le chapitre se conclut par le thème illustré par les morceaux lyriques de la *lysis*, déconstruction temporaire de l'intégrité physique et mentale provoqué par le désir amoureux, laquelle, conformément à la loi d'Aphrodite, accompagne la *mixis*.

Le deuxième chapitre (pp. 105-151) dans son introduction concerne la valeur des sources littéraires indépendamment de leur contexte narratif dans la recherche de l'histoire de la religion – un avis qui, vu les maints fragments lyriques dont est déjà parsemée l'argumentation, peut-être serait mieux placé au tout début du livre. Dans la suite l'analyse aborde l'étymologie de l'épiclèse *ouranienne*, qui, curieusement, selon certains et des meilleurs connaisseurs de la religion grecque, n'a rien à voir avec le ciel. Pironti, quant à elle, part des descriptions du *gamos* entre ciel et terre, pour mettre en évidence le caractère humide de la *mixis* et l'importance primordiale des liquides dans l'*erga* d'Aphrodite (voir la rosée de la fertilité, le renouvellement, la floraison de la nature où la rencontre amoureuse a lieu). Ensuite elle reprend le fil déjà abordé du domptage et de la violence, ainsi que le thème de la toute-puissance cosmique de la déesse. La loi universelle d'Aphrodite subjugue tous les vivants sans merci et sans exception. Même si le livre ne souhaite pas traiter systématiquement du rôle de la déesse dans la vie des femmes ni son aspect nuptial (comme le déclare l'auteur, p. 126), l'analyse dans la suite étudie le destin des Danaïdes et celui

d'Hippolyte qui tous se révoltent pareillement contre la loi du mariage. (Les enjeux de l'origine et de la filiation dans les versions d'Eschyle et d'Euripide ont été excellemment analysés il n'y a récemment par le livre de J. Alaux : *Origine et horizon tragiques*)<sup>1</sup>. Les *Trachiniennes* de Sophocle sont le point de départ pour l'unité qui examine la figure des femmes comme proies de guerre et qui rapproche la virilité guerrière de la virilité sexuelle, un sujet qui reviendra plusieurs fois dans le livre. La très intéressante fin du chapitre est consacrée à la vie conjugale de la tortue. Selon la paradoxographie ancienne, les femmes de cette race veulent s'abstraire des œuvres d'Aphrodite, qui pour elles sont particulièrement douloureuses. La *cheloné*, connue aussi de la statue de Phidias qui représente la déesse avec l'animal sous le pied, symboliserait selon Pironti non seulement la bonne épouse réservée et silencieuse qui ne se donne pas aux aventures en dehors de son abris, mais exprime de toute façon l'inexorabilité de la loi aphroditéenne : car, sous l'effet d'une certaine herbe qui sert d'aphrodisiaque, elles aussi doivent s'abandonner au désir des mâles. L'analyse n'aborde nulle part ailleurs les autres attributs connus de la déesse : des oiseaux comme la colombe (qui se figure aussi sur l'image de la couverture), le moineau ou bien les coquilles ne sont pas mentionnés – moins aptes à témoigner de l'aspect violent d'Aphrodite.

C'est l'étymologie du théonyme qui ouvre la première partie du troisième chapitre (pp. 153-208). Le nom dans la majorité des sources anciennes est rattaché au mot *aphros*. Par l'examen d'informations très différentes aussi bien par leur genre que leur date (des fragments lyriques, des sources épigraphiques, des notions orphiques incorporées dans le commentaire de Proclus, des unités lexicographiques, des explications d'Aristote et des curiosités de la paradoxographie biologique), Pironti associe la signification du mot avec les humeurs vitales (tout d'abord avec la semence virile) et leur bouillonnement. Les vagues du désir, la ferveur érotique illustrées par la métaphore d'une entité liquide en pleine agitation font leur retour dans les explications autour du mot *machlos*, épithète courante d'Arès. En revanche, dans la fameuse scène estivale d'*Erga*, citée par l'analyse, cette forme se réfère aux femmes qui débordent de l'énergie sexuelle (*machlotatai*). La transmission qui conduit à la deuxième partie du chapitre, consacrée au thème de la floraison protégée par Aphrodite, est établie aussi par la *machlosyné* du dieu de la guerre. Arès, affirme Pironti, similairement à son amante née de l'écume ouranienne dans les vagues de la mer, préside aux humeurs du corps humain, surtout du corps masculin. Selon la fausse étymologie du *Cratyle* le mot *anér* ne signifierait qu'une fluidité qui tend vers le haut. Les points communs dans les descriptions du corps-à-corps érotique et du militaire conduisent logiquement à l'association d'Arès et d'Aphrodite, un sujet qui reviendra muni par une analyse détaillée au début d'ultime chapitre du livre.

Dans le deuxième temps du chapitre III l'étude analyse la relation de la déesse avec la fleur de la jeunesse. Elle passe en revue les images de la prairie printanière, scène traditionnelle des noces divines ; ensuite elle aborde le *topos* de la cueillette des fleurs, épisode qui accompagne plusieurs mythes d'enlèvement érotique. Le processus qui conduit l'âge vert de l'enfance vers la maturité qui s'achève irréversiblement dans le flétrissement causé par la vieillesse, auquel préside aussi Aphrodite. En justifiant la formule classique de J.-P. Vernant selon laquelle le passage vers la vie adulte s'exprime pour les filles dans le mariage, pour les garçons dans la guerre, Pironti se concentre sur les jeunes héros de la mythologie. Pour eux, dit-elle, *la saison d'Aphrodite coïncide avec la saison d'Arès* (p. 191). Son argumentation a comme point de départ la figure de Pâris, importante pour la suite de son analyse. L'insistance sur son aspect de jeune garçon au seuil de l'initiation virile semble un peu exagérée : dans le récit homérique, à la dixième année des événements, ne se trouvent guère d'indices concernant la fraîcheur juvénile du prince. Le rôle protecteur de la déesse aux côtés des jeunes garçons est examiné aussi à propos des différentes épreuves qui accompagnent le parcours vers la maturité, attestées par des institutions religieuses locales (voir l'initiation des *skotioi* à Phaistos, Aphrodite comme accompagnatrice de Thésée au cours de son voyage).

---

<sup>1</sup> Voir le compte rendu publié dans le même numéro 3 d'*Agora*.

Le chapitre qui conclut le livre (pp. 209-277) revient au thème de la relation entre Aphrodite et Arès, analysée cette fois dans toute son ampleur. L'objectif est toujours d'affirmer la connivence entre ces deux êtres divins, de mettre en relief leur constitution essentiellement commune, contre l'idée des opposés complémentaires (paix *versus* guerre). La démonstration des liens qui attachent la déesse à l'univers de la guerre se fonde sur les paroles de Zeus (*Il.* V, 428-430) qui déconseille à sa fille de participer aux actions militaires sur Troie. L'opposition *erga polemoio - erga gamoio* est un point crucial pour les définitions traditionnelles d'Aphrodite qui la cantonnent dans la sphère douce de la féminité. Cependant, dit Pironti, il ne s'agit pas d'un énoncé théologique général. Pour affirmer son hypothèse, elle reprend l'analyse déjà mise en route de la figure de Pâris, jeune, lâche et amateur des plaisirs, regardé en général comme contrepoint de la responsabilité des guerriers accomplis, représentés par Hector et autres. Dans la suite, elle continue avec deux scènes épiques, celle de la blessure d'Aphrodite dans l'*Iliade* et celle d'*inflagranti* dans l'*Odyssée* qui soulignent aussi bien la corporéité de la déesse que son attachement (à la lettre aussi, par les chaînes d'or d'Héphaïstos) au dieu de la guerre. Les images d'*éros* et d'*éris*, l'idée du mélange des corps dans l'intimité amoureuse et dans la bataille, des flots du désir et de la fureur militaire, ainsi que la notion du domptage, richement illustrées par des morceaux homériques soudent l'hypothèse d'une Aphrodite bien proche de la violence premièrement virile. Après avoir revu le problème iconographique des représentations de *Venus armata*, l'analyse à la fin du livre se tourne vers la présence du couple d'Arès et d'Aphrodite dans les panthéons des différentes cités en établissant une liste impressionnante des témoignages textuels et des preuves archéologiques de leur culte commune, de la dimension civique et militaire de leur *dynamis*.

À la fin de sa lecture des quatre chapitres, le lecteur tombe presque entièrement d'accord avec les énoncés de la conclusion générale concernant la polyvalence de la puissance divine, la complexité du *réseau aphroditéen* (p. 285) dont des composants primordiaux jusqu'ici méconnus ou peu mis en valeur sont avancés au niveau des évidences incontournables, grâce au livre très riche de Pironti. Quelques remarques supplémentaires. Comme on l'a vu, l'analyse avance par des argumentations concentriques, avec des sujets et des sources qui font retour à plusieurs reprises et qui finalement forment un système cohérent. Visiblement ces répétitions sont responsables des petites tautologies qui se voient aussi au niveau des notes, dans la manière de citer des références. Ainsi, à propos de *skotioi* on trouve deux fois les mêmes sources et références aux études modernes, citées toujours dans la forme correcte et la plus détaillée possible (voir p. 82 avec note 308 et p. 194, avec les notes 234-235, 240). Des œuvres importantes, comme par exemple celle de C. Calame (*L'Eros dans la Grèce antique*) sont citées une vingtaine de fois, toujours avec une panoplie absolument complète des dates bibliographiques - *l'ibidem* serait quelque fois bienvenu (j'en ai trouvé quand même, p. 269. note 307). Heureusement cette précision (sans laquelle le livre ne serait pas pauvre, seulement moins épais de quelques pages) ne gêne pas trop la lecture. Des *indices* proposés à la fin du volume en facilitent l'usage. Un dernier aspect qui contribue à l'excellence de cet ouvrage remarquable est son langage. Le style de Pironti est précis, exigeant, toujours intelligent et quelquefois même poétique par ses métaphores – un fait encore plus notable, si on sait que pour l'auteur, Italienne, le français est une langue de travail.