

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 5 (1976)

Artikel: Athéna soulevant de terre le nouveau-né : du geste au mythe
Autor: Metzger, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835548>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.03.2025

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

Athéna soulevant de terre le nouveau-né: du geste au mythe

Henri METZGER

Des peintures de vases athéniennes des V^e et IV^e siècles, des reliefs de terre cuite ou de marbre issus, à la même époque, d'ateliers athéniens ou d'ateliers apparentés, des statères de Cyzique de la seconde moitié du V^e siècle offrent, avec quelques variantes chez les témoins ou les comparses, la même image d'une figure de taille gigantesque sortant du sol à mi-corps, qui tend un très jeune enfant à une seconde figure penchée pour l'accueillir. Sur les documents du V^e siècle cette seconde figure s'identifie à Athéna.

Le motif apparaît dans le premier quart du V^e siècle sur un lécythe à figures noires sur fond blanc de la collection Mormino à Palerme¹, où l'on reconnaît de gauche à droite Cécrops, Héphaïstos et la déesse présentant l'enfant à Athéna vue de profil à gauche. Au second quart du siècle appartiennent un relief «mélien» de Berlin, tenu par Jacobsthal² pour l'œuvre d'un faussaire, mais réhabilité par Züchner³, dont l'image, traitée avec la sobriété qui convient à ce type de monuments, correspond sans doute à l'un des canevas originels, le stamnos de Vulci au musée de Munich 2413⁴, qui ajoute deux Eros à la scène de la présentation, l'hydrie du British Museum E 182 (fig. 1)⁵, et le fragment de péliké de Géla à l'Université de Leipzig T 654⁶. Au troisième quart du V^e siècle nous rattacherons la coupe de Tarquinia au musée de Berlin F 2537 (fig. 2)⁷, qui oppose d'une face à l'autre la présentation de l'enfant à un défilé des rois attiques et des filles d'Aglauros⁸. Au dernier quart du V^e siècle correspondent le cratère en

Abréviations :

AZ	<i>Archäologische Zeitung.</i>
Bérard, <i>Anodoi</i>	C. Bérard, <i>Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens, BiblHelveticaRom</i> , XIII (1974).
Cook, <i>Zeus</i> , III	A.B. Cook, <i>Zeus. A Study in Ancient Religion</i> , III (Cambridge, 1940).
Metzger, <i>Recherches</i>	H. Metzger, <i>Recherches sur l'imagerie athénienne</i> (Paris, 1965).
Metzger, <i>Représentations</i>	H. Metzger, <i>Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle</i> (Paris, 1951).
Robert, <i>Arch. Märchen</i>	C. Robert, <i>Archäologische Märchen</i> (Berlin, 1886).
Schefold, <i>Untersuchungen</i>	K. Schefold, <i>Untersuchungen zu den Kertscher Vasen</i> (Berlin, Leipzig, 1934).

¹ CVA, *Italia* 50, *Palermo, Coll. Mormino 1* (Roma, 1971), 3 Y, pl. III, 4,5,6.

² P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs* (Berlin, 1931), p. 96 s.

³ W. Züchner, *Jdl*, 65-66 (1950-51), p. 200 s.

⁴ Cf. Cook, *Zeus*, III, p. 184, pl. 23; ARV², p. 495, 1: Peintre de Munich 2413; P.E. Arias, M. Hirmer, *Le vase grec* (Paris, 1962), n° 112, fig. 182-183; Bérard, *Anodoi*, pl. 2, fig. 5.

⁵ Cf. Cook, *Zeus*, III, pl. 22; ARV², p. 580, 2: Peintre d'Oinanthé.

⁶ Cf. F. Hauser, *Jdl*, 11 (1896), p. 189, fig. 33a; ARV², p. 585, 35: Peintre d'Erichthonios.

⁷ Cf. Cook, *Zeus*, III, p. 185 s., fig. 95; S. Karouzou, *AM*, 69-70 (1954-55), Beilage 36, 1 et 2; ARV², p. 1268, 2; CVA, *Deutschland* 22, *Berlin, Antiquarium 3* (München, 1962), pl. 113; Bérard, *Anodoi*, pl. 2, fig. 4.

⁸ Cf. F. Brommer, *Charites. Studien zur Altertumswissenschaft* (Bonn, 1957), p. 157 s.



Fig. 1 : Hydrie du British Museum.

calice de Chiusi au musée de Palerme (fig. 3)⁹, où les protagonistes se trouvent accostés de deux Nikés, le cratère en cloche incomplet du Peintre de Pronomos à Olynthe¹⁰ et un fragment de relief en marbre du Vatican¹¹. C'est au IV^e siècle, sans plus de précision, que l'on rapportera un relief mutilé de l'ancienne collection Albani au Louvre¹². Les numismates datent, d'une manière assez générale, de la seconde moitié du V^e siècle des statères de Cyzique offrant, entre autres motifs empruntés à l'imagerie athénienne, celui de la déesse qui élève dans ses bras un jeune enfant ou celle de Cécrops anguipède tenant en main un rameau d'olivier¹³.

Athéna se penchant pour recueillir un tout jeune enfant que lui présente une figure féminine sortant du sol jusqu'à mi-corps, Cécrops et Héphaïstos témoins de l'événement, tout indiquerait que cette scène correspond à la légende athénienne d'Erichthonios présenté par Gè si même les inscriptions de la coupe de Berlin¹⁴ n'étaient pas là pour nous éclairer. Nous sommes en présence du premier épisode, du moment où Gè, qui a été fécondée par la semence d'Héphaïstos, tend l'enfant à Athéna pour qu'elle en prenne soin¹⁵. Le sujet figurait sur la base

⁹ Cf. Cook, *Zeus*, III, pl. 24; S. Karouzou, *op. cit.*, p. 82, Beilage 36, 3; *ARV*², p. 1339, 3; proche du Peintre de Talos.

¹⁰ Cf. D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus*, 5 (Baltimore, 1933), p. 130, pl. 77; F. Brommer, *ArchAnAth*, 5 (1972), p. 451, fig. 1-3.

¹¹ Cf. Robert, *Arch. Märchen*; *EA*, I, n° 643, pl. 81; S. Karouzou, *op. cit.*, p. 84, pl. 10.

¹² Cf. Robert, *Arch. Märchen*, p. 193; Ch. Picard, *BCH*, 55 (1931), p. 34 s., pl. 3; S. Karouzou, *op. cit.*, p. 84, Beilage 34, 1.

¹³ Cf. W. Greenwell, *NumChr*, 7 (1887), p. 64, nos 31 et 32, pl. III, 8, 9 et 10; W. Wroth, *BMC, Mysia* (London, 1892), p. 27, nos 65 et 66, pl. VII, 11 et 12; L. Lacroix, *AntCl*, 15 (1946), p. 218 et pl. IX, 2 et 3.

¹⁴ Cf. *supra*, n. 7.

¹⁵ Cf. E. Curtius, *AZ*, 30 (1872), p. 51 s.; J. Harrison, *JHS*, 12 (1891), p. 355 s.; E. Ermatinger, *Die attische Autochthonensage bis auf Euripides* (Zürich, 1897), p. 81 s.; Cook, *Zeus*, III, p. 181 s.; S. Karouzou, *AM*, 69-70 (1954-55), p. 81 s.



Fig. 2: Coupe du musée de Berlin.

de la statue de culte de l'Héphaistéion¹⁶ et nous ne sommes pas surpris de le voir adopté par les graveurs monétaires de Cyzique, connaissant leur goût pour les thèmes proprement athéniens¹⁷. Aux deux extrémités de la chaîne l'explication vaut pour le lécythe à figures noires de la collection Mormino¹⁸, pour un autre vase de Palerme, le cratère en calice apparenté au Peintre de Talos¹⁹ et pour le cratère en cloche d'Olynthe du Peintre de Pronomos²⁰. Le relief mélien offre une image parfaitement limpide; quant aux deux reliefs du Vatican et du Louvre, ils introduisent une variante dans la composition, Athéna étant vue à gauche de Gè, et dans le choix des figures complémentaires, en particulier dans celui du personnage assis sur un autel(?), à gauche du relief Albani. Je ne vois néanmoins aucune raison de suivre Picard²¹ qui voulait y reconnaître la scène éleusinienne de la présentation de l'enfant Ploutos. Nous remarquerons plus loin qu'un tel motif figure effectivement dans l'imagerie athénienne, mais qu'il se trouve alors caractérisé par certains détails très précis. En revanche, l'hésitation reste permise pour l'hydrie de Londres E 182 (fig. 1)²². Tirant argument de la présence de Zeus dans ce tableau et de l'inscription *Oinanthé kalé*, C. Robert²³ prétendait rattacher cette peinture insolite au cycle de Dionysos et y voir le moment où la nymphe Dircé, après avoir lavé l'enfant né de Zeus et de Sémélé dans les eaux de sa source, le confiait à Athéna pour qu'elle le restitue à Zeus, la peinture du premier classicisme annonçant d'ailleurs celle d'un vase de Kertch, la péliké de

¹⁶ Cf. Paus., 1, 14, 6; S. Karouzou, *op. cit.*, p. 89 s.

¹⁷ Cf. L. Lacroix, *op. cit.*, p. 218 s.

¹⁸ Cf. *supra*, n. 1.

¹⁹ Cf. *supra*, n. 9.

²⁰ Cf. *supra*, n. 10.

²¹ Ch. Picard, *BCH*, 55 (1931), p. 36 s.

²² Cf. *supra*, n. 5.

²³ Robert, *Arch. Märchen*, p. 191.



Fig. 3: Cratère en calice du musée de Palerme.

l'Ermitage St.1792. Dans mes *Représentations*²⁴ je m'étais naguère rangé à cette façon de voir: je crois aujourd'hui nécessaire de l'écartier. L'épithète acclamatoire ne désigne pas la compagne de Zeus, mais une quelconque hétéraire et la substitution de Zeus à Héphaïstos est sans doute due à quelque «barbouillage» iconographique plutôt qu'à une intention consciente. Aucun attribut ne distingue ici l'enfant de ses pareils et le cas est évidemment fort différent de celui des deux documents du IV^e siècle dont nous aurons à discuter²⁵; enfin l'intervention d'Athéna qui trouve son explication naturelle dans le cas de la présentation d'Erichthonios n'a pas sa place dans le cycle de Dionysos enfant quand bien même se verrait affirmée une quelconque emprise d'Athènes, explication dont on a parfois abusé²⁶. Je classerai donc désormais la peinture de l'hydrie de Londres parmi les images du V^e siècle relatives à Erichthonios.

Après cette brillante floraison qui n'est évidemment pas due au seul prestige de la base de l'Héphaïstéion puisque beaucoup de documents sont antérieurs à 450, le thème de la présentation et de l'accueil d'Erichthonios, qui se double de l'épisode de la corbeille²⁷, semble disparaître de l'imagerie athénienne et, d'une manière générale, de l'imagerie hellénique. En revanche, le motif qui a retenu notre attention réapparaît en plein IV^e siècle dans deux cycles différents, celui de Ploutos et celui de Dionysos. Nous considérerons d'abord l'hydrie de Rhodes au musée d'Istanbul (fig. 4)²⁸: sur ce vase, daté à tort par Reinach du V^e siècle et qui appartient en fait au premier style de Kertch²⁹, on distingue une figure féminine de grande taille, dont seul le buste

²⁴ Metzger, *Représentations*, p. 105.

²⁵ Cf. *infra*, n. 45 et 58.

²⁶ Cf. par exemple E. Simon, *AntKunst*, 9 (1966), p. 84.

²⁷ Cf. en dernier lieu M. Schmidt, *AM*, 83 (1968), p. 200 et F. Brommer, *Vasenlisten*, p. 262-263.

²⁸ Cf. S. Reinach, *RA*, 1900, 2, p. 93 s.; J.N. Svoronos, *Journ. intern. arch. num.*, 4 (1901), p. 387 s.; A. Körte, *Archiv*, 18 (1915), p. 124 s.; Schefold, *Untersuchungen*, n° 152, pl. 1; O. Walter, *OJh*, 30 (1937), p. 63, fig. 15; M.P. Nilsson, *Opuscula selecta*, II (Lund, 1952), p. 563, 7; *id.*, *Geschichte der griechischen Religion*, I (München, 3^e éd., 1967), p. 317, pl. 44; Metzger, *Représentations*, p. 244, 12, pl. 32.

²⁹ Cf. Schefold, *Untersuchungen*, p. 75.



Fig. 4 a et b: Hydrie du musée d'Istanbul.

sort de terre, qui présente, sur une corne d'abondance, un tout jeune enfant à une figure féminine appuyée à un sceptre. A droite de la scène de présentation un homme jeune, chaussé de hautes bottes, tient une torche dans chaque main. Je ne vois aucune raison de renoncer pour ce personnage au nom de Iakchos et de proposer celui d'Eumolpos comme l'a fait E. Simon³⁰: les vérifications faites à la demande de Cl. Bérard³¹ sur les fragments du stamnos de Boston 03.842³², où l'on croyait à tort lire à côté du porteur de torches éleusinien un nom se terminant en ΠΟΣ, ont fortifié les réserves formulées depuis longtemps par Nilsson³³ à l'endroit d'une thèse qui voulait attribuer à Eumolpos, l'ancêtre mythique des Eumolpides d'Eleusis, les torches qui sont à Eleusis précisément l'apanage du dadouque, appartenant à la famille rivale des Kéryces. A gauche nous reconnaissons Coré, dotée aussi de deux torches, et une seconde figure féminine. Au registre supérieur apparaît Triptolème sur le trône ailé à côté d'Aphrodite et de deux figures anonymes. L'ambiance éleusinienne que nous déduisons de la présence de Coré, de Triptolème et de Iakchos s'étend aussi à l'enfant présenté sur la corne d'abondance. La parenté qu'offre cette image avec celles où la corne d'abondance est l'attribut de Ploutos enfant³⁴ nous incite à identifier ici le bébé avec Ploutos, fils de Déméter et de Iasion qui se sont unis « dans une jachère trois fois retournée, au gras pays de Crète »³⁵. Il est dès lors assez normal de penser à Déméter pour la figure dotée d'un sceptre qui reçoit l'enfant. Seule la figure de taille supérieure qui sort du sol à mi-corps et présente l'enfant fait problème. L'exemple des représentations du mythe d'Erichthonios nous engage à parler, une fois encore, de Gè, encore qu'aucune légende ne justifie apparemment la présence de cette divinité. Invoquera-t-on ici le rôle de la Terre Mère, comme le voulait Dieterich³⁶, en vertu d'une assimilation qui serait assez naturelle entre Gè, fécondée par Héphaïstos, et la jachère sur laquelle s'étendent Déméter et Iasion, ou ne pensera-t-on pas plutôt à un genre de démarquage qu'expliquerait en réalité l'identité des situations et des gestes par-delà la divergence des légendes? C'est une question à laquelle nous devrons tenter de répondre.

³⁰ E. Simon, *op. cit.*, p. 89.

³¹ Cf. Bérard, *Anodoi*, p. 94, n. 3.

³² *ARV*², p. 1315, 2; *Paralipomena*, p. 477, 2; Metzger, *Recherches*, p. 16, n° 31.

³³ M. P. Nilsson, *Opuscula selecta*, II (Lund, 1952), p. 567, n. 76.

³⁴ Voir par exemple la face A de la péliké de l'Ermitage, St. 1792 (*FR*, pl. 70; Metzger, *Recherches*, p. 40, 35, pl. 24; E. Simon, *op. cit.*, pl. 17) et la péliké de l'ancienne collection Sandford Graham (Metzger, *Recherches*, p. 34,2, pl. 14,1).

³⁵ Cf. Hes., *Th.*, 969 s. (trad. P. Mazon [Paris, Les Belles Lettres, 1928]).

³⁶ A. Dieterich, *Mutter Erde* (Leipzig, Berlin, 2^e éd., 1913), p. 97 s. Sur les thèses de Dieterich voir les observations critiques d'O. Pettersson, *Mother Earth* (Lund, 1967), p. 72 s.

La scène représentée sur l'hydrie de Rhodes n'a pas jusqu'à présent d'équivalent et si un autre enfant apparaît dans la céramique athénienne du IV^e siècle, ce n'est pas Ploutos, mais Dionysos. Nous n'avons pas lieu de nous en étonner. L'imagerie antique comporte un cycle des Enfances de Dionysos indépendant du motif très précis qui nous occupe. Une hydrie à figures rouges de Berkeley attribuée au Peintre de Sémélé³⁷ nous permet d'assister à la première naissance du fils de Zeus et de Sémélé qu'Hermès emporte précipitamment pour le dérober à la vengeance d'Héra. D'autres monuments ont trait à la seconde naissance de l'enfant qui sort de la cuisse de Zeus³⁸, d'autres enfin à la course d'Hermès portant l'enfant et le remettant au vieux Silène ou aux nymphes de Nysa³⁹. Entre la première et la seconde naissance se situe un curieux épisode auquel Euripide a fait allusion dans un chœur des *Bacchantes*: la nymphe Dircé aurait «reçu dans l'onde de sa source le nourrisson de Zeus quand, pour le cacher dans sa cuisse, Zeus qui l'engendra le ravit au feu immortel...»⁴⁰. Encore que certains aient prêté à l'expression une valeur allégorique⁴¹, divers indices donneraient plutôt à penser que c'est bien dans les eaux de Dircé que le nouveau-né avait été lavé. Pouvons-nous aller plus loin dans notre tentative de localisation? Nous noterons que les traditions divergent, le nom de Dircé convenant tantôt à un cours d'eau, tantôt à une véritable source. Si un chœur des *Phéniciennes* d'Euripide⁴² rappelle que, dans la pensée du poète, la naissance de Dionysos était associée «au beau cours de Dircé qui arrose de ses eaux vives les verdoyants guérets aux semences profondes», une autre tradition que transmet l'antistrophe 2 du même chœur⁴³ fait allusion à la source à laquelle Cadmos était venu puiser. Or selon les uns cette source était celle d'Arès, selon d'autres celle qui, aujourd'hui encore, jaillit d'une grotte au pied de la Cadmée, non loin du lit de la rivière Dircé⁴⁴.

Le monde méditerranéen est riche en failles rocheuses par où débouchent les eaux des nappes souterraines, donnant naissance à des bassins naturels: l'usage de baigner des enfants ou des adultes dans ces bassins s'est encore conservé de nos jours dans certaines campagnes reculées de Grèce ou d'Anatolie. L'idée d'assimiler la source de Dircé dont parlent les textes anciens à un bassin de ce genre vient donc facilement à l'esprit. Or le document clef auquel nous devons nous reporter dans la perspective d'une présentation de Dionysos, la face B de la péliké de l'Ermitage St.1792 (fig. 5)⁴⁵, offre l'image d'une figure féminine jaillissant à mi-jambes à l'intérieur d'une grotte en forme de dôme et présentant à Hermès l'enfant Dionysos enveloppé dans une nébride. Se distinguant des figures de Gè des mythes d'Erichthonios ou de Ploutos cette jeune femme est de taille normale. Le nom de Dircé, nymphe de la source, paraît devoir lui convenir. Nous sommes, dès le départ, dans une ambiance dionysiaque bien caractérisée. Dans cette perspective Zeus assis et Héra debout à ses côtés trouvent sans peine leur explication et de même la ménade jouant du tambourin. En revanche Athéna casquée, pourvue de la lance et du bouclier, a de quoi surprendre et je ne saurais plus me satisfaire de l'explication un peu trop logique qui voulait que son rôle fût de dissimuler l'enfant Dionysos aux yeux d'Héra⁴⁶. Athéna ne semble pas avoir joué de rôle précis dans le cadre des Enfances de Dionysos: on serait tenté de croire qu'elle doit sa présence ici à l'influence des images du cycle d'Erichthonios. C'est en somme une «pièce rapportée». Pour définir la manière de l'imagier nous parlerons, sinon de bricolage, terme emprunté au vocabulaire de Lévi-Strauss⁴⁷, du moins de bigarrure iconographique, de même qu'on a jadis parlé de bigarrure dialectale à propos de la langue d'Hérodote⁴⁸.

La présence de Niké qui vole au-devant d'Hermès et de Dionysos enfant s'explique d'elle-même, mais nous demeurons perplexes devant la figure assise, munie de deux torches, accompagnée d'une autre figure féminine debout. S'agit-il du couple Déméter-Coré comme le

³⁷ CVA, USA 5, Univ. of California 1 (Cambridge, Mass., 1936), pl. 47-50; H. Philippart, *AntCl*, 5 (1936), p. 434; Metzger, *Représentations*, p. 102, 1, pl. 8, 1; ARV², p. 1343, 1.

³⁸ Cf. H. Philippart, «Iconographie des «Bacchantes» d'Euripide», *RBPhil*, 9 (1930), p. 16 s.

³⁹ Cf. H. Philippart, *RBPhil*, 9 (1930), p. 21 s.

⁴⁰ Cf. Eur., *Bacch.*, 521-524 (trad. J. Roux [Paris, 1970]).

⁴¹ Cf. notamment J. Roux, *op. cit.*, p. 426: «πῆγη c'est l'eau courante jaillissant d'une source ou s'écoulant dans le lit d'une rivière; le mot sert encore à désigner cette eau quand elle a été puisée et enfermée dans un récipient».

⁴² Eur., *Ph.*, 645 s. (trad. L. Méridier, F. Chapouthier [Paris, Les Belles Lettres, 1950]).

⁴³ Cf. Eur., *Ph.*, 622 s. Sur cette source voir aussi Pind., *Isthm.*, 6, 74: l'expression ἀγρὸν ὕδωρ ne peut convenir qu'à une source et non à un cours d'eau.

⁴⁴ Cf. A. Keramopulos, *ArchDelt*, 3 (1917), p. 418 s. et F. Chapouthier, *op. cit.*, p. 181, n. 3.

⁴⁵ Cf. Robert, *Arch. Märchen*, p. 184 s.; FR, I, p. 51 s., pl. 70; Schefold, *Untersuchungen*, n° 368, pl. 35, 2; H. Metzger, *BCH*, 68-69 (1944-45), p. 333, fig. 14; *id.*, *Représentations*, p. 103, 2, pl. 8, 3; E. Simon, *AntKunst*, 9 (1966), p. 78 s., pl. 18 et 19, 2; M. P. Nilsson, *Geschichte*, I³, p. 318, pl. 46,1; Bérard, *Anodoi*, p. 149.

⁴⁶ C'est le point de vue que j'ai défendu dans mes *Représentations*, p. 103, 2.

⁴⁷ Voir Cl. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (Paris, 1962), p. 26 s.

⁴⁸ Cf. Ph. Legrand, *Introduction à Hérodote* (Paris, Les Belles Lettres, 1932), p. 199. L'expression est empruntée à Hermogène, *περὶ ἰδεῶν*, p. 411 Rabe.



Fig. 5: Péliké du musée de l'Ermitage.

voulait Nilsson⁴⁹ distinguant la mère assise et la fille debout? Cette explication, qui respecte la règle de la bienséance, ne nous satisfait pas entièrement. C'est en règle quasi générale Coré, figurée il est vrai debout, qui tient les deux torches. Dès le V^e siècle un cratère en calice de Spina, illustrant le thème du départ de Triptolème, fait une distinction entre Déméter, munie du sceptre et de l'œnochoé et Coré, dotée de deux torches⁵⁰. Rappelons également que la figure aux torches est aussi identifiée à Hécate sur le cratère en calice du Peintre de Pélée à Spina⁵¹ et sur le cratère Del Vasto du Metropolitan Museum⁵². De toute façon, qu'il s'agisse d'Hécate ou de Coré, nous assistons à l'intrusion d'éléments éleusiens dans un cadre dionysiaque. Je ne pense pas que l'on puisse invoquer ici pour expliquer la présence de pareilles figures l'analogie ou les mécanismes visuels, comme dans le cas du personnage d'Athéna emprunté à l'iconographie d'Erichthonios. Coré, pas plus qu'Hécate, n'a de rapport avec cette iconographie et la contamination des figures ne saurait être due au pur hasard. Faut-il dès lors imaginer que la face A, dont le sujet est incontestablement éleusinien⁵³, ait en quelque sorte déteint sur la face B? La chose n'est pas impossible, si l'on en juge d'après les peintures du cratère Pourtalès⁵⁴. La face principale de ce grand vase répond à une composition éleusinienne, Héraclès et les Dioscures étant introduits comme des initiés parmi les Hautes Puissances d'Éleusis; sur la face opposée un symposium associe Dionysos, Héphaïstos, clairement désignés par leurs

⁴⁹ Cf. M. P. Nilsson, *Opuscula selecta*, II, p. 565.

⁵⁰ Cf. N. Alfieri, P. E. Arias, et M. Hirmer, *Spina* (Firenze, 1958), fig. 35.

⁵¹ *Ibid.*, fig. 90.

⁵² Cf. G. Richter et L. Hall, *Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art* (New Haven, 1936), n° 124, pl. 123; S. Karouzoú, *AM*, 76 (1961), p. 91, Beilage 58, 2; Metzger, *Recherches*, p. 11, 7; A. Peschlow-Bindokat, *Jdl*, 87 (1972), p. 94 et 98, fig. 31; Bérard, *Anodoi*, pl. 15, fig. 50.

⁵³ Cf. en dernier lieu Metzger, *Recherches*, pl. 24; E. Simon, *AntKunst*, 9 (1966), p. 72, pl. 17 et 19, 1.

⁵⁴ British Museum F 68; cf. Th. Panofka, *Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier* (Paris, 1834), pl. 16; L. R. Farnell, *Cults of the Greek States*, III (Oxford, 1907), p. 246, pl. 19; Schefold, *Untersuchungen*, n° 94, pl. 19,2; Metzger, *Représentations*, p. 245, 13, pl. 33,3 et 17; E. Simon, *AntKunst*, 9 (1966), p. 89, fig. 5.

attributs et un jeune homme doté de la corne d'abondance que j'ai interprété comme Ploutos. Nous assistons par conséquent à l'intrusion d'un élément éleusinien dans un thème, celui du banquet de Dionysos, qui ne l'était pas à l'origine. Mais peut-être ne faut-il pas renoncer, dans le cas de la péliké de l'Ermitage, à l'hypothèse d'une formule libre de toute contamination. Depuis la publication du fragment de cratère d'Al Mina⁵⁵ nous savons que le IV^e siècle connaissait l'image d'un Dionysos, enfant divin éleusinien, puisque nous le voyons figurer sur les genoux de Déméter en présence de Coré et vraisemblablement d'Hermès. De l'image du fragment d'Al Mina représentant Dionysos sous les traits d'un jeune garçon de huit à dix ans à la péliké de l'Ermitage qui le réduit au rôle d'un nouveau-né, il n'y a évidemment qu'un pas. Ce pas, le « Peintre éleusinien » l'a aisément franchi en intégrant le jeune Dionysos à un cadre semi-éleusinien et en conservant le personnage d'Hermès qui trouve aisément à s'employer dans chacun des deux cycles. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je serais tenté d'identifier avec Hermès l'éphèbe qui porte l'enfant Ploutos sur le relief S 1251 de l'agora d'Athènes⁵⁶. En conclusion nous aurions, sur cette face de la péliké de l'Ermitage, une image composite, certains éléments étant empruntés à la geste de Dionysos: Dircé remettant l'enfant à Hermès, Zeus et Héra — car je ne crois pas possible de retenir ici l'hypothèse formulée par Nilsson⁵⁷ d'une représentation de Pluton et Perséphone, qu'aucun attribut ne désignerait nommément — et la ménade jouant du tambourin, d'autres peut-être au cycle d'Éleusis (Coré ou Hécate), d'autres enfin, par simple contamination, à la geste d'Erichthonios. La plupart de ces éléments adventices manquent sur un plat(?) de l'ancienne collection Hamilton qui a, par là même, perdu le sens profond de la scène⁵⁸: sous un dôme de lierre(?) une jeune femme, dont la silhouette est entièrement visible, remet l'enfant Dionysos à Hermès. S'agit-il de Dircé ou d'une nymphe de Nysa? Il faudra sans doute attendre la découverte de nouveaux documents pour en décider.

Désormais la transformation du motif est à son terme et rien ne rappelle plus le schéma qu'exprimaient si clairement, à propos d'Erichthonios, les vases attiques, les reliefs et les monnaies. L'essentiel ne réside pas dans les personnages qui composent la scène et varient selon que le motif s'applique à Erichthonios, Ploutos ou Dionysos, mais dans les gestes exécutés par les deux protagonistes, la femme qui présente et celle qui recueille l'enfant en le soulevant. A vrai dire la première a un rôle essentiellement passif, c'est la seconde, Athéna dans la plupart des cas, qui agit en tendant les bras pour recueillir l'enfant. La déesse accomplit très exactement le geste qui lui est attribué au vers 269 de l'*Ion* d'Euripide:

Ἡ καὶ σφ' Ἀθάνᾳ γῆθεν ἐξανείλετο;

où l'on sera tenté, en tenant compte de nos images, d'écrire Γῆθεν avec une majuscule. Sous l'aspect poétique et légendaire qui plaît tant aux imagiers grecs il s'agit sans doute, comme l'avait déjà pressenti E. Curtius⁵⁹, de l'illustration d'un rite athénien de la naissance. L'usage est attesté à Rome pour le personnage de Levana⁶⁰: l'enfant a été déposé à terre, Levana le soulève et le confie à sa famille. Athéna jouerait sur nos monuments le rôle de la « levatrice » romaine; ce rôle s'expliquerait d'autant mieux dans le cas d'Erichthonios que le héros athénien est censé être né de la Terre⁶¹.

Allons même plus loin: ne serait-ce pas le rite qui consiste à recueillir le nouveau-né déposé sur le sol qui aurait donné naissance à la légende d'Erichthonios, ancêtre des Athéniens soulevé par la déesse? Dans cette première étape de la carrière du héros il n'est certes pas question d'anodos, ni de « passage chthonien », comme l'a récemment soutenu Cl. Bérard⁶²; l'enfant ne vient pas du monde souterrain, il est soulevé de terre par celle qui joue le rôle de « levatrice ». Un poète ou peut-être un peintre a imaginé au début du V^e siècle d'appliquer ce schéma à la légende d'Erichthonios et nous voyons le succès qu'a connu cette initiative.

Le mythe d'Athéna recueillant Erichthonios calqué sur un geste de la vie athénienne nous rappellera d'autres manifestations du génie poétique de la Grèce. J'ai eu récemment l'occasion de montrer⁶³ que le geste des satyres lanceurs de pierres, représenté sur un cratère ovoïde proto-attique de Berlin ou sur une amphorique corinthienne d'Athènes, illustre un rite agraire de la Grèce primitive, dont nous aurions le souvenir dans les λιθοβόλια de Trézène. On

⁵⁵ Cf. Metzger, *Recherches*, p. 52, pl. 25,2.

⁵⁶ Cf. H. Thompson, *Hesperia*, 17 (1948), p. 177, pl. 54, 2; M. P. Nilsson, *Opuscula selecta*, II, p. 565, 19; Metzger, *Recherches*, p. 38, 23.

⁵⁷ M. P. Nilsson, *Opuscula selecta*, II, p. 565.

⁵⁸ Cf. W. Tischbein, *Collections of Engravings*, III (Napoli, 1895), p. 8; ARV², p. 1525, 4: groupe YZ.

⁵⁹ E. Curtius, *AZ*, 30 (1872), p. 53, pl. 63.

⁶⁰ Cf. Aug., *civ.*, 4, 11.

⁶¹ Cf. Eur., *Ion*, 267: Ἐκ γῆς πατρός σου πρόγονος ἐβλασπεν πατήρ;

⁶² Bérard, *Anodoi*, p. 37.

⁶³ H. Metzger, *RA*, 1972, 1, p. 31 s.

trouverait aisément d'autres exemples, le rite du balancement, attesté par les images de l'*aiora*, ayant donné naissance au mythe d'Erigone⁶⁴, les concours de beuverie aux anthestéries athéniennes, au mythe d'Oreste se rendant à Athènes avant d'être purifié de la souillure de son crime⁶⁵. En un sens l'épisode, déconcertant au premier abord, de la présentation d'Erichthonios par Gè et de l'accueil empressé d'Athéna, revêt une valeur d'exemple, et, mieux qu'un autre, nous permet de saisir dans son premier mouvement la formation du mythe.

Liste des illustrations

Fig. 1: British Museum E.182.

Fig. 2: Musée de Berlin F 2537.

Fig. 3: Musée de Palerme (*Monumenti inediti*, 3, pl. 30).

Fig. 4 a et b: Musée d'Istanbul.

Fig. 5: Musée de l'Ermitage St.1792, Face B (*FR*, pl. 70).

⁶⁴ Cf. en particulier M.P. Nilsson, *Eranos*, 15 (1915), p. 181 s. (*Opuscula selecta*, I, p. 145 s.); L. Deubner, «Attische Frühlingszauber», *Festschrift P. Clemen* (Berlin, 1926), p. 115 s.; *id.*, *Attische Feste* (Hildesheim, 1932), p. 118 s.; B.C. Dieterich, *Hermes*, 89 (1961), p. 36 s.

⁶⁵ Cf. en particulier S. Karouzou, *AJA*, 50 (1946), p. 122 s. Je compte revenir dans une prochaine étude sur certaines images de l'Aiora.

