

ALBERTO BERNABÉ

Déméter affligée  
et consolée dans l'*Hélène* d'Euripide.  
Tradition et renouveau\*

1. *Présentation*

Le deuxième *stasimon* de l'*Hélène* d'Euripide est un des passages les plus complexes de la littérature classique, du fait de ses difficultés textuelles, du manque de clarté quant à la relation qu'il entretient avec le reste de l'œuvre et de tout un ensemble de références religieuses particulières autour du mythe de l'enlèvement de Perséphone et de la réaction de Déméter<sup>1</sup>. Mon article se centrera sur ce dernier aspect. Il s'agira de voir dans quelle mesure la vision d'Euripide est traditionnelle et dans quelle mesure elle est innovante, en prenant comme point de départ l'*Hymne homérique à Déméter*, soit la version la plus ancienne de l'épisode en question. Je centrerai mon analyse sur une série d'éléments: les personnages et leur caractérisation, les scénarios, le conflit, ses effets et sa résolution, l'étiologie du culte et l'éloge du culte orgiastique. Compte tenu de la complexité des questions abordées, cette discussion ne peut constituer qu'une première étape de la réflexion.

2. *Les personnages et leur caractérisation*

2.1. *Le remplacement de Déméter par la Mère*

Avec la mention de *ποτέ*, qui situe le texte dans le contexte du temps sacré, le chœur commence en faisant allusion sans préambule à une déesse qu'il appelle *ὄρεία ... Μάτηρ ... θεῶν*. Les trois mots sont placés de façon stylistiquement très marquée, ce qui

\* Ce travail a été rendu possible grâce à l'aide de l'État espagnol (FFI 2015-65206P). Je désire remercier Mlle Nadège Rollet pour sa traduction en français.

<sup>1</sup> Cfr. GOLAN 1945, KANNICHT 1969, II, 327-359; SFAMENI GASPARRO 2003; CERRI 1983, 1987-1988; NAPOLI 1995; VOELKE 1996; ALLAN 2008, 292-310.

accentue dès le début le fait que le rôle de Déméter dans le mythe de l'enlèvement de Perséphone est assumé par la Mère, appelée *μεγάλας Μαρρός* aux vers 1355-1356. Euripide, qui n'utilise à aucun moment le nom de Déméter, appelle la déesse au vers 1344 par un nom poétique et cultuel, *Δηοῖ*, qui n'apparaît ni chez Homère ni chez Hésiode mais dans l'*Hymne à Déméter*<sup>2</sup>. C'est de cette manière qu'il rend explicite son identification<sup>3</sup>. Un autre point qui coïncide avec l'*Hymne homérique* est la référence à la nostalgie de Déméter causée par l'absence de sa fille<sup>4</sup>. Dans l'*Hymne homérique* il n'y a aucune référence à la Mère, mais Euripide n'est pas le seul à identifier les deux déesses<sup>5</sup>.

La mère est une divinité d'origine clairement orientale (on trouve des déesses-mères accompagnées de bêtes sauvages en Anatolie depuis l'âge néolithique) et dont la place au sein du panthéon grec reste imprécise, puisqu'elle s'identifiait avec Rhéa, Cybèle ou Déméter, mais aussi avec Artémis ou Gaïa<sup>6</sup>.

Euripide la caractérise à l'aide d'une série de traits bien définis: 1) un mouvement rapide, violent<sup>7</sup>, ce qui cadre bien avec un rite extatique; 2) l'accompagnement d'instruments à percussion, qui sont aussi propres à ce genre de rites<sup>8</sup> et habituellement associés à la déesse<sup>9</sup>; 3) elle est dite en train de conduire un char

<sup>2</sup> *h.Cer.* 47, 211, 492, cfr. *Soph. Ant.* 1121, fr. 754.3 Radt, *Eur. Supp.* 290, *Aristoph. Pl.* 515, *P.Derv.* 22.12. Cfr. RICHARDSON 1974, 167.

<sup>3</sup> L'identificazione delle due divinità, già implicita ... è resa esplicita" CERRI 1983, 156.

<sup>4</sup> *Eur. Hel.* 1306-1307 *πόθωι τᾶς ἀποικομένης / ἀρρήτου κούρας*, *h.Cer.* 201, 304 *ἦστο* (304 *μίμνε*) *πόθωι μινύθουσα βαθυζώνιο θυγατρὸς*.

<sup>5</sup> Cfr. *Phld. Piet.* p. 23 Gomperz et OBBINK 1994, 114s. Κλειδήμος (*FrGrHist* 323 F 25) δὲ [Ῥέαν] Μητέρα θεῶν, ὄ[περ] κὰν τοῖς ἱεροῖς λ[ό]γοις τινὲς ἔξεν[η]νό[χ]ασιν ("Orphée" fr. 29 cité ci-après *OF* suivi du numéro du fragment), Μελανι[ππί]δης (*PMG* 764) δὲ Δημητρί[α] καὶ Μητέρα θεῶν φη]σιν μίαν ὑπάρχ[ειν], *P.Derv.* col. 22.11s. (*OF* 398) Δημητρε [Ῥ]έα Γῆ Μῆτρε <τε καὶ> Ἐκτία Δηοῖ, *Athenag. Leg.* 20.1 (*OF* 88) ἐκ τῆς μητρὸς Ῥέας <ῆ> καὶ Δήμητρος, *OF* 206 Ῥεῖη τὸ πρῖν εὐούσα, ἐπεὶ Διὸς ἐπλετο μήτηρ, / Δημήτηρ γέγονε.

<sup>6</sup> CERRI 1983; ROBERTSON 1996; SFAMENI GASPARRO 2003, 320; BORGEAUD 2004.

<sup>7</sup> *Eur. Hel.* 1301s. δρομάδι κώ-/λωι ἐσύθη.

<sup>8</sup> *Eur. Hel.* 1308 κρόταλα ... βρόμια, cfr. 1346s. χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν / τύπανα ... βυρσοτενῆ.

<sup>9</sup> *h.Hom.* 14.3-4 ἢ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος αὐλῶν / εὐαδεν, *Pind. Dith.* 70b 8-11 *Λavecchia* σεμνᾶ μὲν κατάρχει / Ματέρι παρ μεγαλάι ῥόμβοι τυπάνων, / ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ'.

de bêtes sauvages au nom exotique de σατίνα<sup>10</sup>. Les animaux sauvages qui accompagnent la Mère trouvent aussi d'autres parallèles<sup>11</sup>.

## 2.2. Μήτηρ ὄρεία

Le qualificatif emphatique ὄρεία associe la Mère avec d'anciens cultes de montagne<sup>12</sup>. La μήτηρ ὄρεία est mentionnée dans plusieurs textes: chez Aristophane elle est évoquée par le chœur des oiseaux comme divinité des monts, aux côtés de Pan<sup>13</sup>; Euripide la présente dans son *Hippolyte* aux côtés de Pan, d'Hécate et des Corybantes comme provoquant possiblement la folie<sup>14</sup>, et elle est mentionnée dans un hymne ancien ainsi que chez Téléstès<sup>15</sup>. Son caractère montagnard s'accroît avec la mention de l'Ida aux vers 1323-1324.

Elle se retrouve associée à un contexte orphique dans un passage des *Crétois*<sup>16</sup>, où elle est évoquée par les prêtres qui composent le chœur, et dans une petite lamelle d'or de Phères, où un initié demande à une divinité (très vraisemblablement Perséphone) qu'elle le conduise (dans l'Autre Monde) au thiasos des initiés, en alléguant qu'il est initié aux cultes de Bacchus, de Déméter Chthonienne et de la Mère de la montagne<sup>17</sup>. Il existe des traces

<sup>10</sup> Eur. *Hel.* 1310s. Θηρῶν ὅτε ζυγίους / ζεύξασα θεὰ σατίνας, cfr. *h.Ven.* 13, Sapph. fr. 43.13-15 Voigt, Anacr. 82.10 Gentili (emprunt du thrace ou du phrygien qui s'associe au monde féminin, cfr. RODRÍGUEZ SOMOLINOS 1998, 69; BEEKES 2010, 1310; contra JANKO 1982, 169s.).

<sup>11</sup> Soph. *Ph.* 392s. Ὀρεστέρα παμβῶτι Γᾶ, / μάτερ αὐτοῦ Διός (400s.: ἰὼ μάκαιρα ταυροκτόνων / λεόντων ἔφεδρε; *h.Hom.* 14 (εἰς Μητέρα θεῶν) 4: ἠδὲ (sc. εὐαδεν) λύκων κλαγγή χαροπῶν τε λεόντων; *Hymn. Epid. Mat.* 17s μή σ' ἦ χαροποιί λείον-/τες ἦ πολιοί λύκοι.

<sup>12</sup> Eur. *Hel.* 1301s. ὄρεία ... Μάτηρ. Cfr. ROBERTSON 1996.

<sup>13</sup> Aristoph. *Av.* 745s. Πανὶ νόμους ἱεροῦς ἀναφαίνω / σεμνά τε Μητροὶ χορεύματ' ὄρείαι.

<sup>14</sup> Eur. *Hipp.* 142-144 εἴτ' ἐκ Πανός εἴθ' Ἐκάτας / ἢ σεμνῶν Κορυβάντων / φοιτᾶις ἢ ματρὸς ὄρείας;

<sup>15</sup> *Hymn.Id.Dact.* 8 [Μ]ατρὸς ὄρείας δεῖξαν (cfr. 23), Telest. fr. 6.2s. Page. Ματρὸς ὄρείας / Φρύγιον ἄεισαν νόμον.

<sup>16</sup> Eur. *Cret.* fr. 472.13 Kannicht (*OF* 567.13) Μητροὶ τε ὄρείαι, cfr. BERNABÉ 2016.

<sup>17</sup> *OF* 493a πέμπτε με πρὸς μυστῶν θυάσους· ἔχω ὄργια [Βάκχου] / Δήμητρος Χθονίας <τε> τέλη καὶ Μητρὸς ὄρείας]. Cfr. Parker, Stamatopoulou 2004, 14-15; FERRARI, PRAUSCELLO 2007; BERNABÉ 2008.

d'expressions équivalentes dans un hymne orphique aux Courètes et dans un contexte orgiastique<sup>18</sup> ou encore dans les *Argonautiques orphiques*, où elle est associée à Perséphone dans un culte de la montagne, précisément dans une liste des œuvres d'Orphée<sup>19</sup>. Cependant, l'association de Déméter avec la Mère n'est pas exclusivement orphique. De fait, il y a un antécédent lointain et de grand intérêt de cette relation entre Coré et la Mère de la montagne dans plusieurs tablettes mycéniennes de Thèbes<sup>20</sup>, où sont mentionnés, parmi d'autres destinataires d'une distribution d'orge à l'occasion d'une fête, deux personnages: le premier, *o-po-re-i* s'interprète comme le datif *ὀπ-ωρέ-ι* d'un adjectif composé de la variante mycénienne *ὀπί* de *ἐπί* et de *ὄρος*. Le genre de l'adjectif étant ambigu, je préfère le comprendre comme «la déesse qui se trouve sur la montagne». Le second est *ko-wa*, qui peut difficilement être autre chose que *κόρῳ* *ᾶι* «la jeune fille»<sup>21</sup>. Il est intéressant de voir que, bien longtemps après, Pollux<sup>22</sup> explique que «la déesse s'appelle Ὀρεία à partir d'ὄρος, Ἰδαία à partir de Ἰδα et Δίκτυννα à partir de δίκτυον», accumulant ainsi diverses références typiquement préhelléniques.

Les cultes aux dieux de la montagne sont bien connus en contextes anatolien et minoen<sup>23</sup>. Burkert, qui s'interroge sur l'identité de la divinité invoquée, fait référence à un sceau de Cnossos (reconstruit à partir d'empreintes)<sup>24</sup> qui représente une déesse debout entre deux lions sur la cime d'un mont, alors qu'elle brandit une lance contre une figure masculine. Burkert la met en relation avec une ancienne tradition orientale de la «Dame de la montagne» Ninhursag. Tout paraît indiquer qu'Euripide évoque sans le savoir un culte très archaïque, dont les origines sont plus

<sup>18</sup> Orph. H. 31.537 (Κουρήτων) μητρὸς ὄρειομανοῦς συνοπάονες, ὄργιοφάνται.

<sup>19</sup> Orph. A. 21-23 ὄρεσιδρόμου τε λατρείαν / μητρὸς ἄτ' ἐν Κυβέλοις ὄρεσιν μητίσατο κούρην / Φερσεφόνην.

<sup>20</sup> ARAVANTINOS, GODART, SACCONI 2001, TH Fq 126.2 (*o-po-re-i* v 1 z 2 *ko-wa* z); 130.2 (*o-po-re-i* v 2 *ko-wa* z 2]); etc.

<sup>21</sup> Cfr. BERNABÉ 2012, 195s.

<sup>22</sup> Poll. 5.13 ἡ δὲ θεὸς ... ὄρεία ἀπὸ τῶν ὄρων, καὶ Ἰδαία ἀπὸ τῆς Ἰδης, καὶ Δίκτυννα ἀπὸ τῶν δικτύων.

<sup>23</sup> DIETRICH 1969; HAAS 1982; BURKERT 2011<sup>2</sup>, 50-52.

<sup>24</sup> Cfr. EVANS 1930, 463.

anciennes que l'orphisme et le culte d'Éleusis, puisqu'il prend racine dans les mondes anatolien et mycénien.

### 2.3. Pour évoquer Dionysos: coréférences de βρόμιος et βαρύβρομος

Il faut relever un jeu subtil de coréférences autour de l'adjectif βρόμιος et de son dérivé βαρύβρομος. Au vers 1305 βαρύβρομον qualifie κῦμ' ἄλιον, ce qui trouve d'assez nombreux parallèles<sup>25</sup>. Toutefois, l'adjectif se répète au vers 1351 comme qualificatif de Ἰαυλόος, comme si l'auteur voulait marquer l'étroite relation qui existe entre le son des instruments extatiques et les sons de la nature. À ces coréférences s'ajoute aussi une forte évocation dionysiaque. Euripide lui-même dans *Les Bacchantes*<sup>26</sup> emploie βαρύβρομος dans un contexte dionysiaque et pour qualifier un instrument extatique. On rencontre également cet adjectif dans un court fragment attribué à Homère et édité comme fr. C de *l'Hymn. Hom. à Dionysos*<sup>27</sup>.

L'étroite relation entre le monde naturel, les instruments extatiques et le monde dionysiaque se prolonge encore avec l'emploi de βρόμια qui caractérise d'abord les κρόταλα<sup>28</sup>, puis est employé comme épithète du dieu lui-même<sup>29</sup>, cette épithète étant par ailleurs l'une des plus fréquentes du dieu<sup>30</sup>. C'est par ces moyens qu'Euripide met en valeur l'identité entre les traits orgiastiques du culte de la Mère et le culte dionysiaque ainsi que leur différence avec le culte éleusinien.

### 2.4. La fille sans nom

Euripide n'appelle pas non plus Perséphone par son nom. Il l'appelle par deux fois κούρα, qui peut se comprendre comme

<sup>25</sup> Bacch. 1776 (πέλαγος), Eur. fr. 759a.80 Kannicht (ἀκτάς) et Aristoph. *Nu.* 284 (πόντος).

<sup>26</sup> Eur. *Ba.* 155s. μέλπετε τὸν Διόνυσον / βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων.

<sup>27</sup> Cfr. BERNABÉ 2017, 20s.

<sup>28</sup> Eur. *Hel.* 1308 κρόταλα δὲ βρόμια.

<sup>29</sup> Eur. *Hel.* 1364s. βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομί-/ωι.

<sup>30</sup> Cfr. Pind. *Dith.* fr. 70b.6 et 21 Race, Telestes *PMG* 805(c) 1, Criti. 1.10 Gerber, Dion. Chalc. 3 Gerber, *Lyr. adesp.* 937, 1027, Philox. Leucad. *PMG* 836 (c) 3. Cfr. aussi ἐρίβρομος épithète de Dionysos: *h.Hom.* 7.56, 26.1, Anacr. 16 Gentili, Panyas. 17.2 Bernabé.

sa dénomination traditionnelle dans l'Attique ou bien comme «fille». La seconde possibilité s'appuierait sur l'emploi alternatif de θυγάτηρ et παῖς, comme si le signe distinctif de cette déesse était d'être la fille de la Mère. Lorsque Zeus parle d'elle, il insiste sur son caractère virginal, παρθένος<sup>31</sup>. Toutefois, la qualification la plus intéressante par sa valeur religieuse est ἄρρητος<sup>32</sup>, utilisée par Euripide<sup>33</sup> et par le poète tragique Carcinus<sup>34</sup>, ainsi que dans l'*Anthologie grecque*<sup>35</sup> et dans une inscription<sup>36</sup>. Le sens de ἄρρητος est «ce qui ne peut pas se dire» (parce que c'est interdit ou bien ineffable)<sup>37</sup>. L'emploi d'ἄρρητος pourrait être motivé<sup>38</sup> par le fait qu'on considérait Perséphone comme un nom de mauvais augure<sup>39</sup>.

La κόρη est arrachée à un espace virginal, pacifique, prénuptial; dans Eur. *Hel.* 1312-1314 ἀρπασθειῖσαν et ἔξω marquent la séparation violente d'avec le monde des jeunes filles (παρθενίων ... κούραν), qui se réunissent encore pour danser les unes avec les autres une danse collective codifiée, κυκλίων χορῶν, ce qui ne se fait plus après le mariage. Voelke fait de très intéressantes suggestions au sujet du rôle de παρθένος de la κόρη (et d'Hélène elle-même) et d'«un rapport privilégié entre la beauté et le statut de παρθένος» dans la pièce<sup>40</sup>.

<sup>31</sup> Eur. *Hel.* 1307, 1314 κούρα, 1322 θυγάτηρ, 1337 παῖς, 1343 παρθένος.

<sup>32</sup> Eur. *Hel.* 1307 ἄρρητος.

<sup>33</sup> Eur. Ἀλέξανδρος (fr. 63 Kannicht) ἄρρητος κόρη.

<sup>34</sup> Carcinus *TrGF* 70 F 5.1 ἄρρητον κόρη, nous ne savons pas si c'est par imitation ou parce que c'était une expression du culte initiatique.

<sup>35</sup> *AP* 7352.2 ἀρρήτου ... Περσεφόνης, ce qui est un véritable oxymore, puisque le nom est indicible, mais le poète le dit.

<sup>36</sup> *IG* 22.3639.6 (II d.C.) ἀρρήτων θέσμια.

<sup>37</sup> ἄρρητος correspond partiellement à ἀπόρητος dont le sens est «secret» (c'est ce qui peut être dit, mais seulement dans certains lieux ou occasions), cfr. BERNABÉ 2007.

<sup>38</sup> Cfr. Pl. *Cra.* 404cd “Φερέφαττα” δέ· πολλοί μὲν καὶ τοῦτο φοβοῦνται τὸ ὄνομα .... καὶ γὰρ μεταβάλλοντες σκοποῦνται τὴν “Φερσεφόνην,” καὶ δεινὸν αὐτοῖς φαίνεται.

<sup>39</sup> Peut-être à cause de son appartenance au monde des morts; cfr. ALLAN 2008, 299; BURKERT 2011, 248.

<sup>40</sup> VOELKE 1996.

2.5. *Échec de l'intervention d'Athéna et d'Artémis (1314-1318)*

Au monde virginal de la Κόρη appartiennent aussi Athéna et Artémis, déesses vierges et patronnes des jeunes filles avant le mariage. Dans cette version, elles ne sont pas présentes lors du rapt mais elles se joignent à Déméter plus tard. Leur rôle est en effet opposé à celui d'Aphrodite, alliée de Zeus, instigatrice en quelque sorte du rapt et co-artisane de la résolution du conflit<sup>41</sup>.

Allan<sup>42</sup> fait remarquer que les efforts menés par Athéna et Artémis pour éviter le rapt sont attestés pour la première fois ici, mais qu'ils avaient pu être connus par le poète de l'*Hymne homérique*, qui cite ces dernières parmi les compagnes de Perséphone dans l'ἄνθολογία<sup>43</sup>. Il renvoie également à Claudien, au début du V<sup>e</sup> siècle après J.-C. Il faut encore ajouter une précision. Artémis et Athéna sont mentionnées aussi dans le *Papyrus de Berlin* 44 (du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) qui contient un récit en prose du mythe éléusien, attribué à Orphée. Le récit suit les grandes lignes de l'*Hymne à Déméter* et cite avec de très faibles modifications de nombreux vers de l'hymne lui-même<sup>44</sup>. Dans un passage très détérioré, on peut lire une référence à Artémis<sup>45</sup>, ce qui paraît indiquer que la déesse essaie d'éviter l'enlèvement.

D'autre part, il existe d'abondants témoignages dans l'iconographie<sup>46</sup> concernant les rôles d'Artémis, d'Athéna et d'Aphrodite dans le rapt, bien qu'ils ne se basent pas sur Euripide mais probablement sur un poème épique dans lequel le mythe a été déplacé en Sicile<sup>47</sup>; il reste que c'est un élément présent dans les deux

<sup>41</sup> VOELKE 1996, 290.

<sup>42</sup> ALLAN 2008, 301.

<sup>43</sup> *h.Cer.*424 Παλλάς τ' ἐγχεμάχη καὶ Ἀρτεμις ἰοχέαιρα.

<sup>44</sup> Nous ne savons pas si le texte reflète une version attribuée à Orphée seulement en partie différente de l'*Hymne à Déméter*, ou si l'auteur de l'histoire résume une version orphique à laquelle il incorpore de longues citations homériques. Cfr. BERNABÉ 2008a, 407-409; CURRIE 2012; JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2015.

<sup>45</sup> *PBerol.* 44 (OF 389) Ἀρτέμιδος τοξεί[αι].

<sup>46</sup> À plusieurs reprises, le Peintre de Baltimore a choisi l'enlèvement de Coré pour ses vases funéraires: hydrie de Hambourg (*LIMC* IV [1988] *s.v.* Hades, n. 89); hydrie de la collection Macinagrossa (*ibid.* n. 113), cratère à volutes de Münster (*ibid.* n. 114), hydrie de Foggia (SCHAUENBURG 1984) et loutrophore de Madrid, MAN 1998/92/2 (CABRERA, BERNABÉ 2007).

<sup>47</sup> Cfr. Diodore 5.3.5, «qui – selon CABRERA, BERNABÉ 2007, 68 – se serait inspiré de

versions. Je prends ici un exemple, celui du numéro 1998/92/2 du Musée Archéologique National de Madrid. Dans la bande supérieure, l'enlèvement est représenté. Dans la bande inférieure, sur la gauche, Artémis, avec sa tenue caractéristique de chasse-resse ainsi que son arc et sa lance, court en regardant derrière elle pour s'assurer qu'Athéna la suit bien. La déesse guerrière porte l'égide et toutes ses armes. Un personnage, que nous avons identifié comme une nymphe d'Enna, est en train de fuir dans le sens contraire. Aphrodite, instigatrice de l'enlèvement, apprend la nouvelle du rapt par Éros.

### 2.6. *Rôle de Zeus*

Le dessein des déesses va à l'encontre de la Διὸς βουλή. Zeus est favorable à l'union de la déesse terrestre avec le dieu infernal, ce qui crée le conflit. Euripide se limite à dire qu'un Zeus qui observe depuis les cieux «mena à bien un autre destin»<sup>48</sup>. La tradition iconographique nous permet de préciser ce qu'il entend par là<sup>49</sup>. Sur une hydrie du peintre de Baltimore<sup>50</sup> et sur une lékanis paestane<sup>51</sup>, on voit le foudre de Zeus qui barre la route aux déesses. C'est aussi sur la tombe de Perséphone à Vergina<sup>52</sup> que se trouve le foudre de Zeus, ce qui indique peut-être que l'enlèvement a eu lieu avec l'appui de ce dernier. Euripide n'explique pas la raison pour laquelle Zeus va contre le dessein des déesses.

## 3. *Scénarios*

### 3.1. *Le scénario de la recherche*

La Mère des dieux entre en mouvement dans deux scénarios,

Timée, auteur sicilien des 4<sup>e</sup>- 3<sup>e</sup> siècles av. J.-C. (cfr. FGrHist III B 566 F 164). ... Timée ne dut certainement pas en être la source, qui est introduite avec le verbe μυθολογοῦσι "le mythe raconte", mais un texte mythologique antérieur (probablement poétique) dont Timée aurait tiré la référence».

<sup>48</sup> Eur. *Hel.* 1317-1318 ἀυγάζων δ' ἐξ οὐρανίων ... ἄλλαν μοῖραν ἔκραινεν.

<sup>49</sup> CABRERA, BERNABÉ 2007.

<sup>50</sup> LIMC IV (1988), 113, cfr. n. 46.

<sup>51</sup> LIMC IV (1988), s.v. *Hades*, 91, cfr. n. 46.

<sup>52</sup> ANDRONIKOS 1994, 66 ss. et fig. 25-26.



celui de la recherche et celui de la retraite. Euripide esquisse en trois vers les milieux de la nature sauvage que traverse le mouvement de la déesse: des gorges, des fleuves torrentiels et la mer<sup>53</sup>, son milieu par excellence, comme l'indiquent d'autres textes<sup>54</sup>. Les antécédents de cette recherche se trouvent dans l'*Hymne homérique à Déméter*<sup>55</sup>, mais on en trouve aussi de plus anciens comme dans le récit d'origine hittite de Télépinu, le dieu qui disparaît<sup>56</sup>.

### 3.2. Le scénario de la retraite

La retraite de la déesse ne se déroule pas dans le beau temple que les Éleusiens construisent pour elle dans l'*Hymne à Déméter*, mais dans un lieu inaccessible et inhabité, le mont Ida<sup>57</sup>, décrit comme rocailleux et enneigé. Le culte rendu à la déesse dans l'Ida est bien connu à partir de passages d'Euripide, d'Apollonios et de Strabon<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Eur. *Hel.* 1303-1305 ὑλᾶντα νάπη ... ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων ... βαρύβρομόν τε κῦμ' ἄλιον, cf. SFAMENI GASPARRO 2003, 331.

<sup>54</sup> *h.Hom.* 14.5 οὐρεά τ' ἠχήμεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι, *Hymn. Epid. Mat.* 5s. πλανωμένα / κατ' ὄρεα καὶ νάπας.

<sup>55</sup> *h.Cer.* 43s. σεύατο δ' ὡς τ' οἰωνὸς ἐπὶ τραφερῆν τε καὶ ὑγρῆν / μαιομένη.

<sup>56</sup> *Mythe hittite de Telepinou* (VIEYRA 1970: 532):

« Les grands dieux et les petits dieux commencèrent à le chercher. Le dieu envoya (à sa recherche) l'aigle rapide:

– Va (lui dit-il), cherche(-le) parmi les hautes montagnes, cherche(-le) parmi les profondes vallées, dans la sombre mer bleue (?).

L'aigle partit, mais ne le trouva pas et revint l'annoncer au dieu de l'Orage:

– Je ne l'ai pas trouvé, Telepinou, le puissant dieu. » Cfr. MAZOYER 2003; BERNABÉ 2015.

<sup>57</sup> Dénoté par l'allusion aux nymphes de l'endroit : Eur. *Hel.* 1323-1326 χιονοθρέμμονάς τ' ἐπέρασ' / Ἰδαῖαν Νυμφᾶν σκοπιάς / ῥίπτει τ' ἐν πένθει / πέτρινα κατὰ δρία πολυνηφέα.

<sup>58</sup> Eur. *Or.* 1453 Ἰδαία μᾶτερ μᾶτερ, A. R. 1.1128 Μητέρος Ἰδαίης κεκληῖται, Str. 1.2.38 ἰδρύσαντο τὰ τῆς Ἰδαίας μητρὸς ἱερά, 10.3.12 οἱ Φρύγες καὶ τῶν Τρώων οἱ περὶ τὴν Ἰδὴν κατοικοῦντες Πέαν μὲν καὶ αὐτοὶ τιμῶσι καὶ ὀργιάζουσι ταύτηι, μητέρα καλοῦντες θεῶν καὶ Ἀγδιστιν καὶ Φρυγίαν θεὸν μεγάλην, ἀπὸ δὲ τῶν τόπων Ἰδαίαν κτλ.

#### 4. *Conflit causé par la marche de Déméter ; relations entre les dieux et les hommes*

La marche de Déméter provoque une réaction en chaîne: lorsque cesse la fertilité des champs, ni les animaux ni les êtres humains ne peuvent plus manger<sup>59</sup>. Allan<sup>60</sup> fait remarquer que «the famine's impact is similarly described in *hCer.* 305-313». En réalité, c'est un peu différent. Dans l'*Hymne à Déméter*<sup>61</sup>, Déméter est associée exclusivement à la céréale et à la stérilité du travail agricole. La μήτηρ ὀρεΐα, en revanche, en plus de la céréale, a le contrôle sur les autres végétaux, l'herbe (c'est pourquoi elle extermine le bétail) et en général l'eau. Il n'y a pas d'allusion à l'agriculture comme τέχνη. L'histoire a un aspect très archaïque.

#### 5. *Résolution du conflit*

##### 5.1. *Intervention de Zeus*

La résolution du conflit commence par une décision de Zeus: celle d'envoyer les Charites et les Muses, qui vont par leur musique extatique égayer la déesse, définissant de la même façon l'*aition* du culte de la Mère<sup>62</sup>.

Le modèle se trouve à nouveau dans l'*Hymne à Déméter*<sup>63</sup>. Dans

<sup>59</sup> Les êtres humains: Eur. *Hel.* 1327-1328 βροτοῖσι δ' ἄχλοα πεδία γᾶς... οὐ καρπίζουσ' ἀρότους / λαῶν δὲ φθείρει γενεάν; les animaux: Eur. *Hel.* 1330s. ποιμναις δ' οὐχ ἴει θαλερᾶς / βοσκᾶς. La cité et même les dieux: Eur. *Hel.* 1332s. πόλεων δ' ἀπέλειπε βίος, / οὐδ' ἦσαν θεῶν θυσίαι. Euripide conclut le catalogue des effets par une référence à la base ultime de tout, l'eau, premier archétype de la fertilité: Eur. *Hel.* 1335s. παγὰς δ' ἀμπαύει δροσερᾶς / λευκῶν ἐκβάλλειν ὑδάτων.

<sup>60</sup> ALLAN 2008, 302.

<sup>61</sup> *h.Cer.* 305-213 αἰνότατον δ' ἔνιαυτὸν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν / ποίησ' ἀνθρώποις καὶ κύντατον, οὐδέ τι γαῖα / σπέρμ' ἀνίει· κρύπτεν γὰρ εὐστέφανος Δημήτηρ. / πολλὰ δὲ καμπύλ' ἄροτρα μάτην βόες ἔλκον ἀρούραις, / πολλὸν δὲ κρι λευκὸν ἐτώσιον ἔμπεσε γαίῃ.

<sup>62</sup> Eur. *Hel.* 1338-1346 ἔπει δ' ἔπανσ' εἰλαπίνας / θεοῖς βροτειῶι τε γένει, / Ζεὺς μείλισσων στυγίους / Ματρὸς ὀργᾶς ἐνέπει / Βάτε, σεμναὶ Χάριτες, / ἴτε, τᾶι περὶ παρθένωι / Δηοῖ θυμωσαμένωι / λύπαν ἔξαιρεῖτ' ἀλαλαῖ, / Μοῦσαι θ' ὕμνοισι χορῶν.

<sup>63</sup> *h.Cer.* 310-313 καὶ νῦ κε πάμπαν ὄλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων / λιμοῦ ὑπ' ἀργαλήης, γεράων τ' ἐρικυδέα τιμῆν / καὶ θυσιῶν ἡμερσεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντας, / εἰ μὴ Ζεὺς ἐνόησεν ἑῶι τ' ἐφράσσατο θυμῶι.

les deux textes, le mal causé aux êtres humains affecte aussi les dieux qui se voient privés de sacrifices et Zeus prend des mesures pour régler le conflit. Il y a toutefois des différences notables puisque dans l'*Hymne à Déméter*, dont la forme est très homérique, le risque est exprimé par l'irréel (κε ... ὄλεσσε); il ne parvient pas à devenir réalité car Zeus agit avant qu'il ne se matérialise. Quant au banquet, les dieux ne reçoivent plus «d'honneur» (ἐρικυδέα τιμήν) mais ne sont pas affamés. Chez Euripide en revanche le tableau est plus cru: Déméter cesse de faire pousser la végétation et les dieux aussi bien que les hommes se voient privés de nourriture. Sur ce point Euripide évoque à nouveau des modèles très anciens, qui se rencontrent encore une fois dans le mythe de Télépinu<sup>64</sup>.

### 5.2 *Moyen de résoudre le conflit*

Concernant la manière dont se résout le conflit, dans l'*Hymne à Déméter*, l'action de Zeus consiste en un pacte qui établit la résidence alternée de Perséphone entre l'Hadès, où elle vit avec son mari et l'Olympe, où elle retrouve sa mère. Cette alternance est reliée aussi bien aux cycles de la nature qu'à l'eschatologie et au culte d'Éleusis.

Toutefois, Euripide n'aborde pas Éleusis mais l'étiologie d'un culte orgiastique rendu à la Mère dans lequel l'élément dionysiaque, qui avait déjà été évoqué avant, est indiqué expressément. De plus, il n'est pas spécifié que l'action de Zeus favorise le retour de Coré.

<sup>64</sup> « Telepinou s'en alla et emporta avec lui le grain ... la croissance, la satiété. Par la campagne, la prairie, le marais, Telepinou s'en alla. Il s'enfonça dans le marais; sur lui se mirent à pousser des herbes aquatiques (?). Dès lors, le blé ni l'épeautre ne poussèrent plus. Ni le gros ni le petit bétail, ni les hommes n'enfantaient plus; celles qui étaient près de mettre au monde ne pouvaient accoucher. Les montagnes, les arbres se desséchèrent, les sources se tarirent: la famine s'abatit sur le pays. Les hommes et les dieux mouraient de faim. Le grand dieu Soleil offrit une fête et invita les mille dieux. Ils mangèrent, mais ils ne purent se rassasier; ils burent mais ils ne purent étancher leur soif » (VIEYRA 1970, 532).

## 6. *Étiologie du culte orgiastique*

### 6.1. *Déméter se console et accepte le culte*

Déméter, grâce à la musique, rit, se console et accepte le rite<sup>65</sup>, qui devient ainsi un témoignage renouvelable du pacte dans le temps mythique. Le plan suivi tire ses origines de l'*Hymne à Déméter*<sup>66</sup>, où Déméter abandonne sa tristesse une fois que les gestes de Iambé<sup>67</sup> la divertissent et qu'elle accepte le cycéon qui deviendra la boisson rituelle éléusinienne, ce qui connecte le geste avec le rite.

Les différences sont, cependant, plus remarquables. Dans cette version, le rire de la déesse marque la résolution du conflit<sup>68</sup>. Dans l'*Hymne à Déméter*<sup>69</sup>, il n'en est pas ainsi, puisque la cessation d'activité dans les champs résulte de la frustration postérieure de la déesse, causée par son échec lorsqu'elle veut créer un fils divin. Le conflit prend fin grâce au pacte passé avec Zeus sur la résidence alternée de Perséphone. Dans l'*Hymne* et le *PBerol.* 44, il est fait référence à des gestes (éventuellement obscènes)<sup>70</sup>; ici, à la musique extatique, qui provoque d'elle-même la joie de la déesse, ce qui est en accord avec son caractère «curatif» sur les maux du corps et les sentiments négatifs<sup>71</sup>. La différence principale entre Euripide et l'*Hymne homérique* réside dans les modalités de la consolation de la déesse : ici, les moyens de cette consolation ne sont pas liés à Éléusis<sup>72</sup>, puisqu'elle est obtenue par les déesses de la musique

<sup>65</sup> Eur. *Hel.* 1349-1352 γέλασεν δὲ θεὰ / δέξατό τ' ἐς χέρα / βαρύβρομον αὐ-/λὸν τεροφθεῖσ' ἀλαλαγμῶι (cfr. Eur. *Cycl.* 65 οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοί).

<sup>66</sup> *h.Cer.* 202-211 πρὶν γ' ὅτε δὴ ...μιν Ἰάμβη ... / ... ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνὴν / μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν· ... (211 δεξαμένη κτλ).

<sup>67</sup> Dans la version du *PBerol.* 44 ce sont les gestes obscènes de Baubo qui amusent la déesse; cfr. *OF* 395 (probablement de la même version) ὡς εἰποῦσα πέπλους ἀνεσύρατο, δεῖξε δὲ πάντα / σώματος οὐδὲ πρόποντα τύπον· παῖς δ' ἦεν Ἰακχος, / χειρὶ τέ μιν ῥίπτασκ' ὀρέγων Βαυβούς ὑπὸ κόλπους· / ἢ δ' ἐπεὶ οὖν ἐνόησε θεά, μείδῃσ' ἐνὶ θυμῶι, / δέξατο δ' αἰόλον ἄγγος, ἐν ᾧ κυκεῶν ἐνέκειτο.

<sup>68</sup> Cfr. n. 65 et SFAMENI GASPARRO 2003, 333 «il motivo del riso... assume un carattere liberatorio in assoluto».

<sup>69</sup> Et aussi dans la version du *PBerol.* 44.

<sup>70</sup> Cfr. n. 67.

<sup>71</sup> Cfr. BURKERT 1987, 113; HARDIE 2004, 17.

<sup>72</sup> Ni l'utilisation de Δηῶ, ni celle d'ἄρρητος κούρη ne sont des raisons suffisantes pour reconnaître une couleur éléusinienne dans le texte.

et du charme, les Muses et les Grâces, et par la suite, paradoxalement, comme le font remarquer Cerri et Voelke, c'est Aphrodite, la déesse de l'élégance, qui prend leur place<sup>73</sup>. Enfin, la résolution du conflit n'est liée ni directement, ni indirectement, au don de l'agriculture aux Athéniens, don qui a rapport à la civilisation<sup>74</sup>.

En revanche, le récit euripidéen présente des similitudes avec d'autres textes, où d'une manière ou d'une autre on parle de τύμπανα et d'origines de cultes extatiques<sup>75</sup>.

## 6.2. Déeses associées: les Muses et les Grâces

Zeus envoie les Grâces et les Muses<sup>76</sup>, divinités associées à la musique, à l'ordre et à la beauté, mais qui, en principe ne font pas bon ménage avec la musique agitée et la danse effrénée, quoiqu'elles ne soient pas très éloignées du cortège de Dionysos, comme on le voit chez Sappho, chez Euripide lui-même et dans d'autres textes<sup>77</sup>.

<sup>73</sup> Cfr. CERRI 1983, 181 n. 5: «il menadismo di Afrodite tamburina costituisce, nella sua paradossalità, il paradigma divino dell'agitazione gestuale delle donne che prendono parte al rituale estatico della Madre degli Dei»; VOELKE 1996, 292 souligne qu'Aphrodite καλλίστα est celle qui doit résoudre le conflit provoqué par la beauté de Coré.

<sup>74</sup> Par conséquent, il semble clair que Eur. *Hel.* 1346 χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν renvoie plutôt aux cymbales caractéristiques du culte de Cybèle (ALLAN 2008, 305) qu'au gong d'Éleusis (HARDIE 2004, 17).

<sup>75</sup> Eur. *Ba.* 123-129 ἔνθα τρικόρουθες ἄντροις / βυρσότονον κύκλωμα τόδε / μοι Κορύβαντες ἠύρον· / βακχεΐαι δ' ἅμα συντόνωι / κέρασαν ἠδυβόαι Φρυγίων / αὐλῶν πνεύματι ματρός τε Πέας ἔς / χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι βακχᾶν, cfr. ALLAN 2008, 305; *h.Hom.* 14. 3-4 ἢ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχὴ σὺν τε βρόμος αὐλῶν / εὐαδεν; *Hymn. Epid. Matr.* 9-14 ὁ Ζεὺς δ' ἐσιδὼν ἄναξ / τὰν Ματέρα τῶν θεῶν / κεραινὸν ἔβαλλε, καὶ / τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε· / πέτρας διέρησε, καὶ / τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε, cfr. WEST 1970, 213-215; FURLEY, BREMER 2001, I 214-224, II 167-175.

<sup>76</sup> Eur. *Hel.* 1342 Βάτε, σεμναὶ Χάριτες, ... 1346 Μοῦσαι θ' ὕμνοισι χορῶν.

<sup>77</sup> Sapph. 128 Voigt δευτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοι τε Μοῖσαι, Eur. *HF* 673-5 οὐ πάυσομαι τὰς Χάριτας / ταῖς Μοῦσαισιν συγκαταμει-/γνύς, ἡδίσταν συζυγίαν, Herodor. 34a Fowler ἔθηκε δὲ αὐτῶι αὐτόθι καὶ ἄλλοις θεοῖς βωμοὺς ... τέταρτον Χαρίτων καὶ Διονύσου, cfr. *Carm.Pop.* 871 Campbell ἐλθεῖν ἦρω Διόνυσσε / Αλείων ἐς ναὸν / ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν, Solon 26 Gerber ἔργα δὲ Κυπρωγενοῦς νῦν μοι φίλα καὶ Διονύσου / καὶ Μουσέων, ἃ τίθησ' ἀνδράσιν εὐφροσύνας.

### 6.3. *L'association de la Mère avec Dionysos*

L'association de la Mère avec Dionysos<sup>78</sup> se retrouve également dans la parodos des *Bacchantes*<sup>79</sup>, et dans le dithyrambe de Pindare suscité<sup>80</sup>. Je me limiterai à faire remarquer, sans pouvoir développer ce point, que dans le mythe orphique, Perséphone se trouve intimement associée avec Dionysos, dont elle est la mère<sup>81</sup>.

## 7. *Éloge du culte orgiastique*

L'éloge du culte orgiastique<sup>82</sup> commence par une allusion au pouvoir de ses composantes rituelles: μέγα τοι δύναται. Il s'agit d'un rituel à effets puissants et clairement salutaires. Cerri<sup>83</sup> compare cette phrase avec une autre d'Euripide<sup>84</sup> et les considère comme des expressions équivalentes du pouvoir salutaire du culte dionysiaque.

Le verbe δύναται est régi par une série de traits associés à Dionysos, que je me contenterai ici d'énumérer par éléments topiques<sup>85</sup>: les nébrides, le lierre, les thyrses ou les férules, le rhombos, l'extase et la chevelure au vent, le tout en l'honneur du dieu, qui, sous son épiclèse de Βρομίωι apparaît comme destinataire (en réalité auteur et préconisateur) du rite, en fin de liste.

<sup>78</sup> Eur. *Hel.* 1364s. βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομί-/ωι καὶ παννυχίδες θεᾶς. Cfr. SFAMENI GASPARRO 2003.

<sup>79</sup> Eur. *Ba.* 72-82 ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων / τελετὰς θεῶν εἰδὼς / βιοτὰν ἀγιστεύει καὶ / θιασεύεται ψυχὰν / ἐν ὄρεσσι βακχεύων / ὅσοις καθαρμοῖσιν, / τὰ τε Ματρός Μεγάλας ὄρ-/για Κυβέλας θεμιτεύων, / ἀνὰ θυρσον τε τινάσσων / κισσῶι τε στεφανωθεῖς / Διόνυσον θερατεύει.

<sup>80</sup> Pind. *Dith.* 70b 4-9 Lavecchia [κύ-/κλοισι νέαν [. . .] ἰδότες / οἶαν Βρομίου [τελε]τάν / καὶ παρὰ σκά[πτ]τον Διὸς Οὐρανίδαι / ἐν μεγάροις ἕσταντι. σεμναὶ μὲν κατάρχει / Ματέρι παρ μέγ' ἀλαὶ ῥόμβοι τυπάνων, κτλ (cfr. T 4 b).

<sup>81</sup> BERNABÉ 2002.

<sup>82</sup> Eur. *Hel.* 1358 μέγα τοι δύναται νεβρῶν κτλ. cfr. n 85.

<sup>83</sup> CERRI 1987-1988, 48.

<sup>84</sup> Eur. *Ba.* 72 ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων.

<sup>85</sup> Eur. *Hel.* 1358-1365 μέγα τοι δύναται νεβρῶν / παμποίκιοι στολίδες / κισσοῦ τε στεφθεῖσα χλόα / νάρθηκας εἰς ἱερῶς / ῥόμβου θ' εἰλισσομένα / κύκλιος ἔνοσις αἰθερία / βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομί-/ωι καὶ παννυχίδες θεᾶς.

## 8. Conclusions

### 8.1. Plan général

Euripide présente une version isolée et qui paraît être une création personnelle du mythe de Déméter et Perséphone, dont la protagoniste est la Ὀρεία Μάτηρ θεῶν. Très souvent chez les commentateurs, le terme «synchrétisme» est employé pour qualifier sa proposition littéraire et religieuse<sup>86</sup>. Je ne pense pas pour ma part qu'il faille parler de synchrétisme, un terme en effet imprécis et assez souvent remis en cause aujourd'hui. Il est évident que le public athénien n'aurait pas accepté de voir mis en scène des synchrétismes arbitraires (qu'il aurait perçus comme un inadmissible amalgame religieux, et même comme une impiété). La proposition d'Euripide, plutôt que de combiner, consiste à remplacer, à remettre au goût du jour. Et il devait le faire, de plus, en s'appuyant sur des analogies religieuses déjà existantes. J'essaierai donc de présenter, sous une forme résumée, les antécédents de cette version, et d'indiquer ensuite le procédé qu'a suivi Euripide, selon moi, pour rendre sa proposition acceptable.

### 8.2. Antécédents

Les antécédents de sa construction mythico-religieuse seraient, pour résumer, les suivants:

- a. Le mythe éleusinien, très connu en Attique, avec ses éléments structurants : rapt de la jeune vierge, échec de la tentative de Déméter pour immortaliser un fils humain, affliction de la déesse, avec la disparition des céréales, et processus par lequel on arrive à la consoler et à la faire revenir à la normale, grâce au pacte d'alternance conclu avec Hadès. Ce mythe était, d'un côté, associé à l'étiologie des cycles naturels et à la pratique de l'agriculture mais aussi au cycle vital de la femme, à l'établissement d'une relation adéquate entre les hommes et les dieux à travers le sacrifice, à l'eschatologie et au salut. Ainsi

<sup>86</sup> Cfr. par ex. ALLAN 2008, 308: «1358-68 assert and enhance the power of the Mother's cult through syncretism with the ecstatic ὄργια of Dionysus». Cfr. en revanche SEAMENI GASPARRO 2003, 335S.

- il était lié à l'idée de la civilisation et du contrôle athénien sur les rites comme paradigme de toutes ces relations. Dionysos y tenait un rôle important, à travers son *alter ego* Iacchos. Enfin, il s'associait à des rites comme l'initiation éleusinienne et les Thesmophories.
- b. Un culte attique à la Magna Mater, de nature mystique, orgiastique et salutaire, dans lequel Dionysos intervient également de façon importante<sup>87</sup>.
  - c. Un domaine d'indéfinition entre Rhéa/Cybèle/la Mère des dieux - Magna mater/ μήτηρ ὀρεΐα/ Déméter, les trois dernières étant clairement définies comme des mères et mises en relation avec le monde du salut. Il s'agit du résultat d'un processus encore inachevé de reclassification dans le panthéon grec de divinités anciennes, aux profils confus, qui prennent leurs racines dans le monde proche-oriental, minoen et mycénien.
  - d. Le complexe dionysiaque, envahissant de multiples manifestations religieuses, avec une «scénographie» orgiastique caractéristique.
  - e. Les insuffisances d'une religion civique froide qui négligeait des espaces spirituels importants tels la sexualité, l'angoisse ou l'eschatologie.

### 8.3. *Les procédés d'Euripide*

Sur ces bases, Euripide élabore sa version, dont je résume ici les traits et les motivations:

<sup>87</sup> Cfr. les connexions signalées par ALLAN 2008, 294: «An altar of Demeter and Kore stood beside the Metroon ... in the Athenian Agora, ... while statues of Mother have been found at Eleusis ... (ROLLER 1999, 162, 175), where Dionysos also had a sanctuary (cfr. Soph. *Ant.* 1119-21)». Il est intéressant de noter que Sophocle insiste sur le caractère éleusien de Déméter (μέδεις δὲ / παγκοίνοις Ἐλευσινίας / Δήους ἐν κόλποις, ὦ Βακχεῦ), par opposition à «l'asepsie primitive» d'Euripide. D'autre part, dans les rites de la Mère à Agras, Dionysos et Déméter sont vénérés (PARKER 2005, 341, 344-5). Cfr. CERRI 1983, 45 «Euripide si fa interprete e teorico della realtà culturale del *Metróon*, il tempio dedicato alla Madre degli Dei *sull'agorà* di Atene, I cui riti configuravano una vera e propria sintesi tra il misterismo eleusino ed il menadismo caratteristico della divinità frigia».



a. *La protagoniste*

Au début du *stasimon*, Euripide désigne comme protagoniste du mythe la Μήτηρ ὀρεία. Il lui est possible de le faire grâce aux évidents points de contact préexistants entre Déméter et ce que nous pourrions appeler le complexe «Mère-Rhéa-Cybèle». Cependant, ce sont des divinités de la fécondité très distinctes. Le poète a préféré la fertilité de la Mère, naturelle, cosmique, indépendante de la culture, rattachée aux monts et aux espaces naturels, plutôt que celle de Déméter, associée à la culture ordonnée des céréales et à la civilisation. Comme le signale Cerri<sup>88</sup>, «Madre degli dei e Demetra si pongono tra loro in radicale antitesi, come natura e cultura». C'est pour cela que la cessation, par la Mère, de ses fonctions ne provoque pas seulement la perte des moissons mais celle en général de la fertilité, des plantes et des animaux, et même de l'eau.

b. *Le mythe*

Euripide simplifie considérablement la structure du mythe éleusinien, dont il s'approprie les principaux éléments : rapt et perte/recherche/affliction/interruption de la fertilité/résolution (consolation de la déesse et retour à la normale). En revanche, il fait disparaître la tentative de divinisation du fils humain, la construction du temple, la présence des habitants d'Éleusis et leur rôle étiologique dans le rite. De plus, le culte éleusinien est réduit à une simple évocation<sup>89</sup>. Euripide réduit même très fortement le rôle d'Hadès puisqu'il n'évoque même pas l'auteur du rapt, et celui de Coré, puisque les retrouvailles ne font pas partie de la résolution du conflit et ne sont même pas mentionnées.

c. *Associations mythico-rituelles*

Le mythe éleusinien est associé à la culture et l'élaboration de la céréale, aux Thesmophores, à la culture en général, à la civilisation, qui se montre supérieure à une culture carnivore. Celui de la Mère représente la fertilité de la nature sauvage et non ap-

<sup>88</sup> CERRI 1983, 157.

<sup>89</sup> CERRI 1983, 156.

privoisée. Alors que le mythe éleusinien est associé avec le pacte, le rituel ordonné, dans la version d'Euripide, le mythe intègre la consolation à travers le rite orgiastique. La religiosité éleusinienne est organisée, formalisée, civile, tandis que celle qui est établie ici révèle l'intérêt de l'auteur pour des manifestations primitives de la religiosité, qui se basent sur l'extase, sur la perte d'identité, l'abandon des règles, une religiosité salutaire, et presque thérapeutique. Cet intérêt s'observe dans d'autres textes (par exemple dans le chœur des *Crétois*, où, de manière significative, se trouve mentionnée la μήτηρ ὀρείᾱ<sup>90</sup>) mais surtout dans *Les Bacchantes*. Il n'est pas étonnant qu'un texte qui possède de nombreux points de contact avec notre hymne, *l'Hymne à Épidauré*, ait été trouvé précisément dans un centre curatif. Cette religiosité est à ce point primitive qu'elle prend racine dans le monde minoen-mycénien et dans des cultures du Proche-Orient comme celle de la Mésopotamie ou la culture hittite<sup>91</sup>.

De plus, l'association avec Dionysos se manifeste encore autrement. Il ne s'agit déjà plus du Iacchos «civilisé» d'Éleusis mais du dieu dans ses manifestations les plus orgiastiques, presque topiques même, avec l'attirail des bacchantes, des nébrides et des thyrses, sous des formes rituelles extatiques et élémentaires d'une religiosité libératrice, salutaire, curative, je dirais même quasiment psychologique<sup>92</sup>.

On note aussi qu'Euripide introduit dans le schéma une relation complexe (dans les détails de laquelle je ne peux entrer maintenant) entre la beauté juvénile et le mariage d'une part et l'accomplissement de rites «désordonnés» d'autre part pour garantir l'ordre établi<sup>93</sup> d'autre part.

<sup>90</sup> Cfr. n. 16.

<sup>91</sup> CERRI 1987-1988, 45: «qui (sc. nell'*Elena*) abbiamo un'esortazione chiara, esplicita, a praticare i riti di questo genere, presentati come parte essenziale della vita religiosa e come momento necessario dell'ordine morale».

<sup>92</sup> L'expression ἀσκήτου κούρας (Eur. *Hel.* 1307) maintient la relation avec le monde du secret initiatique. C'est toujours un culte initiatique, mais différent. Cfr. aussi SFAMENI GASPARRO 2003, 335.

<sup>93</sup> VOELKE 1996.

d. *Caractère orphique?*

Un dernier mot sur la question de savoir si ce que nous avons ici est un culte de quelque manière orphique. Je dirais que, si ce contexte a bien des points de contact avec l'orphisme, il faut prendre en considération le fait que les orphiques se sont appropriés d'une certaine manière des éléments de cette religiosité, qui pouvait satisfaire leur tendance à l'identification de dieux, à la recherche d'un salut et à l'exploration des éléments extatiques comme «thérapie psychologique». Des manifestations de ce phénomène pourraient se trouver dans la lamelle de Phères<sup>94</sup> ou dans un témoignage de Pausanias (3.14.5) qui relate qu'Orphée instaura en Laconie un culte à Déméter Chthonienne. Mais cela ne signifie pas dans l'absolu que ce que nous avons dans le *stasimon* est à interpréter à l'aide d'une clé de déchiffrement exclusivement orphique.

## ABSTRACT

Étude du deuxième *stasimon* de l'*Hélène* d'Euripide, des personnages et de leur caractérisation, des scénarios, du conflit, de ses effets, de sa résolution et de l'étiologie du culte orgiaque de la Mère. En remplaçant Déméter par la Mère, qui représente la fertilité de la nature sauvage et rappelle des formes religieuses minoennes et du Proche-Orient, Euripide s'éloigne du mythe éleusinien, associé à la culture et l'élaboration de la céréale, à la civilisation, au rituel ordonné. Dans la version renouvelée qu'il propose, le mythe est associé à la consolation à travers le rite orgiastique et il reflète l'intérêt de l'auteur pour les manifestations primitives d'une religiosité salvatrice, qui se basent sur l'extase, la perte d'identité et l'abandon des règles.

## KEYWORDS

Religion grecque, Euripide, *Hélène*, Magna Mater, Déméter, Dionysos.

## BIBLIOGRAPHIE

ALLAN, W. (ed.), Euripides, *Helen*, Cambridge 2008.

ANDRONIKOS, M., *Vergina II: The "Tomb of Persephone"*, Athens 1994.

<sup>94</sup> Cfr. n. 17.

- ARAVANTINOS, V., GODART, L., SACCONI, A., *Thèbes Fouilles de la Cadmée, I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou*, Édition et commentaire, Pisa-Roma 2001.
- BEEKES, R., *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2010.
- BERNABÉ, A., *La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?*, «Revue de l'Historie des Religions», 219, 2002, 401-433.
- *El silencio entre los órficos*, dans S. Montero, M<sup>a</sup> C. Cardete (eds.), *Religión y silencio. El silencio en las religiones antiguas*, Madrid 2007, 53-66.
- *Some Thoughts about the 'New' Gold Tablet from Pherai*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 166, 2008, 53-58.
- *Poemas sobre el mundo, la vida, el alma, el Más Allá. Himnos y epigramas. Poesía mántica*, dans A. Bernabé, F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid 2008a, 393-422.
- *Posibles menciones religiosas en las tablillas de Tebas*, dans C. Varias García (ed.), *Actas del Simposio Internacional 55 años de micenología (1952-2007)*, «Faventia», Suppl. 1, 2012, 186-206.
- *Mitos hititas. Entre oriente y occidente*, Madrid 2015.
- *Two Orphic Images in Euripides: Hyppolitus 952-957 and Cretans 472 Kan-nicht*, dans J. Assaël, A. Markantonatos (eds.), *Orphism and Greek Tragedy*, Berlin 2016, 183-204.
- (ed.), *Himnos homéricos*, edición bilingüe, Madrid 2017.
- BORGEAUD, Ph., *Mother of the Gods from Cybele to the Virgin Mary*, Baltimore-London 2004.
- BURKERT, W., *Ancient Mystery Cults*, Cambridge Mass., London 1987.
- *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 2011 (*La Religion grecque à l'époque archaïque et classique*, traduction et mise à jour bibliographique par Pierre Bonnechere, Paris 2011).
- CABRERA, P., BERNABÉ, A., *Echos littéraires de l'enlèvement de Perséphone. Un vase apulien du Musée Archéologique National de Madrid*, «Antike Kunst», 50, 2007, 58-75, pl. 6-7.
- CERRI, G., *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide: tragedia e rituale*, «Quaderni di Storia», 18, 1983, 155-195.
- *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, «AION (filol)» 9-10, 1987-1988, 43-67.
- CURRIE, B., *Perspectives on Neoanalysis from the Archaic Hymns to Demeter*, dans A. Oivind, D. T. T. Haug (eds.), *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge 2012, 184-209.

- DIETRICH, B.C., *Peak Cults and Their Place in Minoan Religion*, «Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte», 18, 1969, 257-275.
- EVANS, A., *The Palace of Mynos*, III, London 1930.
- FERRARI, F., PRAUSCELLO, L., *Demeter Chthonia and the Mountain Mother in a New Gold Tablet from Magoula Mati*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 162, 2007, 193-202.
- FURLEY, W.D., BREMER, J. M., *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, Tübingen 2001.
- GOLAN, C. P., *The Third Stasimon of Euripides' Helena*, «Transactions of the American Philological Association», 76, 1945, 31-46.
- HAAS, V., *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen. Eine Einführung in die altkleinasiatischen religiösen Vorstellungen*, Mainz 1982.
- HARDIE, A., *Muses and Mysteries*, dans P. Murray, P. Wilson (eds.), *Music and the Muses. The Culture of 'Mousikē' in Classical Athenian City*, Oxford 2004, 11-37.
- JANKO, R., *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic development in epic diction*, Cambridge 1982.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A., *The Rape of Persephone in a Berlin Papyrus*, «Les Études classiques», 83, 2015, 237-260.
- KANNICHT, R. (Hg.), *Euripides. Helena*, 2 voll., Heidelberg 1969.
- MACÍAS OTERO, S., *Dioniso en Eurípides*, dans A. Bernabé (ed.), *Dioniso. La época clásica. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia antigua II*, Madrid sous presse.
- MAZOYER, M., *Télipinu, le dieu au marecage: essai sur les mythes fondateurs du royaume hittite*, Paris 2003.
- NAPOLI, J.T., *El estásimo ditirámico de la Helena de Eurípides*, «Synthesis», 2, 1995, 67-92.
- ORBINK, D., *A quotation of the Derveni papyrus in Philodemus' On Piety*, «Cronache Ercolanesi», 24, 1994, 111-135.
- PARKER, R., STAMATOPOULOU, M., *A new funerary gold leaf from Pherai*, «Αρχαιολογική Εφημερίς», 2004, 1-32.
- RICHARDSON, N.J. (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- ROBERTSON, N., *The Ancient Mother of the Gods. A Missing Chapter in the History of Greek Religion*, dans E. N. Lane, *Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermaseren*, Leiden 1996, 239-304.

- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. *El léxico de los poetas lesbios*, Madrid 1998.
- ROLLER, L.E., *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley 1999.
- SFAMENI GASPARRO, G., *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena (v. 1301-65)*, dans *Misteri e Teologie per la storia dei culti mistici e misterici del mondo antico*, Cosenza 2003, 329-372.
- USTINOVA, Y., *Caves and the Ancient Greek Mind*, Oxford 2009.
- VIEYRA, M., *Les textes hittites*, dans *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris 1970.
- VOELKE, P., *Beauté d'Hélène et rituel féminin dans l'Hélène d'Euripide*, «Kernos», 9, 1996, 281-296.
- WEST, M.L., *Melica*, «Classical Quarterly», 20, 1970, 205-215.
- WITCZAK, K.T., *L'Hymne d'Épidaure à la Mère des dieux*, «Les études classiques», 69, 2001, 23-33.