

## INTRODUCTION

La longévité des mythes grecs peut surprendre; ces contes ont nourri notre littérature et notre réflexion depuis des siècles; ils n'ont pas fini de l'enrichir. Chacun d'entre nous peut choisir, dans le foisonnement de ces légendes, le thème qu'il lui plaira d'utiliser à ses fins personnelles et qu'il développera en de multiples variations. L'éternelle valeur humaine d'une histoire simple et émouvante n'est pas un privilège de la mythologie grecque; plus simplement celle-ci a été intégrée à notre propre culture dans un long processus que le christianisme n'a pas complètement interrompu et que les humanistes de la Renaissance ont remis en route. Le sens purement hellénique de ces mythes risque donc d'être mal perçu de nous, qui les avons incorporés et transfigurés dans nos inquiétudes et nos fantasmes. On verra, dans les pages qui suivent, que la figure d'Ariane, image à nous familière de la femme dupée, trahie et abandonnée, fut dans le monde antique le symbole de l'épouse comblée et métamorphosée par le mariage. La tradition littéraire classique qui est la nôtre n'a retenu, le plus souvent, que le premier volet d'un diptyque, négligeant le second volet, celui de la consolation et de la béatitude. Il est vrai que des poètes anciens avaient donné l'exemple : Théocrite et Ovide, surtout, ne veulent connaître que les lamentations de l'amante délaissée. On sait comment Monteverdi et Racine les ont suivis.

Le sens d'un mythe, dans la société gréco-romaine, ne peut cependant être apprécié que par la réunion de ces feuillets épars que poètes et artistes ont disséminés de cité en cité au long des siècles. Et les images ne sont pas moins significatives que les écrits. Peintures de vases, reliefs sculptés, mosaïques, couvercles de miroirs, vaisselle d'argent et verres gravés portent témoignage de la vitalité de ces fables que la littérature ne nous révèle qu'imparfaitement; de qualité artistique inégale, ces icônes, graves et émouvantes, ou d'une naïveté d'expression proche de la parodie, nous font connaître, ou deviner, des aspects inconnus, des versions rares et aberrantes, qui sont absents de nos textes trop brefs et clairsemés, qui ne sont peut-être que des fantaisies d'artiste (elles n'en contribueront pas moins à la tradition ultérieure) ou qui ne relèvent que de la transmission de bouche

en bouche, folklore mouvant que nul poète n'aura eu l'occasion de fixer pour nous.

Littérature et imagerie sont complémentaires; elles s'éclairent mutuellement. Mais, alors que l'intention de l'écrivain qui nous raconte une histoire est le plus souvent manifeste ou aisément déchiffrable, il est moins facile d'apprécier l'importance que l'artisan et l'artiste accordaient à l'image qu'ils peignaient ou modelaient. Certes, il importe peu à la reconstitution des éléments essentiels d'une fable que la scène significative figure sur un couvercle de miroir ou au fronton d'un temple. La distinction entre un art noble et une technique décorative est ici sans intérêt. Il en va tout autrement si nous essayons d'apprécier la force du récit, s'il doit susciter des réflexions sur la vie humaine et le destin des âmes, ou flatter l'œil par une combinaison harmonieuse et futile de silhouettes et de couleurs.

Quelle que puisse être parfois la dégénérescence décorative de certaines images inspirées de modèles plus chargés de sens, en fait l'évocation d'un mythe ancien n'est jamais sans portée. L'usage de multiples supports, luxueux ou humbles, dans le décor des habitudes quotidiennes, est au contraire le signe de la permanence et de la force de ces contes, dont chacun tire un profit à la mesure de ses aspirations spirituelles. La plasticité du mythe permet ainsi sa large diffusion dans l'espace et dans le temps.

L'expansion de la culture hellénique dans tout le Bassin méditerranéen à l'âge archaïque de la colonisation maritime, sa diffusion en Asie après l'aventure d'Alexandre, expliquent assez clairement qu'on puisse trouver jusqu'en Afghanistan et au Caucase des illustrations qui nous sont familières en Grèce et en Sicile. La survie au long des siècles, et jusqu'au triomphe exclusif du christianisme, de thèmes conçus et élaborés dès l'époque homérique soulève d'autres questions.

En douze siècles d'histoire le monde méditerranéen a connu des transformations si profondes qu'on peut légitimement douter que les mythes anciens aient pu conserver leur sens primitif pour les populations dont les coutumes, les besoins, les rêves n'étaient certainement plus les mêmes. C'est le propre du mythe que de se prêter à de multiples interprétations sans perdre sa cohérence; dans un même temps, pour une même société, sa signification s'adapte à la mentalité des groupes et des individus divers. Le fait majeur est que le récit (et les images qu'il suscite) conserve une vitalité suffisante pour se prêter aux variations du goût et de la pensée.

Que ces mythes dionysiaques, en compagnie de beaucoup d'autres, soient encore présents dans les différentes provinces de l'empire constantinien nous montre clairement la continuité d'une culture dont les traits essentiels ont été fixés au début de l'âge du fer autour de la mer Égée et qu'il faut bien appeler gréco-romaine. L'unification du monde artistique s'est faite, pour une part, autour de ce patrimoine d'idées, de sentiments et

d'images qu'est la mythologie. Et c'est précisément au moment où la religion chrétienne va imposer un nouveau système de références que nous apercevons le mieux la fonction et le sens de l'ancienne tradition. Les verriers de l'Occident romain, sous Constantin et ses successeurs, répondent à la demande d'une double clientèle : l'une est acquise à la religion nouvelle du Christ et des apôtres, l'autre est composée d'adeptes de pratiques rituelles hétéroclites, de croyances diverses et de doctrines philosophiques héritées du passé. Pour leurs clients chrétiens, les verriers décorent leurs œuvres d'images illustrant l'Ancien Testament, aux autres, ils proposent des représentations d'Apollon et d'Artémis massacrant les Niobides ou de Lycurgue châtié par Dionysos. À l'iconographie biblique de Jonas vomé par la baleine ou de Daniel parmi les lions, est opposé le trésor des images dont les artistes grecs ont illustré leurs mythes favoris au long des siècles.

Ce trésor de légendes est donc bien un patrimoine commun à la civilisation gréco-romaine tout entière, quelles que soient les croyances religieuses et les attitudes philosophiques, à l'exclusion de la foi chrétienne. À ce grand livre, informel, du paganisme, un autre va se substituer bientôt, qui à son tour présentera sur tous objets, par l'image, ses enseignements et ses symboles.

Le grand livre du paganisme gréco-romain est une réalité perceptible à quiconque s'est attaché à suivre l'histoire des images de la culture antique dans sa longue durée. Il est cependant malaisé d'en définir la fonction précise, puisqu'il n'est pas destiné à la diffusion d'une foi ni d'un dogme, mais qu'il n'est pas non plus restreint au divertissement folklorique. La technique de représentation figurée utilisée par les artistes nous amène à mieux comprendre le rapport qu'ils souhaitent instituer avec le spectateur et le sens de ce dialogue. L'illustration des mythes est, en effet, beaucoup moins narrative qu'allusive. Le peintre, ou le ciseleur, met en place quelques détails significatifs d'un moment ponctuel dans une histoire longue et complexe, laissant au spectateur le soin de se remémorer les événements qui précèdent, ceux qui suivront et d'en dégager la leçon. L'œuvre fait référence à un récit, mais ne l'expose pas ; il est supposé connu. La mise en scène de ce moment d'action est elle-même souvent très succincte : costumes, attitudes, attributs sont autant de signes conventionnels que le spectateur est censé connaître et interpréter sans peine. Quelques détails judicieusement disposés peuvent aussi suggérer la présence invisible d'un personnage essentiel qu'on ne montre pas. La coopération entre le créateur et son public est donc constante, les uns et les autres participent à une même culture qui leur est familière, si foisonnante et disparate soit-elle. Et l'artiste n'impose aucun enseignement, il incite à la remémoration et à la méditation d'un thème puisé dans le trésor commun.

L'absence de toute didactique évidente et le recours constant à l'allusion peuvent nous dissimuler la portée réelle de l'image. L'artiste chrétien qui nous montre Ève cédant à la tentation du serpent parle haut et clair. Il en va tout autrement du bronzier grec qui présente l'accouplement de Lédà et du cygne sur un couvercle de miroir. Quoi d'étonnant, à première vue, que de faire figurer une scène puissamment érotique sur un instrument de la séduction féminine? Les peintres de la Renaissance ont, à l'extrême, tiré le mythe vers le fantasme aphrodisiaque et altéré notre jugement. L'utilisatrice du miroir grec ne le voyait pas ainsi; plus exactement, sans ignorer la puissance émotionnelle de l'image, elle voyait bien au-delà. Elle savait que le cygne n'est pas un oiseau, mais Zeus sous une apparence trompeuse, et que de l'union du dieu et de la femme naîtra Héléne, la plus belle des mortelles, parée de toutes les grâces par Aphrodite. Voudra-t-elle donc que le miroir lui dise qu'elle est aussi belle qu'Héléne de Sparte? Elle se souviendra alors du destin d'Héléne, dont la beauté fut l'enjeu de la guerre de Troie et la cause de ruines et de deuils sans nombre. Le couvercle du miroir ne raconte aucune histoire, il ne délivre aucune leçon, il n'est qu'un signal, un appel à la mémoire de celle qui le manipule, une référence à son éducation. Il lui appartient d'en tirer un enseignement si elle le désire.

Le grand livre des mythes est désordonné, plein de bruit et de fureur, mais il n'est pas dépourvu de sens bien qu'il ne transmette aucun message clair et définitif. Sans unité ni dogme, il propose cependant une réflexion sur l'action des hommes dans toutes les circonstances de la vie. Chacun est libre de n'y voir que décor et divertissement, beaucoup ne s'en priveront pas; mais les mythes survivent parce qu'ils demeurent un instrument efficace d'incitation à la réflexion sur ce qui doit régler les rapports entre les hommes, sur la nature de la présence divine, sur l'espoir de connaître une autre vie au-delà de la déchéance des mortels.

Les mythes dionysiaques occupent une large place dans ce décor inspiré de la vie quotidienne antique; il ne faudrait pas en conclure trop vite à une dévotion exclusive ou même prédominante en faveur de Dionysos. La nature de notre documentation, vaisselle de terre cuite, verres, plats ou gobelets d'argent qui sont utilisés pour la consommation réglée du vin, contribue à accorder une place disproportionnée au dieu de la vigne. L'importance du théâtre, domaine dionysiaque, dans la vie des cités, est aussi responsable de la prolifération de ces images. Il reste, compte tenu de ces restrictions, que Dionysos, divinité à multiples faces, est présent en toutes circonstances, dans la joie des banquets comme dans l'angoisse devant la mort.

La personnalité énigmatique de ce dieu a suscité trop de recherches et de réflexions savantes pour qu'il soit nécessaire de l'examiner en détail.

Il suffit de remettre en mémoire quelques traits essentiels de sa nature, qui est ambivalente, bénéfique et maléfique à la fois, caractère qu'il a en commun avec tous les dieux mais qui est peut-être plus évident chez lui. Dieu créateur de la vigne, Dionysos s'exprime dans l'exubérance de la végétation, jaillissement de vie féconde qui produit le raisin et le vin, mais aussi prolifération étouffante, tel le lierre, qui enlace, paralyse et tue. Inventeur du vin, le dieu est le maître de la drogue, qui fait oublier les chagrins et les deuils, mais il est du même coup le dispensateur d'un poison perfide, qui inspire la folie et la violence meurtrière. Le génie dionysiaque anime le rythme de la musique et de la danse comme il peut faire tituber et trébucher. En bref, Dionysos est la force qui ligote, paralyse et étouffe, mais aussi l'impulsion qui brise toutes les chaînes et affranchit de toutes les servitudes bridant l'élan vital.

Le dieu est à plus d'un titre un maître d'immortalité, et d'abord par sa double naissance : prélevé miraculeusement par Hermès du corps foudroyé de Sémélé, le prématuré fut abrité dans la cuisse de Zeus jusqu'au terme normal d'une naissance. Les circonstances singulières de sa venue au monde ont fait de lui le guide exemplaire de la survie, par-delà les vicissitudes terrestres. Charles Picard avait fort bien montré la véritable signification, funéraire, de l'Hermès de Praxitèle, un groupe, en vérité, dont l'enfant Dionysos, porté par le messager de Zeus, est la figure centrale, symbole de l'espoir en une seconde vie.

La prime jeunesse de Dionysos, nourri et bercé par les Nymphes dans un mystérieux Éden aux confins du monde (une Inde lointaine et trouble), lui conférera, dans la foi des fidèles, une autre puissance, celle d'accueillir les enfants morts dans un paradis à leur mesure, tout de lait, de miel et de caresses.

Enfin, le dieu adulte, à son retour de l'Inde, après avoir châtié ceux qui le nient et le bafouent, se découvrira une compagne, mortelle, et fera accéder son épouse au séjour des dieux olympiens où elle jouira d'une éternelle jeunesse. En donnant l'immortalité à Ariane, Dionysos ouvre une nouvelle voie de survie, celle de l'amour conjugal.

\*\*\*

Le destin du couple dans le mariage est, bien que cela passe parfois inaperçu, un des thèmes fondamentaux de la littérature grecque. *L'Odyssee*, roman d'aventures, poème de marin, est d'abord l'histoire d'un amour, indissoluble, qui unit Ulysse à Pénélope. Homère évoque aussi d'autres couples, non sans humour : celui du roi et de la reine des Phéaciens, qui a trouvé son équilibre dans le transfert de l'autorité, dont le roi ne conserve plus que l'apparence, alors que la reine exerce un pouvoir occulte mais réel ; celui de Ménélas et d'Hélène, fondé sur l'oubli d'un passé tumultueux et

le désir d'instaurer une harmonie nouvelle et de faire front hardiment. Le lien conjugal est donc assez fort pour résister à toutes ces tempêtes. On sait pourtant qu'il ne résiste pas toujours. Agamemnon et Clytemnestre présentent l'image du couple infernal. Et Euripide a traité avec amertume et ironie des mésaventures d'Admète, qui peut échapper à la mort au prix du sacrifice d'autrui et accepte que son épouse, plus dévouée que père et mère, meure à sa place. Le poète a utilisé à sa manière, sarcastique, une fable exaltant l'amour conjugal, en mettant en lumière l'égoïsme mâle qui s'y dissimulait. L'épilogue de la légende des Danaïdes nous enseigne aussi, d'une autre façon, la force de l'amour dans le cœur d'une épouse, alors même que l'union était d'abord rejetée et abhorrée : quarante-neuf Danaïdes ont égorgé les maris qu'on leur avait imposés, Hypermestre, devenue amoureuse, a rompu son vœu et épargné l'époux.

Une certaine tradition nous montre donc un amour conjugal à sens unique, un amour qui est la conséquence de l'union, et non sa cause. L'institution grecque du mariage, contrat passé entre un prétendant et le père qui lui donne sa fille, en est évidemment responsable. Au départ, les jeunes époux s'ignorent, ou presque, ils apprendront à se connaître, et éventuellement à s'aimer, dans la cohabitation. Les divinités titulaires, garants de la légitimité de leur couple, sont Zeus et Héra. Ce patronage était inquiétant. Certes, ils sont les souverains de l'Olympe et Héra est la gardienne scrupuleuse et jalouse des droits de la femme mariée ; mais dans ce couple, stable par respect de la loi, où est l'amour ? Toute la saga des dieux olympiens nous conte la discorde et les querelles des maîtres du mariage. Triste modèle. Aphrodite est le plus souvent absente ; encore ne sert-elle qu'à duper lorsqu'on a recours à son office.

Exaltant l'amour réciproque dans le mariage, le mythe de Dionysos et Ariane corrige les défauts de l'institution matrimoniale, offre une image séduisante de l'union des corps et des âmes, et ouvre des perspectives nouvelles au-delà de la vie terrestre. Son ancienneté, sa persistance à travers les siècles, l'intérêt renouvelé que lui ont manifesté artistes et poètes, montrent assez la force et l'efficacité de ce récit exemplaire. On ne peut apprécier sainement la nature du lien qui unit les époux dans la société grecque si l'on néglige d'en tenir compte, si l'on n'y voit qu'un tableau parmi d'autres dans le répertoire de l'imagerie dionysiaque.

Réduite à ses traits essentiels, l'histoire est simple et bien connue : Ariane, fille du roi de Crète, Minos, et de Pasiphaé, son épouse, a été séduite par Thésée, le jeune Athénien, venu de son pays pour mettre fin aux exigences cannibalesques du Minotaure, monstre enfanté par l'union de Pasiphaé et d'un taureau. Ariane donnera à Thésée le fil conducteur qui lui permettra de sortir du Labyrinthe, repaire du monstre, quand il l'aura occis. Thésée et Ariane quittent la Crète et abordent à Naxos. Thésée partira furtivement

de Naxos pour Athènes, abandonnant Ariane. Dionysos découvre la jeune femme prostrée, la console et la prend pour épouse ; il obtiendra de Zeus qu'elle soit admise au rang des immortels. Du couple divin naissent deux enfants, Staphylos et Oinopion.

Cette histoire, qui concerne à la fois l'Attique, la Crète et les Cyclades, est avant tout au point d'intersection de deux traditions mythiques : la geste de Thésée, héros fondateur d'Athènes, et celle de Dionysos, dieu de la vigne et du vin. Les variations qui seront brodées sur le thème initial seront donc soumises à des attractions divergentes. Les Naxiens s'interrogeront sur la nature exacte de l'héroïne, qui se dédouble dans leur vision : une mortelle dont ils se flattent de vénérer la tombe, et une déesse, épouse d'un grand dieu, qui ne peut évidemment pas reposer dans la terre caillouteuse de Naxos.

Les Athéniens, de leur côté, se sentent mal à l'aise. La jeune crétoise a été sacrifiée à l'accomplissement du destin de leur grand rassembleur : Ariane abandonnée est un épisode noir dans la vie de Thésée. La fable se multipliera en rameaux adventices, pour blanchir Thésée. Mais désormais, entre la geste de Thésée et la légende dorée de Dionysos, la figure émouvante d'Ariane trouve sa place et les fidèles de Bacchos assureront sa gloire, fût-ce aux dépens du fils d'Égée. Exemple des vicissitudes de la condition féminine, elle est d'abord la compagne fidèle et efficace, subordonnée à l'exploit d'un homme qui l'abandonne dès qu'elle ne lui est plus utile. Médée eut pour Jason le même dévouement et connut la même trahison. Ariane, frustrée comme la Colchidienne, mais inoffensive, est la victime désespérée d'un premier amour. La rencontre de Dionysos est le miracle qui métamorphose la délaissée en triomphatrice ; l'amour vrai efface tous les chagrins, fait oublier toutes les épreuves. Ariane est sauvée et transfigurée par l'amour de Dionysos.

Le conte féérique de la découverte par le prince charmant d'une fille abusée et maltraitée échappe à la fadeur grâce à la singularité du sauveur. Cet amoureux n'est pas un prince de féerie, mais une divinité redoutable, qui inquiète plus souvent qu'elle ne séduit. L'immortel ambigu, souvent cruel, se conduit pourtant tout autrement que ses frères olympiens. Bien souvent les femmes mortelles ont été l'objet du désir des dieux, mais jamais elles ne les ont retenus. Zeus, Apollon, Poséidon ne ménagent guère leurs pauvres compagnes, elles sont pour eux le jouet d'un instant très bref. Seul Dionysos offre un amour éternel et partage l'immortalité avec celle qu'il a élue.

Les deux époux partagent aussi le canthare. Le vin est une liqueur dangereuse pour qui en ignore le bon usage, mais une drogue salutaire pour ceux qui sont dans la peine. La divine pharmacopée verse l'oubli et ouvre l'accès à un monde merveilleux ; Dionysos efface le malheur et

apporte l'extase. L'infortune même d'Ariane est un attrait pour le dieu qui exerce ainsi sa toute-puissance. N'allons pas imaginer pour autant que la délaissée a noyé ses chagrins dans l'alcool. L'ivresse est de tout autre nature et le vieux Silène affalé sur son âne n'en est qu'une image déformée, de même que la salacité des satyres devant les ménades n'est qu'une pulsion, très primitive, de l'aspiration à l'amour. Ariane et Dionysos partagent l'euphorie du vin pour accéder à une plus haute ivresse de l'âme affranchie; ils communient aussi dans l'union charnelle, premier degré vers l'extase divine du couple éternellement uni.

La frénésie sexuelle du cortège dionysiaque paraît d'abord peu compatible avec les élans spirituels d'une religion de la survie et de l'immortalité. Elle est pourtant l'expression de la poussée vitale irrésistible qui triomphera de la mort. Cette montée de sève est aussi brutale que celle des plantes. À l'énergie désordonnée de la vigne et du lierre répond l'ardeur amoureuse des satyres, si proches encore de l'animalité. Il appartient aux hommes de concilier Éros et Pan. L'exemple d'Ariane et Dionysos enseigne qu'il n'est pas d'amour désincarné, mais que les hommes qui ne voient pas au-delà des instincts animaux ont des oreilles de cheval et des pieds de bouc.

Couple amoureux et légitimement uni dans le mariage, Ariane et Dionysos offrent un modèle plus attrayant que Zeus et Héra. Leur passion réciproque montre qu'un amour partagé des deux époux n'est pas un rêve inaccessible, et qu'il est une promesse d'immortalité. Nous verrons qu'au long des siècles on accordera, ici ou là, plus ou moins d'importance à la vision gracieuse de leur amour ou à l'espoir de vie future qu'il inspire. Ces deux fils conducteurs resteront cependant aussi étroitement mêlés que le lierre et la vigne des tonnelles dionysiaques.