



**HAL**  
open science

## La revanche d'Aphrodite : l'Hymne homérique à Aphrodite et l'idéal héroïque de l'Iliade

Pascale Brillet-Dubois

► **To cite this version:**

Pascale Brillet-Dubois. La revanche d'Aphrodite : l'Hymne homérique à Aphrodite et l'idéal héroïque de l'Iliade . Pascale Brillet-Dubois, Edith Parmentier. *Φιλολογία*. Mélanges offerts à Michel Casevitz, 35, Publications de la MOM, pp.67-75, 2006, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 9782903264284. halshs-01546346

**HAL Id: halshs-01546346**

**<https://shs.hal.science/halshs-01546346>**

Submitted on 23 Jun 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La revanche d'Aphrodite : l'*Hymne homérique à Aphrodite* et  
l'idéal héroïque de l'*Illiade*

Pascale Brillet-Dubois

---

Citer ce document / Cite this document :

Brillet-Dubois Pascale. La revanche d'Aphrodite : l'*Hymne homérique à Aphrodite* et l'idéal héroïque de l'*Illiade*. In: Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2006. pp. 67-75. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 35);

[http://www.persee.fr/doc/mom\\_0151-7015\\_2006\\_mel\\_35\\_1\\_2418](http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2006_mel_35_1_2418)

---

Document généré le 08/05/2016

## LA REVANCHE D'APHRODITE

### L'HYMNE HOMÉRIQUE À APHRODITE ET L'IDÉAL HÉROÏQUE DE L'ILIADÉ<sup>1</sup>

Pascale BRILLET-DUBOIS  
Université Lumière-Lyon 2  
UMR 5189 – Histoire et Sources des Mondes Antiques

Dans un ouvrage qui a fait date pour l'étude des hymnes homériques dits « majeurs », J. Strauss-Clay nous invite à lire l'*Hymne homérique à Aphrodite* en l'insérant dans le cadre narratif du cycle troyen, à un moment-clé de l'histoire divine et humaine précédant le début de la guerre de Troie<sup>2</sup>. En établissant un lien entre le récit de la séduction d'Anchise par Aphrodite – dont elle montre qu'elle doit être, dans le plan cosmogonique de Zeus, la dernière union entre une divinité et un mortel – et la destruction, devant Ilion, des héros nés de semblables liaisons, elle accrédite du point de vue mythique l'opinion que partagent largement les philologues pour des raisons de langue, de style, et d'utilisation des éléments formulaires : l'hymne à Aphrodite est « le plus homérique », ou pour reprendre la correction de J. Strauss-Clay, « le plus épique » de tous ceux qui nous sont parvenus. De fait, l'invocation à la Muse qui lui sert d'ouverture l'inscrit dans les traditions homérique et hésiodique, et nous prépare à entendre chanter les κλέα des hommes et des dieux<sup>3</sup>. Toutefois, si l'*Hymne homérique à Aphrodite* représente le monde olympien et la condition humaine d'une manière cohérente avec l'*Iliade*, s'il partage avec elle une même vision aristocratique du monde, un même culte de l'excellence, et si le rôle assigné à la poésie dans la célébration des exploits des hommes et des dieux y est identique, si, en somme, on peut estimer que l'on a affaire à une même tradition, il nous semble que l'hymne, dans les distorsions et les décalages qu'il fait subir à cette tradition, affirme une perspective

- 
1. C'est Michel Casevitz qui m'a suggéré d'approfondir les rapports entre les hymnes homériques et la tradition épique. Je suis heureuse de lui offrir cette première ébauche, non sans l'avoir d'abord éprouvée devant les auditeurs du séminaire homérique dirigé par Fr. Létoublon, que je remercie pour leurs remarques.
  2. J. Strauss-Clay, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, 1989, p. 157-158.
  3. *HHaphr.* 1 : Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης.

différente de celle du grand poème guerrier. Dédié à la déesse de l'Amour, il construit en effet peu à peu, par opposition à celui de l'*Illiade* et en concurrence avec lui, son propre idéal héroïque, dont Aphrodite et Anchise seront l'exemple : un héroïsme qui n'a de valeur que dans le monde pacifique où s'épanouissent l'amour et la sexualité.

On a bien souvent noté la façon insistante dont l'hymne, dès le prologue célébrent les pouvoirs de la déesse, soulignait le thème des travaux d'Aphrodite. Le mot ἔργα est mis en valeur par la coupe au premier vers, où il définit le sujet du poème, comme ἄνδρα πολύτροπον dans l'*Odyssée* ou la μῆνιν d'Achille dans l'*Illiade*, puis il est répété cinq fois en vingt vers (6, 9, 10, 11, 21), ce qui a parfois été jugé inélégant<sup>4</sup>, sans que le sens de cette redondance soit véritablement recherché. Tout comme F. Càssola<sup>5</sup>, nous pensons pour notre part qu'au moment où le poète définit le champ de compétences d'Aphrodite en excluant trois divinités rétives au joug du sexe et du mariage, la répétition du mot a surtout pour fonction de créer une opposition entre le monde de Cypris et celui d'Arès et d'Athéna, entre la puissante attraction du désir qui unit (γλυκὸν ἴμερον, v. 2) et les conflits qui déchirent (πόλεμοί τε ... καὶ ἔργον Ἄρηος/ύσμῖναι τε μάχαι τε, v. 10-11)<sup>6</sup> – on ne parle pas en effet des Ἀρτέμιδος ἔργα ni des Ἰστίης ἔργα. Cette antithèse nous renvoie sans ambiguïté à l'*Illiade*, où elle constitue le cadre de définition de la valeur guerrière<sup>7</sup>. En effet, dans ce poème de bruit et de fureur, Aphrodite et ses protégés se trouvent systématiquement disqualifiés. Bien que partie prenante du combat autour d'Ilion, la déesse paraît incapable d'actes agressifs et proprement guerriers. Lorsqu'elle se porte au secours de Paris, d'Énée, ou, plus ironiquement, de son frère Arès<sup>8</sup>, c'est pour les cacher<sup>9</sup> en les enveloppant d'une brume protectrice, et les soustraire à la violence du combat à un moment critique<sup>10</sup>. Son action contrevient aux règles de l'affrontement héroïque puisqu'elle fausse la hiérarchie établie par les duels et permet à des vaincus d'échapper à une mort certaine infligée par plus fort qu'eux. Pour sa part, bien qu'impliquée dans la bataille divine qui redouble celle des hommes, elle s'illustre surtout comme victime

4. Cf. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes (eds), *The Homeric Hymns*, Oxford, 1904 (1936), p. 349.

5. F. Càssola (éd., trad.), *Inni Omerici*, Scrittori greci e latini, Milan, 1975, p. 249.

6. Cette structure fondamentale de l'organisation du monde gouverné par Zeus prolonge celle qui est à l'œuvre dans la cosmogonie hésiodique, voir A. Bonnafé, *Éris et Éros : mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon, 1985.

7. Voir H. Monsacré, *Les Larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, L'Aventure humaine 12, Paris, 1984.

8. *Il.* III, 380-382; V, 311-318; XXI, 415-417.

9. On notera la récurrence du terme καλύπτω (III, 381; V, 315). Cf. M. Casevitz, « Sur Calypso », in M. Woronoff (éd.), *L'Univers épique*, Annales littéraires de l'Université de Besançon. Institut Félix-Gaffiot 9, Rencontres avec l'Antiquité classique 2, Besançon, Paris, 1992, p. 81-103.

10. Cf. la récurrence de l'élément ἐκ-, auquel l'adjonction de ὑπ- ajoute l'idée d'une action subreptice : III, 380 : ἐξήπαξε; V, 318 : ὑπεξέφερον; XXI, 421-422 : ἄγει... Ἄρηα/δηίου ἐκ πολέμοιο.

des violences d'un Diomède ou d'une Athéna. Au chant XXI, il suffit à cette dernière d'étendre la main pour la jeter à terre<sup>11</sup>. Diomède, quant à lui, l'attaque sans peur :

γινώσκων ὃ τ' ἀναλκις ἔην θεός, οὐδὲ θεάων  
τάων αἴ τ' ἀνδρῶν πόλεμον κάτα κοιρανέουσιν,  
οὔτ' ἄρ' Ἀθηναίη οὔτε πολίπορθος Ἐνώ.  
« car il [sait] qu'elle [est] une divinité dépourvue de résistance, et qu'elle n'[est] pas  
de ces déesses qui règnent sur le combat des hommes ; elle n'[est] ni Athéna, ni Ényo  
ravageuse de cités. » (V, 330-333)

Blessée au bras, Aphrodite doit également subir les insultes du héros, qui l'exclut avec mépris du champ de bataille :

« Εἶ κε, Διὸς θύγατερ, πολέμου καὶ δημοτῆτος·  
ἢ οὐχ ἄλις ὅττι γυναῖκας ἀνάλκιδας ἠπεροπεύεις;  
εἰ δὲ σύ γ' ἐς πόλεμον πωλήσῃαι, ἢ τέ σ' οἶω  
ῥιγῆσειν πόλεμόν γε καὶ εἴ χ' ἐτέρωθι πύθηαι. »  
« Cède, fille de Zeus ! Laisse là combat et carnage ! N'est-ce pas assez d'enjôler les  
femmes sans résistance ? Si tu cours les combats, je crois bien que tu en viendras  
à trembler de peur à l'idée même du combat, quand bien même tu en seras loin ! »  
(V, 348-351)

En d'autres termes, il déclare Aphrodite inapte aux travaux de la guerre : son domaine est celui des femmes, de la parole charmeuse, et non de l'action violente, courageuse et virile. La déesse, au lieu de punir l'arrogance de ses invectives<sup>12</sup>, confirme ses paroles en prenant la fuite. Lorsqu'elle se précipite ensuite aux pieds de Zeus pour obtenir du réconfort, elle se voit à nouveau fermement renvoyée, malgré le sourire indulgent de son père, aux tâches qui lui reviennent :

Οὐ τοι, τέκνον ἐμόν, δέδοται πολεμῖα ἔργα,  
ἀλλὰ σύ γ' ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,  
ταῦτα δ' Ἄρηι θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει.  
« Ce n'est pas à toi, mon enfant, que sont dévolus les travaux de la guerre. Toi, va t'oc-  
cuper des travaux amoureux du mariage ! De tout cela, le vif Arès et Athéna feront leur  
affaire. » (V, 428-430)

La disqualification d'Aphrodite par le monde iliadique est donc absolue : héros et dieux s'accordent sur ce point. Or la structure de ces vers est rigoureusement inverse de celle des premiers vers de l'hymne. Alors que « tous se soucient (μέμηλεν, v. 6) des travaux de Cythérée à la belle couronne », Athéna « ne se plaît pas aux travaux d'Aphrodite d'or, mais aux guerres et aux travaux d'Arès » (v. 9-10). Cette correspondance ne nous semble ni fortuite, ni imputable à une simple adaptation formulaire. *L'Iliade* et *l'Hymne homérique à Aphrodite* se situent de part et d'autre de la même ligne de démarcation délimitant les champs de compétences d'Aphrodite et d'Athéna. Exclue de la première, utilisée comme faire-valoir de l'excellence guerrière de la Vierge farouche et de Diomède, qui fonctionne un temps comme son double humain, Aphrodite est replacée par l'hymne dans une position centrale, ce qui prépare une

11. XXI, 423-426.

12. Comparer avec la μῆνις d'Apollon devant l'orgueilleuse arrogance de Diomède (V, 431-444).

inversion des valeurs exaltées par le poème guerrier et nous invite à changer notre perspective sur la déesse de l'Amour, à passer du blâme à l'éloge. Dans un monde régi par la loi universelle du désir, ce sont désormais les êtres de conflit comme Athéna qui paraissent marginaux.

Cette inversion se poursuit dans le récit de la séduction d'Anchise par Aphrodite, qui détourne le modèle traditionnel de l'aristie<sup>13</sup>. Chanter les ἔργα d'Aphrodite, c'est célébrer l'excellence et les exploits de la divinité, mais une divinité dont la compétence suprême est la persuasion érotique. Tout en demeurant dans le cadre épique, l'hymne s'apprête à mettre en valeur ce que précisément l'*Iliade* rejette comme non-héroïque. C'est d'abord la scène d'habillement d'Aphrodite qui nous signale la volonté du poète d'utiliser la tradition au service de son entreprise de réhabilitation. Renvoyant à un type de scène largement étudié<sup>14</sup>, elle évoque directement le bain d'Aphrodite dans l'*Odyssée*<sup>15</sup> et les préparatifs d'Héra avant la séduction de Zeus au chant XIV de l'*Iliade*<sup>16</sup>, mais aussi les scènes d'armement précédant les aristies des héros iliadiques. Bijoux et voile y remplacent l'armure et le casque masculins. L'éclat lunaire qui se dégage du corps d'Aphrodite ainsi paré (v. 89-90) rappelle celui qui auréole le corps d'Achille lorsqu'il revêt les armes forgées pour lui par Héphaïstos (*Il.* XIX, 374, 381). Or la description des bijoux d'Aphrodite présente une correspondance formulaire avec celle des bracelets et des colliers fabriqués par l'illustre Boiteux<sup>17</sup>. Aphrodite est donc présentée comme un nouvel Achille se préparant à faire la démonstration de son excellence. Quittant le lieu où ils se sont armés, les héros iliadiques se déplacent ensuite vers le champ de bataille où ils se dressent (ἵστημι) devant leur adversaire<sup>18</sup>. De même, Aphrodite se rend sur l'Ida et se dresse devant Anchise (v. 81). La confrontation qui suit est l'occasion pour le héros de gagner la gloire par l'exercice de sa force et l'obtention de la victoire, que concrétisera le dépouillement du corps du vaincu. De même, les paroles enjôleuses et la séduction irrésistible d'Aphrodite tendent vers la soumission d'Anchise au joug du désir, et la confrontation doit s'achever par un dépouillement – mais du corps féminin, celui-là<sup>19</sup>. La nature particulière de la joute amoureuse tient à son aspect trompeur : Aphrodite feint la faiblesse – elle se présente à Anchise comme une jeune fille sans protection – et laisse croire au prince troyen que c'est lui qui triomphe en la déshabillant, en lui ôtant son armure de bijoux, alors que c'est en fait sa volonté à elle qui l'emporte. La *πειθῶ* et l'*ἄπατή*, que l'hymne, dans le fil de la tradition hésiodique, définit comme

13. Toute la suite de notre réflexion a grandement bénéficié de la lecture de J.M. Foley, *Homer's Traditional Art*, University Park (PA), 1999.

14. Cf. J. Armstrong, « The Arming Motif in the *Iliad* », *AJP* 79, 1958, p. 337-354.

15. *HHAphr.* 61-62 = *Od.* VIII, 364-365.

16. Comparer *HHAphr.* 60-64 et *Il.* XIV, 169-172.

17. Comparer *HHAphr.* 87-88 et 163 à *Il.* XVIII, 401.

18. Voir par ex. III, 344.

19. Cf. v. 161-166.

l'apanage d'Aphrodite<sup>20</sup>, se jouent du rapport de force physique entre l'homme et la femme. La réutilisation du modèle de l'aristie iliadique aboutit donc, non sans humour, à faire de la conversation amoureuse de Cypris un exploit héroïque. Mais si les préparatifs érotiques d'Héra dans l'*Iliade*, qui s'apparentent aux mêmes scénotypes, nous paraissent signifier que la déesse participe à la bataille autour d'Ilion avec les armes propres aux femmes, autrement dit qu'elle affronte son époux, dont les décisions au chant XIV avantagent les Troyens, en déplaçant le combat sur un terrain qui lui est favorable, il nous semble en revanche que l'assimilation d'Aphrodite à un Achille dans l'hymne qui lui est consacré a une fonction différente. Il s'agit moins d'exprimer ce que la conquête amoureuse a de guerrier, ou de l'intégrer à la geste guerrière, que d'inventer un nouvel héroïsme.

La chose est plus sensible encore, et de plus grande portée, dans la revalorisation du personnage d'Anchise. De celui-ci, l'*Iliade* ne nous dit presque rien : ses épithètes formulaires sont courantes chez les héros (V, 247 : ἀμύμων ; V, 468 : μεγαλήτωρ ; V, 268 : ἄναξ ἀνδρῶν), et son nom apparaît le plus souvent au génitif dans des formules concernant son fils Énée. On sait seulement qu'il est le père d'Hippodamie (XIII, 427-433), qu'il a été bouvier (V, 313) et qu'il s'est uni à Aphrodite sur l'Ida (II, 820-821 ; V, 311-313). L'unique et court récit qui le concerne est néanmoins très significatif. Au chant V, Diomède aperçoit les chevaux d'Énée et reconnaît la race divine dont ils sont issus. Il exhorte son compagnon Sthénélos à s'en emparer, car leur valeur est inestimable : ils descendent des chevaux offerts à Trôs par Zeus en compensation du rapt de Ganymède.

« τῆς γενεῆς ἔκλεψεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγχίσις,  
 λάθρη Λαομέδοντος ὑποσχῶν θήλεας ἵππους,  
 τῶν οἱ ἐξ ἐγένοντο ἐνὶ μεγάροισι γενέθλη·  
 τοὺς μὲν τέσσαρας αὐτὸς ἔχων ἀτίταλλ' ἐπὶ φάτῃ,  
 τὼ δὲ δὴ Αἰνεΐα δῶκεν, μῆστορε φόβοιο·  
 εἰ τοῦτω κε λάβοιμεν, ἀροίμεθά κε κλέος ἐσθλόν. »

« De la race [de ces chevaux divins] il a dérobé sa part, Anchise le meneur d'hommes : à l'insu de Laomédon, il a fait saillir ses juments, dont lui sont nés six poulains dans sa demeure. Lui-même en a gardé quatre, qu'il a nourris au râtelier, et il en a donné deux à Énée, deux terreurs. Si nous nous emparions de ces deux-là, nous remporterions une belle gloire ! » (V, 268-273)

Les actions prêtées à Anchise partagent avec celles d'Aphrodite le même caractère subreptice, voire sournois. Le père d'Énée vole (ἔκλεψεν) la semence des chevaux, agit à la dérobée (λάθρη). Ses manières contrastent fortement avec celles de Diomède, qui s'apprête à s'emparer (λάβοιμεν) des chevaux par la force, à la loyale, et à mériter par sa conquête le κλέος héroïque. La même opposition symbolique s'établit entre la plaine, lieu du combat ouvert, et le palais, l'écurie, à l'abri desquels Anchise se livre à des soins presque maternels : le verbe ἀτιτάλλω est d'ordinaire réservé aux nourrices. Au lieu de gagner au bout de la lance l'honneur, la τίμη, que représente la possession des précieux chevaux, Anchise se l'octroie de manière détournée, par le jeu

20. *HHAphr.* 33 ; *Théog.* 205-206.

de la reproduction et de la sexualité. Élu d'Aphrodite, il ne peut se comporter selon la norme de l'*Illiade*, dans laquelle il est aussi déplacé qu'elle. Il apparaît au bout du compte comme un personnage rejeté en marge du champ de bataille, à la fois dans le passé et dans un univers pacifique où prévalent les activités pastorales et la préservation de la fécondité des bêtes.

La description d'Anchise dans l'hymne est cohérente avec celle de l'*Illiade*, et renforce sa similitude avec un autre protégé d'Aphrodite, Paris. On le voit, comme celui-ci, garder des bœufs sur l'Ida et jouer de la cithare, et il se caractérise comme lui par une beauté quasi divine, traits qui, combinés à sa tendance à esquiver le duel, valent au Paris de l'*Illiade* les insultes de son frère Hector :

Οὐκ ἄν δὴ μείνειας ἀρηίφιλον Μενέλαον ;  
Γνοίης χ' οἴου φωτὸς ἔχεις θαλερὴν παράκοιτιν ·  
οὐκ ἄν τοι χραίσμη κίθαρις τὰ τε δῶρ' Ἀφροδίτης,  
ἦ τε κόμη τό τε εἶδος, ὄτ' ἐν κονίησι μυγείης.  
«Ne pourrais-tu donc attendre de pied ferme Ménélas chéri d'Arès? Tu saurais de quelle sorte d'homme tu retiens la florissante compagne! Ils ne te seront d'aucun secours, ta cithare et les présents que tu as reçus d'Aphrodite, ta chevelure, ta beauté, si tu viens à te fondre dans la poussière!» (III, 52-55)

Ces reproches reproduisent sur le plan humain l'opposition entre Athéna et Arès d'une part, et Aphrodite de l'autre. Pour l'occasion, c'est Ménélas qui est présenté comme le champion des deux premiers et l'idéal du guerrier. Au même titre que les autres Achéens chevelus, il possède une beauté virile dénotant sa vigueur, tandis que celle de Paris est trompeuse : elle cache un être aussi dépourvu de force et de résistance (ἀλκή)<sup>21</sup> que Cypris elle-même. Le corps et l'esprit d'Alexandre, même lorsqu'il s'efforce de remplir son rôle de combattant, sont en fait entièrement dédiés à Aphrodite, aux plaisirs sensuels de la danse, de la musique et de l'amour, ce qui, prolongeant et rappelant sans cesse son rôle dans le déclenchement du conflit, lui attire la détestation et la désapprobation générales.

Dans l'hymne, au contraire, tous ces éléments font d'Anchise un partenaire tout à fait approprié pour Aphrodite. Sa beauté surnaturelle justifie l'émoi qu'il provoque chez la déesse<sup>22</sup> et annonce sa propre sensualité, sa propre réceptivité aux avances de la belle inconnue qui s'offre à lui. Elle le rapproche de la divinité, dans les sens à la fois comparatif et sexuel du terme (il est dit ἀγχιθεός, v. 200). Si au terme du récit hymnique son appartenance à l'humanité doit le séparer à jamais de l'immortelle Cypris, il est néanmoins, le temps de leur idylle, aussi assorti à elle que le sont Zeus et Héra, aux esprits jumeaux<sup>23</sup>. Qui plus est, tout comme la valeur de l'adversaire augmente le κλέος du héros iliadique, celle d'Anchise, dans la joute amoureuse, rehausse la victoire d'Aphrodite et contribue à la célébration de ses ἔργα. La disposition à l'érotisme que manifeste le prince troyen est en fin de compte aussi légitime ici qu'elle est étrangère à l'appétit de lutte qui anime Hector et les héros de l'*Illiade*. À travers

21. III, 43-45.

22. *HHApr.* 55, 77, 200-201.

23. *HHApr.* 43 : (Zeus) ἄφθιτα μήδεα εἰδώς et 44 : (Héra) κέδν' εἰδυῖαν.

Anchise, les mortels chéris d'Aphrodite prennent en quelque sorte leur revanche sur la marginalisation à laquelle l'idéal guerrier de l'*Iliade* les condamne.

Le poète de l'hymne ne s'arrête pas, cependant, à ce renversement de perspective à la fois plaisant et justifié par le désir de célébrer Aphrodite. Il va, nous semble-t-il, jusqu'à proposer aux hommes un idéal de vie alternatif à l'héroïsme guerrier, un peu à la manière de l'Hésiode des *Travaux*. C'est une nouvelle fois une allusion claire à l'*Iliade* qui nous l'indique. En effet, ignorant encore s'il a affaire à une déesse ou à une mortelle, Anchise se place en position de suppliant et émet un vœu qui lui tient à cœur :

δός με μετὰ Τρώεσσιν ἀριπρεπέ' ἔμμεναι ἄνδρα ·  
ποιεῖ δ' εἰσοπίσω θαλερὸν γόνον, αὐτὰρ ἔμ' αὐτὸν  
δηρὸν ἐϋ ζῶειν καὶ ὄραν φάος ἡελίοιο,  
ὄλβιον ἐν λαοῖς, καὶ γήραος οὐδὸν ἰκέσθαι.  
«Accorde-moi d'être un homme illustre parmi les Troyens ; fais que ma descendance soit florissante dans l'avenir et que moi-même, pendant longtemps, je vive bien et contemple la lumière du soleil, prospère au sein de mon peuple, pour parvenir au seuil de la vieillesse.» (103-106)

Les commentateurs n'ont pas manqué de reconnaître dans cette prière un écho de celle qu'Hector adresse aux dieux pour son fils, mais sans mesurer véritablement l'écart ainsi créé par l'hymne entre les aspirations des deux Troyens, ni en chercher la signification :

«Ζεῦ ἄλλοι τε θεοί, δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι  
παῖδ' ἐμόν, ὡς καὶ ἐγὼ περ, ἀριπρεπέα Τρώεσσιν,  
ᾧδε βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου ἱφί ἀνάσσειν,  
καὶ ποτέ τις εἴποι · “Πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων”  
ἐκ πολέμου ἀνίοντα · φέροι δ' ἕναρα βροτόεντα  
κτείνας δήτιον ἄνδρα, χαρεῖη δὲ φρένα μήτηρ.»  
«Zeus, et vous, les autres dieux, faites que cet enfant, que mon fils devienne lui aussi, exactement comme moi, illustre parmi les Troyens, qu'il excelle semblablement par sa vigueur, et qu'il règne en maître sur Ilion. Que l'on puisse dire de lui : “Cet homme est bien meilleur que son père !” lorsqu'il reviendra du combat. Qu'il rapporte les dépouilles sanglantes de l'ennemi qu'il aura tué, et que le cœur de sa mère s'en réjouisse !» (*Il.* VI, 476-481)

Les deux vœux ont en commun le même désir d'excellence et de notoriété. Il s'agit de se placer au premier rang de la communauté. Mais si la prière d'Hector consiste à demander pour son fils la force qui lui permettra de se hisser à cette place par la victoire au combat, Anchise espère y parvenir grâce à la fécondité de sa lignée et à la durée de sa vie. D'une certaine manière, il fait le choix inverse d'un Achille placé devant l'alternative de mener une vie courte mais glorieuse ou une existence longue et paisible. La différence tient à ce que le choix de la vieillesse n'implique pas ici l'absence de gloire : il fera d'Anchise un homme éminent et respecté de la communauté, tirant orgueil du nombre et de la valeur de ses enfants.

La force du vœu d'Anchise n'a d'égale que l'intensité de sa peur lorsqu'il comprend qu'il a affaire à une déesse et croit devoir perdre sa virilité :

μή με ζῶντ' ἀμενηνὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἐάσης  
 ναίειν, ἀλλ' ἐλέαιρ' · ἐπεὶ οὐ βιοθάλμιος ἀνήρ  
 γίγνεται ὅς τε θεαῖς εὐνάζεται ἀθανάτησι.  
 « Ne me laisse pas, vivant mais sans énergie, demeurer parmi les hommes ; prends pitié !  
 Car il ne voit pas fleurir sa vie, celui qui se couche auprès des déesses immortelles. »  
 (HH*Aphr.*, 188-190)

La répétition de la racine θαλ- (θαλερὸν γόνον, 104 ; βιοθάλμιος, 189) nous semble souligner que, dans la perte du μένος – cette énergie ignée que l'appétit sexuel des femmes draine hors du corps des hommes<sup>24</sup> –, Anchise redoute moins l'impuissance que la stérilité. Être βιοθάλμιος, c'est pour lui s'épanouir dans ses rejetons, prolonger sa vie dans la floraison de sa descendance. La réponse d'Aphrodite à cette terreur est tout à fait appropriée :

οὐ γάρ τοί τι δέος παθέειν κακὸν ἐξ ἐμέθεν γε  
 οὐδ' ἄλλων μακάρων, ἐπεὶ ἦ φίλος ἐσσι θεοῖσι.  
 σοὶ δ' ἔσται φίλος υἱὸς ὃς ἐν Τρώεσσιν ἀνάξει  
 καὶ παῖδες παῖδεσσι διαμπερὲς ἐκγεγάνονται ·  
 « Tu n'as pas à craindre de malheur, de ma part ou de celle des autres Bienheureux, car  
 tu es cher aux dieux. Pour toi, tu auras un fils chéri qui régnera sur les Troyens, et des  
 enfants, toujours, naîtront de tes enfants. » (HH*Aphr.*, 194-197)

La prédiction développe l'affirmation qui précède sur la bienveillance des dieux ; la naissance d'Énée puis de ses descendants témoignera pour l'éternité de ce lien de philότης établi entre Anchise et la divinité. Ce n'est pas ici le lieu de revenir sur les spéculations concernant l'auteur et le public de l'hymne auxquelles a donné lieu le rapprochement de ces vers avec la prédiction faite par Poséidon à Énée au chant XX de l'*Iliade*<sup>25</sup>. Elles nous semblent surtout avoir empêché la réflexion sur la signification, pour l'hymne, de cette nouvelle allusion. Voici ce qu'annonce Poséidon :

νῦν δὲ δὴ Αἰνεΐαιο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει  
 καὶ παίδων παῖδες, τοὶ κεν μετόπισθε γένωνται.  
 « Un jour Énée régnera sur les Troyens, comme les fils de ses fils qui naîtront après  
 lui. » (Il. XX, 307-308)

L'hapax ἐκγεγάνονται, au vers 197 de l'hymne, pose de délicats problèmes et se trouve au cœur de la comparaison entre les deux poèmes. Ceux qui conservent la forme, donnée par tous les manuscrits, ne sont pas toujours d'accord sur son identification<sup>26</sup>, et certains éditeurs ont préféré la corriger pour en faire un participe<sup>27</sup>.

24. Cf. A. Giacomelli, « Aphrodite and After », *Phœnix* 34 (1980), p. 1-19.

25. Voir la mise au point de P.M. Smith, « Aineiadaí as Patrons of *Iliad* XX and the Homeric *Hymn to Aphrodite* », *HSCP* 85 (1981), p. 17-58.

26. P. Chantraine l'interprète comme une forme de futur forgée sur un thème de parfait (cf. γεγάασι), d'autres, dont A. Hoekstra, comme un présent à redoublement ayant une valeur prophétique. Cf. F. Càssola, *op. cit.*, ad v. 197.

27. A. Baumeister propose ἐκγεγάνοντες, et Allen, Halliday et Sikes remarquent que la forme ἐκγεγαῶτες serait plus « homérique » (p. 364-365).

Ch. de Lamberterie, pour sa part<sup>28</sup>, pense qu'il s'agit d'une forme artificielle et remarque que la présence de γένονται dans le texte de l'*Iliade* a pu influencer la finale de ἐκγεγάονται, ce qui serait l'indice d'une citation de l'*Iliade* par l'hymne. Mais il considère également que la forme est problématique en ce qu'elle modifie le sens du passage de l'*Iliade*, dans lequel l'idée de reproduction éternelle de la race d'Énée est subordonnée, par l'usage de la proposition relative, à celle de l'exercice de la royauté. Il penche donc pour la correction d'ἐκγεγάονται en participe, ce qui permet, comme dans l'*Iliade*, de le subordonner à l'idée de régner. Si nous croyons comme lui que l'hymne fait ici un véritable emprunt à l'*Iliade*, nous sommes tout autant persuadée que c'est pour mieux souligner son détournement, et que le renversement syntaxique parfaitement volontaire faisant du verbe ἀνάξει un élément accessoire par rapport aux verbes exprimant l'idée de naissance est d'autant plus significatif que la comparaison avec l'*Iliade* s'impose plus clairement. Qu'Anchise donne naissance à des rois n'est certes pas à négliger, mais que son union avec Aphrodite inaugure une lignée inextinguible constitue la bénédiction suprême et le plus grand ἔργον dont il puisse s'honorer. Dans un monde où Zeus exclut désormais la possibilité de l'immortaliser et de lui faire une place dans l'Olympe comme époux de la déesse<sup>29</sup>, la plus grande *timè* que Cypris puisse accorder à son amant est la garantie de la survie de son être dans l'union sexuelle et la reproduction<sup>30</sup>, qui représente un moyen de transcender la finitude humaine et une alternative pacifique à la conquête iliadique de la gloire immortelle. Loin d'être conçus, comme dans la *Théogonie*, comme un mal inévitable et inhérent à la condition de l'homme<sup>31</sup>, l'amour et la procréation, sources possibles de joie et de fierté, sont ici exaltés comme une compensation digne et désirable à la faiblesse d'une humanité définitivement séparée des dieux. La force de l'éloge hymnique d'Aphrodite tient donc non seulement au charme du récit de ses amours, mais aussi, sans doute, à cette promesse que la déesse oppose aux terribles exigences de gloire de l'*Iliade*.

---

28. Dans une conférence donnée à l'Université Lumière-Lyon 2 à l'automne 2004.

29. Cf. *HHAphr.* 241-246.

30. En ce sens, il nous semble que la définition strictement sexuelle du rôle d'Aphrodite (voir par ex. Ch. Segal, «Tithonus and the Homeric *Hymn to Aphrodite*: A Comment», *Arethusa* 19 [1] [1986], p. 41-42) ne correspond pas à sa représentation dans l'hymne homérique, où érotisme et fécondité sont toujours liés.

31. Hésiode, *Théog.* 600 sq.