

Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée

Pascale MACARY

Que nous enseignent les mythes ?

Faisant référence à ce discours du maître qu'est la science, Lacan soulignait que le rejet de la dynamique de la vérité – comme cause – servait à refouler « ce qui habite le savoir mythique. Mais, excluant celui-ci du même coup, elle n'en connaît plus rien que sous la forme de ce que nous retrouvons sous les espèces de l'inconscient, c'est-à-dire comme épave de ce savoir, sous la forme d'un savoir disjoint ».

Si l'inconscient est constitué de ce qui a chu du discours du maître, nous pouvons légitimement poser que le mythe énonce quelque chose qui échappe aux discours – qui lui ont fait suite. Ainsi le mythe est-il encore pour Lacan « une tentative de donner forme épique à ce qui s'opère de la structure ¹ ». Autrement dit, la structure est énoncée au travers de l'articulation d'éléments représentatifs ou imaginaires, les fameux « mythèmes » lévi-straussiens. Lacan en fera grand usage dans le *Séminaire IV* dans l'élucidation de la phobie du petit Hans, et c'est pour ce sillon que trace la structure à la surface des mythes qu'antérieurement Freud a pu trouver chez Sophocle le « complexe d'Œdipe ».

D.-R. Dufour, en renouvelant la question, soutient que les sociétés traditionnelles semblent se passer de l'inconscient, car il n'y est pas « constitué des refoulements internalisés par un sujet, mais il est au contraire entièrement donné à voir par les oracles et récits des pythies, des rhapsodes, des aèdes et des poètes inspirés témoignant des plans de l'Autre ² ». D'autre part, les mythes ne cessent de mettre en scène des franchissements de limites : incestes, sacrifices, brouillages des frontières entre dieux, animaux et hommes (Zeus et ses conquêtes humaines usant de transformations animalières pour parvenir à ses fins), vivants allant visiter les morts (Orphée)... Les interdits, refoulés dans les sociétés modernes, se trouvent dans les sociétés polythéistes

1. J. Lacan, *Télévision*, Paris, Le Seuil, 1974, p. 51.

2. D.-R. Dufour, *L'art de réduire les têtes*, Paris, Denoël, 2003, p. 50.

à ciel ouvert, immédiatement lisibles ³, manifestant « l'existence de l'inconscient au lieu de le dissimuler ⁴ ».

Ces quelques éléments nous tiendront lieu de méthode pour lire les mythes d'Artémis.

Diane et Actéon

Quand une jeune fille grecque ne se mariait pas et restait vierge, elle se consacrait à Artémis, et non à une autre *parthenos*, Athéna ou Hestia – la déesse du foyer. Cela souligne l'importance de ce trait chez la déesse qui est bien éloignée d'Aphrodite : nul désir en elle, si ce n'est celui de la chasse qui la meut dans des contrées sauvages, là où la main de l'homme ne modèle pas le paysage. D'ailleurs, si la belle déesse suscite le désir masculin, est bien puni celui qui s'en approche, et l'*Iliade* souligne que la vue prise par Athéna à Tirésias, pour son regard posé sur son corps nu, est peu de chose en comparaison de l'horrible mort que connut Actéon dévoré vivant par ses chiens.

Le mythe de Diane et Actéon se retrouve dans l'iconographie grecque dès l'époque archaïque, mais ses versions sont nombreuses, et le courroux de la déesse n'a pas toujours la même cause. Parfois la profanation a eu lieu dans l'activité cynégétique elle-même – Actéon a tué un animal sacré –, ou encore il a défié la déesse en mesurant son adresse à la sienne. C'est à Callimaque, dans l'Alexandrie hellène du III^e siècle avant notre ère ⁵, que nous devons la théophanie mortelle du bain de Diane, que reprendront, en la fleurissant, Ovide puis Nonos d'Alexandrie. Le mythe de transformation d'Actéon en cerf prendra son plein développement à partir du poète latin : la déesse outragée d'être vue nue en son bain fluvial par le chasseur Actéon, peut-être égaré, peut-être audacieux, l'éclaboussa de gouttes d'eau, ce qui le transforma en cervidé, que sa meute pourchassa et dévora, dispersant ses os sur l'humus de la forêt.

Actéon, soit par imprudence, soit par impudence, ne peut que voir la déesse nue, unique parmi les Nymphes, car, dit l'*Odyssée*, elle les dépasse toutes en grandeur et en beauté ⁶. Il deviendra le chasseur chassé par sa meute dans une inversion d'identité ou dans le passage grammatical de l'activité en passivité.

3. *Ibidem*.

4. Sans doute conviendrait-il de faire la différence entre structure et inconscient, mais disons pour ce qui nous intéresse que ce qui opère du désir et de la pulsion dans la méconnaissance du sujet se lit dans le mythe.

5. Non pas dans son *Hymne à Artémis*, mais dans celui consacré à Athéna intitulé *Pour le bain de Pallas* (107-125).

6. *Odyssée*, VI, 108-109. Toutes les références renvoient à *Iliade, Odyssée*, Paris, Callimard, 1955, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », trad. R. Flacelière pour l'*Iliade*, V. Bérard pour l'*Odyssée*.

Le Moyen Âge s'emparera du mythe pour en faire une fable ; en particulier chez nombre d'auteurs, Actéon deviendra une allégorie christique. Nous pouvons cheminer ainsi au travers des métamorphoses de cette histoire, dont la version ovidienne sert de trame, pour aller jusqu'au bain de Diane, raffinée, voire rendue mièvre par Boucher au XVIII^e siècle : une femme dénudée et un peu grasse, non plus étrange comme l'est Artémis, mais seulement désirable. Cette interprétation picturale est à mettre en relation avec l'iconographie de « Suzanne et les vieillards » et d'autres belles au bain.

La France commença à donner son plein essor à ce fragment mythique dans la sauvagerie policée du Fontainebleau de François I^{er}, et les amours de Diane de Poitiers et d'Henri II démultiplièrent les iconographies mettant en scène la déesse. N'oublions ni Giordano Bruno, qui fit d'Actéon le paradigme de celui qui veut savoir jusqu'à en mourir, ni Boccace, ni Pétrarque, ni plus près de nous Klossowski, qui écrivit des « variations mythiques » sur ce thème qu'il connaissait fort bien ⁷. Ni Lacan bien sûr, qui fit d'Actéon le paradigme du phobique.

Cette pléthore de références ⁸, ayant transcendé les siècles et connu des mutations idéologiques conséquentes, brouille les pistes et rend le personnage de Diane d'autant plus énigmatique. C'est non pas Diane en ses fables qui nous intéressera ou encore l'Actéon christique, ni même l'Actéon peut-être voyeur intrépide, mais Artémis l'ensauvagée : la déesse courroucée qui changea le chasseur en proie.

Avançons une première chose : de façon générale, voir le corps des dieux mène à la perte de l'humain ⁹. Actéon l'a payé de sa vie, Tirésias de sa vue, ou encore Sémélé, la mère de Dionysos, fut-elle consumée à l'instant de voir Zeus, son amant. Les métamorphoses des dieux protègent les hommes : l'éclat du corps divin est trop intense pour être supporté par les obscurs humains. Mais aussi, ce voile qui recouvre le regard des hommes est signe de méconnaissance : ils ne peuvent déceler la présence divine derrière leurs formes multiples. Cela est un cadre général du monde grec : le divin ne se donne pas, il se dérobe. Malheur à qui ira contre cette loi, qui fait partie des vieilles lois divines, celles de Cronos, comme l'a formulé Athéna ¹⁰.

Mais aussi, bien connue est l'impitoyable volonté des dieux : la guerre de Troie en est parsemée. Artémis y joua, entre autres, un rôle fameux : c'est à elle qu'Agamemnon sacrifia sa fille Iphigénie, déclenchant la tragédie des Atrides. Deux causes à cela, nous dit le mythe dans son chatolement, sans qu'il soit besoin de choisir

7. P. Klossowski (1956), *Le bain de Diane*, Paris, Gallimard, 1980 pour la 3^e éd.

8. H. Casanova-Robin, *Diane et Actéon. Éclats et reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, Paris, Honoré Champion, 2003.

9. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », dans C. Malamoud et J.-P. Vernant, *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 19-58.

10. Callimaque, *op. cit.*, pp. 99-101.

entre l'une et l'autre. La première version avance que, s'étant arrêté sur la route de Troie, à Aulis, le roi tua une biche lors d'une chasse et eut l'impudence de comparer son adresse à celle d'Artémis. La seconde affirme que, alors qu'Iphigénie était toute jeune née, Agamemnon promit à Artémis le plus beau fruit de l'année, promesse qu'il ne tint pas. Bien plus tard, la déesse se souvint de cette parole non accomplie, et réclama le plus beau fruit de cette année-là ¹¹ : Iphigénie fut sacrifiée. Légèreté d'Agamemnon, qui dans l'un et l'autre cas traite avec désinvolture la déesse. Dès les premiers vers de *Illiade*, Artémis s'affirme dans son intransigeance, et nous allons tenter de la saisir au travers de ses divers espaces d'activités.

Déesse de la chasse et de l'*eschatia* – les zones des confins sauvages du territoire de la cité –, c'est une vierge farouche, à la fois présidant aux accouchements et tueuse de femmes. Elle est patronne de la *paidéïa*, de l'éducation de la jeunesse et des rites de passage. C'est aussi la déesse des tromperies dans les guerres dites « d'anéantissement ». Enfin, son culte fait appel au masque, comme c'est le cas de Dionysos, le dieu de l'ivresse et de la possession féminine, et de Gorgô ou Méduse, l'ultime figuration de la mort dans la culture grecque.

Artémis est *la chasseresse, la dame des Fauves, la Sagittaire* représentée par la biche, animal des contrées sauvages. « Artémis la Bruyante, sœur de l'Archer, déesse à l'arc d'or, aux traits sûrs ¹² », elle parcourt les monts et les bois, poursuivant les animaux, mais parfois aussi les humains.

Orion, ce fils géant de Poséidon, l'apprit à ses dépens, lui qui fut puni par l'Archère pour avoir commis de nombreuses sauvageries. Dans ses chasses, il tuait sans règles les animaux, y compris les petits, spécialement protégés de la déesse ; il poursuivait les Nymphes et tenta de violer Artémis elle-même, ce qui lui fut fatal ¹³. Ou alors, comme le conte *Illiade*, Artémis lui décocha un trait pour avoir fréquenté la couche de l'Aurore aux doigts de rose ¹⁴.

Niobé ¹⁵ la connut aussi, elle dont les six filles moururent sous les flèches d'Artémis et les six fils sous celles d'Apollon : au décompte des fruits de la fertilité, elle se voulait supérieure à la propre mère des jumeaux divins, Létô.

11. G. Sissa, M. Detienne, *La vie quotidienne des dieux grecs*, Paris, Hachette, 1989, p. 80.

12. *Illiade*, XXI, 69 ; XXIV, 112 ; XX, 72-73.

13. Une des versions de la création de ces deux constellations célestes dit que, quand Orion voulut violer Artémis, un scorpion le piqua au talon ; ils furent tous deux transportés dans le ciel. Quand le Scorpion apparaît dans la nuit, Orion disparaît, fuyant éternellement le dard mortel.

14. *Odyssée*, V, 123-124.

15. *Illiade*, XXIV, 606-609.

Loi divine et loi humaine : passages

Artémis est donc fille de l'humaine Létô et de Zeus. Elle et son frère Apollon sont nés à Délos, l'île sacrée du dieu solaire, lieu où aucune femme durant l'Antiquité ne pouvait accoucher et aucun humain mourir. Délos, île vagabonde, est arrimée au fond marin depuis le temps de cette naissance double. Létô y accoucha seule, sous le coup de la vindicte jalouse d'Héra. Artémis, sortie première du ventre maternel, aida à la délivrance d'Apollon. Elle est depuis lors la déesse qui préside aux accouchements, qui est *nomos* des dieux et non loi humaine, elle se nomme alors Artémis *Lokhia* (Accoucheuse). *L'hymne à Artémis* de Callimaque fait préciser à la déesse, encore enfant, assise sur les genoux de Zeus cette fonction : « J'habiterai les monts et ne fréquenterai les cités des hommes qu'appelée à l'aide par les femmes que tourmentent les âpres douleurs ; les Moires, à l'heure même où je naquis, m'ont assigné de les secourir, car ma mère me porta et m'enfanta sans souffrance, et sans douleur déposa le fruit de ses entrailles ¹⁶. » N. Loraux parle à ce propos de la protection redoutable d'Artémis ¹⁷, protection qui, dans la zone incertaine où se meut la déesse, peut se transformer en son contraire. Ainsi la femme enceinte redoute-t-elle les traits pouvant être décochés par Artémis alors qu'elle l'appelle dans la souffrance de l'enfantement.

Soulignons l'appariement d'Artémis *Lokhia* à la naturalité de l'accouchement. Dans la mise au monde, inscrit dans le vivant lui-même, apparaît le sauvage, le non-pris par la culture de la naissance du mammifère humain. Ajoutons les douleurs des femmes en couches, qui excèdent tout entendement et les entraînent parfois vers la mort, sans qu'aucun savoir ne puisse la juguler : c'est là qu'Artémis décoche son trait subit, et la jeune femme qui donne la vie passe à trépas, dans un retournement même de l'acte. Le naturel seul peut produire cet être qui sera ensemencé par la culture qu'est l'humain. L'impondérable de la nature dans la reproduction tend à séparer dans la représentation le féminin et le culturel, cette part vivante des femmes les ensauvant. Ce trait reliant les femmes à la nature tend à être pris pour le tout : si les femmes enfantent comme les bêtes, alors cette sauvagerie peut surgir à tout moment et venir détruire la culture. Artémis, nous allons le voir, est là pour veiller à ce que ces écarts ne s'effectuent pas. Mais nous verrons aussi que ce ne sont pas seulement les femmes qui peuvent s'ensauvager dans le monde d'Artémis, mais que tout humain est susceptible d'être pris par la fureur de la bête.

Artémis *Courotrophore* suit l'enfant plus loin : c'est sous son égide que se déroule l'éducation jalonnée de rituels initiatiques pour atteindre l'âge adulte. L'enfant navigue pour les Grecs entre l'humain et l'animal, entre l'un et l'autre sexe. Il n'est pas encore fini, il est indéterminé, il flotte entre deux mondes, sans être tout à fait humain

16. Callimaque, *Hymne à Artémis*, 19-24.

17. N. Loraux, *Les expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989, p. 37-39.

ni tout à fait sexué. Le terme lacédémonien de *pôlos*, jeune cheval, désignant à la fois les jeunes filles et les jeunes garçons, vient marquer cette sauvagerie impétueuse commune à la jeunesse. Ainsi comprend-on que les jeunes soient des êtres à dresser et fassent l'objet d'une éducation dont la dureté est la règle, spécifiquement à Sparte.

Les Lacédémoniens font de leurs filles des femmes lors d'un rituel dédié à Artémis durant lequel elles ont d'abord la tête rasée pour accéder au statut de jeunes mariées : les cheveux coupés des jeunes femmes s'opposent à la fois à la chevelure flottante des jeunes filles et à la longue chevelure des hommes – spécificité spartiate dans le monde grec, qui vient signifier la fureur virile du guerrier sur le champ de bataille. Raser les cheveux des femmes revient donc à les dompter, à les désensauvager et à les soustraire à Artémis¹⁸ pour les introduire dans les mondes d'Héra et d'Aphrodite.

Toujours à Sparte, un rituel veut que les éphèbes volent des fromages déposés sur l'autel d'Artémis *Orthia*, situé aux marches de la ville, à l'entrée des marais. Ces vols se font sous les coups de fouet d'un autre groupe d'adolescents qui défend les offrandes. Ce rituel sanglant commémore, d'après Pausanias, la fondation de Sparte, la cité étant issue de la fusion de quatre tribus étrangères. Au premier sacrifice commun, se tenant au sanctuaire d'*Orthia* et faisant acte de l'unité, les tribus se massacrèrent et le sang se répandit sur les dalles de l'autel. Le rituel d'initiation des éphèbes par le fouet réalise la même chose : l'intégration d'éléments hétérogènes, les jeunes, aux *homoioi*, aux *semblables*, aux *égaux* de la cité : c'est avec de l'Autre que la cité grecque fait du même¹⁹.

En ce même sanctuaire, les archéologues ont retrouvé des milliers de figurines de plomb et de nombreux masques grotesques ou horribles (Gorgô) ou encore d'hommes jeunes et adultes, témoignages d'une grande fréquentation du lieu. Certaines de ces trouvailles servaient à un rite reposant sur « l'ensorcellement », soit la tromperie, la fascination : pour éprouver les jeunes garçons, on usait de « masques tantôt horribles et effrayants, tantôt grotesques et ridicules, associés à des danses, dont certaines terrifiantes, d'autres indécentes, lascives, obscènes » ; « mimétique » de l'épouvante, souligne Vernant, associée à celle de la sexualité²⁰.

Les danses mimétiques, satyriques, grotesques et obscènes appartenaient de plein droit à l'apprentissage lacédémonien des deux sexes et étaient liées à Artémis. Le ridicule, l'humiliation par le fouet et la faim (les jeunes garçons doivent voler pour survivre), par le vêtement (ils vont sales, le crâne rasé, recouverts d'un seul manteau en toutes saisons, pieds nus) les mettent du côté des hilotes – ces esclaves locaux de

18. Cf. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, 1998 pour la 2^e éd., p. 42-46.

19. *Ibid.*, p. 27.

20. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 180.

Sparte – face aux citoyens. « Il n'y avait pas un seul instant, ni un seul endroit, où l'enfant qui faisait une faute ne trouvât quelqu'un qui avait soin de le reprendre et de le châtier », souligne Plutarque ²¹.

Toute la catégorie du grotesque tient lieu de traversée de l'indignité. Supporter les épreuves douloureuses – tant morales que physiques – en s'en riant, sans surtout s'y arrêter, c'est acquérir les qualités des *semblables* : les jeunes qui n'ont pas réussi l'*agogè*, qui est toujours une compétition à l'intérieur d'une même classe d'âge, n'atteindront jamais le rang de citoyen. D'ailleurs, à Sparte ce statut est labile, et le moindre déshonneur fait chuter l'*égal* dans un statut proche de l'hilotisme. Les « trembleurs » doivent arborer un signe d'opprobre : il leur est interdit de se raser la moitié de la barbe.

Les masques grotesques du sanctuaire d'Artémis *Orthia* ont cette même valeur : endosser les traits négatifs de l'Autre. Pour les masques effrayants, celui de Gorgô ou de vieilles femmes édentées, il s'agit d'avoir regardé la mort dans les yeux, d'avoir été sur les bords de la rencontre de cette altérité redoutable, ou de ce réel sans représentation au-delà du masque.

J.-P. Vernant utilise ce formidable terme d'*altérité* pour dire cet au-delà non seulement de ce qui est acceptable pour la cité, mais aussi de ce qui est même inenvisageable : la mort, le chaos, autrement dit le réel. Artémis traite en un même geste l'altérité de l'autre et l'altérité insondable de l'ailleurs du monde commun, série qui est pour nous disparate, mais qui dans le monde grec est rendue consistante par cette même idée de « sauvagerie » : est sauvage et tombe sous le coup de l'altérité tout ce qui n'appartient pas à la culture du citoyen grec. Les jeunes Spartiates devaient explorer tous les comportements excessifs et expérimenter toutes les formes de l'altérité pour les rejeter définitivement à l'entrée à l'âge adulte. C'est ainsi que doivent être interprétées toutes les conduites déviantes et pourtant obligatoires de l'éducation spartiate, vols, saleté du corps, danses grossières, voire une certaine féminisation des garçons : les enfants devaient marcher silencieux dans les rues, sans répondre à personne, les yeux baissés, adoptant la conduite modeste qui sied aux femmes ²², et sans doute dans des danses obscènes imitaient-ils des postures féminines.

Les jeunes filles spartiates allaient en chœur aux confins de leur territoire, vers les frontières de l'Arcadie, à *Karyai* (les noyers), danser autour de la statue d'Artémis *Karyatis*, qui est la maîtresse du noyer et plus généralement de tous les arbres sauvages donnant des fruits. Elles enduisaient peut-être leur visage de gypse, ou encore portaient-elles des masques, et elles étaient coiffées de couronnes de feuilles

21. Plutarque, *La vie de Lycurgue*, XXVII, traduit de Ricard, Furne et coll., 1840.

22. F. Frontisi-Ducroux, *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 2, Cahiers du centre Jean Bérard, X, Naples, Institut français de Naples, 1984.

dressées²³. Artémis est la déesse de l'arbre autour duquel les filles dansent en des rythmes saccadés des figures sexuelles.

À Athènes, les jeunes filles donnaient leur poupée à Artémis, se défaisant de leur chère chose, se libérant de leur enfance, pour pouvoir elles-mêmes enfanter. Un groupe de filles, représentant leur classe d'âge, étaient recluses entre cinq et dix ans dans l'Artémision de Braurôn, au bord de la mer, dans les méandres marécageux d'un fleuve. Cette réclusion, qui est équivalente à un retour à la sauvagerie²⁴, est une expiation, celle du meurtre d'une ourse apprivoisée, animal artémisien vivant dans l'enclos sacré, tuée par des frères en représailles d'un coup de griffe donné par l'animal à leur sœur. La colère de la déesse lança la peste sur Athènes. Depuis, les recluses font les « Ourses », elles courent dans l'enclos du sanctuaire sauvage, torches en main, dansant et chantant pour expier le meurtre et apaiser la déesse. À Braurôn, les petites filles apprennent à devenir sages dans une traversée de la sauvagerie.

Artémis est la déesse des animaux sauvages et des enfants, elle accompagne ces derniers tout le temps de la *paidéia*. Les enfants pour les Grecs ne sont pas encore domptés par la civilisation, ils sont en devenir d'humanité, car l'enfance n'est qu'une étape vers l'état adulte sur lequel s'est fondée la cité grecque (et l'empire romain) : citoyens pour les hommes, mères pour les femmes.

Artémis est la déesse du passage, du moment transitoire où les choses sont encore indéterminées, mais où l'éducation est tout de même là pour tracer un chemin – *Orthia* les fait marcher droit –, pour transformer l'Autre en même. Loin d'être une mièvre déesse de l'enfance, elle est celle qui veille avec rigueur à la bonne éducation. Nous voyons là aussi un retournement des choses : de la même façon qu'Actéon devient le chasseur chassé, que les femmes donnant la vie peuvent en mourir, l'éducation lacédémonienne humilie ses fils pour en faire l'élite de la cité et les jeunes filles dansent en rondes obscènes ou s'ensauvagent comme des ourses, avant que de s'affirmer chastes vierges. Les gués que fait passer Artémis sont des transformations des choses en leur contraire. Toujours une coupure s'effectue, qui est de changement radical, qui fait passer le sujet d'un bord à l'autre.

Ne peut-on voir dans l'impétuosité de la jeunesse la force de la pulsion non encore domptée par l'éducation ? Ne peut-on y voir le temps où la castration n'a pas encore opéré pour les Grecs ? Les danses obscènes trouveraient là leur raison d'être : mimer le sexe en trop, l'excès. De même, avoir une vie d'hilote, c'est avoir une vie gouvernée par la pulsion « pure », sans la tempérance voulue par la dignité grecque.

23. H. Jeanmaire (1951), *Dionysos. Le culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1991 pour la 5^e éd., p. 212.

24. P. Vidal-Naquet (1981), *Le chasseur noir*, Paris, La Découverte poche, 2^e éd. 2005, p. 198.

Si elle règle les passages, accompagne les jeunes dans leurs changements subjectifs, Artémis peut faire surgir une inquiétante étrangeté, les objets du quotidien se transformant alors en autre chose, en des choses qui se font dangereuses pour les humains. La déesse sait se faire trompeuse, Actéon n'étant pas sa seule métamorphose.

Les ruses de l'étrange : un monde anamorphique

Si la *paidēia* a pour visée d'astreindre les enfants à tenir leur place dans la cité par une exploration de ce qui ne devra plus être, l'altérité tant redoutée peut revenir sous de multiples formes au sein de la cité. La fureur peut s'emparer des princes aussi bien que des citoyens, et si tout est fait pour la maintenir en certaines limites, rien ne garantit qu'elle ne ressurgisse.

Mais aussi la cité peut être assiégée par l'*hybris* de l'Autre, et dans ce monde de guerres, certaines des règles érigées pour limiter la fureur du sang peuvent être outre-passées. Dès l'époque archaïque, les Grecs ont posé des règles très précises de la guerre. Les cités ennemies, du moins quand elles sont grecques, ne sont ni assiégées ni anéanties, les femmes et les enfants hellènes ne sont pas réduits en esclavage. La guerre hoplitique est une lutte de prestige plus que de meurtre, même si le fer transperce les chairs et l'épée tranche les membres. Ainsi la comptabilité des « trophées » – armes des vaincus ramassées sur le champ de bataille – est-elle plus importante que celle des ennemis tués.

Dans les mythes où la guerre est *totale*, c'est-à-dire échappe aux règles admises, c'est la figure d'Artémis qui apparaît, et la remarquable étude de P. Ellinger, *La légende nationale phocidienne*²⁵, a su décrypter le rapport structural entretenu entre la déesse et ce qu'il a nommé « la guerre d'anéantissement » : loin d'encourager les atrocités, elle fait se retourner la fureur contre ceux qui en sont la cause en une sorte d'autoanéantissement. Quand une telle guerre éclate, Artémis se fait *Sôteira* – Sauveuse – pour ses amis, cruelle pour ses ennemis : les ruses d'Artémis brouillent les pistes, rompent les liens entre les signes et ce qu'ils désignent en leur usage courant, ses subterfuges corrompent l'entendement.

À Mégare, Artémis perd les Perses ennemis dans la sauvagerie des montagnes, faisant tomber une nuit inopinée, les effrayant de se sentir perdus et les rendant attentifs à un rocher qui gémit de bien humaine façon : ils épuisent toutes leurs redoutables flèches contre cette voix de pierre et la gabegie de leurs munitions en fait

25. P. Ellinger, « La légende nationale phocidienne. Artémis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement », *Bulletin de correspondance hellénique*, supplément XXVII, Athènes, École française d'Athènes, diffusion De Boccard, Paris, 1993.

des vaincus. Artémis brouille les esprits aussi bien que les chemins, la panique qu'elle impose transforme les Perses pleins de fureur en guerriers apeurés à l'esprit confus.

Quant à ses protégés, ses ruses inépuisables les aident à se sortir de l'anéantissement total que leur promettent des ennemis plus nombreux et plus forts. Les Sicyoniens, ennemis des Ageiriens, cité d'Achaïe, céderont ainsi eux aussi à la panique : en soufflant aux Ageiriens la bonne intuition, en leur faisant accrocher des torches aux cornes de leurs chèvres, elle fit prendre un troupeau pour une grande armée. En voyant toutes ces torches mouvantes, les envahisseurs s'enfuirent, quittant le territoire²⁶. Notons que la chèvre est un animal artémisien par excellence : le plus sauvage des animaux domestiques, elle est sacrifiée par les Spartiates à la déesse avant chaque bataille, et à Athènes des hécatombes annuelles de cinq cents chèvres lui sont dédiées.

Parmi les multiples mythes déployant cette structure contre l'*hybris* dans laquelle Artémis fait tout à la fois perdre la raison et affûte l'intelligence, celui du « Désespoir phocidien » est exemplaire²⁷. Il est le mythe fondateur de la Phocide et il sous-tend le rituel d'Artémis *Elaphébolos* à Hyampolis, cité dont elle est la déesse.

La Phocide est la région où se trouve Delphes, c'est une zone tampon entre le monde grec de la guerre hoplitique et la Thessalie des cavaliers, ennemis de toujours. Dans une version que nous devons à Pausanias, les Phocidiens, alors sous occupation thessalienne, tuèrent en un seul jour tous les gouverneurs étrangers. En représailles, les Thessaliens firent piétiner par leurs chevaux leurs otages phocidiens – comme on dépique le blé sur l'aire, soulignera Plutarque – puis envahirent la Phocide avec toute leur armée et leurs terribles chevaux, afin d'occire tous les hommes et de réduire femmes et enfants en esclavage.

C'est le désespoir dans leur camp et pour ne rien laisser à l'envahisseur et échapper à ce destin cruel, les Phocidiens font un immense bûcher sur lequel sont déposées toutes les richesses du pays : vêtements, objets précieux, images des dieux ; femmes et enfants sont rassemblés et laissés – consentants – à la garde d'une poignée d'hommes dont la mission sera de les égorger tous et d'allumer le brasier si les guerriers, qui vont tenter une ultime attaque, ne reviennent pas. C'est cela le « Désespoir phocidien » utilisé par la langue grecque comme un proverbe : une destruction totale de soi devant un destin aussi inéluctable que funeste.

Les hommes partent donc de nuit et la troupe s'enduit entièrement de gypse : les soldats se blanchissent ainsi corps et visage, armes et vêtements, et envahissent le camp thessalien endormi. Les Thessaliens sont terrifiés de cette apparition nocturne

26. P. Ellinger, « Les ruses de guerre d'Artémis », dans *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 2, *op. cit.*, p. 51-67.

27. Sources : Hérodote, Pausanias et Plutarque.

qui leur semble plus divine qu'humaine. Profitant de l'effroi produit, les Phocidiens les massacrent. Notons que le gypse, qui plus est transformé en masque, est un matériau d'Artémis : Alphée, le fleuve amoureux, voulut violer la déesse alors que, lors d'une fête nocturne, elle se baignait dans son lit. Pressentant cela après les multiples refus opposés à Alphée, la déesse se dissimula parmi ses Nymphes en enduisant de boue leur visage et le sien propre, se fondant ainsi parmi ses compagnes.

Ce qui guide Artémis, à l'instar de son frère Apollon, c'est l'horreur de l'*hybris*²⁸. Elle n'est pas purement, comme le sont Athéna et Hermès, une figure de l'intelligence rusée, de la *mêtis*. Il semble en fait que ses stratagèmes se fondent toujours en un miroir tendu à la victime pour qu'elle y mire l'horreur de sa sauvagerie. Ou encore Artémis se sert de la sauvagerie de son ennemi pour retourner, comme en certains sports de combat venus d'Asie, sa force contre lui-même. C'est cette sauvagerie, cette altérité radicale et lui revenant en reflet, qui anéantit celui qui est plein de fureur. De l'autre côté, le faible devient fort de la même façon : le gypse blanc, étincelant dans la nuit, emplit de force une poignée d'hommes, effrayant un camp d'ennemis partis en une injuste et mortelle guerre.

Le monde d'Artémis est celui de l'inquiétant : les choses se retournent, sortent de leur quotidienne banalité, pour nous faire entrer dans un monde étrange. Souvenons-nous de cet exemple donné par Freud dans *L'inquiétante étrangeté*. Un jeune couple s'installe dans un appartement où se trouve une table avec des pieds en forme de crocodiles. Ces derniers présentent, la nuit venue, tous les signes d'une présence vivante : odeurs, frôlements, plongeant les jeunes gens dans l'effroi. Des objets, certes un peu étranges en eux-mêmes mais non angoissants de jour, deviennent des choses qui vont dévorer les objets que sont devenus les jeunes gens eux-mêmes, leur animation nocturne faisant naître le bois au désir. Dans le monde artémisien, les rochers peuvent hurler comme des hommes, les torches ressembler à une armée, de pauvres soldats avoir l'apparence de dieux. Les objets qui surgissent de l'*eschatia* sont proprement anamorphiques²⁹.

Pour Freud, le sentiment d'inquiétante étrangeté surgit quand ce qui est refoulé fait surface, et cela a pour effet une certaine distorsion du monde. Mais pas n'importe quel refoulé vient rendre étrange notre quotidienneté. Il s'agit pour Freud d'un refoulé ayant à voir avec la castration, et c'est pour cela qu'il convoque, pour frayer son chemin, l'énucléation de *L'homme au sable* d'Hoffmann. Les yeux prélevés sur le corps en plusieurs occurrences dans ce conte nous conduisent du côté de l'objet a lacanien.

28. P. Ellinger, « La légende nationale phocidienne... », art. cit., p. 231.

29. Il me semble que ces marges, ces contrées sauvages, sont les lieux d'anamorphoses « transculturelles » ; je pense entre autres au cycle arthurien et à ses magiciens, fées et dragons toujours lacustres ou forestiers.

L'angoisse a ceci de particulier qu'elle surgit quand l'objet se met dans une certaine perspective, un certain angle de vision faisant saillir la jouissance de l'Autre, dont le sujet devient l'objet. Le fantasme peut maintenir, en temps ordinaire, le désir de l'Autre à distance, mais, quand le montage fantasmatique se montre inapte à le faire, alors c'est l'angoisse. En ce sens le mythe est, comme le fantasme ou encore la phobie, un traitement de l'angoisse par la peur, c'est-à-dire que la jouissance de l'Autre est localisée. En même temps, le mythe donne consistance à un Autre terrible en le nommant ; c'est lui, sous les traits d'Artémis, qui viendra prendre sa livre de chair sur le corps du sujet. Nous voyons dans les mythes artémisiens que c'est effectivement le sujet qui est visé, le monde devenu difforme le vomissant pieds et poings liés au courroux de la déesse.

Méléagre et le sanglier de Calydon : une éthique de l'acte

Oineus (le Vigneron) est celui qui inventa la vigne et plus généralement qui implanta toutes les cultures arborées en Grèce. Aux prémices de la première récolte, ce roi de Calydon honora tous les dieux, sauf Artémis. Acte d'autant plus manqué qu'Artémis *Laphria* est la grande déesse du territoire où Oineus fait pousser son verger, puissance inquiétante à qui chaque année on dresse un bûcher dans lequel des animaux sauvages sont précipités vifs dans les flammes.

Artémis courroucée envoya un terrible sanglier dans les champs de Calydon, qui déracina les arbres et laboura la terre de ses défenses, puis elle fomenta une guerre contre la cité. Faute du roi, mais qui vient rebondir sur une autre faute, celle de sa femme Althaia, qui, elle, entraînera le fils du couple, Méléagre, dans une vie rétractée, une vie sans *timée*, sans honneur. Les deux fautes, bien qu'*a priori* hétérogènes, ont pourtant la même structure. Dans les trois versions connues de ce mythe, l'être de Méléagre gîte dans un objet, sa vie est non pas dans son corps, mais dans un double qui en détient les fils, rendant ce dernier immortel³⁰.

Sept jours après sa naissance, les Moires se penchèrent sur le berceau de ce fils de roi et lui tissèrent un bref destin : pas plus long que le temps qu'aura un tison pour brûler dans le foyer paternel³¹. Entendant ce funeste présage, la mère retira le bois du feu et le cacha dans un coffre, préservant ainsi son fils de la volonté des dieux, le soustrayant à ce qui apparaît comme étant la première initiation grecque. Survivre après sa naissance, ne pas être pris par les dieux, ou bien mourir lors des sept premiers jours de la vie, c'est avoir ou pas consentement à le faire : cela s'apparente à une initiation ordalique. Méléagre est dérobé par sa mère à ce premier rite de passage, il

30. Voir M. Detienne, *L'écriture d'Orphée*, Paris, Gallimard, 1989, p. 75 et sqq.

31. Celle de Phrynico qui se trouve dans Pausanias, X, 31, 4, qui est aussi celle des poètes tragiques.

n'est pas inscrit de la bonne façon dans le monde des hommes, ce qui toujours demande agrément des dieux.

Dans le monde grec, parmi les nombreux rites de passage jalonnant la *paidéia* masculine, existe celui de l'initiation à la première chasse, et il semblerait que ce soient les oncles maternels qui parrainent le jeune homme. Mais pour Méléagre ce deuxième passage rituel ne sera pas plus réussi que le premier. Dans les détours de la chasse au sanglier d'Artémis, Méléagre, bien que marié, tomba amoureux de la seule femme participant à cette battue collective, Atalante, géante sauvage, élevée par une ourse, protégée d'Artémis, et qui n'aimait que la chasse. Méléagre, immortel – ne risquant pas sa vie puisqu'elle était enfermée dans le coffre de sa mère, comme s'il n'était pas vraiment né –, tua enfin l'énorme sanglier qui avait fait beaucoup de dégâts, tant dans les cultures que chez les chasseurs. Il voulut en donner la dépouille à Atalante et, dans la dispute qui s'ensuivit, Méléagre en vint à tuer ses oncles maternels, les Courètes. La frénésie de la chasse l'a débordé, l'*hybris* l'a pris, comme passant du sauvage sanglier à l'homme. Ce qui était initiation des alliés devint carnage.

Les amis des Courètes s'élancèrent contre Calydon pour prix du sang versé. Alors que la ville assiégée était en train de tomber, Méléagre restait dans la chambre de sa femme, ne voulant aller au combat, car il était « irrité des imprécations que sa mère, irritée de la mort de ses frères, lançait aux dieux sans cesse. Souvent, frappant de ses mains la terre nourricière, elle invoquait Hadès, la dure Perséphone ; sur le sol étendue, elle leur demandait la mort pour son enfant ³² ». Enfin, l'ennemi approchant, et pour sauver sa maison – et non sa ville –, Méléagre tomba au combat. Lui qui ne pouvait mourir perdit son immortalité par la main de sa mère : elle jeta le tison au feu.

Ce mythe n'oppose pas la culture d'Oineus – frappé dans ses biens jusqu'à sa descendance – et la sauvagerie d'Artémis, car cette dernière n'est pas la déesse de la sauvagerie, mais elle est celle qui se situe aux confins de la nature et de la culture, comme le souligne Ellinger, après Frontisi-Ducroux et Vernant ³³. Artémis est à leur ourlet, à leur jointure, et sa fonction est de passage de l'une à l'autre en même temps que de borner les deux domaines. « Artémis sanctionne tout retour à la sauvagerie, toute tentative d'effacer la distinction des deux domaines à tous les niveaux de l'activité humaine : chasse, guerre, politique ou vie sexuelle ³⁴. »

L'outrage à la déesse, commis par Oineus, vise à exclure la sauvagerie de la culture ; il ne veut rien savoir des marges, il dénie à Artémis le droit de venir dans le

32. Pausanias, IX, 5.

33. F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant, « Figures du masque en Grèce ancienne », *Journal de psychologie*, n° 1/2, 1983, repris dans J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce antique*, Paris, La Découverte, 1986.

34. P. Ellinger, « Artémis », dans Y. Bonnefoy, *Dictionnaire des mythologies*, t. I, 1999, p. 137.

champ de la cité. Ainsi, c'est lui qui fomenta sa colère, c'est en fait lui qui crée le sanglier qui ravagera ses vergers³⁵. Le mode d'intervention d'Artémis est à situer là aussi dans le miroir qu'elle tend aux hommes : leur faute se retourne contre eux-mêmes. L'image se réfléchit et revient, mortelle pour celui qui la reçoit parce qu'il la cause. Ici, celui qui ne veut rien savoir de la sauvagerie la crée lui-même.

Les dieux ne sont pas capricieux, ils sont certes sans pitié, mais ils règlent le monde selon un juste milieu, selon l'équilibre que doit trouver une vie humaine, contre l'*hybris* qui est toujours tapie derrière tout acte et qui peut se révéler à l'improviste, convive non invité. Voici comment Ellinger interprète et conclut ce mythe du sanglier de Calydon : « En définitive, la sauvagerie dont Oineus déniait l'existence, en refusant d'offrir à Artémis la petite part qu'elle réclamait, aura tout submergé, tout détruit, la récolte, puis la famille d'Oineus, ruinant sa descendance. Artémis apparaît ici, encore une fois, comme la divinité qui commande les rapports de la civilisation et de la sauvagerie et d'abord leur nécessaire coexistence. Si l'on veut que la culture existe, il faut admettre l'existence de la sauvagerie dans le monde, mieux, qu'il y ait une certaine interpénétration entre les deux. Oineus, en voulant un monde sans Artémis, de même qu'Althaia un univers où les enfants ne meurent pas [...] n'auront réussi qu'une seule chose : faire surgir la sauvagerie au cœur même du monde humain. Il y a une véritable *hybris* de la culture, quand celle-ci ne veut connaître qu'elle-même, qui aboutit à la pire sauvagerie³⁶. »

En ce point, Ellinger fait référence à la façon dont les Grecs ont pensé l'âge d'or : des mondes sans mort, sans sauvagerie, mais, et pour cela, des mondes courant en fin de compte vers la pire *hybris*. Des mondes dans lesquels le désir est aussi sec que « le bois mort d'un tison ». Qui ne risque sa vie devant la mort n'a pas droit au désir ; qui reste sous la protection de l'Autre voit sa vie affadie, sans *timée*, disent les Grecs, car l'honneur est pour eux une valeur importante – le désir prend des formes, se donne des objets qui répondent du lien social dans lequel le sujet se meut.

Nous ajouterons qu'il est question, dans ce mythe, d'accéder au désir à partir de pertes consenties : savoir perdre pour pouvoir gagner l'*areté* – l'excellence humaine. Dans la vie, il faut y entrer en se défaisant, par exemple, de l'amour trop prudent d'une mère et en désertant son gynécée. La mise – mourir ou bien vivre dans le champ épique et tragique que nous avons traversé – est ce qui doit sous-tendre tout acte. C'est à une éthique de l'acte que nous convie Méléagre, l'anti-héros par excellence, lui qui n'a jamais rien risqué.

35. P. Ellinger, « La légende nationale phocidienne... », art. cit., p. 248.

36. *Ibid.*, p. 260.

Poser un acte, c'est franchir les limites circonscrites par l'*automaton*, faire un pari qui flirte toujours avec une certaine part d'incertitude. L'acte est souvent précédé de l'angoisse, car il engage le sujet dans un au-delà de ce qui était et dont il ne pourra revenir. L'acte change le monde. C'est en cela qu'Artémis a à voir avec lui : un seuil est franchi, et derrière une zone d'incertitude s'ouvre, pouvant s'imaginer sous les traits de l'épouvante qui font bien souvent reculer le sujet.

Traiter l'intraitable dans le lien social

Pas tout à fait éloignée, pas tout à fait pareille, les Grecs font d'Artémis une étrangère, à l'instar de Dionysos, le dieu du vin et de la transe, dieu qui conduit les femmes sur les territoires ensauvagés d'Artémis. C'est sous l'effet de la *mania* divine que les ménades dévorent la chair crue des faons. Pourtant, ces deux dieux, même si certains mythes les disent venant d'ailleurs, sont de vieux Grecs : leurs noms apparaissent déjà sur les tablettes d'argile des Mycéniens³⁷.

À une proximité avec Dionysos, ajoutons, comme J.-P. Vernant l'a fait, une contiguïté avec Gorgô. Gorgô, Dionysos et Artémis forment les trois puissances au masque. Si Gorgô est le masque de l'effroi même, et s'il est attesté que dans certains rituels Dionysos est figuré par un masque seul accroché à une colonne³⁸, le lien d'Artémis au masque est autre : dans son culte le masque est soit votif, soit porté par les participants, sauf peut-être au sanctuaire d'Hyampolis, où un grand masque féminin en terre cuite, datant du V^e siècle avant notre ère, a été retrouvé et interprété comme une image figurant la déesse³⁹.

Unies par le masque, ces trois figures le sont aussi par leur radicale altérité, ce sont des puissances venant incarner les expériences de l'Autre, tel que les Grecs peuvent le fabriquer, l'imaginer. Pour Vernant, Gorgô est l'Autre face de l'humain, qu'elle pétrifie de son regard. Dionysos amène l'étrange au cœur même de la cité, il transforme le quotidien en extraordinaire : théâtre, mime, ivresse, extase. Quant à Artémis, c'est la divinité des frontières, de ce qui vient border le monde civilisé. Son royaume s'étend sur les *eschatiai*, les terres non cultivées, les marges de la *chôra*, les frontières internes au territoire de la cité. Confins, extrémités déjà sauvages du territoire agricole, mais aussi de ce qui vaut pour patrie. Marais des deltas, abords des

37. Précisons que leurs étrangetés sont dissemblables : alors que c'est la possession par le vin ou par la transe, jouissances à la fois rituelles et débridées, qui fait de Dionysos un étranger, c'est la rudesse des rituels artémisiens et son intransigeance qui la rendent barbare. C'est pour cela que les Spartiates pensaient qu'elle venait de Tauride et que sa statue d'Orthia avait été ramenée par Oreste de ces contrées barbares.

38. F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris/Rome, La Découverte/École française de Rome, coll. « Images à l'appui », 1991, n° 4.

39. *Ibid.*, p. 30.

monts plongeant sur les plaines, rives détrempées des lacs, landes battues par les vents des falaises maritimes, ou encore régions frontalières telle la Phocide, ce sont là les lieux d'Artémis. Les habitants de Stympale en Arcadie, craignant sans cesse un débordement du lac ramenant leur terre à la sauvagerie, se réfugiaient sur les pentes des monts et imploraient la déesse : c'est elle qui, n'ayant pas eu sa part de rituel, rendait à leur sauvagerie les terres cultivées.

Rappelons-nous que c'est la même déesse qui fait se retourner l'appel des femmes à la délivrance en sortie par la mort. Déesse dangereuse et ombrageuse des marges, de ce qui pourrait advenir de pire : inondations, anéantissement des guerriers sans mesure.

Artémis et Dionysos, les deux dieux étranges, ont pourtant leurs sanctuaires au cœur d'Athènes, et Vernant⁴⁰ voit là un signe de la tolérance grecque. Cette culture a tenté un traitement original du réel. Les Grecs savaient que les mots sont inaptes à dire certaines choses, eux qui ont tellement parié sur le *logos* pour le cerner. Ces choses indicibles, imperméables au langage, ils ont tenté de les construire avec la logique du mythe, en inventant les dieux des marges : Artémis, Dionysos, les divinités au masque. Ces étranges étrangers bordent le désordre, figures ultimes pouvant en dire quelque chose, associées à Gorgô, qui, elle, va un peu plus loin puisque c'est la figure de la mort, et la voir au-delà du masque, c'est sans retour.

Artémis est effectivement une étrange déesse : la sauvagerie de la chasse saute aux yeux quand se brouille l'image de la statuaire classique de la course d'Artémis dans les bois : court vêtue du chiton relevé pour ne pas entraver ses mouvements, le manteau attaché autour du buste et l'arc vacant sur une épaule, sur l'autre le carquois. Ainsi, les termes que l'on trouve dans les textes grecs, tels que sa désignation d'« Archère », font tinter l'étrangeté de la flèche qui tue, nous éloignant de la femme parcourant les bois comme s'y promenant d'un pas rapide et léger. Concrétude de la chasse, techniques complexes et meurtrières, auxquelles se livraient à l'ordinaire seulement les hommes. Artémis n'est pas que l'altière vierge : elle est dégoûtante de sang, elle dépèce le gibier, elle enfonce le poignard dans les chairs pour en nourrir les Cyclopes et Héraclès, puisque les dieux, eux, ne mangent ni ne saignent : l'ambrosie leur donne la vie éternelle et seule la fumée des sacrifices les nourrit.

Dans la chasse, le sang est versé, elle est œuvre de mort, et en tant que telle elle s'articule à la guerre⁴¹. Le domaine du chasseur, l'*eschatia*, est uniquement masculin, et c'est en traversant les terres sauvages, en faisant couler le sang des bêtes que l'enfant mâle apprendra son métier de guerrier. Mais de la chasse il faut revenir et s'in-

40. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 28.

41. Pour tout ce développement, voir M. Detienne (1977), *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1988 pour la 2^e éd., p. 75-77.

tégrer à la cité : ne pas faire comme Hippolyte aimé de Phèdre ou Atalante, qui chassent sans retour. Ces deux compagnons d'Artémis font témoignage que l'*eschatía* où se déroule la chasse est un lieu extérieur au mariage, extérieur aux lois qui gouvernent la communauté humaine.

Les confins hantés par Artémis sont espaces du passage de la jeunesse à l'âge adulte : c'est là où se déroulent les initiations des jeunes sous le patronage de la déesse. Les garçons y sont « lâchés », comme à Sparte, ils doivent vivre de rapines et s'y initier à la guerre. Quant aux filles, le domaine d'Artémis ne leur est qu'entrouvert, elles restent dans les enclos des sanctuaires, comme celui de Braurôn lors de leur noviciat ; c'est aussi le cas des chœurs de Karya. Les filles ne connaissent de l'*eschatía* que ses bords, elles n'y vont jamais de plain-pied, elles ne la parcourent jamais. Sont-elles déjà un peu trop sauvages et rencontrent-elles « naturellement » les limites ? Ou bien sont-elles moins bien éduquées que les garçons ?

Cette figure d'Artémis vient traiter d'un réel que la pensée grecque n'exclut pas de son champ. La sauvagerie, dont un des effets est la fureur, l'*hybris*, est au cœur de la cité, mais aussi au cœur de l'humain. Il y a de l'intraitable chez l'homme, ce qui vient fonder en structure le malaise dans toute civilisation. À chacune de le traiter selon son style. Savoir y faire avec la part sombre de l'humain, la reconnaître dans une tentative de traitement, est la seule façon de procéder pour éviter de tomber dans l'horreur, parce que la clarté jamais ne gagnera sur l'ombre : tout idéal de pureté est délire, et Artémis, commente Vernant, vient dire « la capacité qu'implique la culture d'intégrer à elle ce qui lui est étranger, de s'assimiler l'Autre sans pour autant s'ensauvager ⁴² ».

Si la pensée grecque a tenté un traitement du réel débordant de l'humanité en domptant les pulsions via la *paidéia*, elle a su en même temps que cela jamais n'était gagné. Il suffit d'un rien, d'un manquement même accidentel aux dieux, pour que le monde se mette à sonner des bruissements de l'entrée dans l'*hybris*, le hors-limite. Celui qui est pris par elle ne soutient plus le lien social, il vient le détruire de l'intérieur comme Méléagre, et en sera à son tour consumé.

Les rituels d'initiation tentaient d'écarter cela du sujet, mais aussi et en regard les rituels liés à Dionysos ouvraient périodiquement les vannes de la démesure. Le gai savoir grec a tenté de brider l'*hybris*, toujours à fleur de peau, il a essayé de l'appivoiser, de l'éloigner de la cité, ce qui demande sa reconnaissance. Ce savoir a accueilli, dans le même mouvement, cette part sauvage en la nommant et en la ritualisant, sous le patronage d'Artémis mais aussi sous celui de son demi-frère masqué, Dionysos. Ainsi les petites filles dansaient-elles des figures obscènes qu'elles abandonnaient

42. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 26.

bientôt dans la banalité de la vie, mais elles les reprenaient quand, une fois mariées, Dionysos les visitait une fois l'an, pour en faire des ménades.

Un masque du père réel ?

L'intolérance, voire la cruauté d'Artémis face aux franchissements de la limite en font une déesse soutenant une certaine fonction : elle vient frapper celui qui dépasse les frontières imposées par la Loi. Nous y reconnaissons l'agent de la castration, le père qui endosse le masque d'Artémis et vient en agiter l'horreur : qui ne consent à perdre se retrouvera démuné de tout.

Imaginarisation d'une castration pour celui qui dépasse la limite, tel est le danger qu'encourt celui qui blesse Artémis. Ce qui fait danger, ce qui se profile derrière les frontières de la Loi, ne peut se déployer qu'imaginativement. Ce déploiement fixe l'angoisse et la transforme en peur, donnant ainsi contours à un objet : c'est donc une défense contre le réel, réel qui gîte par-delà la frontière. La peur d'un objet plutôt que l'angoisse, telle est la position phobique⁴³, mais aussi bien celle qu'endossent les mythes d'Artémis.

Lacan avance que, dans la phobie, il y a quelque chose « qui peut se représenter comme quelque chose qui garde le seuil ». Maîtresse du seuil, Artémis est bien à cette place, qui est celle du glaive du père aussi bien que celle de la morsure du cheval du petit Hans : autrement dit, une supposition de jouissance qui fait Loi. Le danger, devenu nommable, en tout cas circonscrit dans l'au-delà du seuil, sourd et fait signe de l'interdit, il vient marquer les limites infranchissables. Le père y veille sous les traits d'Artémis.

Précisons que fabriquer des mythes pour marquer la frontière du danger fait appel à la mise en fonction du père réel et du père imaginaire. Ce dernier supporte nos identifications, nos idéaux, comme le soutenait Lacan dans le *Séminaire IV*, car il est « intégré à la relation imaginaire qui forme le support psychologique des relations au semblable⁴⁴ ». Lacan soulignait également que le père imaginaire à l'occasion pouvait se faire effrayant, ce qui est à relier à l'érection de l'agressivité inhérente à la relation imaginaire au semblable, et c'est lui qui supporte une toute-puissance supposée, autrement dit, c'est lui qui jouit.

Artémis écarte l'une de l'autre les deux fonctions du père, tout en les joignant, du moins telles que Lacan les énonce en ce *Séminaire IV* : elle est non pas la sem-

43. C'est la solution « cheval » de Hans, telle que Lacan la déploie en 1957 dans *La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 245.

44. *Ibid.*, p. 220.

blable, mais l'étrangère, elle régule la relation à l'autre nullement par l'identification, mais par le couperet de la Loi qu'elle promet dans le silence assourdissant de l'acte. Le père réel, s'il agit dans la structure comme agent de la castration, n'en est pas pour autant facile à appréhender pour le sujet : les fantasmes et le symbolique le recouvrent aussi bien. Autrement dit, il n'agit que masqué. Sans doute convient-il de souligner que le fait que les dieux polythéistes soient réels et immanents accentue cette imaginarisation du père réel dans le savoir mythique.

Le névrosé peut se trouver démuni quand il est confronté à l'inexistence du père réel. Un rescapé d'un accident d'avion dans les Andes, devant sa survie au fait d'avoir mangé de la chair humaine, était sidéré que, ayant transgressé cette loi fondamentale, rien ne se fût passé. M.-J. Sauret⁴⁵ souligne que c'est à une rencontre du semblant que ce sujet fut confronté : la Loi, c'est du symbolique, c'est un dire. Mais chacun s'imagine que si ses limites sont franchies, le monde fondra sur lui. Les mythes d'Artémis maintiennent vivace cette crainte : la Loi symbolique s'adosse à un imaginaire que la déesse rend vibrant des bruissements de l'horreur. Cela est un premier point.

Les terres des confins, les terres sauvages, sont des lieux d'une jouissance sans frein, pour autant que les humains y amènent quelque chose. Car si la déesse mène une chasse terrible dans les *eschatiai*, elle n'est pas pour autant du côté des satyres – elle est vierge et ce n'est pas pour rien –, elle y règne en maintenant pour les humains les limites de ce qui fait *hybris*, fureur, excès de jouissance. Sa virginité, c'est son côté pierre, à l'instar de ce que souligne P. Bruno du père réel⁴⁶. Ce dernier ne jouit pas, mais plutôt sa jouissance est-elle une supposition de névrosé.

J'ai longuement insisté dans le déploiement de différentes séquences mythiques sur le fait que la modalité d'action d'Artémis se situe dans le retournement des choses en leur contraire, sur le fait que c'est l'*hybris* de ceux qui s'aventurent sur les terres de la sauvagerie qui les brûle de leurs propres égarements. Autrement dit, c'est leur propre jouissance qui fait retour sur les furieux, ils sont donc eux-mêmes cause de leurs propres malheurs, Artémis n'étant que l'agent de la castration. Ces retours de la jouissance sur le sujet nous indiquent avec précision que ce qui est de pire pour un sujet c'est sa jouissance, et que l'Autre n'est que le miroir tendu devant sa face. Rencontre avec le père réel, c'est bien ainsi qu'il semble falloir qualifier la rencontre avec Artémis : ce n'est pas tant elle qui jouit, que le sujet qui se défausse de sa propre jouissance sur la déesse.

45. M.-J. Sauret, *Psychanalyse et politique*, Toulouse, PUM, 2000, p. 125.

46. P. Bruno, *La passe*, Toulouse, PUM, 2003.

Si les dieux sont de l'ordre du réel, comme le soulignait Lacan, pas tous ne sont en fonction de père réel, pas tous soutiennent cette fonction de venir incarner l'agent de la castration. C'est du fait de l'incarnation de cette fonction par la déesse que Lacan a pu faire d'Actéon le paradigme du phobique : une fois les bornes franchies, il n'y a plus de limites, disait-il ailleurs, et en substance en une lapalissade. Les Grecs ont donné corps à ce père : Artémis en est une des figures, ses repréailles sont imaginarisations de ce danger effroyable qui angoisse le phobique, mais aussi tout névrosé, de ce qu'il risque une fois les limites franchies⁴⁷. Artémis a lâché ses chiens sur Actéon qui a dépassé les bornes d'une jouissance interdite : on ne dérobe pas du regard la nudité des déesses.

Cela est un second pas : en tant qu'agent de la castration, Artémis est une déesse froide et c'est pour cela – bien que tardivement – qu'on l'associera à l'astre lunaire, au-delà de l'opposition à son frère solaire.

Mais ce trait *parthénos* a une autre valeur, la pensée mythique exige le déploiement de cette logique contradictoire. Lévi-Strauss l'a découvert, Lacan le souligne et en fait le mi-dire de la vérité⁴⁸. Ce retournement est nécessité par la condition de la mise en fonction du père réel dans la structure : elle n'est possible que par le peu de réel dont il est porteur, qui est ce bout d'incastable que lui suppose le sujet.

La déesse est aussi et en même temps une figure de la jouissance dans ce qu'elle a de pulsionnel : ça jouit dans les bois. Ça jouit Autrement, ça jouit hors sexe, ça jouit comme cela aurait pu être avant la castration, ça jouit aussi bien de la mort. Artémis est celle qui s'est soustraite à la castration : elle n'en est pas passée par les rites de passage – qui lui sont pourtant dédiés – qui transforment les cavales furieuses en femmes à marier. Elle est restée pouliche impétueuse, imprégnée du trop vivant de la pulsion : c'est aussi bien son côté capricieux, c'est la face sombre de la colère de *Lokhia*, qui donne la vie aussi bien qu'elle en prive⁴⁹. Vivant pulsionnel, jouissance infantile, tel est aussi ce qu'incarne Artémis et qui apparaît sous le voile de la virginité. Domaine somme toute du féminin, repéré par les Grecs comme étant ce qui échappe radicalement à la culture et ce qui vient la travailler de l'intérieur.

47. Voir la thèse d'Isabelle Morin, *La phobie comme traitement du réel*, soutenue à l'université de Toulouse II, à paraître. À noter que dans ce travail une différence est faite entre l'angoisse du phobique, qui est une angoisse devant le féminin – la castration maternelle –, et celle du névrosé, qui se déploie face au sadisme de l'autre.

48. J. Lacan, *Le séminaire, Livre XVII (1969-1970), L'envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 127.

49. Ne pourrions-nous pas déceler là le côté incastrable du père réel moins son sinthome ? La question du masque, du père réel et de La femme demanderait aussi à être déployée.