



Dans les yeux d'Athéna Glaukôpis

Adeline Grand-Clément

► **To cite this version:**

Adeline Grand-Clément. Dans les yeux d'Athéna Glaukôpis . Archiv für Religionsgeschichte, De Gruyter, 2010, 12 (1), pp.7-22. <10.1515/9783110222746.1.7>. <hal-01314891>

HAL Id: hal-01314891

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01314891>

Submitted on 30 Jun 2016

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.

Dans les yeux d'Athéna *Glaukôpis*¹

Adeline GRAND-CLÉMENT

Les dieux des Grecs brillent de mille feux et de mille couleurs : l'éclat de leur corps, de leurs vêtements et de leurs parures en fait des êtres de lumière, à la splendeur immortelle, irradiant de *charis*². Cette puissance chromatique, qui s'exprime à travers leurs *agalmata*, vénérés par les fidèles, est parfois inscrite dans leur nom même, ou dans les épiclèses et épithètes littéraires qui leur sont attribuées. Les épopées homériques et les poèmes archaïques en fournissent une liste significative : que l'on songe à Héra *leukôlenos*, Aphrodite *chruseè* ou *iostephanos*, Apollon *chrusokomas* ou *argurotoxos*, Poséidon *kuanochaitès*, Zeus *kelainephès*,... L'attribution préférentielle d'une ou plusieurs couleurs à un Immortel ne procède pas seulement de la volonté de rendre sensible son corps ou son apparence aux hommes, de matérialiser son essence, de le « présentifier ». Elle sert aussi à exprimer la puissance du dieu, à délimiter sa sphère d'intervention ainsi que ses modes d'action. Le meilleur exemple de cette fonction centrale du chromatisme divin nous est fourni par l'adjectif *glaukôpis*, réservé à Athéna, depuis Homère. La signification exacte de l'épithète, longuement débattue par les philologues, reste aujourd'hui discutée. Or les études consacrées à la déesse font preuve d'une étonnante discrétion vis-à-vis de ce terme, qui ne donne jamais lieu à des commentaires développés³. Récemment, toutefois, Susan Deacy et Alexandra Villing se sont penchées sur la question⁴. Leur analyse, fort suggestive, indique des pistes qui méritent d'être

1 Ce texte est issu d'une communication présentée à Rennes lors de l'école d'hiver du GDRE *Figura*, « Représentation du divin : ses noms et ses règles », qui s'est tenue les 12–13 décembre 2008. Je tiens à remercier N. Belayche et P. Brulé (dont les remarques fines et pertinentes ont été précieuses, jusqu'au dernier moment) de m'avoir permis d'y participer.

2 Sur le « sur-corps » des dieux grecs, voir J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », in *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 19–58 ; pour une comparaison avec la Mésopotamie, où le rayonnement des dieux s'exprime notamment par l'éclat des matières précieuses colorées, voir E. Cassin, *La splendeur divine*, Paris-La Haye, Mouton, 1968.

3 Par exemple, dans l'ouvrage dirigé par S. Deacy et A. Villing (*Athena in the Classical World*, Leiden, Brill, 2001), la seule occurrence de l'adjectif relevée dans l'index figure dans un article consacré aux images d'Athéna chez les peintres modernes.

4 S. Deacy et A. Villing, « Athena Blues? Colour and Divinity in Ancient Greece », in L. Cleland et K. Stears, *Colour in the Ancient Mediterranean World*, Oxford, John and Erica Hedges Ltd, 2004, p. 85–90.

approfondies et prolongées, en reconsidérant les contextes d'emploi et en étant davantage sensible aux évolutions chronologiques. Une analyse des résonances symboliques et affectives de l'adjectif *glaukôpis* peut en effet contribuer à une meilleure compréhension des compétences de la Korè de Zeus. Quel est donc le secret du regard fascinant d'Athéna ? Quel pouvoir possède l'« œil de bronze » de cette déesse née à grand fracas, dans son armure éblouissante, du crâne du Kronide⁵ ?

Tentons d'abord de préciser le sens de l'adjectif *glaukôpis*. Il ne s'agit pas à proprement parler de ce que nous nommons une épiclèse : le mot ne figure ni chez Pausanias ni dans les inscriptions relatives à des cultes publics ou à des règlements religieux. Ses emplois se limitent presque exclusivement à la sphère poétique, puisqu'il n'apparaît que sporadiquement dans l'œuvre des prosateurs⁶. On le trouve en revanche abondamment employé dans les épopées homériques – trente-sept fois dans l'*Iliade* et quarante-cinq fois dans l'*Odyssee* – qui en font l'apanage d'Athéna. À plusieurs reprises, même, l'épithète se substitue au théonyme⁷, indiquant par là qu'elle exprime une dimension déterminante de l'identité divine, qu'elle suffit à nommer la déesse⁸. Les différentes formules homériques, « Athéna *glaukôpis* », « Vierge *glaukôpis* », etc., sont reprises par les poètes jusqu'à l'époque hellénistique. L'épithète demeure exclusivement réservée à Athéna, à de très rares exceptions près⁹.

Les spécialistes ne s'accordent pas sur le sens à donner à l'adjectif. L'hypothèse traditionnelle, « aux yeux de chouette », « à face de chouette », défendue notamment par M. Leumann dans son lexique, trouve aujourd'hui encore des défenseurs¹⁰. Une telle interprétation s'appuie sur le parallèle établi avec l'épithète homérique *boôpis*, « aux yeux de vache », « à face de vache », attribuée à Héra, et qui proviendrait d'un même héritage minoen. Elle est

5 Cf. l'étude de M. Detienne et J.-P. Vernant, « L'œil de bronze », *Les ruses de l'intelligence, la Mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 169–177. Sur la naissance d'Athéna *glaukôpis*, on peut lire les vers de l'*Hymne homérique à Athéna*, qui insiste sur le bruit assourdissant et la lumière aveuglante qui caractérisent cette mise au monde hors norme.

6 Par exemple : Diodore, I, 12,8. Hérodote l'emploie une seule fois, lorsqu'il cite les paroles – transmises sous forme versifiée – de la Pythie de Delphes.

7 Par exemple *Iliade*, VIII, 406 ; 420 ; *Odyssee*, VI, 47 ; XIII, 389 ; Hésiode, *Théogonie*, 587 ; Pindare, *Olympiques*, VIII, 51 ; *Néméennes*, X, 7.

8 Sur l'importance et la diversité des noms donnés aux dieux, nous renvoyons aux diverses études rassemblées dans N. Belayche, P. Brulé et al. (éd.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout, Brepols, 2005.

9 Ces exceptions n'en sont que plus significatives et nous aurons l'occasion d'y revenir : il s'agit de la lune (Empédocle, fr. 42, 16 Wright ; Euripide, fr. 1009 Nauck ; Nonnos, *Les Dionysiaques*, V, 70) et de Cassandre (Ibycos, fr. 22a, 1 Page).

10 M. Leumann, *Homeric Words*, Bâle, Reinhardt, 1950, p. 148–154 ; L. Bardollet, « Athéna à face de chouette », *Kentron*, VIII (5), 1992, p. 125–128.

toutefois concurrencée par une autre hypothèse, plus largement admise, consistant à faire dériver le mot non pas de *glaux* (la chouette), mais de l'adjectif *glaukos*¹¹. Athéna serait donc littéralement celle « aux yeux *glaukoi* », la déesse « aux yeux pers » des traducteurs Paul Mazon et Victor Bérard. Le terme « pers », qui offre l'intérêt de présenter la même consonance poétique que *glaukôpis*, renvoie à une catégorie chromatique difficile à situer, une couleur incertaine, un « bleu tirant vers une autre couleur », d'après le *Trésor de la Langue française*. D'autres philologues préfèrent cependant traduire par « aux yeux brillants », « aux yeux étincelants », occultant par là la dimension chromatique¹². De telles variations résultent des incertitudes qui pèsent sur le sens même de *glaukos*. D'après certains, l'adjectif signifie à l'origine (donc chez Homère, en particulier) « brillant, lumineux », puis, dans un second temps, plus tardivement, en vient à désigner des nuances de « bleu », de « gris-vert »¹³. D'autres maintiennent au contraire qu'il a toujours revêtu la signification de « bleu clair »¹⁴. Un tel débat dit bien la difficulté de traduire un terme de couleur d'une langue vers une autre. En effet, les sociétés humaines découpent le continuum chromatique selon des critères qui leur sont propres et peuvent différer nettement d'une culture à l'autre. Ainsi, les Grecs anciens ne raisonnaient pas en utilisant les catégories de Newton, qui nous sont aujourd'hui familières. Ils ne dissociaient pas non plus luminosité et tonalité : la lumière était pour eux une propriété chromatique des objets exposés au regard¹⁵. Aussi faut-il admettre que le terme *glaukos* puisse renvoyer à une large gamme de tons bleus, verts ou gris, qui ont en partage une certaine forme de clarté et de luminosité. Les poètes qui employaient ce mot cherchaient moins à désigner une tonalité précise et déterminée qu'à convoquer tout un imaginaire social, à mobiliser un réseau

11 Par exemple : E. Watson-Williams, « Γλαυκώπις Ἀθήνη », *Greece and Rome*, n. s. 1, 1954, p. 36–41 ; A. Perotti, « Sur les adjectifs γλαυκός, γλαυκώπις », *LEC*, LVII/2, 1989, p. 97–109. Il existe aussi des théories que nous pourrions qualifier de « mixtes » et qui insistent sur les évolutions chronologiques : W. Pötscher défend la thèse d'un glissement de sens, de « aux yeux de chouette », héritage minoen, vers « aux yeux bleu clair », glissement qui s'opère chez Pindare (« Die Bedeutung des Wortes *glaukopis* », *Philologus*, 141.1, 1997, p. 3–20). P. Chantraine, dans le *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. γλαυκός, penche en faveur de l'étymologie rapportant l'adjectif à *glaux*, mais ajoute qu'il a pu prendre par la suite le sens de « aux yeux étincelants, terribles ».

12 Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque et LSJ* (« with gleaming-eyes »), s. v. γλαυκός.

13 *LSJ* (« orig. without any notion of colour ») ; A. Perotti, « Sur les adjectifs γλαυκός, γλαυκώπις », *LEC*, LVII, 1989, p. 97–109.

14 Voir notamment P. G. Maxwell-Stuart, *Studies in Greek Colour Terminology*, I : γλαυκός, Leiden, Brill, 1981, p. 120.

15 Je me suis efforcée, dans une thèse de doctorat en cours de publication, d'explorer les spécificités de cette sensibilité chromatique des Grecs, à l'époque archaïque : « Histoire du paysage sensible des Grecs à l'époque archaïque : le problème des couleurs », thèse soutenue en 2006 à l'Université de Toulouse II-Le Mirail.

d'associations mentales trouvant écho au sein de leur auditoire. Dès lors, peu importe que nous traduisions l'adjectif *glaukos* par « bleu clair », « pers », « gris-vert », ou « lumineux »¹⁶ : si l'on veut saisir la façon dont les Grecs eux-mêmes comprenaient le regard d'Athéna *Glaukôpis*, il faut surtout examiner les contextes d'emploi et les effets recherchés, afin de reconstituer la matrice sémantique et affective du mot.

Une remarque préliminaire s'impose : *glaukos* ne figure pas au nombre des termes de couleur les plus employés par les poètes. Il semble moins valorisé que d'autres adjectifs comme *porphureos* ou *chruseos*, qui servent à exprimer la splendeur et la majesté divines. Le mot renvoie à une forme de clarté, de lumière, qui n'est pas celle, ignée, du soleil, mais s'apparente davantage à une lueur froide, plus pâle – celle de la lune par exemple¹⁷. La majorité des occurrences relevées dans les textes concerne les yeux, animaux et hommes confondus : c'est donc d'abord à un type de regard que renvoie le terme. Une preuve de cela réside dans l'existence de l'anthroponyme Glaukos, « Celui aux yeux clairs, aux yeux bleus », attesté déjà en mycénien¹⁸. L'adjectif permet de construire un système d'opposition avec *melas* : le premier désigne les yeux clairs – bleus, gris ou verts – et le second les yeux foncés – marrons ou noirs¹⁹. Il renvoie ainsi à un type de couleur qui a dû apparaître dans le monde grec comme rare, inhabituel, donc remarquable, à la fois inquiétant et fascinant. Cet écart par rapport à la norme s'est trouvé investi d'une charge affective et symbolique très forte²⁰. Dans les traités médicaux, par exemple, il constitue un symptôme de maladie ou un signe inquiétant d'anormalité, le glaucome menant à la cécité²¹.

Quelles créatures, animales, humaines ou divines, possèdent des yeux *glaukoi* dans l'imaginaire grec ? Les fauves, en premier lieu. En effet, au chant XX de l'*Iliade*, le verbe *glaukiaô* s'applique à un lion, auquel le valeureux et

16 La traduction par « glauque » n'est plus possible en français, car le terme a pris depuis le début des années 1980 une forte connotation péjorative, renvoyant à quelque chose de sinistre.

17 La lune se voit ainsi attribuer l'épithète *glaukôpis* chez plusieurs auteurs : cf. *supra*, note 9.

18 P. Chantraine, « Grec γλαυκός, Γλαυκός et mycénien 'Karauko' », *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino*, Paris, Hachette, 1966, p. 194–197.

19 Cf. V. Boudon-Millot, « La théorie galénique de la vision : couleurs du corps et couleurs des humeurs », in L. Villard, *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2002, p. 74.

20 Cf. S. Deacy et A. Villing, « Athena Blues? Colour and Divinity in Ancient Greece », p. 86 ; H. De Ley, « Beware of Blue Eyes. A Note on Hippocratic Pangenesis (*Aer.*, ch. 14) », *AC*, L, 1981, p. 195 (l'auteur établit une correspondance avec le « mauvais œil » dont se défient les peuples méditerranéens).

21 Cf. H. De Ley, « Beware of Blue Eyes », p. 192–197. Chez Quintus de Smyrne, γλαυκίω signifie « avoir un glaucome » (XII, 408).

impétueux Achille se trouve comparé. Pourchassé par les hommes, le fauve, acculé, se laisse progressivement gagner par l'agressivité et le désir de tuer :

οὐρῆ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν
μαστιέται, ἐὲ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,
γλαυκίων δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἦν τινα πέφνη
ἄνδρων, ἢ αὐτὸς φθίεται πρώτῳ ἐν ὀμίλῳ.

[...] il se bat de la queue, à droite, à gauche, les hanches et les flancs ; il s'excite au combat, et, ses yeux animés d'une lueur bleue, il fonce droit devant lui, furieux, avec l'espoir de tuer un de ces hommes ou de périr lui-même aux premières lignes²².

Un passage du *Bouclier* hésiodique reprend une image similaire. Héraklès s'apprête à combattre Arès ; il ressemble alors à un lion qui vient d'achever sa proie :

γλαυκίων δ' ὄσσοις δεινὸν πλευράς τε καὶ ὄμους
οὐρῆ μαστίων ποσσὶν γλάφει [...].

une lueur bleue, effrayante, est dans ses yeux, tandis que, de sa queue, il se fouette les flancs, les épaules [...]²³.

Le participe γλαυκίων introduit une dimension dynamique, indiquant une *façon de regarder* propre au fauve enragé, qui « roule des yeux d'un bleu effrayant ». Le regard *glaukos* se trouve donc associé à un animal qui incarne à la fois la sauvagerie²⁴, la puissance et un « ailleurs » géographique ou mythique (l'Asie ou l'Afrique), mais aussi à deux héros « fauves » : Achille et Héraklès²⁵. La particularité chromatique que les Grecs semblent avoir attribuée aux yeux des lions est d'ailleurs visible sur des fragments architecturaux d'époque archaïque retrouvés sur l'Acropole d'Athènes, qui possèdent encore des traces de leur peinture originelle. En effet, certaines gargouilles léonines avaient l'iris peint en bleu ou en vert²⁶.

Quand il s'agit d'êtres humains, les yeux clairs font également office de marqueur d'altérité. Ils constituent un signe permettant d'identifier et de caractériser les Barbares, tels les Thraces de Xénophane :

22 *Iliade*, XX, 172 ; trad. P. Mazon.

23 Hésiode, *Bouclier*, 430, trad. Paul Mazon légèrement modifiée.

24 Dans le cas du lion homérique, il s'agit cependant d'une « sauvagerie socialisée », qui permet d'exprimer les valeurs du groupe social dominant : cf. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, Paris, Maspéro, 1981, p. 63.

25 Par la suite, l'association aux lions s'étend à d'autres types d'animaux exotiques : par exemple, Élien mentionne des taureaux éthiopiens au poil roux, flamboyant (*purrotriches*), dotés d'yeux « encore plus *glaukoi* que les lions » (XVII, 45).

26 Voir par exemple la tête de lion ornant la *sima* d'un édifice et dont V. Brinkmann a proposé une reconstitution en couleurs (Musée de l'Acropole, 69 ; V. Brinkmann, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, Munich, Biering and Brinkmann, 2003, n° 14).

Αἰθίοπές τε <θεοὺς σφετέρους> σιμοὺς μέλανάς τε
Θρηῆκες τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς <φρασι πέλεσθαι>

Les Éthiopiens [disent que leurs dieux] ont le nez camus et la peau noire ;
Les Thraces qu'ils ont les yeux bleus et les cheveux roux²⁷.

Le poète philosophe dénonce ici l'anthropomorphisme des représentations divines : chaque peuple invente les dieux à son image. Il met ici en parallèle deux chromatismes de la différence : celui d'un peuple du sud, les Visages brûlés, et celui d'un peuple du nord, les Thraces. La traduction de ces vers n'est pas aisée, en raison d'une formulation très resserrée, et ambiguë : à quelle partie du corps renvoient les deux adjectifs de couleur *melas* et *purrhos* ? La noirceur et la rousseur concernent-elles la peau ou le système pileux ? Ou les deux à la fois ? La question est moins difficile pour *glaukos* : le parallèle avec les lions roux invite à penser qu'il s'agit bien des yeux. On retrouve d'ailleurs la même paire chromatique rousseur/couleur bleue dans un passage d'Hérodote, qui décrit les Boudins, des alliés des Scythes installés au bord du Pont-Euxin. Ce peuple exotique présente la particularité d'être *glaukon* et *purrhon*²⁸. Dans l'imaginaire ethnographique grec, assurément, les yeux clairs vont de pair avec une pilosité rousse. Une telle association chromatique dénote un caractère impétueux, l'ardeur du fauve à la crinière flamboyante comme celle du farouche guerrier à la chevelure de feu.

Glaukos renvoie donc avant tout à un regard singulier, bleu acier, perçant, menaçant, qui luit et inquiète²⁹. Quel rapport les Grecs avaient-ils établi avec Athéna ? La « blonde *Glaukôpis* » possédait-elle le même regard farouche que les fauves et les Thraces³⁰ ?

À l'évidence, les yeux d'Athéna diffèrent de ceux des autres dieux. Pénétrant, aigu, son regard possède un pouvoir singulier, comme l'attestent les épiclèses qu'elle possède à Argos, *Oxuderkès*, et à Sparte, *Ophthalmitis*³¹. L'éclat de ses

27 Xénophane, fr. B 16 D.-K. (Clément d'Alexandrie, *Stromates*, VII, 22).

28 Hérodote, *Enquête*, IV, 108.

29 Dans le traité physiognomonique d'Adamante (IV^e siècle de notre ère), les yeux *glaukoi* dénotent un manque de fiabilité, un caractère sournois ou agressif (I, 6 et 7). De telles idées étaient sans doute largement répandues parmi les Grecs, depuis longtemps, si l'on en croit un proverbe ésope (Ésope, *Proverbes*, 195 Perry) : « Il n'y a point de pudeur dans les yeux bleus clairs » (γλαυκοῖσιν ὀφθαλμοῖσιν αἰδῶς οὐκ ἔνι).

30 *Glaukôpis* est qualifiée de « blonde » (ξανθά) par Pindare, dans une épinicie célébrant la victoire d'un Argien (*Néméennes*, X, 7) ; Bacchylide attribue à Pallas la même épithète (*Épinicies*, V, 92). C'est précisément cette blondeur qui permet de différencier Athéna des Thraces. En effet, les Grecs ne plaçaient pas sur la même échelle de valeurs la blondeur et la rousseur : si la première constitue un signe d'excellence, la seconde indique plutôt le danger, la menace, le risque d'*hybris*.

31 Pausanias, II, 24, 2 et III, 18, 2. Plutarque signale aussi l'existence d'un sanctuaire d'Athéna Optillétis à Sparte (*Vie de Lycurgue*, XI, 8).

prunelles se distingue de la lumière ignée habituellement émise par les yeux des Immortels³². Quelle(s) nuance(s) spécifique(s) apporte la coloration « glauque » ? E. Watson-Williams, qui a relevé l'ensemble des occurrences homériques de l'épithète *glaukôpis*, estime que le mot ne qualifie jamais Athéna lorsqu'elle est armée ni en train de combattre, mais plutôt quand elle se présente comme une généreuse dispensatrice d'aide, de conseil et de protection³³. Son regard n'aurait alors rien de terrible, de menaçant, d'agressif, mais témoignerait au contraire d'une vigilance bienveillante et pacifique. Il est vrai que la *Glaukôpis* est effectivement celle qui, dans les poèmes hésiodiques, pare la vierge Pandore de séduisants atours et l'inonde de *charis*³⁴. La clarté du regard agit alors comme une douceur enveloppante et protectrice – mais ne perdons pas de vue que Pandore est un « beau mal » envoyé aux hommes ; Athéna utilise ici tous les ressorts de la *mêtis*. Peter G. Maxwell-Stuart, qui souscrit à la thèse d'E. Watson-Williams, va même plus loin. D'après lui, le regard *glaukôpis* souligne la fonction de protectrice des arts, notamment de l'artisanat céramique, qui incombe à la déesse. Il rappelle la vigilance extrême que requiert la maîtrise des trois phases de cuisson des vases à figures noires, notamment la phase qui s'effectue en atmosphère réductrice. Or, durant cette étape, en l'absence d'oxygène, la flamme prend une coloration bleue. Le potier doit alors contrôler la température du four et ouvrir, au moment opportun, les événements, pour passer à la phase suivante, dite de réoxydation. Il nécessite pour cela l'appui d'Athéna, maîtresse du *kairos*, la seule à même de lui garantir un beau vernis luisant, comme le rappelle une épigramme homérique³⁵. La *Glaukôpis* serait ainsi, d'après P. G. Maxwell-Stuart, celle qui surveille la délicate cuisson de la céramique et parvient à protéger les vases contre les dangers potentiels de la flamme *bleue*³⁶. La déesse aux yeux pers tiendrait donc davantage de l'*Erganè* que de la *Promachos*.

Si séduisante que soit l'hypothèse, elle ne peut convaincre tout à fait. En effet, elle ne tient pas compte des évolutions probables de la sphère sémantique de *glaukôpis* au cours du temps. Il est plus prudent d'éviter toute simplification ou généralisation abusive – surtout dans le cas d'une poésie d'essence formulaire, où le choix d'un adjectif repose en partie sur des contraintes métriques. On ne peut opposer l'Athéna *Promachos* à l'Athéna gardienne et conseillère, qui serait seule à avoir les yeux bleus. En effet, la déesse *Glaukôpis* est aussi la vierge

32 Sur l'éclat émis par les yeux des dieux et des héros, voir C. Soteroula, « The Vision of Homer : The Eyes of Heroes and Gods », *Antichthon*, 28, 1994, p. 1–15.

33 E. Watson-Williams, « Γλαυκώπις Ἀθήνη », p. 39–41.

34 Hésiode, *Théogonie*, 573 ; *Travaux*, 72.

35 Ps-Homère, *Épigrammes*, XIV. Le poète invoque ici la déesse Athéna, pour qu'elle étende sa main sur le four et procure au potier de beaux vases au vernis noir (voir J. V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, London-New-York, 1965, p. 102–113).

36 P. G. Maxwell-Stuart, *Studies in Greek Colour Terminology*, I, p. 139–140.

guerrière que l'on invoque avant le combat, comme en témoigne ce passage de l'*Odyssée* :

αἴ κέ μοι ὧς μεμαυῖα παρασταίης, γλαυκῶπι,
καί κε τρηκοσίοισιν ἐγὼν ἄνδρεςσι μαχοίμην
σὺν σοί, πότνα θεά, ὅτε μοι πρόφρασς' ἐπαρήγοις.

Si d'une telle ardeur, ô déesse aux yeux pers, tu venais m'assister, j'irais me mesurer contre trois cents guerriers avec ta bienveillance auguste et ton secours³⁷ !

Ulysse, protégé par les ramures de l'olivier sacré – qui est l'arbre de la *Glaukôpis* par excellence, nous le verrons – invoque la déesse afin qu'elle l'aide à combattre les prétendants, en lui insufflant le *menos*, comme elle l'a fait jadis à Troie. Chez Hérodote, la Pythie enjoint les Théréens qui partent fonder Cyrène de combattre les Barbares libyens en invoquant « Pallas *glaukôpis* qui excite au combat »³⁸. La déesse aux yeux pers a donc plus d'un tour dans son regard. La riche polysémie des adjectifs *glaukôpis* et *glaukos* permet justement d'exprimer les différentes facettes de la fille de Zeus.

Pour progresser dans l'analyse, tournons-nous du côté des sources iconographiques. Les yeux d'Athéna possédaient-ils une coloration spécifique ? Les représentations figurées dont on dispose ne permettent pas de se prononcer, d'autant que celles-ci obéissent à des normes qui varient selon les lieux, les périodes et les aspects de la divinité qui sont mis en exergue³⁹. Par exemple, les décors peints sur la panse des vases sont réalisés au moyen d'une palette chromatique limitée, qui exclut presque toujours le bleu ou le vert – ces pigments ne résistant pas à la température élevée des fours de potiers. Le regard d'Athéna ne diffère donc point, sur le plan du chromatisme, de celui des autres figures représentées : ce sont plutôt la posture, l'attitude, la fixité du regard, la présence du *gorgoneion* sur l'égide, dans le cas de l'Athéna *Promachos*, qui sont mis en avant⁴⁰.

Dans le domaine de la plastique, on se trouve confronté à un autre problème : la polychromie originelle des œuvres a souvent disparu. Quelques rares effigies de la déesse présentent cependant des prunelles de couleur bleue⁴¹. C'est le cas d'une statue en bronze conservée au musée du Pirée, d'environ

37 *Odyssée*, XIII, 389–391 (trad. V. Bérard). Voir aussi en *Iliade*, X, 482–483, lorsqu'Athéna insuffle la fougue à Diomède.

38 Hérodote, *Enquête*, VIII, 29, 1 (Παλλάδι τ' ἐγρεμάχη γλαυκῶπιδι).

39 Le dossier relatif à l'iconographie d'Athéna a été étudié pour l'Acropole d'Athènes : B.S. Ridgway, « Images of Athena on the Akropolis », in J. Neils, *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 119–142.

40 On peut se référer par exemple aux représentations de la déesse qui ornent la panse des amphores panathénaïques.

41 Les exemples sont relevés par A. Villing et S. Deacy dans l'article déjà cité « Athena's blues ? ».

2,35 mètres de haut, connue sous le nom de « l'Athéna du Pirée ». Attribuée à Euphranor, elle date probablement de la fin de l'époque classique⁴². La déesse est vêtue d'un *peplos* et de l'égide, portée en diagonale et nouée sur sa poitrine ; une main avance, l'autre est disposée le long du corps, comme pour tenir une lance ou un bouclier. Son casque, relevé, laisse voir pleinement son visage, dont les prunelles incrustées, d'un bleu vif, accrochent le regard. La déesse est au repos, mais armée : elle est vigilante. On ne peut manquer de songer à ce que rapporte Pausanias à propos de l'*agalma* de la déesse qu'il a vu à l'intérieur de l'Héphaisteion, aux côtés de celui du dieu forgeron :

ὕπερ δὲ τὸν Κεραμεικὸν καὶ στοᾶν τὴν καλουμένην Βασιλείον ναὸς ἔστιν Ἡφαίστου. καὶ ὅτι μὲν ἄγαλμά οἱ παρέστηκεν Ἀθηνᾶς, οὐδὲν θαῦμα ἐπιούμην τὸν ἐπὶ Ἐριχθονίῳ ἐπιστάμενος λόγον· τὸ δὲ ἄγαλμα ὄρων τῆς Ἀθηνᾶς γλαυκοὺς ἔχον τοὺς ὀφθαλμοὺς Λιβύων τὸν μῦθον ὄντα εὕρισκον· τούτοις γάρ ἐστιν εἰρημένον Ποσειδῶνος καὶ λίμνης Τριτωνίδος θυγατέρα εἶναι καὶ διὰ τοῦτο γλαυκοὺς εἶναι ὥσπερ καὶ τῷ Ποσειδῶνι <τούς> ὀφθαλμούς.

Au-dessus du Céramique et du portique appelé Royal il y a un temple d'Héphaistos. Et le fait qu'il y ait auprès de ce dieu une statue d'Athéna ne m'a nullement étonné, puisque je connaissais l'histoire d'Erichthonios. En voyant l'*agalma* d'Athéna avec ses yeux bleu clair, j'ai compris que ce mythe vient des Libyens. Car ceux-ci disent qu'Athéna est fille de Poséidon et du lac Tritonis, et c'est pour cette raison qu'elle a les yeux bleu clair comme Poséidon⁴³.

Pausanias souligne la particularité de l'*agalma*, qui possède des yeux clairs. Étrangement, il n'établit pas de lien avec la *Glaukôpis*, mais préfère invoquer une influence libyenne. Il reprend en effet une tradition mentionnée par Hérodote⁴⁴ qui signale l'existence, chez les Libyens, d'une Athéna indigène qui serait née de Poséidon et de la déesse du lac Tritonis. Elle aurait ensuite été adoptée par Zeus. Celle-ci aurait donc une origine marine, ou du moins aquatique⁴⁵. Le périégète estime que c'est cette filiation qui explique la couleur bleue, inhabituelle, des prunelles de l'*agalma*. Il nous apprend par la même occasion que Poséidon lui-même possédait des yeux *glaukoi* – information qui ne figurent pas chez les poètes, davantage enclins à chanter la chevelure « bleu sombre » du dieu *Kuanochaitès*.

La couleur « glauque » semble donc intimement associée, chez Pausanias, à l'élément aquatique – image qui s'enracine dans une tradition ancienne, dont on

42 Cl. Rolley, *Les bronzes grecs*, Fribourg, Office du Livre, 1983, p. 42 n°22.

43 Pausanias, I, 14, 6.

44 Hérodote, *Enquête*, IV, 180.

45 Diodore de Sicile estime que c'est plutôt l'association d'Athéna à l'élément aérien, en Égypte, qui expliquerait le recours à l'épithète *glaukôpis* : Athéna « porte aussi le nom de *Glaukôpis*, non parce qu'elle a les yeux bleus (ἀπὸ τοῦ τοῦ ὀφθαλμοῦς ἔχειν γλαυκοῦ), comme quelques Grecs l'ont pensé, mais parce que l'immensité de l'air a un aspect bleu (ἀπὸ τοῦ τὸν ἀέρα τὴν πρόσωπον ἔχειν ἔγγλαυκον) » (I, 12, 8).

trouve des traces chez Homère et Hésiode⁴⁶. La seule autre mention d'un regard *glaukos* qui figure dans l'œuvre du périégète concerne d'ailleurs les Tritons qui, à Tanagra et à Rome, possèdent selon lui des yeux bleu clair et des mains semblables à des coquilles de *murex*⁴⁷. La nature marine de ces créatures se trouve ainsi inscrite dans leur physionomie⁴⁸. Pausanias associe également le mot *glaukos* à une teinte particulière, très claire, celle de l'eau d'un bassin situé aux Thermopyles et connu sous le nom de « marmite des femmes »⁴⁹. Or Athéna n'est peut-être pas loin. En effet, Pisandre de Rhodes (un poète hellénistique) rapporte que la déesse *glaukôpis* a fait surgir des sources d'eau chaude pour Héraklès, précisément aux Thermopyles, près du rivage⁵⁰. Serait-il possible qu'il s'agisse de la « marmite des femmes » de Pausanias ? Cela n'est pas exclu. Quoi qu'il en soit, dans les vers de Pisandre, la déesse bienfaitrice agit à la manière d'un Poséidon. En effet, on ne peut manquer de songer à l'un des mythes fondateurs d'Athènes, la lutte pour la souveraineté sur l'Attique, qui oppose Athéna au dieu à la crinière de sombre azur, maître du flot gris (*polios*). Pour emporter le duel, Poséidon fait jaillir une source d'eau salée sur l'Acropole, en frappant le roc de son trident. Mais la victoire échoit à la Vierge, parce qu'elle offre aux Athéniens un bien plus précieux, gage de fécondité : l'olivier. Le fruit de cet arbre nourricier, au feuillage persistant, fournit l'huile, précieuse source de lumière, aliment et produit cosmétique, indispensable à la vie quotidienne des cités grecques, véritable symbole de l'instauration de l'ordre social⁵¹.

Or, l'olivier est le seul végétal qui possède une couleur « glauque ». Pindare et Bacchylide chantent ainsi dans leurs épinicies la « parure *glaukochrôa* de l'olivier », le « diadème *glaukos* de l'olivier », « l'olivier *glaukos*, à tous hospitalier », qui couronnent la tête des vainqueurs lors des concours panhelléni-

46 Le lien entre *glaukos* et la mer existe déjà chez Homère et Hésiode, qui se servent de l'adjectif pour mettre en exergue l'aspect inquiétant et dangereux de l'élément marin : Homère, *Iliade*, XVI, 34 ; Hésiode, *Théogonie*, 440. Ajoutons que deux Néréides, sœurs de Thétis, portent les noms de Glaukè (*Iliade*, XVIII, 39 ; Hésiode, *Théogonie*, 244) et de Glaukonomè (Hésiode, *Théogonie*, 256).

47 Pausanias, IX, 21, 1, 9.

48 Ces Tritons aux yeux bleus font songer à la créature marine sculptée sur l'un des frontons archaïques de l'Acropole d'Athènes et surnommée « Barbe-bleue » : les prunelles de l'une des trois têtes attirent l'attention par leur couleur bleue, encore visible aujourd'hui : Musée de l'Acropole, inv. 35 (voir la reconstitution proposée par V. Brinkmann, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, n°11).

49 Pausanias, IV, 35, 8–9 : « Je connais une eau d'un bleu très clair pour l'avoir observée aux Thermopyles (*glaukotaton*), pas toute l'eau, certes, mais l'eau qui descend dans la piscine que les habitants du lieu appellent « les marmites des femmes ».

50 Pisandre, *Heraclea*, fr. 7, 1 Bernabé.

51 Cf. M. Detienne, « L'olivier : un mythe politico-religieux », *Revue de l'Histoire des Religions*, 3, 1970, repris dans M. I. Finley (dir.), *Problèmes de la terre*, Paris, Mouton, 1973, p. 294.

ques⁵². La teinte associée au feuillage de l'arbre le désigne tout naturellement comme l'attribut de la *Glaukôpis*. Sophocle exprime fort bien cette intimité chromatique dans l'une de ses pièces ; elle semble constitutive de l'identité même de la terre athénienne. Dans ce passage, le chœur présente la cité aux étrangers – Œdipe et Antigone – qui viennent d'arriver :

Ἦστιν δ' οἶον ἐγὼ γὰς
 Ἀσίας οὐκ ἐπακούω,
 οὐδ' ἐν τᾷ μεγάλῃ Δωρίδι νάσῳ
 Πέλοπος πώποτε βλαστὸν
 φύτευμ' ἀχείρωτον αὐτοποιόν,
 ἐγγέων φόβημα δαΐων,
 ὃ τᾷδε θάλλει μέγιστα χάρα,
 γλαυκᾶς παιδοτρόφου φύλλον ἐλαίας·
 τὸ μὲν τις οὐ νεαρὸς οὔτε γῆρα
 σημαίνων ἀλιώσει χερὶ πέρσας·
 ὁ γὰρ αἰὲν ὄρων κύκλος
 λεύσσει νιν Μορίου Διὸς
 χά γλαυκῶπις Ἀθήνα.

Il est un plant dont je ne sache pas qu'un pareil ait surgi jamais, ni sur le sol d'Asie, ni sur celui de la grande île dorienne de Pélopos, un plant indomptable, qui se refait seul, un plant qui est l'effroi des armes ennemies, et qui croît en ces lieux mieux que partout ailleurs, l'olivier au feuillage gris-vert, nourricier de nos enfants, l'arbre que personne, ni jeune, ni vieux, ne peut brutalement détruire ou saccager. Le regard vigilant du Zeus des Olivaies ne le quitte pas, et pas davantage celui d'Athéna aux yeux pers⁵³.

L'olivier au feuillage *glaukos* est présenté comme la sentinelle de la cité d'Athènes, une sentinelle placée elle-même sous la protection du regard vigilant d'Athéna *Glaukôpis*. L'image de la déesse et celle de son arbre sacré se confondent ici dans une identité de couleur : l'isomorphisme est total⁵⁴. Pour Claudine Leduc, l'olivier posté sur l'Acropole, tout à la fois nourricier et guerrier, est même doté de *mêtis* comme Athéna : il sait comment se protéger de l'ardeur du soleil en été, grâce à la surface métallique et étincelante de l'envers de ses feuilles, qui lui confère cette coloration particulière⁵⁵.

Continuons à suivre le fil des affinités chromatiques. L'olivier, cet « arbre lithique⁵⁶ », rappelle d'autres sentinelles « glauques » (*glaukôpes*) qui peuplent les

52 Pindare, *Olympiques*, III, 13 ; Bacchylide, *Épinicies*, VIII, 28–29 ; XI, 18–19 Irigoin.

53 Sophocle, *Oedipe à Colone*, 694–706 (trad. CUF).

54 C'est ce que souligne fort justement Cl. Leduc : « *L'elaia glaukè* est [...], comme le suggère leur épiclese commune, une autre façon de dire Athéna *glaukôpis* » (« 'Rêveries' sur la vierge à l'olivier », in *Mélanges Pierre Lévêque*, IV, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 260).

55 Cl. Leduc, « Poésie et politique dans le mythe de l'autochtonie athénienne », *Ithaca*, 22, 2006, p. 13–22.

56 L'expression est de Cl. Leduc (« 'Rêveries' sur la vierge à l'olivier », p. 273).

poèmes de Pindare. Il s'agit de reptiles, créatures capables de faire lien entre la surface terrestre et le monde chthonien⁵⁷. Ces créatures ambivalentes, couleuvres bienveillantes ou vipères vénéneuses qui bordent l'égide terrifiante, entretiennent, comme l'olivier, des liens étroits avec Athéna⁵⁸. Ainsi, le *drakôn glaukon poikilon*, serpent au regard bleu et au dos bigarré, qui garde la toison d'or, dans la IV^e *Pythique* de Pindare⁵⁹, rappelle celui qui veille sur l'Acropole, dans l'enceinte d'Érechthée.

Pourquoi les serpents méritent-ils le qualificatif de *glaukôpes* ? Sans doute en raison de leur regard étrange et pénétrant, en partie lié à une particularité physiologique. En effet, le reptile est doté, comme les oiseaux, d'une paupière nictitante, une troisième paupière qui cligne sans cesse et se déplace horizontalement afin de protéger l'œil d'une trop forte lumière. Celle-ci confère à la fixité de son regard une dimension fascinante et hypnotisante, qui rappelle un autre animal associé à Athéna : la chouette, dont les grands yeux ronds percent les ténèbres de la nuit, tel l'astre lunaire, dont la clarté luit à travers l'épais manteau nocturne⁶⁰.

Mais le regard des serpents *glaukôpes* de Pindare recèle également un pouvoir spécifique. Les reptiles qui nourrissent Iamos, dès sa naissance, alors qu'il a été abandonné par Évadnè⁶¹, n'agissent pas seulement comme des sentinelles vigilantes, des gardiens kourotropes. Ils augurent aussi du pouvoir divinatoire que l'enfant recevra, en héritage de son père Apollon, dieu de la mantique. L'éclat bleuté du regard manifeste donc parfois une forme de clairvoyance, la faculté de lire dans l'invisible, de percer l'insondable. C'est peut-être pour cette raison que Cassandre, qui détient malgré elle un pouvoir prophétique, se voit attribuer par Ibycos l'épithète *glaukôpis*⁶².

Les serpents aux yeux pers n'ont donc rien d'agressif ; ils exercent avant tout une fonction défensive, apotropaïque. Comme les basilics, ils possèdent un pouvoir de neutralisation qui s'apparente peut-être à celui du *gorgoneion* qui

57 Sur la richesse des images liées au serpent, voir M. L. Sancassano, *Il serpente e le sue immagini. Il motivo del serpente nella poesia greca dall'Iliade all'Oresteia*, Como, New Press, 1997.

58 La nature de ces liens a été explorée par L. Bodson, « Nature et fonctions des serpents d'Athéna », in *Mélanges Pierre Lévêque*, IV, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 45–62.

59 Pindare, *Pythiques*, IV, 249 : γλαυκῶπα ποικιλόνωτον ὄφιν.

60 Sur la chouette, oiseau-hoplite qui entretient des relations privilégiées avec Athéna, voir Ph. Monbrun, « La chouette-hoplite d'Athéna et la Crète des archers », *REA*, 109, 2007, p. 559–581.

61 Pindare, *Olympiques*, VI, 45–46.

62 Ibycos, fr. 22a, 1 Page. Sur l'attribution de l'adjectif à Cassandre, voir G. Tentorio, « Cassandra glaucopide in Ibico », *Acme*, LV (2), 2002, p. 133–145. L'auteur estime que le choix du terme permet non pas d'évoquer une Cassandre prophétesse, mais plutôt d'établir un lien avec Athéna et de mettre en avant un regard magnétique et vibrant d'inquiétude.

orne l'égide frangée recouvrant la poitrine d'Athéna. Le regard stupéfiant de la Gorgone vient en effet doubler celui de la déesse *Glaukôpis*⁶³. Lorsqu'Athéna est armée, elle darde ses ennemis de quatre prunelles étincelantes, dans un face-à-face dont l'adversaire ne peut sortir indemne⁶⁴. L'affinité que l'on pressent ici entre la frontalité et les yeux clairs du *glaukon* semble confirmée par une petite tablette en terre cuite découverte dans un dépôt votif de l'agora d'Athènes⁶⁵. L'offrande date de la fin du VII^e siècle avant notre ère. On y voit une figure féminine représentée entièrement de face, les bras levés, encadrée par deux serpents affrontés. L'artisan a modelé le visage en relief. Il a utilisé une teinte gris-bleu pour colorer les yeux de la déesse (?) et bigarrer de pois le dos des reptiles. La frontalité du visage, qui semble surgir de la plaque d'argile, le regard hypnotisant, l'attitude du corps, ainsi que la présence héraldique des serpents au dos *poikilos* rappellent maints traits de la *Glaukôpis*⁶⁶.

Il est possible que ce soit justement à Athènes que la *Glaukôpis* ait pris toute son épaisseur, à la faveur d'un contexte spécifique : le développement du discours sur l'autochtonie et de la thalassocratie, au V^e siècle avant notre ère. C'est elle que les Athéniennes invoquent, dans une pièce d'Aristophane, avant de commencer l'assemblée tenue lors des fêtes de Déméter :

Zeus au grand nom, et toi, dieu à la lyre d'or qui habites Délos la sainte ; toi aussi, toute puissante Vierge aux yeux pers, à la lance d'or, qui séjournes en la plus enviable des cités (παγκρατὲς κόρα γλαυκῶπι χρυσόλογγε πόλιν οἰκοῦσα περιμάχητον), viens ici. Et toi, déesse aux nombreux noms, meurtrière de bêtes, rejeton de Lété aux yeux d'or ; et toi, dieu des mers, vénérable Poséidon, qui règne sur les flots, quitte les profondeurs poissonneuses agitées et en furie ; et vous, filles de Nérée le marin, et vous, nymphes qui errez sur les montagnes. Puisse une *phorminx* d'or retentir en même temps que nos prières ; et puissions-nous à la perfection tenir notre assemblée, nous, nobles femmes d'Athènes⁶⁷ !

Les Athéniennes choisissent de s'adresser à Athéna en employant l'adjectif *glaukôpis*, un mot qui ne figure dans aucune autre pièce d'Aristophane conservée. Dans quelle mesure ce choix délibéré, de la part du poète, participe-t-il de l'effet comique recherché ? L'adjectif est-il censé apporter une coloration archaïsante, apparaître comme vieilli et déplacé, ou les Athéniennes reprennent-elles ici fidèlement les invocations traditionnelles par lesquelles leurs époux débutaient les assemblées, sur la Pnyx ? Les Athéniens considéraient-ils vraiment

63 L'indomptable fille de Zeus est même qualifiée de *gorgôpis* par Ajax, dans l'une des pièces de Sophocle (*Ajax*, 450).

64 Rappelons que le *palladion* possédait le pouvoir de rendre aveugle (cf. C.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 136–140).

65 Athènes, Musée de l'agora, inv. T175.

66 Dorothy Burr y reconnaît une puissance chtonienne, incarnation de la Terre mère : D. Burr, « A Geometric House and Proto-Attic Votive Deposit », *Hesperia*, II, 1933, p. 166.

67 Aristophane, *Thesmophories*, 315–330 (trad. H. Van Daele modifiée).

la *Glaukôpis* comme la protectrice de *leur* cité, l'Athéna *Polias* de l'Acropole ? Certes, l'adjectif *glaukôpis* ne figure pas parmi les nombreuses épithètes culturelles d'Athéna attestées dans les cultes publics, mais c'est sans doute que cet adjectif poétique relève d'un autre registre que les épicleses. Cela ne signifie pas pour autant qu'il n'avait pas de sens dans le cadre des pratiques rituelles. En effet, des inscriptions d'époque archaïque et classique révèlent que c'est à la *Glaukôpis* que certaines offrandes de particuliers étaient consacrées sur l'Acropole. Une série de dédicaces des VI^e et V^e siècles avant notre ère s'adressent à la (*Dios*) *glaukôpidi korei*⁶⁸. Comment expliquer le choix de ce théonyme ? S'agit-il d'une simple reprise mécanique de la formule homérique traditionnelle, dans des inscriptions en hexamètres, ou d'une véritable réappropriation de l'image, qui se charge de significations nouvelles ? La seconde hypothèse me semble plus pertinente : en redonnant vie aux mots d'Homère, les dédicants pouvaient se réclamer de l'héritage héroïque et convoquer un imaginaire construit autour des valeurs épiques, revendiquées par l'élite. Il s'agissait aussi de conférer à la déesse de l'Acropole une dimension panhellénique, de s'adresser à la divinité secourable de mille façons, toute puissante. Ce n'est donc nullement un hasard si l'on retrouve une invocation à la Vierge *Glaukôpis* dans deux inscriptions liées à l'organisation des premiers concours panathénaïques⁶⁹. On sait que la célébration des Grandes Panathénées, à partir des années 560, sans doute sous l'impulsion de Pisistrate, visait à rivaliser avec les grandes fêtes d'Olympie et de Delphes. Dès lors, la meilleure façon de conquérir et de légitimer une envergure panhellénique n'était-elle pas de se réclamer de la *Glaukôpis* d'Homère – dont les poèmes étaient justement récités lors des Panathénées ? C'est d'ailleurs le fruit de son arbre sacré, l'olivier au feuillage gris-vert, qui fournissait l'huile destinée à remplir les amphores récompensant les vainqueurs des concours. Si cette hypothèse se trouvait confirmée, l'attribution de l'épithète *glaukos* à la mer, plus fréquente chez Euripide et Sophocle que chez les autres poètes⁷⁰, pourrait même posséder des résonances politiques. La formule permettrait en effet de suggérer un rapprochement implicite entre le domaine maritime et Athéna, et d'étendre

68 A. E. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B. C.*, Cambridge, The Archaeological Institute of America, 1949, n. 1, 1 ; n. 235, 3 ; n. 326, 4 ; n. 327, 7–8 ; n. 328 ; n. 374, 1. On les retrouvera dans P. Friedländer, *Epigrammata : Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948, p. 19–20 (n°12). Les offrandes étaient de nature variée : un grand cratère, une grenade en bronze, l'abaque en marbre d'un chapiteau de colonne, un bassin en marbre et plusieurs bases en *poros*.

69 Il s'agit de dédicaces de *hieropoioi* qui livrent la liste des noms des hommes ayant participé à l'épreuve de la course : M. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, Rome, Academia Nazionale dei Lincei, 1976, n° 926 et 927.

70 Euripide, *Cyclope*, 16 ; *Hélène*, 400, 1470 ; Sophocle, fr. 372, 2 et 476, 3 Radt.

son domaine de compétence. En ajoutant à la liste de ses attributs traditionnels – notamment l'olivier, garde-côte enraciné dans la *chôra* de l'Attique⁷¹ – les flots sillonnés par leurs trières, les Athéniens pouvaient justifier l'impérialisme exercé au sein de la ligue de Délos. Ajoutons que l'un des instruments de leur puissance politique et économique résidait dans la force de leur monnaie, imposée aux alliés. Or la représentation, sur l'avvers de la célèbre drachme, du profil de la déesse casquée et, sur le revers, de la chevêche aux grands yeux associée au croissant de lune et au rameau d'olivier, ne véhiculait-elle pas en Égée l'image parfaite de la *Glaukôpis*, sans même avoir besoin de recourir à la couleur ?

Que retenir de ce cheminement au sein de l'univers sémantique et affectif dans lequel baigne l'Athéna aux yeux pers ? On y a rencontré tour à tour la dispensatrice de la *charis*, experte en l'art du tissage, l'*Erganè* qui surveille la flamme bleue du four du potier, l'ardente *Promachos*, léonine ou plutôt reptilienne, la sentinelle *Poliouchos*, mais aussi la conseillère clairvoyante, *Pronoia*⁷². L'adjectif *glaukôpis* est donc bien davantage qu'une simple épithète ornementale, dénuée de signification propre et utilisée de façon mécanique par les poètes. Au contraire, sa riche polysémie permet d'esquisser les contours d'une Athéna polyvalente, aux multiples champs et modalités d'intervention, dont tel ou tel aspect est valorisé en fonction du contexte. La couleur « glauque » apparaît ainsi comme la couleur d'Athéna par excellence : celle de ses prunelles, mais aussi celle de ses attributs – olivier, serpent, auxquels les Athéniens ont peut-être ajouté la mer. Le mot *glaukôpis* permet également d'y inclure la chouette : en effet, Athéna *glaukôpis* est à la fois « aux yeux pers » et « aux yeux de chouette » ; peu importe de connaître l'étymologie exacte. Les deux interprétations, en coexistant au cours du temps, participaient de cette polysémie inhérente au nom des dieux. Les Grecs en avaient conscience et jouaient même de l'association *glauks/glaukos/glaukôpis*, comme en témoigne une épigramme funéraire d'époque hellénistique, attribuée à Antipater de Sidon :

Ne t'étonne pas de voir sur la tombe de Myrô un fouet, une chouette, un arc, une oie aux yeux jaunes, une chienne agile. [...] cette chouette (γλαύξ) [rappelle] que j'étais aussi la servante vigilante (ἀγρυπνον ἀμφίπολον) de Pallas aux yeux pers (γλαυκάς Παλλάδος)⁷³.

Et si l'adjectif *agrupnon* nous livrait une ultime clef d'interprétation pour percer le secret des mystérieuses prunelles de la *Glaukôpis* ? Après tout, Athéna aux

71 Cl. Leduc a remarqué que l'olivier d'Athéna ne s'éloigne jamais des côtes ; il s'agit d'un arbre « qui ne prospère qu'au bord de la mer » (« Rêveries » sur la vierge à l'olivier », p. 266–267).

72 Sur l'épiclèse *Pronoia* attribuée à Athéna, peut-être par confusion avec la *Pronaia* de Delphes, voir G. Tentorio, « Cassandra glaucopide in Ibico », p. 145–149.

73 *Anthologie grecque*, VII, 425, trad. E. des Places modifiée.

yeux pers était peut-être une déesse aux yeux toujours grands ouverts, une insomniaque, en somme. Son regard lunaire a profondément marqué l'imaginaire occidental, jusqu'à inspirer Gustav Klimt, dans l'un de ses tableaux les plus célèbres, conservé au Musée de Vienne, « Pallas Athene »⁷⁴. Le peintre a su mettre en image le pouvoir subjuguant du regard bleu acier de la *Glaukôpis*. Se réappropriant l'héritage antique, il en a fait une déesse inquiétante et fascinante, sulfureuse, qu'il a dotée d'une épaisse crinière rousse : une divinité digne des Thraces de Xénophane.

74 G. Klimt, « Pallas Athene », 1898, Vienne, Historisches Museum.