

LE LIVRE D'ACTEON

pour servir d'inspiration à

Mmes et MM. les Participants au Stage Pantheatre

du 27 juin au 5 juillet

dans la Ville de Paris, Capitale de France

en l'An de Grâce 2003

une compilation proposée par Anne Lacoste
incluant

- Actéon, Mort, Parle / Aux femmes françaises (depuis Catherine M. à Diane de Poitiers) Traduction du poème de Jay Livernois
- Ginette Paris / extrait « Artémis »



Table des Matières

SELECTION DE TEXTES

- Synopsis en Français, Anglais, Espagnol, Italien
- Artemis ou Diane, la Vierge Chasseresse
- Ovide, *Les Métamorphoses*
- Palaiphatos, Histoires incroyables – Actéon (extrait)
- Apollodore
- Jean de Sponde, Les Amours (extrait)
- La Renaissance et l'âge baroque
- Marc-Antoine Charpentier, *libretto d'Actéon*, Opéra de Chasse
- André Masson, Hymne
- Pierre Klossowski, Le Bain de Diane (extrait)

ACTEON MAINTENANT / ADESSO / AHORA / NOW

- Kilina Cremona, Celui qui Appartient au Rivage (1992)
- Corsetti, Le Metamorfosi

ICONOGRAPHIE

- L'Antiquité
- Le Renaissance
- Le XVIIIè siècle
- Le XXè siècle : André Masson, Pierre Klossowski, Jean-Michel Alberola

BIBLIOGRAPHIE

WEB

Actéon, Mort, Parle / *Aux femmes françaises* (depuis Catherine M. à Diane de Poitiers)
Poème de Jay Livernois (traduit par Enrique Pardo)

RESUMES ET DIVERSES VERSIONS DU MYTHE DE DIANE ET ACTEON

I – FRANÇAIS

ACTEON

Fils d'Aristée et d'Autonoé. Son père (ou peut-être Chiron) lui enseigna l'art de la chasse. Il offensa Artémis, soit qu'il prétendit lui être supérieur à la chasse, soit qu'il voulût épouser sa tante Sémélé, ou bien encore (et c'est l'explication la plus fréquemment avancée) parce qu'il l'avait vue, se baignant nue sur le mont Cithéron. Pour éviter qu'il ne s'en vantât, la déesse le transforma en cerf, et ses propres chiens le dévorèrent. Selon une autre version, elle le recouvrit d'une peau de cerf, ce qui amena la même fin. La disparition de leur maître attrista les chiens, mais le centaure Chiron modela une statue d'Actéon, si ressemblante qu'ils en furent apaisés.

AUTRE VERSION

Actéon, petit-fils d'Apollon par son père et arrière petit-fils de Mars par sa mère fut élevé par le centaure Chiron qui lui apprit l'art de la chasse (cynégétique). Un jour, au cours d'une chasse, il s'égara et aperçut Diane qui se baignait nue dans une source. Furieuse, la déesse le transforma en cerf et le fit dévorer par ses cinquante chiens qui composaient sa meute. Les chiens cherchèrent leur maître en vain et remplirent les bois de leurs gémissements. Leur quête les conduisit dans la caverne du centaure Chiron qui, pour les consoler leur façonna une statue à l'image d'Actéon.

II – ESPAGNOL

ACTEON : Hijo de Aristeo y de Autónoe. Era un gran cazador, virtud que obtuvo de las enseñanzas de Quirón, pero tuvo una muerte temprana. Ártemis lo metamorfoseó en ciervo y luego fue despedazado por sus propios perros. Parece ser que este hecho ocurrió como castigo a que Acteón vio bañarse desnuda a la diosa por accidente mientras intentaba descansar en los bosques de su jornada de caza. Parece ser, según esta versión, que Artemisa lo transformó arrojándole un poco de agua del bello riachuelo mientras le decía: "Intenta, si puedes, decir que me has visto desnuda". También es posible que intentara tener relaciones amorosas con ella o con algunas de las miembros de su séquito. Se apunta, asimismo, que se jactó de ser mejor cazador que Ártemis, algo que ésta no toleraba de ningún modo. Por último, existe la versión que dice que Zeus pidió a su hija Ártemis que lo matara en castigo por haber deseado conquistar a Hera, esposa de Zeus. Sea como fuere la causa de su muerte, sus desconsolados perros se vieron terriblemente perdidos a causa de su fallecimiento y Quirón tuvo que construir una estatua que lo representara para calmarlos, resultando de una gran belleza.

III – ANGLAIS

Une drôle de version américaine, trouvée sur <http://www.baroquenorthwest.com/acteon.html> - intéressante pour la façon de résumer cette histoire "avec les mots d'aujourd'hui" :

Innocence Lost: Charpentier's Opera Acteon

Acteon: The Inside Story : A concert version but with Baroque dance, in this program **Benevolent Order for Music of the Baroque** once again presents a Charpentier masterpiece based on the ever-popular and ever-exciting story of *Boy-Meets-Goddess*. Yes, this opera is your basic boy-meets-girl story but with a twist. *Acteon*, the Hunter, (aka Boy) "happens upon" the Goddess *Diana* (aka Girl) bathing (naked, obviously) in a forest stream. Girl (aka Goddess) says boy must be punished for his indiscretion, turns boy into a stag, where he is devoured by his own hunting hounds. (One has to admire the swiftness and unambiguous sense of justice in the Pantheon.) Hunting party realizes what has happened, sings songs of sorrow and praise to Acteon, live miserably ever after but with happy ending. Just another day in the land of Bullfinch's mythology. Action-packed

instrumental music by Charpentier and Jean-Marie Leclair round out the event !

Selection de Textes

ACTEON

Ovide, Les Métamorphoses,

(traduction de Georges Lafaye - Folio Classique n°2404, pp. 110 ss.)

Ta première douleur, Cadmus, au milieu de tant de prospérités, eut pour causes ton petit-fils, les cornes contre nature qui vinrent charger son front et vous, ses chiens, qu'assouvit le sang de votre maître. Cependant, à y regarder de près, il fut perdu par une faute de la Fortune, non pour avoir commis un crime; quel crime en effet pouvait-on imputer à une erreur ?

Il y avait une montagne que des bêtes sauvages de toute espèce avaient baignée de leur sang; déjà le jour au milieu de sa course y avait rétréci les ombres et le soleil se trouvait à égale distance de ses deux bornes, lorsque, d'une voix calme, le jeune héros des Hyantes appelle en ces termes ceux qu'il associait à ses travaux, errant dans des retraites solitaires :

"Nos filets et nos armes, compagnons, sont trempés du sang des bêtes fauves et cette journée nous a valu assez de succès; demain, quand l'Aurore, montée sur son char couleur de safran, ramènera la lumière, nous reprendrons la tâche que nous nous sommes fixée; en ce moment, Phébus est à égale distance des deux extrémités de la terre et ses rayons brûlants fendent le sol des campagnes. Arrêtez là votre ouvrage pour aujourd'hui et enlevez vos filets nouveaux."

Dociles à ses ordres, les chasseurs interrompent leurs travaux.

Là s'étendait une vallée qu'ombrageaient des épicés et des cyprès à la cime pointue; on nomme Gargaphie cet asile consacré à Diane, la Déesse court vêtue; dans la partie la plus retirée du bois s'ouvre un antre où rien n'est une création de l'art; mais le génie de la nature a imité l'art; elle seule avec la pierre ponce toute vive et le tuf léger y a formé une voûte sans apprêt.

Sur la droite murmure une petite source, dont l'eau transparente remplit un large bassin entouré d'une bordure de gazon.

C'est là que la déesse des forêts, quand elle était fatiguée de la chasse, avait coutume de répandre une rosée limpide sur son corps virginal. Aussitôt entrée dans cette grotte, elle remet à la nymphe qui a soin de ses armes son javelot, son carquois et son arc détendu; une autre reçoit sur ses bras la robe dont la déesse s'est dépouillée; deux autres détachent les chaussures de ses pieds; plus adroite qu'elles, Cocalé, fille d'Isménus, rassemble en forme de nœud les cheveux épars sur le cou divin, tandis que les siens flottent de désordre. Néphélé, Hyalé, Rhanis, Psécas et Phialé prennent de l'eau à la source et la versent de leurs urnes largement remplies. Pendant qu'elles la répandent, suivant leur coutume, sur la fille du Titan, voici que le petit-fils de Cadmus, ayant interrompu ses travaux et promenant ses pas incertains à travers des taillis qui lui étaient inconnus, parvient au bois sacré; car c'était là que le poussait sa destinée. A peine eut-il pénétré dans l'antre où la source épanchait sa rosée que les nymphes, dans l'état de nudité où elles se trouvaient, se mirent soudain, en apercevant un homme, à se frapper la poitrine et à remplir toute la forêt de leurs cris perçants; pressées autour de Diane, elles lui firent un abri de leurs corps; mais la déesse est plus grande qu'elles, elle les dépasse toutes de la tête. Comme des nuages reflètent les rayons du soleil qui les frappent en face, ou comme l'aurore de colore de pourpre, ainsi Diane rougit d'avoir été vue sans vêtement. Quoique environnée par la foule de ses compagnes, elle se tint de côté et détourna son visage; elle aurait bien voulu avoir des flèches sous la main; elle prit ce qu'elle avait, de l'eau, la jeta à la figure du jeune homme et, répandant sur ses cheveux cette onde vengeresse, elle ajouta ces paroles, qui lui annonçaient sa perte prochaine :

"Maintenant va raconter que tu m'as vue sans voile; si tu le peux, j'y consens."

Bornant là ses menaces, elle fait naître sur la tête ruisselante du malheureux les cornes du cerf vivace, elle allonge son cou, termine en pointe le bout de ses oreilles, change ses mains en pieds, ses bras en longues jambes et couvre son corps d'une peau tachetée. Elle y ajoute une âme craintive; le héros, fils d'Autooné, prend la fuite et, tout en courant, s'étonne de sa rapidité. Lorsqu'il aperçut dans l'eau sa figure et ses cornes :

"Suis-je assez malheureux !"

allait-il s'écrier; mais aucune parole ne sortit de sa bouche. Il gémit; ce fut tout son langage; ses larmes coulèrent sur une face qui n'était plus la sienne; seule sa raison lui restait encore. Que devait-il faire ? Rentrer chez lui, dans la demeure royale, ou bien se cacher dans les forêts? La honte lui interdit le premier parti; la crainte, le second.

Tandis qu'il hésite, ses chiens l'ont aperçu; les premiers, Mélampus et Ichnobates à l'odorat subtil l'ont signalé par leurs aboiements, Après eux en accourent d'autres, plus prompts qu'un vent impétueux. (...) Cette meute, avide de la curée, à travers les rochers, les escarpements, les blocs inaccessibles, sur des terrains difficiles ou sans routes, poursuit le jeune homme. Il fuit dans ces mêmes lieux où il a si souvent poursuivi le gibier; hélas! oui, il fuit ceux qui étaient à son service. Il aurait voulu leur crier :

"Je suis Actéon, reconnaissez votre maître."

Les mots n'obéissent plus à sa volonté; seuls les aboiements font retentir les airs. Mélanchètes lui donne dans le dos le premier coup de dents; Thérodamas, le second; Orésitrophos s'accroche à son épaule; ils étaient partis plus tard que les autres, mais par les raccourcis de la montagne ils les ont devancés. Tandis qu'ils retiennent leur maître, le reste de la meute se rassemble; tous les crocs s'abattent à la fois sur son corps. Bientôt la place y manque pour de nouvelles blessures; il gémit et, si sa voix n'est pas celle d'un homme, elle n'est pourtant pas celle qu'un cerf pourrait faire entendre; il remplit de ses plaintes douloureuses les hauteurs qui lui étaient familières; fléchissant les genoux en suppliant, dans l'attitude de la prière, il tourne de tous côtés, à défaut de bras, sa face muette, mais ses compagnons, sans le reconnaître, excitent par leurs encouragements ordinaires la meute déchaînée; ils cherchent Actéon des yeux; comme s'il était absent, ils crient à l'envi

"Actéon!"

(celui-ci, en entendant son nom, tourne la tête) ils se plaignent de son absence et de sa lenteur à venir contempler la proie qui lui est offerte. Il voudrait bien être absent; mais il est présent; il voudrait bien voir, sans en être aussi la victime, les sauvages exploits de ses chiens. Ils se dressent de tous côtés autour de lui et, le museau plongé dans le corps de leur maître, caché sous la forme trompeuse d'un cerf, ils le mettent en lambeaux; ce ne fut qu'en exhalant sa vie par mille blessures qu'il assouvit, dit-on, la colère de Diane, la déesse au carquois.

Une opinion "rationaliste" quoiqu'antique sur Actéon...

PALAIPHATOS Histoires incroyables

(Traduction Ugo Bratelli, 2002)

VI. ACTEON

On dit qu'Actéon fut dévoré par ses propres chiens. C'est faux. En effet, le chien aime tout spécialement son maître, et qui lui donne à manger ; et les chiennes de chasse, en particulier, font la fête à tous. Certains disent ensuite qu'Artémis le changea en cerf, que sous cette apparence de cerf ses chiennes le tuèrent. Il me semble qu'Artémis peut faire ce qu'elle veut ; malgré tout, il n'est pas vrai qu'un homme puisse devenir cerf, ni un cerf devenir homme. Les poètes ont mêlé ces fables pour que celui qui les entend ne puisse offenser les dieux.

La vérité est la suivante. D'origine arcadienne, Actéon aimait beaucoup les chiens. Il en élevait toujours de nombreux, et partait chasser dans les montagnes ; mais il négligeait ses propres affaires. A cette époque-là, on travaillait de ses propres mains, on n'avait pas d'esclaves ; on cultivait soi-même la terre, et le plus riche était celui qui la cultivait plus que les autres, et se donnait le plus de

mal. Actéon négligeait ses biens et préférait aller à la chasse en compagnie de ses bêtes ; son patrimoine finit par disparaître. Quand il ne lui resta plus rien, les gens dirent : "Pauvre Actéon, ses chiens l'ont saigné à blanc !" ; tout comme aujourd'hui, d'un individu qui se ruine à fréquenter une prostituée, on dit : "Les prostituées l'ont dévoré". Voilà donc ce qui est aussi arrivé à Actéon.

APOLLODORE

Actéon (Livre III, 4, 4)

(Traduction de Ugo Bratelli, 2002)

III, 4, 4. Autooné et Aristée eurent un fils, Actéon ; élevé par Chiron, il devint chasseur. Quelque temps plus tard, sur le Cithéron, il fut dévoré par ses propres chiens. D'après Acousilaos, c'est à cause de Zeus, en colère contre lui, parce qu'il tentait de séduire Sémélé ; mais en général on rapporte qu'il mourut pour avoir vu Artémis comme elle se baignait. La déesse le métamorphosa immédiatement en cerf, fit devenir enragés les cinquante chiens qui le suivaient, et ces derniers, qui ne le reconnurent pas, le dévorèrent. Après la mort d'Actéon, les chiens cherchèrent leur maître, et gémissaient jusqu'au moment où ils arrivèrent à la grotte de Chiron. Celui-ci fabriqua une image d'Actéon, grâce à laquelle les chiens quérirent de la rage.

Des chiens d'Actéon, voici les noms [...]

..... Ainsi

*Ils encerclèrent le beau corps, devenu celui d'une bête désormais,
Et ils le dévorèrent, les puissants chiens. Voici tout d'abord Archéna,
[...] puis ses enfants vigoureux,*

Lyncéos et Balios, aux pattes imbattables, et Amarynthos.

Il les appela tous par leur nom [...]

[...] Ainsi Actéon trouva la mort, par la volonté de Zeus.

Les premiers à boire le sang noir de leur maître

Furent Spartos et Omargos, et Borès le très véloce :

*Ils furent les premiers à manger la chair d'Actéon, et à lapper son sang,
Et tous les autres, enragés, approchèrent [...]*

Afin d'être un remède aux souffrances des hommes.

Les Mythes redécouverts à la Renaissance Exemple du mythe d'Actéon et de Diane d'Ovide au XVI^e siècle

Hélène Casanova-Robin. Université Stendhal, Grenoble

Hélène Casanova a réalisé une Thèse sur les lectures du mythe d'Actéon et de Diane à la Renaissance. Hélène Casanova reconnaît que le mythe d'Orphée renait selon des principes analogues et se propose de nous éclairer.

CHASSEUR CONTRE CHASSERESSE

La rencontre de Diane et d'Actéon, de la belle et chaste déesse et du chasseur puni d'une mort cruelle pour avoir vu la divinité se baigner nue, suscite effroi et fascination, crainte et pitié, pourrait-on ajouter. Figuré sur une peinture, sculpté dans la blancheur du marbre assortie à la carnation divine, ou relaté par un poète, le mythe ne laisse pas indifférent, tout à fait propre à nourrir les fonctions d'un beau discours telles que le définit la rhétorique classique : *delectare* et *movere*.

Les personnages participent grandement à ces qualités.

DIANE : Dans le rôle de la souveraine, une héroïne féminine, éternelle jeune fille, divinité de la chasse, des forêts profondes et sauvages, qui hante un univers obscur loin de toute terre civilisée et dont l'arc et les flèches disent assez la violence pour tuer les animaux des bois.

ACTEON : En face d'elle, un jeune chasseur dont la faute consiste en la contemplation de la beauté nue, interdite, de Diane.

Le cadre sylvestre, mystérieux et propre à abriter les êtres les plus étranges, constitue aussi en soi un élément attrayant, participant à créer un décor fabuleux propice à l'ouverture des portes de l'imaginaire. La personnalité ambiguë de la déesse suscite également l'intérêt du lecteur : loin de ces divinités manichéennes, fées ou mauvais génies que le folklore populaire a contribué à camper, prêtes à dispenser uniformément faveur ou punition sur l'être qu'elles rencontrent, Diane est dotée d'une complexité certaine, qui renforce son pouvoir de séduction. Figure de la jeunesse, elle incarne une forme de pureté ; mais, cruelle chasserresse n'hésitant pas à répandre le sang, elle sait se montrer intransigeante, notamment pour sauvegarder sa chasteté.

Nul mortel ne peut faire face à une *théophanie* : le corps des dieux est insoutenable à l'œil humain, de multiples récits " fondateurs " relatent cela . Pourtant, précisément, la récurrence de ce thème dans les textes les plus anciens montre à quel point la rencontre avec le divin appartient aux désirs les plus fréquemment manifestés de la part des hommes.

Or, Actéon en est l'un des leurs, et c'est là un nouveau centre d'intérêt, pour le lecteur. D'une part, cédant plus ou moins complaisamment au spectacle offert par la divinité, selon les versions du mythe, il invite à l'identification pour qui souhaite, comme lui, connaître le privilège d'une vision extraordinaire. D'autre part, sa vulnérabilité manifeste rappelle sa nature humaine et fait naître une compassion où entre sans doute une part de connivence. De plus, le mythe est avant tout l'histoire d'une transgression, réveillant dans l'âme de celui qui l'observe, la part rebelle qui sommeille en tout être, le désir de dépasser les limites de sa condition. Le châtement, par la sévérité qu'il manifeste - et nombreuses sont les représentations figurées où l'on a représenté les chiens dévorant Actéon - , ne laisse pas non plus indifférent et attise l'effroi déjà engendré par la théophanie.

Pour combler enfin son public, le mythe offre, dans certaines occurrences, une métamorphose : la transformation du chasseur en cerf. Ce dernier motif, par l'étrangeté qu'il met en scène, inscrit délibérément le sort d'Actéon du côté du merveilleux, dans un monde contigu où les distinctions entre les différentes natures ne sont pas fermement arrêtées. Cette perméabilité suggère alors l'instabilité universelle qui affecte les êtres et les éléments de la nature, instillant là encore une inquiétude auprès du lecteur.

FORTUNE DU MYTHE RELATE PAR OVIDE

Les résonances d'un mythe sont ainsi multiples, et d'autant plus profondes qu'elles sont mises en branle par une parole efficace, qu'elle soit celle du poète ou celle de l'artiste, tous deux également artisans d'une rhétorique propre à exprimer la force d'un tel ensemble sémiotique.

Le mythe de Diane et Actéon bénéficie du récit qu'en offre Ovide au livre III des Métamorphoses, dans la mesure où, grâce à ce poète, il devient matière à un développement d'une grande richesse poétique ; s'ouvrent alors des perspectives de lecture diverses, dans une variété remarquable de tonalités et selon des esquisses de genres littéraires divers. Ainsi se côtoient dans le poème latin

l'ekphrasis, la scène dramatique, la plainte élégiaque. Ovide joue ici à varier les perspectives, s'arrêtant sur certaines postures des héros qui en acquièrent une résonance profonde. L'exemple de la description émouvante de l'Actéon mué en cerf, souffrant de ne pouvoir proférer son désespoir à ses compagnons qui ne l'identifient plus est assez éloquent. La rhétorique est, de la sorte, exploitée au-delà des ressources ordinaires, le poète s'ingéniant à reculer les limites de l'expressivité. Objet d'une lecture allégorique à l'époque médiévale, intégré à la poésie renaissante et baroque, largement illustré par les œuvres figurées, le mythe de Diane et Actéon témoigne de l'attrait exercé par la mythologie antique à cette période : la rencontre du chasseur et de la déesse révèle l'usage que l'on pouvait faire d'une fable devenue sujet d'exégèses ou choisie pour sa vertu décorative, suscitant la satisfaction de l'œil ou de l'esprit, ou pour le bonheur qu'elle apporte en laissant pénétrer l'imaginaire bien avant dans le réel. Les légendes d'Ovide sont en effet omniprésentes, dans la littérature, dans les divertissements, dans la décoration des habitations, où elles retrouvent une fonction qui était déjà la leur dans l'antiquité. Poèmes et ballets, fresques et tableaux, parcs et jardins, s'inspirent des *Métamorphoses* pour le plus grand plaisir de leurs commanditaires, ou de leurs artisans.

Peu à peu s'est dessinée une perspective nouvelle, qui connaît une ampleur remarquable au XVI^e siècle : la participation du mythe d'Actéon à la poétique des passions.

Pour comprendre le cheminement emprunté, il faut avoir fait le détour par Pétrarque. C'est en effet le poète toscan qui, le premier, procéda à cette réappropriation de la fable, et à la mise en œuvre d'une poétique où le fabuleux occupait une place structurante. Rompant avec la tradition de l'herméneutique, il proposa un autre usage de la mythologie, l'insérant dans sa création poétique comme un langage à part entière. Le ton fut alors donné, et, lorsque la diffusion des *Métamorphoses* se généralisa, aux XV^e et XVI^e siècles grâce aux éditions diverses, illustrées, commentées, la fable de Diane et Actéon, soutenue par les inflexions ovidiennes, avait déjà trouvé dans le *Canzoniere* une caution de choix pour participer à l'expression de la lyrique amoureuse, ce dont les poètes ne manquèrent pas de se souvenir.

Le contexte historique et culturel propre au XVI^e siècle favorisa considérablement le succès du mythe de Diane en général et celui de la légende d'Actéon en particulier, leur conférant une importance inédite : ainsi en France le rayonnement de la favorite du roi Henri II, Diane de Poitiers, fut l'un de ces facteurs, amplifiant notablement la place accordée à la mythologie sylvestre déjà répandue sous François I^{er}. La résonance de cet esprit se prolongea tout au long du siècle, culminant une dernière fois auprès des poètes baroques, l'esthétique privilégiée à ce moment trouvant dans la fable d'Actéon des affinités jusque-là inconnues.

Les auteurs " modernes ", renaissants et " baroques " - cette fois au sens chronologique du terme -, ont lu manifestement dans le mythe ovidien ces diverses composantes, et, séduits, les ont retranscrites, à leur façon, dans une écriture qui oscille entre l'imitation et l'innovation. De plus, pour un certain nombre d'entre eux, portés par leur culture humaniste à l'interprétation philosophique, ils ont fait de la rencontre avec Diane l'image de la contemplation de la Beauté : au lieu d'une aliénation, la métamorphose d'Actéon se charge alors d'une valeur de transcendance.

UNE RESURGENCE DU MYTHE D'ACTEON

Dire la passion aliénante et destructrice

SPONDE Jean (de), Les Amours, V

Je meurs, et les soucis qui sortent du martyre
 Que me donne l'absence, et les jours et les nuicts
 Font tant qu'à tous momens je ne sçay que je suis,
 Si j'empire du tout ou bien si je respire.
 Un chagrin survenant mille chagrins m'attire,
 Et me cuidant aider moy-mesme je me nuis ;
 L'infini mouvement de mes roulans ennuis
 M'emporte, et je le sens mais je ne le puis dire.
Je suis cet Actéon de ses chiens deschiré !
 Et l'esclat de mon ame est si bien altéré
 Qu'elle, qui devrait me faire vivre, me tûe :
 Deux Deesses nous ont tramé tout nostre sort,
 Mais pour divers sujets nous trouvons mesme mort,
 Moy de ne la voir point, et luy de l'avoir veüe.

Le poète a ici retenu la figure de l'Actéon souffrant, à l'identité bouleversée, propre à devenir la métaphore de l'amant éconduit par une dame dont la froideur n'a d'égale que celle de la déesse Diane.

Ovide présente l'image du jeune chasseur devenu cerf sous l'effet des imprécations divines, torturé par la perte de son apparence humaine, tandis que subsiste son esprit humain. Cette dichotomie, ou plutôt cette double nature, trouve une expression dramatique sous la plume du maître antique qui évoque avec force expressivité la douleur du héros devenu incapable de verbaliser. Sous l'effet de cette scission entre le corps et l'esprit, vacille l'identité de l'individu, oscillant entre deux natures incompatibles, celle humaine et celle animale.

Sponde, précisément, au moment où il met l'accent sur cette impossible parole, signe le plus intense d'une blessure extrême, fait surgir l'assimilation à Actéon, comme si le simple fait de dire " je suis cet Actéon " était un des modes d'expression de cette douleur ineffable. La face d'Actéon privilégiée ici est celle du chasseur devenu victime, supplicié par ses chiens. Tous les éléments du récit ovidien sont alors chargés d'une signification métaphorique, s'inscrivant dans un jeu de contrastes relevant de l'esthétique baroque. Dire l'incongruité de cette âme qui semble avoir perdu sa fonction première, un principe de vie par excellence, pour adopter ici un rôle inverse, puisqu'elle est porteuse de mort. Les paradoxes et les contradictions qui assaillent Actéon sont les mieux à même pour signifier l'état de l'amant spondéen, dépourvu de toute cohérence, à l'image de son corps démembré, en raison de la passion qui l'étreint.

Inaugurant le couple des deux tercets où se tient souvent le thème principal du sonnet, cette métaphore, " Je suis cet Actéon... " d'une part met l'accent sur le parallélisme de situation des deux personnages évoqués, qui trouvent la mort en raison d'un regard - donné pour l'un, refusé pour l'autre - d'autre part place la parole au centre de la réflexion. Celle-ci constitue le point central de toute mise en scène de la douleur, le degré ultime étant marqué par sa disparition, à laquelle ne peut suppléer que l'artifice poétique.

Actéon

Opéra de chasse par Marc-Antoine Charpentier

libretto

Scène Première

Dans la vallée de Gargaphie - Bruit de chasse

CHŒUR DES CHASSEURS

Allons, marchons, courons, hastons nos pas.
Que l'ardeur du soleil qui brusle nos campagnes;
Que le pénible accès des plus hautes montagnes
Dans un dessein si beau ne nous retardent pas.

ACTÉON

Déesse par qui je respire,
Aimable Reyne des forêts,
L'ours que nous poursuivons désole ton empire
Et c'est pour immoler à tes divins attraits
Que la chasse icy nous attire.
Conduis nos pas, guide nos traits,
Déesse par qui je respire,
Aimable Reyne des forêts.

DEUX CHASSEURS

Vos vœux sont exaucés et par le doux murmure
Qui vient de sortir de ce bois le ciel vous en assure,
Suivons ce bon augure.

Allons, marchons, courons . . .

Scène Deuxième

DIANE

Nymphes, retirons-nous dans ce charmant bocage.
Le cristal de ses pures eaux,
Le doux chants des petits oyseaux,
Le frais et l'ombrage sous ce vert feuillage
Nous ferons oublier nos pénibles travaux.
Ce ruisseau loin du bruit du monde
Nous offre son onde,
déllassons-nous dans ces flots argentés,
Nul mortel n'oserait entreprendre
De nous y surprendre,
Ne craignons point d'y mirer nos beautés.

CHŒUR DES NYMPHES

Charmante fontaine,
Que votre sort est doux,
Notre aymable reyne
Se confie à vous.
D'un tel avantage
L'Idaspe et le Tage
Doivent estre jaloux.

DAPHNÉ ET HYALE

Loin de ces lieux tout cœur profane;
Amants, fuyez ce beau séjour,
Vos soupirs et le nom de l'amour
Troubleraient le bain de Diane.
Nos cœurs en paix dans ces retraites
Goustent de vrais contentements.
Gardez-vous, importuns amants,
D'en troubler les douceurs parfaites.

ARTHÉBUZE

Ah! Qu'on évite de langueurs
Lorsqu'on ne ressent point les flammes
Que l'amour, ce tyran des cœurs,
Allume dans les faibles âmes.
Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

CHŒUR DES NYMPHES

Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

ARTHÉBUZE

Les biens qu'il nous promet
N'en ont que l'apparence,
Ne laissons point flatter
Par ses appas trompeurs
Notre trop crédule espérance.
Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

CHŒUR DES NYMPHES

Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

ARTHÉBUZE

Pour nous attirer dans ses chaînes
Il couvre ses pièges de fleurs,
NYMPHES, armez-vous de rigueurs
Et vous rendrez ces ruzes vaines.
Ah! Qu'on évite de langueurs
Lorsqu'on ne ressent point les flammes
Que l'amour, ce tyran de nos cœurs,
Allume dans les faibles âmes.
Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

CHŒUR DES NYMPHES

Ah! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

Scène Troisième

ACTÉON

Amis, les ombres raccourcies
Marquant sur nos plaines fleuries
Que le soleil a fait la moitié de son tour,
Le travail m'a rendu le repos nécessaire;
laissez-moi seul rêver dans ce lieu solitaire
Et ne me renvoyez que sur la fin du jour.

Agréable vallon, paisible solitude,
Qu'avec plaisir sur vos cyprès
Un amant respirant le frais
Vous ferait le récit de son inquiétude;
Mais ne craignez de moy ny plaintes ny regrets.
Je ne connois l'amour que par la renommée
Et tout ce qu'elle en dit me le rend odieux.
Ah! S'il vient m'attaquer, ce Dieu pernicieux,
Il verra ses projets se tourner en fumée.

Liberté, mon cœur, liberté.
Du plaisir de la chasse,
Quoy que l'amour fasse,
Sois toujours seulement tenté.
Liberté, mon cœur, liberté.

Mais quel objet frappe ma vue?
C'est Diane et ses sœurs, il n'en faut point douter.
Approchons-nous sans bruit, cette route inconnue
M'offrira quelqu'endroit propre à les écouter.

DIANE

NYMPHES, dans ce buisson quel bruit viens-je d'entendre?

ACTÉON

Ciel! Je suis découvert.

CHŒUR DES NYMPHES

Oh! Perfide mortel,
Oses-tu bien former le dessein criminel
De venir icy nous surprendre.

ACTÉON

Que feray-je, grands Dieux?
Quel conseil dois-je prendre?
Fuyons, fuyons!

DIANE

Tu prends à fuir un inutile soin,
Téméraire chasseur, et pour punir ton crime
Mon bras divin poussé du courroux qui m'anime
Aussi bien que de préz te frappera de loin.

ACTÉON

Déesse des chasseurs, escoutez ma deffence.

DIANE

Parle, voyons quelle couleur,
Quelle ombre d'innocence
Tu puis donner à ta fureur.

ACTÉON

Le seul hazard et mon malheur
Font toute mon offense.

DIANE

Trop indiscret chasseur,
Quelle est ton insolence!
Crois-tu de ton forfait déguiser la noirceur

Aux yeux de ma divine essence?
Que cette eau que ma main fait rejaillir sur toy
Apprenne à tes pareils à s'attaquer à moy !

CHŒUR DES NYMPHES

Vante-toy maintenant, profane,
D'avoir surpris Diane
Et sœurs dans le bain,
Va pour te satisfaire,
Si tu le peux faire,
Le conter au peuple Thébain.

Scène Quatrième

ACTÉON

Mon cœur autre fois intrépide,
Quelle peur te saisit?
Que vois-je en ce miroir liquide?
Mon visage se ride,
Un poil affreux me sert d'habit,
Je n'ay presque plus rien de me forme première,
Ma parole n'est plus qu'une confuse voix.
Ah! Dans l'estat ou je me voys,
Dieux qui m'avez formé du noble sang des Royx,
Pour espargner ma honte
Ostez-moy la lumière.

Scène Cinquième

Actéon en cerf

CHŒUR DES CHASSEURS

Jamais troupe de chasseurs
Dans le cours d'une journée
Fut-elle plus fortunée,
Jamais troupe de chasseurs
Reçut elle un jour du ciel plus de faveurs.

Actéon, quittez la resverie,
Venez admirer la furie
De vos chiens acharner sur ce cerf aux abois.
Quoy! N'entendez-vous pas nos voix?

Que vous perdez, grand prince, à rêver dans un bois,
Croyez qu'à nos plaisirs vous porterez envie,
Et dans tous le cours de la vie
Un spectacle si doux ne s'offre pas deux fois.

Scène Sixième

JUNON

Chasseurs, n'appellez plus qui ne peut vous entendre.
Actéon, ce héros a Thèbes adoré,
Sous la peau de ce cerf a vos yeux déchiré et par ses chiens dévorés
Chez les morts vient de descendre.
Ainsi puissent périr les mortels odieux

Dont l'insolence extrême
Blessera désormais les Dieux,
La puissance suprême.

CHŒUR DES CHASSEURS

Hélas, déesse, hélas!
De quoy fut coupable
Ce héros aymable
Pour mériter l'horreur de si cruel trépas?

JUNON

Son infortune est mon ouvrage
Et Diane en vengeance l'outrage
Qu'il fit à ses appas
N'a que presté sa main à ma jalouse rage.
Ouy Jupiter, perfide espous,
Que ta charmante Europe au ciel prenne ma place
Sans craindre mes transports jaloux.
Mais si jusqu'à son cœur n'arrivent pas mes coups,
Actéon fut son sang et je jure à sa race
Une implacable haine, un éternel courroux.

Elle s'envole.

CHŒUR DES CHASSEURS

Hélas, est-il possible
Qu'au printemps de ses ans ce héros invincible
Ayt vu trancher le cours de ses beaux jours.
Quel cœur, à ce malheur, ne seroit pas sensible.

Faisons monter nos cris jusqu'au plus haut des airs,
Que les rochers en retentissent,
Que les flots écumans des mers,
Que les aquilons en mugissent,
Qu'ils pénètrent jusqu'aux enfers.

Actéon n'est donc plus,
Et sur les rives sombres
Le modèle des souverains,
Le soleil naissant des Thébains
Est confondu parmi les ombres.

ANDRE MASSON

NB : Sa petite-fille Sonia m'a dit que qq mois avant de mourir, André Masson alla à Londres pour assister à un grand concert de son fils Diego, mais aussi parce qu'il y avait une belle exposition de ses propres œuvres. Il se fit accompagner à la National Gallery (il était en chaise roulante) et resta trois quarts d'heure devant la Diane et Actéon du Titien...

ANDRÉ MASSON

Trois questions et une réponse

I Amour des hauteurs

La face et le profil de la montagne

Où l'angle pur sépare la lumière de l'ombre

Le tourbillon du temps le mouvement de l'espace

Comment les joindre à l'homme
À sa courbe affective et à son cœur tremblant ?

II Fond animal

Un grand cerf, blanc comme la neige, séparait Actéon de la divinité; et couvrant le dos de la déesse des forêts, le roi cornu entre dans son royaume. Mais son règne est bref: les nymphes l'ont accueilli avec jubilation; et il va vers elles sans nulle crainte et elles le flattent de mille manières et lui font des passes entre les bois, sur le front, le long du col, et bientôt sur les flancs et sous le ventre; il agite la tête et trépigne avec innocence, et quand elles l'ont couronné de lauriers, elles l'amènent auprès de la déesse; deux nymphes apprêtent la chasseresse, au repos, et lui retroussent sa robe jusqu'aux seins:

Pierre KLOSSOWSKI La Perte d'Actéon

(P. Klossowski. *Le Bain de Diane*. 1956. p.88 et 89).

Diane ouvre ses cuisses nues; les nymphes font approcher le cerf dont maintenant elles doivent quelque peu contenir l'ardeur; et la déesse des forêts reçoit enfin le roi cornu. Mais la mort glorieuse du héros achève sa course nuptiale: il n'a pas plus tôt fait gémir la Reine que déjà l'innombrable meute remplit la grotte de ses aboiements; les chiens enfoncent leurs crocs dans sa fourrure et tandis qu'il le mettent en pièces, le roi arrose de son sang le corps éblouissant de la Vierge. Alors les nymphes viennent donner à la déesse les ultimes ablutions; mais les appas de Diane se fondent dans la pure lumière qu'elle répand et bientôt, de son front maintenant invisible, il n'est que le diadème qui atteste sa présence: croissant lumineux, il s'élève au dessus de la crête des monts et va se placer dans la voûte émeraude du crépuscule.

Une goutte de sang luit dans l'écrin de la fourrure
Une plume tombe de sa maison de neige
Une graine éclate au nuage tonnant

Un épi un oiseau un ours
Connaissent-ils leur fin et leur commencement ?

III Fond et transcendance

Tête aimantée est la conscience
Elle joint dans son étau et l'être et la nature

N'incline-t-elle pas à la glaciale symétrie
La réunion des deux moitiés de l'aiguille
Dans le champ clos du spectre magnétique ?

IV Hymne

La fusion avec l'univers est possible
Quand la métamorphose du moi profond
Plonge aux abîmes des germinations

Que tout espace arqué astre en fleur ou tempête
Te ramène au cœur du monde au centre noir

L'ossature de la terre est ton architecture
L'amour la colère scorpions accouplés
Les yeux du ciel ton regard dur
Double miroir régnant à la périphérie
Du cercle de la vie perdue et retrouvée

Giorgio Barberio Corsetti ou la RENCONTRE des METAMORPHOSES d'Ovide avec le CIRQUE



Présentation de son spectacle "**Le metamorfosi**" créé à la Biennale de Venise en septembre 2002

Esisteva un tempo in cui gli dei e gli uomini si incontravano. Il cielo toccava la terra e la terra era scavata fino nelle sue profondità incandescenti. Gli incontri erano terribili, il sacro lasciava il segno di una inevitabile trasformazione. Il passaggio tra il mondo vegetale, animale, umano e divino era immediato, meraviglioso e definitivo. I confini tra i mondi non erano ancora netti ed erano marcati dalla presenza enigmatica degli dei che con le loro ambigue ed estreme presenze popolavano i luoghi. Ovidio, tardo ammiratore ed esploratore di questo multiforme mondo mitico, lo rende con estrema concisione poetica, una grande preziosità linguistica, e una ironia sottile che pervade il racconto.

Il nuovo spettacolo di Giorgio Barberio Corsetti racconta le storie tratte dalle Metamorfosi di Ovidio così come potremmo viverle noi, oggi, nel profondo della nostra immaginazione in cui tutto si mischia, antico e presente, come nei sogni. Sono racconti che parlano di costellazioni splendide piantate nel cielo, balzi animali, inseguimenti acrobatici, uomini e donne trasformati in lupi, cervi, orsi, alberi: un mondo fluttuante, ancora non definito che si lascia pervadere da un senso del sacro oscuro, lancinante, violento.

Attori e acrobati - quelli della compagnia italiana Fattore K e della formazione francese Les Colporteurs - lavorano assieme alla ricostruzione di questo universo antico, in cui si sale e si scende, tra cielo e terra, quasi senza più gravità. Tra poesia e rischio, arte e pericolo, essi prestano il loro corpo e il loro pensiero al volo, al salto, all'equilibrio impossibile, e ci comunicano l'emozione, la tensione, la risata liberatoria dell'incontro con il terribile, il tremendo, lo sconosciuto.

Entretien avec Giorgio Barberio Corsetti "Le cirque met en place des métaphores"

(Propos recueillis par Jean-Louis Perrier, *Le Monde* du 27 mars 2003)

EXTRAITS

Comment s'est opérée la rencontre des *Métamorphoses* et du cirque ?

Durant mon mandat à la tête de la Biennale de Venise, j'ai découvert le nouveau cirque. Parallèlement, j'avais commencé de voyager dans les grandes mythologies. Après le *Graal* et Chrétien de Troyes, un ami poète m'a suggéré *Les Métamorphoses* d'Ovide. Il y avait là une très moderne matière antique. Depuis la Renaissance, les œuvres sont pleines de *Bains de Diane*, et d'Actéon, de Jupiter et de Narcisse. *Les Métamorphoses* ont empli notre iconographie. Elles racontent des corps en transformation. C'est aussi ce que raconte le cirque. Il met en place de grandes métaphores, celle de marcher sur un fil par exemple. C'est une image en soi et en même temps c'est très concret. Se lancer dans le vide, vaincre la gravité, ça a à voir avec les dieux autant qu'avec les oiseaux.

Pourquoi avoir choisi le chapiteau ?

Les théâtres sont en pierre, ils sont liés à la terre. Les chapiteaux sont une manière d'emprisonner un bout de ciel. Ils sont faits d'air. Et le cercle, magique, devient tout de suite symbolique. La terre et le ciel sont présents immédiatement.

Comment avez-vous travaillé avec Antoine Rigot et les Colporteurs, pour mettre en place la narration ?

On a d'abord construit le monde, puis on a développé la dramaturgie, physique et verbale. Il y a interaction entre la parole poétique d'Ovide et les images. Quand Callisto est transformée en constellation avec son fils Arcas, tout d'un coup la voltigeuse manifeste son émotion, et les mots d'Ovide s'imprègnent du risque et de l'épreuve de la corde. Ça voyage dans les deux sens. On a cherché cette liberté de narration.

Commentario © Drammaturgia.it - All rights reserved :

Nasce dalle pieghe del visibile, e si snoda come un'esplorazione onirica, sospinta tra le combinazioni possibili degli elementi naturali, acqua, aria, terra e fuoco, tra cielo e suolo, toccando momenti di alta suggestione, lo spettacolo che **Giorgio Barberio Corsetti** ha tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, rappresentato in prima assoluta in un ampio spazio dell'Arsenale di Venezia.

L'evento parte dal presupposto che esistesse un tempo in cui i miti erano scritti nelle infinite strade del cosmo quando, in virtù di una diffusa consapevolezza simbolica, gli dei incontravano gli uomini. Oggi, nonostante i suoi segni appaiono flebili, la memoria arcaica conserva comunque un fascino misterioso, tenuto desto dalla persistenza dei racconti mitologici. L'aspetto distintivo della realizzazione sta nella costante ricerca di un equilibrio accettabile fra narrazione e corporeità (...).

Gli episodi tratti dal poema di Ovidio sono ora sviluppati attraverso una molteplicità di livelli, descritti con ironia e, insieme, con drammaticità, in un gioco allusivo e paradossale di trasformazioni ininterrotte, dall'ambito divino a quello umano, animale, vegetale, acquatico, aereo. (...) S'illustra così la vicenda di Atteone che, per aver visto il corpo senza veli di Diana al bagno, è trasformato in cervo ed è divorato dai suoi stessi cani (...).

Nella realizzazione di Barberio Corsetti conta lo slancio verso la definizione di una moderna cosmogonia, che sia prossima al nostro quotidiano (...) Ne viene fuori il ritratto frastagliato di una condizione umana sofferente e incerta, eppure vitale; affidandosi alla luminosità del racconto la vita s'innalza fino alle vette della poesia. Qui il teatro, che fa ricorso alle tecniche acrobatiche del circo, per fonderle in maniera ancora grezza, eppure efficace, con l'arte dell'evocare, serve a tradurre le alchimie di mille metamorfosi in lievità visiva e in smarrimento, anche per effetto della distanza che c'è fra l'immensità dello spazio e la fragilità dei corpi.

(...) È da sottolineare, inoltre, la cifra felliniana suggerita da una musica eseguita dal vivo: provenendo dall'interno della rappresentazione, essa segna un'insinuante traccia che si riverbera nelle voci dei personaggi e risuona nella mente degli spettatori. (...)

JEAN-MICHEL ALBEROLA

Peintre français (Saïda, Algérie, 1953)

Dans le retour à la tradition figurative qui s'opère à partir des années 1980, l'œuvre d'Alberola, un temps associée à la figuration libre, se distingue par une pratique de la citation (références stylistiques puisées dans l'histoire de l'art, de Tintoret à Broodthaers via Duchamp), et par l'évocation de la mythologie.

Se fondant sur le choix iconographique de deux thèmes classiques, le récit biblique de Suzanne et les vieillards, et le mythe de Diane et Actéon, le travail d'Alberola s'inscrit d'emblée dans une problématique sur le regard, et précisément le regard du voyeur : transgressant l'interdit et finalement puni d'avoir vu, il devient la métaphore du regard du spectateur devant l'œuvre d'art. Y aurait-il donc, dans la pratique picturale, quelque chose dont la mise en scène deviendrait obscène (étymologiquement, de mauvais augure) par le seul fait de la contempler ? Ceci expliquerait qu'Alberola voile parfois ses tableaux (exposition «Bonjour Monsieur Manet», Centre Pompidou, 1983), ou qu'il les accroche hors de portée du regard, en hauteur, ne montrant à hauteur d'homme que des images insignifiantes, cartes postales, photographies, textes encadrés qui détournent le spectateur des «Images peintes» (1984-1985).

La peinture est-elle donc vouée à disparaître ? Alberola se dit préoccupé par «la fin de la peinture». En signant ses tableaux «Acteon fecit», ne s'identifie-t-il pas alors, par un renversement de la métaphore, à ce voyeur post-moderne et pilleur de musées, puni d'avoir trop recherché dans les chefs-d'œuvre du passé la justification de sa pratique présente ? Ou, plus fondamentalement, l'artiste contemporain, témoin oculaire de l'innocence, de la fragilité de la condition humaine et de la misère du monde, se trouve-t-il désormais dans l'incapacité de figurer celui-ci ? C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre que le corps, dans l'œuvre d'Alberola, n'est souvent que suggéré par un simple trait du dessin, réduit à une silhouette fantomatique, une ombre ; ou fragmenté : mains, pieds, visages vides, bras, troncs ; ou encore fracturé, couturé, cloué, crucifié, comme dans le cycle de tableaux consacré au thème christologique, «Étudier le corps du Christ».

La Passion de Jésus, corps aveugle, défiguré, chair sacrée vidée de son sang pour incarner la souffrance du monde, c'est donc aussi celle de l'Artiste — et sa Déposition. Et la fin de la peinture, alors, doit s'entendre comme celle de l'artiste, revenant (de l'expérience de Jésus) échouant à rendre vivante cette chair.

ESPAÑOL :

JEAN-MICHEL ALBEROLA : Pintor francés. Nacido en Algeria y de ascendencia española. Se instala en Francia en 1962. En Marsella realiza estudios en la Escuela de Bellas Artes, trabajando luego en Le Havre. Su obra se caracteriza por encontrar en dos relatos clásicos su punto de partida: *Susana y los viejos* y *El baño de Diana* (Artemisa sorprendida por Acteón) en los que la mirada desafiante respecto a lo prohibido ocupa un lugar central, tanto en su inspiración como en la captación de su obra. Sirviéndose de una materia fluida, sus representaciones, firmadas bajo el pseudónimo "Acteon Fecit", encuentran una fuerte carga de simbolismo abstracto. La mezcla de la cultura popular y la intelectual o elitista, es una constante en su obra, que busca poner de manifiesto las constantes contradicciones de la sociedad contemporánea. En ocasiones se sirve de la escultura, el "collage" o los "assemblages" como medio de expresión. De especial interés son los catálogos de sus exposiciones, auténticos libros de artista.

ARTEMIS ou DIANE, la Déesse Vierge et Chasseresse

ESPAÑOL

<http://tesalia.metropoliglobal.com/mitologia/mitos/acteon.htm>

Ártemis o Artemisa / Diana

Orígenes y atributos

Era la hermana gemela de [Apolo](#) y por lo tanto hija de [Zeus](#) y [Leto](#). Controlaba a los dioses de la caza y los animales salvajes, sobre todo el oso y también era la diosa de la naturaleza y de las cosechas. A ella se le ofrecían los primeros frutos recolectados. Además, se la consideraba diosa de la luminosidad lunar, por lo que estaba muy ligada a [Selene](#). Debido a su dedicación al arte de la caza, llegó a decirse de ella que acabó por volverse insensible a las "delicadas inclinaciones propias de su sexo".

Protegía la juventud femenina pero durante la guerra de Troya impidió la salida de los barcos griegos hasta que no se le ofreció en sacrificio a una joven, Ifigenia, que sin embargo, parece que fue rescatada en el último momento por ella misma.

Iba armada con flechas con las que castigaba a los que la ofendían ya desde muy pequeña, pues había pedido tales armas a su padre. En las atribuciones de su deidad se encuentran ciertas incongruencias, pues, al tiempo que era diosa de la caza, protegía a los animales, sobre todo a los ciervos; y, si bien fue una diosa virgen, y tal virtud defiende en numerosos mitos, protegía los partos, proporcionando una muerte dulce a las muchachas que morían dando a luz y cuidaba del crecimiento de los niños. De hecho, las mujeres embarazadas, sobre todo en Roma, le rendían culto con ofrendas de flores y guirnaldas, invocándola bajo el nombre de Lucina. Curiosamente, otras fuentes afirman que los griegos creían que Ártemis era la responsable del fallecimiento de las parturientas y de la muerte súbita de los bebés, siendo de este modo madres e hijos castigados por haber perdido la virginidad.

Por otro lado, Ártemis detentaba cierto poder sobre las aguas, sobre todo las termales, sobre los ríos, los estanques...

Amor y sexualidad

Artemisa rechazó a todos los pretendientes que tuvo, entre ellos [Endimión](#) y [Acteón](#) (aunque sólo algunas versiones entienden que ésto fue así y otras establecen castigos para estos personajes pero por otros motivos), y por eso se le dio el sobrenombre de casta.

Aunque llegó a sentirse atraída en cierta forma por [Orión](#), según algunas leyendas, si bien otras indican que lo mató porque éste intentó poseerla. Su participación en mitos relacionados con la castidad, el amor o las relaciones sexuales es muy numerosa, como vemos en las leyendas de [Calisto](#), o [Hipólito](#), entre otras.

Su séquito de ninfas, con el que se entretenía en bailar cuando no se dedicaba a la caza, tenía completamente vetadas las relaciones sexuales. Parece ser que esta aversión por la sexualidad fue fruto de haber sido consciente de todo su propio parto y haber ayudado a su madre en el nacimiento de su hermano gemelo [Apolo](#), lo que hizo tener un gran pavor hacia los dolores del nacimiento.

Otros episodios

Ártemis era sumamente vengativa, y procuró la muerte o el castigo cruel de todos aquellos que no le rendían los tributos oportunos, como Meleagro; se jactaban de superarla en belleza, como Chiome;

se burlaban de sus seres queridos (su madre, fundamentalmente), como resultó el caso de Níobe; o, en general, llevaban a cabo algo no de su agrado.

Aspecto

Ártemis portaba siempre un carcaj y un arco y estaba acompañada de un jauría que tapaba sus desnudas piernas. Suele llevar una media luna en la frente e ir vestida de cazadora. Ártemis destacaba por ser mucho más alta que las ninfas que la acompañaban. Además, muchas veces se la representa con el pelo recogido y un pecho descubierto.

ENGLISH

Artemis and her twin brother Apollo were the children of Zeus and Leto, who was the daughter of the Titans Phoebe and Coeus. They were born on the island of Delos because Hera, jealous of her husband's love for the woman, had refused Leto to give birth on either terra firma or on an island out at sea. The only place safe enough to give birth was Delos because Delos was a floating island.

Some versions of the twins' birth state that Artemis was born one day before Apollo, and the birth took place on the island of Ortygia. Then the next day, Artemis helped Leto to cross to the island of Delos, and aided Leto with the delivery of Apollo. Either version may be considered accurate.

Like her brother, she has the power to send plagues or sudden death among mortals, and also to heal those who please her. Artemis loves to hunt and she is the lady of the forest and all the wild things, as well as the Huntsman-in-chief to the gods, an unusual position for a woman. She protects little children and all sucking animals.

Like Apollo she hunts with a silver bow and silver arrows, made for her by the Cyclopes Brontes, Arges and Steropes. They had been told by Zeus to do whatever she commanded of them, and Artemis had instructed these great smiths to create a splendid silver bow and a quiverful of arrows. In return for this great gift she promised the Cyclopes that they would have to eat the first prey she brought down with her new weapons.

Armed with these weapons Artemis next went to the region of Arcadia and asked Pan for three lop-eared hounds, two parti-colored and one spotted, capable of dragging live lions back to their mistress. Pan also gifted Artemis seven swift hounds from Sparta.

She captured alive four horned hinds and harnessed them to a golden chariot with golden bits. That was her ride. The first four times she tried the silver bow that the Cyclopes had made for her, Artemis sharpened her unerring aim by taking shots at two trees, a wild beast and a city of unjust men, whom she cut down mercilessly.

She is one of the three virgin goddesses along with Athena and Hestia. When Artemis was still only three years old and on her father Zeus' knee, he asked her what presents she would like. She didn't hesitate to ask this of the King of the Olympians:

"Pray give me eternal virginity; as many names as my brother Apollo; a bow and arrows like his; the office of bringing light; a saffron hunting tunic with a red hem reaching to my knees; sixty young ocean nymphs from Amnisus in Crete, to take care of my buskins and feed my hounds when I am not out shooting; all the mountains in the world; and, lastly, any city you care to choose for me, but one will be enough, because I intend to live on mountains most of the time. Unfortunately, women in labor will often be invoking me, since my mother Leto carried and bore me without pains, and the Fates have therefore made me patroness of child-birth."

Callimachus: Hymn to Artemis

Hence, she also presides over childbirth; as stated above, this goes back to the fact that she did not cause her mother any pain when she was born. Artemis demanded the same chastity from her followers and when one of her nymphs, Callisto, was seduced by Zeus and her pregnancy was revealed, she was changed by Artemis into a bear, and would have been hunted to death had Zeus not placed her among the stars. Callisto's son, Arcas, was saved and became the ancestor of the Arcadians.

The love arrows of Eros had no effect on Artemis

As always in Greek Mythology, she also had her dark side, showing her as fierce and vengeful warrior. For example, although she is the protector of the young, she kept the Greek Fleet from sailing to Troy, until Iphigenia, a royal maiden, daughter of the Commander in Chief Agamemnon was sacrificed to her. All because the Greek soldiers killed one of the creatures, a hare, together with her young. On the other hand, when women died a quick and painless death, they were said to have been slain by Artemis' silver arrows.

Artemis was vindictive and there were many who suffered from her anger. One of her actions was to join Apollo in killing the children on Niobe. Artemis took part in the battle against the Giants, where she killed Gration. She also destroyed the Aloadae and is said to have killed the monster Bouphagus. Other victims of Artemis included Orion and Actaeon, who had seen her bathing in the nude and was turned by her into a stag, only to be torn to shreds by his own dogs.

She was the youngest manifestation of the Triple Moon-goddess, thus Artemis was also associated with the moon, and called Phoebe and Selene (Luna in Latin), neither of which name originally belonged to her. Phoebe was a titan, one of the elder gods. So was Selene, a moon-goddess and sister of Helios, the sun-god often confused with Artemis' brother, Apollo. She was called The Maiden of the Silver Bow and her silver bow indeed stood for the new moon.

ARTEMIS, GODDESS OF THE HUNT

In the later poems Artemis became associated with another goddess, Hecate, the dark and awful goddess of the lower world. Hecate was the Goddess of the Dark of the Moon, the black nights when the moon is hidden. She was associated with deeds of darkness, the Goddess of the Crossways, which were held to be ghostly places of evil magic and awful divinity. Thus she became "the goddess with three forms," Selene in the sky, Artemis on earth and Hecate in the lower world as well as in the world above, when it is wrapped in darkness. In Artemis is shown most vividly the uncertainty between good and evil which exists in every god. Ironically, this contrast is least apparent in her brother, the God of Light, Apollo.

Artemis was held in honour in all the wild and mountainous areas of Greece, in Arcadia and in the country of Sparta, in Laconia on Mount Taygetus and in Elis. Her most famous shrine was at Ephesus. Artemis absorbed some cults that involved human sacrifice, such as that practiced in Tauris. She was also the protecting deity of the Amazons who, like her, were warriors and huntresses and independent of men.

Her temple at Ephesus was considered one of the Seven Wonders of the Ancient World. Where Apollo was considered the sun, she was associated with the moon. Ephesus is located on the Aegean coast of Turkey, what the ancients called Asia Minor, about 200 miles south of Ancient Troy. Ephesus controlled the narrow entrance from the Aegean to a large lake and the surrounding beautiful and fertile mountains and hills. Ephesus was a rich and important settlement for at least eight thousand years - all of recorded history . . . and before.

Small round female forms have been discovered from the Hittite period, which began about 1900 B.C. These were fertility figures of the goddess the Hittites called Ma. The Hittites lived in Asia Minor for a thousand years and disappeared for reasons not now known. They were replaced by Phrygians about 900 B.C. The Phrygians continued to worship the same fertility goddess, renamed Kybele (or Cybele, our modern Sibyl).

When the Greeks came here, they merged the deity they had brought from Greece with the goddess of the local people. When the Romans succeeded the Greeks, the worship remained unchanged except in name; the Greek Artemis became the Roman Diana.

The Temple of Artemis no longer stands. The wonder of the ancient world was built after the death of Alexander the Great, about 320 B.C., and stood for a thousand years, only to be destroyed by the Goths, a Germanic people, who swept across Europe and across the Bosphorus into Asia Minor. The marble from the temple was later used in the construction of local buildings, as well as the important church of St. Sofia in Istanbul.

TEMPLE OF ARTEMIS

The wonder of the world was the fourth temple to Artemis to be built on the same site. Ivory and gold votive objects have been excavated from beneath the foundations of the first of these temples, indicating the likelihood of even earlier worship and earlier structures. These foundations now lie well below the water table, making further excavation very difficult. The third temple was also very grand, financed in part by the king of Lydia, Croesus. A temple column with an inscription from Croesus (whose wealth was the proverbial "rich as Croesus") is now in the British Museum in London. This third temple was burned down by a madman, Eristratos, on the night of Alexander the Great's birth. Local legend had it that Artemis, being in attendance at Alexander's birth, was unable to defend her temple.

The priests of Artemis were, quite arguably, the world's first bankers. They would issue receipts for the deposit of gold and other precious goods and these receipts would be used as payment, or guarantee of payment, throughout the Greek and Roman worlds - from Britain to Central Asia and Africa.

From pre-historic times, there was also the tradition that every girl would sell her virginity in the Temple of Artemis and give the price to the temple. The practice existed for perhaps more than a thousand years, until it was outlawed by the Christian Emperor in 682 A.D.

Statues of Artemis were discovered just a few years ago. During the construction of an outdoor auditorium, workers found a pit where early Christians had destroyed countless graven images, which had offended them. Although many other statues were completely destroyed, the two statues of Artemis had been spared. The archeologists still wonder why. The only answer they can think of is that the early Christians had recognized and spared the likenesses of the Mother Goddess, whom the early Christians still recognized and respected in her many earlier forms, even though she was clearly seen at that time as Mary.

Artemis is one of the more complex Olympian deities. Both vengeful and compassionate, she is paradoxically

a nurturer and destroyer. Though she is tied to her brother Apollo by birth, she seldom comes together with him, except on occasion to address some grievance of their mother. Ever virginal, Artemis remains the untamed girl, eternally youthful, and interested only in hunting.

Stories of Artemis vary. Some show her as a protectress of children and animals, skilled in midwifery. Though virginal, her very virginity seems to make her the object of male desire in other stories. Often men do not fare well with Artemis, mainly because they forget or neglect to sacrifice to her. And, although she favors women, she is swift of vengeance when one of them violates her terms. Finally, her arrows can inflict sudden death and bring about that death without pain.

The version of her story told here relies heavily on the idea of honoring life from its expression of aliveness and not necessarily from any need for meaning or purpose in what it is to be alive. Inherent in the hunting ritual, this respect for life (a meaning) and the need to sacrifice it at times to the mystery nature of our being alive (life living on life) cause the goddess to take on the attributes of vengefulness, remoteness, and coldness of heart. Yet, in learning Her lessons, we discover that it is through the nature of sacrifice that we attain the closest proximity to our original self.

I.

I, Artemis love new I belong to it even as the sparkling waters life. New life is precious to me. of the aging rivers belong. The ghostly reflections of these waters murmur in memory sighing forever and again the story of my ageless years. The earth remembers me in the clear waters and the ripe hills. I hold her sacred this way as the freshness of a breeze holds sacred the juices of a meadow. Such is the wind of my spirit that grants to life growth even as my father grants me Life rushes within this time for growing straight and tall.

me. It rushes like the life that gushes in cascades from the lofty mountain crests watering the roots of the shining pine. The sweet scented pine needles speak potently of the strength of their sap. I am this strength-- the strength of the sap running up the spine, the sap racing like the blood coursing through your veins. I tell you this now to renew in you all that you may have forgotten. I tell you this so that you may hold again in your mind the memory of my landscape singing forever the wild deerness of your days.

II.

Leto is my Hera hates her for conceiving me before she and Zeus wed. The monsters' mother. of Hera's hate pursue my mother relentlessly and she, swollen with new life, roams long in search of refuge even as her time of waiting grows brief. No land but Delos avails her. Poor Mother! Alone she is, and frightened. Suddenly she clutches the trunk of an olive tree thriving at the edge of a small lake and, clinging for dear life, she cries out the great birth cry of my coming, then, shivering, sinks low upon the soft meadow.

Hera won't let Eileithyia assist Leto. The goddess of childbirth must be bribed; dear Iris manages to do that through promise of a gold and amber necklace nine cubits long and by using her mercifully moving winged words. The earth smiles for my mother even in her groans, for I, Artemis am now here to attend her. I will never let her be this alone again. In memory of my mother's great grief I shall be present evermore whenever I hear that awful cry spring forth from animal, woman, or child. For any that enter the wild places of utter loneliness, inconsolable pain, and tragic death, I will be there.

For nine more days my mother travails to give birth. I wipe her brow and caress her with soft words. The greatest of all the goddesses come now to attend her. Even Eileithyia manages a late arrival. Rhea is here. Dione, Themis, sea-moaning Amphitrite, and the many others come. All are here but Hera who is much too jealous to care. In the wee hours of new light, my brother, Apollo is brought forth.

III.

In childbearing there is no alpha woman. Or perhaps, I may say this better by saying every woman is an alpha woman. This, then, acknowledges no room for any woman to boast more than another, but, rather, praise the goddess that brings to them the quiet strength, indomitable courage, and resolute endurance throughout the trials of their solitary hours.

That is the trouble with Niobe. She is not a believer. "Why give more honor to what you cannot see than what is right before you?" she says.⁶ She demands of her sisters worship based upon her own abundance, an abundance heaped upon her by no sacrifice of her own. To Niobe come the splendors of wealth and the inheritance of noble birth. Through these she claims right to the people's awe. Because she does not know what she believes she is beyond the reach of Fortune's blow. She no longer believes in the divinity of a goddess whom earth and sea and the whole world once refused in her holiest hour of peril. My mother bears me through her darkest hour. Niobe as yet knows none.

When my mother comes to me she expresses her distress that Niobe forbids her worship. "Mortality

basks in the outward signs," I tell her. "Only a true goddess can hear the offering of an unspoken prayer." Niobe has an unspoken prayer chained in her soul. She has lost all sense of the wonderment that life is. She knows neither awe nor terror. And, so, she devalues what it is to be alive (and to give life) by boasting that Leto gives one-seventh part of the By her own insight□family that she has given. she points to the very source of her own obstruction. The path of my arrows and those of my brother shall pierce through this place. And when Niobe dies seven times in the deaths of her seven sons, and when she dies seven times in the deaths of her seven daughters, she will come to know what it is to □inhabit the world as a goddess.

IV

9

I have been a huntress ever since I can remember. I know where the eagle makes her nest and when the bear delivers its cubs. I know the moment the fish begin to run in the stream and what make the fawn pick up its ears and dart into the thicket. I know what it is to eye from the crest of the mountain a forest covering so great an expanse that it stretches as far as anyone can see. I have been keeper to the animals of the wild, rejoicing in a splendor where they are as free to run as the flowing water of the crystal streams.

Many may think I am a brutal and ruthless slayer of these wild ones I so dearly love. The truth is the untamed flourishes in a way alien to civilized order. The law of nature I cannot change. I do not serve to change it. The hunter and the hunted dance to the rhythm of a great song. This song sings to the vulnerability of both. For the hunter can just as easily become the hunted, just as the companion in the hunt can easily become its spoil. The two are bound together: through this every slayer must acknowledge-- each life is a gift.

10

I'm not certain that Actaeon understands this. His passion for hunting is almost as great as my own. He goes with his comrades far into the mountains quite often, and there seeks no rest until midday heat overtakes him. Actaeon has a heart hardened for He stains this day and the groundslaughter. with the bloodshed of too many wild beasts. Then, weary from the chase but still bound by some insatiable thirst, he lays down his bow and wanders further into the shadows of a valley thickly veiled by overgrown cypress. He wanders into my sacred grove. I am stepping from the bath just as he enters the cave and spies me.

Actaeon's grandfather laments that his arrival here is without Actaeon is not to blame for purpose, that his only crime is in losing his way. his misfortune? Every man has a dual nature. If he is fortunate to look upon the goddess bathing, pray that he sees from his greater self and not from his lesser self. Actaeon sees me without awe and knows fear. I splash him then, purposefully, this one who is without purpose. He takes upon himself the majestic horns of the long-lived stag. Soon his flesh will be torn apart by the jaws of his own dogs. But, do not grieve for poor Actaeon. The body must go the way of the body. And, though, in his mind he is bewildered, in his nature he is "bewild".

V

Many accuse me of being cold and remote. This is no fault of mine. I am *athanatoi* This is not so for Agamemnon,□, you see. I am immortal. busily assembling his troops at Aulis.

16 See how he cares

only for the glory of war? What cares he for the wild suckling young? He does not see how the eagles tear ravenously at the body of the pregnant hare. He is

blind to much for he loves more than anything his
great Hellene fleet. Surely he dare not bathe in the
blood he fathers? Let him choose.

There is an awe that parenthood must claim.
Agamemnon dares an abomination. I send to him
and his men a warning wind. Will he dare to shed
the blood of his daughter, Iphigeneia? He is full
of the mad blood of war that rages to destroy--
the blood of a tyrannical rule. Let such warfare
begin with the blood of Agamemnon's own--if he
dares! If he dares, let darkness fall upon his own
face first.

Agamemnon sends word to his wife to prepare
Iphigeneia for marriage. She bids her mother
farewell and joyfully joins her father in Aulis.
See how he, heedless of her sudden tears, bids
the priests to hold her high above the altar?
There now. The father marries his daughter
to death. **18**

There are many powers that my father grants me.
But, of all of these, it is immortality alone that
prevents me from approaching death. Death I
cannot know. Agamemnon knows death. He knows!
I thought that knowledge would dissuade him, but
he prefers this stain of such unnatural cruelty. This poison he prefers! Forevermore may it soil his
house
of life.

Notes

Walter Burkert identifies the *Iliad* as the text that
refers to *Artemis as potnia theron, Mistress of the Animals*. It is Homer in the Homeric poems that
suppresses (while betraying) this idea, and Artemis is made a girl (149).

The story of how Artemis oversees the birth of Apollo
is told in Apollodorus 1.4.2. This affirms her service
as a Goddess who oversees the perils of childbirth.
This domain must surely include all bearers of new life and not merely human mothers, so I have
expanded the idea inclusively.

Commenting on *The Judgement of Paris*, Jane Ellen Harrison uses a passage from Homer that
speaks to the significance of Artemis: 'And holy Artemis made them to wax in stature...'

Looking for language that captures the essence of Artemis I believe important to convey (a kind of
freedom invoking the expression of existence and not necessarily specific meaning) I borrowed from
language contained in a speech given by Chief
Seattle in 1852 to the United States Government
who wished to buy tribal lands (Campbell 251).

The story of the birth of Artemis varies. According to Bell, the Arcadian Artemis, the Brauronian
Artemis, and the Ephesian Artemis differ although they contain in common the basic, although
contrasting attributes of chastity and fertility (71). Identification to the great mother goddess of earlier
times may be responsible for the differing accounts of her birth that say that she is the daughter of
Dionysus and Isis or Zeus and Persephone. Both Apollodorus (1.4.2) and Hesiod (*Theogony* 920) say
that Artemis is born of Leto and Zeus. This is the version this story reflects. Though Homer in his
Hymn to Apollo claims that Artemis is born in Ortygia and Apollo in Delos (Morford 163), Bell says that
Ortygia is a metamorphosed Asteria (sister to Leto) whose name is changed to Delos by reason of the

birth of Apollo himself (278). I use the name Delos as the birthplace of both Apollo and Artemis and am using descriptions from Homer (Morford 163) and Ovid (Metamorphoses 6.143-44) to retell Leto's moment of giving birth.

6 Ovid says that Niobe addresses the women of Lydia who are making offerings to Leto, Artemis, and Apollo in the following way: "What madness is this to honor the gods in heaven, of whom you have only heard, more highly than those whom you can actually see?" (139). Her problem is that her own self-importance has gone to her head. She wishes to usurp divine acclaim.

Ovid tells that Niobe bears seven sons and seven daughters all of whom are approaching marriageable age (143).

From Apollodorus comes the notion that Niobe leaves Thebes and returns to her father, Tantalos at Sipylos. Here she prays to Zeus and becomes a weeping rock, streaming tears both night and day (3.5). Ovid also says this (144). The image of a solitary and remote woman of sorrow containing the strength and endurance of stone reflects the nature of the goddess Artemis. It seems Artemis' actions allow Niobe participation in the experience of what it is to be the goddess. And, like Mary of the Judeo-Christian myth, Niobe learns what it is "to bear the sorrows of the world".

9 Morford indicates that the *Homeric Hymn to Artemis* provides the essential features of her character and appearance. She is beautiful, chaste, virgin of the hunt and armed with bow and arrows (141). Apollodorus concurs saying Artemis devotes herself to hunting and remains a virgin (31). Kerényi uses

Callimachus' *Hymn to Artemis* to establish the "virginal" age for a girl as nine years. Probably called parthenia, it corresponds to the ephebe stage of early manhood for boys. When she asks her father for an eternal parthenia she means more than just sexual chastity according to Kerényi. She means she wants to live the particular fullness of life that belongs to a girl between the ages of nine and the age when she becomes ready for marriage (41).

10 Timothy Gantz summarizes the three main lines of thought regarding Actaeon's death:

1. Actaeon desires a woman already involved with Zeus who sends Artemis to avenge his jealousy.
2. Actaeon behaves in some outrageous way toward Artemis and, therefore, incurs her wrath.
3. Actaeon innocently views the goddess naked.

Gantz further supplies the examples of the artistic tradition that depicts Actaeon being dismembered by his hounds (480). In this version I blend elements of Ovid's version with notions of hunting as the search for Self. An excellent example of this is found in the artwork of Helen Hardin in a painting entitled *Deerslayer's Dream*, 1981 (Scott 126). The path of the arrow in the print represents for me the life force engaged in time within the animal and human form. The bulls-eye at the base of both animal and human is equivalent to the inwardness of absolute repose. The arrows of Artemis seek out this center of deep interiority, thereby releasing the life force to live a new self, a self that cannot as yet, be imagined.

In a piece by Eileen Gregory, she quotes Walter Burkert who shares that in Greece both hunters and warriors evoke Artemis through the ritual gesture of virginal sacrifice thereby hardening the soul in the face of slaughter. This runs the risk of desensitizing one in the face of excessive violence. The myth, she suggests, speaks to the injustice of ruthlessness without pity (Stroud 70).

Actaeon meets his death out of Zeus' anger over his courting of Semele or because he sees Artemis bathing (Apollodorus 3.4.4). Gantz quotes Apollodorus revealing the bathing motif as older (480). It is my preference, too.

Ovid 3.141-42).

Eileen Gregory muses on the two words.

To bewilder : to cause to lose one's bearings, to perplex or confuse through want of a plain path. This fits the explanation of Cadmus toward his grandson. Actaeon has lost his sense of

purpose. Living is only "for sport". To wilder:

to lead astray, to wander, and to revert to the wild.

The second condition occurs as a result of the first through the presence of the Goddess of the Wild.

Wild: living in a state of nature, eager with desire. Actaeon's metamorphosis readies him to experience (as if by initiation) what it is to be the hunted, the violated, and the victimized (Stroud 67-68).

Burkert shares how in Greek tradition the realm

of the gods and the realm of the dead are worked out. Though birth myths are told of the gods, they are *athanatoi* or immortal. Only mortals (*brotoi*, *thnetoi*) can move toward death, and the god must abandon them at the boundary between eternity and time.

This is seen in the swift and uncompromising abandonment of the dying Hippolytus, who is closer to Artemis than anyone, and who she destroys for this very same reason. Because the gods stay remote from the house of Hades, they often, in myth, have a mortal double, mistaken for the god, subject to death, and then "killed" by the god himself and then made immortal. This is the fate of Iphigenia. Artemis appears to demand her sacrifice, substitutes an *eidolon* a deer, making her into an immortal (202). I chose to express the more tragic version of Aeschylus.

16 Grimal states that the legend of Iphigenia develops particularly in the tragedies (236).

These ideas are taken from Aeschylus' Agamemnon (see lines 107-257 for story).

18 The maiden as the animal to be slain appears as the bride of the bear or the buffalo and is a widespread motif in the mythology of hunting cultures (Burkert 151).

Works Cited

Aeschylus. *The Oresteian Trilogy: Agamemnon, The Choephoroi, and The Eumenides*. Ed. Betty Radice and Robert Baldick. Trans. Philip Vellacott. Maryland: Penguin Books, Inc., 1965.

Apollodorus. *The Library of Greek Mythology*. Trans. Robin Hard. New York: Oxford University Press, 1997.

Bell, Robert E.. *Women of Classical Mythology: A Biographical Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1991.

Burkert, Walter. *Greek Religion*, Trans. John Raffan. Massachusetts: Harvard University Press, 1985.

Campbell, Joseph. *Historical Atlas of World Mythology Vol I: The Way of the Animal Powers Part 2: Mythologies of the Great Hunt*. New York: Harper & Row, 1988.

Gantz, Timothy. *Early Greek Myth Vol 2: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Maryland: The John Hopkins University Press, 1993.

Gregory, Eileen. "Artemis". *The Olympians*. Ed. Joanne H. Stroud. Texas: The Dallas Institute Publications, 1995.

Grimal, Pierre. *The Dictionary of Classical Mythology*. Trans. A.R. Maxwell-Hyslop. Massachusetts: Blackwell Publishers, Inc., 1998.

Harrison, Jane Ellen. *Prolegomenon to the Study*

of *Greek Religion*. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

Hesiod. *Theogony and Works and Days*. Trans. M.L. West. New York: oxford University Press, 1999.

Kerényi, Karl. "A Mythological Image of Girlhood: To my Nine-year-old Daughter". *Facing the Gods*. Ed. James Hillman. Texas: Spring Publications, Inc., 1980.

Ovid. *Metamorphoses*. Ed. Betty Radice. Trans. Mary M. Innes. New York: Penguin Books, Inc., 1955.

Morford, Mark P.O. and Lenardon, Robert J.. *Classical Mythology*. Sixth Edition. New York: Longman, an imprint of Addison Wesley Longman, Inc., 1999.

Scott, Jay. *Changing Woman: The Life and Art of Helen Hardin*. Arizona: Northland Publishing Company, 1993.

FRANCAIS

<http://www.ifrance.com/augustonemetum/a2.htm>

Artémis

Artémis est identifiée à Rome, avec la Diane italique et latine. Bien que certaines traditions en fassent la fille de Déméter, elle est le plus souvent considérée comme la sœur jumelle d'Apollon, comme lui fille de Létó et de Zeus. Artémis naquit à Délos, la première des deux enfants et, aussitôt née, aida sa mère à mettre son frère au monde. Artémis resta vierge, éternellement jeune, le type de la jeune fille farouche, se plaisant seulement à la chasse. Comme son frère, elle est armée de l'arc. Elle s'en sert contre les cerfs, qu'elle poursuit à la course, et aussi contre les humains. C'est elle qui envoie aux femmes qui meurent en couches le mal qui les emporte. On attribue à ses flèches les morts subites, surtout celles que n'accompagne aucune douleur. Elle est vindicative, et nombreuses furent les victimes de sa colère. L'un de ses premiers actes fut, avec son frère, de mettre à mort les enfants de Niobé. Tandis qu'Apollon tuait, les uns après les autres, les six garçons, dans une chasse, sur le Cithéron, Artémis tuait les six filles, restées à la maison. Cet acte avait été dicté aux deux divinités par leur amour envers leur mère, que Niobé avait insultée. C'est encore pour défendre Létó que les deux enfants, à peine nés, tuèrent le dragon qui venait les attaquer. Et c'est encore pour elle qu'ils attaquèrent et mirent à mort Tityos qui cherchait à violer Létó.

Artémis participa au combat contre les Géants. Son adversaire était le géant Gration, qu'elle tua avec l'aide d'Héraclès. Elle cause aussi la perte de deux autres monstres, les Aloades. On lui attribue aussi la mort du monstre Bouphagos (le Mangeur de Bœufs), en Arcadie.

Parmi les victimes d'Artémis figure encore Orion, le chasseur géant. Le motif que la poussa à le tuer diffère selon les traditions : tantôt Orion mérita la colère de la déesse pour l'avoir défiée au disque, et tantôt pour avoir essayé d'enlever une de ses compagnes, Opis, qu'elle avait fait venir de chez les Hyperboréens. Tantôt, enfin, Orion aurait essayé de violer Artémis elle-même. Elle lui envoya un scorpion que le piqua et le tua. Un autre chasseur, Actéon, le fils d'Aristée, dut aussi sa mort à la colère de la déesse. C'est elle aussi qui est à l'origine de la chasse de Calydon, qui devait provoquer la fin de Méléagre le Chasseur. C'est parce qu'Enée avait oublié de sacrifier à Artémis, lorsqu'il offrait les prémices de ses récoltes à toutes les divinités, qu'elle envoya contre son pays un sanglier d'une

taille extraordinaire. Enfin, l'une des versions de la légende de Callisto lui attribue la mort de la jeune femme, qu'elle tua d'une flèche, à la demande d'Héra, ou pour la punir de s'être laissé séduire par Zeus, lorsque Callisto eut été transformée en ourse. Toutes ces légendes sont des récits de chasse, mettant en scène la déesse sauvage, des bois et des montagnes, qui fait sa compagnie ordinaire des fauves.

Un épisode des travaux d'Héraclès raconte comment le héros avait reçu d'Eurysthée l'ordre de lui rapporter le cerf aux cornes d'or, consacré à Artémis. Hercule, ne voulant ni blesser, ni tuer cet animal sacré, le poursuivit pendant une année entière. A la fin, lassé, il le tua. Aussitôt Artémis et Apollon se dressèrent devant lui, lui demandant des comptes. Le héros réussit à les apaiser en rejetant sur Eurysthée la responsabilité de cette chasse. Le même thème apparaît dans l'histoire d'Iphigénie : la colère de la déesse était déjà ancienne contre la famille, mais elle fut réveillée par une parole malheureuse d'Agamemnon, qui, ayant tué un cerf à la chasse, au moment où il attendait, à Aulis, le vent favorable pour partir contre Troie, s'écria : "Artémis elle-même n'aurait pu le tuer de la sorte !" Artémis envoya alors un calme qui immobilisa toute la flotte ; et Tirésias, le devin, révéla cause de ce contre-temps, en ajoutant que le seul remède était d'immoler Iphigénie à Artémis, la fille vierge du roi. Mais Artémis n'agréa pas ce sacrifice. Au dernier moment, elle substitua une biche à la jeune fille, qu'elle enleva et transporta en Tauride, comme servante du culte qu'on lui rendait dans ce pays lointain (la Crimée).

Artémis était honorée dans les pays montagneux et sauvages de la Grèce : en Arcadie et dans le pays de Sparte, en Laconie, sur la montagne du Taygète ; en Elide, etc. Son sanctuaire le plus célèbre dans le monde grec était celui d'Ephèse, où Artémis avait assimilé une très vieille déesse asiatique de la fécondité.

Les Anciens interprétaient déjà Artémis comme une personnification de la Lune, qui erre dans les montagnes. Son frère Apollon était aussi d'ordinaire regardé comme la personnification du Soleil. Mais il est certain que tous les cultes d'Artémis ne sont pas des cultes lunaires, et que la déesse avait pris la place, dans le Panthéon hellénique, de la Dame aux Fauves révélée par les monuments religieux crétois. Elle a assimilé aussi des cultes barbares, comme celui de Tauride, caractérisé par des sacrifices humains.

On faisait d'Artémis la protectrice des Amazones, comme elle guerrières et chasseresses, et comme indépendantes du joug de l'homme. Pour les rapports d'Artémis avec la magie, voir Hécate.

Commentaire du Pan Painter Krater sur

<http://netra.glendale.cc.ca.us/ceramics/acteondetail.html>

cf images sous titre Pan Painter dans dossier Acteon

PAN PAINTER KRATER GENERAL DESCRIPTION : Another of the classic Greek vase shapes is the Krater, seen here. The function of the krater was to serve as a large mixing bowl for the dilution of wine (from an amphora) and water (from a hydria). In this famous example, by the Pan Painter, we see the goddess Artemis (at left) and the human Acteon (at right). Acteon, a young hunter, happened to come upon Artemis, the goddess of the hunt, one day while out stalking game with his hunting dogs. Artemis was bathing with her attendants, and was enraged at the effrontery of this mortal who would gaze on her nude body. She angrily turns him into a deer and makes him mute. His own dogs do not recognize him, and he cannot cry out to them, and they turn on him and attack. Interestingly, in this version of the story, the Pan Painter does not show the young man being turned into a deer, but instead, depicts him in human form, with his dogs tearing at his flesh.

Note the strong composition of the drama on this krater, and how skillfully the artist uses negative space. The two figures form a strong 'V' shape, which echoes the triangular nature of the krater form. The 'Pan Painter' is so named because of the painting on the reverse side of this krater featuring the god Pan.

DETAIL ARTEMIS : In this detail of Artemis, the dispassionate goddess coolly prepares to finish off Acteon. Note the strong compositional line created by her eye looking towards her bow, and the arrow line pointing directly at the dying Acteon. Her hands are beautifully drawn, and the action of her pulling back the string of the bow is convincing. Her tunic is also skillfully drawn, and it is in works such as this that the portrayal of the human figure in red figure ware shows such an improvement over black figure. Remember that in black figure ware, any details in the figure, such as musculature or clothing had to be done using the sgraffito (carving) technique. In red figure ware, such details could be painted in fine line slip, and this allowed the artist to achieve a greater degree of realism. The goddess wears a fallen deer around her shoulders, its limp ears, and cloven hoof clearly visible, a symbol of her prowess as goddess of the hunt. The scene depicted on this krater shows a world in which gods and men could interact on the physical plane, and even battle to the death. Far from being removed from the world of humans, the Greek gods were players in the drama of life.

DETAIL ACTEON

In this detail of Acteon, we can see the artistry of the Pan Painter, and his ability to convey not just a story, but emotion, drama, and pathos. The fallen hunter, Acteon, raises his right hand heavenward towards the goddess, asking for mercy, that she call off his dogs, who rip at his flesh. Instead, she trains her bow and arrow on him, and will soon dispatch this young man whose crime was to look upon her nude body. The artist uses line very effectively, for example, note the way in which the drapery around his shoulder hangs and gathers most naturalistically. Likewise, the way in which his legs are drawn is a masterpiece of minimal use of line to convey volume and shape. His face is lifted upward as if beseeching some higher power to intercede. He has been struck mute by the goddess Artemis, and note his mouth is not open, even though he clearly would like to cry out for help.

ACTEON MAINTENANT / AHORA / ADESSO / NOW

Jean-Michel Bruyère, cinéaste
Présentation de son projet de film en iCinema "SI POTERIS,
LICET"

"Si tu peux le raconter, j'y consens", c'est ce que, selon Ovide, Diane dit à Actéon, le jeune chasseur qui l'a surprise et contemplée nue à son bain, avant de le transformer en un cerf et de le livrer sous cette forme au carnage de ses cinquante chiens.

Avec pour tout langage le rôle animal, inapte, c'est certain, à dire ce qu'il a vu, à raconter l'expérience ultime de l'œil qui fut la sienne (mais quel chien aurait pu l'entendre ?), aussi, incapable de seulement nommer ses propres chiens et de se faire reconnaître d'eux, Actéon se disperse, morceau par morceau, et meurt sous les crocs de la meute si longtemps restée fidèle. Tout au long de l'histoire occidentale, l'influence puissante du mythe de Diane et Actéon s'est répandue. Il alimenta nombre de croyances populaires ; notamment celles liées à la "canicule" - petit chien, les chiens d'Actéon montés fous et furieux dans le ciel constellé, dérégulant le climat et rendus responsables des épidémies régulières de rages, de peste et de pendants des jeunes vierges. Il inspira les spéculations philosophiques les plus hautes, dont celles de Giordano Bruno dans sa volonté d'une rencontre du divin, au croisement du désir et de la connaissance, dans les sphères ultimes de l'intelligence. On le retrouve dans d'innombrables ouvrages de la littérature, d'Ovide (les Métamorphoses) à Klossowski (le Bain de Diane) en passant par Rabelais (Pamphagus et Hylactor, les deux chiens mangeurs de la langue d'Actéon et parlants, dans le Premier livre : Pantagruel), de la peinture et de la sculpture, depuis les motifs décoratifs des lécythes et coupes grecs jusqu'à l'œuvre ultime et secrète de Marcel Duchamp (Étant donnés...), en passant par la peinture classique et baroque.

La tragédie d'Actéon est l'histoire originelle - la "fiction vraie", selon l'expression de M. Eliade (Aspects du Mythe) - fondation de la réflexion sur les limites du regard (donc sur les limites de la connaissance, de l'expérience cognitive) et des langages (donc de la représentation et de la transmission). Elle est une "explication du monde" (c'est la fonction mythologique) depuis une interrogation sur l'œil et la phrase. Sa réitération dans le contexte du dôme de iCINEMA, sous la forme d'une gigantesque peinture kinématikos, et tandis que la machine de Jeffrey Shaw engagera le spectateur dans une nouvelle expérience de la représentation et du regard posé sur l'œuvre, fait à notre sens projet idéal.

Traduction du poème de Jay Livernois
Juin 2003

Actéon, Mort, Parle
Aux femmes françaises
(depuis Catherine M. à Diane de Poitiers)

Quelle fut ma méprise
Pour finir déchiré par mes propres chiens
Un coup d'œil non un regard insolent plutôt la contemplation
De la beauté divine beauté
La raison d'une chaleur excessive
La chaleur de cinquante chiens qui mordent et me déchirent
A mort

Mais c'était la froide beauté divine
Impassible
De la lune
Avec les plaisirs de la lune
Avec une douleur qui déchire le plaisir
Telle une naissance virgine non vaginale
Chaste et néanmoins d'une chaleur excessive

Mais ce n'est qu'un coup d'œil qui me condamna
C'était un regard de chasseur sur cette beauté
Parti comme une flèche
Puis un moment suspendu
Aperçu dans la lueur des flambeaux de l'été
Et la silhouette glaciale de la lune en surplomb
Brillant de gouttes d'eaux fraîches

Oreilles caressées et nerfs en fièvre
Mes yeux soudain furent frappés
Par une passion extrême qui
Eclate en décharge rugissante
Vers la paix et l'allure de la mort

Artemis la guerisseuse (extrait de « Grâce Païenne »), Ginette Paris

Je connais un homme qui a le bonheur de voir couler sur son terrain un minuscule ruisseau. Il m'est arrivé souvent d'aller le visiter et qu'il ne m'entende pas venir, car le chant d'un ruisseau peut être si absorbant qu'on n'entend rien d'autre. Je l'ai observé quelques fois avant qu'il ne m'aperçoive en levant les yeux. En deux années de soins, il a déplacé les cailloux, retiré les débris et ramené le ruisseau dans son lit de pierres. Il a travaillé avec une pelle, une barre à clous pour dégager les plus gros cailloux, et avec ses mains. Il a ainsi transformé ce qui était par endroit un terrain marécageux et une eau boueuse en un ruisseau d'eau claire et pure qui coule en cascades sonores bordées de fougères, d'arbres et de mousse. Le travail une fois complété, je le surpris un jour à placer et replacer le même caillou à un endroit précis du ruisseau. Ne comprenant pas le sens de ce geste, je lui demandai ce qu'il tentait d'obtenir. Un peu gêné d'être surpris dans son plaisir évident de jouer dans l'eau, il m'a alors fait entendre toutes les variations possibles du chant de l'eau, selon la position de ce caillou, là où l'eau se rompt en cascade. En déplaçant ce seul petit caillou plat, on entend une musique

différente.

Il m'a alors raconté comment le travail dans le ruisseau lui sert de "thérapie": lorsqu'il sent qu'une situation ou un état intérieur devient stagnant, il nettoie le ruisseau, enlève les obstacles qui empêchent l'eau de suivre son cours, et cela jusqu'à ce qu'il se sente lui-même remis en mouvement et que le flot de l'énergie se remette à couler. Il donnait, en parlant du nettoyage de son ruisseau, une description tout à fait précise du processus thérapeutique propre à Artémis. Lorsque se produit une identification profonde avec la nature, la répétition de certains gestes, comme celui de nettoyer le ruisseau et de rétablir le cours naturel de l'eau, possède le pouvoir de guérir une souffrance intérieure. Je *deviens* alors le ruisseau, et l'énergie qui en moi est bloquée, stagnante, se remet à couler à chaque pierre que je déplace. Chaque pelletée de boue, aussi noire et épaisse que mes émotions les plus négatives, sera soumise au travail de l'eau qui emporte, filtre, dépose la boue. Certaines pierres aussi lourdes et obstruantes que mes pires complexes, doivent être déplacées par un effort éreintant. A d'autres moments, il n'y a qu'à s'asseoir tranquillement près de l'eau et à la regarder couler longtemps, longtemps, jusqu'à ce que se produise ce moment magique où la tension et la souffrance retenues vont en quelque sorte "tomber à l'eau". Coule alors à nouveau le flot de mes émotions. Comme dit la chanson : "*let it be, let it flow*".

La méditation auprès de l'eau claire n'est pas la seule ressource thérapeutique d'Artémis. Il y a autant de variété dans la façon d'entrer en contact thérapeutique avec Artémis qu'il y a de manière de s'identifier à la nature sauvage. Mais toujours une constance demeure qui permet de reconnaître Artémis: le plaisir de la solitude et l'identification à la nature par l'eau, les arbres, les animaux. Si l'on veut à nouveau honorer Artémis, il faudra cesser de mépriser et d'empoisonner l'eau des montagnes et celle des ruisseaux, peut-être même la laisser venir dans les villages et les villes et ne plus confondre cette eau avec celle des égouts et des fossés. Peut-être alors les nymphes, les naïades et les néréïdes reviendront-elles habiter notre imaginaire et nous enseigner le respect qu'il faut avoir pour l'eau d'Artémis, car sans elle on ne peut plus laver notre âme.