



HAL
open science

Langage et symbolique du corps dans l'Illiade et le cycle troyen

Marion Darracq

► **To cite this version:**

Marion Darracq. Langage et symbolique du corps dans l'Illiade et le cycle troyen. Littératures. 2010. dumas-00517069

HAL Id: dumas-00517069

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00517069>

Submitted on 13 Sep 2010

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

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

Copyright

Université de Pau et des Pays de l'Adour
UFR des Lettres, Langues et Sciences humaines
Master : « Lettres et Civilisations »
Parcours : « Poétiques et Histoire littéraire »

LANGAGE ET SYMBOLIQUE DU CORPS DANS L'*ILIAD*E ET LE CYCLE TROYEN.

Mémoire de Master 2

Présenté par Marion DARRACQ
Lettres Classiques
2010.

Directeurs de Recherche :

M. Jean-Yves CASANOVA et Mme Marie-Françoise MAREIN, Maître de
Conférences de GREC.

Remerciements :

Je tiens à remercier avant tout M. Jean-Yves Casanova d'avoir agréé de diriger mon mémoire et accepté, ainsi que Mme. Caroline Fischer, d'en assurer la soutenance. Plus particulièrement, je voudrais adresser mes remerciements les plus sincères et les plus chaleureux à Mme Marie-Françoise Marein : pour son dévouement, son implication, sa patience et sa présence qui tout au long de ma recherche furent de véritables moteurs. Toujours disponible, alternant critiques constructives et encouragements, elle n'a eu de cesse de me rassurer et de me faire aller de l'avant ; par téléphone, par voie de poste, dans la journée ou dans la soirée, elle fut toujours une oreille attentive et un œil avisé, corrigeant les erreurs et félicitant les bons mots. J'ignore si elle se rend compte de ce que représente pour mes camarades et moi-même l'investissement dont elle fait preuve envers chacun d'entre nous : plus qu'un réconfort, c'est un guide que l'on trouve en sa personne. Qu'elle reçoive à travers ce mémoire l'expression de ma gratitude et de mon respect le plus profond pour un professeur qui, plus que m'avoir fait découvrir la beauté des lettres, m'en a fait goûter le plaisir !

Je tiens également à remercier ma famille, mes amis et mes camarades qui ont su me soutenir durant toute la recherche et la rédaction du présent mémoire. Pour les conseils avisés qu'ils m'ont donné ainsi que pour leurs sourires et la bonne humeur dont ils ont fait preuve tout au long de cette année, je les remercie encore !

INTRODUCTION

Le corps pose un problème qui a intéressé toutes les civilisations et toutes les époques, par différents aspects et de différentes manières, certes, mais toujours avec la même intensité. Tour à tour sujet et objet, il appelle l'observation, le questionnement et la réflexion sans jamais lasser ni s'épuiser. Car le corps est ce que nous avons de plus proche et de plus lointain, de plus palpable et de plus insaisissable, de plus connu et de plus ignoré. En effet, c'est une chose étrange que la corporéité ; un bien que tous les hommes ont en partage mais qui n'est jamais commun à deux êtres, jamais totalement identique car « le corps veut être [avant tout] la forme unique d'un individu, à l'exclusion de tous les autres.¹ » C'est pourquoi il ne me semble ni vain, ni dérisoire de me pencher sur la question du corps, de son image, de son langage, de ses fonctions et de ses représentations. Aujourd'hui encore, il est au centre de nombreux débats de société : brandi comme étendard des mouvances hygiénistes qui prônent un corps sain, propre, il est assujéti à une nourriture équilibrée et à une activité physique régulière, qui l'orientent peu à peu vers un contrôle permanent et une aseptisation du mode de vie. Donné à voir par les médias comme objet d'admiration et de fantasme, il est sans cesse projeté vers un idéal de perfection plastique qui le réduit à une simple forme, une chair retranchable et modelable à l'envi. Occulté, enfin, appréhendé de manières différentes par des minorités religieuses, il devient l'enjeu de débats politiques et de réflexions sur la République et les principes de laïcité et liberté. Toujours jugé et critiqué, « le corps n'est jamais maître chez lui : les sociétés s'emploient, sur des tons différents, à décréter ce qu'il doit être, la place qu'il doit tenir et comment il doit se tenir, les gestes et les attitudes qu'il doit adopter.² » Ainsi ancré dans l'actualité, le corps donne à voir et à penser, mais « penser le corps consiste à savoir si le corps pense, ou de façon moins rhétorique et plus rigoureuse, si l'on pense avec le corps, et si oui, comment.³ » Le corps comme instrument de pensée et objet d'étude nous amène à une première constatation surprenante s'il en est : « le corps réel, simple, évident, allant de soi est une illusion.⁴ » Constat difficile à accepter qui fait que notre corps ne serait qu'une ombre de plus dans la caverne platonicienne. Il n'est pourtant que trop vrai que le corps en tant que réalité admise et définie, en tant que vérité universelle n'existe pas (ou très

¹ HEUZÉ, Philippe. *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*. (1985, p. 2).

² PROST, F et WILGAUX, J. *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. (2006, p. 9).

³ *Ibid.* P. 43-44.

⁴ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 1.

peu, notamment dans les milieux scientifiques). Car le corps n'est pas un, et de ce fait il ne peut se limiter à une signification simple, à une explication unique. Déjà, le corps qui est le nôtre, qui nous appartient en propre, nous rendant présents au monde en tant que personne, être humain, ce corps ne connaît pas l'unité ; il n'est que morcellement, que parties, qui ne peuvent se réduire à une définition généralisante qui appauvrit sans conteste un système complexe en prétendant l'embrasser en une seule étreinte. En outre, le corps d'autrui, qui pourrait être pensé comme un simple objet qui se donne à nous sans restriction et sans limites, représente la plus grande illusion faite à notre perception ; tout simplement parce que « le corps de l'autre est de l'ordre de l'inconnaissable.⁵ » Face à cette inconnue que représentent à la fois notre corps et celui d'autrui, une interrogation s'impose qui doit outrepasser tout ce que nous avons acquis comme vrai : qu'est-ce que le corps ? Ou plutôt, qu'est notre corps ? Est-ce une simple machine à la mécanique complexe ? Est-ce un ensemble de signes et de codes ? Est-ce une image ? Est-ce notre identité ? Ou bien est-ce tout cela en même temps ? Il paraît délicat d'apporter une réponse précise et complète sur autant de points différents, d'autant qu'une question reste à poser : d'où vient notre corps ? Le problème de l'origine peut paraître saugrenu voire secondaire au vu des interrogations ci-dessus, pourtant il me semble incontestable que notre corps n'est ce qu'il est que grâce à un héritage lointain qui a ancré en lui certains codes, certaines croyances et certaines réalités que nous utilisons aujourd'hui sans vraiment les connaître, sans vraiment en avoir conscience. Aussi, bien que la question se formule avec l'adverbe de lieu «d'où », nous nous intéresserons moins au lieu qu'au temps, à l'époque où semble, si ce n'est débiter, du moins se construire l'histoire de notre corps : l'Antiquité.

Comme bon nombre de sujets, tels que la philosophie, les sciences, la médecine, le théâtre... le corps ne peut se comprendre sans l'éclairage de la pensée antique. En effet, dans l'Antiquité, les hommes élaborent un rapport au corps qui apparaît tantôt d'une logique admirable, servie par de formidables intuitions, tantôt d'une incroyable extravagance due au manque de connaissances et à la mauvaise interprétation de certains phénomènes. Dès lors, il s'agit pour nous d'approcher le corps antique dans ses représentations, ses fonctions et ses manifestations, afin d'essayer de comprendre notre corps dans sa modernité à travers les similitudes qu'il a conservées et les différences qu'il s'est forgées. Car, de même qu'il y a une Histoire de l'Homme, il y a une Histoire du corps avec son héritage, ses fondamentaux, ses

⁵ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 2.

révolutions, et ses ruptures. « R. Padel, D. Martin, J.P. Vernant et d'autres ont rappelé quelques-unes des grandes caractéristiques du corps antique, comme, par exemple, l'absence de tout dualisme corps/âme, les différences entre le corps des hommes et le corps des dieux, ou encore les croyances en un parallélisme strict entre le fonctionnement interne du corps – τὸ σπλάγγνα- et la structure de l'univers, le corps étant alors pensé littéralement comme un microcosme.⁶ » Ce rapide portrait d'un corps qui n'est plus tout à fait le nôtre sans pourtant nous être complètement étranger, nous permet de commencer à considérer avec attention la singularité du corps antique en même temps que l'influence qu'il a pu avoir sur notre perception. Partant d'Homère, nous allons observer le corps antique, l'interroger, le presser, l'expérimenter de manière à le saisir au plus près afin de comprendre ce qu'il représentait, car « c'est à vrai dire le corps lui-même qui n'était pas tout à fait le même corps ; le corps que voyait et connaissait Homère n'est pas celui que nous voyons et connaissons, et il faut (...) tout un travail fascinant pour identifier des organes (...), des fonctions (...) et des représentations qui ne sont plus tout à fait les nôtres.⁷ » Nous allons donc percevoir au travers de ces pages, du moins je l'espère, « un autre corps, ou avec un autre corps⁸ » et pas des moindres. En effet, ce n'est pas par hasard que mon étude porte sur le corps antique, archaïque même serait plus juste, car c'est à cette époque, bien plus qu'au Moyen-Age ou à la Renaissance, que le corps a été véritablement traité comme un sujet à part entière, loin de la négativité instaurée par Platon et du rôle de simple contenant, de pure enveloppe qui lui sera attribué par la suite tout au long de l'Histoire. Cette considération pour le corps, cet attachement, cette « positivité » est propre à cette période, à ce moment où les hommes ne vivaient pas malgré leur corps mais avec lui. « L'Antiquité est, si l'on veut bien, le moment historique où la pensée du corps et ses représentations ont constamment été animées par une certaine idée de la perfection. Mieux, alors que le corps dans notre Occident semble par un processus centrifuge se définir comme hors de soi, l'Antiquité par un processus centripète finit toujours par rapporter au corps l'ensemble des problèmes du monde. Il faut encore et toujours revenir à la nudité, celle du citoyen, de l'athlète, du héros, du dieu : de ce point de vue, l'homme est bien la mesure de toute chose, et l'Antiquité ce moment où le corps l'a

⁶ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 9-10.

⁷ ONIANS, Richard Broxton. *The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world time and fate. New interpretations of Greek, Roman and kindred evidence also of some basic Jewish and Christian beliefs.* Cambridge, 1951. Traduction française par B. CASSIN, A. DEBRU et M. NARCY *Les origines de la pensée européenne sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin.* (1999, p. 9).

⁸ *Ibid.* p. 9.

exprimée.⁹ » A présent que nous avons exposé notre objet d'étude, défini la période concernée et présenté nos interrogations et nos attentes, il est temps de mettre en lumière le matériau grâce auquel nous allons pouvoir poursuivre notre investigation ; car nous n'allons pas étudier le corps dans les traités médicaux ni dans les fresques ou peintures de l'Antiquité mais bel et bien dans la littérature.

Vaste domaine, tant pour les genres que pour les formes, qui m'oblige à préciser ma pensée, à affiner ma recherche. En effet, mon étude se concentrera d'une part sur les formes de l'épopée et de la tragédie, d'autre part sur un corps précis – que l'on pourrait nommer iliadique ou archaïque – qui offre un modèle de représentation et de pensée particulier, propre à un temps mythique ; un corps originel, en quelque sorte, dans des textes fondateurs. Pour plus de clarté, je me permets d'énoncer dès à présent mon corpus complet et d'expliquer par la suite les raisons du choix de ces œuvres. Donc, les principaux textes sur lesquels s'est fondée ma réflexion tout au long de ma recherche sont la célèbre épopée d'Homère, *l'Iliade*, ainsi que les pièces des tragiques grecs qui forment selon moi l'essentiel du cycle troyen tel qu'il peut servir à l'étude du corps dans la tradition homérique : *Agamemnon* d'Eschyle, *Philoctète* de Sophocle, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, *Les Troyennes*, *Hécube*, *Andromaque* et *Iphigénie à Aulis* d'Euripide.

Tout questionnement portant sur le corps et sur l'homme ne peut faire autrement que de partir des textes homériques, car « c'est l'œuvre monumentale d'Homère qui marque le véritable commencement de notre civilisation. Avec *l'Iliade* et *l'Odyssée*, quelle que soit la complexité de leur fabrication et de leur transmission, nous possédons les premières œuvres écrites qui nous renseignent sur cette civilisation en même temps qu'elles la font effectivement naître. Un retour au monde d'Homère s'impose si l'on veut comprendre tout simplement qui nous sommes.¹⁰ » On ne saurait être plus clair, ni mieux exprimer l'importance majeure des textes d'Homère pour notre étude. Cependant, devinant une protestation sourde dans l'esprit du lecteur, je tiens à préciser que l'absence de *l'Odyssée* dans le corpus cité plus haut n'est ni un oubli, ni une faute mais un choix. En effet, outre le travail considérable qu'aurait demandé une étude du corps sur les deux œuvres homériques (la matière de ces deux textes déborde largement le simple mémoire) il m'est apparu au cours de ma recherche que le corps en lui-même et dans ses représentations a déjà évolué de *l'Iliade* à *l'Odyssée*. Si Ulysse n'est pas le même homme qu'Achille, il ne partage pas non plus le

⁹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 10-11.

¹⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 7.

même corps ni la même façon de le penser. Le corps odysseén, comme son héros, a subi une transformation par rapport au corps iliadique ; le terme « modernisation » sera sans doute jugé trop fort car les grands principes demeurent, cependant on ne peut nier que le nouveau monde issu des ruines de Troie que présente l'*Odyssée* fait naître, en même temps qu'un nouvel homme, un nouveau corps. Entre la mort du monde de l'*Iliade* et la naissance de celui de l'*Odyssée* l'écart est palpable et cette « différence entre deux grandes œuvres prouve une modification dans la façon que l'homme a de parler de son corps.¹¹ » Néanmoins, même si l'on a jugé plus pertinent de s'en tenir à une étude approfondie de l'*Iliade*, il serait absurde de vouloir occulter complètement l'*Odyssée* de notre recherche. En effet malgré les écarts présents entre les deux textes, une certaine continuité ainsi que certains échos restent indubitables (je pense notamment aux enjeux du regard ainsi qu'à la dimension identitaire du corps). Ainsi, bien que ne faisant pas partie du corpus des œuvres étudiées, il pourra et sera fait mention de l'*Odyssée* lorsque la démonstration paraîtra pertinente et l'exemple nécessaire. Il en va de même pour l'*Énéide* de Virgile qui, malgré la latinité de son auteur et les siècles qui la séparent de l'*Iliade*, reste marquée par l'épopée homérique car si « Homère n'a pas besoin de Virgile pour être sublime, en revanche, Virgile a eu besoin d'Homère pour composer son *Énéide*.¹² » L'œuvre de Virgile va donc, au même titre que l'*Odyssée*, rejoindre les rangs des textes complémentaires afin de prêter, lorsque l'occasion se présentera, un éclairage supplémentaire à notre propos. Avec l'*Iliade* et le foisonnement d'éléments dont elle regorge pour notre étude, il peut sembler étrange de prime abord d'avoir tenu à intégrer au corpus certaines pièces des trois grands tragiques grecs. Pourtant, il ne s'agit pas là d'un vain empilage de références ni d'une volonté d'accumulation mais d'un élargissement conscient et maîtrisé de la problématique du corps à la tragédie grecque. En effet, les pièces retenues dans le corpus sont toutes en relation avec la trame narrative de l'*Iliade* étant donné qu'elles constituent ce que l'on a pu appeler, le cycle Troyen (au sens large du terme, puisque j'ajoute ici Eschyle et Sophocle à une notion toute euripidéenne). De plus, chacune de ces pièces est entièrement consacrée à un sujet que le texte homérique aborde tout juste, par de simples allusions comme par exemple le sacrifice d'Iphigénie, l'abandon de Philoctète, l'ambiguïté d'Hélène ou encore la fin de Troie et le destin d'Hécube. Toutes ces tragédies nous permettent d'aller plus loin dans l'étude du corps, de ses fonctions et de ses représentations avec des types particuliers, des exemples singuliers, des modèles. En outre, malgré les siècles qui séparent les écrits d'Homère et ceux d'Eschyle, Sophocle et Euripide, une unité surprenante

¹¹ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 363.

¹² *Ibid.* p. 8.

dans le traitement du corps réunit épopée et tragédies. Le corps archaïque survit dans les tragédies classiques, les auteurs le respectent et nous l'offrent dans toute sa splendeur, suppliant, sacrifié, divin, terrifiant, beau tout simplement. Dès lors, épopée et théâtre se rejoignent dans ma recherche pour célébrer d'un même chant le corps d'Homère.

Un corps, qui bien que défini comme « archaïque » n'a rien de simple ni de dépassé mais qui au contraire laisse apparaître un réseau de codes et de significations pluriels. Un corps qui loin de se laisser embrasser dans sa totalité, se dévoile au fil des pages et des personnages, un corps à découvrir, à apprivoiser, à comprendre. Tout d'abord, il semble primordial d'appréhender le langage du corps : sa symbolique et ses mouvements. Car le corps archaïque a un langage qui lui est propre et qu'il nous faut apprendre. Il peut parler de la guerre, de l'amour et du sacré, de l'homme, de la femme et du dieu. Ses blessures disent sa fragilité, ses non-dits disent son mystère, ses gestes disent ses croyances. Décrypter la signification attachée à chacun des membres, déchiffrer les mouvements, les attitudes, c'est apprendre à parler une langue, c'est détenir la clef, les codes, pour entrer dans un monde qui fut le nôtre et qui n'est plus. Une fois la langue assimilée, notre regard se porte plus loin et s'intéresse aux fonctions et représentations du corps qui en font un corps polyvalent. En effet, la puissance, le désir, la mort et la divinité sont autant de représentations possibles du corps. Il peut être sportif, endormi, beau, convoité, respecté ou souillé. Ses fonctions sont diverses, et leurs pluralités, qu'on ne saurait épuiser dans cette étude, montrent bien à quel point le corps est porteur de sens et d'idéal. Enfin, une fois acquis le langage et compris les fonctions et représentations du corps, il reste à le penser à l'aune du concept d'identité. Le corps identité : l'être et le paraître. Il importe de savoir si le corps embrasse dans le même temps le physique et le psychique ; s'il est constitutif de notre identité. Une identité est-elle possible sans corps ? Un corps peut-il être dénué d'identité ? Sa langue, ses représentations, son identité, voilà ce que nous allons tenter d'appréhender, de saisir durant cette étude.

Il est temps d'oublier notre corps pour mieux le reconquérir, de le perdre pour mieux le retrouver, de l'abandonner pour mieux le reconstruire ; il est temps de chanter la colère d'Achille et de partir sur les traces du corps homérique.

Première partie :



Le langage du corps : symbolique et mouvements.

Sans avoir besoin de mots ni de phrases, le corps développe un langage qui lui est propre ; il devient un moyen d'expression, de communication entre les hommes. Chaque membre, chaque attitude, chaque posture a une signification particulière et un message à transmettre. Le corps que l'on connaissait acteur devient émetteur de signes, de sentiments, de sensations ; « par la forme qu'il a, par les gestes qu'il fait, par la façon dont il réagit aux émotions, le corps parle et il n'est pas un récit dont les héros sont des êtres humains qui n'utilise ce langage. Disons qu'il apparaît dans tout texte narratif et qu'il n'est jamais insignifiant. Qu'elle semble redondante par rapport aux autres informations fournies sans lui, ou qu'elle soit au contraire essentielle, chaque mention du corps joue toujours un rôle dans l'ordre de l'expression et, puisque l'inexpressivité elle-même a un sens, il est en fait impossible de réduire un corps, quel qu'il soit, au degré zéro de la signification. (...) [De même] il n'est pas sûr qu'on puisse assigner une limite aux possibilités expressives du corps, surtout quand il s'agit, non du corps réel, mais du corps représenté. (...) La gestuelle a d'immenses ressources expressives.¹³ » Afin de saisir au mieux ce langage corporel qui s'annonce multiple et abondant, nous nous pencherons sur trois aspects du corps qui semblent primordiaux : le corps guerrier, le corps féminin et le corps ritualisé. Touchant ainsi au masculin, au féminin et au sacré nous tenterons de cerner le corps pour appréhender, si ce n'est la totalité, du moins, la majorité de ses significations.

¹³ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 487-488.

1) Le corps guerrier.

L'œuvre principale de notre corpus, l'*Illiade*, met en avant le corps masculin dans son rapport à la guerre plus que toute autre forme de corporéité. En effet, dans ce récit guerrier, le corps est un acteur primordial, tantôt révééré, tantôt maltraité, c'est à travers lui que le lecteur voit la guerre, à travers lui qu'il la ressent. Le corps guerrier apparaît comme le modèle de l'*Illiade* : morcelé, blessé ou animalisé, c'est lui qui dit l'homme, sa force et ses faiblesses.

a) La part et le tout : puissance et morcellement du corps.

Être un guerrier chez Homère, c'est avant tout être un corps. Un corps de préférence jeune, rapide, beau et puissant, mais surtout un corps dans sa complétude. En effet, il n'est pas imaginable de voir apparaître dans l'épopée homérique un corps qui dirait le manque. Un corps privé d'un membre, privé de force ou privé d'armes est un corps qui n'a pas sa place dans la geste iliadique ; même le plus célèbre éclopé de l'*Illiade*, Philoctète, sur lequel nous reviendrons en détail, ne s'est pas vu amputé de son pied ni dépossédé de son arc, de fait, bien qu'en mauvais état son corps est considéré comme complet. Dans l'absolu, le corps de Philoctète demeure un corps guerrier. Cette unicité du corps a son importance dans la façon de penser d'Homère et de ses contemporains car un corps incomplet ne saurait être un modèle héroïque, pourtant, au fil des pages c'est moins un corps entier que nous découvrons qu'un corps morcelé, synecdotique. En effet, tout au long du récit le poète ne nous donne à voir que des morceaux de corps, nous éloignant à première vue de la recherche de complétude et d'absolu qui semblait tenir au corps. D'où vient cette transformation, ce changement de perspective, qui fait du corps un assemblage de différentes parts plutôt qu'un objet d'un seul tenant ? Dans son étude sur *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Philippe Heuzé apporte une explication pour le moins convaincante à notre interrogation : plaçant le corps réel de l'expérience vécue et le corps écrit de l'œuvre artificielle sur deux plans différents, il démontre comment, le langage se substituant à la vue, le corps homérique ne peut jamais apparaître dans une totalité complète mais toujours dans un état fragmentaire voulu et subi par l'écriture. Car entre la réalité d'un corps et sa traduction écrite « il se produit une modification décisive. En passant d'une vision dans l'espace à un art qui se développe dans le temps, on abandonne le global instantané pour le partiel qui se montre dans la durée. Cela n'est pas sans conséquence. D'abord, notre désir de *voir* dans le texte nous conduit à ralentir le flux des

mots, jusqu'à tenter de l'immobiliser pour fixer l'image et, si l'on peut dire, en disposer. En second lieu, nous n'apercevons que des fragments de corps. D'une part, ils sont le résultat d'un choix, car ce sont ceux que le poète juge bon de désigner (...). Mais d'autre part, il est clair que le langage ne possède pas le pouvoir de donner une image totale, analogue à celle que procure le regard. Même l'énumération la plus scrupuleuse (...) s'épuise en vain à restituer l'objet.¹⁴ » Entendu depuis longtemps que même la plus longue description de Balzac ne donne pas à voir son objet dans l'immédiateté et la globalité du regard, nous ne nous attarderons pas sur l'argument qui met en évidence les limites du langage humain oral ou écrit. L'argument du choix du poète, par contre, me semble tout à fait intéressant. En effet, s'il ne peut par son écriture restituer une image complète du corps, le poète est obligé de choisir des parties spécifiques qui diront le corps à la fois de façon essentielle, en se concentrant sur les caractéristiques et les significations qui lui importent, et réductrice, en privant le corps de sa forme finie et définie.

Avant d'aller plus loin dans l'étude des parties du corps, leur langage et leur signification, il me semble important de préciser que même s'il ne peut le traiter dans son ensemble, « le poète grec a deux mots pour nommer le corps : δέμας et σῶμα. Le second ne désigne que le corps mort ; le premier indique expressément l'apparence du vivant. Il forme souvent couple avec εἶδος ou se trouve employé avec un mot qui marque la ressemblance (ὁμοῖος, εἰκῶς).¹⁵ » Laissant de côté le σῶμα, le corps mort qui à l'inverse du vivant a retrouvé son unité formelle mais qui nous intéressera plus tard dans notre étude, penchons-nous sur le δέμας et sa signification. Si l'on en croit Philippe Heuzé et Pierre Chantraine, ce terme désigne bien le corps en général mais seulement pour ce qui est de son apparence, de sa forme (Pierre Chantraine précise qu'« il ne s'emploie chez Homère que comme accusatif de relation, pour désigner la forme corporelle, la stature d'un homme vivant »¹⁶). Ainsi, ce terme s'attache avant tout à présenter un contour de corps qui, s'il n'est pas accompagné d'adjectifs tendant à le qualifier, reste flou et obscur. On aura conscience qu'il s'agit d'un corps avec tous ses membres mais on ne saura pas s'il est masculin ou féminin, grand ou petit, fort ou faible, etc. Dès lors, la connaissance du corps passe nécessairement par les parties que le poète nous donne à voir. En effet, ces fragments disent plus que le corps entier lui-même et par les significations qu'ils déploient se retrouvent assimilés à des emplois précis dans des circonstances précises, car chacun dit quelque chose de différent. De ce fait, on voit « dans les

¹⁴ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 6.

¹⁵ *Ibid.* p. 49.

¹⁶ CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque.* (1999, p. 261-262).

passages iliadiques qui s'attachent à évoquer le corps d'un personnage, la présence d'un certain nombre de formules et d'un lexique anatomique qui non seulement est récurrent, mais fait l'objet d'une spécialisation presque systématique. Ainsi, certains termes de ce lexique sont employés, non pas exclusivement, certes, mais de préférence dans la description de l'armement des héros [ὁ κρᾶς « la tête », τὸ στῆθος « la poitrine », ὁ ὤμος « l'épaule », ἡ κνήμη « la jambe »], tandis que d'autres sont très nettement réservés à la description des blessures [ὁ ἀυχὴν « le cou », ὁ μηρός « la cuisse », τὸ ὀστέον « l'os »]. L'évocation de l'apparence des personnages, dans l'Iliade, se construit donc au moyen d'un matériau qui, bien qu'il puisse donner lieu à variation, n'en est pas moins nettement repérable.¹⁷ » Effectivement, un corps en armes ne s'écrit pas avec les mêmes codes qu'un corps blessé, tout simplement parce que certaines parts du corps disent mieux la puissance et d'autres mieux la faiblesse ; sans trop anticiper sur la suite du développement, nous pouvons prendre pour exemple le fait qu'Homère cite les jambes pour parler d'un guerrier en mouvement, au combat, mais préfère montrer les genoux d'un combattant à terre, vaincu. La primauté de la part sur le tout étant admise, entrons à présent plus en détail dans l'observation de ces différents fragments qui composent le corps homérique.

Sans grande originalité, mais par souci d'ordre et de méthode, nous étudierons le corps dans un mouvement de balayage de haut en bas, partant de la tête jusqu'aux pieds. La tête, donc, est ce sur quoi nous poserons en premier notre regard. Pour Homère et ses contemporains, « elle est considérée comme précieuse et sacrée à un point extrême ; elle est identifiée à la personne et équivaut à l'âme ou au principe de vie que semble être la *psukhe*.¹⁸ La tête est la vie ou le siège de la vie.¹⁸ » Elle n'a pas, comme pour nous modernes, partie liée avec l'intellect, la connaissance ou les émotions, « pour les guerriers d'Homère, la tête représentait essentiellement un symbole de vie : “je ne crains pas tant pour le cadavre de Patrocle que pour ma tête” dit Ajax (*Il.*, XVII, 240).¹⁹ » Considérée comme telle, la tête fait dès lors office de récipient, de réceptacle de la vie ; elle n'est importante qu'en ce qu'elle contient le secret de l'existence, le principe de la vie qui, si elle est atteinte lors d'un combat, s'envole vers l'Hadès. Cette *psukhe*, cette âme est ce qui confère à la tête son caractère sacré, car c'est bel et bien la part immortelle de l'homme ; ce qui survit chez Hadès, cette *psukhe* des morts décrite comme une ombre qui peut en certaines occasions se manifester auprès des

¹⁷ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 18.

¹⁸ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 122.

¹⁹ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. « Le Langage du corps dans L'Iliade. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. (2004, p. 57).

vivants. La tête qui a donc tant de rapport avec la vie se trouve liée avec force à la mort : ce paradoxe ne doit pas nous étonner, la vie et la mort étant deux principes indissociables, deux états aussi proches qu'antithétiques. Aussi, si « en un sens, la tête est la personne elle-même [et que l'] on fait référence à un homme comme à une “tête” : “Teucros, chère tête (*philē kephalē*)”, tel est le salut d'Agamemnon (*Il.*, VIII, 281), (...) à l'exception de ce seul exemple, c'est le *mort* qu'on désigne ainsi chez Homère : “Pourquoi, fidèle tête (*ētheiē kephalē*), es-tu venue ici ?” dit Achille à la *psukhē* de Patrocle.²⁰ » L'expression qu'emploie Homère, notamment dans l'*Odyssée*, pour désigner les morts montre bien cette étroite relation avec la tête : il les nomme « νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα²¹ », « têtes sans forces ». L'on peut peut-être alors relire ce vers de l'*Agamemnon* d'Eschyle où Clytemnestre s'adressant à Agamemnon parle en ces termes : νῦν δέ μοι, φίλον κάρα, ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε « Et maintenant, tête chérie, descends de ce char.²² » C'est là que commence le discours au double sens de la reine qui sous des airs de fête annonce la fin de son époux ; cette synecdoque prend alors tout son sens et plus que la personne d'Agamemnon, c'est son cadavre qu'elle nomme. La tête, sacrée durant la vie l'est tout autant, voire même plus dans la mort et les exemples sont nombreux qui prouvent cet attachement à la tête et à sa sauvegarde ; « le corps d'Orphée [par exemple] fut déchiré, en morceaux, mais sa tête fut ensevelie dans une tombe ou une chapelle à Lesbos et continua ainsi longtemps à prononcer des prophéties.²³ » « De même, au milieu d'une procession de chars et de guerriers à pied, “ses camarades portaient Patrocle. Ils recouvrirent tout le cadavre des cheveux qu'ils coupèrent et jetèrent sur lui, et derrière, le noble Achille soutenait la tête en se lamentant : il menait chez Hadès un ami sans reproche” (*Il.*, XXIII, 134-137).²⁴ » Ce dernier exemple met en lumière un rituel rattaché à la tête et à la mort qui consiste à couper ses cheveux et à les offrir au mort au moment de la cérémonie des funérailles. Quel intérêt pouvait avoir cette pratique ? Quel rapport pouvait-il exister entre l'offrande de cheveux et le caractère sacré de la tête ? Les cheveux ne sont pas considérés par les Grecs pour leur seul aspect esthétique ; ils représentent l'incroyable fertilité, la force de vie, la puissance de l'âme présente dans la tête. En effet, à l'époque d'Homère, les Grecs font un rapprochement entre la substance cérébro-spinale contenue à l'intérieur de la tête et la substance séminale produite lors d'un rapport sexuel ; pour eux « il était naturel et logique de penser que la “vie” ou *psukhē* jaillissant d'un homme devait venir de la “vie” ou *psukhē* située

²⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 124-125.

²¹ HOMÈRE. *Odyssée*. XI, 49.

²² ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 905.

²³ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 128-129.

²⁴ *Ibid.* p. 126.

en lui, et donc de sa tête.²⁵ » Les cheveux apparaissent donc, de la même façon que les cornes chez les animaux, comme un débordement de la force vitale de l'homme. On ne s'étonne plus dès lors que les héros d'Homère aient de longs cheveux, bouclés et soignés, alors que Thersite est présenté comme ayant ψεδνή δ'ἔπενήνοθε λάχνη « le poil rare.²⁶ » De la même manière, « quand Xénophon interprète le port des cheveux longs comme une façon de rendre les guerriers spartiates “plus grands, plus nobles et plus terribles”, il ne contredit pas la valeur de beauté que leur confère cette pratique, il souligne seulement qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle beauté, d'une beauté sensuelle comme celle de Pâris, ou d'une beauté féminine, mais de cette beauté proprement guerrière que recherchaient déjà sans doute les combattants homériques, ceux que l'épopée appelle les Achéens chevelus (*karê komoôntes Achaioi*).²⁷ » Car c'est assurément la vitalité et la virilité que les cheveux, comme les poils (à la barbe est rattachée la même croyance du débordement de la force vitale), signalent sur un corps de combattant. Émanant du sommet de la tête, les cheveux ont donc part au sacré qu'elle renferme et « la forme étrange d'Hermès depuis les temps préhistoriques : un pilier carré, ayant juste une tête au sommet et des organes génitaux – phallus en érection – au milieu²⁸ », corrobore la pensée archaïque qui « considérait la puissance génératrice comme située dans la tête²⁹ » et qui faisait logiquement de la tête et des organes génitaux ses caractères externes essentiels. Ainsi, la tête dit la vie et plus important encore, elle dit la vie après la mort ou dans la mort puisqu'elle est ce dans quoi réside la part immortelle de notre être, la *psukhe*.³⁰

Étant donné le caractère sacré de notre tête et la prééminence apparente qu'elle a sur le reste du corps, on ne s'étonnera pas de constater que tous nos sens – ou presque – y sont concentrés : nos oreilles entendent, notre nez sent, notre bouche goûte et nos yeux voient. Cependant, ces différents organes ne se contentent pas de recevoir et de ressentir le monde extérieur, ils peuvent également faire sens, signifier. Certes, les oreilles et le nez ne sont pas les parties les plus loquaces, mais que dire des yeux et de la bouche qui est par définition l'organe du discours et de la parole. Afin de rester dans une observation purement corporelle du langage, nous allons laisser de côté la bouche qui sera mise à contribution plus tard dans notre étude, pour nous pencher exclusivement sur les yeux et leur périphérie. En effet, quoi de plus expressif qu'un regard ? Il dit la peur chez les victimes, la fureur chez les guerriers, la

²⁵ *Ibid.* p. 137.

²⁶ HOMÈRE. *Iliade*. II, 219.

²⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *La belle mort et le cadavre outragé*. (1982, p. 63).

²⁸ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 152.

²⁹ *Ibid.* p. 152.

tristesse chez les femmes. Les yeux sont les principaux vecteurs d'émotion du corps car ce sont eux qui donnent à voir ce que l'on ressent, ce sont eux qui traduisent en quelque sorte notre état émotionnel. Il n'est pas rare chez Homère de voir un guerrier se lancer dans la bataille les yeux remplis de flamme et de fureur, que lui aura insufflées un dieu ou son propre *thumos* ; et ce n'est pas sans raison que Priam, au chant III de l'*Iliade*, parle des *ἐλίκωπες Ἀχαιοί* « Achéens aux yeux vifs³⁰ ». De la même façon, les yeux répandent souvent des larmes dans l'*Iliade*, de colère ou de chagrin, d'amour ou de haine. Ce pouvoir de signification du regard n'est pas difficile à admettre pour nous modernes, car c'est un élément qui est resté constant à travers les siècles et aujourd'hui encore on confère aux yeux un rôle important dans la réception et l'émission d'informations. Ce qui pourrait apparaître un peu plus éloigné de notre raisonnement est ce qui concerne la périphérie du regard, j'entends par là les sourcils. Il est pourtant vrai qu'au quotidien nous les haussons, nous les fronçons, mais nous n'y attachons pas, comme dans l'épopée homérique, une véritable signification. Et, si Homère n'utilise pas constamment des sourcils comme moyen d'expression, il sait, lorsque c'est utile, leur donner la parole.

« Une chose est remarquable dans l'emploi du mot *ὄφρυς* : il nous paraît presque toujours superflu, apportant une précision qui nous semble aller de soi. Par exemple, Héré rit des lèvres, mais son front, *au-dessus des sourcils*, est loin d'être joyeux. Ailleurs quand un personnage verse des larmes, il est dit que "les pleurs jaillissent, au-dessous du sourcil." Les sourcils sont très souvent pour Homère comme un repère sur le visage.³¹ »

Toutefois, dans certaines circonstances, le sourcil n'agit plus comme un simple repère morphologique ; aussi lorsqu' « Ulysse, attaché au mât de son bateau et transporté par le chant des Sirènes, ordonne à ses compagnons de le délivrer [il le fait], *ὄφρυσι*, en agitant les sourcils. Le sourcil n'est plus indiqué comme un lieu du corps, mais comme un moyen d'expression.³² » De la même façon, lorsque Thétis se rend sur l'Olympe, au chant I de l'*Iliade*, afin de demander à Zeus de favoriser les Troyens, la réponse de ce dernier tient dans un mouvement de sourcil :

εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποίθῃς· τοῦτο γὰρ ἐξ
ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον τέκμων· οὐ γὰρ ἐμὸν

³⁰ HOMÈRE. *Iliade*. III, 190.

³¹ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 42.

³² *Ibid.* p. 43.

παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν οὐδ' ἀτελεύτητον ὅ τί κεν κεφαλῇ
κατανεύσω.

« Allons ! Pour toi, j'appuierai ma promesse d'un signe de mon front. Ainsi tu me croiras : c'est le plus puissant gage que je puisse donner parmi les Immortels. Il n'est ni révocable, ni trompeur, ni vain, l'arrêt qu'a confirmé un signe de mon front.³³ »

Ce que Mazon traduit par « j'appuierai ma promesse d'un signe de mon front » (κεφαλῇ κατανεύσμαι) semble vouloir dire, dans une traduction plus littérale : faire signe que oui en baissant la tête. « Il semble donc clair que Zeus hoche la tête. Mais, κυανέησιν ἐπ' ὄρφύσι associe le sourcil à l'expression de l'assentiment. Zeus hoche la tête et remue les sourcils. (...) Donc les poèmes homériques montrent deux sourcils. L'un est muet, l'autre parle, et ce qu'il dit n'est pas vain bavardage, mais le message essentiel de la communication : le oui et le non.³⁴ » Et, si pour nous aujourd'hui l'expression des sourcils se limite à l'étonnement quand on les hausse, et au mécontentement quand on les fronce, en Grèce il est courant que la négation s'exprime d'un hochement de tête accompagné d'un haussement de sourcil ; le corps d'Homère n'est pas loin.

Poursuivant notre exploration du corps homérique, il s'agit à présent de nous intéresser à la poitrine et à ce que les Grecs plaçaient au-dedans d'elle. Comme nous, les Grecs savaient que la poitrine contient le cœur, mais alors que nous en faisons un organe principal voire primordial pour le fonctionnement de notre corps, eux, ne lui accordaient pas un rôle aussi important ; le cœur n'était pas le maître de la poitrine. En effet, dans le monde homérique l'attention se porte plutôt sur les φρένες. Traditionnellement on traduit ce terme par « diaphragme », cette traduction vient sans doute de l'école hippocratique qui l'a utilisée dans la seconde moitié du V^{ème} siècle et qui a été ensuite reprise par Platon dans le *Timée*. Pourtant, plusieurs indices dans l'œuvre d'Homère nous poussent à penser que cette traduction est fautive et que le diaphragme ne peut en aucun cas être ce que désigne le terme φρένες. En effet, lorsque l'on parle des φρένες on utilise toujours un pluriel, or le diaphragme ne comporte aucune pluralité, c'est « une lamelle musculaire rose qui sépare les organes du thorax de ceux de l'abdomen.³⁵ » De même, les φρένες sont qualifiées de *melainai* qui

³³ HOMÈRE. *Iliade*. I, 524-527.

³⁴ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 44.

³⁵ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 39.

signifie « noires », or comme l'indique la citation ci-dessus le diaphragme est rose. Il y a donc bien incohérence entre le terme homérique et sa traduction. Aristarque s'est intéressé au problème bien avant nous et constate qu' « une grande partie des mots les plus courants ont changé de sens entre Homère et l'âge attique.³⁶ » Cette remarque nous permet de nous « émancip[er] du respect pour le sens traditionnel de “diaphragme”³⁷ » et de trouver dans les poumons un bien meilleur représentant des φρένες : premièrement, leur pluralité est avérée étant donné que nous en possédons deux, deuxièmement, le qualificatif *melainai* « convient fort bien au poumon avec son dehors noir ; [en effet], le poumon adulte est gris bleuâtre, plus ou moins marbré de noir.³⁸ » A présent, que nous savons que les Grecs accordaient plus d'importance aux poumons qu'au cœur il reste à se demander pourquoi. Les φρένες étaient dites contenir le *thumos*, que l'on peut sans beaucoup d'imagination identifier au souffle présent dans les poumons ; c'est cet élément qui donne tant d'importance à la poitrine.

« Nous autres, modernes, fiers de notre science, savons maintenant que le cerveau est le siège de l'intelligence, et nous situons en conséquence la partie “spirituelle” de notre être dans la tête. N'est-il pas étrange, pourtant, que, lorsque nous sommes “émus” par une pensée (même la pensée la plus abstraite), ce qui est mis en mouvement dans notre corps se situe au niveau du tronc et de la gorge ? (...) Quant à la tête, elle est parfaitement insensible. Comment pourrait-il s'y passer quelque chose ? C'est parce que les Grecs avaient clairement perçu ce phénomène qu'ils situaient l'intelligence et l'esprit, non pas dans la tête, mais dans les *phrenes*, c'est-à-dire les poumons, tandis qu'ils se représentaient la pensée elle-même comme “souffle” (le *thumos*) ; puisqu'ils constataient que la pensée affecte la respiration, penser et respirer devaient donc être la même chose.³⁹ »

Ainsi, il apparaît clairement que la poitrine, habitée par le *thumos*, est le centre de la conscience, le lieu privilégié de la pensée et de l'activité de l'esprit. C'est la poitrine qui contrôle les émotions, les sentiments et les pensées, elle qui dit la peur, la joie et la colère. La *psukhe* présente dans la tête n'a pas, pour Homère, part à la vie éveillée du corps, elle est là durant la vie et après la mort, égale, inchangée ; le *thumos*, au contraire, est la vie en acte, il est le mouvement, le changement, il est la vie comme expérience vécue et ressentie en opposition à la puissance vitale au sens pur, abstrait, que représente la *psukhe*. Aussi, le

³⁶ *Ibid.* p. 40.

³⁷ *Ibid.* p. 40.

³⁸ *Ibid.* p. 41.

³⁹ *Ibid.* p. 9.

thumos symbolise souvent dans l'épopée homérique la notion de courage, d'ardeur guerrière ; un combattant qui s'enfuit de la mêlée sanglante, pris de peur, se voit insuffler force et courage dans son *thumos* par un dieu. Les guerriers eux-mêmes exaltent leur *thumos* et celui de leurs compagnons par des paroles et des encouragements afin que ceux-ci tiennent bon dans la bataille. C'est sur son *thumos* qu'Achille compte lorsqu'il s'adresse en ces termes à Phénix : φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴση, ἢ μ' ἔξει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν εἰς ὃ κ' ἀϋτμή ἐν στήθεσσι μένη καὶ μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη « Je ne songe qu'à l'honneur que m'accorde le destin de Zeus, et ce destin me restera fidèle près de nos nefes recourbées, tant qu'un *souffle* subsistera dans ma poitrine et que se mouvront mes jarrets.⁴⁰ » De même, l'opprobre, longtemps restée en vigueur, d'être blessé dans le dos, vient de la croyance que le courage réside dans la poitrine et les guerriers qui de ce fait tournaient le dos au combat en étaient dépourvus. C'est en ce sens qu'Idoménée parle à Mérion pour réveiller son *thumos* : εἴ περ γὰρ κε βλεῖο πονεύμενος ἢ τυπείης οὐκ ἂν ἐν ἀχέν' ὄπισθε πέσοι βέλος οὐδ' ἐνὶ νώτῳ, ἀλλὰ κεν ἢ στέρνων ἢ νηδύος ἀντιάσειε πρόσσῳ ἰεμένοιο μετὰ προμάχων ὀαριστύν « Que tu sois, à la besogne, touché de loin ou bien frappé de près, ce n'est pas sur toi qu'aucun trait ira tomber par derrière, sur la nuque ou dans le dos : c'est ta poitrine ou ton ventre qu'il rencontrera plutôt, lorsqu'avidement tu te précipites au rendez-vous des champions hors des lignes.⁴¹ » Ainsi, la poitrine dit l'intensité de la vie ; elle est le cœur de l'homme, le lieu où toutes les émotions prennent racine, où tout se meut et s'émeut. Plus « vivante » que la tête, elle est l'expression de l'humanité dans tous ses états, de la raison à l'émotion, de la tempérance aux excès, de la paix à la guerre.

A la lecture et l'étude de l'*Iliade*, « on assure qu'Homère était un guerrier à cause de la précision des coups et des blessures et du goût qu'il manifeste pour eux. Il a vu tomber des combattants, été frappé du fait qu'ils ne chutent pas en restant rigides comme le tronc d'un arbre, mais qu'ils s'écroulent verticalement, en pliant les jambes.⁴² » A la pliure des jambes se trouve le genou et cette articulation est particulièrement importante dans l'épopée homérique ; c'est elle qui dit si un homme est vivant ou s'il est mort. Comme on l'a vu précédemment, les Grecs associaient à la semence de l'homme la substance cérébro-spinale ce qui les conduisait à considérer la tête comme source de vie et organe sacré ; de la même manière, ils ont observé que l'articulation du genou comportait l'une des plus grandes cavités du corps humain après

⁴⁰ HOMÈRE. *Iliade*. IX, 608-610.

⁴¹ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 288-291.

⁴² HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 36.

le crâne et qu'elle était remplie d'une humeur que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de liquide synovial. Ce liquide visqueux, transparent ou jaune pâle a vite été assimilé à ce que l'on pensait être le fluide de vie sans étonner en rien la logique de l'époque étant donné qu'il paraissait normal que la substance vitale ne soit pas cantonnée en un seul lieu mais puisse circuler dans tout le corps : entre la tête, les organes génitaux et les genoux on assistait à une répartition homogène du précieux liquide qui n'était pas pour déplaire à l'idéal d'harmonie que la pensée grecque voyait dans le microcosme humain. « De fait, les genoux ont une place étrangement importante chez Homère, comme siège de la vitalité et de la force. “Aussi longtemps que je vivrai” s'exprime chez lui par “aussi longtemps que je serai parmi les vivants et que mes genoux me porteront” (*Il.*, XXII, 388) et “tuer” se dit de façon répétée “déliver les genoux” de la victime.⁴³ »

ἀλλ' ἔβαλ' Ἴππασίδην Ὑψήνορα ποιμένα λαῶν ἦπαρ ὑπὸ
πραπίδων, εἶθα δ' ὑπὸ γούνατ' ἔλυσε.

« [Déiphobe] s'en va frapper Hypsénor, fils d'Hippase, pasteur d'hommes, sous le diaphragme, au foie, et du coup, lui rompt les genoux.⁴⁴ »

Si dans l'épopée les genoux symbolisent la force et la vitalité c'est aussi parce qu'ils apparaissent comme « l'articulation essentielle pour nombre d'actes moteurs. (...) Dans le monde homérique et dans le code de valeur qui s'y rattache, les genoux sont le pivot qui permet à la vaillance de s'exprimer.⁴⁵ » De plus,

« Le bon fonctionnement du genou est ce qui permet la station debout, la marche, le déplacement dans l'espace. C'est sur cette articulation-là qu'agissent en dernier ressort les causes extérieures (l'émotion, la blessure) qui entraînent la pamoison et la mort. Quand l'action est le but de la vie, le genou est l'articulation capitale du corps. Nous croyons que c'est le goût de l'action qui détermine chez Homère cet étonnant développement du genou.⁴⁶ »

Pour les guerriers d'Homère, les jambes sont les membres les plus importants lors d'un combat, bien plus que les bras ; certes, ces derniers manient les armes et portent souvent les coups fatals aux adversaires, mais ce sont les jambes qui poussent les hommes dans la bataille, ce sont elles qui les ramènent en vitesse près de leurs nefes, leur sauvant ainsi la vie.

⁴³ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 222.

⁴⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 411-412.

⁴⁵ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 55.

⁴⁶ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 37.

Ce n'est pas un hasard si l'une des plus fréquentes dénominations des héros homériques – avec « Achéens chevelus » et « Achéens aux yeux vifs » - concerne cette partie du corps : κέκλυτέ μευ Τρωῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ « Ecoutez-moi, Troyens, Achéens aux bonnes jambières.⁴⁷ » Le genou étant ce qui rend possible la liaison entre les deux parties de la jambe et sa mobilité, donc son efficacité dans les affrontements, il apparaît comme le point stratégique du corps guerrier. La part du corps qui pousse à l'action, qui amène à la gloire, mais peut-être aussi celle qui souffre le plus, car c'est sur elle, qu'après avoir pénétré le *thumos*, la fatigue et la peur se répercutent ; comme nous l'exprimons encore aujourd'hui ce sont les genoux qui flanchent, les genoux qui tremblent :

Τοῖς δὲ πανημερίοις ἔριδος μέγα νεῖκος ὀρώρει ἀργαλέης· καμάτῳ
δὲ καὶ ἰδρωῶ νωλεμῆς αἰεὶ γούνατά τε κνήμαί τε πόδες θ' ὑπένερθεν
ἐκάστου χεῖρές τ' ὀφθαλμοὶ τε παλάσσετο μαρναμένοι ἀμφ'
ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο.

« Pour les autres, la journée entière, c'est un conflit terrible, une lutte douloureuse ; la fatigue et la sueur obstinément, sans répit, souillent les genoux, les jambes et, plus bas, les pieds – voire les bras, les yeux de tous ceux qui, des deux côtés, luttent autour du brave écuyer de l'Éacide aux pieds rapides.⁴⁸ »

Ζεὺς δὲ πατὴρ Αἴανθ' ὑψίζυγος ἐν φόβον ᾤρσε· (...) στή δὲ ταφῶν,
(...) ἐντροπαλιζόμενος ὀλίγον γόνυ γουνὸς ἀμείβων.

« Zeus père (...) fait alors dans Ajax se lever l'épouvante. Il s'arrête saisi de stupeur. (...) C'est à peine s'il meut un genou après l'autre.⁴⁹ »

Ainsi, les genoux disent à la fois la force et la faiblesse de l'homme, sa puissance et sa fragilité, et par une extension de leur caractère sacré ils disent également la tristesse et le désarroi. En effet, il est courant d'observer dans l'*Illiade* des guerriers en train de se frapper les cuisses sous l'effet du chagrin, de la peine que peut causer une situation défavorable ou la perte d'un être cher :

⁴⁷ HOMÈRE. *Illiade*. III, 86.

⁴⁸ *Ibid.* XVII, 384-388.

⁴⁹ *Ibid.* XI, 544-547.

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τείχος ἐπεσσυμένους ἐνόησε Τρωῶας, ἀτὰρ Δαναῶν
γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε, ὤμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὦ πεπλήγετο
μηρῶ χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα·

« Quand [Patrocle] voit les Troyens se précipiter sur le mur et, du côté Danaen, monter la clameur, l'épouvante, il laisse échapper un gémissement et, du plat de ses mains, se frappant les cuisses, il se lamente et dit.⁵⁰ »

υἱὸς γὰρ οἱ ὄλωλε μάχη ἐνὶ φίλτατος ἀνδρῶν Ἀσκάλαφος, τόν
φησιν ὄν ἔμμεναι ὄβριμος Ἄρης. Ὡς ἔφατ', αὐτὰρ Ἄρης θαλερῶ
πεπλήγετο μηρῶ χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος
ηὔδα·

« “Son fils est mort dans la bataille, l'homme qu'il aimait entre tous, Ascalaphe, que le puissant Arès prétend être sien” [Héra] dit ; Arès, aussitôt, du plat de ses mains, frappe ses cuisses robustes, se lamente et dit.⁵¹ »

L'attention est ici reportée sur les cuisses des personnages, mais cette manifestation de douleur n'est pas sans rapport avec le rôle prédominant du genou dans le corps homérique et la croyance qui lui est attachée. La cuisse se place très naturellement dans le prolongement du genou, il est donc logique de constater qu'elle s'inscrit également dans la même symbolique. En effet,

« on pensait que la semence présente dans la tête en sortait par le canal de la “moelle” épinière. La moelle du genou était donc ainsi naturellement associée à celle de l'os de la cuisse, auquel la rotule, en particulier, appartient. L'os de la cuisse est le plus long du corps et le nom latin qui désigne la cuisse, *femur*, *femoris*, ou *femen*, *feminis*, devrait, d'après sa forme, signifier “ce qui engendre”, puisqu'il provient de la racine *dheHI* -, d'où sont issus *fetus*, *fecundus*, *femina*.⁵²»

La cuisse est dès lors perçue, au même titre que la tête et les genoux, comme détentrice du fluide vital, de cette substance qui permet à l'homme de vivre et de donner la vie. On comprend mieux à présent la naissance de Dionysos et d'Athéna, issus respectivement de la cuisse et de la tête de Zeus ; privés du ventre de leur mère, il leur fallait naître dans un lieu propice à engendrer et à nourrir la vie. Et, si l'on admet la logique grecque, il est plus crédible de faire contenir un nourrisson dans une cuisse que dans un genou. A présent que l'on sait en

⁵⁰ *Ibid.* XV, 395-398.

⁵¹ *Ibid.* XV, 111-114.

⁵² ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 224.

quoi la cuisse est symboliquement reliée au genou, on sait aussi pourquoi elles sont frappées par les guerriers : étant donné « que les genoux, ainsi que l'os de la cuisse, étaient traités comme l'autre siège de la *psukhe*,⁵³ (...) il se peut que quelqu'un dans son désarroi, les secoue (...), frappant la cuisse plutôt que le genou car il est plus aisé d'agir ainsi.⁵³ » L'usage, en effet, dans l'épopée homérique est, lorsqu'un malheur survient, de frapper ou souiller les parties du corps censées contenir la puissance vitale. Ce geste exutoire manifeste une douleur morale sur le plan physique, il transpose la souffrance intérieure sur l'objet extérieur ; il s'agit de faire mal à la vie.

Afin de clore cette première approche du corps, il convient de regarder les pieds des héros homériques et de comprendre ce qu'ils signifient. Ce dernier point sera sans doute le plus rapide, de manière à ne pas empiéter sur la partie suivante qui accorde aux pieds la place qu'ils méritent. Après le très fameux ῥοδοδάκτυλος Ἥως « Aurore aux doigts de rose⁵⁴ » l'adjectif homérique le plus célèbre est sans conteste celui qui désigne le héros de l'*Iliade* : πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς « Achille aux pieds rapides.⁵⁵ » En effet, chez Homère où chacun possède une caractéristique propre, un détail qui le rend reconnaissable entre tous – le casque d'Hector, les cheveux de Pâris, la taille d'Agamemnon ou encore les épaules d'Ulysse – l'Éacide est toujours désigné par ses pieds et la rapidité que ceux-ci lui confèrent.

κεῖτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς κούρης χωόμενος
Βρισηΐδος ἠῦκόμοιο, τὴν ἐκ Λυρνησοῦ ἐξείλετο.

« Le divin Achille aux pieds infatigables demeure au repos au milieu de ses nefs, tout à sa colère pour Briséis, la fille aux beaux cheveux qu'il s'était réservée au retour de Lyrnesse.⁵⁶ »

τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν λαιψηροδρόμον Ἀχιλλεῖα, τὸν ἅ Θέτις τέκε
καὶ Χείρων ἐξεπόνησεν, ἴδον αἰγιαλοῖς παρὰ τε κροκάλαις δρόμον
ἔχοντα σὺν ὅπλοις· ἄμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν πρὸς ἄρμα τέτρωρον
ἐλίσσων περὶ νίκας·

« Le héros dont la course légère égale le vent, Achille que Thétis mit au monde et que forma Chiron, je l'ai vu le long de la grève de mer disputer une

⁵³ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 227.

⁵⁴ HOMÈRE. *Iliade*. I, 477.

⁵⁵ *Ibid.* I, 489.

⁵⁶ *Ibid.* II, 688-690.

course tout armé : il rivalisait de vitesse avec un quadriges et luttait pour la victoire, en contournant la borne.⁵⁷ »

Dans le monde de l'épopée, les pieds entretiennent un rapport étroit avec la célérité, l'agilité et de ce fait la force. Tous les héros sont rapides, c'est une qualité indispensable. Ce n'est pas un hasard si le plus grand héros de l'*Illiade* est aussi le plus rapide ; et même si l'on ne s'appelle pas Achille, être un bon coureur reste une capacité reconnue et louée qui peut donner quelque mérite au moins héroïque des combattants :

ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δόλων Εὐμήδεος υἱὸς κήρυκος θεῖοιο
πολύχρυσος πολύχαλκος, ὃς δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, ἀλλὰ
ποδώκης·

« Il est parmi les Troyens un certain Dolon, fils d'Eumède, divin héraut, riche en or et en bronze. Son aspect est fâcheux ; mais ses pieds sont rapides.⁵⁸ »

Dans le pied réside à la fois la force et la vitesse, la pesanteur et la légèreté, et c'est un paradoxe tout pédestre qui veut qu'un "bon" pied soit d'une part terrien, ancré dans le sol, d'autre part aérien, le survolant. Il suffit de se remémorer le mythe du géant Antée, qui était invincible tant qu'il était en contact avec la terre – sa mère –, pour percevoir l'enjeu que représente le pied "terrien" chez un guerrier : seule partie du corps qui est en lien avec la terre, il permet au guerrier de prendre appui avant de monter à l'assaut, il lui donne l'équilibre et la stabilité nécessaire pour repousser un adversaire. Le pied planté dans le sol est un pied sûr, un pied fort, qui tient une position et donne au guerrier l'assurance de son corps et de sa puissance. Pour ce qui est de son pendant "aérien" le meilleur exemple est ποδήνεμος ὠκέα Ἴρις « la rapide Iris, aux pieds vites comme les vents.⁵⁹ » Messagère des dieux, Iris est la personnification de la rapidité et de la légèreté ; elle accourt, porteuse de messages, et sa vitesse est telle qu'elle survole littéralement la terre, bien qu'elle marche. Cette association entre les pieds, la vitesse et la capacité de voler n'est pas sans rappeler les chaussures ailées d'Hermès qui symbolisent à la perfection ce pied qui, par sa rapidité et sa puissance, parvient à se détacher du support terrestre pour marcher, en quelque sorte, dans le vide. Ainsi, l'on peut dire que le pied symbolise l'idéal guerrier, puissant et agile, fort et rapide et l'on comprend mieux les paroles que Clytemnestre adresse à Agamemnon chez Eschyle : νῦν δέ

⁵⁷ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 206-215.

⁵⁸ HOMÈRE. *Illiade*. X, 314-316.

⁵⁹ *Ibid.* II, 786, traduction et orthographe de « vites » de Paul Mazon.

μοι, φίλον κάρα, ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἴλιου πορθήτορα « et maintenant, tête chérie, descends de ce char, sans poser à terre, ô maître, ce pied qui renversa Troie.⁶⁰ » En nommant le pied elle nomme l'homme ; et la synecdoque devient plus qu'une figure de style, elle met en lumière l'importance capitale de ce morceau de corps. Importance qu'Homère et ses contemporains avaient bien saisie et qu'ils mettaient en relief, plus encore qu'au travers du corps guerrier, par le biais du corps blessé. Car si l'on sait la puissance du corps humain quand il combat et triomphe, on ne se rend jamais mieux compte de sa valeur que lorsque blessé on s'en trouve privé. Car le corps guerrier, fort et solide est humain avant tout et sa vigueur n'a d'égale que sa fragilité.

b) Le corps blessé.

Comme toutes les guerres, celle de Troie a son lot de morts et de blessés. Célèbres ou inconnus, nombreux sont les guerriers que les combats marquent dans leurs chairs et qui souffrent sous les coups, payant pour la forteresse d'Ilion le prix du sang. Le corps blessé, le corps souffrant, est une réalité qu'Homère n'a pas laissée de côté en composant l'Iliade ; tout au long de l'œuvre, on voit des héros, des chefs d'armées et même des dieux, touchés dans leurs chairs, atteints dans leur intégrité physique. La violence des affrontements, la fureur des hommes, tout cela contribue à ce que « le composé humain, fait de matière et d'esprit, se modifie sous les coups. Le glaive le fait plus sanglant, plus charnel.⁶¹ » Le corps ainsi maltraité offre au lecteur un nouveau spectacle : il lui donne à voir sa résistance, ses limites, l'exclusion dont il peut-être victime et également la révélation que peut lui apporter la souffrance en lui faisant prendre conscience de lui-même. Parce que le corps qui subit une blessure n'est plus le même que celui dont nous parlions plus haut, il mérite, bien plus que notre compassion, notre attention.

Bien qu'Homère ait tendance, dans le contexte épique, « à exagérer l'efficacité meurtrière de ses héros, (...) on trouve dans l'*Iliade* des blessés qui guérissent. (...) La présence de ces rescapés montre qu'Homère prenait en considération certaines évidences de la vraie guerre, et qu'il tenait davantage à ce que nous pouvons appeler ici *la résistance des corps*.⁶² » En effet, alors que chez Virgile on revient d'une bataille intact ou l'on n'en revient

⁶⁰ ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 905-906.

⁶¹ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 12-13.

⁶² *Ibid.* p. 115.

pas, les héros de l'épopée homérique se voient proposer une autre alternative : la blessure. Pouvant atteindre toutes les parties du corps, de la tempe⁶³ à l'aîne⁶⁴, comme de la main⁶⁵ au talon⁶⁶, elle n'est cependant pas irrémédiable et si elle représente une défaillance elle ne signifie pas pour autant l'échec ou la mort. Deux grands héros tels qu'Hector et Agamemnon ont vu leur corps blessé lors d'un combat et malgré cela n'ont pas renoncé à la lutte :

Αἶας δ' ἀσπίδα νύξεν ἐπάλμενος· ἦ δὲ διαπρὸ ἤλυθεν ἐγχείη,
 στυφέλιξε δέ μιν μεμαῶτα, τμήδην δ' αὐχέν' ἐπῆλθε, μέλαν δ'
 ἀνεκῆκιεν αἶμα, ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπέληγε μάχης κορυθαίολος Ἔκτωρ.

« Ajax alors fait un bond et pique l'écu d'Hector. La lance passe à travers ; elle repousse le guerrier en plein élan ; elle lui touche et entaille le cou, d'où aussitôt bave un sang noir. Mais ce n'est pas pour autant que s'arrête de combattre Hector au casque étincelant.⁶⁷ »

νύξε δέ μιν κατὰ χεῖρα μέσσην ἀγκῶνος ἔνερθε, ἀντικρὺ δὲ διέσχε
 φαεινοῦ δουρὸς ἀκωκίη. ῥίγησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν
 Ἀγαμέμνων· ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπέληγε μάχης ἠδὲ πτολέμοιο.

« [Coon] pique [Agamemnon] au milieu du bras, au-dessous du coude, et la pointe de la javeline brillante, se frayant tout droit sa route, perce le bras de part en part. Un frisson prend Agamemnon, protecteur de son peuple, mais ce n'est pas pour cela qu'il s'arrête de se battre et de guerroyer.⁶⁸ »

Tous les combattants ne montrent pas le même courage ni la même vaillance lorsque, touchés par une flèche ou une lance, ils reçoivent à leur tour une blessure. Néanmoins, pour eux, comme pour Hector et Agamemnon, cela n'entraîne pas la mort et la guérison est envisageable par l'application de connaissances et de traitements adéquats. C'est ce qu'Eurypile demande à Patrocle qui le rencontre errant dans le camp Achéen, blessé :

⁶³ HOMÈRE. *Illiade*. IV, 494-504 : « (...) Ulysse, que courrouce la mort d'un compagnon, avec sa javeline atteint [Démocoön] à une tempe, et la pointe de bronze, s'enfonçant, sort par l'autre. (...) »

⁶⁴ *Ibid.* IV, 489-492 : « Mais sur Ajax à son tour, Antiphe, fils de Priam, à la cuirasse étincelante, lance au travers la masse sa javeline aiguë. Il le manque, et, en revanche, il atteint Leucos, le vaillant compagnon d'Ulysse, qu'il blesse à l'aîne, au moment même où il cherche à tirer un corps de l'autre côté. »

⁶⁵ *Ibid.* XIII, 593-597 : « A son tour, l'Atride Ménélas au puissant cri de guerre atteint la main d'Héléno, la main qui tient l'arc poli. La lance de bronze, heurtant en plein l'arc, traverse la main ; Héléno se repli sur le groupe des siens, pour se dérober au trépas. Sa main pend, inerte, traînant la lance de frêne. »

⁶⁶ *Ibid.* IV, 517-526 : « Lors le destin prend dans sa trame Diôrès, fils d'Amaryncée. Il vient d'être atteint d'un caillou rugueux, près du talon, à la jambe droite. Celui qui l'a atteint, c'est le chef des Thraces, Pirôs, l'Imbraside, arrivé d'Enos. La pierre implacable a entièrement broyé les deux tendons et les os. (...) »

⁶⁷ *Ibid.* VII, 260-263.

⁶⁸ *Ibid.* XI, 252-255.

ἀλλ' ἐμὲ μὲν σὺ σάωσον ἄγων ἐπὶ νῆα μέλαιναν, μηροῦ δ' ἕκταμ' οἰστόν, ἀπ' αὐτοῦ δ' αἶμα κελαινὸν νίζ' ὕδατι λιαρῶ, ἐπὶ δ' ἦπια φάρμακα πάσσε ἐσθλά, τά σε προτί φασιν Ἀχιλλῆος δεδιδάχθαι, ὃν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων. ἰητροὶ μὲν γὰρ Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων τὸν μὲν ἐνὶ κλισίῃσιν οἴομαι ἔλκος ἔχοντα χρῆζοντα καὶ αὐτὸν ἀμύμονος ἰητῆρος κεῖσθαι· ὁ δ' ἐν πεδίῳ Τρώων μένει ὄξυν Ἄρηα.

« Mais sauve-moi du moins, en me menant à ma nef noire : entaille ma cuisse, pour en tirer la flèche ; puis lave à l'eau tiède le sang noir qui en sortira ; répands par-dessus les remèdes qu'Achille t'a fait connaître, dit-on, et que lui-même a appris de Chiron, le Centaure juste entre tous. Nous avons bien des médecins, Podalire et Machaon ; mais l'un, je crois bien, est dans sa baraque, avec une blessure, et il a lui-même besoin d'un médecin sans reproche ; l'autre est dans la plaine et tient tête au choc acéré des Troyens.⁶⁹ »

Même le plus grand blessé de l'*Illiade*, Philoctète, accède à la guérison. A la fin de la pièce de Sophocle, alors qu'il refuse obstinément de se rendre à Troie, Philoctète se voit promettre par Néoptolème et Héraclès la fin de ses maux par la guérison que lui procureront les plus fameux des médecins grecs :

Καὶ παῦλαν ἴσθι τῆσδε μὴ ποτ' ἂν τυχεῖν νόσου βαρείας, ἕως ἂν αὐτὸς ἥλιος ταύτη μὲν αἶρη, τῆδε δ' αὖ δύνη πάλιν, πρὶν ἂν τὰ Τροίας πεδί' ἐκὼν αὐτὸς μόλης, καὶ τῶν παρ' ἡμῖν ἐντυχῶν Ἀσκληπιδῶν νόσου μαλαχθῆς τῆσδε, καὶ τὰ πέργαμα ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἐμοὶ πέρσας φανῆς.

Néoptolème : « Sache que jamais, aussi longtemps que ce même soleil se lèvera ici et se couchera là, jamais ce mal cruel n'aura de fin pour toi, tant que tu n'auras pas, cela de ton plein gré, abordé aux champs troyens et rencontré chez nous les nobles fils d'Asclépios, qui t'en soulageront, pour qu'à la fin, avec cet arc et avec moi, tu enlèves la place.⁷⁰ »

Εγὼ δ' Ἀσκληπιὸν παυστήρα πέμψω σῆς νόσου πρὸς Ἴλιον·

⁶⁹ *Ibid.* XI, 828-836.

⁷⁰ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 1329-1335.

Héraclès : « Pour moi, j'enverrai Asclépios à Troie, afin qu'il guérisse ton mal.⁷¹ »

L'on peut donc dire que le corps est fort dans sa faiblesse et, malgré elle, résiste aux coups et blessures que lui inflige la guerre. Et, si la guérison est à portée du corps humain autant dire qu'elle est partie intégrante du corps divin qui ne peut pas ne pas guérir. Sans trop s'avancer sur l'étude du corps divin dont nous parlerons plus tard, il est intéressant de rappeler que les dieux ont également dans l'*Illiade* leur part de blessures et de souffrances, notamment Arès et Aphrodite. Même s'il est vrai que de par leur condition d'immortels ces blessures ne leur causent pas tant de soucis qu'aux hommes, elles n'en sont pas moins douloureuses ni humiliantes. Une fois la chair du dieu ouverte comme celle de l'homme, la vraie différence réside dans le pouvoir de guérison quasi-immédiat qui lui est offert. Au chant V, après avoir été blessée au bras par Diomède, Aphrodite court se réfugier sur l'Olympe et ἦ δ' ἐν γούνασι πίπτε Διώνης δῖ' Ἀφροδίτη μητρὸς ἐῆς· ἦ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν, χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε· (...) Ἡ ῥὰ καὶ ἀμφοτέρησιν ἀπ' ἰχῶ χειρὸς ὀμόργυ· ἄλθετο χεῖρ, ὀδύνας δὲ κατηπιώωντο βαρεῖαι. « tombe aux genoux de sa mère. Dioné serre sa fille dans ses bras, elle la flatte de la main, elle lui parle, en l'appelant de tous ses noms. (...) Elle dit, et, de ses deux mains, elle lui essuie l'ichôr sur le bras. Le bras se cicatrise, les lourdes souffrances s'apaisent.⁷² » Même Asclépios, le meilleur des médecins, ne pourrait en essuyant le sang d'une plaie la guérir du même coup ; nous touchons ici les limites du corps humain qui, malgré la résistance certaine qu'il a su nous montrer, ne peut pas toujours se remettre de ses blessures et qui, alors que le bronze pénètre dans sa chair, s'enfonce dans l'Hadès.

La mort, à laquelle les hommes ne peuvent échapper, peut surgir très vite si une arme lui ouvre le passage et il est avéré qu'à la guerre, on meurt plus souvent de blessures que de vieillesse. En effet, la condition mortelle de l'homme et sa fragilité intrinsèque ne lui offrent pas de protection suffisamment efficace pour repousser les lances et briser les flèches. Ce n'est un secret pour personne et durant la bataille, lorsque la peur prend le dessus ou qu'un héros, semblable à un dieu, effraie les combattants adversaires, dieux et hommes rappellent aux guerriers qu'ils se battent contre des corps aussi mortels que le leur ; c'est ainsi qu'Apollon encourage les Troyens : ὄρνυσθ' ἰππόδαμοι Τρῶες μηδ' εἴκετε χάρις

⁷¹ *Ibid.* v. 1437-1438.

⁷² HOMÈRE. *Illiade*. V, 370-417.

Ἀργείοις, ἐπεὶ οὐ σφί λίθος χρώς οὐδὲ σίδηρος χαλκὸν ἀνασχέσθαι ταμείχροα βαλλομένοισιν « Or sus ! Troyens, dompteurs de cavales. Ne cédez rien de la bataille aux Argiens. Leur peau n'est pas de pierre ni de fer, pour résister au bronze qui entaille la chair, quand ils sont touchés.⁷³ » ou qu'Agénor dit à propos d'Achille : γὰρ κρατερός περὶ πάντων ἔστ' ἀνθρώπων. εἰ δέ κέ οἱ προπάροιθε πόλεος κατεναντίον ἔλθω· καὶ γὰρ θην τούτῳ τρωτὸς χρώς ὀξεῖ χαλκῶ, ἐν δὲ ἴα ψυχῇ, θνητὸν δὲ ἔ φασ' ἀνθρώποι ἔμμεναι· αὐτὰρ οἱ Κρονίδης Ζεὺς κῦδος ὀπάζει « Il est d'une vigueur qui dépasse trop celle des autres hommes. – Et si, alors, j'allais à lui, bien en face, devant la ville ? Il a, comme les autres, une peau qu'entaille la pointe du bronze, une vie semblable à la nôtre, et tous les humains le disent mortel – n'était Zeus, fils de Cronos, qui lui accorde la gloire.⁷⁴ » Ces deux citations disent bien la manière dont le guerrier doit considérer son ennemi ; « [il] doit porter sur le corps de son adversaire un regard très particulier : il doit le voir comme une forme étrange dont il faut percer l'enveloppe, car cette forme a un contenu, qui doit se répandre : le sang, c'est-à-dire la vie. Si l'on veut formuler exactement les choses, voilà résumé le rôle de l'assaillant ; c'est pourquoi les armes défensives sont en fait de fausses peaux (...) qui forment les multiples couches des boucliers et qu'il faudra transpercer avant d'entamer la vraie. Cette pénétration est à la fois la fin et le sommet du combat.⁷⁵ » Sommet du combat, car c'est le moment crucial où le trait touche enfin au but, brisant les défenses de l'ennemi, sa fin également puisque l'ennemi n'est plus ; il n'y a plus personne à combattre une fois que le sang a été versé. Car le sang, traditionnellement associé à la vie, dès qu'il jaillit d'une blessure se corrompt, souille le corps et représente invariablement la mort. « La fonction de la blessure (...) est donc de donner la mort ; mais d'un autre point de vue, elle sert à répandre le sang.⁷⁶ » Car le spectacle du sang qui s'écoule du corps sans que rien ne puisse le retenir est aussi appréciable que la mort elle-même, voire, par certains aspects, plus jouissif : en effet, voir ce précieux liquide maculer de rouge les vêtements et la peau d'un guerrier donne à la mort tout un *decorum*⁷⁷ et même une certaine « beauté » à laquelle, Virgile, notamment, sera sensible et qui fait « qu'il vaut la peine de courir pour voir du sang.⁷⁸ » Ainsi, le sang augure la mort, souvenons-nous de la citation parue plus haut où Ajax

⁷³ *Ibid.* IV, 509-511.

⁷⁴ *Ibid.* XXI, 566-570.

⁷⁵ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 82.

⁷⁶ *Ibid.* p. 86.

⁷⁷ HOMÈRE. *Iliade*. IV, 146-147 : « Ainsi, Ménélas, se teignent de sang tes nobles cuisses, et tes jambes, et plus bas encore, tes belles chevilles. »

⁷⁸ HEUZÉ, Philippe. *op. cit.* p. 88.

entaille le cou d'Hector : du sang s'échappe de cette blessure et à la fin de l'*Illiade*, c'est à l'endroit où le sang a déjà coulé qu'Achille frappe :

φαίνεται δ' ἡ κληῖδες ἀπ' ὤμων ἀχέν' ἔχουσι λαυκανίην, ἵνα τε
ψυχῆς ὤκιστος ὄλεθρος· τῆ ῥ' ἐπὶ οἷ μεμαῶτ' ἔλασ' ἔγχει διὸς
Ἀχιλλεύς, ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' ἀχένος ἤλυθ' ἀκωκῆ· οὐδ' ἄρ'
ἀπ' ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια, ὄφρα τί μιν προτιείποι
ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν· ἤριπε δ' ἐν κονίης· ὁ δ' ἐπέύξατο διὸς
Ἀχιλλεύς·

« Un seul point se laisse voir, celui où la clavicule sépare l'épaule du cou, de la gorge. C'est là que la vie se laisse détruire au plus vite, c'est là que le divin Achille pousse sa javeline contre Hector en pleine ardeur. La pointe va tout droit à travers le cou délicat. La lourde pique de bronze ne perce pas cependant la trachée : il peut ainsi répondre et dire quelques mots. Et cependant qu'il s'écroule dans la poussière, le divin Achille triomphe.⁷⁹ »

Les blessures sont donc porteuses de mort et, bien que la guérison soit parfois possible comme on l'a vu plus haut, lorsque le corps est touché, qu'il a versé son sang et qu'il a laissé voir ses chairs et ses os, il ne peut y avoir d'autre issue que la mort. Même si la partie blessée n'est pas un élément vital, comme le bras ou la cuisse, pour peu que le bronze ait frôlé ou mis à nu l'os Homère déclare son héros mort ; car « l'image du corps, c'est l'image de soi. (...) Paul Schilder, psychiatre et neurologue allemand de la première moitié du XX^e siècle (...) explique la signification des peurs qui se rattachent à une atteinte à l'intégrité corporelle (démembrement, castration, blessure ouverte...) comme étant autant d'atteintes à ce qu'il nomme le *moi-corps*. Cette peur de l'atteinte à l'intégrité physique existe bel et bien dans le récit de la guerre de Troie. (...) Comme lorsque Thrasymède tue Antiloque : “la pointe de la lance déchire le haut du bras, écarte les muscles, et va au fond briser l'os. Il tombe avec fracas, l'ombre couvre ses yeux.” (*Il.*, XVI, 323-325) Du point de vue médical, une telle blessure n'est pas immédiatement mortelle mais voir ses os c'est voir sa mort. Pas seulement parce qu'une blessure profonde a toutes les chances d'être difficile à soigner mais parce que l'image d'un corps – d'un moi – n'existe plus et aussi parce que les os évoquent le squelette et par conséquent la mort.⁸⁰ » Ainsi, la blessure nous montre les limites du corps, sa fragilité et sa mortalité ; et, même si un guerrier blessé parvient à réchapper à la mort physique, sa mort sociale est inévitable : le rejet est son oraison funèbre, la solitude son tombeau.

⁷⁹ HOMÈRE. *Illiade*. XXII, 324-330.

⁸⁰ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 58.

Οὐ γάρ πως βεβλημένον ἔστι μάχεσθαι « Un blessé ne peut combattre.⁸¹ »

C'est l'orateur sonore de Pylos, Nestor, qui devant l'assemblée des Achéens réunis prononce ces mots, ô combien justes dans le contexte de l'épopée. Car l'*Iliade* raconte un monde en guerre, un monde où les combats sont le but, la fin de tout homme ; aussi, le guerrier blessé qui ne peut plus donner l'assaut sous les murs troyens, ni défendre les neufs argiennes, n'a pas sa place dans un tel monde : l'exclusion est son lot. Le meilleur exemple, et le plus connu, est sans aucun doute celui de Philoctète qui inspira à Sophocle sa tragédie. En route pour Ilios, Philoctète fut mordu au pied par un serpent, punition divine dit-on, pour avoir offensé la déesse Chryse, et sa blessure était telle que ses compagnons grecs décidèrent de l'abandonner sur l'île de Lemnos où il passera neuf années avant que le devin Hélios prédise aux Achéens qu'ils ne prendraient Troie qu'avec l'aide de Philoctète et de son arc. Dans le prologue de la pièce de Sophocle, Ulysse explique à Néoptolème les raisons de l'abandon de Philoctète :

Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος
οὐδ' οἰκουμένη, ἔνθ', ὧ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεῖς
Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε, τὸν Μηλιά Ποίαντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγὼ
ποτε, ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὑπο, νόσῳ
καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα, ὅτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων
παρῆν ἐκῆλοις προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις κατεῖχ' ἀεὶ πᾶν
στρατόπεδον δυσφημίαις, βοῶν, στενάζων.

« Voici donc, sur ce sol de Lemnos qu'enveloppent les flots, voici le cap désert, vierge de pas humains, où j'ai jadis, enfant du plus vaillant des Grecs, Néoptolème, fils d'Achille, déposé l'homme du pays maliaque, le fils de Péas. J'en avais reçu l'ordre de nos chefs. Son pied suppurait sous un mal rongeur ; nous ne pouvions plus procéder en paix à une libation ni à un sacrifice : il emplissait l'armée entière sans trêve de clameurs sinistres, criant, gémissant...⁸² »

Sa blessure au pied, donc, qu'apparemment nul ne pouvait soigner ni soulager, lui a valu l'exclusion de l'armée Achéenne et la solitude d'une île comme demeure. Cela ne doit pas nous étonner, après avoir vu l'importance du pied pour un guerrier, qu'un homme qui ne peut plus ni se tenir debout⁸³, ni marcher⁸⁴, soit rejeté d'une société guerrière telle qu'on la trouve

⁸¹ HOMÈRE. *Iliade*. XIV, 63.

⁸² SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 1-11.

⁸³ *Ibid.* v. 674-675 : Néoptolème « Veux-tu entrer ? » Philoctète « Oui, et je te ferai même entrer avec moi : mon infirmité réclame ton appui. »

dans le récit homérique. La blessure empêche l'héroïsme de s'exprimer pleinement, en effet, c'est elle qui écarte le héros du champ de bataille, lieu privilégié de l'héroïsme, et c'est elle encore qui conduit Philoctète à avoir une attitude modeste⁸⁵, toujours en retrait, qui le transforme en suppliant⁸⁶. « Le corps souffrant remet donc en question le statut du héros parce qu'il ôte au héros une part de sa dignité ou encore parce qu'il l'écarte du champ de bataille qui est le lieu où se conquiert la véritable gloire.⁸⁷ » Et le chœur dit bien la solitude et la souffrance qu'entraîne la blessure, l'état d'isolement et de misère dans lequel elle met :

Οἰκτίρω νιν ἔγωγ', ὅπως, μή του κηδομένου βροτῶν, μηδὲ
ξύντροφον ὄμμ' ἔχων, δύστανος, μόνος αἰεὶ, νοσεῖ μὲν νόσον
ἀγρίαν, ἀλύει δ' ἐπὶ παντί τῳ χρείας ἰσταμένῳ· πῶς ποτε, πῶς
δύσμορος ἀντέχει· ὦ παλάμαι θνητῶν, ὦ δύστανά γένη βροτῶν
οἷς μὴ μέτριος αἰών. Οὗτος πρωτογόνων ἴσως οἴκων οὐδενὸς
ὑστερος, πάντων ἄμμορος ἐν βίῳ κείται μούνος ἀπ' ἄλλων,
στικτῶν ἢ λασίων μετὰ θηρῶν, ἐν τ' ὀδύναϊς ὁμοῦ λιμῶ τ' οἰκτρὸς
ἀνήκεστα μερι μνήματ' ἔχων βαρεῖ·

« J'ai pitié de lui, quand je vois comment, sans que personne ait souci de son sort, sans qu'aucun regard familial le suive, misérable, toujours seul, il souffre là d'un mal atroce, en même temps qu'il s'effare devant chaque besoin nouveau. Comment, comment l'infortuné y tient-il ? Ah ! Energie humaine ! Ah ! Misère des mortels dont la vie échappe à l'ordre commun ! Il n'était sans doute au-dessous d'aucune de nos plus nobles maisons, et le voilà qui gît ici, privé de tout bien de la vie, seul, loin de ses semblables. N'ayant pour compagnons que des bêtes à peau tachetée ou bien vêtues de fourrures, en proie à la souffrance, à une faim cruelle, dévoré d'incurables soucis.⁸⁸ »

Ainsi, le corps blessé est un corps désavoué, un corps qui ne s'inscrit plus dans l'ordre social du monde des héros, un corps traumatisé qui n'est plus pris en considération par autrui et qui souffre.

⁸⁴ *Ibid.* v. 289-292 : Philoctète « Après quoi, vers le gibier qu'avait atteint le trait jailli de la corde tendue, je me traînais moi-même, misérable, en tirant ma pauvre jambe jusqu'à lui. »

⁸⁵ *Ibid.* v. 473-474 : Philoctète « La répugnance est grande, je le sais, que provoque ce fardeau que je suis. »

⁸⁶ *Ibid.* v. 484-488: Philoctète « Fais-moi oui, par Zeus Suppliant ; enfant, laisse-toi fléchir. Je tombe à tes genoux, tout impotent, hélas ! tout boiteux que je suis. Ne me laisse pas ici, seul, loin de tout pas humain, mène-moi chez toi. »

⁸⁷ CUNY, Diane. « Le corps souffrant chez Sophocle. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. (2003, p. 74).

⁸⁸ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 169-187.

Une autre des nombreuses différences entre Homère et Virgile est que, si chez le poète latin la souffrance est niée, la douleur est bien présente chez Homère et l'on en trouve de nombreuses évocations. Les héros homériques n'hésitent pas à crier leur douleur, du moins à la dire, et tous sont égaux devant elle, des grands guerriers jusqu'aux plus obscurs combattants. Ainsi Agamemnon, blessé, ressent-il d'âpres souffrances :

αὐτὰρ ἐπεὶ τὸ μὲν ἔλκος ἐτέρσετο, παύσατο δ' αἶμα, ὄξειαι δ'
ὀδύνας δῦνον μένος Ἀτρεΐδαο. ὡς δ' ὅτ' ἄν ὠδίνουσαν ἔχη βέλος
ὄξυ γυναιῖκα δριμύ, τό τε προΐεϊσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι Ἥρης
θυγατέρες πικρὰς ὠδίνας ἔχουσαι, ὡς ὄξει' ὀδύνας δῦνον μένος
Ἀτρεΐδαο.

« Mais, dès que la plaie sèche, que le sang cesse de couler, en dépit de son ardeur, des peines lancinantes pénètrent l'Atride. Elles sont semblables au trait lancinant, cruel, qui frappe une femme en travail, le trait décoché par les Ilithyes, les déesses des enfantements douloureux, les filles d'Héré, qui font le travail si amer. Aussi lancinantes sont les peines qui pénètrent alors l'Atride, en dépit de son ardeur.⁸⁹ »

Les liens entre ὀδύνη (seul terme à désigner exclusivement la douleur) et ὠδὶς (les douleurs de l'enfantement) sont ici bien visibles et « la relation entre comparé et comparant est d'autant plus étroite, qu'une arme de jet provoque à chaque fois la blessure, ici la lance de Coon fils d'Anténor, là le "trait aigu" décoché par les déesses de l'enfantement.⁹⁰ » La douleur ne fait donc aucune différence que l'on soit homme ou femme, nobles ou indigents, c'est une expérience qui touche tout le monde sans exception : Homère l'avait bien compris et c'est pour cela qu'il a fait de la douleur une composante essentielle de ses récits. Qu'il s'agisse de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*, l'épopée donne toujours à voir un ou plusieurs personnages en proie à de terribles souffrances (par exemple Agamemnon, le Cyclope, Philoctète...), et comme dans la réalité, la douleur n'est pas muette mais s'exprime à travers les paroles, les cris et les tressautements des victimes. « Mais, si tous les cris ne sont pas des cris de douleur et peuvent notamment être la manifestation du délire, il existe néanmoins une relation forte entre la douleur, le bond et le cri. (...) [Pourtant] il arrive qu'on soit un ton en-dessous, et que, si la douleur est toujours là, elle soit accompagnée non plus de bond ni de cri, mais d'un simple gémissement. (...) Dès lors, le rapprochement avec la tragédie qui vient à l'esprit est sans

⁸⁹ HOMÈRE. *Iliade*. XI, 267-272.

⁹⁰ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 64.

doute la fameuse plainte παπαῖ, ἀπαπαπαπαῖ, παπαπαπαπαπαπαῖ, sons inarticulés et douloureux qui sortent convulsivement des lèvres de Philoctète.⁹¹ »

Ἀπόλωλα, τέκνον, κοῦ δυνήσομαι κακὸν κρύψαι παρ' ὑμῖν,
ἀτταταῖ· διέρχεται, διέρχεται. Δύστηνος, ὦ τάλας ἐγώ.
Ἀπόλωλα, τέκνον· βρούκομαι, τέκνον· παπαῖ, ἀπαπαπαπαῖ,
παπαπαπαπαπαπαῖ. Πρὸς θεῶν, πρόχειρον εἶ τί σοι, τέκνον,
πάρα ξίφος χεροῖν, πάταξον εἰς ἄκρον πόδα· ἀπάμησον ὡς
τάχιστα· μὴ φείση βίου· Ἴθ', ὦ παῖ.

« Je suis mort, mon enfant. Non, je ne pourrai pas dissimuler mon mal au milieu de vous. Oh ! Oh ! Il me transperce, il me transperce... Ah ! Malheureux, pitié pour moi ! Je suis mort, mon enfant. Je suis dévoré, mon enfant. Aïe ! Aïe ! Oh, oh, oh ! Au nom des dieux, mon fils, si tu as une épée à ta portée, frappe, coupe-moi le pied au plus vite. N'épargne pas ma vie. Va, mon fils !⁹² »

Ainsi, la douleur se fait voir et entendre, dans l'épopée comme au théâtre, et si elle est autant présente dans les textes c'est bien parce qu'elle représente un enjeu capital pour le corps ; « la sensation douloureuse est en effet une expérience universelle par laquelle chaque individu prend conscience de son propre corps. "L'état de santé c'est l'inconscience où le sujet est de son corps. Inversement, la conscience du corps est donnée dans le sentiment des limites, des menaces, des obstacles à la santé."⁹³ » Le corps blessé est donc un corps sensible et finalement un corps vivant. C'est en tout cas ce qu'affirme Cicéron dans les *Tusculanes*, traduisant ainsi la pensée de Crantor, représentant de l'ancienne Académie :

« Je ne suis pas du tout de l'avis de ceux qui louent grandement je ne sais quelle insensibilité à la douleur, car cette insensibilité ne peut ni ne doit exister. Puissé-je ne pas être malade ; mais, dit-il, si je dois l'être, que je garde ma sensibilité même s'il s'agit d'inciser ou d'amputer une partie de mon corps. Car l'on paye le prix fort à ne rien sentir, celui d'un esprit cruel et d'un corps engourdi.⁹⁴ »

Le corps des héros homériques est donc autant maltraité qu'admiré et ils souffrent, tant dans leur corps que dans leur âme ; une souffrance telle, qu'elle les métamorphose et leur fait

⁹¹ *Ibid.* p. 77.

⁹² SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 742-750.

⁹³ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 79.

⁹⁴ *Ibid.* p. 90.

franchir la limite entre l'homme et l'animal, entre la civilisation et la sauvagerie. Les moments où le corps est mis à rude épreuve (combats, blessures...) sont aussi ceux où l'homme devient la bête, où la fureur prend le pas sur la retenue, la rage sur la réflexion, car il n'y a peut-être qu'une bête qui puisse les supporter.

c) Le corps animalisé.

Lorsqu'une souffrance trop aiguë ou une trop grande violence s'empare des héros, ceux-ci se rapprochent inéluctablement de l'animal, tant par le comportement que par les agissements. Philoctète, dont nous venons de parler, mais également Achille, le meilleur des Achéens, se retrouvent confrontés à cette animalisation de leur être à la suite d'une douleur insurmontable. Dans le cas de Philoctète, c'est la souffrance physique qui, avilissant le héros, le transforme en bête sauvage et marque les limites de l'héroïsme. En effet, seul sur son île, il s'apparente à une bête blessée qui effraie par ses grognements de douleur plus que par des démonstrations d'agressivité ; et c'est un discours de suppliant qu'il tient à Néoptolème loin de toute intention menaçante : καὶ μή μ' ὄκνω δείσαντες ἐκπλαγῆτ' ἀπηγοιωμένον, ἀλλ' οἰκτίσαντες ἄνδρα δύστηνον, μόνον, ἔρημον ὧδε κάφιλον « Ne vous laissez pas troubler par la crainte ; n'ayez pas peur d'un homme transformé en sauvage. Ayez pitié plutôt d'un malheureux, seul, abandonné, sans amis.⁹⁵ » La souffrance, due à la plaie suppurante de son pied, l'a privé de compagnie humaine et donc d'humanité, en effet, « la première caractéristique du mal qui frappe (...) Philoctète est d'être associé à un ensauvagement du personnage. L'adjectif utilisé est ἀγρίος, "sauvage, féroce". (...) Le corps, dans la souffrance, rabaisse l'homme à l'état de bête. Le mal est comparé à un fauve qui avance, une bête sauvage dévorante. (...) Philoctète affirme (...) : "je suis dévoré", (βούκω, v. 745).⁹⁶ » Ici, donc, le héros subit sa métamorphose qui représente le paroxysme de la douleur et de l'humiliation : Philoctète est devenu sauvage malgré lui.

A l'inverse, Achille motive son animalisation, et s'il ne la provoque pas, il l'attise. En effet, dans le cas d'Achille, la transformation en fauve, loin d'annihiler l'héroïsme du guerrier, le renforce, je dirai même le transcende. Comme pour Philoctète la douleur est le déclencheur de la métamorphose, mais pour le fils de Pélée il s'agit d'une souffrance morale :

⁹⁵ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 225-228.

⁹⁶ CUNY, Diane. *op. cit.* p. 70.

la perte de Patrocle. Et, si l'animalisation du héros lui permet en premier lieu de supporter la souffrance, ici elle lui permet également de prendre toute son ampleur héroïque. Annie Schnapp-Gourbeillon, dans son article sur les funérailles de Patrocle, explique bien en quoi l'animalisation d'Achille est nécessaire à l'expression complète de son héroïsme, ainsi qu'à la peinture de son caractère ambivalent qui oscille en permanence entre respect et *hybris*, protection et désapprobation divine, et qui fait de lui le héros complexe et passionnant sur lequel se construit l'*Iliade* :

« La venue au combat d'Achille le plonge dans une deuxième forme de démesure ; il penche alors du côté de la sauvagerie, il est l'*agriôs anêr*, "l'homme sauvage" (*Iliade*, XXI, 314) couvert de sang humain qui fait horreur à tous et provoque la colère des dieux. Cependant sa fureur bestiale est "semblable à celle d'un dieu" (*Iliade*, XXI, 315) et on aurait tort de ne pas voir, là encore, qu'en lui se rejoignent les deux plans de l'infra et du supra-humain. L'excès de sa fougue guerrière introduit un désordre tel qu'il efface non seulement les limites tranchées entre hommes et dieux, mais surtout l'équilibre interne de la société divine. Les dieux se déchirent entre eux avec une violence jamais atteinte. C'est la mort de Patrocle qui suscite ce déséquilibre, et donne à Achille l'occasion de fournir la pleine mesure, et de sa valeur, et de son *hybris*, laquelle ne prend fin qu'au chant XXIV, par la restitution du corps d'Hector.⁹⁷ »

C'est donc dans son animalité qu'Achille se révèle le plus héroïque, le plus impressionnant ; sa transformation ne l'avilit pas, elle le rend sublime en tant que guerrier et en tant que héros. Ce n'est pas un hasard si Homère lui réserve les comparaisons les plus nobles et les plus agressives ; le poète a bien compris qu'un corps humain, fût-il celui d'Achille, ne pouvait pas exprimer toute la fureur et la rage qui font du Péléïde un héros d'exception. En le changeant en lion et en incendie, Homère lui donne plus de force, plus de majesté, plus de superbe :

Πηλεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐναντίον ὄρωτο λέων ὡς σίντης, ὃν τε καὶ
ἄνδρες ἀποκτάμεναι μεμάασιν ἀγρόμενοι πᾶς δῆμος·

« Le Péléïde, à son tour, bondit à sa rencontre. On dirait un lion malfaisant, que des hommes – toute une tribu rassemblée – brûlent de mettre à mort.⁹⁸ »

⁹⁷ SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. « Les funérailles de Patrocle ». Dans *La mort, Les morts dans les sociétés anciennes*. (1982, p. 85).

⁹⁸ HOMÈRE. *Iliade*. XX, 164-166.

Ὡς δ' ἀναμαιμάει βαθέ' ἄγκεα θεσπιδαῆς πῦρ οὐρεος ἀζαλέοιο,
βαθειᾶ δὲ καίεται ὕλη, πάντη τε κλονέων ἄνεμος φλόγα εἰλυφάζει,
ὥς ὃ γε πάντη θῦνε σὺν ἔγχρῃ δαίμονι ἴσος κτεινομένους ἐφέπων·

« Tel un prodigieux incendie fait rage à travers les vallées profondes d'une montagne desséchée ; (...) tel, en tout sens, bondit Achille, lance au poing, pareil à un dieu, se ruant sur ses victimes.⁹⁹ »

Ainsi, Philoctète et Achille nous ont offert deux exemples à la fois semblables et antithétiques, mais deux exemples frappants d'animalisation du corps qui montrent bien ses limites face à la douleur et ses incroyables ressources pour la surmonter. Pourtant, dans l'*Iliade*, il n'est pas nécessaire d'avoir perdu un être cher, ni d'avoir une blessure incurable, pour être momentanément changé en animal. Homère ne limite pas ses comparaisons au grand Achille, et nombreux sont les guerriers qui se voient, au cours d'une bataille, métamorphosés en bête sauvage par le pouvoir du poète.

Régulièrement, l'épopée nous donne à voir des comparaisons animales ou végétales concernant ses héros ; Ulysse, Diomède, Sarpédon ou encore Ajax, tous se changent tantôt en loup, en lion, en taureau ou en aigle, etc... sous l'écriture d'un auteur habile et les yeux d'un lecteur captivé.

ὥς τε δὴ αἶγα λέοντε κυνῶν ὑπο καρχαροδόντων ἀρπάξαντε
φέρητον ἀνὰ ῥωπήϊα πυκνὰ ὑψοῦ ὑπὲρ γαίης μετὰ γαμφηλῆσιν
ἔχοντε, ὥς ῥα τὸν ὑψοῦ ἔχοντε δὴ Αἴαντε κορυστὰ τεύχεα
συλήτην·

« On dirait deux lions, ravisseurs d'une chèvre qui, pressés par les chiens aux crocs acérés, l'emportent à travers les halliers touffus, en la soulevant avec leurs mâchoires au-dessus du sol. Tout de même les deux Ajax, casque au front, le soulèvent pour le dépouiller de ses armes.¹⁰⁰ »

ἀλλ' οὐκ Ἴδομενῆα φόβος λάβει τηλύγετον ὥς, ἀλλ' ἔμεν' ὥς ὅτε
τις σὺς οὐρεσιν ἀλκί πεποιθώς, ὅς τε μένει κολοσυρτὸν
ἐπερχόμενον πολὺν ἀνδρῶν χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, φρίσσει δέ τε νῶτον
ὑπερθεν· ὀφθαλμῷ δ' ἄρα οἱ πυρὶ λάμπετον· αὐτὰρ ὀδόντας θήγει,

⁹⁹ *Ibid.* XX, 490-494.

¹⁰⁰ *Ibid.* XIII, 198-202.

ἀλέξασθαι μεμαῶς κύνας ἤδὲ καὶ ἄνδρας· ὧς μένεν Ἰδομενεύς
δουρικλυτός, οὐδ' ὑπεχώρει, Αἰνείαν ἐπιόντα βοηθόν·

« Mais la terreur ne prend pas pour cela Idoménée comme un enfant choyé. Il attend [Énée et Déiphobe] ; tel un sanglier, sur les monts, attend, sûr de sa vaillance, l'assaut tumultueux d'une troupe d'hommes, dans un lieu solitaire, en hérissant son dos ; ses yeux ont des lueurs de flamme, et il aiguise ses défenses, brûlant de repousser les hommes et les chiens. Tel Idoménée, l'illustre guerrier, attend, sans rompre d'un pas, Énée venant à la rescousse.¹⁰¹ »

Etudiant le corps, nous sommes en droit de nous demander pourquoi le poète tient à le transformer de la sorte. Qu'est-ce qu'un corps animal ou végétal peut mieux exprimer qu'un corps humain ? Pourquoi ces métamorphoses sont-elles aussi nombreuses et aussi importantes dans le récit homérique ? Doit-on y voir un penchant excessif pour la physiognomonie ou bien une préoccupation poétique ? La seule certitude que l'on peut établir pour le moment concerne les animaux choisis pour servir de comparants aux héros : Homère attribue toujours à ses guerriers des animaux nobles, robustes, courageux, sanguinaires qui forcent l'admiration et le respect mais aussi la crainte et la terreur. Il fait appel à des animaux dont les traits de caractères communément retenus sont en accord avec l'idéal guerrier qu'il construit. Ainsi, un loup, réputé pour sa férocité, sera plus à même de représenter un combattant en action qu'un mouton, animal sacrificiel, victime par excellence, connu pour sa docilité ; de la même manière le poète optera pour un aigle ou un milan plutôt que pour une colombe ou une perdrix. Ces choix, organisés autour de caractères précis et inaltérables, nous rappellent une « science », du moins une croyance, très répandue dans l'Antiquité : la physiognomonie. Cet art de lire les caractères à partir des traits du corps pourrait expliquer en partie les comparaisons homériques qui ont attiré notre attention. En effet, nous avons vu que les animaux utilisés lors des comparaisons n'étaient pas choisis au hasard ; ces choix peuvent se rapporter aux théories physiognomoniques et notamment à la méthode zoologique « dans laquelle on rapporte les “types” (le “courageux”, le “charitable”, l’“éhonté”, etc.) à des morphologies animales (le lion, par exemple, est courageux et qui a quelque chose du lion partagera quelque chose de son caractère), réputées plus lisibles, parce que plus fixes. (...) Ainsi (...) si l'on admet que le lion est courageux, qu'il a de grandes extrémités, et que celles-ci sont le signe du courage, alors un individu doté de grandes extrémités sera rapporté au type

¹⁰¹ *Ibid.* XIII, 470-477.

du lion et supposé courageux.¹⁰² » Dès lors, on peut penser que les deux Ajax avaient de grandes extrémités et de ce fait beaucoup de courage étant donné qu'Homère les compare à des lions ; tout comme Idoménée devait sans doute avoir le crin épais ou un large poitrail, en tout cas un signe physique se rapportant au sanglier et entraînant ainsi un caractère propre à la vaillance et à la force. Pourtant, même si de nos jours encore on trouve des gens pour affirmer qu'un long nez affiche un fort tempérament ou qu'un petit front est la preuve d'un caractère borné, il nous paraît difficile de croire en de tels énoncés surtout lorsqu'on lit qu'un certain Zopire, expert en physiognomonie, disait « de Socrate, à partir de l'étude de son corps, son front, son visage et plus particulièrement de sa gorge, qu'il était stupide et lourd, et adonné aux femmes.¹⁰³ » De plus, lors du colloque international de Rennes intitulé « Penser et représenter le corps dans l'Antiquité » (1-4/09/04), l'intervention de Valéry Laurand à propos de la lecture et de l'interprétation des signes physiognomoniques, montre bien la limite et les failles d'une telle doctrine ; en effet, suite à l'explication de la méthode zoologique citée plus haut, l'auteur ajoute :

« A cette précision remarquable doivent être cependant apportées quelques nuances. D'une part, les justifications apportées, lorsqu'il y en a, ne dépassent pas le stade d'une observation peu élaborée, et jamais ne sont référées explicitement à telle ou telle doctrine médicale ou physiologique. (...) D'autre part, la plupart du temps, la seule justification donnée au lien, signe particulier/affect correspondant, est le type précédemment construit. De fait, on est devant une sorte de cercle logique, où le signe est finalement auto-référentiel, puisqu'à un type donné (par exemple le porc) correspondent (sans justification) un certain nombre de signes, ceux-là même qu'on justifie ensuite par le type. La "précision" tient donc seule dans l'observation de traits que l'on affirme signes, sans pour autant bien savoir pourquoi.¹⁰⁴ »

On constate donc que la thèse de la physiognomonie, bien qu'elle doive être prise en considération étant donné son existence avérée et sa pratique reconnue, doit être utilisée avec parcimonie et pertinence, et non pas comme base de réflexion. Aussi, même s'il est probable qu'Homère, au fait d'une telle croyance, ait pu en tenir compte, notamment dans le choix de ses comparants, il serait absurde et aberrant d'étudier son œuvre à la lumière de cette seule théorie, des plus incertaines. *L'Iliade* est avant tout une œuvre poétique destinée à être chantée et récitée, l'on est donc en droit de penser qu'Homère l'a composée en tant que poète,

¹⁰² PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 192-193.

¹⁰³ *Ibid.* p. 191.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 194.

en tant qu'aède. L'animalisation du corps prend alors une autre dimension et lorsqu'Hector ou Antiloque sont changés en aigle ou en chien c'est tout un monde poétique qui s'ouvre à nous et qui s'engouffre dans la mêlée sanglante de l'épopée :

Ἀντίλοχος δ' ἐπόρουσε κύων ὤς, ὅς τ' ἐπὶ νεβρῶ βλημένῳ ἀΐξει, τόν
τ' ἐξ εὐνήφι θορόντα θηρητῆρ ἐτύχησε βαλὼν, ὑπέλυσε δὲ γυῖα· ὡς
ἐπὶ σοὶ Μελάνιππε θόρ' Ἀντίλοχος μενεχάρμης τεύχεα συλήσων·

« Antiloque bondit, tel un chien sautant sur un faon blessé, atteint par le
chasseur, au sortir de son gîte, d'un trait qui lui rompt les membres ; tel vers
toi, Mélanippe, bondit le vaillant Antiloque, pour te dépouiller de tes
armes.¹⁰⁵ »

οὐδὲ μὲν Ἐκτώρ μίμνεν ἐνὶ Τρώων ὀμάδῳ πύκα θωρηκτάων· ἀλλ'
ὡς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν αἰετὸς αἶθων ἔθνος ἐφορμᾶται ποταμὸν
πάρα βοσκομενάων χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων,
ὡς Ἐκτώρ ἴθυσε νεὸς κυανοπρόροιο ἀντίος ἀΐξας·

« Mais Hector ne reste pas davantage mêlé au gros des Troyens à forte
cuirasse. Tel un aigle fauve, qui fond sur un vol d'oiseaux picorant le long
d'un fleuve, oies ou grues ou cygnes au long cou, tel Hector se rue devant
[Ajax], tout droit et s'attaque à une nef à proue d'azur.¹⁰⁶ »

En effet, transformer l'espace de quelques vers un valeureux guerrier en animal sauvage permet à Homère d'une part d'intégrer des variations à ses scènes de combat, d'autre part de transporter son lecteur en une phrase des plaines de Troie à des tableaux familiers représentant des scènes de chasse ou des scènes agraires qui tranchent avec la fureur guerrière des hommes. L'animalisation des corps agit dès lors comme un puissant ressort poétique, servant, tantôt à mettre en relief la violence de la bataille et la fureur des hommes¹⁰⁷, tantôt d'interlude, détournant le lecteur de l'horreur de la guerre pour lui offrir une scène du quotidien¹⁰⁸, plus bucolique, visant, si ce n'est à adoucir, du moins à différer la violence du

¹⁰⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XV, 579-583.

¹⁰⁶ *Ibid.* XV, 688-694.

¹⁰⁷ *Ibid.* XVI, 155-166: « Achille cependant s'en va, de baraque en baraque, faire prendre leurs armes à tous les Myrmidons. On dirait des loups carnassiers, l'âme pleine d'une vaillance prodigieuse, qui, dans la montagne, déchirent, puis dévorent un grand cerf ramé. Leurs bajoues à tous sont rouges de sang ; alors ils s'en vont en bande laper de leurs langues minces la surface de l'eau noire qui jaillit d'une source sombre, tout en crachant le sang du meurtre – ventre oppressé, mais cœur toujours intrépide dans la poitrine. Ainsi les guides et chefs des Myrmidons s'empressent autour du brave écuyer de l'Éacide aux pieds rapides. »

¹⁰⁸ *Ibid.* XIII, 701-708: « Pour Ajax, le rapide fils d'Oilée, jamais il ne s'éloigne, si peu que ce soit, d'Ajax, fils de Télamon. On dirait deux bœufs, à la robe couleur de vin, qui, dans la jachère, tirent d'un même cœur la charrue en bois d'assemblage. A la racine de leurs cornes perle une sueur abondante. Sauf le joug poli, rien ne

récit. Jacqueline de Romilly, dans son *Précis de littérature grecque*, s'arrête un instant sur les comparaisons homériques et explique bien l'intérêt poétique qu'elles représentent pour Homère :

« Il est une particularité du style homérique qui illustre bien ce goût de l'alternance et cet art de jouer à l'intérieur de modèles fixes : c'est l'emploi des comparaisons. Ces comparaisons occupent parfois deux vers, mais prennent souvent une ampleur beaucoup plus considérable. Elles sont introduites avec une raideur formulaire : "comme, lorsque, de même...". Mais le "comme lorsque..." introduit souvent un véritable tableau, avec une série de propositions juxtaposées. En outre, plusieurs images peuvent s'ajouter les unes aux autres. Par exemple, lorsque Patrocle frappe Sarpédon à mort, la chute de Sarpédon est d'abord rapprochée de celle de l'arbre abattu, puis son gémissement est rapproché de celui du taureau expirant sous l'attaque du lion. Aucune des deux images n'est originale mais leur emploi contribue doublement à mettre en relief, entre toutes, la mort de Sarpédon. (...) En même temps, elles mettent en relation deux mondes différents. On aura remarqué que la première comparaison est empruntée à la vie quotidienne ; le cas est fréquent dans Homère. L'autre est empruntée au monde animal, comme beaucoup d'œuvres d'art du temps (...). On peut faire rentrer dans la même catégorie toutes les images de violence naturelle, évoquant les torrents, les vents ou le feu. On a donc d'un côté la vie quotidienne, de l'autre le monde animal et sauvage. [Homère combine ainsi] les spectacles les plus rares et grandioses avec les spectacles les plus familiers.¹⁰⁹ »

Dès lors, le corps animalisé apparaît comme l'un des procédés poétiques les plus prisés d'Homère ; ces comparaisons et métamorphoses permettent au poète de créer « une belle production humaine – le beau vers – fabriquée avec la réalité la plus insoutenable – l'agonie d'un corps blessé, [le meurtre d'un homme].¹¹⁰ » En effet, la violence est présente dans l'*Iliade* dès le premier vers au travers du terme « colère », pourtant ce même vers annonce aussi un chant : Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος « Chante, déesse, la colère d'Achille.¹¹¹ » Tout le paradoxe de l'*Iliade*, (le *carmine caedes*), est contenu dans son premier vers qui finalement dit tout du poème qui va suivre. « La violence, promue par la poésie, a

les sépare, quand ils foncent sur la ligne du sillon et qu'ainsi la charrue atteint le bout du champ. Les Ajax sont là, de même, rangés strictement de front. »

¹⁰⁹ ROMILLY, Jacqueline, de. *Précis de littérature grecque*. (1995, p. 35-36).

¹¹⁰ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 67.

¹¹¹ HOMÈRE. *Iliade*. I, 1.

pris place dans l'œuvre littéraire et peut ainsi devenir source de plaisir.¹¹² » Et, même lorsque dans le récit, une voix semble se lever pour dénoncer cette violence qui est le matériau premier de l'épopée, ce n'est jamais qu'une intervention rhétorique car la violence répond à la violence, le sang appelle le sang, la poésie a soif de meurtre :

« Ainsi, le Scamandre indigné exprime puissamment la condamnation de la cruauté d'Achille, mais cette même cruauté est la matière de plusieurs chants. Incorporée à l'hexamètre, elle a charmé l'auditeur. Et, d'une certaine façon, la colère du dieu-fleuve (avec le tourbillon des eaux, des armes, du sang et des cadavres et le désir qu'il a de tuer Achille à son tour) ne peut s'interpréter comme le refus de la violence. On voit, d'après cet exemple, la constante ambiguïté de ces passages. A la question : Homère est-il du côté d'Achille ou du côté du dieu ? il faut sans doute répondre : l'un et l'autre. L'impitoyable cruauté du Péléide révolte l'aède, mais le fascine aussi ; et le magnifique combat de l'eau et du feu, qui oppose symboliquement les forces de la violence et celles de la mesure, peut-on douter qu'il se déroule aussi dans le cœur du poète et peut-être bien dans celui des lecteurs ?¹¹³ »

Il est fascinant de voir à quel point le corps, même lorsqu'il est animalisé, même lorsqu'il s'ensauvage, parle, s'exprime. Il dit l'avalissement et l'héroïsme, la placidité et la violence, l'horreur et la beauté ; en s'éloignant de l'homme, en réinventant son corps et ses actes, le héros acquiert une nouvelle dimension et un nouveau langage : celui de la poésie. Comme si l'homme n'était jamais aussi beau que quand il fait la bête, comme si le corps ne disait jamais autant de choses qu'en perdant ce langage qui le différencie des animaux. Ce « nouveau » corps, qu'on pourrait croire déshumanisé, dit en réalité toute la vérité de l'homme, ses instincts les plus bas comme ses élans les plus beaux ; Homère le savait.

¹¹² HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 68.

¹¹³ *Ibid.* p. 68.

2) Le corps féminin.

Bien que l'*Illiade* fasse la part belle aux hommes dans son contexte de guerre et de lutte, il est pourtant des femmes présentes dans l'épopée, et pas des moindres : déesses, reines, princesses, captives de choix, les femmes existent en dépit de la guerre, par elle aussi. Et, de même qu'à celui des héros, à leur corps s'attache un langage, des significations puissantes qui fascinent et effraient. A regarder de plus près ce qu'Homère écrit tout bas, un nouveau corps, un nouveau monde s'ouvre à nous.

a) Géographie de la femme.

A travers l'épopée et le théâtre, le corps féminin se construit une image dictée par les canons et les codes de l'époque archaïque, qui le définissent en opposition avec les codes masculins étudiés précédemment. En effet, si le corps des femmes est dans son ensemble similaire au corps des hommes, à savoir qu'ils possèdent tous deux des cheveux, des yeux, des bras, des jambes, etc., il n'émet pas les mêmes signes, ni ne parle le même langage. Chez la femme, les cheveux ne diront pas la vitalité guerrière, la poitrine ne dira pas le courage, ni les jambes la force : il nous faut réapprendre toute une série de significations, de symboles pour parvenir à appréhender ce corps si peu mis en avant dans les textes.

De même que le corps guerrier présenté plus haut, le corps féminin apparaît morcelé, décrit plus souvent par bribes que dans sa totalité. A travers l'*Illiade* ou les tragédies d'Euripide, on ne voit jamais tant un corps dans son ensemble, qu'un ensemble d'attributs, de caractéristiques, servant à le définir et de ce fait à lui donner sa place, son rôle. Ce puzzle corporel qui donne de la femme une certaine perception, un certain schéma, commence aux cheveux, aux blonds cheveux, aux belles boucles, aux belles tresses.

κεῖτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς κούρης χωόμενος
Βρισηΐδος ἠΰκόμοιο, τὴν ἐκ Λυρνησοῦ ἐξείλετο.

« Le divin Achille aux pieds infatigables demeure au repos au milieu de ses
nefs, tout à sa colère pour Briséis, la fille aux beaux cheveux qu'il s'était
réservée au retour de Lyrnesse.¹¹⁴ »

¹¹⁴ HOMÈRE. *Illiade*. II, 688-690.

τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκού ω ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους
χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ
μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.

« Là j'entends dire que Cassandre agite ses tresses blondes, parée d'une verdoyante couronne de laurier, quand elle subit le souffle impérieux du dieu prophétique.¹¹⁵ »

ὦ στέρνα καὶ παρῆιδες, ὦ ξανθαὶ κόμαι.

« Ô gorge, Ô joues, Ô blonds cheveux !¹¹⁶ »

Trois caractéristiques du cheveu féminin apparaissent tout de suite : il est beau, il est blond et il est tressé. La beauté ne nous surprend guère, c'est aujourd'hui encore une des principales caractéristiques du corps féminin, et nous la retrouverons dans toutes les parties du corps ; d'autant plus que chez Homère « tout est présenté comme beau¹¹⁷ », les corps masculins ou féminins, les coupes, les trépieds, les nefes, etc. Le beau est comme inhérent à l'épopée et, si l'on s'y consacrera plus en détail dans la seconde partie de notre étude, cette notion nous est tout de même utile pour décrypter le corps féminin. Le cheveu est donc beau et étant beau il est blond ; en effet, dans le récit homérique lorsque le poète décide de préciser la couleur de cheveux l'adjectif est invariablement le même : blond. Toute autre couleur est proscrite et l'on ne lit jamais qu'une chevelure est brune, châtain ou rousse ; le blond est la seule teinte permise par l'épopée et si un personnage n'est pas blond, ses cheveux seront caractérisés par un autre critère comme la beauté ou les tresses mais jamais par une autre couleur. Si d'un point de vue réaliste il est difficile d'imaginer que la majorité des personnages homériques soit blonds – surtout lorsqu'on sait la rareté de cette teinte en particulier dans les pays du sud – l'on peut aisément comprendre, et l'on y reviendra plus précisément lorsque nous traiterons de la beauté, qu'il s'agit là d'un critère faisant référence à l'idéal homérique de beauté et d'héroïsation des personnages : ils sont blonds comme ils sont forts et nobles, ce qui leur confère un statut d'exception, un statut mythique propre à fasciner les lecteurs. Enfin, le fait de tresser les cheveux, outre la forte probabilité qu'il s'agisse de la mode capillaire de l'époque, symbolise leur longueur. Longueur qui, nous l'avons déjà vu, n'est pas étrangère aux hommes et représente la vitalité, la force de vie du guerrier. Chez la femme, on retrouve cette croyance qui fait des cheveux le débordement de la puissance vitale de l'être, cependant

¹¹⁵ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v- 755-761.

¹¹⁶ *Ibid.* v- 681.

¹¹⁷ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 32.

la longueur ne signifie pas pour elle l'ardeur guerrière, ni ne sert à terrifier l'adversaire. La mention répétée des belles tresses fait apparaître une différence primordiale entre les groupes masculins et féminins : la coiffure. En effet, si l'on sait les Achéens chevelus, on peut néanmoins supposer qu'ils le sont moins que les femmes ou en tout cas qu'ils ne tressent pas leurs cheveux car il n'est jamais fait référence à un homme portant des tresses. J'explique cette différence par l'hypothèse suivante qui veut que les femmes, confinées dans l'espace intérieur, soient portées à la retenue, à la tranquillité ; les tresses, représentent dès lors, le domptage du matériau libre et rebelle que peut être le cheveu, elles le travaillent, le contraignent. De plus, l'on sait que les femmes portaient très souvent des voiles (*himation, chiton...*) qui, on peut être en droit de le penser, renforcent le confinement de l'être, les placent dans une sorte de bulle d'où rien ne dépasse, pas même un cheveu. Cette hypothèse peut être confirmée par l'attitude des femmes dans les moments de deuil et le malaise qu'elle engendrait dans la société masculine. Car s'il était d'usage de se couper des mèches de cheveux pour les offrir aux morts, lorsqu'une femme le faisait elle détruisait dans le même temps l'image lisse et rangée qui rassurait les hommes, pour laisser place à des émotions violentes qui transparaissaient sur son corps ; elle débordait alors du cadre qu'on lui avait fixé, apparaissant hurlante, les cheveux défaits et les joues griffées :

ἐγὼ δ' ἐς οἶκους βᾶσα βοστρύχους τεμῶ πέπλων τε λευκῶν
μέλανας ἀνταλλάξομαι παρῆιδί τ' ὄνυχᾶ φόνιον ἐμβαλῶ χροός.

« Mais moi, j'entre au palais pour y couper mes boucles et pour changer mes habits blancs en voiles noirs, et d'un ongle sanglant je marquerai ma joue.¹¹⁸ »

Les cheveux sont donc un élément essentiel du corps de la femme, qui sert à la définir en parallèle et en opposition avec les hommes, mais également par rapport aux autres femmes d'âges et de classes différentes ; Hélène Bectarte le montre bien dans son intervention, lors du colloque international de Rennes, sur les représentations du corps féminin dans l'art funéraire attique des époques archaïque et classique, où elle met en évidence les différentes coiffures et postures qui permettent d'identifier l'âge et le rang d'une femme sur une stèle funéraire (ex : les petites et jeunes filles portent les cheveux longs alors que les femmes mûres les portent tressés, en rouleaux ou en chignon, etc.). Ainsi, la chevelure d'une femme apparaît comme

¹¹⁸ EURIPIDE. *Hélène*. v. 1087-1089.

une part importante de son corps, qui dit à la fois sa beauté et sa soumission ou plutôt sa beauté car sa soumission.

Aux yeux, que les précieuses qualifiaient de « miroir de l'âme », intéressons-nous à présent. Très souvent chez Homère, lorsqu'il s'agit d'évoquer une femme, on retrouve la caractéristique des grands yeux :

Αρνη ναιετάοντα Μενέσθιον, ὄν κορυνήτης γείνατ' Ἀρηϊθοος καὶ
Φυλομέδουσα βοῶπις·

« Ménesthios, habitant d'Arné, né d'Aréithood, le Porte-Massue, et de Phyloméduse aux grands yeux.¹¹⁹ »

Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·

« L'auguste Héré aux grands yeux lui répond.¹²⁰ »

αὐτίκα δ' ἀργεννήσι καλυψαμένη ὀθόνησιν ὀρματ' ἐκ θαλάμοιο
τέρειν κατὰ δάκρυ χέουσα οὐκ οἶη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ'
ἔποντο, Αἴθρη Πιτθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις·

« Vite, [Hélène] se couvre d'un long voile blanc, et elle sort de sa chambre en versant de tendres pleurs. Elle n'est pas seule : deux suivantes l'accompagnent, Éthré, fille de Pitthée, ainsi que Clymène aux grands yeux.¹²¹ »

En effet, les yeux des femmes ne sont jamais qualifiés autrement que grands, doit-on y voir un simple hyperbolisme épique ou un véritable goût de l'époque pour des yeux écarquillés ? Sûrement un peu des deux ; cependant, cette prédilection pour de grands yeux peut trouver son explication la plus probable, encore une fois, dans l'idéal canonique de la beauté homérique. Pour Homère et ses contemporains, la beauté se résume à se rapprocher le plus possible de l'apparence des divinités de l'Olympe ; or, deux des plus importantes déesses, Athéna et Héra, sont toujours qualifiées par leurs yeux :

᾿Ως ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

¹¹⁹ HOMÈRE. *Iliade*. VII, 9-10.

¹²⁰ *Ibid.* I, 551.

¹²¹ *Ibid.* III, 141-144.

« Elle dit ; Athéné, la déesse aux yeux pers, n'a garde de dire non.¹²² »

μερμήριξε δ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη

« La puissante Héré aux grands yeux hésite.¹²³ »

Ces traits physiques sont souvent retenus et appuyés car ils « se font l'écho de mythes plus anciens. Les adjectifs γλαυκῶπις, “aux yeux de chouette”, pour Athéna, et βοῶπις, “aux yeux de vache”, en ce qui concerne Héra, sont une survivance de l'époque à laquelle on adorait ces divinités sous une forme animale, le thériomorphisme étant une pratique souvent observée par ailleurs. La chouette est restée l'oiseau symbole d'Athéna. L'adjectif *aux yeux de chouette* met en évidence le rapport existant entre le savoir et la vue (organe biologique de la connaissance), [car] la connaissance suppose une vue différente (comme celle de la chouette, oiseau nocturne). (...) Dans le cas d'Héra, l'adjectif *aux yeux de vache* semble lié à la fécondité et à l'évocation d'un couple primordial taureau/vache.¹²⁴ » Cette dernière proposition rappelle ce que j'avais déjà évoqué lors de mon précédent mémoire, à savoir que la génisse, la vache, représente l'idéal féminin, promesse de fécondité et de prospérité, dont les grands yeux laissent deviner la docilité et la tranquillité. A l'image des longs cheveux tressés, les grands yeux disent la beauté et la réserve, le calme et la quiétude qui siéent à une femme du monde homérique.

Dans le même registre de fécondité et de docilité, on trouve la gorge ainsi que la poitrine de la femme. Véritable symbole des premières déesses mères, les termes gorge et poitrine représentent tout deux les seins nourriciers de la femme, de la mère :

ὦ στέρνα μαστοί θ', οἳ μ' ἐθρέψαθ' ἠδέως.

« Gorge, seins qui m'avez si doucement nourrie...¹²⁵ »

Pourtant, il est bien une circonstance dans laquelle ces deux termes retrouvent tout deux une signification particulière et ne disent plus la même chose : je veux parler bien sûr des sacrifices, de la mise à mort. Lors des deux plus célèbres sacrifices de la mythologie grecque, ceux d'Iphigénie et Polyxène, l'écart entre la gorge et la poitrine est parfaitement clair et le langage du corps se lit très nettement. Quand, dans la tragédie d'Euripide, le vieillard apprend

¹²² *Ibid.* II, 166.

¹²³ *Ibid.* XIV, 159.

¹²⁴ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 52.

¹²⁵ EURIPIDE. *Hécube*. v. 424.

à Clytemnestre que sa fille va mourir, il parle en ces termes : *παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν. (...) φασγάνωι λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρον* « Ton enfant ! Son propre père, de sa main, s'apprête à la tuer (...) en tranchant de son épée la blanche gorge de l'infortunée.¹²⁶ » De ce fait, il indique l'usage rituel de la mise à mort sacrificielle, qui consiste à égorger la victime ; la gorge, dès lors, ne représente plus que le passage du souffle et, même si l'allusion à la perte de la virginité la charge d'un symbole éminemment féminin, elle n'a plus rien à voir avec la signification nourricière qui peut lui être donnée plus haut. Il en va de même pour la poitrine, qui chez Polyxène, ne dit plus la maternité prospère mais bel et bien l'*andrèia*, le *thumos* et ce faisant la rapproche de l'univers masculin et guerrier. En effet, lorsque près d'être sacrifiée sur le tombeau d'Achille la jeune fille donne le choix au sacrificateur : *Ἰδού, τόδ', εἰ μὲν στέρονον, ᾧ νεανία, παίειν προθυμῆι, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα χρήζεις πάρεστι λαίμῳ εὐτρεπῆς ὄδε* « Voici ma poitrine, jeune homme ; si c'est là que tu veux frapper, frappe ; si c'est au cou, voici ma gorge prête¹²⁷ » ; à cet instant, Polyxène offre sa poitrine non pas comme une femme mais comme un homme, comme un guerrier qui, montant à l'assaut, l'emplit de courage et l'expose aux coups ennemis, prouvant ainsi sa virilité et sa vaillance. En proposant sa poitrine comme alternative, Polyxène bouleverse les codes de son sexe et motive un nouveau langage corporel qui n'a cependant pas sa place dans le monde homérique. Ainsi, le sacrificateur, ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτωι κόρης τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς « partagé entre deux volontés contraires pour la jeune fille, (...) tranche avec le fer le passage du souffle.¹²⁸ » Par ce geste, il lui refuse l'accession à l'univers masculin et la redéfinition de son corps ; en la tuant, comme on tue une brebis, il la relègue au rang de victime, au rang de femme, à qui toute valeur héroïque est interdite. L'on voit bien à travers ces deux exemples quelle signification est accordée à la poitrine et à la gorge féminine : la poitrine doit rester le sanctuaire nourricier et maternel qui prodigue la croissance à la progéniture de l'homme, rejetant toute velléité guerrière ; quand à la gorge, elle doit demeurer offerte au couteau du bourreau, à l'exigence des mâles, blanche et docile, fragile source où s'abreuve en libations vermeilles l'autel des dieux.

En lisant attentivement l'œuvre d'Homère, il est un détail à propos du corps féminin qu'on ne peut ignorer tant il peut nous paraître surprenant, je veux parler des bras. Les

¹²⁶ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 873-875.

¹²⁷ EURIPIDE. *Hécube*. v. 563-565.

¹²⁸ *Ibid.* v. 566-567.

cheveux, les yeux ou bien la poitrine sont des emblèmes qu'aujourd'hui encore nos sociétés rattachent à la féminité et au corps de la femme qui, bien qu'il ne se définisse plus totalement comme dans le monde homérique, a gardé certains marqueurs caractéristiques déjà présents dans l'*Illiade*. Les bras ont ceci de surprenant qu'ils n'appartiennent plus à ces marqueurs symbolisant le corps de la femme, alors même qu'Homère en fait un véritable attribut des femmes les plus belles et les plus nobles :

Ιρις δ' αὖθ' Ἑλένη λευκωλένω ἄγγελος ἦλθεν

« Mais Iris à son tour, vient en messagère trouver Hélène aux bras blancs.¹²⁹ »

τῆσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο Ἑκτορος ἀνδροφόνοιο
κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα·

« Andromaque aux bras blancs dirigea leur lamentation, tenant dans ses mains la tête du massacreur d'hommes, Hector.¹³⁰ »

ἀμφὶ δ' ἔδον φίλον υἱὸν ἐχεύατο πῆχεε λευκῶ, πρόσθε δέ οἱ πέπλοιο
φαεινοῦ πτύγμα κάλυψεν

« Autour de son fils [Aphrodite] épand ses bras blancs ; devant lui, elle déploie un pan de sa robe éclatante, pour le préserver des traits.¹³¹ »

Pourquoi les bras et cette blancheur qui leur est associée passaient-ils à l'époque archaïque pour un élément notable du corps féminin ? Pourquoi cette qualification est-elle réservée aux femmes ? Pourquoi Homère ne caractérise-t-il jamais ces héros par des bras forts ou puissants ? Premièrement, si l'on ne parle des bras que lorsqu'on parle des femmes c'est parce que c'est l'une des seules – et rares – parties de leur corps qu'elles affichent et que tous peuvent voir en toutes circonstances. Cela vient bien entendu de la tenue vestimentaire qui était la leur ; voiles, *péplos*, drapés et robes laissant très souvent les bras des femmes nus, ou ornés seulement de bijoux. Au contraire, les hommes très peu vêtus, même pour combattre, montraient ostensiblement cuisses et jarrets à longueur de temps et, en se remémorant l'importance symbolique des jambes pour un guerrier l'on comprend aisément qu'ils soient définis par ces dernières – tels les Achéens aux bonnes jambières – que par les bras qui somme toute ne leur paraissaient pas si importants. Aux femmes donc l'exclusivité des bras

¹²⁹ HOMÈRE. *Illiade*. III, 121.

¹³⁰ *Ibid.* XXIV, 723-724.

¹³¹ *Ibid.* V, 314-315.

mais, comme la blondeur nécessaire des cheveux, ces derniers sont blancs ou ne sont pas. Le désir de blancheur doit moins nous surprendre que l'attrait pour les bras eux-mêmes ; en effet, il n'y a que depuis peu qu'un teint hâlé est recherché par la gente féminine et durant des siècles, de l'Antiquité au XIX^e siècle, la pâleur était de mise pour les dames de bonne naissance. Car la blancheur de la peau a toujours été perçue comme une caractéristique positive, différenciant les femmes aisées qui restaient dans leur demeure, des esclaves et des paysannes, qui du fait de leurs activités extérieures, avaient une peau plus brune. D'autre part, si l'on admet que la beauté vient de l'exception, de la rareté, l'on saisit immédiatement l'importance de la blancheur pour Homère, car il est sans doute plus difficile pour une Grecque comme Héléne ou pour une Troyenne, habitante d'Asie mineure (actuelle Turquie) comme Andromaque, d'avoir une peau blanche que pour une femme des contrées septentrionales. Les bras blancs d'Héléne et d'Andromaque disent donc à la fois leur beauté, par le dévoilement du corps, et leur respect de l'ordre social, de leur place de femmes (au gynécée), par la blancheur qu'elles arborent.

La dernière partie de ce corps de femme que le monde homérique nous permet de voir et d'appréhender, est le pied. De même que les bras, c'est une des rares parties du corps que l'on peut admirer chez une femme, il est donc compréhensible qu'elle apparaisse fréquemment tant dans l'épopée que dans les tragédies. En outre, il ne s'agit pas de n'importe quel pied : fidèle à l'esthétisme du monde homérique, le pied est toujours présenté comme beau, fin, délicat, voire précieux :

νῦν δ' αἰνῶς δειδοῖκα κατὰ φρένα μή σε παρείπη ἀργυρόπεζα
Θέτις θυγάτηρ ἀλίιο γέροντος·

« Mais aujourd'hui j'ai terriblement peur dans le fond de mon âme que la fille du Vieux de la mer, Thétis aux pieds d'argent, ne t'ait su séduire.¹³² »

σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, λειῖπε πωλικούς ὄχους, ἀβρὸν τιθεῖσα κῶλον
ἀσθενές θ' ἅμα. ὑμεῖς δὲ νεάνιδές νιν ἀγκάλαις ἔπι δέξασθε καὶ
πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων.

« Et toi, mon enfant, abandonne cet équipage, pose à terre ton pied délicat et sans forces. Vous, jeunes femmes, recevez-là dans vos bras pour l'aider à descendre de voiture.¹³³ »

¹³² HOMÈRE. *Iliade*. I, 555-556.

¹³³ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 613-616.

τέλος δ', ἐπειδὴ ναῦς τὰ πάντ' ἐδέξατο, πλήσασα κλιμακτῆρας
εὐσφύρωι ποδὶ Ἑλένη καθέζετ' ἐν μέσοις ἔδωλίοις ὅ τ' οὐκέτ' ὦν
λόγοισι Μενέλεως πέλας·

« Enfin, lorsque la nef eut bien tout embarqué, Hélène, de son pied à la fine
cheville, monta l'échelle et s'installa sur le tillac, Ménélas, le prétendu mort,
à ses côtés.¹³⁴ »

La déesse marine, Thétis, toujours qualifiée par ses pieds (caractère héréditaire ?) d'argent, montre bien l'importance qui leur était accordée par les Grecs ; quant à la délicatesse du pied d'Iphigénie, et à la finesse de la cheville d'Hélène, cela renvoie encore une fois à l'idéal plastique que les Grecs se faisaient du corps féminin – qui n'a pas beaucoup changé – comme d'un objet délicat et élégant, fin et fragile. Cependant, une hypothèse plus intéressante à mon sens permet d'expliquer ce traitement du pied ; en effet, le pied pourrait bien dire plus qu'il n'y paraît et parler du pied serait en fait, en quelque sorte, parler de la jambe. N'est-il pas étrange que, dans notre analyse, nous soyons passés directement des bras aux pieds, sans étapes intermédiaires ? Cette abstraction du corps féminin n'est pas involontaire, ce n'est pas un oubli, ni un choix esthétique ; Homère affiche ici la négation complète de la partie inférieure du corps féminin. L'argument esthétique n'est pas recevable, car en quoi des jambes de femmes seraient-elles moins belles que des jambes d'hommes ? Ce refus de montrer le ventre, les jambes et le sexe de la femme exprime le déni où l'homme se place dans sa relation avec le corps féminin. Éluder ces parties, c'est tout simplement ignorer le pouvoir de séduction de la femme, son activité sexuelle et la puissance procréatrice qu'elle détient. En rejetant ce niveau du corps féminin, l'homme ampute la femme de la moitié de son être, la castré littéralement ; il ne donne à voir qu'une moitié de femme, qu'une « sirène », possédant tous les charmes agréables de la féminité sans sa mystérieuse monstruosité, sa magie terrifiante, son insondable puissance. Il est hors de question de parler de ce que l'on s'efforce de cacher sous les vêtements, hors de question de prêter attention à ce « sous-corps » qui, par la vie et la crainte qu'il engendre, est en fait bien plus un « sur-corps », inavoué, occulté. Cette négation du corps féminin met en évidence la tension sur laquelle se construit la société grecque archaïque, « elle s'exerce dans le champ d'une opposition polarisée binaire où le genre commande : la couverture du féminin s'oppose à la dévêtue du masculin, sa mise en évidence. Le tout-couvert et le tout-découvert se vivent en parallèle. La nudité est

¹³⁴ EURIPIDE. *Hélène*. v. 1569-1572.

masculine.¹³⁵ » Ainsi, il apparaît clairement que le corps des femmes dit avant tout ce que les hommes veulent entendre et qu'il se définit plus à travers un prisme social qu'à travers une réalité physique. Plus qu'un corps morcelé, c'est un corps mutilé qu'Homère nous présente ; un corps qui, pourtant, suite à la guerre qui lui est faite a appris à parler un double langage, car derrière la beauté et la soumission, c'est l'émotion qu'il dit. Une émotion forte, violente qui ne peut être indéfiniment niée et qui transparait, page à page, tout au long de l'*Iliade*.

b) Le corps émotion.

Malgré le rôle qu'on veut lui attribuer et le langage qu'on tient à lui faire parler, le corps féminin déborde de significations qu'il sait motiver lorsque besoin est ; car un corps de femme, s'il peut séduire ou effrayer, peut surtout émouvoir. Homère et les Tragiques avaient conscience de la puissance du corps féminin en tant que vecteur émotionnel et, tant dans l'épopée que dans les tragédies, des scènes que l'on peut appeler « cultes » ont été construites à partir du matériau émotionnel que fournit ce corps et des réactions de pitié et de tristesse qu'il engendre. En effet, dans ce monde d'hommes et de guerre, un corps de femme provoque immédiatement un contraste saisissant qui renforce le caractère pathétique d'une scène et la charge en émotion. Tels les corps d'Iphigénie et Polyxène, déjà évoqués, qui, l'un en se dénudant, l'autre en se débattant, confèrent aux épisodes de leurs sacrifices leur puissance pathétique et dramatique :

κάπει τόδ' εἰσήκουσε δεσποτῶν ἔπος, λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας
ἐπωμίδος ἔρρηξε λαγόνας ἐς μέσας παρ' ὀμφαλὸν μαστοῦς τ'
ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος.

« Quand elle eut entendu la parole du maître, elle saisit ses voiles, et du haut de l'épaule les déchira jusqu'au milieu du flanc près du nombril, découvrant ses seins et son admirable poitrine de statue. ¹³⁶»

παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς. φράσεν
δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῶ προνοπτῆ λαβεῖν ἀέροην,
στόματός τε καλλιπρώρου φυλακᾶ κατασχεῖν φθόγγον ἀραιὸν

¹³⁵ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 264.

¹³⁶ EURIPIDE. *Hécube*. v. 557-560.

οἴκοις. βία χαλινῶν δ', ἀναύδω μένει, κρόκου βαφὰς [δ'] ἐς πέδον
χέουσα, ἔβαλλ' ἕκαστον θυτῆρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω.

« Et, les dieux invoqués, le père aux servants fait un signe, pour que, telle une chèvre, au-dessus de l'autel, couverte de ses voiles et désespérément s'attachant à la terre, elle soit saisie, soulevée, cependant qu'un bâillon fermant sa belle bouche arrêtera toute imprécation sur les siens – cela par la force, la brutalité muette d'un frein ! Mais tandis que sa robe teinte de safran coule sur le sol, le trait de son regard va blesser de pitié chacun de ses bourreaux.¹³⁷ »

La poitrine de Polyxène étant qualifiée d' « admirable », il ne fait aucun doute qu'elle fut admirée par l'armée achéenne réunie ; mais ici, plus que la vision érotique du dénudement de la jeune fille, c'est l'émotion que son geste crée qui est importante. Toute l'armée la regarde, toute l'armée en frémit ; et, parce que ce geste fait suite à un discours plein de bravoure et que dans sa simplicité il révèle le corps et l'âme de la princesse, il émeut. D'une autre manière, mais toujours avec la même force, les ruades et les pleurs silencieux d'Iphigénie *πρόπουσα τῶς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν θέλουσ'* « qui semble une image impuissante à parler¹³⁸ », touchent l'armée spectatrice ; et son corps rougissant, lançant un dernier regard, glace les cœurs plus qu'aucun cri. Ces deux corps de jeunes femmes émeuvent la foule, la laisse muette et peut être un peu honteuse. Ils apparaissent dans toute leur beauté et leur faiblesse, mais aussi dans toute leur force et leur courage, objets d'admiration et de compassion, ils provoquent chez les Grecs, comme chez le lecteur, un spasme émotionnel où se mêlent la terreur et la pitié : dès lors, il est aisé de comprendre pourquoi le corps féminin possède une telle charge émotionnelle, c'est parce qu'il porte en lui l'essence de la tragédie.

Dans *Iphigénie en Tauride* d'Euripide, Oreste déclare que *ἔχει τοι δύναμιν εἰς οἶκτον γυνή* « la femme est forte quand il s'agit d'émouvoir.¹³⁹ » Elle parvient, il est vrai, par ses paroles, par son corps, à faire naître l'émotion dans le cœur d'autrui (ou plutôt dans son *thumos* !), mais son corps est avant tout le moyen d'expression privilégié de ses propres émotions. Des émotions qui dérangent le plus souvent, parce qu'elles attendrissent ou effraient, des émotions dont la traduction corporelle passe inévitablement par les larmes. Τὰ δακρυῶ, ce terme constitue un des piliers de l'édifice de l'épopée, comme de la tragédie. En

¹³⁷ ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 229-241.

¹³⁸ *Ibid.* v. 242.

¹³⁹ EURIPIDE. *Iphigénie en Tauride*. v. 1054.

effet, les anciens, on le sait, pleuraient abondamment et cet état était souvent partagé en public ; ils n'éprouvaient pas comme aujourd'hui le besoin de se retenir, « ils n'avaient pas notre pudeur des larmes.¹⁴⁰ » Aussi, dans l'*Illiade*, comme chez Euripide, les larmes font partie du récit, de l'action, et elles coulent aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Pleurer est une action récurrente dans le récit homérique, et le champion de cette catégorie est sans aucun doute Achille qui verse des larmes du début à la fin de l'épopée : d'abord parce qu'Agamemnon lui a enlevé Briséis, ensuite pour la mort de Patrocle et finalement, au chant XXIV, pour son père. Si les pleurs masculins sont autant présents chez Homère, c'est qu'il faut y voir une réelle qualité dont étaient pourvus les héros : celle d'extérioriser sa douleur, son chagrin. L'on ne doit pas y voir une sensiblerie poussée à l'extrême par un auteur larmoyant, au contraire, le fait de pleurer ne remet jamais en question la prééminence de l'homme sur la femme, du guerrier sur la victime, c'est un acte purement viril et héroïque. Homère ancre la souffrance au cœur même de son récit, de ce fait l'idéologie virile passe aussi par les larmes qui « sont souvent plus que le signal physique d'une blessure qui ferait souffrir l'âme de celui qui pleure. Parce qu'elles sont, en maintes occasions, des larmes de compassion, elles apparaissent non comme un symptôme, mais comme un geste de l'âme. C'est pourquoi les larmes ne sont pas celles des faibles, mais des héros vraiment hommes. L'aptitude à pleurer est une richesse.¹⁴¹ » De plus, les pleurs masculins, qu'ils soient de rage ou de peine, diffèrent profondément des pleurs féminins en cela que la douleur des hommes obtient une valeur qui est refusée aux larmes d'impuissance des femmes. Car l'homme, le héros, qui vit selon le mode de l'action, peut agir sur sa peine, sur ses larmes : il peut se battre. La femme n'a pour elle que l'indignation et les supplications que les hommes ignorent ou rejettent. Les larmes sont pour elle un moyen et une fin : elles sont le moyen d'exprimer sa douleur mais également la possibilité qu'elle a d'arriver à ses fins, de persuader, d'émouvoir. C'est ce qu'illustre bien cette réplique d'Iphigénie qui tente en suppliante de fléchir son père :

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ᾧ πάτερ, λόγον, πείθειν ἐπάιδουσι, ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὐς ἐβουλόμην, ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον· νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά, δάκρυα παρέξω· ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἄν. ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι·

¹⁴⁰ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 517.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 539.

« Mon père, si j'avais l'éloquence d'Orphée, si mon chant persuadait les rochers de me suivre, si mes paroles charmaient les cœurs à mon gré, c'est cette voie que j'aurais prise. Mais je n'ai d'autre talent à t'offrir que les larmes, ce sont mes seules ressources. Mon rameau de suppliante, c'est ce corps que je presse contre ton genou et que ma mère a mis au monde pour toi.¹⁴² »

Seule arme, seule issue, seule échappatoire, les larmes mouillent fréquemment les yeux des femmes mais leur plus grande représentante reste Hécube : la plus éprouvée des mères, la plus infortunée des femmes, dont les larmes ne cessent de couler sur des fils, des filles, une cité, un mari, un petit-fils, et qui gît enclose dans ses voiles, se repaissant de pleurs au point de faire dire au Coryphée : ὡς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσιν θρηήνων τ' ὄδυρμοὶ μοῦσά θ' ἢ λύπας ἔχει « Quelle douceur trouvent les malheureux aux larmes, aux thrènes gémissants et aux chants de douleur !¹⁴³ » Hécube pleure et ses larmes terrifient la société des hommes qui pensait qu'elles étaient le résultat de la fonte du cœur et des poumons sous l'effet du chagrin. Le trop-plein de liquide contenu dans le corps s'écoulait dès lors sous forme de larmes mais le *thumos*, qui rappelons-le préside à la raison, submergé par ces émotions et ce liquide ne parvenait pas à reprendre le dessus, à faire cesser les pleurs. C'est pourquoi on redoutait par-dessus tout le deuil des femmes et leurs larmes, car on était persuadé que ne sachant pas se contrôler, elles noyaient leur *thumos*, perdant ainsi la raison. Et l'on peut dire que le meurtre de Polymestor est l'apogée de cette folie de femme, de cette folie de larmes, que l'on peut d'ailleurs rapprocher du massacre d'Achille ; en ce sens, le Péléide, dans sa rage et sa fureur, se comporte de manière très féminine car ses larmes noient son *thumos*, lui font perdre la raison et le pousse à la sauvagerie que nous avons déjà étudiée. Il est alors plus proche d'Hécube que d'Agamemnon, qui pleure abondamment mais jamais sans excès, ou encore de Ménélas qui déclare : καίτοι λέγουσιν ὡς πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς ἐν ξυμφοραῖσι δάκρυ' ἀπ' ὀφθαλμῶν βαλεῖν. ἀλλ' οὐχὶ τοῦτο τὸ καλόν, εἰ καλὸν τόδε, αἰρήσομαι ἔγω πρόσθε τῆς εὐψυχίας « je le sais : on prétend qu'il est d'un noble cœur de pleurer dans l'adversité : mais je préfère, pour moi, la force d'âme à la beauté des larmes, si vraiment il est beau de pleurer.¹⁴⁴ » Et même lorsque les larmes sont de joie, comme quand Hélène retrouve Ménélas : γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας ἀνεπτέρωσα καὶ δάκρυ σταλάσσω, περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον ἡδονάν, ᾧ πόσις,

¹⁴² EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1211-1217.

¹⁴³ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 607-608.

¹⁴⁴ EURIPIDE. *Hélène*. v. 950-953.

ὡς λάβω « Un frisson de bonheur sur ma tête hérissé mes cheveux, et je verse des larmes et j’embrasse tes membres, ô mon époux, pour toucher mon bonheur¹⁴⁵ », elles inquiètent car elles représentent le débordement du corps ; ce corps qu’on a tellement cherché à contraindre, à annihiler, se libère avec les flots de larmes et, en même temps qu’il mouille ses voiles, devient incontrôlable. Ainsi, le corps en larmes est l’un des plus puissants moyens d’expression, l’un des plus importants vecteurs émotionnels ; il dit la haine, la fureur, la peine et le désespoir, comme l’amour, la joie et le bonheur. Il n’est pas étonnant que les larmes interpellent ou même effraient, il n’est pas étonnant qu’Homère et Euripide en arrosent tous leurs textes, car quand le corps pleure, le corps parle.

Mais, là où l’émotion transparaît le mieux sur le corps de la femme, c’est encore lorsqu’on touche à ce qui par ailleurs lui coûte tant de larmes : son enfant. En effet, le corps féminin est avant tout désigné comme un corps maternel, un corps qui doit abriter, nourrir et mettre au monde un enfant. Dès lors, la présence d’enfants renvoie invariablement à la mère, au corps maternel et à l’émotion qui s’en dégage ; émotion décuplée lorsque, réuni, le couple mère/enfant apparaît. Homère connaît la charge émotive que représente la maternité et « la tendresse, (...) n’est nullement étrangère à l’épopée. C’est parfois la tendresse familiale, comme dans la scène du chant VI de l’*Iliade*, où Hector dit adieu à Andromaque et à son fils.¹⁴⁶ »

ἦτοι ὁ μὲν μείδησεν ἰδὼν ἐς παῖδα σιωπῆ· Ἀνδρομάχη δὲ οἱ ἄγχι
 παρίστατο δάκρυ χέουσα, ἔν τ’ ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ’ ἔφατ’ ἔκ τ’
 ὀνόμαζε· (...) Ὅς εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε παῖδ’ ἐόν·
 ἦ δ’ ἄρα μιν κηῶδεϊ δέξατο κόλπῳ δακρυόεν γελάσασα· πόσις δ’
 ἐλέησε νοήσας, χειρὶ τέ μιν κατέρεξε ἔπος τ’ ἔφατ’ ἔκ τ’ ὀνόμαζε·
 (...) Ὅς ἄρα φωνήσας κόρυθ’ εἶλετο φαίδιμος Ἔκτωρ ἵππουριν·
 ἄλοχος δὲ φίλη οἶκον δὲ βεβήκει ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ
 δάκρυ χέουσα.

« Hector sourit, regardant son fils en silence. Mais Andromaque près de lui s’arrête, pleurante ; elle lui prend la main, elle lui parle, en l’appelant de tous ses noms. (...) Il dit et met son fils dans les bras de sa femme ; et elle le reçoit sur son sein parfumé, avec un rire en pleurs. Son époux à la voir, alors a pitié. Il la flatte de la main, il lui parle, en l’appelant de tous ses noms. (...)

¹⁴⁵ *Ibid.* v. 632-635.

¹⁴⁶ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 32.

Ainsi dit l'illustre Hector, et il prend son casque à crins de cheval, tandis que sa femme déjà s'en revient chez elle, en tournant la tête et en versant de grosses larmes.¹⁴⁷ »

A ce moment du récit, la tension émotive est bien évidemment renforcée par la présence de l'enfant Astyanax dans les bras de sa mère qui crée avec elle un couple d'une extrême puissance. L'enfant agit constamment comme un amplificateur des instants les plus tristes ou les plus heureux, les plus graves ou les plus innocents, comme Oreste qui, arrivant à Aulis, sublime la fortune et le bonheur de Clytemnestre :

καὶ παῖδα τόνδε, τὸν Ἀγαμέμνωνος γόνον, λάζυσθ', Ὀρέστην· ἔτι γάρ ἐστι νήπιος. τέκνον, καθεύδεις, πωλικῶι δαμείς ὄχῳ; ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς· ἀνδρὸς γὰρ ἀγαθοῦ κῆδος αὐτὸς ἐσθλὸς ὢν λήψῃ, κόρης Νηρηίδος ἰσοθέου γένους. ἐξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός, τέκνον· πρὸς μητέρ', Ἰφιγένεια, μακαρίαν δέ με ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθειῖσα δός, καὶ δεῦρο δὴ πατέρα πρόσειπε σὸν φίλον.

« Et voici un enfant, le fils d'Agamemnon, Oreste : prenez-le, car il est encore bien jeune. Mon petit, dors-tu, assoupi par le mouvement du char ? Réveille-toi, pour l'hymen de ta sœur, sois heureux : noble toi-même, tu vas devenir parent d'un grand seigneur, le fils pareil aux dieux de la Néréide. Pose-toi ici, tout contre ma jambe, mon enfant ; toi Iphigénie, approche de ta mère pour offrir à ces étrangères, debout à mon côté, le spectacle de mon bonheur.¹⁴⁸ »

La figure de l'enfant, toujours rapprochée de celle de la mère, permet donc au poète de rendre son récit plus touchant, plus émouvant, mais elle lui permet également de lui donner plus de légèreté, de sensibilité voire même d'humour. En effet, tout au long de l'*Illiade*, des images d'enfant se succèdent – alors même que le seul enfant dont l'existence est connue est Astyanax – qu'Homère distille à propos entre les scènes de combat et qui font ressortir l'horreur de la guerre en offrant des instants de paix et d'émotion ainsi qu'une mise à distance comique voire ironique. De cette manière, le poète, alors qu'il présente Patrocle en pleurs devant la défaite des Achéens, met dans la bouche d'Achille une comparaison qui, en plus de dédramatiser la situation des Grecs et de tourner quelque peu Patrocle en ridicule, rend la scène paisible et tendre :

¹⁴⁷ HOMÈRE. *Illiade*. VI, 404-496.

¹⁴⁸ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 621-629.

τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, ἤϋτε κούρη νηπίη, ἢ θ' ἄμα μητρὶ
θέουσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει εἰανοῦ ἀπτομένη, καί τ' ἐσσυμένην
κατερύκει, δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέσκειται, ὄφρ' ἀνέληται· τῆ
ἵκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβεις.

« Que fais-tu là, tout en larmes, Patrocle ? On croirait voir une petite fille, qui
court à côté de sa mère et lui demande de la prendre : elle se suspend à sa
robe, elle l'empêche d'avancer, et ses yeux en larmes supplient qu'on la
prenne. Voilà à qui tu ressembles, Patrocle, quand tu répands ces tendres
pleurs.¹⁴⁹ »

Le couple mère/fille, présenté dans la comparaison, attendrit tout en faisant sourire et les pleurs de la fillette superposés à ceux de Patrocle renforcent l'émotion de l'instant. Inutile dès lors de préciser que l'émotion atteint son paroxysme lorsqu'un couple aussi fusionnel qu'une mère et son enfant est sur le point d'être séparé. ὅμοια· κισσὸς δρυὸς ὅπως τῆσδ' ἔξομαι. (...) ὡς τῆσδ' ἐκοῦσα παιδὸς οὐ μεθήσομαι « Je m'y attacherai, comme le lierre au chêne. (...) Je ne consentirai pas à lâcher ma fille !¹⁵⁰ » crie Hécube à Ulysse venu emmener Polyxène, faisant écho à l'intention de Clytemnestre de s'attacher à Iphigénie. Et quand la séparation est imminente et la mort toute proche, l'émotion passe plus que jamais pas le corps de la mère qui dit plus que les mots eux-mêmes et qui par ses gestes, par ses attitudes, tente de préserver le lien qui la lie à sa progéniture :

μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα κόλπον ἀνιεμένη,
ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε· καί μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα
προσηύδα·

« Sa mère, de son côté, se lamente en versant des pleurs. Elle fait d'une main
tomber le haut de sa robe, de l'autre soulève son sein, et, toute en pleurs, elle
lui dit ces mots ailés.¹⁵¹ »

ὦ παῖ, δακρυεῖς; αἰσθάνη κακῶν σέθεν; τί μου δέδραξαι χερσὶ
κἀντέχηι πέπλων, νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας ἐσπίτνων ἐμάς; (...)
λυγρὸν δὲ πῆδημ' ἐς τράχηλον ὑψόθεν πεσῶν ἀνοίκτως πνεῦμ'
ἀποροήξεις σέθεν. ὦ νέον ὑπαγκάλισμα μητρὶ φίλτατον, ὦ χρωτὸς
ἦδὺ πνεῦμα· διὰ κενῆς ἄρα ἐν σπαργάνοις σε μαστὸς ἐξέθρεψ' ὄδε,

¹⁴⁹ HOMÈRE. *Iliade*. XVI, 7-11.

¹⁵⁰ EURIPIDE. *Hécube*. v. 398-400.

¹⁵¹ HOMÈRE. *Iliade*. XXII, 79-81.

μάτην δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις. νῦν, οὔποτ' αὔθις,
μητέρ' ἀσπάζου σέθεν, πρόσπιτνε τὴν τεκοῦσαν, ἀμφὶ δ' ὠλένας
ἔλισσ' ἐμοῖς νώτοισι καὶ στόμ' ἄρμωσον.

« Ô mon enfant tu pleures. As-tu le sentiment de ton malheur ? Pourquoi, les
mains serrées, t'attaches-tu à mes vêtements, comme un oiseau blotti sous
mon aile ? (...) Dans un horrible saut, lancé d'en haut la nuque en avant, tu
seras précipité sans pitié et, le corps brisé, tu rendras ton dernier souffle. Ô
tendre enfant que ta mère aimait tant à caresser dans ses bras, ô suave odeur
de ton corps ! C'est donc en vain que dans les langes mon sein t'a nourri ;
inutiles sont les peines et les tourments où je me suis épuisée. Maintenant,
une dernière fois, donne un baiser à la mère qui t'enfanta, serre-toi contre
elle ; enlace tes bras autour de mon cou et applique ta bouche sur la
mienne.¹⁵² »

Ainsi, l'enfant, et encore plus sa perte, donne au corps de la femme une puissance émotive que rien n'égalé ; que ce soit dans l'*Iliade* ou chez les Tragiques, il n'est pas de scènes plus poignantes, plus émouvantes et plus fortes que celles qui rassemblent les mères et leurs enfants. Ces corps qui s'appartiennent et se reconnaissent disent un amour sans limites, une affection sans bornes avec un langage qui leur est propre et que pourtant chaque homme a partagé un jour. En observant les jeunes sacrifiées, les femmes en pleurs ainsi que les mères et leurs enfants, un constat s'impose : le corps féminin apparaît comme une source inépuisable de significations, un réservoir d'émotions fortes et violentes. Il dit l'amour, il dit la haine, il dit la joie et le chagrin, mais dans tous ses messages la force se fait sentir, la force d'un corps qui ne peut pas se taire tant il a de choses à dire.

c) Le corps « interdit » : fantasme et traumatisme de la virginité à la grossesse.

Dans le monde homérique, le corps féminin est traité exclusivement sur deux modes qui favorisent tant les fantasmes que les traumatismes : la virginité et la maternité. Être une femme dans l'*Iliade* – et chez les Tragiques – c'est être vierge ou mère, aucune alternative n'est acceptée. La condition féminine est ainsi divisée en deux camps : les « sans époux » et « sans enfants », en opposition avec les épouses et mères. Pour autant, ces deux catégories

¹⁵² EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 749-763.

sont considérées de la même façon, elles inspirent un sentiment mêlé d'envie et de crainte, de désir et de terreur, d'admiration et d'horreur.

La virginité, et ce encore aujourd'hui, fascine les hommes, les attire, les rassure autant qu'elle les inquiète. L'attraction vient de ce caractère unique et précieux que la virginité confère au corps de la femme et qui rassure en un certain sens, car les anciens pensaient que lorsqu'une femme avait partagé la couche d'un homme, l'empreinte de ce dernier restait marquée à jamais dans le corps féminin. En prenant une femme vierge, l'homme était donc certain que nulle « empreinte » ne ferait obstacle à la sienne et que seule, elle s'inscrirait dans le corps de la femme. Le rapport entre virginité et propriété est évidemment très étroit surtout lorsqu'on sait que certaines sociétés primitives ou tribales, qui privilégiaient la vie en commun, ne faisaient pas grand cas de la virginité des femmes ni de leur appartenance à un seul homme. Dès lors, la vierge apparaît comme un butin précieux que convoitent les hommes dans leur désir de possession et de suprématie. Aussi, il est fait grand cas de la virginité et le récit homérique précise souvent qu'elle a été respectée et qu'elle est toujours intacte, comme lorsqu'Agamemnon accepte de dédommager Achille pour l'affront subi :

δώσω δ' ἑπτὰ γυναικας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας Λεσβίδας, ἃς ὅτε
Λέσβον ἔυκτιμένην ἔλεν αὐτὸς ἐξελόμην, αἱ κάλλει ἐνίκων φῦλα
γυναικῶν. τὰς μὲν οἱ δώσω, μετὰ δ' ἔσσεται ἦν τότε ἀπηύρων
κούρη Βρισῆος· ἐπὶ δὲ μέγαν ὄρκον ὁμοῦμαι μὴ ποτε τῆς εὐνῆς
ἐπιβῆμεναι ἠδὲ μιγῆναι, ἢ θέμις ἀνθρώπων πέλει ἀνδρῶν ἠδὲ
γυναικῶν.

« Je lui donnerai encore sept femmes habiles aux travaux impeccables. Ce sont des Lesbiennes qu'au jour où lui-même conquiert la belle ville de Lesbos, j'avais choisies pour moi, parce qu'elles surpassaient en beauté tout leur sexe. Je les lui donnerai ; et, avec elles, il trouvera celle qu'à l'époque je lui ai ravie, la fille de Brisès ; et je jurerai même un grand serment que jamais je ne suis entré dans son lit, ni ne me suis uni à elle, comme il est normal, parmi les humains, entre hommes et femmes.¹⁵³ »

Le fait de jurer par serment, qui plus est de la part du chef de l'armée achéenne, montre bien la valeur et le caractère sacré que les Grecs accordaient à la virginité. Une sacralisation telle que, pour la plupart, les prêtresses et servantes des dieux avaient l'obligation de rester vierges et le privilège de ne pas prendre d'époux, à l'exemple de Cassandre : ἧ τὰν τοῦ Φοίβου

¹⁵³ HOMÈRE. *Illiade*. IX, 128-134.

παρθένον, ἄι γέρας ὁ χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζόαν; « Quoi ! La vierge de Phoibos, celle qui, par un don du dieu aux cheveux d'or, obtint le privilège de vivre sans époux.¹⁵⁴ » Cela tenait sans doute à la pureté que l'on voyait dans la virginité et qui disparaissait dès que la femme la perdait, ainsi que le rappelle Cassandre :

ὦ στέφη τοῦ φιλάτου μοι θεῶν, ἀγάλματ' εὖια, χαίρετ'· ἐκλέλοιφ'
έορτὰς αἷς πάροιθ' ἠγαλλόμην. ἴτ' ἀπ' ἐμοῦ χρωτὸς σπαραγμοῖς,
ὡς ἔτ' οὔσ' ἀγνή χροά δῶ θοαῖς αὖραις φέρεσθαι σοὶ τάδ', ὦ
μαντεῖ' ἄναξ.

« O bandelettes du dieu qui m'est le plus cher, parure des heures d'extase, adieu ; je renonce aux fêtes où je brillais jadis. Partez, je vous arrache de mon corps ; c'est maintenant, quand ce corps reste pur, que je veux livrer mes insignes au souffle des vents rapides pour qu'ils te les portent, ô prophète souverain !¹⁵⁵ »

Pourtant, cette pureté recherchée autant que préservée, nourrit dans le cœur des hommes une inquiétude et une crainte qui s'expliquent dans le rapport au sang et à la divinité. En effet, le sang, considéré autant comme liquide de vie que comme signe de mort, que la vierge n'a pas encore versé (il s'agit ici du sang de l'*hymen*, le sang menstruel ne compte pas) lui confère un statut particulier qui la rapproche des puissances divines, qui en fait un être « intouchable », quasi-sacré. Rien d'étonnant alors que les vierges soient préposées aux sacrifices, tant comme prêtresses que comme victimes, étant donné ce caractère divin qu'elles possèdent : c'est leur sang que réclament les dieux, ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέξης « le sang pur de cette belle gorge virginal. ¹⁵⁶ » Et c'est aux dieux qu'elles sont attachées dans la mort comme dans la vie : τὴν δ' αὖ τάλαιναν παρθένον — τί παρθένον; Ἄιδης νιν, ὡς ἔουκε, νυμφεύσει τάχα — ὡς ὤικτισ'· « Quand à la malheureuse vierge – que dis-je vierge ? Hadès, semble-t-il, va bientôt l'avoir pour épouse – combien j'ai pitié d'elle !¹⁵⁷ » Cependant, tant de pureté, de sacralisation peut « inspirer l'horreur sacrée (*horrenda in virgine*), et faire naître le désir malsain qu'on pourrait appeler désir de souiller.¹⁵⁸ » En faisant couler le sang, soit par la lame d'un sacrificateur, soit lors d'un rapport sexuel, la pureté laisse place à la souillure, car le sang échappé du corps se corrompt : en effet, « de même qu'aujourd'hui le

¹⁵⁴ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 253-254.

¹⁵⁵ *Ibid.* v. 451-454.

¹⁵⁶ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1574.

¹⁵⁷ *Ibid.* v. 460-463.

¹⁵⁸ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 172.

sang est perçu par les Anciens comme un fluide corporel tout à la fois identitaire et vital. (...) Mais le plus important est assurément l'opposition entre intériorité et extériorité par rapport au corps, que redouble l'opposition pur/impur : en s'écoulant hors des limites du corps, le sang est supposé se putréfier et devient ainsi une souillure.¹⁵⁹ » La vierge perd donc avec son sang son caractère sacré, sa « blessure » l'a ancré dans le monde humain, dans la vie réelle. Elle n'est plus dès lors un sujet de crainte ni de désir mais une femme qui a subi le joug et la domination masculine. Son corps ne lui appartient plus ; désormais, en elle c'est son époux qui s'inscrit et bientôt l'enfant qu'elle portera. Enfant qui, sans lui rendre son statut de vierge, lui donnera à nouveau accès au sacré en la faisant passer dans l'autre camp, celui des mères.

En effet, la maternité, considérée comme « le plus grand des miracles, le plus sacré des mystères¹⁶⁰ », place le corps de la femme au carrefour entre la divinité et la monstruosité. Si la virginité inquiète et si l'on craint les déesses vierges telles Athéna et Artémis, réputées pour leur caractère farouche et la violence dont elles sont capables, la maternité et les déesses mères, de Déméter à Héra, ne sont pas en reste et inspirent tout autant le respect et la terreur au sexe masculin. La capacité du corps féminin à abriter la vie et à lui donner le jour en fait un corps mystérieux, incompréhensible et donc dangereux. Nous avons déjà abordé la négation du corps féminin et plus précisément du ventre et du sexe de la femme, et c'est bien cet aspect dangereux et inexplicable que, par leur attitude, les hommes tentent de refouler, d'interdire. Le rapport au sang tient ici, comme pour la virginité, une grande place ; en effet, lors de la grossesse, les saignements menstruels s'interrompent et le sang, au lieu de se corrompre en s'écoulant hors du corps féminin, sert à nourrir la vie qui grandit à l'intérieur de ce dernier. Le sang de la femme n'est plus considéré comme une souillure, ni comme une preuve de la faiblesse physiologique du sexe féminin, mais comme la substance vitale par excellence, le suc permettant au fœtus de se développer. Il apparaît alors comme le signe de la puissance féminine, capable de transformer un signe de mort en élément de vie. Par l'action « magique » qui s'opère en lui et qui retient le sang dans la matrice, le corps féminin se réapproprie le caractère sacré et terrifiant que lui valait sa virginité, il touche au divin, à l'insondable et à l'insaisissable. En effet, la fascination et l'admiration que suscite le corps féminin par sa capacité à procréer se meut peu à peu en crainte : le sang maternel qui a nourri l'enfant tout au long de la gestation fait désormais partie intégrante de son être et il favorise la consolidation et la puissance du lien qui unit la mère à son enfant. Bien que les hommes rêvent d'évincer la

¹⁵⁹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 405.

¹⁶⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 136.

mère dès lors qu'elle a donné naissance à l'enfant, un lien ténu persiste que le sectionnement du cordon ombilical ne peut détruire. C'est alors dans son rapport à l'enfant que le corps féminin est le plus craint : si la grossesse relève du fantasme, le comportement maternel post-partum est une expérience traumatisante pour les hommes qui redoutent la force qui en découle et la fureur qui en résulte. Dès lors, le corps interdit n'est pas tellement celui qui porte l'enfant que celui qui l'a mis au monde, et qui n'a de cesse de maintenir le lien qui les unit. Le traumatisme est réel dans l'esprit des hommes et la peur est grande, comme le montre la requête d'Agamemnon à Ménélas :

ἔν μοι φύλαξον, Μενέλεως, ἀνὰ στρατὸν ἔλθῶν, ὅπως ἂν μὴ
Κλυταιμῆστρα τάδε μάθῃ, πρὶν Αἰδῆι παῖδ' ἐμὴν προσθῶ λαβῶν,
ὡς ἐπ' ἔλαχίστοις δακρύοις πρᾶσσω κακῶς.

« Je te demande une seule précaution en regagnant le camp : que Clytemnestre ne sache rien avant que de mes mains je n'aie consacré mon enfant à Hadès, afin que mon malheur coûte le moins possible de larmes.¹⁶¹ »

Il ne faut pas voir dans ces vers l'expression d'une âme sensible ou d'un cœur magnanime, qui cherche à éviter des souffrances trop lourdes à des êtres chers, mais bel et bien la crainte d'un homme qui pressent la colère dévastatrice que va susciter son acte. Les « larmes » qu'Agamemnon redoute sont les mêmes que celles dont on a déjà parlé, des larmes qui débordent le corps et le cœur, qui noient la raison, des larmes qui disent la rage et la douleur et qui transforment le corps féminin en une véritable « bombe ». Le corps interdit est bien ce corps que plus rien ne contrôle, ni n'arrête, ce corps qui n'a presque plus rien d'humain à en croire les délires de Cassandre :

τοιάδε τόλμα· θῆλυς ἄρσενος φονεύς· ἔστιν—τί νιν καλοῦσα
δυσφιλὲς δάκος τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἣ Σκύλλαν τινὰ
οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην, θύουσαν Αἰδοῦ μητέρ'
ἄσπονδόν τ' Ἄρη φίλοις πνέουσαν;

« De quel monstre odieux – dragon à deux têtes, Skylla gîtée dans les rochers, fléau des marins – devrai-je emprunter le nom pour donner celui qu'elle mérite à cette mère en furie, sortie de l'Enfer, qui contre tous les siens ne respire que guerre sans trêve.¹⁶² »

¹⁶¹ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v- 538-541.

¹⁶² ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 1230-1235.

Le corps féminin se tord, se griffe, hurle : *μᾶτερ μᾶτερ, τί βοᾷς;* « Ah ! Ma mère, ma mère, pourquoi ces cris ?¹⁶³ » Et si d'un côté on le plaint : *ὦ δεινὰ παθοῦσ', ὦ παντλάμων, ὦ δυστάνου, μᾶτερ, βιοτᾶς, οἴαν οἴαν αὖ σοι λώβαν ἐχθίσταν ἀρρήταν τ' ὠρσέν τις δαίμων* « Ô toi si cruellement éprouvée, en proie à toutes les douleurs, ô mère à la vie déplorable, quel outrage odieux, indicible, a encore contre toi soulevé quelque génie !¹⁶⁴ », de l'autre on le craint, ne pouvant comprendre une telle empathie, un tel excès dans l'attachement. Le traumatisme est réel, le malaise palpable, qui pousse les hommes à interdire ce corps, à le bannir, à le nier. Entre la virginité et la maternité, entre l'émerveillement et la terreur, la fascination et l'abomination, le désir et la crainte, le corps féminin parle un langage complexe qui dépasse les hommes, les effraie. Ainsi, le corps féminin est sûrement plus incompris qu'interdit mais également interdit car incompris ; la multitude et la force de ses significations ouvrent un abîme de possibilités et de sens, qui, malgré les efforts des hommes pour le contenir, déborde et emplit l'espace : le corps féminin dit le tout, le trop et ce que l'homme ne saisit pas, il l'occulte.

¹⁶³ EURIPIDE. *Hécube*. v. 176.

¹⁶⁴ *Ibid.* v. 197-202.

3) Le corps ritualisé.

C'est à juste titre que nous avons souvent répété, au cours de cette première partie, que le corps était une source inépuisable de significations, car, après avoir étudié le corps guerrier et le corps féminin, tout un pan de ce corps archaïque reste à appréhender. En effet, le corps parle le langage du sacré et de ce fait en porte les symboles, les marques ; il n'est plus dès lors un instrument de guerre ou un sexe différent, mais un temple vivant. Il est ritualisé par les hommes qui projettent sur lui leurs croyances et leurs espoirs : supplié, transformé en offrande ou vénéré, le corps est attaché au sacré, consacré au divin. Il est le lien entre les hommes et les dieux, et, par le langage qu'il développe, le corps discute avec l'esprit.

a) Gestes de suppliants.

L'*Iliade* étant un récit de guerre et les tragédies des scènes de crimes, les victimes y sont tout aussi présentes que les bourreaux, si ce n'est plus. Il faut bien aux héros des adversaires à combattre, aux tyrans des êtres à condamner et aux meurtriers des corps à tuer. Les victimes, les faibles et les désespérés ont donc leur place dans l'épopée comme dans la tragédie, et plus qu'une place, un statut : celui de suppliant. Est suppliant la personne qui, en instaurant un contact physique précis avec un autre individu lui demande une faveur, lui adresse une supplication. On comprend dès à présent le rôle important que joue le corps dans l'attitude du suppliant : il apparaît comme l'objet essentiel du processus de prière, il est ce qui lie à la fois le suppliant au supplié, et le mortel au divin. Cependant, ici encore, le corps n'est pas à envisager dans une totalité (que l'on a déjà considérée comme utopique dans le récit homérique), mais dans un morcellement symbolique et justifié qui attribue à certaines parties le soin d'établir le contact du rituel, la passerelle du sacré. Quels sont les éléments du corps qui véhiculent un tel message ? « Dans la Grèce archaïque, c'étaient les parties du corps constituant les sièges et les sources de vie (...) qui étaient révérees et considérées comme sacrées, si bien que les hommes y faisaient appel ou juraient par elles.¹⁶⁵ » Nous avons déjà vu, au début de notre étude, quelles étaient ces parties qui constituaient des réservoirs de force vitale, à savoir principalement, la tête, la poitrine et les genoux. Ce sont bien les endroits que touchent les suppliants, à quelques variations près, et nous allons observer plus en détails cette

¹⁶⁵ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 137.

« trinité » corporelle qui fait du menton, des mains et des genoux les autels vivants du corps humain.

Il n'est pas rare chez Homère, comme chez les tragiques, de voir un personnage en supplier un autre en lui prenant son menton. Ce geste, que nous rapprochons plutôt d'une comptine enfantine, était tout à fait sérieux et recevable dans le monde homérique. Cela tient à la croyance déjà expliquée que la tête contenait la substance vitale, l'âme du corps ; ainsi, « les Grecs touchaient le menton (*geneion*) en faisant apparemment référence à la *psukhe* générative.¹⁶⁶ » Or donc, touchait-on le menton en particulier ou bien le menton pour dire la tête ? Il est vrai que le menton apparaît comme la partie la plus saisissable de la tête, pourtant lorsque les Grecs voulaient nommer la tête, ils la nommaient directement, sans user de synecdoque, comme lorsqu'Hélène jure fidélité à Ménélas : ἀλλ' ἄγνὸν ὄρκον σὸν κάρα κατώμοσα « Sur ta tête je fais serment de rester pure.¹⁶⁷ » Aussi, il semble que le menton soit plus qu'un moyen pour dire la tête, un siège de la *psukhe* à part entière. Richard Broxton Onians explique bien dans son œuvre sur *Les origines de la pensée européenne* en quoi le menton était considéré comme une des sources de la force vitale de l'homme :

« Nous pouvons comparer avec le nom du bourgeon, le nom du menton (*anthereon*), la “fleur de jeunesse” (*hebes anthos*) d'Homère, Hésiode, etc., et les descriptions par Pindare d'un jeune-homme (...), et d'un garçon “qui ne montre pas encore sur ses mâchoires la saison des fruits, la tendre mère du bourgeon de vigne” (*Néméennes*, V, 6). [De plus, considérant la croyance archaïque que] ceux qui ne peuvent pas procréer sont glabres. (...) Cela suggère une chose qui ne semble pas reconnue, que la mâchoire était associée comme le genou à la génération, et que les autres noms pour le menton ou la mâchoire, *genus* et *geneion* (...), étaient en relation avec *genos*, *genea*, *genus*, *kind*, *kin*, etc., exprimant la génération. Cela expliquerait aussi pourquoi, dans une version mythologique, Athéna était née du menton, “de la barbe” de Zeus, et aussi pourquoi le menton était attrapé par le suppliant grec, comme s'il était sacré au même titre que les genoux (*gonu*, *genu*, etc.).¹⁶⁸ »

L'importance du menton apparaît dès lors très clairement et les mentions des suppliants qui y ont recours ne nous étonnent plus, comme la tentative désespérée de Dolon avant sa mise à mort : ἜΗ, καὶ ὁ μὲν μιν ἔμελλε γενεῖου χειρὶ παχείῃ ἀψάμενος λίσσεσθαι, ὁ δ'

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 164-165.

¹⁶⁷ EURIPIDE. *Hélène*. v. 835.

¹⁶⁸ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 281.

αὐχένα μέσσον ἔλασσε φασγάνῳ ἄϊξας, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε « [Dionède] dit ; et Dolon s'apprête, de sa forte main, à toucher son menton pour le supplier, quand Dionède bondit, sa courte épée au poing, le frappe en plein cou et lui tranche les deux tendons.¹⁶⁹ » De même chez Euripide, la supplique qu'Iphigénie adresse à son père : ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω· ὁ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἢ δ' ἠὺξημένη « Ah ! Aie égard à moi, prends pitié de ma vie. Oui, par ton menton, nous te supplions, tes deux chéris, lui, ton oiselet, et moi, ta grande fille¹⁷⁰ » et celle d'Hécube à Ulysse : ἀλλ', ὦ φίλον γένειον, αἰδέσθητί με, οἴκτιρον· ἐλθὼν δ' εἰς Ἀχαικὸν στρατὸν παρηγόρησον ὡς ἀποκτείνειν φθόνος γυναικάς, ἅς τὸ πρῶτον οὐκ ἐκτείνετε βωμῶν ἀποσπάσαντες ἀλλ' ὠκτίρατε « Par ton menton, ami, épargne-moi, pitié ! Va trouver l'armée achéenne ; remontre-lui l'odieux de mettre à mort des femmes qu'au lieu de tuer d'abord, en les arrachant des autels, vous aviez prises en pitié.¹⁷¹ » En saisissant le menton de leurs bourreaux, les suppliants tentent de toucher leur vie pour qu'ils épargnent la leur ; mais parce qu'il n'est pas toujours évident de presser un menton – si l'on est à terre par exemple, ou si le supplié détourne son visage – d'autres parties du corps se mettent à portée des suppliants qui n'hésitent pas à les enlacer, à les serrer, afin d'en appeler à la clémence de leur propriétaire.

Ἀδελφέ, δός μοι δεξιᾶς τῆς σῆς θιγεῖν « Mon frère, laisse-moi toucher ta main droite.¹⁷² » Cette requête que Ménélas formule auprès d'Agamemnon est à la fois anodine, tant il est courant, dans le monde homérique, de faire appel à la main droite de quelqu'un, et particulière car son caractère sacré est très fort. En effet, la main droite est la partie du corps la plus souvent sollicitée par les suppliants, pourtant nous n'avons jamais fait allusion aux mains jusqu'à présent et d'autres membres du corps ont retenu notre attention plus que la main droite. Cet engouement pour cette partie du corps peut s'expliquer en suivant trois hypothèses : la plus évidente semble concerner la précision que l'on apporte à la main, à savoir qu'il s'agit de la droite. Pendant longtemps, et ce même au XX^e siècle, la main droite a bénéficié d'un traitement de faveur par rapport à son homologue gauchère. De la lecture des augures jusqu'au cours d'écriture de l'école républicaine, la droite est toujours apparue comme positive alors que la gauche était jugée néfaste (combien de gauchers contrariés par la

¹⁶⁹ HOMÈRE. *Iliade*. X, 454-456.

¹⁷⁰ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1246-1248.

¹⁷¹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 286-291.

¹⁷² EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 471.

prééminence de la droite !). C'est donc bien parce que les valeurs attachées au côté droit sont positives que les suppliants choisissent la main droite, mais pourquoi la main ? Les deux dernières hypothèses vont s'efforcer de répondre. A priori, la main n'occupe pas une place primordiale dans le fonctionnement du corps, pourtant, sa position et sa constitution anatomique en font la cible privilégiée des suppliants ; car placée en bout de bras, située au milieu du corps et détachée du tronc central, elle est très facile à saisir pour le suppliant : qu'il soit debout ou assis, la main d'autrui est presque toujours à portée, facile à prendre, c'est pour cela d'ailleurs que chez Euripide, Ulysse tente de la cacher sous son manteau pour la dérober à la prise de Polyxène. Si cet argument peut paraître quelque peu léger, il est pourtant indéniable et ce n'est pas la première fois qu'une partie du corps prend une forte valeur symbolique du fait de la commodité de son positionnement, rappelons-nous les cuisses et le fait de les frapper sous l'emprise du chagrin : de la même manière qu'il est plus aisé de frapper ses cuisses que ses genoux, il est plus aisé de saisir une main qu'une épaule. Dans un monde d'action où les gestes ont une signification précise, voire cruciale, il est important pour le poète que les attitudes de ses personnages soient vraisemblables et réalistes afin que les lecteurs, qui partagent les mêmes codes et les mêmes croyances, puissent s'identifier à eux et se représenter les scènes dans un cadre réel. En effet, tout lecteur contemporain d'Homère ne comprendrait pas pourquoi un guerrier blessé ou une épouse éplorée saisirait autre chose qu'une main pour lancer une supplique. Outre l'habitude inscrite dans les comportements de saisir la main et la facilité d'exécution de l'action, la main possède bel et bien un caractère sacré que nous allons tenter de mettre en évidence. Tout d'abord, le fait que la main se termine par des ongles prouve qu'elle contient un peu de la substance vitale présente dans la tête et les genoux : de la même manière que les cheveux, les ongles apparaissent comme l'expression d'un débordement de la force vitale que l'on pensait dès lors contenue dans la main. Ensuite, en plus de toucher un siège du liquide vital, le suppliant serre la partie du corps qui permet le contact entre les mortels et les dieux, entre la terre et l'Olympe ; car c'est traditionnellement bras tendus, les mains tournées vers le ciel que les Grecs imploraient les divinités, tel Achille qui ἠρώσατο χεῖρας ὀρεγνύς « implore sa mère, mains tendues¹⁷³ », ou encore l'Atride qui μεγάλ' εὔχετο χεῖρας ἀνασχών « à voix haute, au nom de tous, ainsi prie, mains tendues au ciel.¹⁷⁴ » Ainsi, le recours à la main en vue d'une prière paraît tout à fait logique et pertinent et, encore aujourd'hui les mains tiennent une place importante dans les actes religieux, comme dans le christianisme où on les joint pour prier Dieu. Dès lors,

¹⁷³ HOMÈRE. *Iliade*. I, 351.

¹⁷⁴ *Ibid.* III, 274-275.

on comprend mieux la réplique de Philoctète : Εμβαλλε χειρὸς πίστιν « Donne-moi donc ta main et ta foi tout ensemble¹⁷⁵ », ou celle d'Oreste : ὅταν δ' ἐς Ἑλλάδ' ἵππιόν τ' Ἄργος μόλις, πρὸς δεξιᾶς σε τῆσδ' ἐπισκῆπτω τάδε· τύμβον τε χῶσον κἀπίθεις μνημεῖά μου « Rentré en Grèce, et dans Argos riche en cavales, par ta main droite que voici, je t'en supplie, érige-moi un tertre avec un monument.¹⁷⁶ » Et la présentation de Priam devant Achille au chant XXIV de l'*Iliade* prend alors toute sa signification rituelle et son ampleur pathétique :

τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνους, αἱ οἱ πολέας κτάνον υἴας. (...) ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πριάμον θεοειδέα· θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.

« Aucun ne voit entrer le grand Priam. Il s'arrête près d'Achille, il lui embrasse les genoux, il lui baise les mains – ces mains terribles, meurtrières, qui lui ont tué tant de fils ! (...) Même stupeur saisit Achille à voir Priam semblable aux dieux ; même stupeur prend les autres : tous échangent des regards.¹⁷⁷ »

En prenant les mains d'Achille, le vieux roi réclame la pitié d'Achille et la faveur des dieux, comme il le dit lui-même :

ἀλλ' αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον μνησάμενος σοῦ πατρὸς· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ, ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, ἀνδρὸς παιδοφόνουιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

« Va, respecte les dieux, Achille, et, songeant à ton père, prends pitié de moi. Plus que lui encore, j'ai droit à la pitié ; j'ai osé, moi, ce que jamais encore n'a osé mortel ici-bas ; j'ai porté à mes lèvres les mains de l'homme qui m'a tué mes enfants.¹⁷⁸ »

Les mains d'Achille représentent ici à la fois le sacré, la vie et l'horreur, la mort ; les mêmes mains auxquelles on demande la pitié, la clémence, n'en ont jamais fait preuve sur le champ de bataille, et la souillure s'y est attachée alors même que Priam vient y chercher la piété et le respect des lois divines. Ainsi, la main représente un enjeu considérable pour les suppliants

¹⁷⁵ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 813.

¹⁷⁶ EURIPIDE. *Iphigénie en Tauride*. v. 700-702.

¹⁷⁷ HOMÈRE. *Iliade*. XXIV, 477-484.

¹⁷⁸ *Ibid.* XXIV, 503-506.

qui s'y accrochent comme à leur propre vie ; pourtant, si elle se dérobe ou se refuse, il reste aux suppliants un dernier acte à tenter, un dernier endroit à toucher, et pas des moindres : les genoux.

Considérés comme le second siège du fluide de la vie après la tête, les genoux ont un caractère éminemment sacré, et une importance considérable dans la façon archaïque de penser le corps. Donc si, comme on vient de le voir, les suppliants pouvaient recourir au menton ou à la main pour fléchir leurs opposants, aucune de ces deux parties du corps n'a autant de poids, ni de force que les genoux, et aucune scène n'est plus émouvante, plus puissante et plus désespérée qu'un guerrier ou une mère se jetant aux genoux d'un héros achéen pour implorer sa pitié. L'action d'embrasser les genoux de quelqu'un est saisissante de force, car ce n'est plus la main du suppliant qui entre en contact avec une infime partie du corps d'autrui, mais bien tout son corps, ses bras, sa tête, sa poitrine, qui se presse contre le corps de l'autre. Le contact est violent, impressionnant ; à la manière de Trôs et Lycaon qui pendant le combat se jettent aux genoux d'Achille pour le supplier de leur laisser la vie sauve :

Τρῶα δ' Ἀλαστορίδην, ὃ μὲν ἀντίος ἦλυθε γούνων, εἶ πῶς εὐ
πεφίδοιτο λαβῶν καὶ ζῶν ἀφείη μηδὲ κατακτείνειεν ὀμηλικίην
ἐλεήσας, νήπιος, οὐδὲ τὸ ἤδη ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν· οὐ γάρ τι
γλυκύθυμος ἀνήρ ἦν οὐδ' ἀγανόφρων, ἀλλὰ μάλ' ἐμμεμαῶς· ὃ
μὲν ἦπτετο χεῖρεσι γούνων ἰέμενος λίσσεσθ', ὃ δὲ φασγάνῳ οὔτα
καθ' ἦπαρ·

« Puis c'est Trôs, le fils d'Alastor, qui vient de tomber à ses genoux dans l'espoir que, faisant de lui son prisonnier, il l'épargnera, et, au lieu de le tuer, lui laissera la vie, par pitié pour un frère d'âge. Pauvre sot ! Il ne sait pas qu'il ne sera pas écouté. Il ne s'agit pas ici d'un homme doux et facile, mais d'un furieux. Trôs, de ses mains, lui touche les genoux ; il le veut à tout prix supplier. L'autre le frappe de son épée au foie.¹⁷⁹ »

᾽Ὡς ὄρμαινε μένων· ὃ δὲ οἱ σχεδὸν ἦλθε τεθηπῶς γούνων ἄψασθαι
μεμαῶς, περὶ δ' ἦθελε θυμῷ ἐκφυγέειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα
μέλαιναν. ἦτοι ὃ μὲν δόρυ μακρὸν ἀνέσχετο δῖος Ἀχιλλεὺς
οὐτάμεναι μεμαῶς, ὃ δ' ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων κύψας· ἐγχείη
δ' ἄρ' ὑπὲρ νότου ἐνὶ γαίῃ ἔστη ἰεμένη χροὸς ἄμεναι ἀνδρομέοιο.

¹⁷⁹ *Ibid.* XX, 463-469.

« [Lycaon] s'approche, effaré ; il veut à tout prix toucher ses genoux, et son cœur par-dessus tout souhaite d'échapper à la mort cruelle et au noir trépas. Le divin Achille lève sa longue javeline : il veut, lui, à tout prix le toucher. L'autre se dérobe et, tête baissée, court lui prendre les genoux, cependant que la lance va se planter par terre par-dessus son dos.¹⁸⁰ »

Impressionnant également, les femmes pressant de toutes leurs forces les genoux de ces hommes qui les condamnent, telles Iphigénie¹⁸¹ ou Hélène¹⁸² ; ou encore les hommes, comme Ulysse¹⁸³, touchant à peine, du bout des doigts, ces genoux de femme qui leur sont interdits mais que la nécessité et le danger rendent accessibles au nom de la pitié, du respect du suppliant. Mais que les genoux soient pressés fortement ou juste effleurés, leur puissance est si grande et le sacré qui s'y rapporte si important que le seul fait de les nommer, sans qu'aucune étreinte n'accompagne le verbe, suffit à exécuter correctement l'acte de supplication. Ainsi, « affaibli et mourant à terre, le cou transpercé par la pointe d'Achille, Hector dit : "Je t'en supplie, par ta vie, par tes genoux, par tes parents, ne laisse pas les chiens me dévorer près des nefes achéennes." (*Il.*, XXII, 338 sq) Cela indique bien la valeur accordée aux genoux, l'ordre d'idée auquel ils appartiennent, et montre que l'étreinte était secondaire, comme lorsqu'on en appelait à la tête.¹⁸⁴ » De la même manière lorsque Clytemnestre déclare à Achille : οὐκ ἐπαιδεσθήσομαι ἰγὼ προσπυσεῖν τὸ σὸν γόνυ θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγῶτος « Je ne rougirai pas de tomber à tes genoux, simple mortelle devant le fils d'une déesse¹⁸⁵ », il n'est pas dit qu'elle tombe effectivement aux genoux du Péléide, ni qu'elle les étreint, mais leur seule mention suffit pour déclencher son « Zeus Suppliant » et ainsi obliger Achille, si ce n'est à sauver sa fille, du moins à lui prêter main forte. Les genoux apparaissent dès lors comme l'ultime niveau de supplication, de par la force de l'étreinte, voire seulement de par la puissance qui leur est accordée.

À ce moment du développement, je voudrais tout de même souligner que, si dans notre développement nous avons pris les éléments un à un, et traité séparément les différentes parties du corps dans un souci de clarté, afin de mieux rendre compte des explications et

¹⁸⁰ *Ibid.* XXI, 64-70.

¹⁸¹ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1216-1217 : Iphigénie « Mon rameau de suppliante, c'est ce corps que je presse contre ton genou et que ma mère à mis au monde pour toi. »

¹⁸² EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 1042-1043 : Hélène « Je suis à tes genoux ; cesse de m'imputer un mal qui vient des dieux. Ne me tues pas, pardonne. »

¹⁸³ EURIPIDE. *Hécube*. v. 245-246 : Hécube « Et ne touchas-tu pas mes genoux humblement ? » Ulysse « Oui, au point que ma main se mourrait dans tes voiles. »

¹⁸⁴ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 216.

¹⁸⁵ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 900.

hypothèses présentées, le suppliant ne voit aucun inconvénient à user de tous ces éléments dans le même temps ; telles Hécube, Clytemnestre ou Thétis qui supplient leurs interlocuteurs par tous les moyens possibles :

Ἀγάμεμνον, ἰκετεύω σε τῶνδε γουνάτων καὶ σοῦ γενεῖου δεξιᾶς
τ' εὐδαίμονος.

« Agamemnon, je t'en supplie par tes genoux, ton menton et par ta droite fortunée.¹⁸⁶ »

πρὸς γενειάδος σε, πρὸς σε δεξιᾶς, πρὸς μητέρος — ὄνομα γὰρ τὸ
σὸν μ' ἀπώλεσ', ὦι σ' ἀμυναθεῖν χρεῶν — οὐκ ἔχω βωμὸν
καταφυγεῖν ἄλλον ἢ τὸ σὸν γόνυ, οὐδὲ φίλος οὐδεὶς πέλας μοι·

« Je t'implore, [Achille], par ton menton, par ta main droite, par ta mère, car ton nom m'a perdue, qui aurait dû me garder. Je n'ai pour refuge d'autre autel que tes genoux, je n'ai nul ami à mes côtés.¹⁸⁷ »

καὶ ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων σκαιῆ, δεξιτερῆ
δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα
ἄνακτα·

« [Thétis] s'accroupit à ses pieds, de sa gauche saisit ses genoux, de sa droite le prend au menton, et, suppliante, parle ainsi à sire Zeus, fils de Cronos.¹⁸⁸ »

D'une part, on peut voir dans cette accumulation de symboles corporels une volonté d'optimiser les chances de salut, en interpellant non pas une seule, mais toutes les parties du corps ayant part au sacré ; d'autre part, l'image saisissante qu'une telle supplication construit peut être due à la volonté poétique de l'auteur, qui cherche à peindre une scène d'une forte intensité émotionnelle. Imaginer un corps se tordre, s'étirer, pour toucher à la fois un menton, une main et des genoux, confère à ces scènes un côté pathétique et hyperbolique (il faudrait au moins trois bras au suppliant) qui ajoute à la puissance de la prière, de même que le souhait d'Hécube chez Euripide : εἴ μοι γένοιτο φθόγγος ἐν βραχίουσιν καὶ χερσὶ καὶ κόμαισι καὶ ποδῶν βάσει ἢ Δαιδάλου τέχναισιν ἢ θεῶν τινος, ὡς πάνθ' ἀμαρτῆι σῶν ἔχοιτο γουνάτων κλαίοντ', ἐπισκῆπτοντα παντοίους λόγους « Que ne peuvent mes bras, mes mains, ma chevelure, mes pieds prendre voix par l'art de Dédale ou d'un dieu, pour

¹⁸⁶ EURIPIDE. Hécube. v. 752-753.

¹⁸⁷ EURIPIDE. Iphigénie à Aulis. v. 909-912.

¹⁸⁸ HOMÈRE. *Iliade*. I, 500-502.

s'attacher tous à la fois à tes genoux, pleurant et t'adjuvant avec tous les langages !¹⁸⁹ » qui nous offre une image pleine de poésie et de *pathos*. Le corps ritualisé offre aux suppliants de nouvelles modalités d'expression, il se met à leur disposition ou se refuse, mais lorsque le contact entre les corps s'effectue, le message est clair et unique : le corps dit alors le respect, la clémence, la pitié et la compassion. Le corps dans ce qu'il a de sacré ouvre une brèche dans un monde en guerre, une parenthèse durant laquelle deux êtres se regardent d'Homme à Homme et, oubliant ce qui les fait se détruire, ne voient plus en eux que leur profonde humanité.

b) Offrandes et sacrifices.

Le corps archaïque est très souvent placé au centre des cérémonies rituelles, des événements sacrés ; qu'il soit actif ou passif, sacrificateur ou sacrifié, le corps a sa place et son rôle près des autels des dieux. Entre offrandes et sacrifices, le corps homérique tisse et entretient des liens avec le monde des morts et celui des dieux. Ces deux séjours qui sont interdits aux mortels – l'Hadès et l'Olympe – sont pourtant en communication constante avec le monde des hommes et s'il s'agit de différencier les dieux, les hommes et les morts, ces trois niveaux ne sont pas pour autant cloisonnés. Les cérémonies religieuses, les funérailles ou les sacrifices permettent d'instaurer un pont entre ces différents mondes tout en rappelant à chacun la place qui lui est accordée.

Dans un premier temps, nous allons nous intéresser aux offrandes faites aux dieux et aux morts. Chez Homère, les dieux et les morts font partie de la vie quotidienne des hommes et ces derniers, par crainte et par respect, s'efforcent d'entretenir de bons rapports avec eux en multipliant les offrandes sur les tombeaux et les autels. Une offrande peut consister en plusieurs éléments : il s'agit le plus souvent de libations (*khoai*) versées au nom du dieu ou du défunt, mais il peut aussi s'agir de tissus, d'huiles, d'encens, d'aromates ou de cheveux. Traditionnellement, les libations sont exécutées avec du vin pur qui est réservé aux morts et aux dieux (les vivants le consomment coupé avec de l'eau et des mélanges de miel et d'épices) ; le vin est assimilé, peut-être à cause de sa couleur, à la vie, au liquide de la vie, au sang, et par extension au fluide vital contenu dans la tête, dont les défunts sont privés. C'est pourquoi, « dans leurs serments, les héros homériques représentaient le fluide du cerveau (...)

¹⁸⁹ EURIPIDE. Hécube. v. 836-841.

par le vin. Les morts étaient surtout “ceux qui sont secs”. De même, les os et la *psukhe*⁷ (qui leur est encore associée ainsi qu’à la tombe) étaient secs. De ce fait, leur grand besoin était le liquide – de préférence le liquide vital lui-même d’un animal ou d’une plante, ou tout simplement le liquide élémentaire, l’eau – qui devait les aider à acquérir l’état du “vivant”, en d’autres termes d’“humides” (*dieros*).¹⁹⁰ » De toute évidence, on croyait à une sorte de « régénération » du défunt dans l’Hadès, du moins à un état, une forme à laquelle le liquide versé bénéficiait ; ainsi, « le neuvième jour après les funérailles, il y avait un sacrifice. Un repas était pris sur la tombe qu’on aspergeait de vin, le “vin répandu” (*vinum respersum*).¹⁹¹ » Du côté des dieux, les offrandes se composaient également de libations mais aussi et surtout d’os enveloppés de gras que l’on faisait brûler. Richard Broxton Onians explique ces offrandes divines par une suggestion d’Hésiode, dans sa *Théogonie*, qui fait de Prométhée l’instigateur de ce rite :

« Car, quand les dieux et les mortels réglèrent leurs différends à Mékôné, alors, ayant partagé d’un esprit ardent un bœuf énorme, il le plaça devant eux, essayant de tromper la sagacité de Zeus. Pour l’une des parts, il plaça la chair et les entrailles riches de gras sous la peau, les couvrant de la panse de l’animal ; pour l’autre, il plaça les os blancs, les disposant de belle manière et les couvrant de graisse brillante, méditant un tour subtil. (...) Prométhée en souriant pria Zeus de choisir la portion qu’il voudrait, et Zeus sut le tour et ne l’ignora pas, mais en son esprit il prévoyait des maux pour les mortels, qui étaient également près d’être accomplis. De ses deux mains il souleva la graisse blanche et fut irrité en ses *phrenes*, et la colère se leva dans son esprit quant il vit les os blancs du bœuf à cause du tour subtil. Voilà pourquoi les tribus des hommes sur la terre brûlent en l’honneur des immortels des os blancs sur des autels odorants.¹⁹² »

L’on constate à la lecture de cet extrait, que malgré la volonté de Prométhée de se jouer des dieux, ceux-ci n’ont pas été dupes : ils ne recevaient pas sur leurs autels la chair sanguinolente et pourrissable, mais la matière de la vie, le vin et la graisse qui étaient également placés avec les os des morts. La graisse, comme les libations, était appréciée pour son caractère hydratant mais surtout nourrissant, car elle enrobait les os qui contenaient la moelle que l’on identifiait à la vie. Afin de renforcer cette explication, j’ajoute que les os habituellement offerts aux dieux sont ceux des cuisses (*mēroi*), qui, rappelons-nous, sont les plus longs du corps et donc les

¹⁹⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 326.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 333.

¹⁹² *Ibid.* p. 334.

plus à même de satisfaire les dieux en matière vitale. Pour autant, cela n'explique pas la coutume de brûler les offrandes qui « sous une forme vaporeuse s'en [vont] vers les dieux, s'étant détachée sous l'action du feu de l'autel.¹⁹³ » Une première hypothèse voudrait que les dieux n'ayant pas de corps et ne pouvant donc ni manger, ni boire, la consommation des offrandes soit le seul moyen de les faire parvenir à leurs êtres éthérés ; seulement, une telle proposition n'a pas lieu d'être dans le contexte homérique où, comme nous le montrerons plus tard, les dieux ont un corps qui goûte l'ambrosie et déguste le nectar. La seconde hypothèse paraît plus vraisemblable, s'il en est, qui veut que, sous forme vaporeuse, les offrandes atteignent directement la *psukhē* et le *thumos* en entrant dans le corps par le biais du souffle et des pores de la peau qui assurent la communication constante entre l'intérieur et l'extérieur. Ainsi, les dieux n'absorbaient que l'essentiel de l'animal offert, et d'une manière optimale qui nourrissait pleinement la *psukhē* et le *thumos*, sans connaître, au contraire des mortels, les affres de la digestion et de ses suites. Aujourd'hui encore, les grandes religions monothéistes ont conservé cette habitude de brûler des cierges, de l'encens ou des plantes aromatiques pour faire parvenir leurs prières à dieu.

Toujours en ce qui concerne les offrandes, les dieux et les morts se voient souvent gratifiés de cheveux, jetés dans le feu d'un bûcher ou déposés sur une tombe. Il s'agit là d'un usage très répandu dans le monde homérique du fait du caractère sacré que l'on accordait aux cheveux : ces derniers représentent en effet, le débordement du fluide vital présent dans la tête, une extension de la *psukhē* en quelque sorte, car tout ce qui poussait sur la tête, de même que les cornes des animaux, était considéré comme provenant de l'intérieur de la tête et symbolisait la force et la vitalité. Au vu de l'étroite relation dans laquelle les Anciens pensaient les cheveux et la tête, on peut imaginer sans trop de difficultés que « l'offrande des cheveux était peut-être à l'origine une substitution pour celle de la tête et de l'âme.¹⁹⁴ » Mais, si tous les morts, sans distinction, pouvaient recevoir des cheveux de la part de leurs proches, chez les dieux, par contre, les cheveux étaient surtout réservés aux dieux-fleuves :

« C'est une coutume rapportée ailleurs dans la Grèce primitive qu'à la puberté une boucle au moins des cheveux du jeune homme était coupée et offerte à la rivière voisine. (...) [Car] à la puberté, l'*aion* du corps, le liquide qui est vie et qui sort pour une nouvelle vie, a été amené à complétude, surtout grâce au dieu local du liquide, le fleuve donneur de vie, qui a produit non seulement l'eau qu'il a bue mais aussi, pour une grande part, celle qu'il a

¹⁹³ *Ibid.* p. 336.

¹⁹⁴ *Ibid.* p. 135.

absorbée dans les plantes – “vin et orge, moelle des hommes, etc.” – et dans les animaux qui se sont nourris dans le voisinage. [D’ailleurs] “les rivières sont comparées à des nourrices de jeunes gens (*kourotrophoi*) parce que le liquide produit la croissance”, dit la scholie à propos d’Achille et du Sperchios.¹⁹⁵ »

La référence à Achille et au Sperchios, dans un tel contexte, coule de source ; en effet, en plus d’être un moment clef de l’*Illiade* où Achille se voue définitivement à la mort et où il fait fi du respect des divinités, ce passage montre bien l’importance de la chevelure en tant qu’offrande :

ἐν δὲ μέσοισι φέρον Πάτροκλον ἑταῖροι. θριξὶ δὲ πάντα νέκυν
καταείνυσαν, ἅς ἐπέβαλλον κειρόμενοι· ὄπιθεν δὲ κάρη ἔχε δῖος
Ἀχιλλεύς ἀχνύμενος· ἔταρον γὰρ ἀμύμονα πέμπ’ Ἄϊδος δέ. (...)
ἔνθ’ αὐτ’ ἄλλ’ ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς· στὰς ἀπάνευθε
πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην, τὴν ὅα Σπερχειῶ ποταμῶ τρέφε
τηλεθόωσαν· ὀχθήσας δ’ ἄρα εἶπεν ἰδὼν ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
Σπερχεῖ’ ἄλλως σοί γε πατὴρ ἠρήσατο Πηλεὺς κείσέ με
νοστήσαντα φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν σοί τε κόμην κερεῖν ῥέξειν θ’
ἱερὴν ἑκατόμβην, (...) σὺ δέ οἱ νόον οὐκ ἐτέλεσσας. νῦν δ’ ἐπεὶ οὐ
νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν Πατρόκλω ἥρωϊ κόμην ὀπάσαιμι
φέρεσθαι. Ὡς εἰπὼν ἐν χερσὶ κόμην ἐτάροιο φίλοιο θῆκεν, τοῖσι δὲ
παῶσιν ὑφ’ ἴμερον ὤρσε γόοιο.

« Au milieu, Patrocle est porté par les siens. Le cadavre est vêtu tout entier des cheveux qu’ils ont coupés sur leur front, puis sont venus jeter sur lui. Derrière, vient le divin Achille, soutenant la tête du mort, désolé : il mène chez Hadès un ami sans reproche ! (...) Lors le divin Achille aux pieds infatigables a une autre pensée. Il s’écarte du bûcher ; il coupe cette blonde chevelure qu’il a nourrie, luxuriante, pour le fleuve Sperchios. Puis irrité, il dit, en regardant la mer aux teintes lie-de-vin : “Sperchios, c’est donc en vain que mon père Pélée aura fait le vœu que, si je revenais un jour là-bas, dans ma patrie, je couperais pour toi ma chevelure et t’offrirais une sainte hécatombe, (...) mais tu n’as pas accompli son désir. Et puisqu’en fait je ne dois plus revoir les rives de ma patrie, eh bien ! c’est au héros Patrocle que je

¹⁹⁵ *Ibid.* p. 278-279.

veux offrir ici ma chevelure à emporter”. Il dit et dépose ses cheveux dans les mains de son ami, et chez tous il fait naître le désir des sanglots.¹⁹⁶ »

Le corps humain, ou du moins une infime partie, n’est plus dès lors le simple ordonnateur de l’offrande, présidant aux cérémonies et aux rituels, mais bel et bien l’acteur, donnant de sa personne, payant de son individu. En offrant leurs cheveux, Achille, comme Electre, se détachent d’une part de leur intégrité physique, consentent à partager un peu de leur force vitale avec les défunts qui n’en ont plus et les dieux qui la leur prodiguent. Mais l’offrande n’est qu’un avant-goût du véritable acte religieux, qu’un prélude à l’accomplissement ultime de l’action qui regroupe hommes, défunts et dieux autour d’un même autel : le sacrifice.

Dans le monde homérique, les sacrifices sont nombreux et il s’agit d’un moment important à la fois pour le groupe social et pour la communauté religieuse – n’oublions pas que c’est surtout parce que ces cris gênaient les sacrifices que Philoctète fut abandonné à Lemnos par l’armée achéenne –. Le plus souvent, on assiste aux sacrifices de taureaux, de brebis ou encore d’agneaux qui permettent de demander la clémence ou les faveurs d’un dieu, mais aussi de le remercier pour l’aide qu’il aura apporté dans une entreprise. Mais le sacrifice est avant tout un rituel, un acte religieux où chaque geste est pesé, chaque attitude définie, chaque parole répétée : la mise à mort de la victime se fait toujours après avoir paré celle-ci de fleurs ou d’or (notamment sur les cornes), après avoir versé des libations, préparé l’eau lustrale, les grains d’orge et le feu près de l’autel, et surtout après avoir demandé au dieu d’agréer ce sacrifice, de l’accepter. Alors seulement, on apporte l’animal sur l’autel pour qu’il soit égorgé par le sacrificateur, à l’aide d’un poignard ou d’une épée, et qu’il y déverse son sang en flots bouillonnants : ἦ, καὶ ἀπὸ στομάχους ἀρνῶν τάμε νηλεῖ χαλκῶ· καὶ τοὺς μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὸς ἀσπαίροντας θυμοῦ δευομένουσ « Il dit, et, d’un bronze impeccable, il tranche la gorge aux agneaux ; puis il les couche à terre, palpitants et sans vie.¹⁹⁷ » Pour autant, la mort de l’animal ne met pas fin au rituel qui continue jusque dans la consommation des offrandes divines, la cuisson de la viande, la préparation du banquet et l’attribution des morceaux :

τὸν δέρον ἀμφὶ θ’ ἔπον, καὶ μιν διέχευαν ἅπαντα, μίστυλλον τ’ ἄρ’
ἐπισταμένως πείραν τ’ ὀβελοῖσιν, ὄπτησάν τε περιφραδέως,
ἐρύσαντό τε πάντα. αὐτὰρ ἐπεὶ παύσαντο πόνου τετύκοντό τε

¹⁹⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 134-153.

¹⁹⁷ *Ibid.* III, 292-294.

δαῖτα, δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδέυετο δαιτὸς ἔϊσης· νότοισιν δ'
Αἴαντα διηνεκέεσσι γέραιεν ἦρωσ Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων
Ἀγαμέμνων.

« On écorche [un bœuf], on le pare, tout entier on le dépèce ; puis savamment, on le coupe en menus morceaux ; on les enfile sur des broches, on les rôtit avec grand soin ; on les tire enfin tous du feu. (...) L'honneur de recevoir les flets allongés est réservé à Ajax par le héros, fils d'Atrée, le puissant prince Agamemnon.¹⁹⁸ »

La précision et les détails avec lesquels Homère décrit les sacrifices et les banquets qui les suivent, montrent bien que le poète était au fait de ces pratiques, qu'elles étaient largement répandues et d'une importance certaine dans la Grèce archaïque. De plus, l'adverbe « savamment » suggère qu'il y a bel et bien une science du sacrifice, un savoir-faire des rites ; de même que la précision « avec grand soin » induit qu'il ne s'agit pas d'un simple banquet mais d'un repas sacré où les dieux s'invitent, en quelque sorte, à la table des mortels. Dès lors, cette science et cette sacralisation du sacrifice demande que les acteurs du rituel y soient initiés et qu'ils la maîtrisent ; aussi, tout le monde ne peut prendre part au rituel sacrificiel et « les raisons de l'exclusion sont multiples, sociales, religieuses, politiques, souvent liées au corps. Les femmes en sont écartées par leur rapport particulier au sang, les plus jeunes par leur âge et l'apprentissage qu'ils ont encore à faire (maîtrise du corps, de la parole, des gestes).¹⁹⁹ » En effet, dans le déroulement très codifié du rituel, les acteurs n'ont pas le droit à la moindre erreur, au moindre écart, sous peine de mécontenter les dieux ou les morts et de subir leur colère ; durant cette cérémonie où « le corps humain est mis en action pour communiquer avec le divin²⁰⁰ », tous les gestes comptent et cette rigueur, ce mimétisme est aussi ce qui confère à tous les cultes un caractère sacré et inaltérable qui permet de rassurer les hommes : car, faute de pouvoir maîtriser et comprendre des phénomènes étranges tels que la météorologie ou la mort, ces derniers du moins parviennent à maîtriser l'acte sacrificiel du début à la fin, et, en suivant obstinément ses règles et ses codes parviennent à conquérir un sentiment de sécurité. L'un de ces codes rigoureusement et traditionnellement respecté était l'« *airesthai tous bous*, que l'on peut aussi traduire par “enlèvement des bovins”, pratique consistant à soulever, sur les épaules, les victimes pour les transporter et les présenter au

¹⁹⁸ *Ibid.* VII, 316-322.

¹⁹⁹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 209.

²⁰⁰ *Ibid.* p. 209.

couteau sacrificateur.²⁰¹ » Un exemple de cet acte est présent dans l'*Hélène* d'Euripide, au moment de la fuite d'Égypte d'Hélène et Ménélas :

ὁ δ' Ἑλένης πόσις ἐκάλεσεν· ὦ πέρσαντες Ἰλίου πόλιν, οὐχ εἶ
ἀναρπάσαντες Ἑλλήνων νόμῳ νεανίας ὤμοισι ταύρειον δέμας ἐς
πρωϊραν ἐμβαλεῖτε φάσγανόν θ' ἅμα πρόχειρον ὥσει σφάγια τῷ
τεθνηκότι· οἱ δ' ἐς κέλευσμά' ἐλθόντες ἐξανήρπασαν ταῦρον
φέροντές τ' εἰσέθεντο σέλματα.

« Alors l'époux d'Hélène s'écria : “Ohé ! vous, les vainqueurs d'Ilion, allez-y ! Enlevez, à la mode hellénique, ce taureau-là sur vos épaules athlétiques, jetez-le sur la proue (et, en disant ces mots il tirait son épée) – où nous l'immolerons en l'honneur du défunt”. A son commandement les hommes accourus enlevèrent la bête. Le taureau fut porté sur le pont du navire.²⁰² »

L'adjectif « athlétiques » qualifiant les épaules des hommes qui soulèvent la bête dit bien que « cette façon insolite de conduire l'animal vers la mort est clairement réservée aux plus vaillants.²⁰³ » On retrouve ici l'idéal homérique, voire plus encore l'idéal hellénique, qui consiste à la symbiose du physique et du spirituel : en faisant preuve de force et de valeur lors d'un sacrifice religieux, l'homme accomplit son devoir envers la société et les dieux, sa force physique mise au service d'un rituel sacré correspond à l'association parfaite du corps et de l'esprit souhaitée par la société archaïque. Ainsi, le corps humain, comme celui de l'animal, est dompté lors d'un sacrifice ; il se plie aux codes et aux règles, s'y conforme dans les moindres gestes, les moindres mots. Cet acte religieux permet de réunir les composants essentiels de l'ordre social – dieux, défunts, vivants et bêtes – tout en conservant la hiérarchie indispensable au bon fonctionnement de la société ; « comme la chasse qui instaure une juste distance entre les hommes et les animaux, le sacrifice rappelle la place de chacun.²⁰⁴ » Cependant, il arrive parfois que les places soient redistribuées, que l'ordre social soit bousculé, et que le rituel religieux se transforme en un meurtre sanglant, en un terrifiant massacre ; et à l'heure où l'*hybris* des hommes se fait plus fort, où la divinité se fait plus violente, le sacrifice dérape et le couteau du sacrificateur s'égaré sur une gorge humaine qui teinte l'autel du sang du crime et de la folie.

²⁰¹ *Ibid.* p. 209.

²⁰² EURIPIDE. *Hélène*. v. 1559-1566.

²⁰³ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 213.

²⁰⁴ *Ibid.* p. 222.

Πότερα τὸ χρή σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει; « Est-ce la nécessité qui les poussait à faire sur la tombe un sacrifice humain, quand il convient plutôt d'y égorger des bœufs ?²⁰⁵ » L'indignation d'Hécube à propos du sacrifice de sa fille révèle toute l'horreur et l'anormalité d'une telle pratique, horreur qui pousse Euripide à la dénonciation dans une autre de ses pièces, par l'intermédiaire de la plus célèbre des sacrifiées, Iphigénie :

ὄθεν, νόμοισιν οἷσιν ἦδεταί θεᾷ Ἄρτεμις, ἑορτῆς (τοῦνομ' ἦς καλὸν μόνον· τὰ δ' ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη) [θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει ὅς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλην ἀνῆρ] κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει [ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς].

« Aussi, docile aux lois d'un culte auquel se plaît la déesse Artémis, mais qui n'a rien de beau que ce seul nom de culte (au surplus, je me tais, redoutant ma maîtresse), esclave d'un usage qui avant moi, déjà, existait en ces lieux, j'immole tous les Grecs qui débarquent ici.²⁰⁶ »

Pourquoi dès lors, l'*Iliade* et les tragédies mettent-elles en scène de tels actes qui, selon certains auteurs, n'étaient déjà plus en vigueur à l'époque d'Homère ? La fonction cathartique est évidente et nous ne nous attarderons pas dessus ; il me semble que le sacrifice humain est avant tout mythique et littéraire. Mythique, car il appartient à un temps et à une société révolu, dont la fracture est visible, comme je l'ai déjà expliqué, dans le passage de l'*Iliade* à l'*Odyssée*. Littéraire, car il est le point culminant de la trame dramatique, le point d'orgue où l'écriture littéraire fait se rejoindre l'horreur et le sacré, la terreur et la pitié : « en jaillissant dans l'œuvre, le sang l'altère. (...) Le sang donne à la page un caractère spécifique. Or il n'en est pas de plus dense ni de plus troublant que celui qui est répandu à l'occasion d'un sacrifice humain, parce qu'alors la violence rencontre le sacré.²⁰⁷ » Et l'on pourrait ajouter le beau, car le sacrifice « opère sur le corps de la victime en lui conférant une valeur exceptionnelle (le plus souvent, il le faut jeune et beau). En refusant de s'égarer sur un être indigne, le glaive du prêtre ennoblit en quelque sorte le corps au moment même où il en fait un cadavre.²⁰⁸ » Rien d'étonnant dès lors, à ce qu'Artémis, la déesse sanglante, et Achille, le héros sanguinaire, réclament de jeunes gens, nobles et beaux, en sacrifice. Iphigénie, Polyxène et les douze

²⁰⁵ EURIPIDE. *Hécube*. v. 260-261.

²⁰⁶ EURIPIDE. *Iphigénie en Tauride*. v. 35-39.

²⁰⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 137.

²⁰⁸ *Ibid.* p. 137.

jeunes Troyens qu’Achille immola à Patrocle, sont les grands sacrifiés du monde homérique, ceux par qui la « représentation » est donnée, ceux par qui le lien avec le divin se fait ; car même si « le sadisme est exclu du sacrifice, [compte tenu du fait que] ce n’est pas la souffrance de la victime qu’on offre, [mais] sa vie ; le sacrifice est spectacle. Un public est nécessaire, dont il est facile d’imaginer l’intense émotion à cet instant où se rencontrent la mort et le sacré. (...) Enfin, la victime est explicitement chargée d’établir une communication avec l’au-delà.²⁰⁹ » Pour ce qui est de la communication avec les défunts ou les dieux il suffit de relire les paroles d’Achille ou de Néoptolème avant les sacrifices pour en être assuré :

Ὡ παῖ Ζηνός, ὦ θηροκτόνε, τὸ λαμπρὸν εἰλίσσουσ’ ἐν εὐφρόνηι
φάος, δέξαι τὸ θῦμα τόδ’ ὃ γέ σοι δωρούμεθα στρατός τ’ Ἀχαιῶν
Ἀγαμέμνων ἄναξ θ’ ὁμοῦ, ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης,

« Fille de Zeus, chasseresse, toi qui fais tourner dans la nuit ton flambeau brillant, agréé ce sacrifice que nous t’offrons, l’armée grecque et le roi Agamemnon ensemble, le sang pur de cette belle gorge virginale.²¹⁰ »

Ὡ παῖ Πηλέως, πατήρ δ’ ἐμός, δέξαι χοάς μοι τάσδε κηλητηρίους,
νεκρῶν ἀρωγούς· ἐλθέ δ’, ὡς πίηις μέλαν κόρης ἀκραιφνές αἶμ’ ὃ
σοι δωρούμεθα στρατός τε κἀγώ·

« O fils de Pélée, mon père, reçois ces libations, charme qui attire les morts. Viens boire le sang noir de la vierge, ce sang pur que nous t’offrons, l’armée et moi.²¹¹ »

En ce qui concerne le spectacle qu’offrent ces sacrifices, il nous suffit de nous remémorer l’émotion qu’ont suscitée dans les rangs de l’armée achéenne ceux d’Iphigénie et Polyxène, ou encore la démesure qui s’attache à ceux réalisés lors des funérailles de Patrocle. A cette occasion, le héros de l’*Iliade*, Achille, cédant à son chagrin et à la sauvagerie qu’il engendre, atteint les limites de l’atrocité sacrificielle et de la barbarie, non seulement en livrant au bûcher funèbre douze Troyens, mais aussi des chiens et des chevaux : or, ces animaux que l’on nomme « familiers » ne sont pas habituellement destinés à servir un tel rituel, ils font partie, et de manière importante dans le monde homérique, du cercle social des hommes (des liens affectifs existent entre des chiens et leur maître et certain chevaux ont même droit à la

²⁰⁹ *Ibid.* p. 146.

²¹⁰ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1570-1574.

²¹¹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 534-538.

parole, comme Xanthos qui prédit à Achille sa mort²¹²). Annie Schnapp-Gourbeillon, dans son article sur *Les funérailles de Patrocle*, nous offre une excellente analyse des sacrifices exécutés par Achille que je me propose de retranscrire ici afin d'éclairer notre développement :

« Les sacrifices de jeunes gens sont relativement fréquents au niveau du mythe, depuis Iphigénie jusqu'aux enfants de Thyeste, en passant par le tribut annuel du Minotaure. Mais le mythe exprime soit une impiété (monstrueuse quand elle se double de cannibalisme), soit un dysfonctionnement de la société, qui appellent dans les deux cas une remise en ordre ; la succession d'horreurs commises ne porte pas chance aux Atrides, le Minotaure est tué, etc. Le ton est bien différent dans Homère. Achille n'encourt pas de châtement autre que celui de mourir en héros ; sa démesure n'est pas conjoncturelle, mais elle fait partie intégrante de son personnage. (...) Achille représente une définition particulière du héros, qui entretient avec dieux et hommes une relation ambiguë dont on perçoit toute la complexité à travers le traitement réservé à Patrocle, double et reflet dans la mort de son ami vivant. Le sort du cadavre de Patrocle est à lier absolument à celui d'Hector. (...) L'un est indissociable de l'autre : à excès d'honneur, excès d'indignité.²¹³ »

Avec plus de détails, elle revient sur le déroulement des funérailles de Patrocle et l'étude qu'elle mène nous permet de mieux comprendre cet « excès d'honneur » et les significations qu'il renferme :

« Les funérailles de Patrocle sont tout entières à placer sous le signe de l'excès, de la démesure. Dès le départ, le feu est double, funéraire et sacrificiel. On prépare les bêtes comme si le partage allait normalement s'effectuer entre dieux et hommes lors d'un repas sacré ; mais on les traite de façon à anéantir cette indispensable séparation. Les parts distinctes sont mêlées une fois constituées, les chairs consommables s'envolent en fumée, tandis que la graisse promise aux dieux sert à envelopper le cadavre. En d'autres termes, il semble que Patrocle devienne à la fois sujet et objet d'une pratique à deux niveaux : sujet du rituel funéraire, mais objet du sacrifice, et qu'il mêle en lui-même les deux plans de l'humain et du divin. Il est la fin en soi d'une procédure qui ne reconnaît la condition mortelle que pour mieux la nier. Ce rituel est donc à la fois détournement et transgression. Dans le fait de

²¹² HOMÈRE. *Iliade*. XIX, 409-410.

²¹³ SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *op. cit.* p. 83.

brûler des produits non destinés au feu comme le miel et l'huile, comme dans les sacrifices qui vont suivre.²¹⁴ »

Par les sacrifices qu'il ose et qu'il réclamera après sa mort, Achille apparaît comme un héros d'un autre temps – de ce temps mythique d'avant la fracture – à la fois humain et surhumain, oscillant sans cesse entre la sauvagerie de l'ancien monde (à laquelle le rattache notamment son éducateur le centaure Chiron) et l'impunité du monde des dieux (auquel le rattache sa mère, la déesse Thétis). L'épisode des funérailles de Patrocle étant l'un des plus célèbres de l'*Iliade*, on ne saurait conclure sans le citer, à la fois pour mieux saisir les observations d'Annie Schnapp-Gourbeillon et pour profiter de l'art d'Homère :

κηδεμόνες δὲ παρ' αὐθι μένον καὶ νήεον ὕλην, ποίησαν δὲ πυρῆν
ἐκατόμπεδον ἔνθα καὶ ἔνθα, ἐν δὲ πυρῆ ὑπάτη νεκρὸν θέσαν
ἀχνύμενοι κῆρ. πολλὰ δὲ ἴφια μῆλα καὶ εἰλίποδας ἔλικας βοῦς
πρόσθε πυρῆς ἔδερον τε καὶ ἄμφεπον· ἐκ δ' ἄρα πάντων δημὸν
ἐλῶν ἐκάλυψε νέκυν μεγάθυμος Ἀχιλλεὺς ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς,
περὶ δὲ δροτὰ σώματα νήει. ἐν δ' ἐτίθει μέλιτος καὶ ἀλείφατος
ἀμφιφορηῆς πρὸς λέχεα κλίνων· πίσυρας δ' ἐριαύχενας ἵππους
ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῆ μεγάλα στεναχίζων. ἐννέα τῶ γε
ἄνακτι τραπεζῆς κύνες ἦσαν, καὶ μὲν τῶν ἐνέβαλλε πυρῆ δύο
δειροτομήσας, δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἰέας ἐσθλοὺς χαλκῶ
δηϊόων· κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα· ἐν δὲ πυρὸς μένος ἦκε
σιδῆρεον ὄφρα νέμοιτο. ὦμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα, φίλον δ' ὀνόμηγεν
ἐταῖρον·

« Les intimes, seuls, restent là ; ils entassent le bois et bâtissent un bûcher qui mesure cent pieds dans un sens et dans l'autre. Au sommet du bûcher ils déposent le mort, le cœur désolé. Maints gros moutons, maints bœufs cornus à la démarche torse sont, par eux, devant le bûcher, dépouillés et parés. A tous le magnanime Achille prend de leur graisse pour en couvrir le mort de la tête aux pieds ; puis, tout autour, il entasse les corps dépouillés. Il place là aussi des jarres, toutes pleines de miel et d'huile, qu'il appuie au lit funèbre. Avec de grands gémissements, prestement, sur le bûcher, il jette quatre cavales altières. Sire Patrocle avait neuf chiens familiers : il coupe la gorge à deux et les jette sur le bûcher. Il fait de même pour douze nobles fils des Troyens magnanimes, qu'il massacre avec le bronze – son cœur ne songe

²¹⁴ *Ibid.* p. 82.

qu'à des œuvres de mort ! Il déchaîne enfin l'élan implacable du feu, pour que du tout il fasse sa pâture. Et il sanglote, il appelle son ami.²¹⁵ »

c) La vénération des corps : statues et idoles divines.

Après avoir étudié la place du corps dans les offrandes et les sacrifices : ses gestes codifiés, ses attitudes dictées, son rôle en tant que spectacle et lien avec le divin, nous allons à présent nous intéresser au corps en tant qu'image, en tant que symbole des morts et des dieux. Nous allons nous pencher sur les statues, les idoles et les stèles traditionnellement utilisées par les hommes pour signaler un défunt ou une divinité sur terre. En effet, il est intéressant de se demander ce que vient faire le corps humain dans les représentations d'êtres qui sont tout sauf humains : Pourquoi avoir choisi le corps humain comme modèle dans la réalisation des statues mortuaires ou divines ? Pourquoi vénérer un corps qui comporte, malgré ses grandes qualités, des faiblesses inaliénables telles que la vieillesse, la maladie ou bien la mort ? Nous allons tenter de répondre à ces interrogations en observant tout d'abord le corps des morts et le fameux *colossos*, puis les statues et idoles divines.

« Ce qui fonde le prix que le poète accorde au corps, pour une large part, est l'aptitude qu'il possède d'assurer la communication entre les êtres.²¹⁶ » Cette citation énonce la raison principale de l'existence de *colossos* sur les monuments funéraires : il s'agit avant tout de communiquer avec un monde invisible, de maintenir le lien avec les morts, et ce, en leur donnant une forme définie qui leur confère une apparence et donc une existence dans le monde des vivants. Dans *Mythe et pensée chez les Grecs II*, Jean-Pierre Vernant fait une analyse tout à fait pertinente du *colossos* et de ce qu'il représente ; il montre « comment les Grecs ont pu traduire dans une forme visible certaines puissances de l'au-delà, qui sont du domaine de l'invisible. La nature de ces puissances sacrées apparaît étroitement liée à leur mode de représentation. Dans la symbolique religieuse, comme dans toute espèce de symbolique, c'est à travers des formes – et par ces formes – que la pensée construit ses objets.²¹⁷ » Le *colossos* est une de ces formes permettant de représenter une certaine idée du monde des défunts, « à l'origine le mot n'a pas une valeur de taille. (...) Dans le vocabulaire grec de la statue, très divers et assez flottant, comme M.E. Benveniste l'a montré, le terme *colossos*, du genre animé et d'origine préhellénique se rattache à une racine *kol-*, qu'on peut

²¹⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 163-178.

²¹⁶ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 13.

²¹⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs. Tome II*. (1974, p. 65).

rapprocher de certains noms de lieux en Asie Mineure (kolossai, kolophon, koloura) et qui retient l'idée de quelque chose d'érigé, de dressé.²¹⁸ » Ainsi, debout, comme un homme, le *colossos* rappelle les morts aux vivants, ou plutôt la part immortelle du corps qui survit dans l'Hadès : en effet, le *colossos* ne tend pas à rappeler un cadavre en décomposition, ni des ossements noircis, mais bel et bien la *psukhe*,²¹⁹ ce qui vit après la mort et que l'on ne peut saisir :

« Ce n'est pas l'image du mort que [le colossos] incarne et fixe dans la pierre, c'est sa vie dans l'au-delà, cette vie qui s'oppose à celle des vivants comme le monde de la nuit au monde de la lumière. Le colossos n'est pas une image ; il est un double, comme le mort lui-même est un double du vivant. (...) A travers le colossos, le mort remonte à la lumière du jour et manifeste aux yeux des vivants sa présence. Présence insolite et ambiguë qui est aussi le signe d'une absence. En se donnant à voir sur la pierre, le mort se révèle en même temps comme n'étant pas de ce monde.²¹⁹ »

Et, cette étrange alliance entre la *psukhe*,²²⁰ âme évanescence, et le *colossos*, statue de pierre, renforce le contraste entre l'homme vivant et les défunts : l'homme vivant se déplace, marche, sa vie étant réglée sur le mode de l'action et tout en se mouvant il reste en permanence en contact avec la terre, le sol qui est l'appui nécessaire à la réalisation de sa marche. Au contraire, le *colossos* est planté dans le sol, fixé dans l'immobilité ; il est ce qui est « debout » mais il n'est pas ce qui se déplace debout. La *psukhe* elle, ne touche pas terre, voltige sans cesse, aérienne et insaisissable, rappelons-nous celles de Patrocle et de Polydore voletant respectivement au-dessus d'Achille et d'Hécube. « Les traits antithétiques (immobilité – mobilité) apparaissent, dans ce cas, comme l'expression du lien de complémentarité que le rite du *colossos* a précisément pour fonction d'établir avec la *psukhe*. En enfonçant la pierre dans le sol, on veut fixer, immobiliser, localiser en un point défini de la terre cette *psukhe* insaisissable qui est à la fois partout et nulle part.²²⁰ » Dès lors, même si le type traditionnel du *colossos* représente un corps humain, sculpté plus ou moins grossièrement, avec une tête, un torse, deux bras et deux jambes, il n'est pas impossible de trouver en tant que stèle funéraire une simple pierre ou un menhir dans son plus pur caractère monolithique. Car, ce qui compte par-dessus tout c'est le lien que cette forme tend entre les deux mondes : si les Grecs ont choisi de donner habituellement au *colossos* un aspect humain, c'est simplement

²¹⁸ *Ibid.* p. 65.

²¹⁹ *Ibid.* p. 67.

²²⁰ *Ibid.* p. 76.

parce que cela représentait la forme que le mort possédait avant et qui est la seule que les vivants connaissent. Mais l'essentiel réside moins dans l'aspect du *colossos* que dans sa fonction de signe religieux : qu'il ait une forme humaine ou non, les hommes vénèrent le pont qu'il crée entre eux et leurs disparus :

« Le signe religieux ne se présente pas comme un simple instrument de pensée. Il ne vise pas seulement à évoquer dans l'esprit des hommes la puissance sacrée à laquelle il renvoie ; il veut toujours aussi établir avec elle une véritable communication, insérer réellement sa présence dans l'univers humain. Mais en cherchant ainsi à jeter un pont vers le divin, il lui faut en même temps marquer la distance, accuser l'incommensurabilité entre la puissance sacrée et tout ce qui la manifeste, de façon nécessairement inadéquate, aux yeux des hommes. En ce sens le *colossos* est un bon exemple de la tension qu'on trouve au cœur même du signe religieux et qui lui donne sa dimension propre. Par sa fonction opératoire et efficace, le *colossos* a l'ambition d'établir avec l'au-delà un contact réel, d'en effectuer la présence ici-bas. Cependant, dans cette entreprise même, il souligne ce que l'au-delà de la mort comporte pour le vivant d'inaccessible, de mystérieux, de fondamentalement autre.²²¹ »

Mais, le corps humain n'est pas ritualisé uniquement dans son rapport à la mort et à l'au-delà ; il est également le modèle sur lequel se construit la représentation de la divinité, et, lorsqu'il symbolise, non plus la seule *psukhe* d'un défunt, mais une entité divine, les hommes le vénèrent pour le lien qu'il instaure entre eux et les dieux, mais aussi pour son incomparable beauté, son étrange perfection. Philippe Heuzé rapporte que dans le *De natura deorum*, Cicéron affirme qu'« il n'y a pas de forme plus belle que celle du corps humain.²²² » Partant de là, il semble logique que les dieux grecs soient anthropomorphes car il paraît difficile de donner aux dieux autre chose que la plus belle forme qui soit. Par ailleurs, si les hommes adorent des dieux aux formes humaines, ce n'est pas par simple narcissisme, ni parce qu'ils sont incapables d'imaginer d'autres formes possibles (il n'y a qu'à observer les religions zoomorphes ou aniconiques, pour s'assurer que les hommes sont capables de créer des représentations différentes de leur propre corps), mais parce qu'à leurs yeux, le corps humain fait figure de merveille, de proportions idéales, de quasi-perfection – souvenons-nous que le très célèbre Parthénon a été réalisé sur les mesures du corps humain –. De plus, il est évident que le corps que vénéraient les Grecs était un fantasme, un idéal corporel et pas un organisme

²²¹ *Ibid.* p. 78.

²²² HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 282. CICÉRON. *De nat. Deorum*. I, 47 : « quae compositio membrorum, quae conformatio liniamentorum, quae figura, quae species humana potest esse pulchrior ? »

vivant évoluant vers la décrépitude et la mort. Les statues des dieux représentaient un corps humain dans sa perfection la plus totale, dans la beauté, la jeunesse et le charme qu'il pouvait posséder sans que cette beauté ne soit jamais altérée par le temps. C'est un corps figé pour l'éternité dans un instant de plénitude, « il est chargé de valeurs religieuses, il exprime certaines puissances : beauté, charme (*charis*), éclat, jeunesse, santé, force, vie, mouvement, etc., qui appartiennent en propre à la divinité et que le corps humain, plus qu'un autre, reflète lorsque, dans sa fleur, il est éclairé d'une lumière divine.²²³ » C'est donc plus l'état de divinité que le dieu en personne que le corps humain symbolise (la personnalisation du dieu passe surtout par les attributs qu'on lui reconnaît) : « En Grèce, la grande statue culturelle anthropomorphe est d'abord du genre *kouros* et *korè* ; elle ne figure pas un sujet singulier, une individualité divine ou humaine, mais un type impersonnel, le jeune homme, la jeune fille.²²⁴ » Ce type du *kouros*, « incarn[e] une certaine idée de l'*arètè* virile et illustre la beauté physique et morale du *kalos kagathos*. (...) La signification d'un *kouros* ne se distingue pas de ses caractéristiques physiques – beauté, jeunesse, nudité, éternité –, mais leur est consubstantiellement liée. Le corps même de ces figures sculptées est précisément leur seul message.²²⁵ » Dès lors, ces représentations anthropomorphes qui idéalisent le corps humain en font un objet de culte ; les hommes vénèrent un corps qui leur ressemble mais qui pourtant ne sera jamais le leur : « là encore la figuration du dieu se situe entre deux pôles. D'une part la volonté de rendre le dieu présent, de l'actualiser dans une image, vivante et animée, qui lui sert de réceptacle ; d'autre part, l'effort pour suggérer, dans et par l'image elle-même, l'incommensurable distance qui sépare l'être divin de tout ce qui le représente ici-bas.²²⁶ » Ainsi, dans son rapport à la mort ou au divin, au *colossos* ou au *kouros*, le corps ritualisé ne dit jamais qu'une chose : le désir de communiquer avec l'absent, de voir l'invisible et de croire à l'impossible. Une telle recherche de permanence et de perfection, un tel besoin de formes et de représentations, montre combien l'homme, impuissant face à des phénomènes qu'il ne peut s'expliquer, cherche à se rassurer et à se prémunir contre ce qui le dépasse. Parce qu'il le voit, parce qu'il le touche, parce qu'il le sent, il reçoit de son corps la « protection » qu'il recherche : il le projette sur les mystères qui l'entourent et qui, rendus un peu plus « humains », lui font un peu moins peur.

²²³ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1974, Tome II. p. 89).

²²⁴ *Ibid.* p. 89.

²²⁵ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 32.

²²⁶ VERNANT, Jean-Pierre. « Corps obscur, corps éclatant ». Dans *Corps des dieux*. (1986, p. 14).

A la fin de cette première partie, nous pouvons dire que le corps est polyglotte : il dit la guerre aussi bien que l'émotion ou le sacré. Son langage est sans cesse remotivé et il n'épuise jamais les significations qui s'y rattachent. Le corps nous est apparu immense dans son pouvoir de communiquer, d'exprimer, de signifier. Une telle multitude de sens n'aurait pas raison d'être si les fonctions et représentations de ce corps étaient limitées ; à la pluralité des langages s'ajoute celle des comportements : le corps est polyvalent.

Deuxième partie :



**Fonctions et représentations du corps :
un corps polyvalent.**

Telle une hydre et ses nombreuses têtes, le corps homérique possède un large éventail de fonctions et de représentations qui en font un sujet complexe et d'une ampleur considérable. À travers les pages de l'*Illiade* et au détour de quelques tragédies, on le découvre sous des formes toujours plus diverses et variées ; selon l'endroit, les circonstances ou encore les personnages, le corps revêt différents costumes, porte différents masques. Il est l'incarnation de la pluralité, le refus du « un ». Insaisissable en un seul regard, le corps nous présente sans cesse de nouvelles facettes : aussi, étant donné l'étendue des possibles qui s'offrent à nous, nous allons nous borner à l'étude des trois aspects du corps qui nous semblent les plus présents, et de ce fait les plus importants, dans le monde homérique. Sans pour autant calquer sa stratégie de développement, le schéma thématique que l'on va utiliser est néanmoins à mettre en relation avec celui de notre première partie ; en effet, les différentes symboliques que le corps nous a livrées à travers ses multiples langages vont trouver un écho dans la présentation des diverses fonctions de ce corps polyvalent. Nous nous intéresserons tout d'abord au corps en action, aux raisons et aux nécessités qui le poussent à toujours chercher le mouvement. Puis nous étudierons le corps en tant que cause et objet de désir, les raisons pour lesquelles il est désiré et ce qui le rend désirable. Enfin, nous nous pencherons sur le corps sacré et le corps divin, entre le respect et la souillure, la mort et l'immortalité. Ces différentes fonctions du corps homérique que nous nous proposons d'étudier tendront à mettre en avant la polyvalence de ce corps qui ne sait se satisfaire d'une seule représentation.

1) Le corps en action.

Le héros homérique se définit avant tout par l'action. Il se projette sans cesse dans le mouvement et le déplacement ; sa vie est une course effrénée qui s'arrête lorsque son corps, ce même corps qui lui permet de se mouvoir, s'immobilise, s'endort, meurt. En observant tour à tour le corps « machine », le corps sportif et le corps privé d'action, nous allons tenter d'appréhender ce mode de l'action sur lequel se construit le corps homérique et qui le condamne à mourir lorsqu'il ne peut plus avancer.

a) L'exaltation de la δύναμις : le corps machine.

Chez Homère où, on l'a dit, l'action est primordiale, le corps est toujours considéré dans sa vitesse, sa puissance, sa capacité à aller de l'avant, mais aussi dans ses limites. Dans le contexte de l'épopée, on assiste à la perpétuelle exaltation de la δύναμις, l'éternelle valorisation de la puissance et de l'action nécessaire à la vie. Pourtant, cette même action que l'on encense montre les limites du corps homérique, ses faiblesses et ses besoins qui en font une machine : une puissante machine certes, mais qui ne peut tourner à plein régime sans les apports et les soins nécessaires à son fonctionnement.

« Manger, boire et dormir : voilà les trois commandements auxquels le corps doit se soumettre, sous peine de ruine. Trois nécessités par lesquelles le corps sent son existence et ses limites, faites en particulier de sa dépendance par rapport à ce qui l'entoure.²²⁷ » La machine corporelle, si elle se veut bien huilée, doit donc répondre à ces trois impératifs que représentent pour elle la nourriture, la boisson et le sommeil. Étant donné que nous parlerons plus en détails du sommeil dans la suite de notre développement, nous allons nous focaliser le temps de cette partie sur la nourriture et la boisson, pour nous rendre compte que ce sont deux des valeurs cardinales du monde homérique. En effet, dans l'*Iliade*, les scènes de repas et de banquets sont fréquentes, que ce soit après un sacrifice avec l'armée entière ou en petit comité dans la baraque d'un héros. Au chant IX (v-199-221), lorsque l'ambassade des héros achéens envoyée par Agamemnon, arrive chez Achille pour persuader celui-ci de reprendre part aux

²²⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 393.

combats, le Péléide, avant même d’écouter les arguments de ses visiteurs, les fait entrer et leur offre du vin et de la nourriture qu’il prépare sur le champ avec l’aide de Patrocle et Automédon. Ce passage « a une netteté qui nous impressionne vivement. Si Homère ici attrape si bien le réel, c’est peut-être que, à propos de nourriture, c’est-à-dire, d’un sujet vraiment vital, il est tenu très étroitement par l’usage vécu. Pas question d’imaginer des mets extravagants, ni de rôtir les brochettes autrement qu’à la braise, ni d’oublier le sel !²²⁸ » Bien que cet épisode nous donne à voir une scène du quotidien, telle que devaient en vivre les Grecs de cette époque, il ne faut surtout pas l’interpréter comme une intrusion triviale dans un récit épique, ou comme une volonté de l’auteur de mélanger des styles différents. « Les bains et les repas ont un caractère sacré²²⁹ », dès lors, leur présence au sein de l’épopée ne ternit en rien le récit ni le caractère des personnages : en cuisinant pour ses compagnons « Achille ne perd pas une once d’héroïsme. Il agit au contraire exactement comme le veut le code d’honneur du héros selon Homère. Nul doute que, s’il découpe lui-même les morceaux, c’est pour remplir son devoir d’hôte.²³⁰ » Manger et boire, dans l’*Iliade*, c’est donc avant tout être ensemble, et ce caractère social, quasi sacré, du repas, de la nourriture prise en commun est inhérent au monde homérique et aux textes qui s’y réfèrent, aussi « pour situer ce naturel avec lequel Homère accueille la nécessité de l’alimentation, on pourrait multiplier les citations. Contentons-nous de rappeler les paroles d’Ulysse :

Ἀλκίνοε κρείον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν, ἧ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἔστιν ἀοιδῶ τοιοῦδ’, οἷος ὄδ’ ἔστί, θεοῖσ’ ἐναλίγκιος αὐδήν. οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι ἢ ὅτ’ εὐφροσύνη μὲν ἔχη κάτα δῆμον ἅπαντα, δαιτυμόνες δ’ ἀνὰ δῶματ’ ἀκουάζωνται ἀοιδῶ ἡμενοὶ ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ’ ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγγεῖη δεπάεσσι· τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

“Seigneur Alkinoos, l’honneur de tout ce peuple, j’apprécie le bonheur d’écouter un aède, quand il vaut celui-ci : il est tel que sa voix l’égale aux Immortels ! Et le plus cher objet de mes vœux, je te jure, est cette vie de tout un peuple en bon accord, lorsque, dans les manoirs, on voit en longues files les convives siéger pour écouter l’aède, quand, aux tables, le pain et les

²²⁸ *Ibid.* p. 362.

²²⁹ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 54.

²³⁰ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 362.

viandes abondent et qu'allant au cratère, l'échanson vient offrir et verser dans les coupes. Voilà, selon mon gré, la plus belle des vies !²³¹»

Pour Ulysse, donc, le banquet est le moment de la plénitude humaine. Le corps éprouve à manger un plaisir naturellement associé à celui de la poésie et de la musique, qu'on écoute non pas seul, mais au cours d'une réunion harmonieuse. Bonté du corps, beauté du chant, bonheur d'être ensemble : voilà, doublant celles de l'héroïsme, les valeurs cardinales de l'homme d'Homère.²³² » Effectivement, la nourriture dans l'épopée procède presque d'un rituel et de la même manière que la musique ou les cérémonies religieuses, elle inscrit l'homme dans le cercle social, elle le désigne en tant que « mangeur de pain » et « buveur de vin », mortel, homme parmi les hommes. Il n'est jamais fait référence chez Homère à « mauvaise faim », qui rendrait fou les hommes et les ferait tomber dans la bestialité ou la gloutonnerie : le poète ne montre pas d'hommes affamés, ni de gros mangeurs – comme la représentation comique d'Hercule que l'on peut admirer dans l'*Alceste* d'Euripide –. De même, l'ivresse n'apparaît jamais dans l'*Iliade*, et le vin qui est la seule boisson présentée par l'épopée est consommé par les personnages sans attenter à leur dignité, ni modifier leur comportement : le récit nous renvoie l'image « d'un corps merveilleux, marmoréen, et qui n'est pas à la merci de ce qu'il consomme.²³³ » La mesure et le respect sont deux des principales caractéristiques des repas homériques qui, néanmoins, n'évitent pas la question de la nécessité de la nourriture. Car, si le fait de manger et de boire peut apparaître comme faisant partie du cérémonial épique, le poète n'en oublie pas pour autant qu'il ne s'agit pas d'actions contingentes, mais bien de besoins réels et indispensables à la vie des hommes, comme le rappelle Ulysse à Achille au chant XIX :

ἀλλὰ πάσασθαι ἄνωχθι θοῆς ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιοὺς σίτου καὶ οἴνοιο·
τὸ γὰρ μένος ἐστὶ καὶ ἀλκή. οὐ γὰρ ἀνήρ πρόπαν ἡμαρ ἐς ἠέλιον
καταδύντα ἄκμηνος σίτοιο δυνήσεται ἅντα μάχεσθαι· εἴ περ γὰρ
θυμῶ γε μενοινάα πολεμίζειν, ἀλλὰ τε λάθρη γυῖα βαρύνεται, ἠδὲ
κιχάνει δίψα τε καὶ λιμός, βλάβεται δέ τε γούνατ' ἰόντι. ὃς δέ κ'
ἀνήρ οἴνοιο κορεσσάμενος καὶ ἐδωδῆς ἀνδράσι δυσμενέεσσι
πανημέριος πολεμίζῃ, θαρσαλέον νύ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, οὐδέ τι
γυῖα πρὶν κάμνει πρὶν πάντας ἐρωῆσαι πολέμοιο. ἀλλ' ἄγε λαὸν
μὲν σκέδασον καὶ δεῖπνον ἄνωχθι ὄπλεσθαι·

²³¹ HOMÈRE. *Odyssée*. IX, 2-11.

²³² HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 362.

²³³ *Ibid.* p. 391.

« Donne donc plutôt ordre aux Achéens de prendre, près des fines nef, leurs parts de pain et de vin : là sont la fougue et la vaillance. Il n'est pas de guerrier qui puisse affronter le combat une journée entière, jusqu'au soleil couché, s'il n'a goûté au pain. Son cœur a beau brûler du désir de se battre : à son insu, ses membres s'alourdissent, la faim et la soif le pénètrent, et ses genoux sont gênés quand il marche. L'homme au contraire qui, bien rassasié de viande et de vin, guerroye tout un jour contre l'ennemi, garde en sa poitrine un cœur intrépide, et ses membres ne se lassent pas, avant l'heure où tous s'accordent pour suspendre la bataille. Va, fais rompre les rangs à ton monde, et donne l'ordre qu'on prépare le repas.²³⁴ »

De la même manière, Euripide rappelle lui aussi, en rapportant l'infortune de Ménélas après son naufrage, que, malgré la noblesse et la puissance, la nécessité est attachée aux pas des hommes ; le roi de Sparte, le vainqueur d'Ilion, se retrouve en Egypte sans vêtements, ni vivres et l'on se rend compte que le pain passe avant le sceptre, la nécessité avant la fierté :

κακῶν τόδ' ἡμῖν ἔσχατον τοῖς ἀθλίοις, ἄλλους τυράννους αὐτὸν ὄντα βασιλέα βίον προσαιτεῖν· ἀλλ' ἀναγκαίως ἔχει. λόγος γὰρ ἔστιν οὐκ ἐμός, σοφῶν δέ του, δεινῆς ἀνάγκης οὐδὲν ἰσχύειν πλέον.

« Certes, j'en suis réduit à la pire infortune pour devoir quémander, alors que je suis roi, auprès d'un autre roi, ce qu'il me faut pour vivre. J'y suis contraint, pourtant : car un sage avant moi l'a dit : rien n'est plus fort que la nécessité.²³⁵ »

C'est précisément cette nécessité qui pose les limites du corps et qui fait dire à Pâris πᾶρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν qu' « au-delà de ses forces, il n'est homme qui soit en état de se battre quelque envie qu'il en ait.²³⁶ » Car la nourriture, si elle permet aux hommes de recouvrer leurs forces et de faire de leur corps une puissante machine de guerre et d'action, les inscrit dans le même temps dans leur inévitable mortalité ; en effet, « si les hommes sont mortels c'est que leur corps, habité d'une faim sans cesse renaissante, ne peut se passer, pour survivre de manger. La vitalité et le sang des hommes sont nourris d'aliments qu'on peut définir, qu'il s'agisse de la viande, du pain, du vin, comme “pâturage d'éphémères” parce qu'ils sont eux-mêmes marqués par la mort, la décomposition, le

²³⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XIX, 160-171.

²³⁵ EURIPIDE. *Hélène*. v. 510-514.

²³⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 787.

pourri.²³⁷ » Et, le plus bel exemple du caractère nécessaire de la nourriture se trouve au chant XXIV, lorsqu’Achille, face à Priam venu réclamer le corps de son fils, l’invite à manger en évoquant le mythe de Niobé :

νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου. καὶ γάρ τ’ ἠϋκομος Νιόβη ἐμνήσατο
σίτου, τῆ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο ἕξ μὲν
θυγατέρες, ἕξ δ’ υἱέες ἠβώοντες. (...) ἀλλ’ ἄγε δὴ καὶ νῶϊ
μεδώμεθα διε γεραῖε σίτου· ἔπειτά κεν αὖτε φίλον παῖδα
κλαίοισθα Ἴλιον εἰσαγαγών· πολυδάκρυτος δέ τοι ἔσται.

« À cette heure, songeons au repas du soir. Niobé elle-même, Niobé aux beaux cheveux, a songé à manger, elle qui, en sa maison, avait vu périr douze enfants, six filles, six fils en pleine jeunesse. (...) Eh bien ! Nous aussi, ô divin vieillard, songeons à manger ; tu pourras plus tard pleurer ton enfant, une fois que tu l’auras ramené à Iliion. Il te vaudra assez de pleurs !²³⁸ »

La peine des deux protagonistes ne parvient pas à leur faire oublier leur faim ; la nécessité est plus forte que la souffrance, la nourriture plus indispensable que le chagrin. Néanmoins, (et c’est en cela que ce passage est magnifique) cet extrait fait se rejoindre en lui les deux caractéristiques du repas homérique que nous avons développées ici, à savoir, le respect de l’hôte : l’acte social, et le besoin vital : l’acte nécessaire. En effet, alors qu’Achille et Priam rassasient leur ventre, ils prennent place l’un en face de l’autre, à la même table et partagent ce moment, en silence, en paix. Tout en accomplissant une action ordinaire et nécessaire, ils vivent un instant extraordinaire durant lequel la guerre est mise de côté et l’homme a remplacé l’adversaire :

« Telles sont les vertus de la nourriture qu’on partage : elle dispose à l’admiration. Non pas parce que le corps rassasié éprouve une euphorie qui engage à l’indulgence. C’est le contraire : on n’admire pas parce que l’on oublie, mais parce qu’on voit mieux. La nature, qui donne la faim, et la culture, qui dispose les ennemis autour de la même table, mettent les hommes entre eux à la bonne distance, celle où ils se découvrent réciproquement admirables. (...) Simone Weil a commenté le passage dans lequel Achille explique que même Niobé eut faim, en des termes où le désespoir a un accent pascalien : “on n’a jamais exprimé avec autant d’amertume la misère de l’homme, qui le rend même incapable de sentir sa misère.” Nous croyons pourtant que la faim, pour Homère, n’est pas seulement ce qui limite chez

²³⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 27).

²³⁸ HOMÈRE. *Iliade*. XXIV, 601-620.

l'homme l'épreuve du malheur. Elle peut être l'occasion pour lui de découvrir dans le meurtrier l'être admirable.²³⁹ »

Ainsi, le corps machine, assujéti à ses besoins vitaux, s'il ne parvient pas à s'en affranchir réussit du moins à les élever au rang de pratiques sociales et de rituels communautaires ; la faim est ce qui rattache l'homme à son animalité et à sa condition de mortel, mais la manière dont il la traite l'inscrit dans un ordre social et une tradition pérenne. L'homme a besoin de manger, mais plus encore, il aime manger ; si la faim marque les limites de son corps, ce dernier n'est pourtant pas dénué de puissance, et il se dresse, et il court, exaltant sa δύναμις, vivant dans l'action.

Pour accéder à l'action et ainsi à l'héroïsme, il faut se tenir debout. Dans le récit homérique, la puissance et l'action se définissent par la stature debout, car elle permet le déplacement, la marche, la course, et symbolise la jeunesse et la vie en opposition avec la vieillesse que l'on représente assise et la mort que figure un corps étendu. L'attitude d'Achille montre combien le fait de se tenir dressé était important chez Homère ; en effet, au chant II, κείτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς κούρης χιώμενος Βρισηΐδος ἠὺκόμοιο, τὴν ἐκ Λυρνησοῦ ἐξείλετο « le divin Achille aux pieds infatigables demeure au repos au milieu de ses nefes, tout à sa colère pour Briséis, la fille aux beaux cheveux, qu'il s'était réservée au retour de Lyrnesse.²⁴⁰ » Assis près de sa barque, le Péléide refuse de prendre part aux combats et sa posture même signifie l'absence d'action, de mouvements, pourtant quelques vers plus loin le poète nous signale que τάχα δ' ἀνστήσεσθαι ἔμελλεν « l'heure est proche où il se lèvera.²⁴¹ » En exprimant simplement un changement d'état, en annonçant seulement qu'Achille va se mettre debout, Homère dit la reprise de l'action, le retour du héros dans la bataille. Cela fait partie, en quelque sorte, des codes homériques qui veulent que la stature debout dise la δύναμις et la position assise ou couché la faiblesse, l'impuissance, le malheur. Philoctète et Hécube sont les deux personnages qui représentent le mieux cette faiblesse consubstantielle au corps allongé ; ils passent, dans les tragédies qui les concernent, la majorité du temps couchés, étendus sur le sol, dans une attitude de victime suppliante et souffrante :

ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κείτο κρατέρ' ἄλγεα πάσχων Λήμνῳ ἐν
ἠγαθέη, ὅθι μιν λίπον υἱεὺς Ἀχαιῶν ἔλκεϊ μοχθίζοντα κακῶ

²³⁹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 363, note 31.

²⁴⁰ HOMÈRE. *Illiade*. II, 688-690.

²⁴¹ *Ibid.* II, 694.

ὀλοόφρονος ὕδρου· ἔνθ' ὅ γε κεῖτ' ἀχέων· τάχα δὲ μνήσεσθαι
ἔμελλον Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτήταο ἄνακτος.

« Cependant Philoctète est couché dans son île en proie à de dures souffrances. Il est à Lemnos la divine, où l'ont abandonné les fils des Achéens ; il y souffre de la plaie cruelle qu'il doit à une hydre maudite. Il est là, couché, dans l'affliction. Mais l'heure est proche, où les Argiens près de leurs nefes vont se ressouvenir de sire Philoctète.²⁴² »

τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾶν θέλει, πάρεστιν Ἐκάβῃ κειμένη
πυλῶν πάρος, δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ·

« Si quelqu'un veut contempler une grande infortune, il peut voir ici Hécube, couchée devant cette porte ; que de larmes elle verse et combien elle a de sujets de pleurer.²⁴³ »

Cet état est, bien évidemment, l'antithèse du comportement héroïque, et l'incapacité de ces personnages à agir, à se mouvoir, est ce qui les définit en tant que victimes plus que leurs maux. Ulysse souligne, chez Sophocle, l'impossibilité pour Philoctète de se déplacer :

Ἀνὴρ κατοικεῖ τούσδε τοὺς τόπους σαφῶς, κάστ' οὐχ ἑκάς που·
πῶς γὰρ ἂν νοσῶν ἀνὴρ κῶλον παλαιᾷ κηρὶ προσβαίῃ μακρᾶν;

« Celui que nous cherchons loge ici, c'est certain. Et sans doute aussi n'est-il pas bien loin. Comment malade, avec un pied souffrant d'un très vieux mal, pourrait-il s'éloigner beaucoup ?²⁴⁴ »

En ce sens, pour le monde homérique Philoctète est quasiment mort, car « c'est pour Homère une grande vertu que de pouvoir se déplacer dans l'espace avec célérité et le meilleur coureur de l'*Illiade* en est aussi le héros le plus prestigieux.²⁴⁵ » Aussi, lorsque le poète veut présenter un guerrier en difficulté ou près de la mort, il le prive de sa δύναμις, il l'immobilise tel Alcatheos, ou le ralentit comme Idoménée :

τὸν τόθ' ὑπ' Ἰδομενῆϊ Ποσειδάων ἐδάμασσε θέλξας ὅσσε φαιινά,
πέδησε δὲ φαίδιμα γυῖα· οὔτε γὰρ ἐξοπίσω φυγέειν δύνατ' οὔτ'
ἀλέασθαι, ἀλλ' ὡς τε στήλην ἢ δένδρεον ὑψιπέτηλον ἀτρέμας
ἑσταότα στήθος μέσον οὔτασε δουρὶ

²⁴² *Ibid.* II, 720-725.

²⁴³ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 36-38.

²⁴⁴ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 40-42.

²⁴⁵ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 38.

« Poséidon en ce jour dompte [Alcathoos] sous Idoménée. Il jette un sortilège sur ses yeux brillants : il entrave ses membres éclatants : l'homme ne peut plus se retourner et fuir – et pas davantage esquiver les coups. Il reste planté là, immobile, telle une colonne, tel un arbre au haut feuillage.²⁴⁶ »

οὐ γὰρ ἔτ' ἔμπεδα γυῖα ποδῶν ἦν ὀρμηθέντι, οὐτ' ἄρ' ἐπαῖξαι μεθ' ἐὸν βέλος οὐτ' ἀλέασθαι. τῷ ῥα καὶ ἐν σταδίῃ μὲν ἀμύνετο νηλεὲς ἦμαρ, τρέσσαι δ' οὐκ ἔτι ῥίμφα πόδες φέρον ἐκ πολέμοιο.

« Ses jambes à se mouvoir n'ont plus la même assurance, qu'il s'agisse de bondir à la suite de son trait ou bien d'esquiver un coup. Si, dans le corps à corps, [Idoménée] sait écarter le jour implacable, pour fuir, en revanche, ses pieds ne le portent plus assez vite hors du combat.²⁴⁷ »

De même, lors des assemblées où les chefs regroupent toute l'armée achéenne, Homère précise toujours que l'homme qui prend la parole est debout quand ceux qui écoutent sont assis :

Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ· (...) ὄψε δὲ δὴ Μενέλαος ἀνίστατο καὶ μετέειπε

« Il dit, et tous demeurent silencieux, sans voix. (...) Ménélas enfin se lève pour parler.²⁴⁸ »

ὀμνυέτω δέ τοι ὄρκον ἐν Ἀργείοσιν ἀναστὰς μὴ ποτε τῆς εὐνῆς ἐπιβήμεναι ἠδὲ μιγῆναι· ἦ θέμις ἐστὶν ἄναξ ἦ τ' ἀνδρῶν ἦ τε γυναικῶν·

« Puis, que, debout devant les Argiens, [Agamemnon] jure par serment qu'il n'est jamais entré au lit de Briséis ni ne s'est uni à elle, ainsi qu'il est normal, tu le sais, seigneur, entre hommes et femmes.²⁴⁹ »

L'exaltation de la puissance, de la rapidité et de la stature debout, tient au fait que toutes ces qualités sont passagères et que l'homme doit, le temps de sa courte vie, en profiter autant que faire se peut ; il doit rechercher l'action, lui qui aura toute la mort pour se reposer. De plus, c'est dans l'action que l'homme atteint la plénitude de sa puissance et de sa vitesse, plénitude qui hélas ne dure pas et rappelle à l'homme, qu'à l'instant où il se dépasse, il se condamne :

²⁴⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 434-438.

²⁴⁷ *Ibid.* XIII, 512-515.

²⁴⁸ *Ibid.* VII, 92-94.

²⁴⁹ *Ibid.* XIX, 175-177.

en motivant l'action qui le rend vivant, il ne se rend pas compte qu'il s'approche de la mort, il brûle sa vie, la consume dans l'action qui paradoxalement est la preuve de sa vitalité. Dans son article sur le *Corps obscur, corps éclatant*, Jean-Pierre Vernant exprime parfaitement cette misère de l'homme et de son corps : condamnés, par le caractère éphémère de leur existence, à vivre dans l'action qui les rapproche inévitablement de leur mort :

« L'homme et son corps portent la marque d'une infirmité congénitale ; comme un stigmaté, est imprimé en eux le sceau de l'impermanent et du passager. (...) Cette inconstance d'un corps livré aux vicissitudes du temps qui coule sans retour fait des humains ces créatures que les Grecs, pour les opposer à "ceux qui sont sans cesse" - les dieux installés dans la perpétuité de leur pleine essence - , ont baptisé du nom d'éphémères - des êtres dont la vie se déroule au quotidien, au jour le jour, dans le cadre étroit, instable, changeant d'un "maintenant" dont on ne sait jamais s'il aura une suite ni ce qui le suivra. (...) Éphémères, le corps humain. Cela ne signifie pas seulement qu'il est voué par avance, si beau, si fort, si parfait qu'il paraisse, à la décrépitude et à la mort ; mais de façon plus essentielle que, rien en lui n'étant immuable, les énergies vitales qu'il déploie, les forces physiques et psychiques qu'il met en œuvre, ne peuvent demeurer qu'un bref moment dans leur état de plénitude. Elles s'épuisent dès lors qu'elles s'exercent. (...) En ce sens, dans la vie des hommes, la mort ne se profile pas seulement comme le terme qui sans rémission borne l'horizon de leur existence. Chaque jour, à tout moment, elle est là, tapie dans le vie-même.²⁵⁰ »

Ainsi, la faim et l'action, à la fois nécessaires et recherchées par les hommes, révèlent les potentialités et les limites de leur corps : les repas permettent l'action et l'action nécessite les repas. La machine corporelle s'alimente et s'épuise constamment, inévitablement, pourtant il n'est pas question de la ménager ; l'action est le moteur du monde homérique et de ses héros et bien que celle-ci ne soit rien d'autre qu'une course vers la mort, on l'exalte, on l'admire, on la récompense. Le corps en action est le corps en vie de l'épopée, et quand l'action se fait pure représentation d'elle-même, quand l'action devient du sport, elle donne au corps la possibilité de s'exprimer dans sa perfection et sa plénitude ; dans l'instant, dans l'effort, l'action est belle et rend le corps beau.

²⁵⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 24-25).

b) Le corps sportif : de l'idéal sportif pour le corps et l'âme.

Ὡς ἔφατ', ὦρτο δ' ἔπειτα μενεπτόλεμος Πολυποίτης, ἂν δὲ Λεοντήος κρατερόν μένος ἀντιθέοιο, ἂν δ' Αἴας Τελαμωνιάδης καὶ δῖος Ἐπειός. ἔξείης δ' ἴσταντο, σόλον δ' ἔλε δῖος Ἐπειός, ἦκε δὲ δινήσας· γέλασαν δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοί. δεύτερος αὐτ' ἀφήκε Λεοντεὺς ὄζος Ἄρηος· τὸ τρίτον αὐτ' ἔρριψε μέγας Τελαμώνιος Αἴας χειρὸς ἀπο στιβαρῆς, καὶ ὑπέρβαλε σήματα πάντων. ἀλλ' ὅτε δὴ σόλον εἶλε μενεπτόλεμος Πολυποίτης, ὅσσόν τις τ' ἔρριψε καλαύροπα βουκόλος ἀνήρ, ἣ δέ θ' ἔλισσομένη πέτεται διὰ βοῦς ἀγελαιάς, τόσσον παντὸς ἀγῶνος ὑπέρβαλε· τοὶ δὲ βόησαν. ἀνστάντες δ' ἔταροι Πολυποίταο κρατεροῖο νῆας ἔπι γλαφυρὰς ἔφερον βασιλῆος ἄεθλον.

« Il dit, et alors se lève le belliqueux Polypoetès, et la fougue puissante du divin Léontée, et Ajax, fils de Télamon, et le divin Epéios. Déjà ils sont en ligne. Le divin Epéios prend le disque, il le fait tourner, il le lance – et tous les Achéens d'éclater de rire. Après lui, Léontée, rejeton d'Arès, le lance également. Le troisième à son tour, voici que le jette, de sa main vigoureuse, le grand Ajax, le fils de Télamon : il dépasse les marques des autres. Mais quand le belliqueux Polypoetès après lui prend le bloc, aussi loin va le bouvier en lançant son bâton, qui s'envole, en tournoyant, à travers toutes les vaches du troupeau, aussi loin va-t-il, dépassant tous ses concurrents. Alors ce n'est qu'un cri ; les amis de Polypoetès le Fort se lèvent, et ils emportent aux nefes creuses le prix gagné par leur roi.²⁵¹ »

Cet extrait du chant XXIII, qui présente une compétition de lancer de disque, fait partie du grand passage de l'*Illiade* consacré aux jeux funèbres, célébrés par Achille, à la suite des funérailles de Patrocle, en l'honneur du héros mort. C'est l'unique moment dans l'œuvre où il est fait mention du sport, et où les personnages s'illustrent dans un autre contexte que la guerre. Cet épisode fait office de parenthèse dans le récit guerrier, au même titre que les scènes entre proches évoquées auparavant, sans pour autant faire naître une émotion intense chez le lecteur : les héros gardent toute leur rage de vaincre, la victoire importe autant que sur le champ de bataille et les corps, comme à la guerre, sont mis à rude épreuve. Seule la mort est absente du tournoi sportif : reléguée à la mêlée sanglante, elle n'a pas droit de cité, car, à l'inverse des luttes meurtrières, « les exploits sportifs, eux, combinent la réussite glorieuse du

²⁵¹ HOMÈRE. *Illiade*. XXIII, 836-849.

combat avec la douceur de la paix.²⁵² » Effectivement, Homère nous montre ici ses héros en train de se battre pour la victoire et les prix qu'elle comporte, sans que la haine ou la violence ne soit jamais présente : le sport apparaît dès lors comme le comble de l'antithèse étant donné qu'il met en scène un « combat pacifique ». Un très bel exemple nous est donné dans le récit du « combat », dans le cadre des jeux funèbres, qui oppose Ajax à Diomède :

ἄνδρε δὴ περὶ τῶνδε κελεύομεν, ὦ περ ἀρίστῳ, τεύχεα ἔσσαμένῳ
ταμείχρῳ χαλκὸν ἑλόντε ἀλλήλων προπάροιθεν ὀμίλου
πειρηθῆναι. ὀππότερός κε φθῆσιν ὀρεξάμενος χρῶα καλόν, ψαύση
δ' ἐνδίνων διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἶμα, τῷ μὲν ἐγὼ δώσω τόδε
φάσγανον ἀργυρόηλον καλὸν Θρηϊκίον, τὸ μὲν Ἀστεροπαῖον
ἀπηύρων· τεύχεα δ' ἀμφοτέρῳι ξυνήϊα ταῦτα φερέσθων· καὶ σφιν
δαῖτ' ἀγαθὴν παραθήσομεν ἐν κλισίῃσιν. Ὡς ἔφατ', ὦρτο δ' ἔπειτα
μέγας Τελαμώνιος Αἴας, ἂν δ' ἄρα Τυδεΐδης ὦρτο, κρατερός
Διομήδης. οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἐκάτερθεν ὀμίλου θωρήχθησαν, ἐς μέσον
ἀμφοτέρῳ συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι δεινὸν δερκομένῳ· θάμβος
δ' ἔχε πάντας Ἀχαιοὺς. ἀλλ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν
ιόντες, τρεῖς μὲν ἐπήϊξαν, τρεῖς δὲ σχεδὸν ὀρμήθησαν. ἐνθ' Αἴας μὲν
ἔπειτα κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσῃν νύξ', οὐδὲ χρὸ ἴκανεν· ἔρυτο
γὰρ ἐνδοθι θώρηξ· Τυδεΐδης δ' ἄρ' ἔπειτα ὑπὲρ σάκεος μέγαλοιο
αἰὲν ἐπ' αὐχένι κῦρε φαεινοῦ δουρὸς ἀκωκῆ. καὶ τότε δὴ ὃ' Αἴαντι
περιδείσαντες Ἀχαιοὶ παυσαμένους ἐκέλευσαν ἀέθλια ἴσ'
ἀνελέσθαι. αὐτὰρ Τυδεΐδῃ δῶκεν μέγα φάσγανον ἦρωσ.

« J'invite à se disputer ces enjeux deux hommes – les meilleurs. Revêtus de leurs armes, ayant en main le bronze qui entaille la peau, qu'en présence de cette foule ils se tâtent mutuellement. Celui des deux, qui, le premier, en se fendant, atteindra la belle peau, et, à travers l'armure et le sang noir, pénétrera les chairs, celui-là je lui donnerai ce poignard à clous d'argent, ce beau poignard de Thrace, que j'ai enlevé à Astéropée. Les armes, tous deux les emporteront ensemble, et nous leur servirons un excellent festin dans les baraques ». Il dit, et alors se lève le grand Ajax, le fils de Télamon. Le fils de Tydée se lève également, Diomède le Fort. Dès qu'ils se sont armés, chacun de son côté, à l'écart de la foule, tous deux ils se rencontrent au centre, brûlant de se battre, se lançant des regards terribles, et la stupeur saisit tous les Achéens. Ils marchent l'un sur l'autre et entrent en contact. Par trois fois

²⁵² ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 33.

ils attaquent, par trois fois ils s'élancent pour un corps à corps. Alors Ajax pique le bouclier bien rond, mais sans atteindre la peau : en arrière la cuirasse la défend. Sur quoi le fils de Tydée, par-dessus le grand bouclier, cherche sans répit à toucher le col d'Ajax de la pointe de sa javeline brillante. Alors les Achéens pris de peur pour Ajax, les invitent à s'arrêter et à emporter chacun une part égale des prix. Mais c'est au fils de Tydée que le héros donne le grand poignard.²⁵³ »

Il nous fallait citer l'extrait entier, pour bien montrer les rapports et différences entre le sport et la guerre. Au début du passage, Achille énonce les règles et le prix du jeu, il évoque très clairement « les armes de bronze » et l'obligation pour gagner d'atteindre « la belle peau » et de pénétrer « les chairs » : comme à la guerre, on veut voir couler le sang ! Et le jeu se déroule exactement comme l'un des nombreux combats que l'auteur nous a déjà rapportés, si ce n'est la fin qui varie considérablement : en effet, la foule ayant peur pour l'un des protagonistes fait cesser le combat, et les deux héros s'en vont avec les honneurs et sans une égratignure.

Après cette première constatation, il convient de revenir sur le passage en lui-même et de s'interroger sur cette brutale intrusion du sport dans l'œuvre. Le récit homérique n'a jamais, jusque-là, laissé soupçonner la possibilité d'une activité physique autre que la guerre, et, alors même que l'on vient d'assister à un événement tragique, symbole de tristesse et de souffrance pour l'armée achéenne et Achille – à savoir les funérailles de Patrocle – l'auteur met en scène des jeux funèbres où la gaieté fait place à la tristesse et la compétition au deuil. Cela peut nous paraître étrange, aussi rappelons que l'organisation de jeux en l'honneur d'un mort était un usage très courant à l'époque d'Homère ; et, dans un monde où, comme on l'a déjà expliqué, le corps tient une place essentielle, « les jeux funèbres sont, d'une certaine façon, l'exaltation du corps humain, de sa force, de son adresse et de sa beauté.²⁵⁴ » Au cours de ce passage, le poète nous donne à voir différentes épreuves, telles que la course de char, la course à pied, le pugilat, la lutte ou le lancer de disque, qui font s'affronter les plus célèbres héros de la guerre de Troie (Ajax, Ulysse, Diomède, Euryale, etc.) et souffrir les corps tout en les louant ; car, si :

« les jeux funèbres sont l'occasion de la célébration du corps, (...) la forme même de cette célébration est surprenante. Alors que la mort est la perte (ou la libération) du corps, ce sont justement les corps vivants que l'on met à contribution pour honorer le souvenir de celui qui n'en a plus. En hommage à

²⁵³ HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 802-824.

²⁵⁴ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 324.

un mort, le corps humain se trouve glorifié pour sa beauté et ses exploits. Mais cette glorification n'est pas simple. En un sens, elle est mise en cause de la corporéité, car l'exploit sportif est toujours un peu paradoxal. Il proclame : voici ce qu'un corps peut faire ; mais il est également le résultat d'une violente contrainte exercée sur lui et qui marque en fait une profonde insatisfaction du corps, que l'on somme de donner toujours davantage.²⁵⁵ »

Lors du récit de la course à pied qui oppose Ulysse, Ajax et Antiloque, le déroulement de l'épreuve exprime bien ce paradoxe qui colle au corps, à savoir, cette volonté de dépassement et de victoire toujours suivie de près par l'incapacité et l'impossibilité de réalisation de l'exploit attendu. La chute d'Ajax, représente cet échec du corps humain, et, plus qu'une péripétie elle tient lieu de symbole ; le symbole de l'inévitable putréfaction du corps humain qu'aucun exploit – guerrier ou sportif – ne peut enrayer :

ὡς Ὀδυσσεὺς θέεν ἐγγύθεν, αὐτὰρ ὀπισθεν ἰχνία τύπτε πόδεσσι
πάρος κόνιν ἀμφιχυθῆναι· κὰδ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆς χέ' αὐτμένα διος
Ὀδυσσεὺς αἰεὶ ῥίμφα θέων· ἴαχον δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοὶ νίκης
ιέμένω, μάλα δὲ σπεύδοντι κέλευον. ἀλλ' ὅτε δὴ πύματον τέλεον
δρομόν, αὐτίκ' Ὀδυσσεὺς εὐχετ' Ἀθηναίῃ γλαυκώπιδι ὄν κατὰ
θυμόν· κλυθὶ θεά, ἀγαθή μοι ἐπίρροθος ἔλθὲ ποδοῖν. ὡς ἔφατ'
εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη, γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρά,
πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεῖν. ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ἔμελλον ἐπαῖξασθαι
ἄεθλον, ἔνθ' Αἴας μὲν ὄλισθε θέων, βλάψεν γὰρ Ἀθήνη, τῇ ῥα
βοῶν κέχυτ' ὄνθος ἀποκταμένων ἐριμύκων, (...) ἐν δ' ὄνθου βοέου
πλήτο στόμα τε ῥίνας τε· κρητῆρ' αὐτ' ἀνάειρε πολύτλας διος
Ὀδυσσεύς, ὡς ἦλθε φθάμενος· ὁ δὲ βοῦν ἔλε φαίδιμος Αἴας. στῆ δὲ
κέρας μετὰ χερσὶν ἔχων βοὸς ἀγραύλοιο ὄνθον ἀποπτύων, μετὰ δ'
Ἀργείοισιν ἔειπεν· ὦ πόποι ἦ μ' ἔβλαψε θεὰ πόδας, ἦ τὸ πάρος περ
μήτηρ ὡς Ὀδυσῆϊ παρίσταται ἠδ' ἐπαρήγει.

« Ainsi court Ulysse, tout contre Ajax, et ses pieds viennent, par derrière, frapper juste les traces de l'autre, avant que la poussière ait pu les recouvrir. C'est sur la tête d'Ajax que le divin Ulysse répand son haleine, courant toujours à vive allure, et tous les Achéens, secondant de leurs cris son désir de victoire, encouragent sa hâte. Ils en sont au dernier stade de la course, quand soudain Ulysse en son cœur prie Athéné aux yeux pers : "Entends-moi,

²⁵⁵ *Ibid.* p. 438.

déesse, et viens, en ta clémence, prêter aide à mes pieds !” Il dit : Pallas Athéné entend sa prière. Elle assouplit ses membres, ses jambes d’abord, puis – en remontant – ses bras. Et, au moment même où ils vont sauter sur le prix, Ajax en courant glisse – Athéné l’a fait trébucher – juste à l’endroit où s’étale la bouse des bœufs mugissants. (...) Sa bouche et ses narines s’emplissent de bouse tandis que le divin et endurent Ulysse enlève le cratère : il est arrivé le premier ! L’illustre Ajax prend le bœuf. Il est là, tenant dans ses mains la corne du bœuf agreste et, en crachant la bouse, il dit aux Argiens : “Ah ! Comme elle a su faire trébucher mes pieds, la déesse qui, de tout temps, est là, comme une mère, à côté d’Ulysse, pour lui prêter secours !”²⁵⁶ »

Dès lors, Ajax qui voulait la victoire, qui souhaitait être le plus rapide, le meilleur, est victime de son désir de performance, lui « qui voulait échapper à la pesanteur (...) se retrouve englué dans la substance qui exprime par sa consistance et sa nature des aspects désagréables, voire répugnants, de la corporéité. (...) [L’incident qu’il subit] a son origine dans le désir humain de légèreté, mais il rappelle les limites qui sont fixées au corps qui veut échapper à lui-même et qui se retrouve, après l’échec, plus corps qu’avant.²⁵⁷ » Et, même si Ajax prétexte avoir été la cible de la déesse porte-égide, sa chute lui renvoie plus que jamais la réalité d’un corps matériel et putrescible ; accident de parcours ou punition divine, le héros n’en reste pas moins confronté à sa condition mortelle et à la faiblesse inhérente à sa nature.

Avant de conclure, j’aimerais aborder un dernier point, qui tient plus, aujourd’hui, du fantasme que de la réalité, je veux parler de la nudité. Par le biais des représentations iconographiques, des tableaux et des récits qui décrivent l’Antiquité depuis des siècles, notre imaginaire s’est construit une représentation quelque peu exagérée de la nudité antique, qui apparaît souvent comme un poncif. Si, comme on l’a déjà évoqué, l’Antiquité, et plus précisément la période archaïque, tient le corps en grande estime, l’expose, le montre et l’admire, il ne faut pas pour autant s’imaginer la plaine de Troie comme un immense camp naturiste où chacun se promènerait nu. Pour commencer, rappelons que cette prétendue nudité ne concerne qu’une part de la population grecque et que, sans rappeler la citation de J-P Vernant utilisée page 49 (note n°135, PROST, F et WILGAUX, J), si les hommes offrent un corps dévêtu, les femmes, elles, couvrent le leur. Ensuite, rappelons également, que les peintres et artistes de la Renaissance traitaient de nombreux sujets de l’Antiquité sur le mode du nu pour deux raisons qui n’ont pas grand rapport avec la réalité historique : d’une part, les hommes venaient de redécouvrir leur corps et les théories humanistes, qui plaçaient le

²⁵⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 763-783.

²⁵⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 440.

microcosme humain au centre de l'univers, encourageaient ce dévoilement corporel, cette étude des formes et cette admiration de la beauté corporelle. D'autre part, à une époque où la religion et la morale étaient très puissantes et ne permettaient aucun débordement des mœurs, les artistes ont vu dans leurs sujets mythologiques la possibilité d'exprimer leur sensualité et d'exposer des corps nus, surtout de femmes, sans trop choquer les convenances de l'Eglise. Enfin, les découvertes archéologiques de vases, de fresques ou de statues de l'Antiquité, représentant des athlètes nus se mesurant à la course ou à la lutte, n'ont fait qu'accroître notre sentiment d'une Antiquité décomplexée, où le nu était partout présent, sans restrictions ni gêne. Pourtant, pouvons-nous étudier les héros homériques à la lumière de ces considérations ? Ce serait manquer de discernement. En effet, pour ce qui est des œuvres antiques, telles que les vases représentant des athlètes nus, il est important de préciser qu'elles viennent le plus souvent de la Grèce classique, où l'athlétisme est une profession à part entière, un mode de vie particulier qui fait de la nudité la tenue réglementaire et des pratiques telles que le gavage ou la ligature de la verge le quotidien des gymnastes. Dans le monde archaïque de l'*Iliade* il n'est jamais fait mention de telles pratiques, que l'école hippocratique dénoncera ; le corps est traité avec respect même s'il est parfois malmené, les héros ne se gavent pas ; il n'est jamais fait allusion à leur sexe et le poète ne les montre jamais entièrement nus, notamment lors des jeux funèbres. En effet, « chez Homère, les athlètes des sports de combat se ceignent la taille d'un pagne (*Il.*, XXIII, 685). Il est donc clair que toute interprétation historique de la nudité classique doit rejeter l'idée qu'elle serait le résultat d'une volonté de maintenir on ne sait quel naturisme originel.²⁵⁸ » Cependant, il en faut pas aller d'un extrême à l'autre comme on tombe de Charybde en Scylla, aussi, s'il est vrai que nos représentations de la nudité athlétique des Grecs peuvent être quelque peu hyperboliques lorsqu'il s'agit de les appliquer au monde homérique, nous ne prétendons pas voir les héros achéens disputer les épreuves sportives vêtus de pied en cap. La nudité n'est pas totale mais elle est bien là, et, comme « la représentation du corps nu, masculin surtout, sert souvent aux peintres à exprimer la force en action²⁵⁹ », les corps dénudés et ruisselants de sueur du chant XXIII permettent à Homère d'exposer la force et la vaillance de ses héros, ainsi que de donner un exemple de l'idéal physique et moral qu'il souhaite ; car, « l'exploit physique exalte le corps et idéalise la jeunesse, considérée souvent comme le meilleur moment de la vie, temps des exploits physiques, cynégétiques et amoureux.²⁶⁰ » Ainsi, le corps sportif représente avant

²⁵⁸ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 265.

²⁵⁹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 323.

²⁶⁰ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 219.

tout un modèle : il fait se rejoindre les valeurs positives du héros homérique, tant sur le plan physique que moral, telles que la force, le courage, la vaillance, ou encore le respect, la soif de victoire et le dépassement de soi. Le corps sportif présente un homme physiquement et moralement irréprochable, à l'apogée de son existence ; il est jeune, beau, endurant et fort ! Ces qualités qui passent avec l'âge sont, le temps de l'exploit sportif, portées à leur paroxysme ; le corps est idéalisé dans l'action, dans l'instant précis où il déploie ses forces : instant que le poète immortalise dans l'œuvre et sauve ainsi du sommeil, de la vieillesse et de la mort.

c) Le corps privé d'action : sommeil, vieillesse et mort.

Si le récit homérique tend à idéaliser ses héros et leurs corps, il n'en demeure pas moins conscient des réalités qui leur sont attachées et qui les définissent profondément en tant que mortels. Bien que l'action soit valorisée par l'épopée, le poète doit se rendre à l'évidence que l'homme – même le plus grand des héros – ne peut pas agir constamment, et qu'il est des phases – dans un jour, comme dans une vie – où le corps se retrouve privé d'action, au repos. Le sommeil, la vieillesse et la mort, représentent les trois grands stades naturels où le corps humain, de manière plus ou moins permanente, ne peut plus prétendre à l'action quand bien même il le voudrait.

Le sommeil, cette « petite mort » qui place le corps et la conscience en veille, tient une place importante dans le récit homérique qui le présente sous sa forme divine et le rend maître des hommes (Achille, Agamemnon, Ménélas, etc.), comme des dieux (Zeus). Il apparaît chez Homère comme un dieu ambivalent, fait de contraires : il peut être considéré comme un don des dieux, mais il est le frère de la mort, il peut être vécu comme un soulagement, une délivrance, mais peut également apporter la ruine. Cette ambivalence est d'ailleurs traditionnellement inscrite dans les représentations du dieu Hypnos, qui en font un dieu boiteux, aux pieds tordus, de même qu'Héphaïstos, mais nous reviendrons plus tard sur les infirmités divines. Donc, le sommeil, selon l'être qu'il endort et le moment qu'il choisit, peut être interprété de différentes façons : commençons par l'appréhender comme un don des dieux et un soulagement. Lorsqu'un homme est en proie à d'intenses souffrances ou à un lourd chagrin, le sommeil vient à lui comme une douce étreinte, lui apportant le repos du corps et la paix de l'âme. Pour Philoctète, qui chez Sophocle entretient une forte relation avec le sommeil – qu'on le voie dormir dans sa grotte, ou qu'il raconte comment les Achéens l'ont

abandonné alors qu'il dormait –, cet état lui procure l'apaisement de son mal, il est le seul « remède » qui fasse effet sur son pied maudit et qui chasse, pour un temps, la douleur qui le tenaille.

λαμβάνει γὰρ οὖν ὕπνος μ', ὅταν περ τὸ κακὸν ἐξίη τόδε· κούκ ἔστι
λήξαι πρότερον· ἀλλ' ἔαν χρεῶν ἐκηλον εὐδαιν.

« Le sommeil s'empare de moi, sitôt que le mal est passé : le mal ne peut
cesser avant. Mais il faut alors me laisser dormir en paix.²⁶¹ »

Le chœur lance d'ailleurs une prière au Sommeil qui dit bien les effets positifs qu'il a sur le malade :

Ἵπν' ὀδύνας ἀδαής, Ἵπνε δ' ἀλγέων, εὐαῆς ἡμῖν ἔλθοις, εὐαίων,
εὐαίων ὄναξ· ὄμμασι δ' ἀντίσχοις τάνδ' αἴγλαν, ἃ τέταται τανῦν·
ἴθι ἴθι μοι παιών. (...) Ἀνήρ δ' ἀνόμματος, οὐδ' ἔχων ἀρωγάν,
ἐκτέταται νύχιος, — ἀλεῆς ὕπνος ἐσθλός, —.

« Toi qui ignores la souffrance, toi qui ignores les chagrins, Sommeil, viens à
ma prière répandre ici ta douce haleine, porteur de paix, de paix, seigneur !
Maintiens devant ses yeux cette lueur sereine qui vient de s'étendre sur eux.
Viens, je t'en prie, viens, Guérisseur. (...) L'homme est là sans regard, sans
défense, étendu dans sa nuit : un bon sommeil est réparateur.²⁶² »

Et il est dit que le sommeil eut une part importante, pas seulement dans le soulagement momentané, mais dans la guérison totale du héros : « on racontait, en effet, (...) qu'Apollon avait plongé Philoctète dans un profond sommeil pendant que Machaon avait sondé la blessure, et enlevé au couteau les chairs mortes, puis lavé la plaie avec du vin, avant d'y appliquer une plante, dont Asclépios avait reçu le secret du centaure Chiron. Ainsi Philoctète est le premier exemple d'une opération chirurgicale sous anesthésie.²⁶³ » En plus de guérir les corps, le sommeil sait traiter les bleus de l'âme et nous avons chez Homère deux cas poignants qui nous sont présentés aux chants XXIII et XXIV, Achille et Priam :

Πηλεΐδης δ' ἐπὶ θινὶ πολυφλοίσβοιο θαλάσσης κεῖτο βαρὺ
στενάχων πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσιν ἐν καθαροῦ, ὅθι κύματ' ἐπ'

²⁶¹ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 766-769.

²⁶² *Ibid.* v. 827-855.

²⁶³ ROPARS, Jean-Michel. « Héphaïstos et Hypnos » (p. 23-33). Dans *Connaissance Hellénique*, n° 123. (2010, p. 25-26).

ἠϊόνος κλύζεσκον· εὔτε τὸν ὕπνος ἔμαρπτε λύων μελεδήματα
θυμοῦ.

« Seul, le Péléide, étendu sur la rive où bruit la mer, sanglote lourdement, au milieu de nombreux Myrmidons, dans un endroit découvert, où le flot déferle au rivage. Enfin le sommeil le prend, donnant congé aux soucis de son cœur.²⁶⁴ »

λέξον νῦν με τάχιστα διοτρεφές, ὄφρα καὶ ἤδη ὕπνω ὕπο γλυκερῶ
ταρπώμεθα κοιμηθέντες· οὐ γάρ πω μύσαν ὅσσε ὑπὸ βλεφάροισιν
ἐμοῖσιν ἐξ οὗ σῆς ὑπὸ χερσὶν ἐμὸς πάϊς ὤλεσε θυμόν, ἀλλ' αἰεὶ
στενάχω καὶ κήδεα μυρία πέσσω ἀυλῆς ἐν χόρτοισι κυλινδόμενος
κατὰ κόπρον. νῦν δὴ καὶ σίτου πασάμην καὶ αἶθοπα οἶνον
λαυκανίης καθέηκα· πάρος γε μὲν οὐ τι πεπάσμην.

« Donne-moi maintenant un lit au plus tôt, nourrisson de Zeus, afin qu'endormis, nous goûtions vite, tous deux, le charme d'un doux sommeil. Mes paupières sur mes yeux ne se sont pas encore closes depuis le jour où mon fils a perdu la vie sous ton bras. Sans cesse je gémiss et rumine mille chagrins ; je me roule dans la fange au milieu de l'enclos de ma cour. Ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai pris quelque nourriture et laissé passer à travers ma gorge un vin aux sombres feux : jusque là, je n'avais goûté à rien.²⁶⁵ »

Malgré l'acuité de leurs souffrances, la perte de Patrocle et celle d'Hector, Achille et Priam s'endorment, et l'on peut dès lors affirmer, en faisant écho à l'évocation de Niobé qui après avoir pleuré neuf jours le meurtre de ses enfants songea à manger, que « le sommeil est aussi inéluctable que la nourriture.²⁶⁶ » Il dépasse le simple soulagement, c'est un besoin vital, un état nécessaire auquel on ne peut échapper. Pourtant, comme pour la faim dont nous avons parlé précédemment, le sommeil ne se limite pas à un pur besoin, ni à un simple soulagement, il apparaît également chez Homère comme source de plaisir :

« Très nombreux sont les qualificatifs qui s'appliquent au sommeil chez Homère. Certains en décrivent les effets : il dompte toute chose (πανδαμάτωρ), il délie les membres (λυσιμελής), il agit toute la nuit (πάννυχος), mais ce sont les moins nombreux, comparés à l'impressionnante série de ceux qui vantent ses qualités : ἀπήμων, λιάρός, γλυκερός, γλυκός, ἠδύς, ἦδυμος, νήδυμος, μαλακός, μελίφρων. Une telle variété (...) prouve

²⁶⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 59-64.

²⁶⁵ *Ibid.* XXIV, 635-642.

²⁶⁶ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 393.

que, dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, le sommeil est considéré comme un bienfait positif, un temps de la vie qui n'est pas volé aux hommes et qui ne se contente pas de trouver négativement sa justification dans le fait qu'il supprime pour un moment les souffrances humaines.²⁶⁷ »

Cependant, malgré l'image positive qui nous a été donnée du Sommeil, tant chez Homère que chez Sophocle, en tant que guérisseur du corps et de l'âme, source de plaisir et de repos, d'autres passages de ces mêmes œuvres le présentent sous un jour moins agréable, synonyme de mort et de ruine. En effet, le sommeil qui passe pour une « petite mort », plonge les hommes – et les dieux – dans une torpeur qui les rend faibles, sans défense et les laisse à la portée de leurs ennemis : Ἄλλοι μὲν ῥά θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυσταὶ εὖδον παννύχιοι μαλακῶ δεδμημένοι ὕπνω « Dieux et hommes aux bons chars de guerre ainsi dorment toute la nuit ; ils cèdent à un mol assouplissement.²⁶⁸ » Le verbe « céder » et le terme « assouplissement », montrent bien le relâchement que le sommeil impose aux hommes. Impossible dès lors d'être sur ses gardes, ni de répondre à d'éventuelles agressions, comme lors de la Dolonie au chant X où Ulysse et Diomède massacrent durant la nuit le campement thrace, venu porter assistance au camp troyen, profitant de leur sommeil. De la même manière, au chant II, le sommeil d'Agamemnon provoque la ruine des Achéens : alors que l'Atride dort, Zeus, pour tenir la promesse qu'il a faite à Thétis, envoie Songe lui porter un présage de victoire ; à son réveil, confiant dans les présages nocturnes qui viennent des dieux, il lance une attaque contre la forteresse troyenne et subit une terrible défaite. C'est également le sommeil qui causera la ruine de Philoctète, alors même qu'on a vu le soulagement qu'il lui apporte, abandonné par les siens alors qu'il dormait :

Σὺ δὴ, τέκνον, ποῖαν μ' ἀνάστασιν δοκεῖς αὐτῶν βεβῶτων ἐξ ὕπνου στήναι τότε; ποῖ' ἐκδακρῦσαι, ποῖ' ἀπομῶσαι κακὰ; ὄρωντα μὲν ναῦς ἄς ἔχων ἐναυστόλουν πάσας βεβῶσας.

« Te figures-tu, mon réveil, enfant, quand après leur départ je sortis du sommeil, mes torrents de larmes, mes affreuses plaintes ? Je trouvais les vaisseaux avec lesquels je naviguais partis, tous partis !²⁶⁹ »

La raison pour laquelle le sommeil est à ce point attaché à l'idée de ruine, de ruse, de tromperie et de manipulation, est qu'il était vu comme un liquide (chez Homère on le verse,

²⁶⁷ *Ibid.* p. 415.

²⁶⁸ HOMÈRE. *Illiade*. XXIV, 677-678.

²⁶⁹ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 276-280.

on le répand sur les paupières) qui, de la même manière que nous l'avons expliqué pour les larmes, noyait le *thumos* et de ce fait la conscience de l'homme, la laissant à la merci des supercheres divines et de la barbarie des hommes. Richard Broxton Onians explique bien cette notion de l'humidité du sommeil :

« Ce n'est pas la maladie, relativement rare et dont les effets sur l'esprit sont moins immédiats, qui fait normalement reculer la conscience et l'intelligence, mais le sommeil (...). De nombreux passages suggèrent qu'on se représentait le sommeil comme un liquide ou une vapeur humide, une brume, se répandant sur les *phrenes*. (...) Héra espère tromper Zeus en « répand[ant] un sommeil tiède et bienfaisant, qui couvrira ses yeux et son âme prudente » (*Il.*, XIV, 164 sq). (...) Les *phrenes* deviennent aussitôt humides et sans efficacité. Le contraire naturel de cette humidité sera l'état "sec" d'éveil. (...) Pour Diogène (...) "comprendre (*phronein*) est la tâche de l'air pur et sec. Et que l'humidité fasse disparaître l'intelligence se voit à ce que les autres animaux ont une intelligence (*dianoian*) inférieure : en effet ils inspirent (*anapnein*) l'air qui vient de la terre, et prennent une nourriture humide."²⁷⁰ »

Et, dans ce contexte négatif qui prête au sommeil un caractère trompeur et fourbe, son association à la mort ne surprend guère, surtout lorsqu'on sait que la mythologie donne pour frère à Hypnos, Thanatos. Partant de là, il est fréquent de voir employer le terme « sommeil » en tant que litote pour signifier la mort, ou à l'inverse d'utiliser le terme « mort » pour nommer le sommeil de manière hyperbolique. Ainsi, chez Sophocle, Philoctète alors qu'il est sur le point de s'endormir se qualifie de « mourant » et un peu plus loin, le chœur le compare à un mort en le regardant dormir :

Ὡ γαῖα, δέξαι θανάσιμόν μ' ὅπως ἔχω· τὸ γὰρ κακὸν τόδ' οὐκέτ'
ὀρθοῦσθαί μ' ἔα.

« O terre, accueille-moi mourant, tel que je suis là. Le mal qui m'accable ne me permet plus de me redresser.²⁷¹ »

οὐ χερὸς, οὐ ποδός, οὐ τινοῦ ἄρχων, ἀλλ' ὡς τίς τ' Αἴδα
παρακείμενος.

« Il ne commande plus à ses bras, à ses jambes, à aucun de ses membres. Il semble une victime vouée au dieu des morts.²⁷² »

²⁷⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 48-49.

²⁷¹ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 819-820.

Chez Eschyle aussi, on retrouve cette étroite correspondance entre la mort et le sommeil, lorsqu'après le meurtre d'Agamemnon, le chœur se lamente :

φεῦ, τίς ἂν ἐν τάχει, μὴ περιώδυνος, μηδὲ δεμνιοτήρης, μόλοι τὸν
ἀεὶ φέρουσ' ἐν ἡμῖν Μοῖρ' ἀτέλευτον ὕπνον, δαμέντος φύλακος
εὐμενεστάτου καὶ πολέα τλάντος γυναικὸς διαί; πρὸς γυναικὸς δ'
ἀπέφθισεν βίον.

« Las ! Quelle mort viendra, rapide, sans souffrance aiguë, sans lit d'agonie, apporter à nos cœurs le sommeil que rien n'interrompt ni ne termine, puisqu'il a succombé, celui dont la bonté veillait sur nous, celui qui tant souffrit pour une femme et, maintenant, par une femme perd la vie !²⁷³ »

Ainsi, que ce soit de manière positive ou négative, le corps qu'entrave le sommeil est un corps inactif, à peine animé par une légère respiration, ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant ; il dort, s'abandonnant, perdant tout contrôle sur ce qui l'entoure, et lorsque l'heure du réveil sonne, il s'aperçoit, parfois, qu'il a un peu vieilli.

Âge avancé de la vie, ultime étape avant le terme final de l'existence, la vieillesse est en quelque sorte l'antichambre de la mort. Le corps, bien que toujours animé par le souffle vital, se retrouve peu à peu privé de ses forces et des capacités physiques dont il jouissait dans sa jeunesse. Il se retrouve donc privé d'action et de ce fait se voit relégué au second plan du monde homérique qui n'a d'yeux que pour la vaillance et les exploits des héros. La vieillesse retient les hommes dans leurs foyers ou dans les campements, elle les éloigne du champ de bataille et leur refuse ainsi toute héroïsation. Le corps qui fait figure d'arme chez les jeunes guerriers, n'est plus qu'un obstacle chez les vieillards : trop lent, trop fragile, trop faible :

ἡμεῖς δ' ἀτίται σαρκὶ παλαιᾷ τῆς τότε ἀρωγῆς ὑπολειφθέντες
μίμνομεν ἰσχὺν ἰσόπαιδα νέμοντες ἐπὶ σκῆπτροις. ὃ τε γὰρ νεαρὸς
μυελὸς στέρνων ἐντὸς ἀνάσσων ἰσόπρεσβυς Ἄρης δ' οὐκ ἔνι χώρᾳ,
τό θ' ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης τρίποδας μὲν
ὁδοῦς στείχει, παιδὸς δ' οὐδὲν ἀρείων ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει.

« Pour nous, dont le vieux corps ne peut payer sa dette et que l'armée partie pour soutenir nos droits a laissé derrière elle, nous demeurons ici, guidant sur un bâton des forces pareilles à celles de l'enfance. La sève qui monte en de

²⁷² *Ibid.* v. 856-860.

²⁷³ ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 1448-1453.

jeunes poitrines est toute pareille à celle des vieillards : Arès n'est pas là chez lui ! Et, de même, qu'est-ce qu'un très vieil homme quand son feuillage se flétrit ? Il marche sur trois pieds et, sans plus de vigueur qu'un enfant, il erre ainsi qu'un songe apparu en plein jour.²⁷⁴ »

Tout au long de l'*Iliade*, des allusions à la vieillesse voire même des figures de vieillard se succèdent. Si Homère ne loue pas cette période de la vie, il ne l'occulte pas ni ne l'enlaidit ; il la dit avec justesse et cohérence par rapport à son époque. Tout d'abord la vieillesse apparaît comme un poids ; le fardeau des mortels voués à voir leur vie et leur jeunesse leur échapper. Elle est qualifiée d' « amère » et d' « odieuse » en ce qu'elle affaiblit le corps et annonce la mort :

ἐκ μὲν μ' ἀλλάων ἀλιάων ἀνδρὶ δάμασσεν Αἰακίδῃ Πηληϊ, καὶ ἔτλην ἀνέρος εὐνήν πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα. ὁ μὲν δὴ γήραϊ λυγρῶ κεῖται ἐνὶ μεγάροις ἀρημένος, ἄλλα δέ μοι νῦν.

« Seule entre toutes les déesses marines, [Zeus] m'a soumise à un mortel, Pélée l'Éacide ; et j'ai dû, en dépit de mille répugnances, entrer au lit d'un mortel, qui maintenant est couché dans son palais, tout affaibli par la vieillesse amère, tandis que pour moi, voici d'autres douleurs encore.²⁷⁵ »

ἦδη γὰρ Πηληϊά γ' οἴομαι ἢ κατὰ πάμπαν τεθνάμεν, ἢ που τυτθὸν ἔτι ζῶντ' ἀκάχησθαι γήραϊ τε στυγερῶ καὶ ἐμὴν ποτιδέγμενον αἰεὶ λυγρὴν ἀγγελίην, ὅτ' ἀποφθιμένοιο πύθηται.

« Car, pour Pélée, j'imagine que c'en est fait et qu'il est mort, ou que, s'il a encore quelque reste de vie, il est affligé ensemble et par la vieillesse odieuse et par l'attente sans fin du message douloureux qui lui fera savoir ma mort.²⁷⁶ »

En outre, la vieillesse est aussi une charge pour l'entourage du vieillard, car si Eschyle la compare à l'enfance, comme elle, elle nécessite des soins et une aide de tous les instants. Dans la tragédie, Hécube symbolise la vieillesse par excellence : son corps apparaît constamment à terre, sans force, ne pouvant bouger sans l'aide de servantes ou du chœur.

ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων, ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὀμόδουλον, Τρωιάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν, λάβετε φέρετε

²⁷⁴ *Ibid.* v. 73-82.

²⁷⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XVIII, 432-435.

²⁷⁶ *Ibid.* XIX, 334-337.

πέμπετ' αἰείρετέ μου γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι· κὰγῶ σκολιῶι
σκίπωνι χειρὸς διερειδομένη σπεύσω βραδύπουν ἤλυσιν ἄρθρων
προτιθεῖσα.

« Conduisez, mes filles, la vieille femme devant la demeure ; conduisez en la
redressant, Troyennes, votre compagne de servitude, auparavant votre reine ;
prenez-moi, portez-moi, escortez-moi, soulevez-moi, en saisissant mon vieux
bras. Et moi la main appuyée sur ce bâton, je hâterai, en l'avançant, la
marche de mon pied ralenti.²⁷⁷ »

Aussi, par l'affaiblissement qu'elle provoque et le handicap qu'elle entraîne, la vieillesse est souvent présentée comme un état de regret permanent, dans lequel l'homme se lamente sur sa condition présente et évoque avec nostalgie son passé – le plus souvent glorieux – et son corps qui, alors en pleine possession de ses moyens, était tourné vers l'action. Dans l'*Iliade*, c'est l'orateur sonore de Pylos, Nestor, qui figure le mieux ce rapport à la vieillesse, et ses propos, toujours empreints de profonds regrets, disent bien que dans la vie d'un homme il y a un avant et un après :

οὐ γὰρ ἐμὴ ἴς ἔσθ' οἷή πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν. εἶθ'
ὡς ἠβώοιμι βίη δέ μοι ἔμπεδος εἴη ὡς ὅπότη' Ἥλείοισι καὶ ἡμῖν. (...)
ὡς ἔον, εἴ ποτ' ἔον γε, μετ' ἀνδράσιν.

« C'est que ma force aujourd'hui n'est plus celle qui habitait alors mes
membres souples. Ah ! Si j'étais encore jeune ! Si ma vigueur était intacte,
comme aux jours où, pour un rapt de bétail, une querelle s'élevait entre les
Éléens et nous. (...) Voilà ce que j'étais jadis parmi les hommes – si ce passé
a jamais été vrai.²⁷⁸ »

οὐ γὰρ ἔτ' ἔμπεδα γυῖα φίλος πόδες, οὐδέ τι χεῖρες ὤμων
ἀμφοτέρωθεν ἐπαῖσσονται ἐλαφραῖ. εἶθ' ὡς ἠβώοιμι βίη τέ μοι
ἔμπεδος εἴη ὡς ὅποτε κρείοντ' Ἀμαρυγκέα θάπτον Ἐπειοὶ
Βουπρασίῳ, παῖδες δ' ἔθεσαν βασιλῆος ἄεθλα· (...) ὡς ποτ' ἔον·
νῦν αὖτε νεώτεροι ἀντιώωντων ἔργων τοιούτων· ἐμὲ δὲ χρὴ γήραϊ
λυγρῶ πείθεσθαι, τότε δ' αὖτε μετέπρεπον ἠρώεσσιν.

« Non, mes membres, mon cher, n'ont plus la même assurance – ni mes pieds
ni mes bras : on ne voit plus ceux-ci jaillir rapides, à droite, à gauche, de mes

²⁷⁷ EURIPIDE. *Hécube*. v. 59-67.

²⁷⁸ HOMÈRE. *Iliade*. XI, 668-762.

épaules. Ah ! Si j'étais encore jeune ! Si ma vigueur était aussi assurée qu'aux jours où les Éléens célébraient les funérailles de leur monarque Amaryncée. (...) Voilà ce que j'étais jadis. À de plus jeunes maintenant de s'offrir pour telles épreuves. Je dois, moi, obéir à la triste vieillesse, moi qui brillais alors entre tous les héros !²⁷⁹ »

Pourtant, bien que la vieillesse soit connotée de manière largement négative, qu'elle représente le dessèchement du corps humain et qu'elle empêche l'action, Homère ne laisse pas ses vieillards sans qualité aucune : dans le monde homérique, un vieillard peut être beau, admirable ou encore courageux et sage. D'ailleurs, si la vieillesse n'a pas sa place dans les combats ou les moments d'action, elle n'est pas pour autant absente de la guerre et y tient même un rôle important : celui du conseil, de la réflexion, de la parole et du commandement. Il n'y a qu'à regarder les trois plus célèbres vieillards de l'*Iliade* pour s'en trouver assurer : Priam qui gouverne son peuple, Phénix qui donne conseils et réprimandes à Achille, et Nestor qui parle à l'assemblée des Grecs, reconnu pour sa sagesse et souvent consulté lors des prises de décisions. Dès lors, même si :

« L'opposition dans la société homérique des *kouroi* et des *gerontes* ne se limite pas simplement à une différence d'âge, (...), il n'en reste pas moins que le clivage est net entre deux types d'activités et de compétences : celles qui, concernant la guerre, mettent en jeu la force des bras et l'ardeur vaillante ; celles qui, relevant du conseil, demandent le bien parler, et l'esprit prudent. Entre le bon faiseur d'exploits (*prêktêr ergôn*) et le bon diseur d'avis (*mythôn rhetêr*), la frontière est d'abord celle du plus ou moins d'âge.²⁸⁰ »

Pour Homère, la vieillesse est avant tout un état corporel, et si le corps se flétrit et se trouve privé d'action, l'âme qui l'habite n'est pas pour autant endommagée par le processus de vieillissement. Lorsqu'Agamemnon dit à Nestor : ὦ γέρον εἶθ' ὡς θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν ὥς τοι γούναθ' ἔποιτο, βίη δέ τοι ἔμπεδος εἴη· « Ah ! Que n'as-tu, vieillard, des jarrets qui puissent obéir au cœur qu'enferme ta poitrine, et une vigueur intacte !²⁸¹ » on comprend bien que seul son corps est accablé par la vieillesse et que s'il ne tenait qu'à son *thumos*, qu'à son cœur, il serait premier parmi les guerriers qui luttent dans la mêlée sanglante. L'on pourrait encore citer « les vers 444 à 447 du chant IX, où Phénix, parlant de sa propre vieillesse, emploie une tournure – et plus précisément le verbe ἀποξύω qui signifie

²⁷⁹ *Ibid.* XXIII, 627-645.

²⁸⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1982, p. 56-57).

²⁸¹ HOMÈRE. *Iliade*. IV, 313-314.

racler, gratter, faire disparaître en grattant – qui, de manière tout à fait remarquable, suggère l’image d’une vieillese qui peut être ôtée d’un individu comme une peau écorchée l’est d’un corps. L’*Iliade* et l’*Odyssée* présentent donc toutes deux la vieillese comme un processus qui ne touche que la partie extérieure de la personne.²⁸² » De plus, Homère « admet que chaque âge a sa beauté qu’il sait voir²⁸³ » et il ne prive pas un homme d’un aspect agréable parce que celui-ci est vieux.

« Quand Priam et Achille se retrouvent face à face, ils s’admirent. Le premier s’étonne de la taille et de l’apparence du Péléide (“qu’il est grand et beau ! A le voir, on dirait un dieu.” *Il.*, XXIV, 630) ; le second vénère dans le fils de Dardanos et sa parole et “son noble aspect” ; c’est ainsi que Mazon traduit l’expression très intéressante ὄψιν ἀγαθήν, dans laquelle nous sentons une précaution. Homère ne peut certes employer pour le vieux roi les mêmes mots que pour Achille et ces deux termes sont en retrait par rapport à ceux qui expriment la beauté du Myrmidon ; mais ils traduisent la volonté de reconnaître une belle apparence à celui dont viennent d’être montrées “la tête et la barbe chenues” (*Il.*, XXIV, 516).²⁸⁴ »

Ainsi, si la vieillese prive bel et bien l’homme de sa part d’action au combat et de l’héroïsation qui en résulte, elle ne lui enlève ni sa noblesse d’âme, ni son cœur valeureux. Elle installe l’homme dans le dernier stade de sa vie, changeant ainsi son rapport avec les autres et le monde ; le corps change lui aussi, et, au crépuscule de son existence, alors que toute action lui est refusée, il lui en reste pourtant une à accomplir : mourir.

« Au même titre que les plantes et que les autres créatures vivant sur la terre, [les hommes doivent], pour exister, passer par des phases successives de croissance et de déclin : après l’enfance et la jeunesse, le corps mûrit et s’épanouit dans la force de l’âge puis, venue la vieillese, il s’altère, s’affaiblit, s’enlaidit, se dégrade avant de s’abîmer à jamais dans la nuit de la mort.²⁸⁵ » La mort est le terme de l’existence humaine, la fin inévitable de tout organisme vivant ; le corps se retrouve privé de vie, et donc d’action, il connaît dans la mort le repos éternel. Les hommes savent bien l’issue qui les attend, les plus faibles comme les plus forts, le guerrier inconnu comme le célèbre Achille :

²⁸² PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 26- 27.

²⁸³ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 317.

²⁸⁴ *Ibid.* p. 287-288.

²⁸⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 24).

ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ· τί ἦ ὀλοφύρεαι οὕτως; κάτθανε καὶ Πάτροκλος, ὃ περ σέο πολλὸν ἀμείνων. οὐχ ὀράας οἶος καὶ ἐγὼ καλός τε μέγας τε; πατρὸς δ' εἴμ' ἀγαθοῖο, θεὰ δέ με γείνατο μήτηρ· ἀλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή· ἔσσεται ἦ ἤως ἢ δειλὴ ἢ μέσον ἤμαρ ὅπποτε τις καὶ ἐμεῖο Ἄρη ἐκ θυμὸν ἔληται ἢ ὃ γε δουρὶ βαλὼν ἢ ἀπὸ νευρῆφιν οἴστῳ.

« Va, mon ami, meurs à ton tour. Pourquoi gémir ainsi ? Patrocle est mort, qui valait cent fois plus que toi. Moi-même, tu le vois, je suis beau, je suis grand, je sors d'un noble père, une déesse fut ma mère : et néanmoins la mort est sur ma tête et l'impérieux destin. Un matin viendra – un soir, un midi – où quelqu'un au combat m'arrachera, à moi aussi, la vie, en me touchant ou de sa pique ou d'un trait jaillit de son arc.²⁸⁶ »

Pourtant, il n'est pas toujours évident de se soustraire à cette fatalité et nombreux sont les personnages du monde homérique qui glorifient la vie, même malheureuse, et rejettent la mort, même glorieuse ; à commencer par Achille qui dans l'*Odyssée*, lors de la Nekuia au chant XI, révèle à Ulysse βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη, ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν qu'il « aimerait mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grande chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint !²⁸⁷ » De même, chez Euripide, Iphigénie et Hécube louent la vie qui à leurs yeux vaut plus que la mort :

ἐν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον· τὸ φῶς τὸδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὅς εὔχεται θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.

« Un mot pour faire court l'emportera sur tout autre : voir cette lumière est aux hommes le plus doux des biens ; sous terre, il n'y a plus rien. Il faut être fou pour souhaiter mourir. Mieux vaut une vie malheureuse qu'une mort glorieuse !²⁸⁸ »

οὐ ταῦτόν, ᾧ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν· τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.

²⁸⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XXI, 106-113.

²⁸⁷ HOMÈRE. *Odyssée*. XI, 489-491.

²⁸⁸ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1249-1252.

« Non, mon enfant, la mort ne vaut pas l'existence. L'une c'est le néant, mais l'autre a l'espérance.²⁸⁹ »

En tous les cas, lorsque la mort survient, acceptée ou subie, le corps humain cesse d'exister en tant qu'organisme vivant et pluriel que caractérisent les termes δέμας, μέλεα ou γυῖα, il devient le σῶμα, le corps mort, inerte, étendu. Si Homère n'emploie pas les mêmes termes pour dire le corps vivant et le corps mort, c'est qu'il est bien conscient de la transformation fondamentale qui s'opère sur le corps humain après sa mort. Le poète représente ainsi à l'intérieur même du vocabulaire la relation agonistique de la vie et la mort : l'agôn entre le mouvement et l'inertie, la stature debout et la position couchée, l'action et la passivité. Dans la mort, le corps se retrouve privé d'action et ainsi, du fait de sa nouvelle immobilité, il trouve son unité corporelle ; lui qui était une multitude de membres, d'humeurs, de mouvements et de significations, n'est plus qu'un corps mort, un cadavre. Et ce qui désole les hommes, c'est bien cette dépossession de leur corps, ce sentiment qu'il leur est seulement prêté pour un temps défini ; ni parfait, ni éternel, le corps, une fois privé de ses capacités d'action, révèle toute sa défaillance et toute la vacuité des exploits accomplis :

« Lié à toutes les puissances nocturnes de confusion, de retour à l'indistinct et à l'informe, Trépas associé à la tribu de ses proches : Sommeil, Fatigue, Faim, Vieillesse, dénonce le défaut, l'incomplétude d'un corps dont ni l'aspect visible : contours, éclat, beauté externe –, ni les élans intérieurs : désirs, sentiments, pensées et projets – ne sont jamais parfaitement purs, c'est-à-dire radicalement coupés de cette part d'obscurité et de non-être que le monde a héritée de son origine "chaotique" et qui demeure jusque dans le cosmos organisé auquel Zeus maintenant préside, étrangère au domaine lumineux du divin, à sa constante, son inépuisable vitalité. Pour les Grecs archaïques le malheur des hommes ne vient donc pas de ce que l'âme, divine et immortelle, se trouve chez eux emprisonnée dans l'enveloppe d'un corps, matériel et périssable, mais de ce que leur corps n'en est pas pleinement un, qu'il ne possède pas, de façon entière et définitive, cet ensemble de pouvoirs, de qualités, de vertus actives qui confèrent à l'existence d'un être singulier la consistance, le rayonnement, la pérennité d'une vie à l'état pur, totalement vivante, une vie impérissable, parce que exempte de tout germe de corruption, isolée de ce qui pourrait, du dedans ou du dehors, l'obscurcir, la flétrir, l'anéantir.²⁹⁰ »

²⁸⁹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 632-633.

²⁹⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 26).

Ainsi, le sommeil, la vieillesse et la mort rappellent aux hommes le décalage profond entre la réalité de leur corps et l'image qu'ils s'en font, l'idéal vers lequel ils tendent. La quête de l'action, l'exaltation de la puissance du corps humain à travers la guerre ou le sport, trouve ses limites dans ces trois moments de la vie qui font apparaître le corps dans sa faiblesse et sa fragilité. Restent les regrets et les souvenirs des exploits passés, que l'on se remémore et dont on fait le deuil, à moins que dans le secret de la nuit, le corps endormi continue à rêver d'actions !

2) Le corps désir : désiré et désirable.

Une autre des fonctions importantes du corps chez Homère est sa capacité à provoquer et à ressentir le désir. Car même si l'*Illiade* est avant tout un récit de guerre, les corps ne font pas que tomber et souffrir ; ils se parent, se laissent admirer, s'embellissent, se font désirer. La beauté fait naître le désir, et du désir naît la lutte : les corps se préparent à séduire comme ils se préparent aux combats, les hommes se battent pour l'objet du désir comme pour le trophée de la victoire, la beauté est disputée, recherchée, admirée. Le désir est bien présent, sur les corps et dans les âmes, et tout au long de l'épopée le poète le distille comme un savoureux parfum, l'utilise comme une puissante arme ; quoi de plus normal lorsqu'on fait la guerre pour la plus belle des femmes.

a) Parures et artifices : la préparation au « combat ».

Si, dans l'*Illiade*, le corps est souvent blessé et maltraité, il « est également l'objet de soins constants tout au long de l'œuvre : les vêtements et les parures sont au nombre des préoccupations des protagonistes.²⁹¹ » Et cela vaut tant pour les Achéens que pour les Troyens, tant pour les hommes que pour les femmes. En effet, Homère s'attache à présenter et à décrire avec précision et exactitude les tenues de ses héros ; il s'attarde sur les armures des guerriers, leurs jambières, leurs cuirasses et leurs casques en suivant toujours ce mouvement ascendant. De la même manière, il s'arrête sur les vêtements féminins et leurs différents accessoires, mais cette fois-ci avec un mouvement descendant, de la tête aux pieds. Cette différence de présentation tient principalement au fait, déjà développé auparavant, de l'attention particulière portée aux jambes des hommes et de la négation de celles des femmes dont on ne montre le plus souvent que la partie supérieure du corps. Néanmoins, pour les deux sexes, ces descriptions représentent le même enjeu : hommes et femmes se préparent tous au combat.

Les hommes veulent se rendre terrifiants et les femmes désirables, dans un seul but, obtenir la victoire, faire fléchir l'adversaire. Et le parallèle est saisissant entre les scènes d'armement d'Hector ou d'Agamemnon et la scène de préparation d'Héra : le poète nous

²⁹¹ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 54.

montre une à une les parties du corps et les accessoires que le personnage y ajoute. Sous nos yeux l'homme se transforme en guerrier étincelant, la femme se mue en piège resplendissant :

κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυροῖς ἀραρυίας· δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνεν οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος· ἤρμοσε δ' αὐτῷ. ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε· κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν· εἴλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ὃ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.

« A ses jambes, d'abord, [Hector] met ses jambières, où s'adaptent des couvre-chevilles d'argent. Il vêt ensuite sa poitrine de la cuirasse de son frère Lycaon, qu'il ajuste à sa mesure. Autour de ses épaules il jette une épée de bronze à clous d'argent, ensuite un écu grand et fort. Sur sa tête fière, il met un bon casque à crins de cheval, dont le panache en l'air oscille, effrayant. Enfin il prend sa brave pique, bien adaptée à sa main.²⁹² »

κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε καλάς ἀργυρέοισιν ἐπισφυροῖς ἀραρυίας· δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνε, τὸν ποτέ οἱ Κινύρης δῶκε ξεινήϊον εἶναι. (...) αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῦ κυάνεος ἐλέλικτο δράκων, κεφαλαὶ δὲ οἱ ἦσαν τρεῖς ἀμφιστροφέες ἑνὸς ἀρχένος ἐκπεφυῖαι. κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν. εἴλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε δύω κεκορυθμένα χαλκῷ ὀξέα· τῆλε δὲ χαλκὸς ἀπ' αὐτόφιν οὐρανὸν εἴσω λάμπ'.

« A ses jambes d'abord [Agamemnon] met ses jambières, ses belles jambières où s'adaptent des couvre-chevilles d'argent. Il vêt ensuite sa poitrine de la cuirasse que Cinyras lui a donnée naguère en présent d'hospitalité. (...) Sur son front il pose un casque à deux cimiers, à quatre bossettes, à crins de cheval, dont le panache en l'air oscille, effrayant. Enfin il prend deux braves piques, à coiffe de bronze, à pointe acérée, et le bronze en brille au loin, jusque dans le fond du ciel.²⁹³ »

Ces deux extraits, de construction pratiquement identique, nous permettent de faire un pas dans la compréhension du rôle des parures. En effet, l'armure du héros est sa parure de guerre,

²⁹² HOMÈRE. *Illiade*. III, 330-338.

²⁹³ *Ibid.* XI, 17-45.

et son importance est considérable en ce qu'elle représente le prolongement du corps ; l'homme n'empile pas simplement des couches sur sa peau, il fait corps avec son armure, il devient une partie d'elle comme elle devient une part de lui. Même si le corps humain est un organisme strictement délimité, qui présente un être distinct avec son dedans et son dehors, il n'est pourtant pas renfermé sur lui-même, isolé, coupé du reste du monde : sa peau notamment est une surface de contact qui permet la communication avec l'extérieur et qui assure la sensibilité. Dès lors, l'armure ne peut être considérée comme un simple surplus ajouté au corps, mais comme une part de celui-ci, car :

« ce que l'homme porte ou manie : vêtements, protection, parure, armes, outils – [sont] des prolongements permettant d'élargir le champ de leur action et d'en renforcer les effets. Prenons un exemple. L'ardeur du *ménos* brûle dans la poitrine du guerrier ; elle brille dans ses yeux ; parfois, dans les cas exceptionnels où elle est portée à incandescence, comme chez Achille, elle flamboie au-dessus de sa tête. Mais c'est elle encore qui se manifeste dans l'éclat éblouissant du bronze dont le combattant est revêtu : montant jusqu'au ciel, la lueur des armes qui provoque la panique dans les rangs ennemis est comme l'exhalaison du feu intérieur dont le corps est brûlé. "Cependant Ajax s'arme du bronze éblouissant, et, une fois le corps tout vêtu de ses armes, il bondit" (Il., VII, 206-208). L'équipement guerrier, avec les armes prestigieuses qui disent la carrière, les exploits, la valeur personnelle du combattant, prolonge directement le corps du héros ; il adhère à lui, s'apparente à lui, s'intègre à sa figure singulière comme tout autre trait de son armorial corporel.²⁹⁴ »

Les héros ont conscience de cette étroite relation qui unit leur corps à leurs parures, aussi ne les choisissent-ils pas au hasard ; les armes sont serties d'argent, les cuirasses sont réalisées avec du bronze qui resplendit, les boucliers faits de nombreuses peaux sont ouvragés et décorés. Tout dans la parure, dans l'armement, doit montrer la puissance et la richesse du guerrier, et, même lorsque les combats ont cessé, quand il s'agit de se vêtir pour une assemblée, les hommes accordent une grande importance à leurs parures qui symbolisent, à leurs yeux et à ceux des autres, ce qu'ils sont. Aussi, c'est avec grand soin qu'Agamemnon se prépare à aller retrouver l'assemblée de l'armée achéenne au chant II, et au chant X, lui et Ménélas font tout autant attention à leur vêtire avant de sortir de leurs tentes pour tenir un conseil :

²⁹⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 31).

ὀρθωθείς δ' ἔνδυε περὶ στήθεσσι χιτῶνα, ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν
ἔδησατο καλὰ πέδιλα, ἀμφὶ δ' ἔπειτα δαφαινὸν ἔέσσατο δέρμα
λέοντος αἰθωνος μέγαλοιο ποδηνεκές, εἶλετο δ' ἔγχος.

« [Agamemnon] se lève et revêt ses flancs d'une tunique, puis à ses pieds
luisants noue de belles sandales ; enfin il s'enveloppe dans la fauve dépouille
d'un grand lion roux, qui lui tombe aux pieds, et saisit sa pique.²⁹⁵ »

παρδαλέη μὲν πρῶτα μετάφρενον εὐρὺ κάλυψε ποικίλη, αὐτὰρ ἐπὶ
στεφάνην κεφαλῆφιν αἰείρας θήκατο χαλκείην, δόρυ δ' εἶλετο χειρὶ
παχείη. βῆ δ' ἴμεν ἀνστήσων ὄν ἀδελφεόν, ὅς μέγα πάντων
Ἀργείων ἦνασσε, θεὸς δ' ὧς τίετο δῆμω.

« [Ménélas] couvre donc son large dos de la peau d'une panthère tachetée ;
puis il prend et met sur son front un casque de bronze ; enfin de sa forte main,
il saisit une javeline et s'en va réveiller son frère, le commandant en chef de
tous les Argiens, que son peuple honore à l'égal d'un dieu.²⁹⁶ »

Les Atrides n'ont pas revêtu un simple manteau comme le vieux Nestor, qui ποσσὶ δ' ὑπὸ
λιπαροῖσιν ἔδησατο καλὰ πέδιλα, ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο
φοινικέεσσαν διπλῆν ἑκταδίην, οὐλή δ' ἐπενήνοθε λάχνη « à son col agrafe un
manteau de pourpre, un ample, un double manteau, où s'étale une laine bourrue²⁹⁷ », mais des
peaux de bêtes sauvages symbolisant leur puissance, leur vigueur et leur royauté. Leurs
parures renvoient l'image qu'ils veulent donner, elles reflètent la crainte et le respect qu'ils
veulent inspirer, comme celles des femmes cherchent à faire naître le désir.

Chez la gente féminine, en effet, l'emploi de parures et artifices, tels que des onguents,
des parfums, des huiles, des bijoux, etc., est plus que courant, et leur importance est d'égale
mesure à celle que les guerriers accordent à leurs armures. La fin à laquelle les parfums
doivent aboutir ne varie pas non plus de celle que l'épée doit conquérir ; la victoire est au bout
de la flèche comme au bout du voile. La principale différence se situe dans la fonction du
corps à laquelle on fait appel : les hommes en appellent à la fonction guerrière de leurs corps,
même si l'on peut les admirer, l'on doit avant tout les craindre ; les femmes, elles, en
appellent à la fonction de séduction de leur corps, à sa capacité à se rendre désirable, au
pouvoir qu'il détient lorsqu'il est désiré.

²⁹⁵ HOMÈRE. *Iliade*. X, 21-24.

²⁹⁶ *Ibid.* X, 29-33.

²⁹⁷ *Ibid.* X, 132-133.

« Ce que les panoplies militaires sont au corps du guerrier, les fards, les onguents, les bijoux, les tissus chatoyants, les rubans de poitrine le sont à celui de la femme. La grâce, la séduction, l'appel du désir, inclus dans ces parures, en émanent comme des sortilèges dont l'effet sur autrui n'est pas différent de celui qu'exercent d'eux-mêmes les charmes du corps féminin. Quand les dieux créent Pandora, la première femme, pour faire de cette "merveille à voir" le piège profond et sans issue où les mâles vont se prendre, ils fabriquent du même mouvement un corps de vierge et l'attirail vestimentaire qui rend ce corps "opérateur" : robe, voile, ceinture, colliers, diadème... La vêtue de Pandora s'intègre à son anatomie pour composer la physionomie corporelle d'une créature qu'on ne peut regarder sans l'admirer, sans l'aimer, parce qu'elle est, dans son paraître féminin, belle comme une déesse immortelle.²⁹⁸ »

Le meilleur exemple, car le plus détaillé, que le récit homérique nous donne à voir d'une femme se « préparant au combat », est sans nul doute le passage du chant XIV où la reine des dieux, Héra, se pare divinement dans l'intention de séduire Zeus et de détourner un moment ses regards de la plaine de Troie afin que les Achéens puissent reprendre l'avantage sur les Troyens, jusque-là avantagés à la demande de Thétis. L'extrait est un peu long, mais son caractère unique et la richesse de la description en font un morceau de choix pour éclairer notre développement :

ὅπως ἐξαπάφοιτο Διὸς νόον αἰγιόχοιο· ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή ἐλθεῖν εἰς Ἴδην εὖ ἐντύνασαν ἔ αὐτήν, εἶ πως ἰμείραιτο παραδραθέειν φιλότητι ἢ χροῖῃ, τῷ δ' ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρόν τε χεύῃ ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ πευκαλίμησι. βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον, τόν οἱ φίλος υἱὸς ἔτευξεν Ἥφαιστος. (...) ἀμβροσίῃ μὲν πρῶτον ἀπὸ χροὸς ἰμερόεντος λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυμένον ἦεν· τοῦ καὶ κινυμένοιο Διὸς κατὰ χαλκοβατῆς δῶ ἔμπης ἐς γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἴκετ' αὐτμή. τῷ ῥ' ἦ γε χροά καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαεινοὺς καλοὺς ἀμβροσίους ἐκ κράτος ἀθανάτοιο. ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβροσίον ἐάνον ἔσαθ', ὄν οἱ Ἀθήνη ἔξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά· χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι κατὰ στήθος περονᾶτο.

²⁹⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op.cit.* (1986, p. 31).

ζώσατο δὲ ζώνη ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυίη, ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν
εὐτρήτοισι λοβοῖσι τρίγληνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο
πολλή. κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο διὰ θεάων καλῶ
νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἡέλιος ὥς· ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο
καλὰ πέδιλα. αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ θήκατο κόσμον βῆ ῥ'
ἴμεν ἐκ θαλάμοιο.

« Comment tromper l'esprit de Zeus qui tient l'égide ? À la fin, ce parti lui paraît le meilleur en son âme : se rendre sur l'Ida, après s'être parée. Zeus éprouvera peut-être le désir de dormir amoureusement étendu contre son corps, et sur lui alors elle répandra un sommeil tiède et bienfaisant, qui couvrira ses yeux et son âme prudente. Elle s'en va donc à la chambre que lui a bâtie son fils Héphaïstos. (...) Avec de l'ambrosie elle efface d'abord de son corps désirable toutes les souillures. Elle l'oingt ensuite avec une huile grasse, divine et suave, dont le parfum est fait pour elle ; quand elle l'agite dans le palais de Zeus au seuil de bronze, la senteur en emplît la terre comme le ciel. Elle en oint son beau corps, puis peigne ses cheveux de ses propres mains et les tresse en nattes luisantes, qui pendent, belles et divines, du haut de son front éternel. Après quoi, elle vêt une robe divine qu'Athéné a ouvrée et lustrée pour elle, en y ajoutant nombre d'ornements. Avec des attaches d'or, elle l'agrafe sur sa gorge. Elle se ceint d'une ceinture qui se pare de cent franges. Aux lobes percés de ses deux oreilles elle enfonce des boucles, à trois chatons, de la grosseur des mûres, où éclate un charme infini. Sa tête enfin, la toute divine la couvre d'un voile tout beau, tout neuf, blanc comme un soleil. A ses pieds luisants elle attache de belles sandales. Enfin, quand elle a ainsi autour de son corps disposé toute sa parure, elle sort de sa chambre.²⁹⁹ »

La parure est belle, pensée et soignée, rien n'est laissé au hasard pour séduire tous les sens du roi des dieux et le pousser à céder aux charmes d'Héra, d'ailleurs quelques vers plus loin la réaction du dieu ne se fait pas attendre :

δε δὲ νεφεληγερέτα Ζεύς. ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινὰς φρένας
ἀμφεκάλυψεν, οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότῃτι εἰς εὐνήν
φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

« L'assembleur de nuées, Zeus l'aperçoit, et à peine l'a-t-il aperçue que l'amour enveloppe son âme prudente, un amour tout pareil à celui du temps

²⁹⁹ HOMÈRE. *Iliade*. XIV, 160-188.

où, entrés dans le même lit, ils s'étaient unis d'amour, à l'insu de leurs parents.³⁰⁰ »

De même que sa réponse, qui confirme la réussite de la stratégie d'Héra. Parures et parfums ont donné l'effet escompté, le désir envahit le dieu, désir brûlant, enivrant, qui ne supporte pas l'attente :

νῶϊ δ' ἄγ' ἐν φιλότῃ τραπεύομεν εὐνηθέντε. οὐ γὰρ πῶ ποτέ μ' ὦδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσαν, οὐδ' ὀπότε ἠρασάμην Ἴξιονίης ἀλόχοιο, ἣ τέκε Πειρίθοον θεόφιν μῆστωρ' ἀτάλαντον· (...) ὡς σέο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ.

« Va ! Couchons-nous et goûtons le plaisir d'amour. Jamais encore pareil désir d'une déesse ni d'une femme n'a à tel point inondé et dompté mon cœur en ma poitrine – non pas même quand je m'épris de l'épouse d'Ixion, la mère de Pirithoos, pour le conseil égal aux dieux – (...) non, jamais autant que je t'aime à cette heure et que me tient le doux désir.³⁰¹ »

Bien que Zeus le qualifie de « doux », Héra et les autres femmes du monde homérique savent qu'il n'est rien de plus fort ni de plus intense que le désir ; qu'il « inonde » le cœur ou le consume en un brasier ardent, il emporte tout sur son passage, occupe l'esprit et ne laisse pas de répit à l'âme tant qu'il n'a pas été assouvi. Hécube n'est pas dupe, contrairement aux hommes, et elle sait, quand il le faut, jouer du désir qui brûle dans le cœur d'Agamemnon ou mettre en garde Ménélas contre celui qui pourrait s'éveiller en lui à la vue d'Hélène :

καὶ μὴν ἴσως μὲν τοῦ λόγου ξένον τόδε, Κύπριν προβάλλειν, ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται ἢ φοιβάς, ἣν καλοῦσι Κασσάνδραν Φρύγες. ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας λέξεις, ἄναξ; ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλάτων ἀσπασμάτων χάριν τιν' ἔξει παῖς ἐμή, κείνης δ' ἐγώ; ἐκ τοῦ σκότου τε τῶν τε νυκτερησίων φίλτρων μεγίστη γίγνεται βροτοῖς χάρις.

« Allons ! Peut-être est-ce parole vaine que de mettre Cypris en avant ; n'importe ! Je parlerai. À tes côtés repose ma fille, la prophétesse que les Phrygiens nomment Cassandre. Comment montreras-tu, seigneur, que ses nuits te sont chères ? Des étreintes d'amour que te donne sa couche quel gré

³⁰⁰ *Ibid.* XIV, 293-296.

³⁰¹ *Ibid.* XIV, 314-328.

aura ma fille, quel gré aurai-je d'elle ? C'est la nuit et ce sont les philtres qu'elle verse qui laissent aux mortels le plus de gratitude.³⁰² »

αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σὴν. ὄραν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔληι πόθωι. αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, πίμπρησιν οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα. ἐγὼ νιν οἶδα καὶ σὺ χοῖ πεπονθότες.

« Je t'approuve, Ménélas, de tuer ton épouse. Mais à sa vue, fuis ; crains que le désir d'elle ne te reprenne. Elle captive les regards des hommes ; elle ruine les cités, elle incendie les maisons : tant elle possède de charmes ! Moi, toi-même et ses autres victimes, nous la connaissons bien.³⁰³ »

Décrite par l'*Iliade* et la mythologie grecque comme la plus belle femme du monde, Héléne n'est pas en reste de parures et d'accessoires pour relever sa beauté, rehausser ses charmes, naturellement divins ; et, c'est parée comme une déesse et non comme une captive de guerre qu'elle s'offre aux regards de son époux dans *Les Troyennes* d'Euripide. Malgré les mises en garde d'Hécube, qui accuse la Tyndaride d'oser *κατὰ τοῖσδε σὸν δέμας ἐξῆλθες ἀσκήσασα κάβλεψας πόσει τὸν αὐτὸν αἰθέρ'* « soigner ses atours, sortir et regarder le même ciel que son époux³⁰⁴ », Ménélas n'aura pas le cœur de résister à l'appel du désir, et l'on sait qu'Héléne la Laconienne finira ses jours à Sparte, elle pour qui des hommes périrent par milliers, elle que son époux ne pourra se résoudre à tuer.

Ainsi parures et artifices se révèlent-ils être de redoutables armes, de puissants alliés, tant pour les hommes que pour les femmes ; ces dernières en usent à des fins redoutables, à des desseins féroces, et le désir qu'elles engendrent, dans sa force et son intensité, peut parfois attiser la haine et susciter le mépris, quand il ne fait pas naître la frustration : car l'envie est grande d'êtreindre dans ses bras l'obscur objet du désir !

b) Cet obscur objet du désir.

« Le corps est (...) objet de désir et lieu de beauté ; par lui se connaissent la souffrance et le plaisir.³⁰⁵ » Tout le paradoxe du corps désiré et désirable, du corps beau, tient dans cette phrase : l'on se plaît à désirer un bel objet mais l'on souffre de ne pas le posséder, on peut

³⁰² EURIPIDE. *Hécube*. v. 824-832.

³⁰³ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 890-894.

³⁰⁴ *Ibid.* v. 1022-1023.

³⁰⁵ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 3-4.

aimer un corps pour sa beauté mais le haïr pour la même raison. Bien évidemment, la figure d'Hélène symbolise à merveille, tout au long de l'*Illiade* et dans les tragédies, ce couple antithétique haine/amour qui s'attache à la beauté comme au désir et qui en fait des valeurs tantôt positives, tantôt négatives. Nous allons tenter dans ce développement, d'approcher le côté obscur de l'objet du désir : nous verrons d'abord comment il oscille constamment entre amour et haine, admiration et mépris, puis, nous nous intéresserons au concept du *πόθος* – (le désir nostalgique de l'absent) – et mettrons l'accent sur le désir de l'être absent ou comment le corps, par l'obscurité qui l'entoure et l'éloignement qui le caractérise, attise sans cesse, du fait de sa non-présence, le désir d'autrui.

Hélène de Sparte, Hélène de Troie, la Laconienne, la Tyndaride, la belle Hélène ; quel que soit le nom qu'on lui donne, son évocation déclenche toujours les mêmes réactions de fascination et d'horreur : fascination pour le corps parfait et la beauté incomparable presque inimaginable, horreur pour les dix années de guerre, les massacres et les morts dont elle se rendit coupable, au seul nom de sa beauté. Hélène est à la fois héroïne et victime, innocente et coupable : victime de la beauté qui l'a rendue célèbre à travers les siècles. A son sujet, rien n'est absolument sûr, rien n'est trop tranché : a-t-elle été enlevée comme captive ou s'est-elle enfuie de son plein gré ? A-t-elle vraiment été conduite à Troie ou, comme le prétend Euripide, a-t-elle été emmenée en Egypte par une ruse divine ? Tout est fait, de la mythologie à la littérature, pour nous permettre de nous inventer notre propre Hélène, de décider de son histoire, de l'acquitter ou de la condamner. En ce qui concerne les personnages du monde homérique, ou – si l'on peut les nommer ainsi – les contemporains d'Hélène, les avis sont également mitigés, et si sa beauté chez les uns la sauve, chez les autres elle la condamne. Du côté des femmes, il faut bien avouer que le mépris et la haine l'emportent sur l'amour et l'admiration ; Hécube, Iphigénie et les femmes qui composent les chœurs ne sont pas en reste lorsqu'il s'agit d'accuser la Tyndaride de tous les maux qui les accablent. Elles la qualifient d'odieuse, de maudite, la traitent de monstre :

οὐ γὰρ, προλείπω, λύεται δέ μου μέλη. ὦ θύγατερ, ἄψαι μητρός,
 ἔκτεινον χέρρα, δός, μὴ λίπηις μ' ἄπαιδ'. ἀπωλόμην, φίλαι. ὡς τὴν
 Λάκαιναν σύγγονον Διοσκόροιν Ἑλένην ἴδοιμι· διὰ καλῶν γὰρ
 ὀμμάτων αἴσχιστα Τροίαν εἶλε τὴν εὐδαίμονα.

Hécube : « Las sur moi ! Je succombe et mes membres défaillent. O ma fille !
 Touche ta mère, étends la main ; donne ! Ne me laisse pas sans enfant ! Ah !
 Je suis morte, amies ! Puissé-je voir en cet état la Laconienne, sœur des deux

Dioscures, Hélène ! Ses beaux yeux ont infligé au bonheur de Troie la plus affreuse des ruines.³⁰⁶ »

τ  ν το  ν Διοσκ  ρουιν   λεναν κ  σιν   δα  ιον τε βούταν α  ν  παριν
κατ  ραι διδο  σ',   πει με γ  ιας   κ πατρίας   π  λεσεν   ξ  ικισ  ν τ'
ο  κων γ  μος ο   γ  μος   λλ'   λάστορος τις ο  ζυς·   ν μ  τε π  λαγος
  λιον   παγ  γοι π  λιν μ  τε πατρ  ωιον   κοιτ'   ς ο  κον.

Le Chœur : « La sœur des deux Dioscures, Hélène, et le bouvier de l'Ida, ce Pâris de malheur, je les livrerai à la malédiction : c'est elle qui du sol de mes pères m'a chass  e pour ma mort, et de mes foyers m'a bannie, cette épouse qui n'en fut pas une, mais le fléau lancé par un génie vengeur. Puissent les flots des mers ne pas la ramener chez elle, et qu'elle n'atteigne pas la maison paternelle.³⁰⁷ »

ν  ν δ   σ'    η̄ θεοστυγ  ς   φ  ιλ  θ'   λενη, πρ  ς δ   και ψυχη̄ν σ  θεν
  κτεινε και παντ' ο  κον   ξαπ  λεσεν.

Hécube : « Maintenant, la maudite Hélène te les a ravis et elle a de plus mis fin à ta vie et ruiné toute ta maison.³⁰⁸ »

   τλη̄μον   λενη, διᾱ σ   και τ  ς σοῡς γ  μους   γων Ατρεῑδαις και
τεκνοῑς   κει μ  γας.

Le Coryphée : « Misérable Hélène, pour toi et tes amours, une terrible épreuve frappe les Atrides et leurs enfants.³⁰⁹ »

κ  ν τις σ'   ρηται τ  νος   κατ   νιν κτενε  ς, λ  ξον, τ   φ  σεις;    μ   χρ  
λ  γειν τ   σ  ; Μεν  λαος   λενην   να λ  βημ. καλ  ν γ  νος, κακ  ς
γυναικ  ς μισθ  ν   ποτεῑσαι τεκνα. τ  χθιστα το  σι φιλτ  τοις
  νούμεθα.

Clytemnestre : « Et si on te demande pourquoi tu veux la tuer, dis-moi, que répondras-tu ? Ou dois-je le dire pour toi ? Afin que Ménélas retrouve Hélène ! Belle réponse, vraiment : donner tes enfants pour payer le rachat

³⁰⁶ EURIPIDE. *Hécube*. v. 438-443.

³⁰⁷ *Ibid.* v. 943-952.

³⁰⁸ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 1213-1215.

³⁰⁹ EURIPIDE. *Iphigénie    Aulis*. v. 1253-1254.

d'une femme perdue ! La créature la plus haïssable, nous l'achetons de notre bien le plus précieux !³¹⁰ »

ὦ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνη.

Iphigénie : « Monstre haï des Grecs, et non point de moi seule !³¹¹ »

Nous pourrions citer beaucoup d'autres exemples encore, mais ces extraits représentent bien l'amertume et la rage qu'Hélène suscite dans les cœurs de ces femmes qui pourtant, ne nient jamais sa beauté, ni son caractère désirable, mais s'insurgent seulement de voir leurs vies sacrifiées à l'autel de son corps. Du côté des mâles, en revanche, Hélène remporte tous les suffrages : Elle est tellement convoitée que Pâris n'hésite pas à l'enlever et refuse de la rendre : ἀντικρὺ δ' ἀπόφημι γυναιῖκα μὲν οὐκ ἀποδώσω « bien en face, je le déclare : non, je ne rendrai pas la femme.³¹² » Son corps est un tel objet de désir que Ménélas lève une armée et engage une guerre pour la reconquérir : ὁ δὲ καθ' Ἑλλάδ' οἰστρήσας δρόμωι ὄρκους παλαιούς Τυνδάρεω μαρτύρεται, ὡς χρὴ βοηθεῖν τοῖσιν ἠδικημένοις « celui-ci, sous l'aiguillon du désir, parcourt l'Hellade. Il invoque les serments jadis prêtés devant Tyndare, qui obligeaient à se porter au secours de l'offensé.³¹³ » Enfin, sa beauté est telle que même Priam, qui voit sa cité assiégée par sa faute, ne la blâme pas, au contraire, l'admire :

οὐ νέμεσις Τρωῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ
πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα
ἔοικεν·

« Non, il n'y a pas lieu de blâmer les Troyens, ni les Achéens aux bonnes jambières, si pour telle femme, ils souffrent si longs maux. Elle a terriblement l'air, quand on l'a devant soi, des déesses immortelles.³¹⁴ »

Cela tient bien sûr au fait qu'Hélène éveille le désir en chacun de ces hommes, mais plus essentiellement encore, qu'elle est la représentation de la beauté dans toute sa splendeur. En effet, à l'époque homérique et longtemps après, les Grecs étaient adeptes d'un concept qui faisait du beau le pendant obligé du bon : le καλὸς κἀγαθός, que nous traiterons plus en détails dans la suite de notre étude. Partant de là, il était impensable pour un Grec du monde

³¹⁰ *Ibid.* v. 1166-1170.

³¹¹ EURIPIDE. *Iphigénie en Tauride*. v. 525.

³¹² HOMÈRE. *Iliade*. VII, 362.

³¹³ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 76-79.

³¹⁴ HOMÈRE. *Iliade*. III, 156-158.

homérique de rendre l'incarnation de la beauté responsable des maux les plus terribles. Bien des siècles plus tard, lorsque Virgile écrit son *Énéide*, il évoque à son tour la figure d'Hélène, et la clémence dont il fait preuve à son égard est encore plus grande que celle qu'Homère et les Tragiques avaient éprouvée. Chez Virgile, Hélène n'est pas traitée de fléau ou de monstre :

« le poète s'est refusé à mettre la beauté au service de la perfidie. Il nous semble qu'on le vérifie à la façon dont il parle de la beauté la plus coupable de l'antiquité, celle d'Hélène. Quand il s'agit de la définir dans les termes qui reflètent la pensée d'Énée, c'est-à-dire, son hostilité, Virgile écrit *Tyndaridis facies invisā Lacaenae*. *Facies*, le mot est bien terne. À propos d'Hélène, on attendrait au moins *forma* ; tant que de nombreux auteurs traduisent "odieuse beauté", proposant ainsi une alliance de mots qui n'a point agréé à Virgile. Il n'a pas voulu écrire que la beauté pouvait être détestée. En tout cas, il ne l'a pas fait. Donc l'artiste n'accepte pas de médire de la beauté.³¹⁵ »

Par contre, il n'hésite pas à l'associer aux peines et aux tourments qu'elle peut engendrer. Pour lui, « [la beauté est] d'une part un privilège ; d'autre part une fatalité. [II] en fait une qualité qu'il sauvegarde du mal non du malheur.³¹⁶ » Et cette relation étroite entre beauté et malheur est déjà présente chez Euripide dans la bouche d'Hélène elle-même :

ἦλθον τρεῖς θεαὶ κάλλους πέρι Ἰδαῖον ἐς κευθμῶν' Ἀλέξανδρον
πάρα, Ἥρα Κύπρις τε διογενῆς τε παρθένος, μορφῆς θέλουσαι
διαπεράνασθαι κρίσιν. τοῦμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές,
Κύπρις προτείνασ' ὡς Ἀλέξανδρος γαμει, νικᾶι. λιπῶν δὲ
βούσταθμ' Ἰδαῖος Πάρις Σπάρτην ἀφίκεθ' ὡς ἐμὸν σχήσων λέχος.

« Trois déesses, un jour, pour la beauté rivale, vinrent trouver Pâris dans un val de l'Ida : c'étaient Héra, Kypris, la vierge issue de Zeus. Et chacune voulait qu'en sa faveur l'arbitre décidât leur querelle et lui donnât le prix. Ainsi que d'un appât usant de ma beauté – s'il faut nommer beauté ce qui fait mon malheur – et promettant mon lit au berger Alexandre, Aphrodite triomphe, et Pâris, désertant ses troupeaux de l'Ida, vient à Sparte, assuré de gagner mon amour.³¹⁷ »

τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου, τὰ μὲν δι' Ἥραν, τὰ
δὲ τὸ κάλλος αἴτιον.

³¹⁵ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 298.

³¹⁶ *Ibid.* p. 317.

³¹⁷ EURIPIDE. *Hélène*. v. 23-30.

« Et ma vie, ma vie même est un prodige encore. Héra en fut la cause, et ma triste beauté.³¹⁸ »

νικᾶι Κύπρις θεάς, καὶ τοσόνδ' οὐμοὶ γάμοι ὤνησαν Ἑλλάδ'· οὐ κρατεῖσθ' ἐκ βαρβάρων, οὐτ' ἐς δόρου σταθέντες, οὐ τυραννίδι. ἃ δ' εὐτύχησεν Ἑλλάς, ὠλόμην ἐγὼ εὐμορφίαι πραθειῖσα, κώνειδίζομαι ἐξ ὧν ἐχρῆν με στέφανον ἐπὶ κάραι λαβεῖν.

« Cypris triomphant des déesses, mon hymen a eu pour la Grèce au moins l'avantage que voici : vous n'êtes pas sous la domination des barbares, et vous n'avez eu ni à prendre les armes, ni à accepter leur royauté. Mais ce qui a fait le bonheur de la Grèce m'a perdue ; j'ai été vendue pour ma beauté et je me vois honnie pour ce qui devrait mériter à mon front une couronne.³¹⁹ »

Néanmoins, les maux qu'Hélène subit, ceux qu'elle fait endurer, de même que les critiques acerbes et les imprécations dont elle est la cible, n'entachent en rien sa beauté, ni ses charmes ; son corps reste un objet de désir par excellence, dont la possession dans la vie, ou la mort, reste le but premier, comme le confirme la réaction de Ménélas chez Euripide :

κτανεῖν δέδοκται τήνδε μοι κάπειτ' ἐμὸν πρὸς ἧπαρ ὄσαι δίστομον
ξίφος τόδε τύμβου 'πὶ νώτοις τοῦδ', ἴν' αἵματος ῥοαὶ τάφου
καταστάζωσι· κεισόμεσθα δὲ νεκρῶ δύ' ἐξῆς τῶιδ' ἐπὶ ξεστῶι
τάφωι, ἀθάνατον ἄλγος σοί, ψόγον δὲ σῶι πατρί. οὐ γὰρ γαμεῖ
τήνδ' οὔτε σύγγονος σέθεν οὔτ' ἄλλος οὐδεὶς· ἀλλ' ἐγὼ σφ'
ἀπάξομαι εἰ μὴ πρὸς οἶκους δυνάμεθ' ἀλλὰ πρὸς νεκρούς.

« J'ai résolu de mettre à mort ma femme, et puis d'enfoncer dans mon cœur ce glaive à deux tranchants, sur ce sépulcre même, afin que sa paroi de notre sang ruisselle – et l'on verra nos corps côte à côte étendus sur le marbre poli du tombeau de Protée, éternelle souffrance pour toi, et déshonneur éternel pour ton père. Car ton frère jamais ne la prendra pour femme, mon Hélène – ni lui, ni personne : et c'est moi qui saurai l'emmener, sinon vers ma patrie, tout au moins chez les morts.³²⁰ »

Aux vues de l'emportement de l'Atride, on voit que le désir pousse à l'excès, pour ne pas dire à la folie, et l'on comprend pourquoi « les anciens en général n'avaient pas bonne opinion de

³¹⁸ *Ibid.* v. 260-261.

³¹⁹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 932-937.

³²⁰ EURIPIDE. *Hélène*. v. 982-990.

la passion³²¹ » qu'ils voyaient comme destructrice et porteuse de terribles souffrances, eux qui, suivant la philosophie du μηδὲν ἄγαν (rien de trop), rejetaient tout excès, tout débordement. Et parce qu'ils considèrent que « le délire de l'amour adhère étroitement au corps³²² », celui de la plus belle femme du monde ne pouvait qu'ébranler les passions des hommes. Aussi, bien que le corps d'Hélène fascine et soit admiré de tous, la pensée grecque ne cautionne pas l'exacerbation des désirs et des passions, et prône, notamment chez Euripide, la mesure et la précaution en ce qui concerne les travaux d'Aphrodite :

μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ μετά τε σωφροσύνας μετέ σχον λέκτρων
Ἀφροδίτας, γαλανεῖαι χρησάμενοι μαινομένων οἴστρων, ὅθι δὴ
δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, τὸ μὲν ἐπ'
εὐαίωνι πότμῳ, τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς. ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
ὦ Κύπρι καλλίστα, θαλάμων. εἶη δέ μοι μετρία μὲν χάρις, πόθοι δ'
ὄσιοι, καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδίτας, πολλὰν δ' ἀποθείμιαν.

« Bienheureux ceux qui n'approchent la déesse qu'avec mesure et qui ne font qu'un usage modéré du lit d'Aphrodite, ceux dont la sérénité évite son aiguillon furieux, à l'heure où Eros aux cheveux dorés leur décoche le double trait de ses plaisirs, l'un qui dispense un destin heureux, l'autre qui bouleverse notre existence. Celui-ci, très belle Cypris, je lui défends l'accès de notre chambre. Puissé-je ne connaître que des plaisirs modérés, des désirs permis, avoir part aux joies d'Aphrodite, mais en éviter les excès.³²³ »

Dès lors, le corps de la Tyndaride apparaît bel et bien comme un « obscur » objet du désir, à la fois admiré et craint, désiré et méprisé. Les excès qu'il suscite et les passions qu'il débride le font osciller entre les deux pôles du positif et du négatif, et c'est ce balancement même qui en fait un objet obscur, ni bon, ni mauvais, ni condamnable, ni acquittable.

Cependant, le corps d'Hélène a pour lui, qu'il est bien présent, réel et tangible ; en ce sens sa possession est possible et avec elle la satisfaction du désir. Au contraire, le corps absent, insaisissable, intouchable, constitue un élément fuyant que l'on ne peut embrasser, et cette absence, qui paradoxalement rappelle la présence, renforce le désir et rend son objet obscur, non par l'ambivalence des jugements qu'on lui porte, mais par l'impossibilité qu'on a de le saisir, par la distance et l'éloignement dans lequel il se place. Les mythes, comme les écrits littéraires, montrent souvent que « l'épreuve suprême de l'amour est la séparation.

³²¹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 321.

³²² *Ibid.* p. 321.

³²³ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 543-557.

Eurydice tend vers Orphée, désespérément, ses paumes impuissantes... l'acmé de la souffrance se ressent quand l'autre échappe aux bras de l'être aimé : d'où l'importance de l'arrachement.³²⁴ » Dans l'*Iliade*, le couple Achille/Patrocle dit bien la souffrance due à la séparation ; la douleur causée par la disparition de l'être aimé. Dans un premier temps, Achille étreint désespérément le cadavre de Patrocle qui déjà n'est plus le héros mais un corps froid, inerte et sans vie :

εὔρε δὲ Πατρόκλω περικείμενον ὄν φίλον υἷὸν κλαίοντα λιγέως·

« [Thétis] trouve son fils étendu à terre, tenant Patrocle embrassé et sanglotant bruyamment.³²⁵ »

Néanmoins, le Péléide a quelque chose à quoi se rattacher, quelque chose à tenir, à serrer, mais très vite il réalise que Patrocle n'habite plus ce corps, qu'il est parti, qu'il est l'absent :

Ἵς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ
χθονὸς ἦϋτε καπνὸς ὤχετο τετριγυῖα· ταφῶν δ' ἀνόρουσεν
Ἀχιλλεὺς χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυδνὸν ἔειπεν· ὦ
πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἶν Αἴδαο δόμοισι ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ
φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν·

« Il dit et tend les bras, mais sans rien saisir : l'âme, comme une vapeur, est partie sous terre, dans un petit cri. Achille, surpris, d'un bond, est debout. Il frappe ses mains l'une contre l'autre et dit ces mots pitoyables : "Ah ! Point de doute, un je ne sais quoi vit encore chez Hadès, une âme, une ombre, mais où n'habite plus l'esprit".³²⁶ »

Dès lors il ne reste que le souvenir et le chagrin, le manque, le vide que laissent l'être cher et le désir plus que jamais ardent, à présent qu'il n'est plus :

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς κλαῖε φίλου ἐτάρου μεμνημένος, (...) τῶν
μιμνησκόμενος θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβεν, ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς
κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὐτε ὑπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηγής·

³²⁴ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 321.

³²⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XIX, 4-5.

³²⁶ *Ibid.* XXIII, 99-104.

« Seul, Achille pleure : il songe à son ami. (...) À s'en souvenir, il répand de grosses larmes, couché tantôt sur le côté, tantôt sur le dos, tantôt face au sol.³²⁷ »

Ce qu'Achille voit et essaie de saisir est en réalité l'εἶδωλον de Patrocle, sa *psukhe*, dans toute sa ressemblance et son incorporité ; une représentation parfaite de l'être absent, mais qui n'est qu'une image, qu'une brume qui se dissipe aussitôt que l'on tente de la toucher. C'est un chant de sirènes, envoûtant mais inaccessible :

« Ce qu'Achille voit en face de lui, c'est Patrocle lui-même : sa taille, ses yeux, sa voix, son corps et ses vêtements. Cependant quand il veut l'étreindre, l'εἶδωλον se révèle insaisissable : c'est une fumée qui disparaît sous terre, avec un petit cri, comme une chauve-souris. Il y a donc dans l'εἶδωλον un effet de tromperie, de déception, de leurre, ἀπάτη : c'est la présence de l'ami, mais c'est aussi son absence irrémédiable ; c'est Patrocle en personne, mais aussi bien un souffle, une fumée, une ombre ou l'envol d'un oiseau.³²⁸ »

L'autre personnage du monde homérique dont l'âme est envahie par le πόθος – (le désir nostalgique de l'absent) – est Ménélas, l'Atride roi de Sparte, qui a vu sa femme s'enfuir vers les rives de Troie, le laissant seul, éperdu, fou de désir pour ce corps qu'il ne peut plus étreindre, cette peau qu'il ne peut plus toucher. Le récit homérique n'est pas très loquace à propos d'Hélène et Ménélas et préfère mettre en lumière le couple d'Achille et Patrocle pour exprimer ce désir de l'être absent ; dans l'*Agamemnon* d'Eschyle par contre, un passage chanté par le chœur présente la souffrance qu'endure Ménélas du fait de l'absence d'Hélène ; les représentations qui restent de la femme aimée, les images que l'époux se construit, loin de satisfaire le désir et d'apaiser le chagrin ne font que renvoyer à l'éloignement de l'objet désiré, à l'irrémédiable absence de l'être aimé :

« Le chœur chante le palais de Ménélas, déserté par Hélène partie sur les traces de son amant. Jamais la présence de cette femme n'a aussi lourdement pesé sur la demeure que depuis qu'elle l'a quittée. Par la puissance du πόθος, de la nostalgie amoureuse que Ménélas éprouve pour celle qui est au loin, le fantôme d'Hélène ne cesse de hanter la maison. Il le fait sous trois formes de doubles, auxquelles le chœur se réfère tour à tour. C'est d'abord le φάσμα qui, au lieu de l'épouse disparue, semble désormais régner sur le palais. Ce sont ensuite des *colossoi*, - terme que M. Ch. Picard traduit très justement par

³²⁷ *Ibid.* XXIV, 3-11.

³²⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1974, Tome II. p. 70.)

“figurines de remplacement”, utilisées par la magie amoureuse pour évoquer l’absent comme elles le sont, dans les rites funéraires, pour évoquer le mort -. Ce sont enfin les figures de rêve (ὄνειρόφαντοι) qui surgissent au cours du sommeil. Tous ces doubles, substituts pour Ménélas de son épouse, n’ont pas d’autre effet que de lui rendre plus sensible et plus insupportable le vide de son absence. Il leur manque ce qui fait d’Hélène une vraie femme : la *charis*, l’éclat le rayonnement de la vie. Fantôme, *colossos*, songe nocturne, les εἶδωλα d’Hélène apportent à l’époux la déception d’une présence qui toujours se dérobe et qui ne se montre que pour fuir. Dans le double de la femme aimée, sous le masque séducteur d’Aphrodite, c’est l’insaisissable Perséphone qui transparaît.³²⁹ »

Aussi, à la douleur de la séparation correspond la joie des retrouvailles présentée dans l’*Hélène* d’Euripide ; une fois la scène de reconnaissance terminée, Ménélas persuadé – voire convaincu – d’être en présence de sa femme, de *son* Hélène, peut enfin l’êtreindre, la tenir, et le bonheur que procure cet assouvissement du désir se fait bien sentir dans les propos de l’Atride : ἔχεις, ἔχω τε σὺ ἡλίους δὲ μυρίους μόλις διελθὼν ἠισθόμην τὰ τῆς θεοῦ « Tu me possèdes, je te tiens. Et par milliers des soleils ont brillé avant que j’aie enfin compris ce qu’a fait la déesse.³³⁰ » Ainsi, le corps qui apparaît comme l’obscur objet du désir, par la fascination qu’il exerce sur les esprits lorsqu’il est présent et par la douleur qu’il fait naître dans les âmes lorsqu’il est absent, ne cesse d’être convoité et recherché. Malgré les souffrances qu’il suscite, les passions qu’il déchaîne et les guerres qu’il engendre, le corps, parce qu’il sait être désirable, reste désiré ; et comme l’a écrit Jean-Pierre Vernant, c’est son éclat, son rayonnement, sa *charis*, qui fait du corps un objet de désir, en un mot : sa beauté.

c) Beauté éclatante et éclat de la beauté : de l’homme au divin.

L’épopée homérique qui présente un monde en guerre, où la vie est rythmée par les combats et les morts, n’en demeure pas moins une œuvre littéraire dans laquelle le souci de l’esthétique et l’œil avisé du poète s’efforcent de montrer le beau, car « après la tâche de sang, c’est la beauté qui, dans le corps, attire le regard.³³¹ » Et dans l’*Iliade*, comme dans l’*Odyssee*, où la beauté est une qualité pratiquement obligatoire, quasi nécessaire, elle n’est pas l’apanage du seul corps :

³²⁹ *Ibid.* p. 71.

³³⁰ EURIPIDE. *Hélène*. v. 652-655.

³³¹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 13.

« Dans Homère, tout est présenté comme beau. Les objets sont beaux. Il y a de belles coupes, de belles armes ciselées, des casques étincelants, des tissus brillants, de riches demeures, aux vastes celliers, où les réserves d'huile embaument, et des navires bien ajustés, qui filent sur la mer. Les personnages, divins ou humains, sont également beaux – du moins quand ils appartiennent à l'aristocratie princière. Les guerriers sont tous grands et forts. Les femmes ont toutes des bras blancs. Bref, l'on n'est pas surpris de trouver souvent chez Homère, appliquée à des êtres humains, la formule si caractéristique qui les dit “semblables à des dieux”.³³² »

Cette observation est à la fois très juste, et essentielle pour comprendre le rapport qu'entretient Homère à la beauté dans son œuvre ; rapport très étroit s'il en est, en effet, « dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, nous relevons deux cent soixante dix-neuf emplois de l'adjectif καλός [pour désigner la beauté] (nous ne retenons pas les valeurs morales du mot). La beauté est omniprésente.³³³ » Et, s'il est vrai que le beau est partout, le corps, humain ou divin, reste le lieu privilégié de la beauté, le support sur lequel elle ne cesse de se montrer, de se laisser admirer. Pourtant, il n'est pas toujours évident pour le poète de nommer la beauté ; de la donner à voir à travers ses mots aussi belle qu'elle l'est pour le regard. Effectivement,

« quand on examine les moyens dont disposent les écrivains, pour exprimer la beauté des corps, on découvre qu'ils sont fort limités. (...) Le merveilleux langage humain, dont Homère célèbre la richesse : “Le langage des hommes est souple ; on y trouve propos de tout genre ; il forme un riche fonds de mots, dans un sens comme dans l'autre. (Il., XX, 248-249)”, ici montre la corde ; il avoue son impuissance, dans un domaine pourtant capital. Le langage des hommes a le pouvoir de produire la beauté ; mais – paradoxe – il n'a guère celui de dire la beauté des hommes. Le poète peut souffrir de cette limitation, du terrible coup de frein qui est imposé à son émotion.³³⁴ »

En ce sens, on est en droit de se demander quelles sont les stratégies adoptées par le poète pour parvenir à témoigner de la beauté des corps de ses héros. On s'aperçoit très vite, à la lecture de l'*Iliade*, que le monde homérique possède et développe ses propres critères de beauté, et que ce sont à travers eux que l'aède exprime le beau tout au long de l'épopée. Ces critères sont au nombre de trois que nous pourrions résumer ainsi : la taille, l'éclat et la jeunesse. Ce n'est ni le hasard, ni les goûts particuliers d'Homère, qui ont décidé des éléments à retenir pour figurer la beauté, mais une conception archaïque de la divinité qui veut qu'à la

³³² ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 32-33.

³³³ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 210.

³³⁴ *Ibid.* p. 207-209.

question : qu'est-ce qu'un beau corps ? l'on répond : un corps pareil aux dieux. En effet, « la norme divine est l'idéal de la beauté humaine. Elle décrit le corps que les hommes voudraient avoir, maître de l'espace et du temps et de plus étincelant de beauté.³³⁵ » Dès lors, la beauté passe par la ressemblance, du moins le rapprochement, avec l'idée que l'on se faisait du corps des dieux, et il n'était pas rare de penser qu' « agir sur les corps, par un régime approprié, par des efforts et des soins quotidiens, permet[tait] d'approcher autant que faire se peut du modèle divin.³³⁶ » Les adjectifs homériques « semblable aux dieux », « pareil aux dieux », « en tout point égal aux dieux » prennent alors tout leur sens, et leur fréquence signifie moins une astuce mnémotechnique qu'une véritable conception de la beauté. Aussi, nous allons nous intéresser à chacun des trois critères énumérés ci-dessus, afin de comprendre leur rôle dans la représentation de la beauté : nous traiterons tout d'abord de la taille et plus précisément de la grandeur des héros, avant de nous pencher sur l'éclat des corps et de voir en quoi la lumière et la brillance constituent les éléments primordiaux de la beauté chez Homère ; enfin, nous étudierons la jeunesse et avec elle – paradoxalement – la mort, et nous verrons en quoi ces deux phénomènes apparemment contradictoires servent la beauté du corps et font d'un simple organisme un véritable spectacle pour les yeux.

Tout au long de l'*Iliade*, Homère nous présente des héros valeureux, nobles, mais surtout grands. La taille, la hauteur des corps semble être une condition sine qua non de l'héroïsme et donc de la beauté. Ce n'est pas un hasard si Achille, Hector, Ajax et tous les célèbres héros du monde homérique sont dits grands et si le poète leur attribue des métaphores en conséquence : Hector est, par exemple, comparé à un mont neigeux (*Iliade*, XIII, 754). Lorsqu'au chant III, le roi Priam découvre du haut de ses remparts l'armée achéenne en ligne, il demande à Hélène de lui révéler l'identité des guerriers qu'il voit, à savoir Agamemnon et Ajax, et qu'il présente comme étant nobles et grands :

ὅς τις ὄδ' ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠϋς τε μέγας τε. ἦτοι μὲν κεφαλῇ καὶ
μείζονες ἄλλοι ἔασι, καλὸν δ' οὕτω ἐγών οὔ πω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,
οὐδ' οὕτω γεραρόν· βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε.

« Quel Achéen est-ce donc que ce héros si noble et grand ? Il en est de plus grands sans doute, qui le dépassent de la tête. D'aussi beau en revanche, jamais mes yeux n'en ont vu, ni d'aussi imposant. Il a tout l'air d'un roi.³³⁷ »

³³⁵ *Ibid.* p. 276.

³³⁶ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 409.

³³⁷ HOMÈRE. *Iliade*. III, 167- 171.

τίς τὰρ ὄδ' ἄλλος Ἀχαιῶς ἀνὴρ ἤϋς τε μέγας τε ἔξοχος Ἀργείων
κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὤμους;

« Quel est encore ce guerrier achéen, noble et grand, qui dépasse les Argiens
de sa tête et de ses larges épaules ?³³⁸ »

De même, au chant XXII, Homère met l'accent sur la taille considérable des héros de chaque
camp : Achille et Hector :

ἀλλ' ὅ γε μίμν' Ἀχιλῆα πελώριον ἄσσον ἰόντα.

« [Hector] reste toujours là, attendant l'approche du gigantesque Achille.³³⁹ »

ἄλλοι δὲ περιδραμον υἱες Ἀχαιῶν, οἳ καὶ θηήσαντο φυὴν καὶ εἶδος
ἀγητὸν Ἔκτορος·

« Les fils des Achéens de tous côtés accourent. Ils admirent la taille, la beauté
enviable d'Hector.³⁴⁰ »

« Il est clair que cette haute taille, le plus souvent valorisée dans l'imaginaire grec, est le signe
d'une proximité avec la puissance et la perfection divine.³⁴¹ » En effet, les divinités ont cela
de reconnaissable et de caractéristique qu'elles sont toutes considérées comme étant plus
grandes que les hommes. Leur supériorité incontestable trouve une bonne traduction dans cet
écart de taille, écart considérable lorsqu'elles apparaissent dans leur forme divine, mais qui
peut être atténué lorsqu'elles prennent une apparence humaine. Néanmoins, la grandeur est
considérée comme élément constitutif de la beauté, car même si elle est présente chez de
simples mortels, elle les fait se rapprocher des canons divins :

« Dans la description du bouclier d'Achille, Arès et Athéna sont figurés
beaux et grands, “comme il sied à des dieux”, et les hommes sont plus petits
qu'eux (Iliade, XVIII, 518-519) : de même, dans l'*Odyssée* (V, 212-213),
Calypsô explique à Ulysse que, par leur stature et leur beauté, les déesses
l'emportent sur les mortelles. Au chant suivant (VI, 101-109), le poète
présente une comparaison significative : Nausicaa se distingue aussi aisément
au milieu de ses servantes qu'Artémis lorsqu'elle se déplace dans la
montagne avec des nymphes qu'elle dépasse “de la tête et du front”.³⁴² »

³³⁸ *Ibid.* III, 226-228.

³³⁹ *Ibid.* XXII, 92.

³⁴⁰ *Ibid.* XXII, 369-370.

³⁴¹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 402.

³⁴² *Ibid.* p. 117.

L'exemple de Nausicaa, qu'Homère n'hésite pas à comparer à la déesse Artémis, montre bien l'importance accordée à la taille et à la stature comme critères de beauté. Cependant, il nous faut être prudent car la frontière est mince entre la grande taille et le gigantisme, la beauté et la monstruosité ; « dans les poèmes homériques, en effet, les personnages dont la taille est sans rapport avec les normes humaines sont d'aspect effrayant et leur comportement est monstrueux : les Lestrygons, hommes et femmes, sont semblables aux Géants et ont des pratiques anthropophages, comme le Cyclope Polyphème, lui-même d'une taille prodigieuse et monstrueuse.³⁴³ » Il semble donc qu'il y ait une hiérarchie de la grandeur : une taille humaine qui caractérise les mortels, une taille divine qui exprime la beauté et la supériorité des dieux, et une taille monstrueuse, excessive, qui signifie la sauvagerie et la barbarie. Homère sait où placer ses héros, et si grands qu'ils paraissent ils n'en restent pas moins humains ; leur taille, exagérée ou pas, sert avant tout à dire leur beauté, de même que l'éclat que leur confère le poète dans toute son œuvre.

De même que Jacqueline de Romilly écrit que « tout est beau », l'on pourrait dire que tout brille chez Homère ; et, c'est justement parce que tout brille que tout est décrit comme beau. Le rapport entre éclat et beauté est plus qu'étroit dans le monde homérique tant il est vrai que l'un ne va pas sans l'autre : les corps, les vêtements, les armes, tout étincelle et resplendit. Comme pour la taille, l'éclat que l'on attribue à la beauté vient de la vision que les Grecs avaient des dieux et de leur apparence :

« Le corps des dieux brille d'un éclat si intense qu'aucun œil humain ne peut le supporter. Sa splendeur aveugle. Son rayonnement le dérobe à la vue par excès de clarté comme l'obscurité rend invisible par défaut de lumière. Entre les ténèbres d'une mort où ils doivent finalement se perdre et la pure luminosité du divin qui leur demeure inaccessible, les hommes vivent dans un monde moyen, partagé de jour et de nuit, avec leur corps périssable se dessinant en clair à la lumière du soleil.³⁴⁴ »

La majorité des personnages du récit homérique sont humains et donc mortels, pourtant, Homère ne les présente pas dans cette teinte de clair-obscur qui, selon J-P Vernant, les définit. Le monde homérique, le monde de l'épopée est à considérer comme un monde mythique, une sorte de prélude à l'humanité où les dieux et les hommes, malgré les différences fondamentales qui les séparent, vivent « ensemble ». Dès lors, Homère donne à son monde et à ses héros un éclairage divin qui, sans les transformer en dieux, les fait se rapprocher de la

³⁴³ *Ibid.* p. 122.

³⁴⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 39.)

beauté et de la perfection divines que tout homme cherche à atteindre. Souvenons-nous de quelques détails corporels analysés lors de la première partie de notre étude, comme par exemple les cheveux blonds et les bras blancs ; ces deux caractéristiques physiques sont les plus fréquentes dans le récit homérique car elles apportent aux corps une luminosité particulière, un éclat supplémentaire que pour Homère des cheveux bruns et une peau mate ne sauraient donner. La blondeur renvoie à l'or, au soleil, et la blancheur signifie la pureté et la brillance, autant de qualités dont les dieux sont pourvus et que le poète sème dans son œuvre :

Βρισηῖς δ' ἄρ' ἔπειτ' ἰκέλη χρυσέη Ἀφροδίτη ὡς ἶδε Πάτροκλον
δεδαῖγμένον ὄξει χαλκῶ.

« A ce moment, Briséis, pareille à Aphrodite d'or, aperçoit Patrocle, déchiré par le bronze aigu.³⁴⁵ »

στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα οἴω φαινομένη·

« [Athéna] s'arrête derrière le Péléide et lui met la main sur ses blonds cheveux.³⁴⁶ »

ἔδρισεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα, βῆ δὲ κατασχομένη ἑανῶ ἀργῆτι
φαινωῶ σιγῆ, πάσας δὲ Τρωὰς λάθεν· ἦρχε δὲ δαίμων.

« La fille de Zeus, Hélène, prend peur. Elle met sur elle un voile d'un blanc éclatant, et s'en va en silence, sans être aperçue d'aucune Troyenne : la déesse guide ses pas.³⁴⁷ »

ἀμφὶ δ' ἑὸν φίλον υἱὸν ἐχεύατο πῆχρε λευκῶ, πρόσθε δὲ οἱ πέπλοιο
φαινοῦ πτύγμα κάλυψεν.

« Autour de son fils [Aphrodite] épand ses bras blancs ; devant lui, elle déploie un pan de sa robe éclatante, pour le préserver des traits.³⁴⁸ »

Avec les cheveux, les bras et les vêtements, le poète fait luire ses personnages de mille feux, mais, loin de n'avoir qu'une corde à sa lyre, il multiplie les sources de lumière et transforme les yeux de ses héros en bijoux flamboyants, ainsi que leurs armes. Effectivement, « un poète épique dont l'œil est sensible à ce qui étincelle ne peut manquer de voir l'éclat des armes. Homère ne cesse de le montrer, sur le bronze, les boucliers, les javelines, les cuirasses, les

³⁴⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XIX, 282-283.

³⁴⁶ *Ibid.* I, 197.

³⁴⁷ *Ibid.* III, 418-420.

³⁴⁸ *Ibid.* V, 314-315.

casques. Présentant Hector il nous dit : “sur ses tempes s’agite son casque étincelant” (*Il.*, XIII, 805).³⁴⁹ » En outre, les yeux, qui sont censés voir, n’en finissent pas d’être observés, et on les regarde en ce qu’ils confèrent à leur propriétaire une aura divine, une brillance céleste :

Ἦς φάτο, τῆ δ’ ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε· καὶ ὄ’ ὡς οὖν ἐνόησε θεᾶς περικαλλέα δειρὴν στήθεά θ’ ἰμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα, θάμβησέν τ’ ἄρ’ ἔπειτα ἔπος τ’ ἔφατ’ ἐκ τ’ ὀνόμαζε·

« [Aphrodite] dit et émeut le cœur d’Hélène en sa poitrine. Elle a reconnu la gorge merveilleuse de la déesse, sa poitrine désirable, ses yeux de lumière, et, saisie de stupeur, elle lui parle en l’appelant de tous ses noms.³⁵⁰ »

Ἦς ἄρα φωνήσασα πάλιν τρέπεν ὄσσε φαεινῶ· τὸν δ’ ἄγε χειρὸς ἐλοῦσα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη πυκνὰ μάλα στενάχοντα·

« [Athéna] dit et détourne ses yeux éclatants. Lors la fille de Zeus, Aphrodite, vient prendre Arès par la main et cherche à l’emmener.³⁵¹ »

Le rôle et la puissance des yeux en tant que vecteur d’éclat et donc de beauté est tel qu’après Homère, d’autres poètes ont choisi d’exprimer la beauté par le biais du regard, plus précisément des yeux qui brillent, notamment Virgile qui, dans son *Énéide*, construit un passage d’une très grande beauté en mettant en scène les yeux de Vénus « brillants au travers des larmes » :

« Dans toute l’œuvre de Virgile, on peut dire qu’aucun regard n’a autant attiré l’attention que celui de Vénus, lorsqu’elle s’adresse à Jupiter pour plaider la cause d’Énée. C’est la première apparition de la déesse dans l’épopée, il n’est donc pas anormal qu’on remarque son entrée en scène. Mais la nature même de ce regard fait beaucoup pour sa gloire. (...) “*tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis*” (I, 228) (toute triste et mouillant de larmes ses yeux lumineux). Virgile ici ne nomme pas la beauté. Mais en montrant l’éclat du regard divin embué de larmes et en peignant sur le visage une délicate nuance de tristesse, il a donné l’image d’une beauté dont les commentateurs n’ont pas signalé de trace avant lui. (...) Avant Virgile, la déesse de l’amour est celle qui “aime les sourires”, φιλομμειδής (*Il.*, III, 424) et cette particularité importante exprime une vérité générale : la grâce a partie

³⁴⁹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 271.

³⁵⁰ HOMÈRE. *Illiade*. III, 395-398.

³⁵¹ *Ibid.* XXI, 415-417.

liée avec la joie. On n’imagine pas une “koré” triste. (...) De telle sorte qu’il se pourrait que nous ayons là une création virgilienne.³⁵² »

On assiste ici à la brillance de l’humide, de même que parfois on peut voir dans le regard de certains personnages la fulgurance et la flamme. Mais la plupart du temps, Homère n’hésite pas à auréoler de lumière le corps dans son intégralité et même s’ « il voit briller les cheveux d’Héra (*Il.*, XIV, 176) et les yeux d’Aphrodite (*Il.*, XXI, 415), à sept reprises, il emploie l’expression φαίδιμα γυῖα, que les traducteurs comprennent tantôt comme membres glorieux, tantôt comme membres brillants. Mais surtout en deux occasions, pour désigner la beauté totale d’un héros, il a recours au verbe στίλβω qui a un sens très fort. Dans un cas c’est pour désigner Pâris, que doit rejoindre Héléne, κάλλει τε στίλβων καί εἴμασιν (“sa beauté luit autant que sa parure”) (*Il.*, III, 392). Dans l’autre, Ulysse, embelli par Athéna, κάλλει καί χάρισι στίλβων (“il était rayonnant de charme et de beauté”) (*Od.*, VI, 237).³⁵³ » Cette beauté qu’Homère veut totale et qui utilise l’éclat comme métaphore privilégiée, s’exprime souvent dans les comparaisons qui prennent pour comparants les astres et les étoiles, en raison de leur scintillement :

τῷ εἴκῳ ἦϊξεν ἐπὶ χθόνα Παλλὰς Ἀθήνη, καὶ δ’ ἔθορ’ ἐς μέσσον·
θάμβος δ’ ἔχεν εἰσορόωντας Τρωῶας θ’ ἵπποδάμους καὶ εὐκνήμιδας
Ἀχαιοῦς·

« Toute pareille [à un astre], sur la terre, s’élance Pallas Athéné, et elle vient, en fin de course, s’abattre entre les lignes ; et la stupeur saisit ceux qui la voient, Troyens dompteurs de cavales, Achéens aux bonnes jambières.³⁵⁴ »

Τὸν δ’ ὁ γέρον Πριάμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι παμφαίνονθ’ ὥς
τ’ ἀστέρ’ ἐπεσσύμενον πεδίοιο, ὅς ῥά τ’ ὀπώρης εἴσιν, ἀρίζηλοι δέ
οἱ αὐγαὶ φαίνονται πολλοῖσι μετ’ ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ.

« C’est le vieux Priam, le premier, qui de ses yeux aperçoit [Achille] bondissant dans la plaine, resplendissant comme l’astre qui vient à l’arrière-saison et dont les feux éblouissants éclatent au milieu des étoiles sans nombre, au plein cœur de la nuit.³⁵⁵ »

³⁵² HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 547-548.

³⁵³ *Ibid.* p. 267.

³⁵⁴ HOMÈRE. *Iliade*. IV, 78-81.

³⁵⁵ *Ibid.* XXII, 25-28.

Plus simplement, il suffit d'évoquer la brillance d'un corps ou l'éclat d'un costume pour que la beauté s'attache au personnage concerné :

ἡ Τυνδαρίς γὰρ εἶδος ἐκπρεπεστάτη, ἀδικοῦσά θ' ἡμῶν οὐδὲν ἦσσον ἠύρεθη.

« La fille de Tyndare brille comme la plus belle, et tout autant que nous on l'a trouvée coupable.³⁵⁶ »

ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος, ὁ σὸς δ' ἰδῶν νιν νοῦς ἐποίηθη Κύπρις· τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς. ὃν εἰσιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασιν χρυσῶι τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθης φρένας.

« Mon fils était d'une rare beauté et c'est ton propre esprit qui, à sa vue, est devenu Cypris. Les folies impudiques sont toujours Aphrodite aux yeux des humains, et le nom de la déesse commence à bon droit comme le mot aphrosyné. Donc en voyant mon fils dans son costume barbare et tout d'or éclatant, tu sentis ton âme s'affoler.³⁵⁷ »

A l'inverse, si le poète veut évoquer une blessure ou une souffrance qui affecte l'intégrité du corps, le marque, le souille, il met en avant la perte d'éclat de ce dernier, comme lorsqu'Aphrodite blessée par Diomède et Athéna vient se réfugier aux genoux de sa mère sur l'Olympe : ἀχθομένην ὀδύνησι, μελαίνετο δὲ χρῶα καλόν « Elle souffre mille douleurs, et sa belle peau noircit.³⁵⁸ » Donc, on constate que dans le monde homérique la brillance du corps, l'éclat de l'apparence, l'étincellement des atours est synonyme de beauté ; le corps rayonne dans sa vitalité et sa splendeur, un corps grand, lumineux et jeune.

« La Bruyère a écrit cette phrase pleine de conséquence : “un beau visage est le plus beau de tous les spectacles” (*Les Caractères, Des Femmes*, 10).³⁵⁹ » Homère, assurément, aurait été d'accord avec l'auteur, lui qui est si sensible à la beauté des corps et qui ne donne jamais à voir que des figures charmantes, que des corps parfaits. Mais les contemporains d'Homère auraient sans doute apporté une précision à la citation de La Bruyère pour la rendre vraiment « archaïque » ; ils auraient ajouté la jeunesse à la beauté, car ce sont pour eux deux qualités proprement indissociables, et si l'on a pu voir que le récit homérique savait témoigner

³⁵⁶ EURIPIDE. *Hécube*. v. 270.

³⁵⁷ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 987-992.

³⁵⁸ HOMÈRE. *Iliade*. V, 354.

³⁵⁹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 11.

du respect à l'égard des vieillards et leur reconnaître une certaine beauté empreinte de noblesse, la beauté, la vraie, n'est jamais présentée autrement que jeune : τόσους γὰρ μοι παῖδας ἀπέκτανε τηλεθάοντας « [Achille] m'a tué tant de fils, de si jeunes et beaux fils.³⁶⁰ » A ce propos, Virgile apparaît encore plus catégorique qu'Homère et entend bien n'attribuer la beauté qu'à ceux qui la méritent vraiment, « dans [son] esprit, la beauté du corps est au nombre de ces avantages qui fuient rapidement et irrémédiablement. (...) Passée un certain seuil que l'homme franchit très tôt dans sa carrière, la beauté n'est plus là. Cette exigence est un refus de complaisance : Virgile ne transige pas avec le réel. Il sait reconnaître et l'existence de la beauté et sa brièveté. Ainsi, la considération de la beauté du corps, si importante, replace l'homme devant la destinée de son corps, le corps dans le temps, c'est-à-dire dans l'ordre qui se transforme et meurt.³⁶¹ » Assez paradoxalement, j'en conviens, c'est dans la mort elle-même, cette tueuse d'hommes, que se trouve le secret qui mêle jeunesse et beauté. En effet, pour les Anciens, qui considéraient la jeunesse comme idéale mais passagère, la mort était la seule solution qui permettait de conserver intacte cette jeunesse et la beauté qu'elle confère, en figeant le corps, le sauvant du même coup de la décrépitude physique et de la laideur qu'apportent les outrages du temps.

« Certes, chez l'homme vivant, la prestance, la grâce, la beauté jouent leur rôle comme éléments de la personne ; mais, dans la figure du guerrier en action, ces aspects restent comme éclipsés par ceux que la bataille met au premier plan. Ce qui resplendit sur le corps du héros, c'est moins l'éclat charmant de la jeunesse (*chariestatê hêbê*) que celui du bronze dont il est revêtu, l'étincellement de ses armes, de sa cuirasse et de son casque, la flamme qui émane de ses yeux, le rayonnement de l'ardeur qui le brûle. (...) De ce rayonnement actif qui émane du guerrier vivant en provoquant la terreur, il faut distinguer l'étonnante beauté dont est revêtu, comme de l'éclat même de sa jeunesse – une jeunesse que l'âge ne peut plus flétrir – le corps du héros abattu.³⁶² »

C'est le discours que tient Priam à Hector avant que ce dernier ne parte affronter Achille sous les remparts d'Ilion : νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν ἄρηϊ κταμένω δεδαῖγμένω ὄξει χαλκῶ κεῖσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη « À un jeune guerrier tué par l'ennemi, déchiré par le bronze aigu, tout va. Tout ce qu'il laisse voir, même mort, est

³⁶⁰ HOMÈRE. *Iliade*. XXII, 423.

³⁶¹ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 289- 290.

³⁶² VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 59).

beau.³⁶³ » À la philosophie du beau corps s'ajoute donc celle du beau mort, qui n'est possible que par la jeunesse de la victime. L'on comprend à présent la citation de Ménandre qu'a reprise J-P Vernant et qui dit : « il meurt jeune, celui que les dieux aiment.³⁶⁴ » L'on peut, dès lors, réellement parler de faveur, en ce qui concerne la mort d'un jeune homme ou d'une jeune femme, qui acquiert dans la mort la jeunesse et la beauté éternelles. Le mythe de Tithôn montre bien l'importance de la jeunesse et de la mort, lui qui se retrouve privé de l'une comme de l'autre : Tithôn était un prince troyen, fils de Laomédon et frère de Priam ; comme son oncle Ganymède il est d'une remarquable beauté, ce qui pousse Éos, l'Aurore, à l'enlever. De leur union naît deux fils ; la déesse demande alors à Zeus d'accorder à Tithôn l'immortalité, en revanche, elle oublie de réclamer également l'éternelle jeunesse – ou bien est-ce une omission volontaire du roi de l'Olympe – oubli qui condamne Tithôn à se dessécher éternellement, à n'être plus qu'un spectre vivant, un cadavre animé voué à un vieillissement sans fin, qu'Éos finit par abandonner. Ainsi, le sort de Tithôn représente tout ce que craignent et rejettent les contemporains d'Homère : vieillir, surtout si c'est pour l'éternité, n'est pas une chose à souhaiter dans le monde homérique où l'on cultive le culte de la jeunesse et de la beauté, et où l'on glorifie la belle mort. Car « dans la perspective héroïque, il importe peu de demeurer en vie, l'essentiel étant de bien mourir.³⁶⁵ »

« La belle mort réalise d'un coup la valeur (*aretè*) d'un combattant : elle fixe la jeunesse des guerriers homériques, éternisés dans la fleur de l'âge. (...) Dans l'*Iliade*, où l'on ne meurt qu'à la guerre, la ligne de partage passe entre la mort anonyme de la piétaille et la belle mort d'un Sarpédon ou d'un Patrocle ; dans l'oraison funèbre, le trépas fulgurant de *l'anêr agathos* le sépare à jamais de l'humanité passive, enfoncée dans la matière, et qui attend de subir un destin. Mais dans les deux cas, la mort choisie de l'élite s'oppose à la mort subie du commun des mortels.³⁶⁶ »

Dès lors, le jeune guerrier qui perd la vie lors d'un combat ou la jeune vierge qui offre la sienne au couteau du sacrificateur, tous deux conquièrent la jeunesse éternelle ainsi que la beauté. Iphigénie, Polyxène, Hector, Patrocle et les autres morts glorieux du monde homérique sont tous tombés dans la fleur de l'âge, déchirés par le bronze aigu d'une lance ou d'un couteau de cérémonie, conservant à jamais sur leurs cadavres et dans les esprits leur jeunesse et leur beauté. C'est cette belle mort, que tous préfèrent – sinon à la vie – du moins à

³⁶³ HOMÈRE. *Iliade*. XXII, 71-72.

³⁶⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 45).

³⁶⁵ *Ibid.* p. 64.

³⁶⁶ LORAUX, Nicole. « Mourir devant Troie, tomber pour Athènes : de la gloire du héros à l'idée de la cité ». Dans *La mort, Les morts dans les sociétés anciennes*. (1982, p. 32).

la vieillesse odieuse et à la longue agonie, Hélène comme les autres la réclame : ἀλλ' ὅταν πόσις πικρὸς ξυνῆι γυναικί, καὶ τὸ σῶμ' ἐστὶν πικρόν. θανεῖν κράτιστον· πῶς θάνοιμ' ἂν οὖν καλῶς; ἀσχήμονες μὲν ἀγχόναι μετάρσιοι, κὰν τοῖσι δούλοις δυσπρεπέες νομίζεται· σφαγαὶ δ' ἔχουσιν εὐγενές τι καὶ καλόν, σμικρὸν δ' ὁ καιρὸς τάρτ' ἀπαλλάξαι βίου « Mais forcée de subir un époux qu'elle hait, la femme prend sa propre existence en dégoût. Non, non : mieux vaut mourir en beauté ! La triste pendaison répugne, et semble infâme, même aux esclaves. Mais belle au contraire, et digne, est la mort par le fer. Et l'instant est si bref qui tranche d'un seul coup les liens de la vie !³⁶⁷ » Mais la mort, vécue tantôt comme une gloire, tantôt comme un supplice et parfois comme une délivrance, est appelée « belle » en tant qu'elle fixe pour toujours jeunesse et beauté sur les corps que tous peuvent admirer, contempler, comme un objet, un spectacle. L'exposition du corps, son observation, tel est le but ultime de cette « belle mort », le rôle du *sôma* : « Le mot *sôma*, qu'on traduit par corps, désigne originellement le cadavre, c'est-à-dire ce qui reste de l'individu quand, déserté de tout ce qui en lui incarnait la vie et la dynamique corporelle, il est réduit à une pure figure inerte, une effigie, un objet de spectacle et de déploration pour autrui, avant que brûlé ou enterré, il ne disparaisse dans l'invisible.³⁶⁸ » L'on comprend parfaitement à présent les raisons qui poussent l'assemblée des dieux à obliger Achille à restituer le cadavre d'Hector, « c'est qu'il fallait le livrer aux regards de son épouse, d'abord, puis de sa mère, de son fils, de son père et enfin de son peuple : alors seulement à la *prothésis*-spectacle pourrait succéder la crémation.³⁶⁹ » De la même manière, chez Sophocle, Néoptolème explique sa venue à Troie, motivée en grande partie par le désir de voir, d'admirer le corps de son père avant que l'armée achéenne ne l'enterre :

χρόνον μ' ἐπέσχον μή με ναυστολεῖν ταχύ, μάλιστα μὲν δὴ τοῦ
θανόντος ἰμέρω, ὅπως ἴδοιμ' ἄθαπτον· οὐ γὰρ εἰδόμην·

« Je m'embarque au plus vite, voulant avant tout satisfaire à mon affection pour le mort – il fallait que je le visse avant qu'il fût enseveli : jamais je ne l'avais vu encore !³⁷⁰ »

Le corps qui était jusque là présenté comme un organisme vivant, une multiplicité d'organes, de membres animés par les pulsions qui leur sont propres, trouve dans la mort son unité

³⁶⁷ EURIPIDE. *Hélène*. v. 296-302.

³⁶⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 22).

³⁶⁹ LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1982, p. 35).

³⁷⁰ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 349-351.

formelle et passe de sujet ou support d'actions diverses à un pur objet pour autrui : d'abord objet de contemplation, spectacle pour les yeux, puis objet de soins, de déplorations, de rites funéraires. Et c'est dans la mort, dans cet objet inerte qu'est le *sôma*, que se situe la beauté par excellence, une beauté que rien ne vient troubler, ni le temps, ni les hommes, une beauté éclatante et qui se donne à voir :

« Dans l'épopée, le corps [est] spectacle. La mort héroïque dramatise en l'immobilisant la beauté du corps. Cette beauté du jeune guerrier tombé, qui est comme le signe visible de sa gloire, le rituel tend encore à la souligner en la fixant. Tel est le sens de la *prothésis* où, parce que la personne du mort est, à cet instant des funérailles, tout entière liée à son *sôma*, on expose à la vue un cadavre minutieusement embelli.³⁷¹ »

Finalement, la beauté, que le poète ne pouvait exprimer à son aise par le biais du langage, apparaît très nettement au travers des critères choisis par le récit homérique ; la taille, l'éclat et la jeunesse des corps, représentent les trois aspects de la beauté qu'Homère met au service de ses héros. Le corps ainsi embelli, amené au plus près de la perfection divine, devient un objet d'admiration et de spectacle, un objet de désir. Beau et désirable, le corps humain a pour fonction de plaire, de séduire et de contenter le regard ; charmes, parures et artifices restent des adjuvants très utiles, mais plus qu'un parfum ou qu'une armure, c'est le corps en lui-même qui captive les yeux et harponne les cœurs.

³⁷¹ LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1982, p. 34).

3) Le corps sacré et le corps divin.

Le corps humain a souvent été considéré par les hommes comme un objet de culte, une enveloppe sacrée qui rend possible le lien avec l'au-delà et le divin. Cette sacralisation du corps lui donne pour fonction, sur le plan religieux, d'assurer la communication avec les morts et les dieux, et, sur le plan social, de régler les comportements et les rituels des hommes envers leur propre corps et celui d'autrui. Le respect des morts passe par le respect de leur corps et les honneurs funèbres ne sont pas pris à la légère ; sacrifices, tombeaux et bûchers sont le lot des cadavres dont l'âme est descendue chez Hadès. À l'inverse, la souillure, qui bafoue les lois humaines et divines, menace les corps et terrifie les esprits ; l'atteinte à l'intégrité physique, au réceptacle sacré que constitue le corps, reste la plus grande crainte du monde homérique. Le corps divin, enfin, sacré par excellence, vient porter le corps humain à l'apogée de sa perfection, au paroxysme de sa pureté ; il est le fantasme de la pensée humaine, l'avènement du corps, le temple du sacré.

a) Respect des morts, respect des corps.

Dans l'*Iliade*, où les morts sont nombreux, la dimension funéraire est extrêmement développée par le poète, qui termine d'ailleurs son œuvre par Ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἵπποδάμοιο « les funérailles d'Hector, dompteur de cavales.³⁷² » En ce sens, on découvre au fil des pages l'importance que représentait pour les anciens les corps des morts ; on assiste à des combats autour de cadavres, on vit les funérailles grandioses de Patrocle et l'on voit les soins et les attentions sans cesse portées au corps des défunts par les hommes ou les dieux. Déjà, le récit homérique a montré à quel point il se préoccupait du corps durant la vie de ses héros ; pour l'homme vivant, le corps est tout aussi sacré que pour l'homme mort, et les héros épiques en prennent grand soin. Ils le baignent, l'enduisent d'huile, le parfument et l'habillent avec attention, on ne maltraite pas son corps chez Homère et le comportement d'Ulysse et Diomède à la fin de la Dolonie exprime bien ce souci, ce respect du corps :

νηϊ δ' ἐνὶ πρυμνῇ ἕναρα βροτόεντα Δόλωνος θῆκ' Ὀδυσσεύς, ὄφρ'
ἰρὸν ἑτοίμασσαίαιτ' Ἀθήνη. αὐτοὶ δ' ἰδρῶ πολλὸν ἀπενίζοντο
θαλάσση ἐσβάντες κνήμας τε ἰδὲ λόφον ἀμφί τε μηρούς. αὐτὰρ

³⁷² HOMÈRE. *Iliade*. XXIV, 804.

ἐπεὶ σφιν κῦμα θαλάσσης ἰδρῶ πολλὸν νίψεν ἀπὸ χρωτὸς καὶ ἀνέψυχθεν φίλον ἦτορ, ἔς ῥ' ἀσαμίνθους βάντες ἐϋξέστας λούσαντο. τῷ δὲ λοεσσαμένῳ καὶ ἀλειψαμένῳ λίπ' ἐλαίῳ δειπνῶ ἐφιζανέτην, ἀπὸ δὲ κρητῆρος Ἀθήνη πλείου ἀφυσσόμενοι λείβον μελιτῆρα οἶνον.

« À la proue de sa nef, Ulysse met les dépouilles sanglantes de Dolon, en attendant que soit prêt le sacrifice à Athéné. Après quoi, ils entrent dans la mer ; ils y lavent la sueur abondante qui couvre leurs jambes, leur dos et leurs cuisses : puis, quand le flot de mer a lavé sur leur corps la sueur abondante, en même temps que rafraîchi leur cœur, ils entrent tous les deux dans des cuves polies et y prennent leur bain. Après quoi, bien baignés, largement oints d'huile, ils s'assoient pour dîner, et, puisant au cratère plein, ils offrent à Athéné des libations de doux vin.³⁷³ »

Dès lors qu'un homme meurt, son *thumos* quitte son corps ainsi que sa *psukhe*, et la vie quitte ses membres, il n'est donc plus en mesure de prendre soin de son corps lui-même et cette charge incombe à ceux qui lui survivent, ses compagnons ou sa famille. Les vivants sont tenus de respecter le corps des défunts, de leur rendre les derniers hommages : leur verser des libations, leur sacrifier de belles bêtes, leur donner leur part de feu et leur élever un tombeau. Cela relève des obligations sociales et religieuses qu'un homme doit accomplir envers l'âme du mort afin de lui permettre de trouver sa place dans l'au-delà, satisfaisant ainsi les lois des hommes et des dieux. De manière générale, l'*Illiade* donne à voir un monde où le respect d'autrui est une valeur essentielle, où les hommes, bien qu'ennemis, savent faire preuve d'humanité, et d'humanisme ; en effet,

« la société homérique a deux faces, la guerre et la paix. Elles s'opposent sur le bouclier d'Achille au chant XVIII de l'*Illiade*. [Ainsi] il ne faut pas négliger [le fait] que les héros de l'épopée, même dans l'*Illiade* et même dans la guerre, pratiquent des vertus merveilleusement humaines. La plus remarquable est l'hospitalité. (...) Les rapports d'hospitalité une fois établis entre deux héros créent des liens indestructibles, qui se transmettent de père en fils. Même en pleine bataille, ils peuvent empêcher deux héros de se battre l'un contre l'autre. La civilisation de l'épopée n'ignorait donc pas les égards envers autrui. (...) Il en va de même pour la courtoisie en général. [Les héros homériques] savent (...), une fois hors du champ de bataille, observer les usages, s'aborder avec des épithètes flatteuses, suivre les règles du repas ou

³⁷³ HOMÈRE. *Illiade*. X, 570-579.

bien du sacrifice. Ils savent ne pas maltraiter des captives, mais au contraire les consoler ; la courtoisie devient même tendresse et générosité quand le vieux Priam parle doucement à Hélène et l'interroge sur les chefs achéens : "Avance ici, ma fille, assieds-toi devant moi. Tu vas voir ton premier époux, tes alliés et tes amis. Tu n'es pour moi cause de rien : les dieux seuls sont cause de tout ..."³⁷⁴ »

Aussi, le respect étant très présent dans la vie et le quotidien des hommes, il semble logique qu'il demeure, voire s'intensifie, lorsque la mort survient, étant donné son caractère inquiétant et sacré. Le corps mort est donc traité avec égard et des rituels lui sont consacrés qui ont pour but, d'une part de permettre la réalisation du deuil, d'autre part de conduire l'âme du mort jusque dans son nouveau séjour et de l'apaiser. Le plus souvent « ses compagnons parent le mort de ce qui en eux exprime leur nature de guerriers ardents [(leurs cheveux, notamment, lors des funérailles de Patrocle)], tandis que sa femme, s'il en a, ou sa mère (dans le cas, par exemple, d'Hector), en lui offrant les vêtements précieux qu'elles ont tissés pour lui, le rattachent jusque dans l'au-delà à cet univers féminin auquel le liait son statut de fils et d'époux.³⁷⁵ » Après la préparation du corps et les offrandes de toutes sortes qui lui ont été faites, commence la déploration du mort menée par ses proches et agrémentée de thrènes et de lamentations ; « [déploration au cours de laquelle], dans le moment où les parents du mort le rapprochent des vivants en faisant briller sur son cadavre un dernier reflet de vie, ils se rapprochent à leur tour du mort en simulant leur entrée dans le monde informel du trépas ; ils infligent à leur propre corps une sorte d'outrage fictif en se souillant et s'arrachant les cheveux, en se roulant dans la poussière, en s'enlaidissant le visage avec de la cendre.³⁷⁶ » Achille agit de la sorte lorsqu'il apprend la mort de Patrocle, de même que Priam, qui se couvre la tête d'excréments, se roule dans la boue, et Hécube, qui s'arrache les cheveux et se griffe le visage, à l'annonce de la mort d'Hector. Chez Euripide, Hélène nous décrit une scène de ce genre, et, simulant la mort de Ménélas, agit à son tour de manière à honorer le mort :

ματέρες τε παῖδας ὄλεσαν, ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας ἔθεντο
σύγγονοι νεκρῶν Σκαμάνδριον ἀμφὶ Φρύγιον οἶδμα. βοὰν βοὰν δ'
Ἴλλὰς <αἷ> ἐκελάδησεν ἀνοτότυξεν, ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας ἔθηκεν,
ὄνυχι δ' ἀπαλόχροα γένυν ἔδευσεν φοινίαισι πλαγαῖς.

³⁷⁴ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 31-32.

³⁷⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 62).

³⁷⁶ *Ibid.* p. 67.

« Les mères ont perdu leurs fils, les vierges ont posé, pour le deuil de leurs frères, leur chevelure sur la berge du phrygien Scamandre, et l’Hellade a poussé les cris, les cris lugubres des pleureuses. Elle a frappé sa tête de ses mains ; ses ongles ont, de rouges meurtrissures, ensanglanté de tendres joues.³⁷⁷ »

ἐγὼ δ’ ἐς οἴκους βᾶσα βοστρύχους τεμῶ πέπλων τε λευκῶν
μέλανας ἀνταλλάξομαι παρηϊδί τ’ ὄνυχᾶ φόνιον ἐμβαλῶ χροός.

« Mais moi, j’entre au palais pour y couper mes boucles et pour changer mes habits blancs en voiles noirs, et d’un ongle sanglant je marquerai ma joue.³⁷⁸ »

Néanmoins, malgré l’importance considérable des actes des proches durant le rituel funéraire, le corps du mort reste la préoccupation première des vivants et l’objet de toutes les attentions. En effet, la dépouille n’est pas enterrée ou portée sur le bûcher avant d’avoir été convenablement préparée ; tout d’abord couverte de voiles pour la soustraire aux regards et aux agressions, puis lavée, huilée, parfumée, afin d’être offerte aux yeux de tous, admirable, sans aucune souillure, et finalement mise en terre ou brûlée. À travers les cadavres de Polyxène, Polydore et Astyanax, Hécube et Andromaque nous donnent à voir les soins apportés aux morts, de la couverture du corps à la sépulture, même de fortune :

εἶδόν νιν αὐτὴ κάποβᾶσα τῶνδ’ ὄχων ἔκρυψα πέπλοις
κάπεκοψάμην νεκρόν.

Andromaque : « Moi-même je l’ai vu et j’ai quitté mon char pour la couvrir d’un voile et gémir sur son corps.³⁷⁹ »

σὺ δ’ ἔλθῃ καὶ σήμηνον Ἀργείοις τάδε, μὴ θιγγάνειν μοι μηδέν’
ἀλλ’ εἰργεῖν ὄχλον τῆς παιδός. ἐν τοι μυρῖαι στρατεύματι
ἀκόλαστος ὄχλος ναυτικὴ τ’ ἀναρχία κρείσσων πυρός, κακός δ’ ὁ
μὴ τι δρῶν κακόν. σὺ δ’ αὖ λαβοῦσα τεῦχος, ἀρχαία λάτρι,
βάψασ’ ἔνεγκε δεῦρο ποντίας ἄλός, ὡς παῖδα λουτροῖς τοῖς
πανυστάτοις ἐμήν, νύμφην τ’ ἄνυμφον παρθένον τ’ ἀπάρθενον,
λουσῶ προθῶμαί θ’—ὡς μὲν ἀξία, πόθεν; οὐκ ἂν δυναίμην· ὡς δ’
ἔχω (τί γὰρ πάθω);, κόσμον γ’ ἀγείρασ’ αἰχμαλωτίδων πάρα, αἶ

³⁷⁷ EURIPIDE. *Hélène*. v. 367-374.

³⁷⁸ *Ibid.* v. 1087-1089.

³⁷⁹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 626-627.

μοι πάρεδροι τῶνδ' ἔσω σκηνωμάτων ναίουσιν, εἴ τις τοὺς νεωστὶ
δεσπότης λαθοῦσ' ἔχει τι κλέμμα τῶν αὐτῆς δόμων.

Hécube : « Va donc et signifie aux Argiens ceci : que nul ne touche à mon enfant, qu'on écarte la foule ! Dans une armée sans nombre, la foule ne connaît pas de frein, et l'indiscipline du matelot est pire que le feu : y passe pour mauvais qui ne fait pas le mal. (Talthybios sort, Hécube à une captive) Pour toi, prends un vase, vieille esclave, plonge-le dans l'eau de la mer et l'apporte ici ; que je donne le bain suprême à ma fille, épousée sans époux, vierge qui n'est plus vierge... Je veux la laver et l'exposer, non comme elle en est digne, – comment le pourrais-je ? Mais selon mes moyens – comment faire autrement ? Pour la parer je quêterai chez les captives, qui habitent à mes côtés à l'intérieur de ces tentes, ce qu'elles ont pu à leurs nouveaux maîtres dérober de leurs propres demeures.³⁸⁰ »

ἀλλ' ἀντὶ κέδρου περιβόλων τε λαῖνων ἐν τῆιδε θάψαι παῖδα· σὰς
δ' ἐς ὠλένας δοῦναι, πέπλοισιν ὡς περιστείλης νεκρὸν στεφάνοις
θ', ὅση σοι δύναμις, ὡς ἔχει τὰ σά· ἐπεὶ βέβηκε καὶ τὸ δεσπότητος
τάχος ἀφείλετ' αὐτὴν παῖδα μὴ δοῦναι τάφωι. ἡμεῖς μὲν οὖν, ὅταν
σὺ κοσμήσης νέκυν, γῆν τῶιδ' ἐπαμπισχόντες ἀροῦμεν δόρυ·

Talthybios : « Au lieu de planches de cèdre et de revêtements de pierre, c'est ce bouclier que ton fils aura pour tombeau. On doit remettre son corps dans tes bras pour que tu l'ornes de voiles et de couronnes, autant que tu en as le moyen en ta fortune présente. Car la mère est partie et la hâte du maître ne lui a pas permis de donner elle-même la sépulture à l'enfant. Nous autres, quand tu auras fait la toilette du mort et que nous l'aurons recouvert de la terre du tombeau, nous lèverons l'ancre.³⁸¹ »

Le respect dû aux morts est tel que l'on voit souvent des trêves apparaître entre les ennemis pour permettre le bon déroulement des cérémonies funéraires. L'armée achéenne envoie son messager, Talthybios, chercher Hécube afin qu'elle enterre sa fille et, plus tard il apporte à la vieille reine le cadavre de son petit-fils ; malgré la guerre qui les a opposés et le statut de captive d'Hécube, les Achéens respectent les corps de ses enfants et lui donnent la possibilité de leur rendre les derniers hommages. De même, au chant VII de l'*Illiade*, alors que les combats durent depuis des jours, les deux armées cessent de s'affronter d'un commun accord, afin de récupérer et brûler leurs morts :

³⁸⁰ EURIPIDE. *Hécube*. v. 604-618.

³⁸¹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 1141-1148.

αὐτοὶ δ' ἀγρόμενοι κυκλήσομεν ἐνθάδε νεκροὺς βουσί καὶ ἡμίονοισιν· ἀτὰρ κατακίημεν αὐτοὺς τυτθὸν ἀπὸ πρὸ νεῶν, ὥς κ' ὄστέα παισὶν ἕκαστος οἴκαδ' ἄγη ὅτ' ἂν αὐτε νεώμεθα πατρίδα γαῖαν.

Nestor : « Avec des bœufs, des mules, charrions ici nos morts ; brûlons-les un peu en avant des nef, afin de rapporter, tous tant que nous sommes, leurs cendres à leurs enfants, chez eux, le jour où nous reviendrons aux rives de notre patrie.³⁸² »

καὶ δὲ τόδ' εἰπέμεναι πυκινὸν ἔπος, αἶ κ' ἐθέλωσι παύσασθαι πολέμοιο δυσηχέος, εἰς ὃ κε νεκροὺς κίημεν·

Priam : « Veulent-ils arrêter le combat douloureux, jusqu'au moment où nous aurons brûlé nos morts.³⁸³ »

ἐμοὶ δ' ἐπιανδάνει οὕτως ἀμφὶ δὲ νεκροῖσιν κατακαίεμεν οὐ τι μεγάρω· οὐ γάρ τις φειδῶ νεκύων κατατεθνηώτων γίγνεται ἐπεὶ κε θάνωσι πυρὸς μελίσσέμεν ὤκα.

Agamemnon : « En revanche, pour ce qui est des morts, je ne m'oppose pas à ce qu'on les brûle. On ne refuse pas aux cadavres des morts, dès lors qu'ils ont quitté la vie, le prompt apaisement du feu.³⁸⁴ »

À l'inverse, le respect des corps morts engendre des luttes sauvages et des assauts téméraires, les uns voulant protéger le cadavre d'agressions ennemies, les autres désirant récupérer les corps tombés dans le camp adverse pour les honorer près de leurs nef ou dans leurs foyers :

Οὐδ' ἔλαθ' Ἀτρεὺς υἱὸν ἀρηϊφίλον Μενέλαον Πάτροκλος Τρῶεσσι δαμείς ἐν δηϊότητι. βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῶ, ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῶ βαῖν' ὥς τις περὶ πόρτακι μήτηρ πρωτοτόκος κινυρῆ οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο·

« Cependant le fils d'Atrée, Ménélas chéri d'Arès, n'est pas sans avoir vu Patrocle succomber sous les Troyens dans le carnage. Il s'en vient à travers

³⁸² HOMÈRE. *Iliade*. VII, 332-335.

³⁸³ *Ibid.* VII, 375-377.

³⁸⁴ *Ibid.* VII, 408-410.

les champions hors des lignes, casqué du bronze flamboyant, et se poste à ses côtés pour le défendre.³⁸⁵ »

ὦ φίλοι οὐ μὰν ἡμῖν εὐκλεῆς ἀπονέεσθαι νῆας ἔπι γλαφυράς, ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα μέλαινα πᾶσι χάνοι· τό κεν ἡμῖν ἄφαρ πολὺ κέρδιον εἶη εἰ τοῦτον Τρώεσσι μεθήσομεν ἵπποδάμοισιν ἄστυ πότι σφέτερον ἐρύσαι καὶ κῦδος ἀρέσθαι.

« Amis, il serait peu glorieux de retourner aux nefes creuses. Que sous nos pieds à tous plutôt s'ouvre la terre noire ! Cela vaudrait cent fois mieux – et sur l'heure – que d'abandonner ce corps aux Troyens dompteurs de cavales, pour qu'ils le traînent vers la ville et qu'ils en remportent la gloire.³⁸⁶ »

χώρησαν δ' ὑπό τε πρόμαχοι καὶ φαίδιμος Ἴκτωρ· Ἀργεῖοι δὲ μέγα ἴαχον, ἐρύσαντο δὲ νεκρούς.

« Les champions hors des lignes reculent et, avec eux, l'illustre Hector. Les Argiens alors poussent un grand cri et tirent leurs morts.³⁸⁷ »

« Pourquoi cet intérêt porté aux corps ? Pourquoi cet acharnement sur les cadavres ? Si le corps est l'identité matérielle de l'individu, s'il existe une fusion aussi forte, tant que l'on n'a pas disposé du cadavre selon les règles, c'est l'individu lui-même que l'on abandonne. Les dieux eux-mêmes s'en soucient. Lorsque Zeus se désole à l'idée de la perte de Sarpédon, mortel qui lui est cher, au point d'intervenir dans la bataille, Héra l'en dissuade et ajoute que le mieux est de lui assurer de dignes funérailles.³⁸⁸ »

ἀλλ' εἴ τοι φίλος ἐστί, τεὸν δ' ὀλοφύρεται ἦτορ, ἦτοι μὲν μιν ἕασον ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ χέρσ' ὑπο Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμῆναι· αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τόν γε λίπη ψυχὴ τε καὶ αἰὼν, πέμπειν μιν θάνατόν τε φέρειν καὶ νήδυμον ὕπνον εἰς ὃ κε δὴ Λυκίης εὐρείης δῆμον ἴκωνται, ἔνθά ἔ ταρχύσουσι κασίγνητοὶ τε ἔται τε τύμβω τε στήλη τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

« Si Sarpédon t'est cher, si ton cœur pour lui se désole, eh bien ! Laisse-le tomber, au cours de la mêlée brutale, sous le bras de Patrocle, le fils de Ménoethios, puis, quand l'âme et la vie l'aurent abandonné, charge Trépas,

³⁸⁵ *Ibid.* XVII, 1-3.

³⁸⁶ *Ibid.* XVII, 415-419.

³⁸⁷ *Ibid.* IV, 505-506.

³⁸⁸ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 59.

charge le doux Sommeil de l'emporter et d'aller avec lui jusqu'au pays de la vaste Lycie. Là, ses frères et parents l'enterreront dans un tombeau, sous une stèle, puisque tel est l'hommage dû aux morts.³⁸⁹ »

De la même manière, les deux autres morts célèbres de l'*Illiade*, Patrocle et Hector, attirent la bienveillance des dieux sur leurs cadavres. Thétis et les Olympiens se préoccupent de ces deux corps au point d'en empêcher la décomposition, ils les entourent de soins qui tendent à les garder intacts et frais, comme s'ils avaient été tués le matin même :

Πατρόκλω δ' αὐτ' ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρὸν στάξε κατὰ ῥινῶν, ἵνα οἱ χρώς ἔμπεδος εἴη.

« Pour Patrocle, [Thétis] lui instille au fond des narines ambroisie et rouge nectar, afin que sa chair reste inaltérée.³⁹⁰ »

Ὡς φάτ' ἀπειλήσας· τὸν δ' οὐ κύνες ἀμφεπένοντο, ἀλλὰ κύνας μὲν ἄλαλκε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη ἤματα καὶ νύκτας, ῥοδόεντι δὲ χριῖεν ἐλαίῳ ἀμβροσίῳ, ἵνα μὴ μιν ἀποδρῦφοι ἔλκυστάζων. τῷ δ' ἐπὶ κυάνεον νέφος ἤγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων οὐρανόθεν πεδίον δέ, κάλυψε δὲ χῶρον ἅπαντα ὅσσον ἐπεῖχε νέκυς, μὴ πρὶν μένος ἠελίοιο σκῆλει' ἀμφὶ περὶ χροῶ ἴνεσιν ἠδὲ μέλεσσιν.

« Autour d'Hector cependant les chiens ne s'affairent pas. La fille de Zeus, Aphrodite, nuit et jour, de lui les écarte. Elle l'oingt d'une huile divine, fleurant la rose, de peur qu'Achille lui arrache toute la peau en le traînant. Pour lui, Phoebos Apollon amène du ciel sur la plaine une nuée sombre et dérobe aux yeux tout l'espace qu'occupe le corps : il ne veut pas que l'ardeur du soleil lui dessèche trop vite la peau autour des tendons et des membres.³⁹¹ »

τοῖο δ' Ἀπόλλων πᾶσαν ἀεικείην ἄπεχε χροῖ φῶτ' ἐλαίρων καὶ τεθνηότα περ· περὶ δ' αἰγίδι πάντα κάλυπτε χρυσεῖη, ἵνα μὴ μιν ἀποδρῦφοι ἔλκυστάζων.

³⁸⁹ HOMÈRE. *Illiade*. XVI, 450-457.

³⁹⁰ *Ibid.* XIX, 38-39.

³⁹¹ *Ibid.* XXIII, 184-191.

« Mais Apollon épargne tout outrage à sa chair. Il a pitié de l'homme, même mort. Il le couvre entièrement avec son égide d'or, de peur qu'Achille ne lui arrache toute la peau en le traînant.³⁹² »

En outre, offensés par les traitements violents et outrageux qu'Achille fait subir au cadavre d'Hector, bafouant ainsi les lois divines qui garantissent le respect des morts, les Immortels, qu'ils soutiennent l'armée grecque ou l'armée troyenne, somment Thétis de prévenir son fils du mécontentement divin et de le ramener à de meilleurs sentiments, afin qu'il rende à Priam le corps de son fils et au peuple troyen la dépouille de son champion :

σκύζεσθαί οί εἰπέ θεούς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων ἀθανάτων
κεχολῶσθαι, ὅτι φρεσὶ μαινομένησιν Ἔκτορ' ἔχει παρὰ νηυσὶ
κορωνίσιν οὐδ' ἀπέλυσεν.

« Dis-lui que les dieux s'indignent, et que moi-même, entre tous les Immortels, je suis révolté de le voir ainsi, d'un cœur furieux, retenir Hector près des nefes recourbées et se refuser à le rendre.³⁹³ »

Du côté des hommes, le souci du corps, le respect du mort, est tout aussi présent, si ce n'est plus et l'on voit bien, dans les réclamations d'Hector et d'Achille, transparaître la sacralisation du corps et la déférence envers le mort. Au chant XXII, au terme du combat qui l'a opposé au Péléide, Hector mourant, le cou transpercé par le bronze, adresse à Achille une dernière supplique, le priant de rendre son corps à sa famille et à sa cité :

λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκίων μή με ἔα παρὰ
νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν, ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκόν τε ἄλις
χρυσόν τε δέδεξο δῶρα τά τοι δώσουσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
σῶμα δὲ οἴκαδ' ἐμὸν δόμεναι πάλιν, ὄφρα πυρός με Τρῶες καὶ
Τρώων ἄλοχοι λελάχωσι θανόντα.

« Je t'en supplie, par ta vie, par tes genoux, par tes parents, ne laisse pas les chiens me dévorer près des nefes achéennes ; accepte bronze et or à ta suffisance ; accepte les présents que t'offriront mon père et ma digne mère ; rends-leur mon corps à ramener chez moi, afin que les Troyens et femmes des Troyens au mort que je serai donnent sa part de feu.³⁹⁴ »

³⁹² *Ibid.* XXIV, 19-21.

³⁹³ *Ibid.* XXIV, 113-115.

³⁹⁴ *Ibid.* XXII, 338-343.

Chez Euripide, c'est le spectre d'Achille qui réclame à l'armée achéenne un sacrifice virginal et sanglant par respect pour lui, pour sa vaillance et sa noblesse, pour sa vie qu'il a laissée dans la plaine de Troie :

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν
στράτευμ' Ἑλληνικόν, πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·
αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην τύμβωι φίλον πρόσφαγμα
καὶ γέρας λαβεῖν.

« Le fils de Pélée, apparu au-dessus de son tertre funèbre, Achille a retenu toute l'armée grecque, quand elle dirigeait vers ses foyers la rame qui bat les flots : il réclame ma sœur Polyxène, comme une victime agréable à son tombeau et comme sa part d'honneur.³⁹⁵ »

Malgré les premières hésitations d'Agamemnon, l'ensemble des Grecs est d'avis d'agréer la demande du meilleur des Achéens ; il s'agit pour eux, les vivants, d'une part d'honorer le plus valeureux des héros, d'autre part de respecter la volonté du mort en exauçant son souhait et ainsi ne pas encourir son courroux, ni sa colère.

τῷ Θεσεΐδα δ', ὄζω Ἀθηνῶν, δισσῶν μύθων ῥήτορες ἦσαν, γνώμη
δὲ μιᾷ συνεχωρείτην τὸν Ἀχιλλεῖον τύμβον στεφανοῦν αἵματι
χλωρῶι, τὰ δὲ Κασσάνδρας λέκτρο' οὐκ ἐφάτην τῆς Ἀχιλειαῖας
πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.

« Mais les deux fils de Thésée, rejets d'Athènes, prirent la parole, et leurs deux discours s'accordaient pour un même avis : couronner d'un jeune sang le tombeau d'Achille ; quant à faire passer le lit de Cassandre avant la lance d'Achille, jamais, disaient-ils, ils n'y consentiraient.³⁹⁶ »

Cependant, il va de soi, et on le vérifie très vite à la lecture de l'*Illiade*, que tous les morts ne sont pas traités de la même manière. En effet, même si l'on prend le temps de récupérer et de charrier les morts dans un camp comme dans l'autre, l'on ne voit pas des bûchers individuels éclairer ça et là le rivage troyen. Les corps sont traités avec un respect, si l'on peut dire, minimum ; ils sont lavés afin d'enlever le sang et la poussière de la bataille, puis entassés en bon ordre sur un bûcher commun auquel on met le feu sans grande cérémonie. Une fois les

³⁹⁵ EURIPIDE. *Hécube*. v. 37-41.

³⁹⁶ *Ibid.* v. 123-129.

corps consumés et le bûcher éteint, les vivants s'en retournent à leurs baraques sans plaintes, ni lamentations (*Iliade*, VII, 424-432) ; la masse informe des soldats inconnus est entourée de silence aussi bien dans la vie que dans la mort, leur cohorte indistincte rejoindra l'Hadès comme elle était venue à Troie, sans un bruit, sans un mot, sans rien qui les rappelle à notre mémoire. « Pour enterrer les héros, au contraire – Sarpédon ou Hector, mais surtout Patrocle – un rituel s'impose, inséré dans une temporalité, et qui fait la part des lamentations, de l'exposition des corps (*prothesis*), d'un banquet et (ou) de concours. Puis c'est au poète de célébrer les *klea andrôn* (les hauts faits des héros). Bref, on n'enterre pas Thersite – s'il lui advenait de mourir – comme on enterrerait Achille, ou comme on enterre Patrocle, cet autre lui-même. Il y a le lot de la piétaille, et celui des héros.³⁹⁷ » Au sujet de Patrocle, justement, dont nous avons déjà évoqué les funérailles et leur caractère particulier dans la première partie, il est intéressant de s'arrêter un instant sur la cérémonie et le rituel qui entourent son corps :

« [Les funérailles de Patrocle] présentent en apparence le schéma classique des funérailles de héros dans l'*Iliade* : pour commencer, on entoure le corps du mort de multiples soins, après quoi on l'expose dans toute sa "beauté", puis on le brûle sur un bûcher. (...) Or la conformité des funérailles de Patrocle à ce schéma n'est qu'une apparence. Car le rituel des funérailles brouille tout, funérailles et sacrifices. Sacrifices aberrants par le statut des victimes (hommes, chiens, chevaux), funérailles démesurées où, brûlé d'un feu double, à la fois sacrificiel et funéraire, Patrocle est sujet du rituel funéraire mais objet de la pratique sacrificielle. En un mot, un mort divin.³⁹⁸ »

Il semble donc, que le respect qu'Achille veut témoigner au mort frôle la démesure et l'outrage des lois humaines et divines. Patrocle a droit à plus d'attentions que d'autres morts de l'*Iliade*, mais du « plus » au « trop » il n'y a qu'un pas et le Péléide franchit la limite, bien que le « trop », l'*hybris* soit condamné par la société homérique, les hommes et les dieux. Dès lors, entre les morts qu'on brûle sans pleurs ni lamentations et ceux qui, comme Sarpédon, Patrocle et Hector, reçoivent des traitements spéciaux (un rapatriement divin en Lycie, un bûcher à double signification, et une cérémonie royale rassemblant tout un peuple), la hiérarchie se fait sentir, l'écart de creuse. Seul demeure égal – à quelques morts près – ce sur quoi se fonde le respect des morts, le principe premier : le bûcher funéraire. Aux morts

³⁹⁷ LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1982, p. 28).

³⁹⁸ *Ibid.* p. 29.

illustres comme aux inconnus on donne leur part de feu : le feu purificateur, le feu sacré, qui fait passer les morts dans l'au-delà, ne laissant que leurs os qu'ils soient princes ou soldats.

Avant de passer à la suite de notre étude, j'aimerais revenir sur le point de la crémation et la signification d'une telle pratique. Effectivement, l'on sait que le respect dû aux morts implique de brûler leurs corps, mais on est en droit de se demander pour quelles raisons le fait de brûler les chairs humaines apparaît si nécessaire dans le monde homérique. « Le rituel majoritaire mais non exclusif, comme le montre la probable inhumation de Sarpédon [et d'Astyanax], est l'incinération³⁹⁹ » : Sarpédon et Astyanax faisant figure d'exceptions qui confirment la règle, nous pouvons dire que tous les morts de l'*Iliade* dont le poète décrit les funérailles sont brûlés. Nous allons, avec l'aide des théories de Richard Broxton Onians, tenter d'apporter une explication à l'importance pour les Grecs archaïques du phénomène de la crémation. Les morts, nous l'avons déjà vu, sont considérés par Homère et ses contemporains comme essentiellement « secs », en opposition avec les vivants qu'Homère qualifie de « *dieros* » (humides) en tant qu'ils portent en eux le liquide vital, l'*aioñ*. Le but poursuivi lors de l'incinération d'un cadavre est dès lors compréhensible : ce procédé accélère l'« assèchement », l'évaporation du liquide de vie.

« Homère nous dit que brûler permet à l'âme de partir. Bien qu'on puisse dire qu'elle quitte le corps presque aussitôt qu'il est frappé, elle ne passe pourtant pas dans la demeure d'Hadès avant que le feu n'ait fait son œuvre, et ensuite elle ne revient pas. La *psukhe* de la mère d'Ulysse explique pourquoi elle ne saurait être saisie : "Il en va ainsi pour les mortels quand on périt. Car les tendons ne retiennent plus la chair et les os, mais la puissante énergie du feu brûlant a raison d'eux (dès que le *thumos* a quitté les os blancs) et la *psukhe* comme un fantôme onirique, s'envole au loin en voltigeant" (*Od.*, XI, 218 sqq). Brûler achève l'assèchement de la sève vitale et la délivrance de la *psukhe*.⁴⁰⁰ »

Dès lors, la croyance selon laquelle l'action du feu permettrait à l'âme de se détacher du corps et de passer dans le monde des morts montre bien le caractère essentiel de la crémation. Partant de là, l'on comprend mieux également le phénomène fréquent, dans le monde homérique, d'apparition des âmes : en effet, si le passage par le feu est la condition sine qua non pour que l'âme trouve son nouveau séjour et le repos éternel, il n'est pas étonnant que les âmes des corps laissés à l'abandon, sans sépulture, ou en attente d'un bûcher funéraire,

³⁹⁹ SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *op. cit.* p. 79.

⁴⁰⁰ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 315.

apparaissent en rêve aux vivants voire même devant leurs yeux. « Les *psukhai* d’Elpénor et de Patrocle, notons-le, dont les corps sans sépulture n’ont pas été brûlés, ont leur conscience et parlent à Ulysse et à Achille, comme Tirésias à Ulysse [lors de la Nékua]. Les autres *psukhai*, dont on peut supposer que les corps ont été brûlés, ne parlent pas et ne manifestent aucunement qu’elles reconnaissent Ulysse jusqu’à ce qu’elles aient goûté du sang et acquis ainsi du souffle, (*thumos*), pour l’occasion.⁴⁰¹ » Au début de la tragédie d’Euripide, *Hécube*, un bel exemple d’âme errante nous est donné par Polydore, le fils d’Hécube, que l’hôte Thrace Polymestor a tué et jeté à la mer sans sépulture ; il apparaît au début de la pièce au-dessus de la tête d’Hécube qui le voit en rêve :

δυοῖν δὲ παῖδοιν δύο νεκρῶ κατόψεται μήτηρ, ἐμοῦ τε τῆς τε
 δυστήνου κόρης. φανήσομαι γάρ, ὡς τάφου τλήμων τύχῳ, δούλης
 ποδῶν πάροιθεν ἐν κλυδωνίῳ. τοὺς γὰρ κάτω σθένοντας
 ἐξηιτησάμην τύμβου κυρῆσαι κὰς χέρας μητρὸς πεσεῖν. τοῦμὸν
 μὲν οὖν ὅσονπερ ἤθελον τυχεῖν ἔσται.

« Et de ses deux enfants ma mère aura sous les yeux les deux cadavres : le mien et celui de la pauvre fille. J’apparaîtrai en effet pour recevoir la sépulture, infortuné ! aux pieds d’une esclave, dans le ressac. Car les puissances infernales ont accordé à mes prières d’obtenir un tombeau et de tomber aux mains de ma mère. Ainsi tout ce que souhaitaient mes désirs se réalisera.⁴⁰² »

L’âme de Polydore, qui n’a pas eu droit à sa part de feu, ni même à un tombeau, vient réclamer son dû ; c’est aussi en cela que le respect des morts importe tant aux vivants, car ils s’assurent en les traitant correctement que les défunts ne viendront pas les hanter, ni les maudire. « La *psukhe* est “semblable à (ou “comme”) de la vapeur (ou de la fumée : *kapnos*)”, forme visible de ce qui émane du corps quand il est réduit par le feu, desséché jusqu’à être un *skeletos* ou de simples os. C’est un lieu commun dans le folklore européen que, lorsqu’un mort fait sentir son action en ce monde, son cadavre ait encore toute sa chair ; l’âme ou le fantôme est encore attaché(e) à ce corps.⁴⁰³ »

Ainsi, l’on peut constater que les héros épiques et le monde homérique en général font grand cas de leurs morts. Le respect de leur apparence physique, de leur intégrité corporelle

⁴⁰¹ *Ibid.* p. 82.

⁴⁰² EURIPIDE. *Hécube*. v. 45-51.

⁴⁰³ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 316.

ainsi que des rites funéraires est un principe essentiel que tous se doivent d'appliquer, tant sur les corps de leurs compagnons que sur ceux de leurs ennemis. Cependant, la fureur de la guerre, la violence des affrontements et la rage qui envahit les cœurs les plus nobles ont parfois raison des règles élémentaires de la civilisation. Alors, les hommes passent du sacré au profane, de la piété à l'irrévérence, du respect à la souillure.

b) La souillure : peur et menace.

Pour Homère et ses contemporains, fuir la souillure était un devoir d'ordre moral et religieux, et la commettre, un acte d'impiété et une preuve de barbarie ; pourtant, on en trouve des traces dans l'*Iliade* et le cycle troyen, comme dans les œuvres postérieures. Il semble donc que la souillure, malgré son caractère impur – ou peut-être justement à cause de cela –, plaise aux poètes : Homère la répand sur la plaine de Troie, les Tragiques la nourrissent de générations en générations, et Virgile la porte à son exquise atrocité avec la mutilation de Déiphobe. Bien entendu, nous traiterons uniquement ici de la souillure infligée au corps, qui reste de loin la plus répandue et la plus crainte dans le monde homérique. Nous allons tenter de comprendre les raisons pour lesquelles les hommes s'acharnent ainsi sur les corps, leurs motivations, en observant les réactions qu'engendrent de tels actes, ainsi que les différentes manières de causer la souillure et leurs significations. Tout d'abord, nous allons nous intéresser à la souillure comme moyen d'intimidation, comme menace, puis nous verrons la peur qu'elle suscite, et enfin, nous examinerons les diverses formes d'outrages.

Avant d'engager un combat, ou en plein milieu d'une bataille, les guerriers ont l'habitude de s'adresser des menaces ; sans aller jusqu'à la joute oratoire, il s'agit d'une technique d'intimidation assez prisee par les héros épiques (en plus du flamboiement de leurs armes). Sauf à de rares exceptions près, les menaces concernent toujours le corps de l'adversaire auquel on prédit bien sûr la mort, mais surtout la souillure, le plus souvent annoncée sous la forme de chiens dévorant les chairs du cadavre privé de sépulture. C'est en ces termes menaçants qu'Hector s'adresse à Ajax au chant XIII :

πᾶσι μάλ', ἐν δὲ σὺ τοῖσι πεφήσεται, αἶ κε ταλάσσης μείναι ἐμὸν
δόρυ μακρόν, ὃ τοι χροῖα λειριόεντα δάψει· ἀτὰρ Τρώων κορέεις
κύνας ἢ δ' οἰωνοὺς δημῶ καὶ σάρκεσσι πεσῶν ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.

« Tu vas parmi [les Argiens] être le premier à périr, si tu oses seulement attendre ma longue pique, qui te va dévorer ta fine chair. Après quoi tu rassasieras les chiens et les oiseaux de Troie, de ta graisse et de tes chairs, tombé près des neufs Achéennes.⁴⁰⁴ »

Néanmoins, il n'est pas exclu de faire porter la menace sur son propre camp, et Hector, n'hésite pas à diriger ses propos vers ses compagnons afin de leur ôter l'envie – la pensée même – d'abandonner l'assaut des neufs achéennes. Sans état d'âme, le chef des Troyens promet le même sort à ses alliés qu'à son ennemi, si ces derniers fuient le combat :

ὄν δ' ἄν ἐγὼν ἀπάνευθε νεῶν ἐτέρωθι νοήσω, αὐτοῦ οἱ θάνατον
μητίσομαι, οὐδέ νυ τόν γε γνωτοί τε γνωταί τε πυρὸς λελάχωσι
θανόντα, ἀλλὰ κύνες ἐρύουσι πρὸ ἄστεος ἡμετέροιο.

« A celui que je verrai autre part que près des neufs, je promets la mort sur place ; et même, une fois mort, de ses parents ou parentes il n'obtiendra pas le moindre bûcher ; les chiens le traîneront devant notre ville.⁴⁰⁵ »

Alors, on peut se demander si ces fulminations font seulement partie de l'art de la guerre et constituent le déroulement « traditionnel » d'un combat, ou si l'on doit les prendre au sérieux, considérant que les paroles se mueront en actes. Il paraît évident que les mises en garde d'Hector comportent un aspect oratoire qui conditionne le comportement guerrier, car on voit mal deux ennemis se préparer à combattre en s'adressant des politesses ; elles ne sont cependant pas à prendre à la légère et de nombreux passages de l'*Iliade* nous montrent la mise à exécution de ce genre de discours. Néanmoins, les menaces proférées par Hector servent surtout, ici, à l'intimidation d'autrui : intimidation qui ne fonctionnerait pas si une peur viscérale n'était pas attachée à la souillure.

À l'idée de souillure sont, en effet, associées la pitié et la terreur, mais surtout une crainte sans commune mesure. Au quotidien, les hommes du monde homérique s'évertuent à respecter les lois humaines et plus encore les lois divines, qui leur enseignent l'humilité et la piété ; ils s'efforcent de se tenir loin de toutes souillures tant dans leurs comportements – on ne saccage pas un temple, par exemple – que sur leurs corps. Chez Eschyle, Agamemnon, de retour de Troie après dix années de guerre, se refuse à entrer dans son palais en foulant les étoffes pourpres que Clytemnestre a étendues devant lui, par peur de les souiller et d'attirer sur lui le courroux divin :

⁴⁰⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 829-832.

⁴⁰⁵ *Ibid.* XV, 348-351.

καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου
φωτὸς δίκην χαμαιπετεὺς βόαμα προσχάνης ἐμοί, μηδ' εἴμασι
στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον τίθει· θεοὺς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν
χρεῶν· ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν βαίνειν ἐμοὶ μὲν
οὐδαμῶς ἄνευ φόβου. λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ. χωρὶς
ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων κληδῶν ἀυτεῖ·

« Ne m'entoure pas, à la manière d'une femme, d'un faste amollissant ; ne
m'accueille pas, ainsi qu'un barbare, genoux ployés, bouche hurlante ; ne
jonche pas le sol d'étoffes, pour me faire un chemin qui éveille l'envie. Ce
sont les dieux qu'il faut honorer de la sorte : mortel, je ne puis sans crainte
marcher sur ces merveilles brodées. Je veux être honoré en homme, non en
dieu. "Tissus brodés" et "essuie-pieds" sont choses bien distinctes – leurs
noms mêmes le disent – et la prudence est le plus grand des dons du ciel.⁴⁰⁶ »

Il ne s'y avancera qu'à cause de l'insistance de Clytemnestre, non sans avoir au préalable tenu les propos nécessaires afin d'éloigner toutes représailles humaines ou divines. Mais fouler des tapis est encore un moindre mal quand on pense à la souillure du meurtre. Chez Euripide cette fois, Agamemnon, que Ménélas veut convaincre de sacrifier sa fille, rejette la demande de son frère, craignant de souiller ses mains d'un sang humain, qui plus est de son propre sang :

τὰμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ ἴγῳ τέκνα· κοῦ τὸ σὸν μὲν εὖ παρὰ δίκην
ἔσται κακίστης εὐνιδος τιμωρία, ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι
τε δακρυοῖς, ἄνομα δρῶντα κοῦ δίκαια παῖδας οὖς ἐγεινάμην.

« Eh bien, je ne vais pas, moi, tuer mes enfants, et te voir tirer un bonheur
injuste du châtement de la pire des épouses, tandis que nuit et jour je me
consumerai dans les larmes après un attentat contraire aux lois et à la justice,
commis sur mon propre sang.⁴⁰⁷ »

En effet, dès que le corps humain est touché, dès que l'on porte atteinte à l'intégrité corporelle d'une personne, la souillure s'installe, et elle colle à la fois au mort et au meurtrier : « le héros épique est donc doublement menacé de perdre sa figure humaine ; s'il périt, ce sera peut-être le corps livré aux bêtes, non dans la belle mort, mais dans [une] horreur monstrueuse (...) ; s'il tue, il risque, en mutilant le corps de sa victime, de retomber dans cette même sauvagerie [qu'il] redoute chez les chiens.⁴⁰⁸ » Ainsi, le plus souvent, on voit les personnages du monde

⁴⁰⁶ ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 918-928.

⁴⁰⁷ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 396-399.

⁴⁰⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 64).

homérique essayer d'échapper à la souillure ; c'est le cas de Polyxène qui, chez Euripide, tente d'épargner à sa mère l'indignité que lui vaudrait une résistance physique :

σύ τ', ὦ τάλαινα, τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου. βούλημι πεσεῖν πρὸς οὐδας ἑλκῶσαί τε σὸν γέροντα χρωῖα πρὸς βίαν ὠθουμένη ἀσχημονῆσαι τ' ἐκ νέου βραχίονος σπασθεῖσ', ἃ πείση; μὴ σύ γ' οὐ γὰρ ἄξιον.

« toi, malheureuse, ne lutte pas contre la force. Veux-tu tomber à terre, et meurtrir ton vieux corps sous des poussées brutales, te faire indécentement arracher par un jeune bras ? C'est le sort qui t'attend. Ah ! Loin de toi cette indignité !⁴⁰⁹ »

Quelques vers plus tard, lors de son sacrifice, c'est elle-même que la jeune vierge veut soustraire à la souillure, tout d'abord en affrontant librement la mort, libre de toute étreinte, puis en préservant son corps des regards, le recouvrant dans sa chute :

Ὡ τὴν ἐμὴν πέρσαντες Ἀργεῖοι πόλιν, ἐκοῦσα θνήσκω· μὴ τις ἄψηται χροὸς τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέρον εὐκαρδίως, ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω, πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ δούλη κεκληῖσθαι βασιλῆς οὐσ' αἰσχύνομαι.

« O Argiens, qui avez ravagé ma cité, c'est de plein gré que je meurs. Que nul ne touche mon corps ! Je tendrai la gorge d'un cœur vaillant. Laissez-moi libre, par les dieux ! Que je meure libre sous vos coups ! Être appelée esclave chez les morts, moi, princesse, j'en rougirai.⁴¹⁰ »

ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν.

« Mais, quoiqu'expirante, elle eut grand soin de tomber avec décence, en cachant ce qu'il faut cacher aux yeux des mâles.⁴¹¹ »

Mais, tous les héros de l'épopée ne montrent pas autant de courage que Polyxène et lorsque la mort et la souillure se rapprochent, la peur les saisit, l'inquiétude les gagne ; que ce soit pour les autres, à l'exemple d'Achille et d'Enée qui craignent pour les corps de leurs camarades :

⁴⁰⁹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 404-408.

⁴¹⁰ *Ibid.* v. 547-552.

⁴¹¹ *Ibid.* v. 568-570.

νῦν δ' ἤτοι μὲν ἐγὼ θωρήσομαι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς δεῖδω μὴ μοι
τόφρα Μενoitίου ἄλκιμον υἷον μυῖαι καδδῦσαι κατὰ χαλκοτύπους
ὠτειλὰς εὐλὰς ἐγγείνωνται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν, ἐκ δ' αἰῶν
πέφεται, κατὰ δὲ χροά πάντα σαπήνη.

« L'heure est donc venue : je me vais armer. Toutefois, j'ai terriblement peur
que, pendant ce temps-là, les mouches n'entrent dans le corps du vaillant fils
de Ménoethios, à travers les blessures ouvertes par le bronze, et n'y fassent
naître des vers, outrageant ainsi ce cadavre, d'où un meurtre a chassé la vie,
et corrompant toute sa chair.⁴¹² »

Αἰνείας δ' ἀπόρουσε σὺν ἀσπίδι δουρί τε μακροῦ δείσας μὴ πῶς οἱ
ἐρυσαίατο νεκρόν Ἀχαιοί.

« Énée saute à terre, avec sa longue pique et son bouclier. La terreur le prend
que les Achéens ne lui viennent tirer le cadavre, et il se place à ses côtés,
pour le défendre.⁴¹³ »

ou bien pour eux-mêmes, dans le cas d'Hector et de Priam. Et, si Hector demande à Achille,
avant le début de leur combat, de ne pas souiller son corps : ἀλλ' ἄγε δεῦρο θεοὺς
ἐπιδώμεθα· τοὶ γὰρ ἄριστοι μάρτυροι ἔσονται καὶ ἐπίσκοποι ἀρμονιάων· οὐ γὰρ
ἐγὼ σ' ἔκπαγλον ἀεικίῳ, αἴ κεν ἐμοὶ Ζεὺς δώη καμμονίην, σὴν δὲ ψυχὴν
ἀφέλωμαι· ἀλλ' ἐπεὶ ἄρ κέ σε συλήσω κλυτὰ τεύχε' Ἀχιλλεῦ νεκρόν Ἀχαιοῖσιν
δώσω πάλιν· ὧς δὲ σὺ ῥέζειν « Allons ! Prenons ici les dieux pour garants : ils seront les
meilleurs témoins et gardiens de nos accords. Je ne songe pas, pour ma part, à t'infliger de
monstrueux outrages, si Zeus m'octroie de tenir bon et de t'arracher la vie ; mais au contraire,
quand je t'aurais pris tes armes illustres, j'entends rendre ton corps, Achille, aux Achéens.
Fais donc, toi, de même.⁴¹⁴ », Priam reste la figure par excellence de la crainte de la souillure.
Le vieux roi ne cesse d'évoquer la fin terrible qui l'attend dès lors que son fils aura perdu la
vie ; son meurtre et l'abandon de son cadavre aux chiens du palais, les chiens qu'il a jadis
nourris de sa propre main, et qu'il voit déjà se jeter à sa tête :

πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἐλέησον δύσμορον, ὃν ῥα
πατήρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῶ αἴση ἐν ἀργαλέῃ φθίσει κακὰ

⁴¹² HOMÈRE. *Iliade*. XIX, 23-27.

⁴¹³ *Ibid.* V, 297-299.

⁴¹⁴ *Ibid.* XXII, 254-259.

πόλλ' ἐπιδόντα, (...) ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον
αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος, τοῦτο δὴ οἴκτιστον
πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

« Et puis aie pitié de moi aussi, de moi, le pauvre vieux, qui garde quelque
sens encore, de moi, le malheureux que Zeus Père va faire périr sous le coup
d'un destin cruel au seuil même de la vieillesse, après avoir vu mille maux.
(...) Les chiens que l'on voit insulter à un front blanc, à une barbe blanche, à
la virilité d'un vieux massacré, il n'est rien de plus pitoyable pour les
malheureux humains !⁴¹⁵ »

Il est important de bien saisir que ce n'est pas tant la mort qui terrifie Priam que la manière dont elle va lui être donnée. Déjà, un homme qui a atteint la vieillesse, lorsqu'il meurt de mort naturelle, ne laisse pas aux vivants le même spectacle qu'un homme mort dans la fleur de l'âge ; son corps, marqué par la décomposition et le vieillissement, si bien traité qu'il soit, ne reste jamais qu'un corps vieux sur lequel l'éclat de la jeunesse a passé et qui lors de la *prothesis* ne ravira pas les regards avec la même intensité que le corps d'un jeune guerrier. Si en plus, la mort lui est donnée par le fer, si son vieux corps se voit déchiré par le bronze, la souillure est irrémédiable, implacable ; car « la mort sanglante, belle et glorieuse quand toute jeune, [qui] élevait le héros au-dessus de la condition humaine ; [qui] l'arrachait au trépas ordinaire en conférant à sa fin un caractère d'éclatante sublimité. La même mort, subie par un vieillard, le ravale en-deçà de l'homme ; elle fait de son décès, au lieu du sort commun, une horrible monstruosité.⁴¹⁶ » L'on comprend mieux à présent l'attitude du souverain de Troie, face à la souillure, la crainte qu'il a de voir son corps maltraité et son identité bafouée. Si Homère soustrait Priam à un si grand mal, en le laissant en vie à la fin de l'*Iliade*, il a pourtant annoncé, par la bouche même du roi, le sort qui lui sera réservé ; et c'est Virgile qui, en fidèle successeur, mettra fin aux jours du vieil homme, l'abandonnant aux chiens, après lui avoir, par excès de zèle, infligé une première souillure : la décapitation.

Toutefois, Virgile est loin d'être le premier et le seul à se repaître de chairs sanglantes et de corps mutilés ; il en est d'autres qui se complaisent dans le meurtre et la souillure. Le plus féroce de tous est sans nul doute le plus grand des héros : Achille. Dans les quatre derniers chants de l'*Iliade*, le Péléide atteint un degré de sauvagerie et d'impiété encore jamais vu dans la plaine de Troie, faisant de la souillure sa raison d'être, mutilant les corps,

⁴¹⁵ *Ibid.* XXII, 59-76.

⁴¹⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 60).

heurtant la terre et ensanglantant les fleuves. Après la mort de Patrocle, son chagrin s'est mué en rage qu'il exprime à coups de lance et de glaive sur les corps de ses adversaires ; la mesure et le discernement ont quitté son âme le laissant s'offrir – et nous offrir – le plus grand carnage du récit homérique, le plus beau des massacres. Les chants XX et XXI sont consacrés à la fureur d'Achille, et Homère nous le présente dans toute sa superbe à l'instant où, dans l'épopée, « désir de gloire et plaisir de tuer se confondent.⁴¹⁷ » En effet, dans le même moment, Achille construit sa légende et assouvit sa soif de sang et de vengeance ; il tue pour affirmer sa supériorité mais aussi – et peut-être surtout – pour le plaisir de la souillure, car il ne se contente pas de mettre à mort ses ennemis, il s'acharne sur leurs corps, vivants ou morts :

Δευκαλίωνα δ' ἔπειθ', ἵνα τε ξυνέχουσι τένοντες ἀγκῶνος, τῆ τόν γε φίλης διὰ χειρὸς ἔπειρεν αἰχμῆ χαλκείῃ· ὁ δέ μιν μένε χεῖρα βαρυνθεὶς πρόσθ' ὀρόων θάνατον· ὁ δὲ φασγάνῳ ἀυχένα θεΐνας τῆλ' αὐτῆ πῆληκι κάρη βάλε· μυελὸς αὖτε σφονδυλίων ἔκπαλθ', ὁ δ' ἐπὶ χθονὶ κεῖτο τανυσθεΐς.

« C'est ensuite à Deucalion, là où se rejoignent les tendons du coude, qu'il transperce le bras de sa pointe de bronze ; et l'homme reste à l'attendre, le bras lourd, la mort devant les yeux : de son épée Achille lui tranche le col et jette ensemble au loin la tête avec le casque ; on voit même la moelle jaillir des vertèbres ; le corps gît là, étendu sur le sol.⁴¹⁸ »

ἐνταυθοῖ νῦν κεῖσο μετ' ἰχθύσιν, οἳ σ' ὠτειλήν αἶμ' ἀπολιχμήσονται ἀκηδέες· οὐδέ σε μήτηρ ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται, ἀλλὰ Σκάμανδρος οἴσει δινῆεις εἴσω ἄλος εὐρέα κόλπον·

« Va-t-en donc reposer là-bas, chez les poissons. Ils lécheront le sang de ta blessure sans s'en émouvoir. Ta mère ne te mettra pas sur un lit funèbre, avant d'entonner sa lamentation. Le Scamandre tourbillonnant t'emportera dans le large sein de la mer.⁴¹⁹ »

Mais l'acte impie de la souillure est porté à son paroxysme sur le corps d'un seul homme : Hector. À partir du chant XXII et jusqu'au chant XXIV, Achille n'aura de cesse de faire subir

⁴¹⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 178.

⁴¹⁸ HOMÈRE. *Illiade*. XX, 478-483.

⁴¹⁹ *Ibid.* XXI, 122-125.

au meurtrier de Patrocle d'horribles outrages. Il commence par refuser la dernière volonté du Priamide mourant et lui promettre un sort atroce :

Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς· μὴ με κύον γούνων γουνάζεο μὴ δὲ τοκήων· αἰ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήη ὦμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα ἔοργας, ὡς οὐκ ἔσθ' ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι, οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, (...) οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται ὄν τέκεν αὐτή, ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.

« Achille aux pieds rapides vers lui lève un œil sombre et dit : “Non, chien, ne me supplie ni par mes genoux ni par mes parents. Aussi vrai que je voudrais voir ma colère et mon cœur m'induire à couper ton corps pour le dévorer tout cru, après ce que tu m'as fait, nul n'écartera les chiens de ta tête, quand même on m'amènerait, on me pèserait ici dix ou vingt fois ta rançon, (...). Non, quoi qu'on fasse, ta digne mère ne te placera pas sur un lit funèbre, pour pleurer celui qu'elle a mis au monde, et les chiens, les oiseaux te dévoreront tout entier.”⁴²⁰ »

Puis, lorsque le prince troyen a rendu son dernier souffle débute la série des nombreuses souillures que l'armée Achéenne, et surtout Achille, vont infliger à son cadavre. Tous, d'abord, vont s'en prendre au corps du héros vaincu, puis Achille se réserve le soin des exquis tortures, traitant la dépouille du mort d'une façon telle que cet épisode est parmi les plus célèbres du récit homérique :

ἄλλοι δὲ περιδραμον υἱῆς Ἀχαιῶν, (...) οὐδ' ἄρα οἵ τις ἀνουτητί γε παρέστη. ὦδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον· ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μαλακώτερος ἀμφαφάασθαι Ἴκτωρ ἢ ὅτε νῆας ἐνέπρησεν πυρὶ κηλέω. Ὡς ἄρα τις εἶπεσκε καὶ οὐτήσασκε παραστάς.

« Les fils des Achéens de tous côtés accourent. (...) Aucun d'eux ne s'approche sans lui porter un coup, et chacun alors de dire en regardant son voisin : “Oh ! Oh ! Cet Hector-là est vraiment plus doux à palper que celui

⁴²⁰*Ibid.* XXII, 344-354.

qui naguère livrait nos nefes à la flamme brûlante.” Voilà comment tous parlent, pour s’approcher ensuite et frapper le mort.⁴²¹ »

Ἦ ῥά, καὶ Ἑκτορα δῖον ἀεικέα μῆδετο ἔργα. ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηνε τένοντε ἐς σφυρὸν ἐκ πτέρνης, βοέους δ’ ἐξῆπτεν ἰμάντας, ἐκ δίφροιο δ’ ἔδησε, κάρη δ’ ἔλκεσθαι ἔασεν· ἐς δίφρον δ’ ἀναβὰς ἀνά τε κλυτὰ τεύχε’ ἀείρας μᾶστιξέν ῥ’ ἐλάαν, τῷ δ’ οὐκ ἀέκοντε πετέσθην. τοῦ δ’ ἦν ἐλκομένοιο κονίσαλος, ἀμφὶ δὲ χαῖται κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ’ ἅπαν ἐν κονίησι κεῖτο πάρος χαρίεν· τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἐῆ ἐν πατρίδι γαίῃ.

« [Achille] dit, et au divin Hector il prépare un sort outrageux. À l’arrière des deux pieds, il lui perce les tendons entre cheville et talon ; il y passe des courroies, et il les attache à son char, en laissant la tête traîner. Puis il monte sur le char, emportant les armes illustres ; d’un coup de fouet, il enlève ses chevaux, et ceux-ci plein d’ardeur s’envolent. Un nuage de poussière s’élève autour du corps ainsi traîné ; ses cheveux sombres se déploient ; sa tête gît toute dans la poussière – cette tête jadis charmante et que Zeus maintenant livre à ses ennemis, pour qu’ils l’outragent à leur gré sur la terre de sa patrie.⁴²² »

Les chants XXIII et XXIV ne voient pas la fureur d’Achille décroître, ni les outrages s’interrompre sur le cadavre d’Hector :

Ἑκτορα δ’ οὐ τι δώσω Πριαμίδην πυρὶ δαπτέμεν, ἀλλὰ κύνεσσιν.

« Pour Hector le Priamide ce n’est pas à la flamme que je le veux donner à dévorer, c’est aux chiens.⁴²³ »

ἀλλ’ ὃ γ’ ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ’ ἄρμασιν ὠκέας ἵππους, Ἑκτορα δ’ ἔλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὀπισθεν, τρίς δ’ ἐρύσας περὶ σῆμα Μενoitιάδαο θανόντος αὐτίς ἐνὶ κλισίῃ παυέσκετο, τὸν δὲ τ’ ἔασκεν ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα·

« Alors, à son char, il attelle ses chevaux rapides, et, derrière la caisse, il attache Hector, pour le traîner sur le sol. Puis, quand il l’a, trois fois de suite, tiré tout autour de la tombe où gît le corps du fils de Ménoethios, il s’arrête et

⁴²¹ *Ibid.* XXII, 369-375.

⁴²² *Ibid.* XXII, 395-404.

⁴²³ *Ibid.* XXIII, 182-183.

rentre dans sa baraque, le laissant dans la poussière, étendu face contre terre.⁴²⁴ »

Ce n'est qu'à la fin de l'*Illiade*, que la folie d'Achille et les souillures qui en découlent cessent, sur ordre de l'assemblée des dieux. La venue de Priam dans le camp achéen ramène Achille à son humanité et la restitution de la dépouille d'Hector rachète les outrages commis, qui grâce à la volonté divine n'ont pas trop altéré le corps ni la beauté du héros. Cependant, tous les morts n'ont pas comme Hector la faveur des dieux, et il est bien des corps qui, dans le monde homérique, sont exposés à la souillure et aux outrages, de bien des manières différentes.

De même que pour donner la mort, un guerrier peut choisir entre diverses techniques, différentes armes, plusieurs options sont envisageables lorsqu'on a pour but de souiller un cadavre. On peut choisir de traîner le corps, de le démembrer, de le jeter en pâture aux animaux, ou encore de le laisser se décomposer. « L'effet produit par le corps est bien différent, selon le sort qu'il a subi ; tantôt c'est une forme gardée intacte, tantôt c'est un fragment, intact aussi, mais étrange, énigmatique ; tantôt l'ordre du corps est disloqué ou écrasé, de façon à être ramené à l'informe.⁴²⁵ » Jean-Pierre Vernant, dans son article sur « la belle mort et le cadavre outragé », met bien en évidence les diverses formes de souillure du corps et explique parfaitement leurs significations ; aussi nous appuierons-nous majoritairement sur ses écrits pour la présentation des quatre exemples d'outrage retenus ci-dessus. Tout d'abord, le premier type de sévices auquel nous allons nous intéresser est celui, évoqué un peu plus haut, qu'Achille fait subir au corps d'Hector au chant XXII et XXIV : le cadavre déjà souillé de sang est traîné dans la terre, recouvert de poussière, dans le but d'arracher sa peau afin qu'il perde sa couleur, sa forme et son éclat, autrement dit, sa figure singulière, son aspect humain.

« En salissant et défigurant le cadavre, au lieu de le purifier et de l'oindre, l'*aikia* (action d'*aikizein* : outrager le cadavre) cherche à détruire l'individualité d'un corps d'où émanait le charme de la jeunesse et de la vie. (...) En ramenant le corps à une masse informe qui ne se distingue plus de la terre sur laquelle il reste étendu, on n'efface pas seulement la figure particulière du défunt, on supprime la différence qui sépare la matière inanimée de la créature vivante, on réduit le cadavre à n'être plus l'aspect visible de la personne, mais [de] la glaise inerte. La terre, la poussière

⁴²⁴ *Ibid.* XXIV, 14-18.

⁴²⁵ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 71.

salissent le corps parce que leur contact est pour lui une souillure, dans la mesure où elles appartiennent à un domaine qui est le contraire de la vie.⁴²⁶ »

Néanmoins, le sort d'Hector est aussi unique qu'excessif, et les héros épiques n'ont pas pour habitude de traîner leurs adversaires derrière leurs chars ; ils optent le plus fréquemment pour une solution plus radicale, bien que tout aussi outrageante : le démembrement. « La propriété principale de cette façon de mutiler le corps de l'autre, c'est la netteté, l'absence de bavure et, conjointement, le caractère définitif. (...) Tête et membres sont proprement et facilement sectionnés.⁴²⁷ » De manière générale, on remarque que la tête est la partie du corps la plus souvent visée, et que la décapitation prend le pas sur le démembrement. Il est clair que, roulant à terre ou fichée sur une pique, une tête fait plus d'effet que n'importe quel autre membre du corps ; elle contient l'identité et la force vitale du héros mort, « c'est un trophée, qui témoigne de la valeur du combattant.⁴²⁸ » Et le corps resté sans tête se retrouve privé de nom, d'identité, de statut ; il a perdu tout ce qui faisait de lui un membre de la société des hommes, « à lui s'applique particulièrement bien la célèbre formule : “ce je ne sais quoi, qui n'a de nom dans aucune langue.”⁴²⁹ » En perdant son unité formelle, le corps est réduit à l'état de chose en même temps que défiguré ; c'est bien cela que visent les procédures de l'outrage qui s'attaquent, dans le cadavre, à l'intégrité du corps humain. Virgile avait bien conscience de la force et de l'intensité que générerait la représentation d'un corps sans tête, aussi ne tue-t-il pas Priam comme le veut la légende : le vieux roi, dans l'*Énéide*, ne meurt pas transpercé par le bronze au pied d'un autel que mouille le sang de ses enfants,

« [le poète] a pris sur lui de déplacer le corps et de le décapiter car, voulant dire la vanité des grandeurs, il a senti qu'un corps décapité l'exprimait à merveille, puisqu'il est privé du seul bien qui reste douteusement à un cadavre, l'identité. En arrachant de ses épaules la tête de Priam, Virgile donne une force considérable à l'expression de ce qu'il veut faire entendre. Sans tête, le cadavre de Priam n'a plus droit qu'à la fosse commune. Priam est mieux rayé du monde des vivants, de la gloire, du monde même de l'être, maintenant qu'il est sans tête, et les chiens qui ne tarderont pas à le manger – suprême injure – ne sauront pas qu'ils se régaleront de la chair d'un roi.⁴³⁰ »

Le morcellement du cadavre atteint son paroxysme dans la pratique souvent évoquée dans le monde homérique de livrer le corps en pâture aux animaux : chiens, oiseaux, poissons, tous

⁴²⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 67).

⁴²⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 76-77.

⁴²⁸ *Ibid.* p. 78.

⁴²⁹ *Ibid.* p. 79.

⁴³⁰ *Ibid.* p. 80.

peuvent être mis à contribution dans la détérioration du corps humain. Hector menace ses adversaires de leur faire subir ce sort que Priam craint par-dessus tout, Cassandre prédit sa propre mort et voit κάμῃ τοι νεκρὸν φάραγγες γυμνάδ' ἐκβεβλημένην ὕδατι χειμάρρῳι ῥέουσai νυμφίου πέλας τάφου θηρσὶ δώσουσιν δάσασθαι, τὴν Ἀπόλλωνος λάτρην « [son] corps sans vie, jeté nu dans les ravins où coule l'eau des torrents, près du tombeau de [son] fiancé, livré aux bêtes sauvages qui dévoreront la servante d'Apollon.⁴³¹ » L'on peut dire que cette forme d'outrage est un lieu commun du monde de l'épopée qui n'en finit pas de terrifier les hommes, car,

« le héros dont le corps est ainsi livré à la férocité des bêtes sauvages est exclu de la mort en même temps que déchu de la condition humaine. Il ne franchit pas les portes de l'Hadès, faute d'avoir eu sa "part de feu" ; il n'a pas de lieu de sépulture, pas de terre ni de *sêma*, pas de corps funéraire localisé, marquant, pour le groupe social, le point de la terre où il se trouve situé, et où se perpétuent ses rapports avec son pays, sa lignée, sa descendance, ou même simplement les passants. Rejeté de la mort, il se trouve du même coup rayé de l'univers des vivants, effacé de la mémoire des hommes. Davantage, le livrer aux bêtes, ce n'est pas seulement, en lui refusant les funérailles, lui interdire le statut de mort, c'est le dissoudre dans la confusion, le renvoyer au chaos, à une entière inhumanité : devenu, dans le ventre des bêtes qui l'ont dévoré, chair et sang d'animaux sauvages, il n'y a plus en lui la moindre apparence, la moindre trace de l'humain : il n'est strictement plus personne.⁴³² »

Enfin, la dernière forme de souillure que nous allons approcher est, en un sens, la plus simple, mais aussi, la plus terrible : l'abandon pur et simple du corps du défunt, sans sépulture, sans cérémonie, sans adieux. Laissé sans considération, sur terre ou dans la mer, livré, sans défenses ni protections, aux outrages du temps. La décomposition, la pourriture est ce qui attend la dépouille ; le mort n'a même plus pour lui la haine de son meurtrier, l'attention de ses persécuteurs. L'indifférence est son lot, de même que la laideur, l'opprobre, et pour finir le néant.

« Le cadavre abandonné à la décomposition, c'est le retournement complet de la belle mort, son inverse. À un pôle, la jeune et virile beauté du guerrier dont le corps frappe d'étonnement, d'envie et d'admiration jusqu'à ses ennemis ; à l'autre pôle, ce qui est au-delà du laid, la monstruosité d'un être devenu pire

⁴³¹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 448-450.

⁴³² VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 68).

que rien, d'une forme qui a sombré dans l'innommable. (...) Le cadavre outragé n'a part ni au silence qui entoure le mort habituel, ni au chant louangeur du mort héroïque ; ni vivant, puisqu'on l'a tué, ni mort, puisque privé de funérailles, déchet perdu dans les marges de l'être, il représente ce qu'on ne peut pas célébrer ni davantage oublier : l'horreur de l'indicible, l'infamie absolue : celle qui vous exclut tout ensemble des vivants, des morts, de soi-même.⁴³³ »

Ainsi, la souillure qui nous est apparue à la fois comme une peur et une menace semble tenir une place importante dans une société qui pourtant la condamne. Rien d'étonnant en soi, dans un monde où le principal objectif est d'acquérir une gloire impérissable, l'essentiel n'est pas de prendre la vie d'un adversaire mais de le déposséder de la belle mort, de le priver des honneurs que tous recherchent. Les blessures tendent à supprimer les traits du héros par le sang, la poussière ou les atteintes portées à son cadavre. La souillure que tous les hommes fuient et craignent n'est jamais très loin, elle est indissociable de leur corps, de leur condition ; inscrite en eux depuis leur naissance jusqu'à leur mort, leur rappelant sans cesse que leur corps n'est pas celui des dieux.

c) Le corps des dieux.

« Une chose est sûre : c'est que l'on ne peut parler du monde épique sans tenir compte de ces dieux, qui y jouent constamment un rôle.⁴³⁴ » Suivant le conseil avisé de Jacqueline de Romilly, nous poursuivons cette étude de la fonction sacrée du corps en osant interroger le plus mystérieux, le plus parfait, le plus sacré des corps qui soit : celui des dieux. « Pourquoi parler du corps des dieux ? D'abord parce que les Grecs, pour penser un être, quel qu'il soit, n'ont pas d'autres moyens, à l'époque archaïque, que de l'exprimer dans le cadre du vocabulaire corporel. Quitte à en biaiser le code par des procédures de distorsion, de dénégarion qui conduisent à le contredire dans le moment même où on l'emploie.⁴³⁵ » L'on peut donc partir de ce postulat que les dieux du monde homérique ont un corps ; pas seulement une représentation corporelle qu'on peut admirer à travers les statues et les peintures, mais un corps bien à eux, individuel – et pluriel – qu'ils possèdent tant sur l'Olympe que sur la terre. Cette affirmation faite, que l'on ne remettra pas en question,

⁴³³ *Ibid.* p. 69.

⁴³⁴ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 30.

⁴³⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 41-42).

l'interrogation qui nous préoccupe n'est donc pas tant : les dieux ont-ils un corps ? Mais quel corps est le leur ? Les représentations anthropomorphes des divinités grecques nous poussent tout d'abord à répondre qu'elles ont un corps humain ; pourtant, un corps humain, avec tous ses défauts et toutes ses limites, pourrait-il convenir à un être divin ? Il semble que le corps divin se construise de manière complexe, à la fois dans la ressemblance et la dissemblance avec le corps humain, aussi,

« pour parler du corps des dieux [il faut commencer] par questionner celui des hommes et [rechercher] dans le vocabulaire corporel lui-même, dans la façon d'en user, de le dévier, de le subvertir parfois, les marques qui, tout en attestant les analogies, les continuités, les voies éventuelles de passage entre les dieux et les hommes, dessinent la ligne frontière qui les sépare et les oppose. Dans ce jeu de miroir entre le corps humain et le corps divin, chacun [renvoie] à l'autre en s'en démarquant.⁴³⁶ »

Dès lors, pour parvenir à appréhender le corps des dieux il va nous falloir « déchiffrer tous les signes qui marquent le corps humain du sceau de la limitation, de la déficience, de l'incomplétude et qui en font un sous-corps. Ce sous-corps ne [pouvant] être compris que par référence à ce qu'il suppose : la plénitude corporelle, un sur-corps, celui des dieux.⁴³⁷ » En effet, des « défauts » tels que la mortalité, la faim, la vieillesse, la fragilité qui font partie intégrante du corps humain, ne sauraient être appliqués à des dieux qui, malgré des traits de caractère les rendant humains à l'extrême (jalousie, colère, royauté, assemblée, amour, haine, rancune, etc.), diffèrent radicalement de l'espèce humaine par la constante dénégation des imperfections qui la constituent : car, si le corps divin apparaît comme une forme améliorée, idéalisée, du corps humain, il ne se définit pourtant pas par le plus, mais par le moins. Le corps des dieux n'est pas fait d'éléments, d'essences, ajoutés au corps humain, mais au contraire de restrictions, de négations de certains points de la condition humaine, représentés par le *α*-privatif : les dieux ne sont pas ceux qui vivent « plus » longtemps, mais ceux qui ne meurent pas, ils ne sont pas ceux qui ont un sang « plus » pur, mais ceux dont le sang ne se souille pas, ils ne sont pas « plus » que des mortels, ils ne sont pas mortels, ce sont les *a-thanatoi*, les *a-mbrotoi*. Ce refus des failles humaines, on est en droit de penser qu'il vient directement des hommes qui ont voulu, en pensant des dieux, se penser sous une forme plus aboutie, moins imparfaite ; car, « être invisible au milieu de la foule, jouir d'une physiologie privilégiée qui fait fi des blessures, faire passer à son corps la frontière infranchissable du

⁴³⁶ *Ibid.* p. 11.

⁴³⁷ *Ibid.* p. 24.

monde des morts [sont] autant d'aspirations quasi permanentes de l'humanité, dont la signification est limpide : dans chacun de ces cas, l'homme rêve de se délivrer d'un inconvénient du corps.⁴³⁸ » Ainsi allons-nous observer, au cours de notre développement, ces diverses caractéristiques qui font qu'un corps peut être qualifié de divin : nous nous pencherons premièrement sur la différence primordiale qui sépare le corps des dieux de celui des hommes, son immortalité, sa capacité à demeurer éternellement loin de toute décomposition, malgré une certaine vulnérabilité. En suivant, nous traiterons du caractère modelable du corps divin, ainsi que des détails spécifiques qui rendent possible sa reconnaissance aux yeux des humains. Puis, nous étudierons la puissance et la dangerosité de ce corps que l'on ne peut ni combattre, ni regarder. Pour finir, nous nous intéresserons à l'absence de besoins naturels du corps divin et aux mystérieuses substances que sont le nectar et l'ambrosie.

« S'ils appartiennent au même univers que les hommes, les dieux forment une race différente : ils sont les *athanathoi*, les non-mortels, les *ambrotoi*, les non-périssables.⁴³⁹ » Cette caractéristique qui leur a valu le nom d'Immortels, chez Homère et bien d'autres, est ce qui définit les dieux par excellence. En eux n'est pas inscrite comme chez les hommes la fuite du temps, l'irréversible progression vers la mort ; leur être demeure à l'état pur et sans restriction, dans sa plénitude et sa permanence. Aussi, le fléau de la vieillesse leur est-il épargné, les laissant éternellement dans la force de l'âge, dans l'instant où la vitalité, l'énergie et l'éclat culminent à leur point le plus haut ; et si l'on nomme Nérée « le Vieux de la mer », ce n'est pas pour signifier qu'il est sujet à un quelconque vieillissement, mais pour mentionner son ancienneté dans le monde divin. De la même manière, les Olympiens sont qualifiés de « jeunes » en opposition aux dieux des précédentes générations (Ouranos, Gaïa, Chronos, Rhéa, etc.) qu'on ne saurait pour autant représenter sous la forme de vieillards. Ainsi, « toujours vivants en force et en jeunesse, les dieux ont un sur-corps : un corps fait tout entier et à jamais de beauté et de gloire.⁴⁴⁰ » Néanmoins, immortel ne signifie pas invulnérable, et, si la mort est pour les dieux un phénomène impensable, la blessure quant à elle peut survenir sur le corps divin, comme sur le corps humain.

« Même en Grèce où l'opposition semble absolue puisque la mortalité définit la condition même d'une humanité qui, face aux Immortels Bienheureux, ne peut d'aucune façon échapper au trépas, il arrive que les frontières flottent un

⁴³⁸ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 481.

⁴³⁹ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 26).

⁴⁴⁰ *Ibid.* p. 35.

peu : tout en ne pouvant mourir, les dieux connaissent parfois un état de quasi-mort, par limitation ou exténuation de leur être, quand, blessés, enchaînés, relégués sous terre, ils sont mis hors-jeu de l'univers divin, expédiés sur la touche.⁴⁴¹ »

Dioné, au chant V, afin de consoler sa fille, Aphrodite, de la blessure que lui a infligée la javeline de Diomède, fait état des divinités qui elles aussi eurent à souffrir de rudes traitements de la part d'hommes et de héros :

πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγε' ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες. τλή μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ὀτος κρατερός τ' Ἐφιάλτης παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ· χαλκῆ δ' ἐν κεράμῳ δέδετο τρισκαίδεκα μῆνας· καὶ νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης ἄτος πολέμοιο, εἰ μὴ μητρυῖ περικαλλῆς Ἡερίβοια Ἑρμῆα ἐξήγγειλεν· ὃ δ' ἐξέκλεψεν Ἄρηα ἤδη τειρόμενον, χαλεπὸς δέ ἐ δεσμὸς ἐδάμνα. τλή δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς πᾶϊς Ἀμφιτρώωνος δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν οἴστῳ τριγλώχινι βεβλήκει· τότε καὶ μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος. τλή δ' Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριοις ὠκὺν οἴστον, εὐτέ μιν ὠτὸς ἀνὴρ υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνησιν ἔδωκεν·

« Ils sont nombreux chez nous, les maîtres de l'Olympe, ceux qui, pour des hommes, ont supporté des épreuves semblables et se sont les unes aux autres infligé de durs chagrins. Arès a subi la sienne, le jour qu'Otos et Ephialte le Fort, les fils d'Aloeus, le lièrent d'un lien brutal. Treize mois enfermé dans une jarre en bronze, il y eût bel et bien péri, Arès, le dieu insatiable de la guerre, si leur marâtre, la toute belle Ééribée, n'eut avisé Hermès. Quand celui-ci leur déroba Arès, il était à bout de forces : ses cruelles chaînes avaient eu raison de lui. Héré a subi la sienne, le jour où le rude enfant d'Amphitryon la blessa au sein droit d'un trait à trois arêtes : une incurable douleur la saisit aussi ce jour-là. Et le dieu monstrueux, Hadès, comme d'autres, a subi la sienne, sous la forme d'un trait rapide, quand le même homme, le fils de Zeus qui tient l'Egide, à Pylos, au milieu des morts, le vint frapper et livrer aux souffrances.⁴⁴² »

Cependant, étant donné que le corps des dieux est en tout supérieur à celui des hommes, une blessure divine n'a rien à voir avec une blessure humaine, et, même si la peau des dieux

⁴⁴¹ *Ibid.* p. 12.

⁴⁴² HOMÈRE. *Iliade*. V, 383-397.

comme celle des hommes peut être transpercée, les conséquences seront moindres pour les Immortels. Ainsi, lorsqu’Aphrodite blessée court se réfugier auprès de sa mère, celle-ci ἀμφοτέρησιν ἀπ’ ἰχῶ χειρὸς ὁμόργυ· ἄλθετο χεῖρ, ὀδύναι δὲ κατηπιόωντο βαρεῖαι « de ses deux mains lui essuie l’“ichôr” sur le bras. Le bras se cicatrise, les lourdes souffrances s’apaisent.⁴⁴³ » De même, d’Arès touché par la pique de Diomède, Homère dit que ὡς δ’ ὅτ’ ὀπὸς γάλα λευκὸν ἐπειγόμενος συνέπηξεν ὑγρὸν ἔόν, μάλα δ’ ὦκα περιτρέφεται κυκώωντι, ὡς ἄρα καρπαλίμως ἰήσατο θουῦρον Ἄρηα « comme le suc du figuier fait, quand on l’agite, cailler le lait blanc, qui, vite, prend, sous les yeux de celui qui le tourne, de même, vite, guérit l’ardent Arès.⁴⁴⁴ » Outre la rapidité de guérison des dieux, qui dépasse de loin toutes les avancées médicales, le sang qui s’écoule de leurs plaies doit également attirer notre attention en tant que particularité divine. Homère écrit au sujet d’Aphrodite blessée :

εἶθαρ δὲ δόρυ χροὸς ἀντετόρησεν ἀβληχρήν· εἶθαρ δὲ δόρυ χροὸς ἀντετόρησεν ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, πρῦμνὸν ὑπερ θέναρος· ῥέει δ’ ἀμβροτον αἶμα θεοῖο ἰχώρ, οἷός πέρ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν· οὐ γὰρ σίτον ἔδουσ’, οὐ πίνουσ’ αἶθοπα οἶνον, τοῦνεκ’ ἀναίμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέον.

« L’arme aussitôt va pénétrant la peau à travers la robe divine ouvree des Grâces elles-mêmes, et, au-dessus du poignet de la déesse, jaillit son sang immortel : c’est l’“ichôr”, tel qu’il coule aux veines des divinités bienheureuses : ne mangeant pas le pain, ne buvant pas le vin aux sombres feux, elles n’ont point de sang et sont appelées immortelles. Alors dans un grand cri, elle laisse choir son fils de ses bras.⁴⁴⁵ »

Une contradiction flagrante apparaît dans les vers du poète qui affirme que le sang immortel « jaillit » de la blessure de la déesse, pour préciser quelques vers plus loin que les divinités « n’ont point de sang » : contradiction qui s’éclaire à la compréhension du terme “ichôr”, qui porte en lui tout le paradoxe divin. Dans la langue médicale de l’Antiquité, le terme “ichôr” n’est pas considéré comme du sang de *brotos*, de mortel, mais comme un liquide séreux ; effectivement, cette substance qui s’écoule du bras d’Aphrodite est à la fois du sang « divin » et du « non-sang », la preuve de sa vulnérabilité comme de son immortalité, car,

⁴⁴³ *Ibid.* V, 416-417.

⁴⁴⁴ *Ibid.* V, 902-904.

⁴⁴⁵ *Ibid.* V, 337-343.

« dans le corps humain, le sang est la vie. Mais quand il jaillit d'une blessure, qu'il se mêle, répandu sur le sol, à la terre et à la poussière, qu'il se fige et se corrompt, le sang dit la mort. Puisque les dieux sont vivants, sans doute ont-ils du sang au-dedans de leur corps. Pourtant, même s'il suinte d'une plaie ouverte, comme dans le cas d'Aphrodite (...), ce sang divin ne peut pas basculer du côté de la mort. Un sang qui coule sans que la vie ne s'échappe avec lui, un sang sans hémorragie, toujours intact, incorruptible, bref un "sang immortel", *ambroton haîma*, est-ce encore du sang ? Quand les dieux saignent, il faut bien dire que leur corps a du sang, – mais à condition d'ajouter aussitôt que ce sang n'est pas vraiment du sang puisqu'en lui la mort n'est pas présentée comme l'autre face de la vie. Saignant d'un sang qui n'en est pas un, les dieux apparaissent tout ensemble, et aussi bien pourvus "d'un sang immortel" et "dépourvus de sang".⁴⁴⁶ »

De fait, la substance nommée "ichôr", de même que l'énoncé *ambroton haîma*, n'est en réalité qu'une « façon tautologique de redire sans fin la nature des Immortels en tant qu'ils ne meurent pas.⁴⁴⁷ » Et le corps divin, même blessé, n'en finit pas de montrer son pouvoir, sa magie, sa perfection.

Toutefois, l'immortalité est loin d'être le seul privilège des dieux, bien que le plus marquant ; le corps divin en effet, énergie pure et totale positivité, apparaît modelable à souhait, sans forme imposée, pouvant s'incarner à volonté dans les représentations les plus diverses : homme, femme, animal, élément naturel, rien ne résiste au corps du dieu qui passe de l'un à l'autre quand bon lui semble, selon la nécessité ou l'envie. Le premier stade de cette « fluctuation » du corps divin pourrait d'ores et déjà se trouver dans le passage du corps visible au corps invisible. Il est traditionnellement admis qu'une divinité peut à son gré se dévoiler aux yeux des humains en revêtant une enveloppe corporelle, ou bien se soustraire à la vue en se rendant proprement invisible, soit en ne manifestant aucun contour formel, soit en dissimulant son corps derrière une brume, une nuée – procédé largement utilisé chez Homère. Cette habitude divine fait naître deux interrogations :

« Comment un corps peut-il être invisible ? Et comment la divinité pourrait-elle manifester son existence, son action, son pouvoir, sinon sous la forme visible de ce qui a un corps ? Chaque religion est ainsi tendue entre le besoin d'une présence divine directement accessible aux hommes ici-bas et la nécessité de soustraire le divin à toutes les limitations d'un monde auquel il

⁴⁴⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 27).

⁴⁴⁷ LORAUX, Nicole. « Le corps vulnérable d'Arès ». Dans *Le temps de la réflexion, Tome VII : Corps des Dieux.* (1986, p. 353).

doit demeurer étranger. Entière immanence, transcendance absolue, aucune religion ne peut s'en tenir exclusivement à l'un de ces pôles. (...) Visible et invisible, manifeste et caché, présent et absent, ici et ailleurs, partout et nulle part, bref au-delà, le corps du dieu pose le problème des rapports entre le divin, la forme ou les formes, l'individualité.⁴⁴⁸ »

Visible, le dieu rappelle aux hommes qu'il est là ; invisible, il leur rappelle qui il est. Par ailleurs, le corps des dieux n'étant soumis à aucune restriction, la plupart du temps les Olympiens ne s'en tiennent pas à cette seule dualité du visible et de l'invisible, mais choisissent de se rendre présents au monde sous une pluralité de représentations. Comment comprendre cette diversité des formes, cette possibilité pour un même dieu d'être tour à tour homme, oiseau, ou lumière ?

« Le corps est forme ; il enclôt dans un espace défini en même temps qu'il localise dans un lieu précis. Cette limitation par et dans le corps semble la condition nécessaire pour qu'un individu se dessine dans sa singularité. Les dieux possèdent bien une individualité mais la surabondance d'être et de vitalité qui les caractérise ne se laisse pas enfermer dans les frontières bornées d'une forme particulière. Aussi le corps divin, plutôt que forme, est-il souffle, énergie, action, éclat, luminosité, gloire, splendeur.⁴⁴⁹ »

« Si le corps des dieux peut prendre autant de formes, c'est qu'aucune n'est en mesure d'enfermer en elle une Puissance qui les déborde toutes et qui s'appauvrirait en s'identifiant à une des figures qui lui prête son apparence.⁴⁵⁰ » En outre, si nous pouvons être quelque peu surpris par ces transformations intempestives, il est important de souligner que pour les Grecs de l'Antiquité cette pluralité de corps et de formes allait de soi : déjà le polythéisme, comme son nom l'indique, place la pluralité au centre de sa « doctrine », et, en observant les différents cultes rendus aux différents dieux, on s'aperçoit assez vite que chacune des divinités du panthéon grec est pensée, non pas comme un dieu « unique », enfermé dans sa singularité, mais comme une multiplicité représentant à chaque fois un des aspects particuliers d'un seul et même dieu. Par exemple, « le culte ne connaît pas ce Zeus, personnage unique que la mythologie nous a rendu familier, mais toute une série de Zeus particularisés par leur épithète cultuelle, très différents les uns des autres quant à leur signification religieuse, tous cependant Zeus d'une certaine façon. La raison de ce paradoxe, c'est précisément qu'un dieu

⁴⁴⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 13).

⁴⁴⁹ *Ibid.* p. 13.

⁴⁵⁰ *Ibid.* p. 40.

exprime les aspects et les modes d'action de la Puissance, non des formes personnelles d'existence.⁴⁵¹ »

« La meilleure illustration nous est peut-être fournie par Xénophon, dans l'*Anabase*. Au cours de toute cette campagne, Xénophon se place sous la protection spéciale de Zeus-Roi, comme l'oracle de Delphes le lui a ordonné. (...) Mais d'être dans les bonnes grâces de Zeus-Roi et de Zeus-Sauveur n'empêche pas Xénophon d'être personnellement brouillé avec Zeus-Meilichios, et de se trouver pour cette raison, entièrement démuné d'argent. (...) Zeus-Roi concerne les problèmes d'autorité et de commandement, Zeus-Sauveur préside aux hasards de la guerre, mais de Zeus-Meilichios dépend la fortune personnelle de Xénophon, l'état de ses finances.⁴⁵² »

Ainsi, la puissance émanant des dieux est si forte, leur énergie si grande, qu'un corps unique ne saurait exprimer ce rayonnement, cet infini de possibles qui caractérise la divinité. Les métamorphoses des Immortels, leurs apparences diverses et les multiples identités qu'ils se donnent révèlent le caractère inépuisable de leur être de même que le débordement incessant de leur vitalité, « en même temps ici et ailleurs, sur la terre où ils se manifestent en y exerçant leur action et dans le ciel où ils résident.⁴⁵³ »

Malgré les différents aspects que la divinité peut choisir de revêtir, il est une constante qui ne varie guère : la puissance de son être, qui se manifeste par la force et la beauté qui irradie de son corps. Beaux, les dieux le sont nécessairement, comme nous l'avons vu plus avant, forts, ils le sont – à différents niveaux – toujours plus que les hommes, auxquels ils sont en tout point supérieurs. Il ne va donc pas s'agir ici de redire combien les Olympiens sont beaux et forts, mais de montrer la dangerosité de leur beauté et de leur force, ce pour quoi les hommes sont pleins d'une crainte légitime envers eux.

καί κεν ἐγὼ ἐπέεσσι καὶ ἀθανάτοισι μαχοίμην, ἔγχρῃ δ' ἀργαλέον,
ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτεροί εἰσιν.

« Moi aussi, avec des mots, je combattrais les Immortels eux-mêmes. Avec la lance, ce serait moins aisé, puisqu'ils sont cent fois plus forts.⁴⁵⁴ »

Hector dit bien, dans sa remarque, la vanité qu'il y a à vouloir se mesurer aux dieux, et l'impossibilité dans laquelle se trouvent les hommes de rivaliser avec eux. Même le héros

⁴⁵¹ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1974. Tome II, p. 87).

⁴⁵² *Ibid.* p. 87, note 23.

⁴⁵³ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 41).

⁴⁵⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XX, 367-368.

homérique qui agit tout au long de l'*Illiade* sur le mode de l'*hybris*, Achille, dont l'orgueil est toléré par les dieux, doit se rendre à l'évidence que si puissant qu'il soit, il n'est pas de taille à affronter les habitants de l'Olympe ou quelque autre divinité. Par deux fois, aux chants XXI et XXII, lors même qu'il laisse exploser sa fureur sur le champ de bataille, le Péléide est mis en échec par un dieu ; par deux fois, le plus grand guerrier du siège de Troie ne triomphe pas :

ὦς αἰεὶ Ἀχιλῆα κικήσατο κῦμα ῥόοιο καὶ λαιψηρὸν ἔόντα· θεοὶ δὲ
τε φέρτεροι ἀνδρῶν.

« De même, à chaque instant, le flux [du Scamandre] atteint Achille, si prompt qu'il puisse être : les dieux sont plus forts que les hommes.⁴⁵⁵ »

τίπτέ με Πηλέος υἱὲ ποσὶν ταχέεσσι διώκεις αὐτὸς θνητὸς ἔων θεῶν
ἄμβροτον;

« Pourquoi, fils de Pélée, me poursuivre ainsi de tes pieds rapides ? Tu n'es qu'un homme ; je suis, moi [Apollon], un dieu immortel.⁴⁵⁶ »

La force des hommes et donc sans commune mesure avec celle des dieux qui les surpassent tant en vitesse qu'en puissance, et qui les domptent aisément. Cependant, il n'est pas nécessaire d'aller jusqu'à l'affrontement physique pour s'apercevoir de la puissance divine, le seul aspect divin peut blesser, voire tuer, un simple mortel : l'éclat merveilleux et fulgurant qui émane du corps des dieux, est, en effet, d'une intensité telle qu'il est le plus souvent insoutenable pour un regard humain. Aussi, s'il n'est pas rare dans le monde de l'épopée de voir les hommes se prosterner à l'apparition d'un dieu (tête baissée, regards tournés vers le sol), on peut supposer qu'outre l'attitude respectueuse et craintive qu'il sied d'avoir face à une divinité, ce comportement permet également aux mortels de se protéger du rayonnement extraordinaire que dégage le corps d'un dieu. Plusieurs exemples de la mythologie confirment la force de l'éclat divin et la dangerosité pour les hommes de le contempler directement dans son irradiation. Le plus célèbre est sans nul doute celui de Zeus et Sémélé : Zeus, épris d'amour pour la belle Sémélé, la courtise sous la forme d'un mortel et s'unit à elle non sans lui avoir auparavant révélé son véritable nom. La jeune femme, comme c'est souvent le cas, tombe enceinte des œuvres du dieu ; Héra apprend la nouvelle et, folle de jalousie, elle emprunte les traits de Béroé, la nourrice de Sémélé, et demande à la jeune femme qui est le père de son enfant. En entendant prononcer le nom de Zeus, Héra/Béroé met en doute la

⁴⁵⁵ *Ibid.* XXI, 263-264.

⁴⁵⁶ *Ibid.* XXII, 8-9.

parole de Sémélé et lui conseille de demander à Zeus de lui apparaître dans toute sa gloire afin de s'assurer de son identité. La nuit suivante, dès que le dieu la rejoint, Sémélé lui demande de lui accorder une faveur ; le roi de l'Olympe promet de lui accorder tout ce qu'elle désire. Elle formule alors la terrible requête ; Zeus, épouvanté, mais lié par sa promesse, apparaît alors dans toute sa gloire muni de la foudre et des éclairs. Sémélé est foudroyée sur le champ, laissant tout juste le temps à Zeus de retirer l'enfant qu'elle porte en son sein, Dionysos, pour le glisser dans sa cuisse. Dans le même esprit, on peut aussi évoquer rapidement le mythe d'Éros et Psyché : malgré la promesse qu'elle a faite à Éros de ne jamais chercher à connaître son identité et de respecter l'obscurité de la chambre où ils s'unissent, Psyché, persuadée par ses sœurs que son amant n'est autre qu'un horrible monstre, profite du sommeil d'Éros pour allumer une bougie et percer le mystère. Elle découvre un jeune homme radieux, d'une exquise beauté, mais une goutte de cire chaude tombe sur l'épaule du dieu qui s'éveille et quitte Psyché, furieux d'avoir été trahi. Même si le mythe d'Éros et Psyché se termine, au final, mieux que celui de Zeus et Sémélé, les deux légendes montrent bien les risques qu'encourent les mortels à voir les dieux dans leur toute-puissance. L'éclat divin, la beauté divine, est avant tout chose que les humains ne doivent ni voir dans sa pureté, ni surprendre : il suffit de se remémorer le sort d'Actéon et celui de Tirésias, ayant respectivement aperçu Aphrodite et Athéna prenant un bain, pour prendre conscience du danger que représente le corps divin pour les hommes. Aussi, à moins de vouloir entraîner la mort, les dieux ne peuvent jamais se présenter aux hommes dans leur véritable forme, leur réel éclat ; ils doivent sans cesse dissimuler leur vraie nature :

« le paradoxe du corps divin est que, pour apparaître aux mortels, il doit cesser d'être lui-même, se vêtir de brume, se déguiser en homme, prendre forme d'oiseau, d'étoile, d'arc-en-ciel ou, si le dieu choisit de se faire voir en majesté, ne laisser filtrer de sa taille, sa stature, sa beauté, son éclat, que ce petit brin de splendeur suffisant pour frapper le spectateur de *thambós*, de stupeur, pour le plonger dans un état de crainte révérencielle.⁴⁵⁷ »

Dès lors, la puissance du corps divin, qui par son seul aspect terrifie les hommes, n'est plus à prouver, ni à mesurer ; elle est ce qui déborde à l'infini nos représentations corporelles et formelles, ce qui échappe à notre perception, ce qui éblouit le regard réducteur de notre pauvre humanité.

⁴⁵⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 39).

Avant de conclure notre développement, et par là-même la deuxième partie, il nous reste à envisager le corps divin comme organisme complet, auto-suffisant, libre de tous besoins, soumis à aucune nécessité, qui ne connaît que le plaisir et la contingence des choses. En effet, alors même que nous évoquions au début de cette partie le « corps-machine » qu'est le corps humain, ses besoins vitaux et la nécessité qu'il a d'y subvenir, nous nous trouvons à présent face à son exact opposé, ou plus justement, face à son idéalité inaccessible que représente le corps des dieux. Si l'on suit ce raisonnement, il s'agirait de dire que les dieux homériques ne mangent, ne boivent ni ne dorment ; pourtant, l'*Illiade*, les récits homériques et différents épisodes de la mythologie montrent les dieux banquetant, lors de mariages ou de fêtes, buvant le nectar, goûtant l'ambrosie, et s'adonnant même aux délices du sommeil et du repos. Que doit-on en déduire ? Les dieux mangent-ils et boivent-ils de la même manière que les hommes ? Que représentent ces mets mystérieux que l'on nomme nectar et ambrosie ?

« Suivant la formule homérique, jouir d'une vie impérissable, posséder un sang immortel (ou n'avoir pas de sang) impliquent "ne pas manger le pain, ne pas boire le vin", à quoi il faut encore ajouter, pour être fidèle à Hésiode, ne pas toucher aux chairs de la victime sacrifiée, ne garder pour soi que le parfum des aromates brûlés sur l'autel, les effluves des os calcinés montant en fumée vers le ciel. Les dieux sont à jeun. [Pourtant] (...) comme il y a pâture d'éphémères, il existe une nourriture et une boisson d'immortalité. (...) Au sommet de l'Olympe, quand la table est dressée, les dieux sont donc tout à la fois ceux qui, nourris de nectar et d'ambrosie, mangent des mets d'immortalité et ceux dont le corps immortel, ignorant la faim, n'a nul besoin de manger.⁴⁵⁸ »

Les dieux mangent, pour ainsi dire, uniquement pour l'aspect festif et « social » du repas, ils ne boivent que pour mettre leur cœur en joie et partager un moment de réjouissance ; c'est autour de la coupe et de l'assiette que, comme chez les hommes, les dieux se rejoignent, en étant – privilège de leur condition – libres de tout besoin, de toute obligation vitale. Là où le divin prend le pas sur l'humain, le contingent prend le pas sur le nécessaire. Toutefois, étant donné qu'ils mangent et boivent, lors même que cela ne leur est pas nécessaire, quels sont ces aliments et boissons, vaguement nommés par J-P. Vernant « mets d'immortalité », qui ravissent les papilles des dieux ? Il faut bien avouer qu'il n'existe pas de réponse claire, nette et précise à la question : qu'est-ce que le nectar et l'ambrosie ? Tout le monde s'accorde à dire qu'il s'agit de mets divins, réservés aux habitants de l'Olympe, cependant, personne n'est

⁴⁵⁸ *Ibid.* p. 28.

en mesure d’esquisser le moindre dessin de ce à quoi pourraient ressembler les mets en question. Au milieu de ce flou conventionnel, et admis, car considéré comme faisant partie du « mystère » divin, Richard Broxton Onians propose une interprétation des plus intéressantes et des plus crédibles de ces deux éléments :

« Il est dit que l’ambrosie est “mangée” par un dieu, lorsque le nectar est bu. Cela a fait naître ultérieurement l’idée que l’ambrosie était une nourriture solide, comme le nectar était une nourriture liquide ; mais d’autres témoignages chez Homère impliquent clairement que l’ambrosie était de nature liquide ou fluide, et nous ne pouvons aboutir à quelque cohérence qu’en pensant qu’il s’agit de graisse ou d’huile, qui peuvent être mangées comme l’on “mange” de l’huile, de la soupe, ou du beurre. (...) Le nectar devrait être l’équivalent divin de l’autre forme d’aliments que les hommes considéraient comme appropriés pour offrir aux dieux : le vin. C’est bien le cas. Des allusions [dans le récit homérique] impliquent que le nectar était liquide. Comme le vin, il est “mêlé” dans un cratère et comme le vin il est versé (*oinokhoi*) aux dieux festoyant. Ceux-ci le boivent et se portent mutuellement des vœux, tout comme les hommes le font avec du vin.⁴⁵⁹ »

Donc, l’huile et le vin présents sur l’autel des dieux, lors des sacrifices en leur honneur, seraient également présents à leur table, mythifiés par l’appellation de nectar et d’ambrosie, qui leur donne ce côté divin, éthéré, insaisissable qui caractérise si bien les Immortels et le monde dans lequel ils évoluent. Cette dernière constatation nous permet d’avoir une vue d’ensemble du corps des dieux qui, sans pour autant prétendre à l’exhaustivité d’un sujet qu’on ne saurait épuiser en si peu de pages, lève le voile sur un corps idéalisé ; le corps divin ne nous apparaît plus désormais absent ou lointain, mais – bien qu’il conserve à jamais une part de mystère – il nous semble plus proche, du fait des démonstrations et explications de certains phénomènes, de certains comportements. Le corps des dieux, par la ressemblance qu’il partage avec le corps humain, mais aussi par les différences qui l’en éloignent, n’épuisera jamais aucune réflexion ; les hommes continueront à s’intéresser à ce corps qui n’en est pas vraiment un au sens humain du terme, ce corps qui les fascine et les dépasse. Pour clore cette partie, je laisserai la parole à J.-P. Vernant, dont les recherches ont profondément nourri ma réflexion sur le sujet – et sur bien d’autres thèmes encore – ; il explique parfaitement la nécessité de doter les dieux d’un corps, quand bien même ce ne serait qu’un corps rêvé, un corps secret, afin de permettre à l’homme de s’identifier à eux, de communiquer avec eux, d’entretenir une relation avec le sacré, le divin.

⁴⁵⁹ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 350-354.

« Le sur-corps divin, par bien des aspects, évoque et frôle le non-corps. Il pointe vers lui ; il ne le rejoint jamais. S'il basculait de ce côté, s'il se faisait absence de corps, c'est l'équilibre même du polythéisme grec qui serait rompu, dans sa constante, sa nécessaire tension entre l'obscurité dont est pétri le corps apparent des humains et l'éclatante lumière dont resplendit, invisible, le corps des dieux.⁴⁶⁰ »

Ainsi, le corps homérique, qu'il soit humain ou divin, occupe bien, dans la mort comme dans l'immortalité, la fonction sacrée que les hommes lui attribuent. De la même manière, il remplit ses fonctions « guerrières » et « amoureuses », qui font de lui un corps en action et un objet de désir. Les nombreuses représentations qui le définissent tour à tour en tant que guerrier, séduction, charme, cadavre, spectacle, idole, etc., mettent en scène sa pluralité, son caractère polyvalent et l'infini des possibilités qui s'offrent à lui : le corps qui signifiait beaucoup n'est pas en reste de fonctions, ni de représentations. Mais à ce corps changeant s'attache un concept clef : l'identité. Le corps, en effet, ne peut être longtemps tenu éloigné du rapport identitaire qu'il instaure entre l'être et le monde, entre soi et autrui. Avoir un corps c'est être quelqu'un, et la réciproque se vérifie, surtout dans le monde homérique où l'on est avant tout ce que l'on donne à voir. Le dernier enjeu de notre étude s'efforce de concilier l'être et le paraître et de questionner le corps sur son identité.

⁴⁶⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p. 44-45).

Troisième partie :



Le corps identité : l'être et le paraître.

Le corps homérique entretient avec la notion d'identité un rapport aussi étroit qu'étrange. Alors qu'à notre époque, où elle fait encore débat, l'identité est considérée comme un pur concept, un ensemble de données – culturelles, religieuses, politiques, sexuelles, familiales, etc. – qui déterminent chaque personne et permettent de la différencier des autres tout en l'intégrant à des groupes communautaires et sociaux, elle est, dans le monde homérique, irrémédiablement attachée au corps. Ancrée dans la corporéité, l'identité est pensée par Homère et ses contemporains comme le résultat de l'aspect physique, sa conséquence. « Quelle étrange pensée pour nous autres que celle de croire que la beauté d'un corps reflète celle de l'âme, ou encore – croyance plus prosaïque mais abondamment attestée dans les sources – que l'apparence physique d'un individu est à l'image même de la place qu'il occupe dans sa communauté. Le corps de l'esclave n'est pas celui de son maître, le corps humain n'est pas celui des dieux. Dans une échelle hiérarchique s'exprime, par la qualité corporelle, la qualité des statuts ou celle de l'esprit.⁴⁶¹ » Aussi, nous allons nous évertuer, au cours de cette dernière partie, à comprendre le rôle du corps dans la constitution de l'identité, son importance et sa nécessité, mais aussi ses limites, pour les Grecs de l'époque archaïque qui auraient pu écrire : j'ai un corps donc je suis ! Dans un premier temps nous étudierons la doctrine grecque par excellence qui veut que l'image du corps soit le reflet de l'âme ; puis nous verrons l'entre-deux dans lequel se trouve le corps, féminin surtout : entre propriété privée et appartenances publiques. Enfin, nous terminerons notre étude par une réflexion sur le corps comme essence identitaire. Entre l'être et le paraître, le corps et l'âme, la lutte fratricide est rouverte ; et si le débat n'est pas nouveau, il n'en reste pas moins passionnant !

⁴⁶¹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 10.

1) Image du corps, reflet de l'âme.

Parce que le corps chez Homère est traité avec une rare considération, il n'est pas surprenant qu'il soit ce par quoi on juge un individu. En effet, le monde épique, essentiellement axé sur le corps, ses performances, sa symbolique et ses mystères, en fait un élément primordial dans la définition de l'identité, et souvent, le beau corps est au service de la belle âme, quand la laideur est le lot du méchant, du traître, du lâche. L'un des plus importants concepts de la philosophie grecque, à l'époque archaïque et encore bien plus tard, est fondé sur cette réciprocité du corps et de l'âme qui veut que quand l'un est beau, l'autre l'est aussi : le *καλὸς κἀγαθός*. Les héros de l'*Illiade* vont nous montrer que dans l'épopée la philosophie devient réalité. A l'inverse, une belle âme n'est pas nécessairement servie par des paroles éloquentes, alors qu'une langue habile peut favoriser le cœur le plus noir. Ce décalage, loin de satisfaire l'idéal d'harmonie de la pensée antique, amène les hommes à se méfier du corps et de son langage, dont ils savent néanmoins apprécier les beaux discours. Malgré cet « écart du langage », le corps demeure chez Homère le reflet de l'âme, sentiment que les difformités et paradoxes qui constituent le corps divin ne cessent de renforcer.

a) Le *καλὸς κἀγαθός* : philosophie et réalité.

Les discussions autour du corps et de l'âme ont depuis longtemps, et encore aujourd'hui, occupé les hommes. Philosophes, poètes, écrivains, scientifiques, tous ont voulu, et parfois cru, comprendre cette relation énigmatique entre l'âme et le corps, ces deux éléments à la fois indissociables – car que serait l'un sans l'autre ? – et antithétiques, couple fusionnel et pur antagonisme. Platon, notamment, est célèbre pour sa philosophie fondée sur la séparation du corps et de l'âme : le corps, pesant et voué à la décomposition malgré tous les soins qu'on lui porte, est le carcan, la « prison » de l'âme qui ne pourra rejoindre le monde des Idées et retrouver sa pureté originelle qu'à la mort dudit corps, se libérant ainsi du fardeau de son existence mortelle et s'élevant dans un univers d'idéalités pures. Bien que la philosophie platonicienne puisse être étudiée selon une certaine positivité du corps, on la présente le plus fréquemment par la dualité qu'elle installe entre corps et âme et que nous venons de rapidement résumer ; aussi, étant donné que l'âme, pour Platon, est l'essence de l'être alors que le corps n'est qu'un poids, toute l'attention est tournée vers elle, son élévation, son enrichissement. L'on se désintéresse foncièrement du corps, de ses défauts comme de ses

qualités, de ses failles comme de sa potentielle « perfection » et, même « si le corps possède une quelconque perfection, cette dernière n'a de valeur que dans l'ordre corporel : elle ne peut en rien se comparer avec l'excellence propre à l'âme. Ceci rejoint un certain nombre de textes platoniciens qui mettent l'accent sur une négativité du corps.⁴⁶² » Une telle conception ne saurait avoir sa place dans le monde homérique où l'on considère le corps et l'âme comme étroitement liés et agissant l'un sur l'autre. En effet, à l'époque archaïque le corps n'est pas dénigré, et même si les hommes ont conscience de ses limites et de ses faiblesses ils ne le relèguent pas au second plan mais en font un élément de premier ordre ; son aspect, sa forme, son état de santé ou de maladie disent le caractère profond de l'individu, et en observant le dehors on voit le dedans. Dans l'épopée, et particulièrement dans l'*Iliade*, cette philosophie du καλὸς κἀγαθός est, plus qu'un concept, une réalité : « les héros de l'épopée sont des héros, et d'abord, presque toujours, des rois. (...) L'épopée reflète donc un monde aristocratique, dont les vertus le sont également.⁴⁶³ » Telle est la réalité que construit « Homère, chez qui le roi est beau et le méchant hideux.⁴⁶⁴ »

Agamemnon, Ajax, Achille, autant de personnages auxquels s'attachent la beauté et le courage, la vaillance et la royauté. Tout au long du récit homérique leurs corps sont présentés comme forts, grands et beaux, offrant ainsi au lecteur une image en parfaite adéquation avec l'âme noble et le caractère héroïque qui les caractérisent. L'héroïsation des corps sert celle des âmes, et l'identité guerrière ou royale passe avant tout par l'apparence physique, les exploits des héros ne sont qu'un ajout, une confirmation de ce que leurs corps avaient déjà laissé supposer.

Ἔστίκει δ' ὁ γέρον Πρίαμος θεῖου ἐπὶ πύργου, ἐς δ' ἐνόησ' Ἀχιλῆα
πελώριον·

« Le vieux Priam était alors posté sur le rempart divin. Il aperçoit le gigantesque Achille.⁴⁶⁵ »

ἦτοι Δαρδανίδης Πρίαμος θαύμαζ' Ἀχιλῆα ὅσσοις ἔην οἴος τε θεοῖσι
γὰρ ἅντα ἐώκει.

⁴⁶² JOUBAUD, Catherine. *Le corps humain dans la philosophie platonicienne, Étude à partir du Timée*. (1991, p. 194).

⁴⁶³ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 31.

⁴⁶⁴ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 297.

⁴⁶⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XXI, 526-527.

« Le fils de Dardanos, Priam, admire Achille : qu'il est grand et beau ! À le voir, on dirait un dieu.⁴⁶⁶ »

Dans ces deux citations, Priam ne parle que du corps d'Achille, pourtant ce faisant il dépeint également son âme : il voit le Péléide aussi grand et beau qu'il est orgueilleux et noble, son apparence proche de la divinité correspond bien à son cœur fier et à l'épithète qui lui est traditionnellement accordée et qui en fait « le meilleur des Achéens ». De la même manière, lorsqu'au chant III, Priam s'émerveille devant la beauté et la stature des chefs achéens présents sous ses remparts et demande à Hélène de les présenter un par un, la description physique qu'a donnée le vieux roi suffit à faire deviner l'identité de chacun et sa fonction au sein de l'armée grecque. Admirant la beauté d'Agamemnon, Priam affirme qu'il a tout l'air d'un roi et la réponse d'Hélène vient confirmer ses dires :

οὗτός γ' Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων, ἀμφότερον βασιλεύς
τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής·

« Cet homme est le fils d'Atrée, le puissant prince Agamemnon, noble roi et puissant guerrier tout ensemble.⁴⁶⁷ »

Déjà au chant II, Agamemnon avait eu droit, de la part du poète, à une rapide description plus que laudative correspondant à son statut parmi les Grecs et à son âme valeureuse :

μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ
τερπικεραύνῳ, Ἄρει δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.

« Le roi Agamemnon s'y emploie avec eux. Pour les yeux et le front, il est pareil à Zeus Tonnant, pour la ceinture à Arès, pour la poitrine à Poséidon.⁴⁶⁸ »

Nous pourrions citer beaucoup d'autres exemples tant l'épopée regorge de héros dont la beauté du corps n'a d'égale que la grandeur de leur âme, comme Hector ou Ajax qui, du fait de leur grandeur et leur imposante stature, sont considérés à juste titre comme les remparts de leurs armées respectives ; néanmoins les extraits concernant Achille et Agamemnon semblent suffire à illustrer le principe du καλὸς κἀγαθός, et montrent bien qu'au

« rapport entre l'aspect d'un héros épique et son identité (...) s'adjoint une symbolique d'ordre moral. De ce fait, les remarques qui portent sur la beauté

⁴⁶⁶ *Ibid.* XXIV, 629-630.

⁴⁶⁷ *Ibid.* III, 178-179.

⁴⁶⁸ *Ibid.* II, 477-479.

ou la laideur d'un être se doublent d'un jugement de valeur. Dans le monde homérique, être beau c'est, dans la mesure du possible, être semblable aux dieux. Des adjectifs tels que θεοσειδής, ἰσόθεος et ἐπιείκελον qui signifient tous trois "semblable ou égal aux dieux" le prouvent. Il y a une dualité mortels/immortels soulignée par la façon dont est décrite l'apparence de certains personnages : "Thésée, fils d'Égée, semblable aux immortels" (*Il.*, I, 265), "Euryale, mortel égal aux dieux" (*Il.*, II, 565). Dans l'épopée un personnage n'obtient pas un statut de héros quasi divin seulement grâce à ses exploits mais aussi grâce aux termes employés pour le décrire. Lorsqu'au chant III, Priam et Hélène discutent de la valeur des chefs Achéens, Priam remarque ces derniers grâce à leur stature ; (...) et il mêle considérations esthétiques, morales ou politiques, ainsi Agamemnon déjà qualifié de "pasteur d'hommes" (*Il.*, I, 172, 442) devient "noble roi et puissant guerrier" (*Il.*, III, 179).⁴⁶⁹ »

Ainsi, l'on comprend parfaitement la réaction de Priam face à Hermès qui vient à lui, sous forme humaine au chant XXIV :

ἄλλ' ἔτι τις καὶ ἐμεῖο θεῶν ὑπερέσχεθε χεῖρα, ὅς μοι τοιόνδ' ἦκεν
 ὁδοιπόρον ἀντιβολῆσαι αἴσιον, οἷος δὴ σὺ δέμας καὶ εἶδος ἀγητός,
 πέπνυσαί τε νόω, μακάρων δ' ἔξεσσι τοκῆων.

« Mais sans doute une fois encore un dieu étend son bras sur moi, puisqu'il met sur ma route un passant comme toi, de si bon augure, tel que je te vois, là, avec ta taille, ta beauté enviable, ton esprit avisé, et fils sans doute de parents fortunés.⁴⁷⁰ »

L'apparence d'Hermès rassure le vieux roi qui voit en ses qualités physiques un bon augure ; c'est dire combien l'identité se trouve rivée au corps homérique qui, par sa beauté et sa stature, la dote de grandes qualités morales et sociales.

Cependant, la réciproque âme/corps que l'on vient de voir à l'œuvre se vérifie aussi quand l'épopée représente la laideur. Certes, à l'inverse des corps héroïsés, nous n'avons pas beaucoup d'exemples de corps où siège la laideur, ce qui se comprend aisément lorsqu'on sait l'affection qu'Homère porte à tout ce qui est beau ; néanmoins, il est un exemple, devenu célèbre du fait de son caractère unique, dont nous allons parler à présent afin de démontrer ce que l'on pourrait nommer le « κακός κᾶισχος » en opposition au καλὸς κἀγαθός : il s'agit de

⁴⁶⁹ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 53.

⁴⁷⁰ HOMÈRE. *Iliade*. XXIV, 374-377.

l'Achéen Thersite dont Homère fait la description au chant II alors qu'il sème la discorde parmi l'assemblée de l'armée achéenne :

Θερσίτης δ' ἔτι μῶνος ἀμετροεπῆς ἐκολῶα, ὃς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν
ἄκοσμά τε πολλά τε ἦδη μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι
βασιλεῦσιν, ἀλλ' ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοῖον Ἀργείοισιν ἔμμεναι·
αἴσχιστος δὲ ἀνήρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε· φορκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον
πόδα· τῷ δέ οἱ ὤμῳ κυρτῷ ἐπὶ στήθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὑπερθε
φοξὸς ἔην κεφαλῆν, ψεδνή δ' ἐπενήνοθε λάχνη. ἔχθιστος δ' Ἀχιλῆϊ
μάλιστ' ἦν ἢ δ' Ὀδυσῆϊ· τὸ γὰρ νεικείεσκε·

« Thersite, seul, persiste à piailler sans mesure. Son cœur connaît des mots malséants, à foison, et, pour s'en prendre aux rois, à tort et à travers, tout lui est bon, pourvu qu'il pense faire rire les Argiens. C'est l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion. Bancroche et boiteux d'un pied, il a de plus les épaules voûtées, ramassées en dedans. Sur son crâne pointu s'étale un poil rare. Il fait horreur surtout à Achille et Ulysse qu'il querelle sans répit.⁴⁷¹ »

« Cette dernière caractéristique le met à l'écart des "Achéens chevelus". La mise en forme du texte souligne également cette mise à l'écart du personnage, il y a les autres et Thersite ; il est décrit à l'aide du superlatif αἴσχιστος, il a des paroles ἄκοσμα, il parle οὐ κατὰ κόσμον, il représente donc une menace contre l'ordre et l'harmonie, c'est peut-être cela la définition de la laideur. Thersite est un hors-norme, un antihéros. Il est d'ailleurs décrit en opposition terme à terme avec Achille. Quand ce dernier a "les pieds rapides", Thersite est "boiteux et bancroche" ; le premier porte "une cuirasse scintillante pareille au ciel étoilé", le second est "revêtu de hardes" ; les Achéens souhaitent qu'Achille retourne au combat, Ulysse chasse Thersite, symbole du bouc émissaire qui emporte avec lui la souillure, présente sur son corps : "une bosse sanguinolente a sailli sur son dos" (*Il.*, II, 267). Le concept de beauté a une symbolique morale, c'est davantage une question d'harmonie, il faut être à la bonne place, en accord avec le groupe ou avec les règles qui régissent la communauté. (...) L'aspect matériel est lié à l'identité, par conséquent tout jugement porté sur l'apparence est indissociable d'un jugement d'ordre moral.⁴⁷² »

Du côté des Troyens, on trouve une autre figure qui allie la laideur à un caractère négatif. Bien que sa description soit moins précise que celle de Thersite, ce que nous en dit le poète,

⁴⁷¹ *Ibid.* II, 212-221.

⁴⁷² LOSTORAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 54.

ainsi que ses agissements en font un être méprisable qui va à l'encontre des codes du monde épique : il s'agit cette fois de Dolon à qui est « consacré » le chant X. Homère le présente ainsi :

ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δόλων Εὐμήδεος υἱὸς κήρυκος θείοιο
πολύχρυσος πολύχαλκος, ὃς δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, ἀλλὰ
ποδῶκης·

« Mais il est parmi les Troyens un certain Dolon, fils d'Eumède, divin héraut, riche en or et en bronze. Son aspect est fâcheux ; mais ses pieds sont rapides.⁴⁷³ »

Certes le poète lui accorde une qualité, et pas des moindres, puisqu'il précise que « ses pieds sont rapides », à la différence de Thersite qui est qualifié de « boiteux et bancroche » ; pourtant ses pieds ne vont pas le sauver des mains d'Ulysse et Diomède qui le mettront à mort sans aucune pitié et ramèneront ses dépouilles aux neufs achéennes. Outre la qualité pédestre évoquée, Dolon est décrit comme étant d' « aspect fâcheux » et cette disgrâce corporelle correspond bien, semble-t-il, à son caractère ainsi qu'à ses actes. Dolon est en effet, dès le début du chant X, présenté comme un être sournois, rôdeur, fouineur – c'est d'ailleurs lui que les Troyens ont choisi pour faire le guet dans la nuit – il se vêt d'une peau de loup (animal sanguinaire qu'Homère n'évoque que pour décrire des scènes de carnage ou de cruauté), et non pas comme les chefs achéens, de lion ou de panthère (animaux au contraire prisés par l'auteur pour leur noblesse, leur force et leur courage). Son attitude face à Ulysse et Diomède loin d'être courageuse ou héroïque est celle d'un lâche doublé d'un traître ; tout d'abord, il s'enfuit à travers la plaine troyenne au lieu de se battre jusqu'à la mort, puis lorsqu'il est rattrapé par ses poursuivants il trahit l'emplacement des troupes thraces venues porter main forte aux Troyens, il termine à genoux, suppliant et Diomède lui ôte la vie sans qu'il ait accompli son *arétè*, sans qu'il ait fait preuve de vaillance ou de bravoure et permettant, qui plus est, aux deux Achéens de massacrer le campement thrace profondément endormi. Du fait de sa laideur, Dolon ne pouvait en aucun cas, selon les règles du monde homérique, se comporter en héros, et son âme est bel et bien à l'image de son corps. Dès lors, chez Homère, la philosophie du *καλὸς κἀγαθός* se révèle bien être une réalité parfaitement admise et partagée par tous les héros épiques. Le corps est encore une fois la mesure de référence, ce par quoi l'identité d'une personne est définie : c'est le paraître qui dit l'être et à ce sujet il n'y a

⁴⁷³ HOMÈRE. *Iliade*. X, 314-316.

pas de demi-mesure, le monde homérique présente des héros « noirs » ou « blancs », le gris n'a pas beaucoup de place. On constate donc des constructions en miroir, l'opposition permanente de figures positives et négatives : Thersite est l'anti-Achille, de même que Dolon pourrait être considéré comme le revers d'Ulysse – rôleur rusé mais pas assez –. Le fils de Laërte a pour lui un aspect agréable (souvent embelli par les dieux) et de « larges épaules », mais surtout un art qui lui est propre, un talent qu'on lui reconnaît volontiers comme une qualité ou un défaut : il a l'avantage de bien parler et d'être un beau parleur !

b) Le bien parler et le beau parleur.

Si, selon les conceptions archaïques, on ne se méfie pas du corps en tant qu'il donne à voir immédiatement l'âme d'un individu, renseigne sur son identité et révèle sa vraie nature, l'attitude envers la parole et le discours est nettement moins positive. Dans le monde homérique où l'apparence n'est pas considérée comme trompeuse (exception faite des exemples de dissimulation et de transformation du corps dont nous parlerons plus en détails par la suite), la parole, à l'inverse, suscite continuellement la méfiance, car si l'homme a confiance en ce que le corps montre, il doute généralement de ce qu'il énonce par le langage. Le rapport au discours dans la geste épique est ainsi constitué sur une tension permanente, une ambiguïté qui le fait sans cesse osciller entre l'éloge et le blâme ; en effet, une des grandes qualités du héros épique, outre la vaillance et la force, est la maîtrise du langage, qu'Homère sait louer en différentes occasions. Le « bien parler » est essentiel dans l'*Iliade*, il est source de plaisir et met en valeur la sagesse et le savoir de personnages tels que Nestor, ou encore la dignité, l'honneur, l'âme noble et pure d'Achille. Cependant, l'art oratoire tel qu'il est présenté dans le récit homérique a de nombreux détracteurs au sein même de l'épopée : la figure du « beau parleur », traditionnellement incarnée par « l'ingénieux Ulysse », ne manque pas de faire naître la colère et l'indignation, notamment chez Hécube et Néoptolème qui désapprouvent – voire s'insurgent contre – le fait de mettre le talent d'orateur au service de cruelles intentions. Dans un monde où la recherche de l'harmonie est un principe fondamental, il est vrai qu'on a du mal à comprendre que le poète puisse permettre que la beauté du langage, son art et la positivité qui en découle soient utilisés à des fins malhonnêtes et condamnables par des êtres sans scrupules. On constate donc la présence d'un décalage, entre la positivité du discours et la négativité de l'âme, que ne tolère pas la philosophie du *καλὸς κἀγαθός* pour qui le bon correspond au beau et le laid s'associe avec le mauvais.

Pourtant, Ulysse, que nous avons évoqué en exemple, est un des plus célèbres héros du monde homérique, personnage central d'une œuvre qui porte son nom, Homère n'aurait pas fait cet honneur à Thersite : il faudra donc peut-être se demander, à la fin de notre développement, quel est le véritable statut d'Ulysse, héros ou antihéros ; et si le jugement qu'on lui porte ne dépend pas du « camp » où l'on se place. Avant d'en arriver à de telles considérations, nous allons commencer par étudier la notion du « bien parler », ses enjeux ainsi que ses fonctions guerrières et sociales, qui mêlent le plaisir au conseil. Puis, nous nous intéresserons à la figure du « beau parleur », aux réactions qu'elle suscite et à l'interprétation qu'elle peut générer.

« La geste homérique (...) est parole, et cette parole est audace car elle est acte, elle est plaisir car elle est art.⁴⁷⁴ » Aux héros à qui elle prête la parole, l'épopée confie le soin de bien parler, tant pour les choses de la guerre que pour celles de la vie, tant devant les assemblées réunies qu'aux festins où la lyre les accompagne. La parole, et surtout la prise de parole, est un élément essentiel du mode de vie héroïque, de son accomplissement ; la parole qui fait naître l'action, l'encourage, la galvanise est celle des chefs, des héros. Par le discours qu'il tient, les arguments qu'il avance, l'homme épique s'affirme au sein du groupe en tant que héros et orateur, acteur et décideur : comme souvent dans le monde homérique, il ne s'agit pas de savoir uniquement manier l'épée ou le verbe, mais c'est l'union des deux qui constitue pleinement, et harmonieusement, la figure idéale du héros tel qu'Homère le conçoit.

« La marque du héros est la parole en action. L'*agathos* doit s'affirmer non seulement dans la guerre, mais aussi dans la vie de la cité : il doit être bon orateur, savoir convaincre ses concitoyens, faire accepter ses propositions et surtout agir en fonction de la parole dite qui engendre nécessairement risque, danger.⁴⁷⁵ »

Aussi, entre la jeunesse impétueuse qui ne fait pas cas des discours, et la vieillesse ralentie qui s'abreuve de paroles, un juste milieu est à trouver. Si la jeunesse est sans cesse louée, magnifiée, encensée, les hommes savent en reconnaître les défauts et on peut affirmer que le héros homérique par excellence est moins un tout jeune homme récemment sorti de l'enfance qu'un homme dans « la force de l'âge ». Et si le « bien parler » importe tant à Homère, c'est que :

⁴⁷⁴ MAREIN, Marie-Françoise : article à paraître, avec l'autorisation de l'auteur.

⁴⁷⁵ *Ibid.*

« la maîtrise de la parole fait figure de rite de passage pour la pleine réalisation de soi⁴⁷⁶ »

En effet, maîtriser le langage, ses formes et son art, c'est être un homme accompli du point de vue social, et ce n'est pas sans raison si l'étymologie du mot « enfant », tant en grec « νήπιος », qu'en latin « *infans* », signifie « celui qui ne parle pas ». L'enfant, dans l'Antiquité est donc celui qui n'a pas encore part au langage commun, à l'expression. Par l'apprentissage de la langue, il entre dans la communauté des hommes, mais ce n'est que par sa maîtrise qu'il s'en distinguera. Ni vieux, ni jeune, bon coureur et bon raisonneur, le modèle du héros n'est pas pris sur le mode de l'excès mais sur celui de la mesure : il faut qu'il ne soit ni trop, ni trop peu, mais fort en actes comme en paroles. Les personnages d'Ulysse et d'Agamemnon correspondent parfaitement à cette description du héros selon l'épopée ; hommes faits, ils sont chefs tant dans la bataille qu'à l'assemblée et ne ménagent ni leur langue, ni leurs bras. Achille, malgré sa colère et sa rage qui peuvent le faire passer pour un furieux, n'est pourtant pas qu'un guerrier sanguinaire, et mêle à la force de ses bras, celle de ses mots : lorsque l'ambassade envoyée par Agamemnon, pour tenter de ramener le Péléide à de meilleurs sentiments et lui faire reprendre le combat, arrive à sa baraque et qu'après avoir partagé un repas, un à un, Ulysse, Phénix et les autres, rivalisent d'éloquence et d'arguments afin de le convaincre, Achille répond à tous par la négative. Et, par son discours qui énonce un refus, Achille affirme sa résolution de ne pas céder aux avances d'Agamemnon et sa volonté de prendre le risque de voir l'armée achéenne mise en déroute par les forces troyennes. Car dire « non », c'est toujours dire ; le fils de Pélée prend sa part de paroles et ainsi d'héroïsme :

« le silence est signe d'approbation, d'acceptation, de soumission, de piété, la parole, d'affirmation, d'affrontement, de révolte, d'impiété quand elle affronte les dieux.⁴⁷⁷ »

Outre l'exemplarité des héros homériques qui prennent la parole comme les armes et qui associent l'art du discours à l'art d'être chef, il est une autre catégorie de personnages concernés par l'art du « bien parler ». En effet, si l'éloquence et la prise de parole sont des qualités indispensables dans le monde épique, le savoir et la sagesse sont également portés en très haute estime ; dès lors il s'agit de « bien parler » mais surtout de « parler bien », de donner les bons avis, d'appuyer les bonnes décisions d'autant plus dans un contexte de guerre

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ *Ibid.*

et de stratégie. La figure emblématique de cet art du « conseil » est sans aucun doute Nestor, « l'orateur sonore de Pylos » qui, malgré – ou grâce à – son grand âge, apparaît comme le premier conseiller de l'armée achéenne. Statut qu'il ne manque pas de rappeler en maintes occasions, comme ci-dessous à Agamemnon puis à Diomède :

Ἀτρεΐδη μάλα μὲν τοι ἐγὼν ἐθέλοιμι καὶ αὐτὸς ὡς ἔμεν ὡς ὅτε διὸν
Ἐρευθαλίωνα κατέκταν. ἀλλ' οὐ πῶς ἄμα πάντα θεοὶ δόσαν
ἀνθρώποισιν· εἰ τότε κοῦρος ἔα νῦν αὐτὲ με γῆρας ὀπάζει. ἀλλὰ
καὶ ὡς ἵππεῦσι μετέσσομαι ἠδὲ κελεύσω βουλῇ καὶ μύθοισι· τὸ γὰρ
γέρας ἐστὶ γερόντων. αἰχμὰς δ' αἰχμάσσουσι νεώτεροι, οἳ περ
ἐμεῖο ὀπλότεροι γεγάασι πεποιθασίν τε βίηφιν.

« Atride, moi aussi, certes je voudrais bien être encore le même qu'aux jours où je tuai le divin Ereuthalion. Mais les dieux aux hommes n'octroient pas tout à la fois. Si j'étais jeune alors, je sens maintenant l'atteinte de l'âge. Je n'en compte pas moins rester dans les rangs des meneurs de chars afin de les guider de mon conseil et de ma voix. C'est le privilège des vieux. Les jeunes joueront de la javeline, puisqu'ils sont plus aptes à se battre et s'assurent en leurs propres forces.⁴⁷⁸ »

ἦ μὲν καὶ νέος ἐσσί, ἐμὸς δέ κε καὶ πάϊς εἴης ὀπλότατος γενεῆφιν·
ἀτὰρ πεπνυμένα βάζεις Ἀργείων βασιλῆας, ἐπεὶ κατὰ μοῖραν
ἔειπες. ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν, ὅς σεῖο γεραίτερος εὐχομαι εἶναι, ἐξείπω καὶ
πάντα δίδχομαι·

« Tu es jeune, il est vrai ; tu pourrais même être mon fils, – un fils qui me fût né après tous les autres. Tu n'en parles pas moins comme un homme de sens aux rois des Argiens : ce que tu as dit était fort bien dit. Mais, voyons, c'est à moi, puisque je me flatte d'être beaucoup plus âgé que toi, d'achever et de dire tout.⁴⁷⁹ »

Nestor est donc celui dont le rôle est de parler, de bien parler tant dans la forme que dans le fond et les conseils qu'il délivre aux Achéens révèlent sa noblesse d'âme, son cœur valeureux. Néanmoins, la parole – et la prise de parole –, ne peuvent être considérées uniquement comme fabrique du héros : le discours n'a pas pour seul but l'action, l'ardeur guerrière et la galvanisation des troupes. Il y a une autre parole que celle qui fait acte, celle qui fait plaisir.

⁴⁷⁸ HOMÈRE. *Illiade*. IV, 318-325.

⁴⁷⁹ *Ibid.* IX, 56-61.

Où plus que dans le récit homérique, pourrions-nous trouver une parole qui enchante les cœurs et séduit les âmes ? Le texte d'Homère qui s'efforce de plaire aux lecteurs en charmant leurs oreilles par ses vers ne peut que faire l'éloge d'une parole-plaisir qui est à la fois ravissement des sens et beauté du langage. Et si l'*Illiade* montre un monde en guerre où sévissent la mort et la violence, elle montre aussi un poème qui se construit à partir de ce matériau sanglant : la poésie est en effet présente du début à la fin du récit homérique, du fait d'Homère bien sûr et de son travail de poète mais aussi du fait des personnages auxquels il est parfois permis d'oublier le combat pour s'adonner à l'art de Calliope. Alors, qu'il s'agisse d'Homère ou d'un de ses personnages, un aède transparait dans chaque page de l'*Illiade* et transforme la parole :

« avec lui elle devient art, car il sait bien dire et le beau discours, celui qui touche, qui fait vibrer la corde sensible, qui éveille l'homme, suscite l'admiration de tous : "il est tel que sa voix l'égale aux Immortels", il sait parler et il sait parler à propos.⁴⁸⁰ »

Un bel exemple d'aède se laisse voir au chant IX : quand l'ambassade achéenne arrive à la baraque d'Achille, le Péléide lui-même se trouve à l'entrée, assis, jouant de la lyre pour Patrocle. Homère n'en dit pas plus, mais la seule évocation de l'occupation d'Achille offre une magnifique mise en abyme de l'épopée elle-même. En effet, si Achille s'accompagne de la lyre c'est qu'il chante les faits éclatants des héros, dès lors Homère invente des vers dont le héros est lui-même en train de chanter la gloire et les exploits d'autres héros donnant ainsi vie à une création poétique dans la création poétique : et Patrocle qui écoute Achille en silence, c'est le lecteur qui lit Homère avec admiration. La parole devient ainsi une source de plaisir, un moyen d'accéder à la liesse ou à la béatitude et d'instaurer avec autrui une relation nouvelle ; on ne partage plus de simples informations ou de pures tournures de phrases, on partage la beauté du mot, l'harmonie du vers, un moment de plénitude de l'âme et de ravissement des sens qui crée entre les hommes un rapport d'affection et de respect mutuel. « Écouter et parler sont des plaisirs partagés et une sorte de charme s'opère de part et d'autre.⁴⁸¹ » Ainsi, dans l'*Odyssée*, Télémaque parti à la recherche de nouvelles concernant son père se rend à Sparte au palais de Ménélas ; ce dernier lui fait alors le récit de ses aventures et le fils d'Ulysse, subjugué par les paroles de l'Atride se laisse aller au plaisir de la poésie et, oubliant ses maux un instant, affirme :

⁴⁸⁰ MAREIN, Marie-Françoise : article à paraître, avec l'autorisation de l'auteur.

⁴⁸¹ *Ibid.*

καὶ γὰρ κ' εἰς ἐνιαυτὸν ἐγὼ παρὰ σοί γ' ἀνεχοίμην ἤμενος, οὐδέ κέ
μ' οἴκου ἔλοι πόθος οὐδὲ τοκήων· αἰνῶς γὰρ μύθοισιν ἔπεσσί τε
σοῖσιν ἀκούων τέρπομαι·

« Sans doute je pourrais rester assis à tes côtés sans regretter mes parents ni
mon toit, si vif est le plaisir que je prends à prêter l'oreille à tes récits et à tes
paroles.⁴⁸² »

Dès lors, la parole apparaît ici comme un révélateur de beauté et donc une qualité essentielle de l'univers homérique ; qu'il s'agisse du discours d'un chef d'armée ou du chant d'un aède, d'une parole acte ou plaisir, c'est le propre du héros homérique que de savoir manier la langue. Le « bien parler » met en évidence la connaissance, le courage et la valeur d'un homme : à travers ses paroles c'est son être profond qu'on voit, ce qui se cache en dedans et que le corps formule par le biais du langage. Mais lorsqu'aux bons mots s'attachent de mauvaises actions, lorsque l'habileté d'une langue et la beauté d'un discours persuadent des méfaits les plus sombres, le « bien parler » s'efface devant le « beau parleur » qui, avec son esprit et sa langue comme seules armes, fait trembler le monde homérique.

Ἀγάμεμνον, ἀνθρώποισιν οὐκ ἐχρήν ποτε τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν
ισχύειν πλέον· ἀλλ' εἴτε χρήστ' ἔδρασε χρήστ' ἔδει λέγειν, εἴτ' αὖ πονηρὰ τοὺς
λόγους εἶναι σαθροὺς, καὶ μὴ δύνασθαι τᾶδικ' εὖ λέγειν ποτέ « Chez les humains,
Agamemnon, la langue ne devrait jamais prévaloir sur les faits. Quand on a bien agi, il
faudrait bien parler ; et quand on a fait le mal, la parole devrait sonner creux, sans qu'on pût
jamais prêter un beau langage à l'injustice.⁴⁸³ » La réplique d'Hécube, qui enjoint
Agamemnon de ne pas prêter foi aux dires de Polymestor, montre bien le malaise que crée un
beau discours dans la bouche d'un « méchant », l'indignation qu'un tel manquement aux
préceptes de l'harmonie suscite. Si l'on en croit Hécube, la langue devrait refléter le caractère
profond d'un individu, sa bonté ou sa méchanceté, à la manière du corps dans la philosophie
du καλὸς κᾶγατος. Ainsi, l'éloquence irait aux beaux et bons tels Achille ou Agamemnon, et
les mauvais, les disgraciés s'exprimeraient de même que l'Achéen Thersite, « piaillant sans
mesure » et ne connaissant que « des mots malséants ». Il est vrai qu'une telle répartition des
qualités et des défauts faciliterait certainement les relations humaines et les jugements qu'on

⁴⁸² HOMÈRE. *Odyssée*. IV, 595-598.

⁴⁸³ EURIPIDE. *Hécube*. v. 1187-1192.

porte sur autrui, cependant, même dans le monde de l'épopée, où les barrières sont pour le moins nettes entre les bons et les mauvais, le flou existe et il est mis en œuvre :

« L'on peut donc mal parler, parler en dissimulant, en étant hypocrite, en éludant des détails qui seraient importants, l'on peut donc parler pour mentir et la parole redevient moteur de l'action, tout mensonge est nécessairement performatif puisqu'il repose sur la volonté de ne pas dire le vrai pour orienter la pensée dans le sens que l'on a choisi : l'on ne parle plus pour le seul plaisir de l'auditeur.⁴⁸⁴ »

Ce revirement de la parole, qui n'est plus au seul service de la valeur guerrière ni de la beauté poétique mais qui obéit à présent à des intérêts obscurs et à de sombres machinations, s'illustre notamment dans tout le cycle Troyen, du départ de la flotte grecque à Aulis jusqu'au retour et au meurtre d'Agamemnon. Et, les personnages tantôt s'en indignent, tantôt s'en servent, comme Agamemnon qui reproche à Ménélas son langage : εὖ κεκόμψευσαι πονηρά· γλῶσσο' ἐπίφθονον σοφή « Voyez le beau parleur ! Quelle horreur qu'une langue habile chez un méchant !⁴⁸⁵ » ou Clytemnestre qui chez Eschyle envoie porter à Agamemnon un message trompeur où derrière le charme du mensonge se cache la noire rancœur :

ταῦτ' ἀπάγγελον πόσει· ἤκειν ὅπως τάχιστ' ἐράσμιον πόλει·
γυναῖκα πιστήν δ' ἐν δόμοις εὖροι μολῶν οἴανπερ οὖν ἔλειπε,
δωμάτων κύνα, ἐσθλήν ἐκείνω, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν, καὶ
τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει
χρόνου. οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς
μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς. τοιόσδ' ὁ κόμπος, τῆς ἀληθείας γέμων,
οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικί γενναίᾳ λακεῖν.

« À mon époux rapporte bien ceci : “Qu'il se hâte de répondre aux désirs de sa cité ! Qu'il vienne retrouver aussi dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout et qui n'a point violé durant sa longue absence les dépôts confiés. Le plaisir adultère, même un simple bruit médisant, sont choses que j'ignore tout autant que l'art de teindre le bronze.” Si l'éloge

⁴⁸⁴ MAREIN, Marie-Françoise : article à paraître, avec l'autorisation de l'auteur.

⁴⁸⁵ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 333.

paraît orgueilleux, il est trop plein de vérité pour choquer sur des lèvres de noble femme.⁴⁸⁶ »

Toutefois, la figure incontestable et incontestée de la parole biaisée et du discours persuasif est sans nul doute Ulysse, le fils de Laërte. Sa ruse et son intelligence sont les qualités le plus souvent citées à son égard, pour qui le considère en héros, mais dans le monde homérique il est également souvent traité d'infâme et de perfide, à l'image d'Hélène adorée et honnie.

ὁ πάντ' ἀκούων αἰσχρὰ καὶ λωβήτ' ἔπη δόλιος Ὀδυσσεὺς εἶλε.

« L'homme dont le renom n'est que de honte et d'infamie, le perfide Ulysse.⁴⁸⁷ »

Hécube et Néoptolème sont les deux personnages du cycle troyen qui dénoncent le mieux le caractère et le comportement d'Ulysse, menteur et cruel. C'est en effet dans les tragédies qui les concernent – *Hécube*, *Les Troyennes* et *Philoctète* – que le roi d'Ithaque apparaît pour ainsi dire sous son plus mauvais jour, du moins dans son plus mauvais rôle. Dans les deux premières il est celui qui remporte le débat concernant le sacrifice de Polyxène et qui après l'avoir arrachée aux bras de sa mère la conduit à l'autel, avant que soit annoncé à Hécube qu'il sera son futur maître :

σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων ἦσαν ἴσαι πῶς, πρὶν ὁ ποικιλόφρων κόπις ἠδὲ λόγος δημοχαριστῆς Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων δούλων σφαγίων οὔνεκ' ἀπωθεῖν.

« Une ardeur presque égale opposait les deux thèses, quand le madré, l'astucieux parleur au séduisant langage, le flatteur des foules, le fils de Laërte, persuada l'armée de ne pas repousser, pour des victimes serviles, le meilleur de tous les Danaens.⁴⁸⁸ »

οἶσθ' οὖν ὃ δρᾶσον· μήτ' ἀποσπασθῆις βίαι μήτ' ἐς χερῶν ἄμιλλαν ἐξέλθῃς ἐμοί, γίγνωσκε δ' ἀλκὴν καὶ παρουσίαν κακῶν τῶν σῶν· σοφόν τοι κὰν κακοῖς ἄδει φρονεῖν.

« Sais-tu donc la conduite à tenir ? Ne te fais pas de force arracher à ta fille, et n'en viens pas aux mains avec moi ; mais connais ton pouvoir et tes maux

⁴⁸⁶ ESCHYLE. *Agamemnon*. v. 604-614.

⁴⁸⁷ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 607-608.

⁴⁸⁸ EURIPIDE. *Hécube*. v. 130-135.

présents. Il est sage, même dans le malheur, d'avoir les sentiments qu'il faut.⁴⁸⁹ »

ἔ ἔ. ἄρασσε κρᾶτα κούριμον, ἔλκ' ὀνύχεσσι δίπτυχον παρειάν. ἰώ μοί μοι. μυσαρῶι δολίωι λέλογχα φωτὶ δουλεύειν.

« Ah ! Ah ! Meurtris ta tête rasée, déchire avec tes ongles tes deux joues ! Malheur à moi ! Le sort me fait l'esclave d'un être abominable et perfide.⁴⁹⁰ »

Dans la dernière, il fait office de menteur, en demandant à Néoptolème de piéger Philoctète afin de le ramener à Troie, lui et son arc :

Τὴν Φιλοκτῆτου σε δεῖ ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

« Tu dois par ton langage tromper l'âme de Philoctète.⁴⁹¹ »

Ἐξοῖδα καὶ φύσει σε μὴ πεφυκότα τοιαῦτα φωνεῖν μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά· ἀλλ' ἦδὺ γάρ τοι κτῆμα τῆς νίκης λαβεῖν, τόλμα· δίκαιοι δ' αὔθις ἐκφανούμεθα· νῦν δ' εἰς ἀναιδὲς ἡμέρας μέρος βραχὺ δός μοι σεαυτόν, κᾶτα τὸν λοιπὸν χρόνον κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν.

« Je sais, et fort bien, que ton sang ne te dispose guère à parler ce langage, pas plus qu'à tendre des pièges. La victoire pourtant est douce à obtenir. Sache prendre sur toi. Nous ferons montre d'honnêteté plus tard. Cette fois, prête-toi à moi pour un court instant – un jour au plus – d'effronterie. Après quoi, tout le reste de ta vie, tu pourras te faire appeler le plus scrupuleux des mortels.⁴⁹² »

Face à l'attitude et aux discours d'Ulysse, Hécube impuissante tente de faire naître des remords chez le fils de Laërte en lui rappelant qu'autrefois, lorsqu'introduit dans Ilion sous l'aspect d'un mendiant Hélène l'avait reconnu, elle lui a sauvé la vie. Néoptolème quant à lui, se braque, fidèle à sa nature et à son ascendance, refusant de prendre part au jeu du langage et de la tromperie :

⁴⁸⁹ *Ibid.* v. 225-228.

⁴⁹⁰ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 278-282.

⁴⁹¹ SOPHOCLE. *Philoctète*. v. 54-55.

⁴⁹² *Ibid.* v. 79-85.

Ἐγὼ μὲν οὐς ἂν τῶν λόγων ἀλγῶ κλύων, Λαερτίου παῖ, τούσδε καὶ
πράσσειν στυγῶ· ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς, οὔτ'
αὐτὸς οὔθ', ὡς φασιν, οὐκφύσας ἐμέ. Ἀλλ' εἴμ' ἔτοιμος πρὸς βίαν
τὸν ἄνδρ' ἄγειν καὶ μὴ δόλοισιν·

« Pour moi, fils de Laërte, les mots qu'il me coûte d'entendre, je répugne à
les mettre en acte. Je ne suis pas fait, moi, pour agir en usant de vilains
artifices ; et mon père, dit-on, ne l'était pas non plus. Je suis prêt en revanche
à emmener notre homme en employant la force, non la ruse.⁴⁹³ »

Ulysse, dont l'héroïsme et la célébrité ne sont plus à prouver, apparaît donc ici comme un personnage ambigu, pas tant dans son comportement qui ne varie pas, mais plutôt dans la manière dont les autres le perçoivent. L'astucieux Ulysse, admiré pour son éloquence et sa force de persuasion, est un élément important de l'armée achéenne, on pourrait même dire un atout majeur, et ce n'est pas pour rien qu'il fait partie de l'ambassade qu'Agamemnon envoie à Achille ; il semble, dans ce contexte, être un héros positif, qui, fidèle à l'idéal homérique, manie avec autant de succès les armes et la langue. Mais voilà que les Tragiques prennent le contre-pied de cette tradition « odysseenne » et qualifient Ulysse de perfide, le présentant monstrueux et insensible lorsqu'il vient chercher Polyxène, ou encore fourbe et menteur dans l'échafaudage de la stratégie consistant à capturer Philoctète. Y aurait-il deux Ulysse ? Ou bien le jugement qu'on porte au héros change-t-il selon que sa langue nous serve ou nous desserve ? La deuxième hypothèse semble la plus cohérente, surtout quand on sait qu'Homère n'a jamais présenté Ulysse de manière négative et lui a consacré une épopée entière. On pourrait dès lors avancer que, pour Agamemnon et la majorité de l'armée achéenne, Ulysse est un homme qui « parle bien », alors que pour ses victimes ou opposants – tels Hécube et Néoptolème – c'est un « beau parleur ». Tout dépend qui subit les peines et qui les ordonne. Doit-on dès lors qualifier Ulysse de héros ou d'antihéros ? Il me semble que la meilleure réponse n'est pas citée dans la question et qu'Ulysse est avant tout un « héros nouveau » : un héros moderne qui tout en déconstruisant le monde et les valeurs de l'*Iliade*, fait naître celui et celles de l'*Odyssée*. Alors qu'Achille – et par extension Néoptolème, on le voit bien dans le texte de Sophocle – représentent l'ancien monde empreint d'honneur et de respect, de dignité et de valeurs, à peine sorti d'une sauvagerie mythique où les dieux se mêlent aux hommes ; Ulysse symbolise l'éclosion d'une nouvelle ère. Ulysse c'est l'humanité par excellence, l'homme seul face au monde, bien plus que face aux dieux, dans ses succès et ses échecs. Il

⁴⁹³ *Ibid.* v. 86-91.

n'aspire pas à la même fin qu'Achille ; quand le Péléide rêve d'une immortelle gloire, Ulysse pense à Ithaque. Le voyage qu'il entreprend pour rentrer chez lui et les aventures qu'il vit sont autant de symboles du temps mythique et de ses monstres que le héros laisse derrière lui pour avancer vers un ailleurs, vers son avenir qui est aussi son passé, vers son humanité pure et simple. Aussi, Ulysse n'a pas à entrer dans une catégorie ; il est homme tout simplement. Il est à la fois celui qui parle bien et celui qui parle mal, l'orateur de talent et le beau parleur, le guerrier valeureux, l'aède enchanteur et le menteur séduisant. En lui, même si l'on a pu croire le contraire, l'être et le paraître sont en parfaite harmonie, en éclatante symbiose, ambigus et ambivalents à l'image de l'humain, au reflet de l'homme.

c) Corps divin : difformité et paradoxe.

Bien qu'il soit traditionnellement admis, dans le récit homérique comme dans la mythologie en général et plus prosaïquement par la $\delta\omicron\xi\acute{\alpha}$, que les dieux aient à leur disposition un corps parfait : immortel, beau, modelable à l'envi, il est certains cas où le corps du dieu ne possède pas toutes ces qualités dans leur absolue pureté, dans leur absolue puissance. Pourtant, s'il est vrai que, comme se plaisaient à le croire les Grecs, l'être est le paraître, alors comment un corps divin pourrait-il être autrement que parfait ? Comment pourrait-il être autrement que fort de ces qualités qui font défaut aux hommes et qui lui confèrent, à lui, une plénitude qui lui assure une existence sans manques ni limites ? Et surtout, si le corps divin s'avérait être affublé d'une quelconque imperfection, serait-il encore divin ? A priori, la réponse est non, si l'on suit la philosophie qui fait du corps le reflet de l'âme. Néanmoins, il n'est dit nulle part, ni dans la mythologie, ni dans les œuvres littéraires, qu'un ou plusieurs habitants de l'Olympe furent, ou auraient pu être, « déçus » de leur divinité en raison de particularités corporelles. Un dieu est un dieu, un homme est un homme, dans le monde homérique il n'y a ni destitution ni promotion possible ; la hiérarchie et les statuts sont scrupuleusement respectés et chacun doit être à sa place. Ainsi, il existerait donc des dieux dont le corps, tout en étant parfaitement divin, comporterait certaines « malfaçons », certains paradoxes. Deux des Olympiens vont tout particulièrement attirer notre attention : Héphaïstos et Arès. Respectivement dieu du feu, des forges et des volcans et dieu de la guerre, l'un et l'autre ont un corps pour le moins étrange, entre difformité et paradoxe. La difformité va à Héphaïstos, qui est le plus célèbre « éclopé » de toute la mythologie ; selon les versions, sa mère, Héra, l'aurait rendu boiteux en le précipitant du haut d'une falaise, ou à l'inverse,

l'aurait précipité d'une falaise parce qu'il était né boiteux. Quelle que soit la légende qu'on adopte, le résultat est le même, un dieu boiteux que la tradition rend plus ou moins laid, plus ou moins bossu. Le paradoxe correspond à Arès, dont le corps quoiqu'immortel et divin, se trouve fréquemment entre la vie et la mort. Souvent fait prisonnier et blessé gravement, il est sans cesse la cible d'attaques et d'assauts qui l'accablent et le livrent à de terribles souffrances ; ne pouvant mourir, il frôle pourtant plusieurs fois la mort du fait d'un dieu ou d'un homme. Celui par et pour qui des milliers d'hommes meurent sur les champs de bataille se révèle être l'un des dieux les plus fragiles, les plus « faibles » ; en tout cas, le plus simple à terrasser, le plus évident à vaincre. Partant de cette difformité et de ce paradoxe qui rendent le rapport au corps divin si particulier, nous allons tenter de comprendre, d'abord avec l'exemple d'Héphaïstos puis avec celui d'Arès, la signification de ce que nous appellerons ces « imperfections ». Sont-elles décisives pour la constitution de l'être divin ? Font-elles partie intégrante de son identité ? Ou bien se définissent-elles comme de simples « écarts » d'un corps qui n'en reste pas moins divin ? Sont-elles à prendre en compte dans l'étude de l'être divin ou peuvent-elles être ignorées, reléguées au rang d'erreurs qui n'influent guère sur la divinité ? Peut-on encore considérer l'être et le paraître comme deux éléments indissociables au risque d'égratigner l'idéalisation du corps divin ?

Même si l'on a constaté, dans la deuxième partie, qu'un corps divin ne pouvait se laisser enfermer dans une seule forme, ni être épuisé par une seule représentation, chaque dieu possède une image « iconique » qui permet de le reconnaître et de le différencier des autres : son aspect physique et les attributs qu'il porte sont d'importantes indications qui aident à savoir si l'on est en présence d'Athéna ou d'Aphrodite, de Poséidon ou d'Apollon. Dans le cas d'Héphaïstos, la tradition le montre boiteux, parfois disgracieux, tenant dans ses mains un marteau ou des tenailles. Si la représentation canonique du dieu fait mention de sa difformité c'est bien qu'elle doit avoir un rôle important dans la compréhension de son identité, et c'est ce que nous allons essayer de découvrir. Le récit homérique, dans lequel les dieux occupent une grande place, nomme à plusieurs reprises Héphaïstos, notamment quand Thétis vient lui demander de forger de nouvelles armes pour Achille :

αἶ κ' ἐθέλησθα νιῆϊ ἔμῳ ὠκυμόρῳ δόμεν ἀσπίδα καὶ τρυφάλειαν
καὶ καλὰς κνημῖδας ἐπισφυρίοις ἀραρυίας καὶ θώρηχ'· ὁ γὰρ ἦν οἱ
ἀπώλεσε πιστὸς ἑταῖρος Τρωσὶ δαμείς· ὁ δὲ κεῖται ἐπὶ χθονὶ θυμὸν
ἄχεύων.

« Voudras-tu, à ce fils qu'attend une prompte mort, donner un bouclier, un casque, de bonnes jambières avec couvre-chevilles adaptés, et une cuirasse ? Tout cela, son loyal ami le lui a perdu, quand il a été abattu par les Troyens ; et mon fils maintenant gît sur le sol, l'âme en peine.⁴⁹⁴ »

Ou encore lorsqu'Héra lui commande de combattre le Xanthe pour le forcer à rentrer dans son lit et ainsi épargner le Péléïde :

ὄρσειο κυλλοπόδιον ἐμόν τέκος· ἄντα σέθεν γὰρ Ξάνθον δινήεντα μάχη ἤϊσκομεν εἶναι· ἀλλ' ἐπάμυνε τάχιστα, πιφάυσκεο δὲ φλόγα πολλήν. αὐτὰρ ἐγὼ Ζεφύροιο καὶ ἀργεστᾶο Νότοιο εἶσομαι ἐξ ἀλόθεν χαλεπήν ὄρσουσα θύελλαν, ἣ κεν ἀπὸ Τρώων κεφαλὰς καὶ τεύχεα κῆαι φλέγμα κακὸν φορέουσα· σὺ δὲ Ξάνθοιο παρ' ὄχθας δένδρεα καὶ, ἐν δ' αὐτὸν ἴει πυρί· μὴ δέ σε πάμπαν μελιχίσις ἐπέεσσιν ἀποτρεπέτω καὶ ἀρειῆ· μὴ δὲ πρὶν ἀπόπαυε τεὸν μένος, ἀλλ' ὀπότε ἂν δὴ φθέγξομ' ἐγὼν ἰάχουσα, τότε σχεῖν ἀκάματον πῦρ.

« Debout ! Bancal, mon fils : le Xanthe tourbillonnant m'a toujours semblé un adversaire fait pour toi. Vite, à la rescousse ! Déploie largement ta flamme. Moi, j'irai soulever du côté de la mer une dure bourrasque de Zéphyr et de blanc Notos, qui brûlera les armes et les corps des Troyens, en portant parmi eux le funeste incendie. Le long des berges du Xanthe, toi, brûle les arbres, et livre-le lui-même au feu, sans te laisser distraire par des mots apaisants ni par des menaces. Va, ne suspends pas ton élan, avant que je ne t'aie fait entendre ma voix. Alors seulement, tu arrêteras la flamme vivace.⁴⁹⁵ »

Chaque fois qu'Héphaïstos est évoqué dans l'*Illiade*, Homère mentionne sa difformité en le nommant « bancal » ou « boiteux », cependant le dieu n'est jamais présenté comme laid, bossu ou disgracieux du fait de sa difformité. Au contraire, le poète l'annonce toujours avec une épithète flatteuse, περικλυτὸς ἀμφιγυήεις « l'illustre boiteux⁴⁹⁶ », et il vit entouré de beauté à commencer par sa demeure ἄφθιτον ἀστερόεντα μεταπρεπέ' ἀθανάτοισι « impérissable et étoilée, éclatante entre toutes aux yeux des Immortels⁴⁹⁷ », sans oublier les

⁴⁹⁴ HOMÈRE. *Illiade*. XVIII, 457-461.

⁴⁹⁵ *Ibid.* XXI, 331-341.

⁴⁹⁶ *Ibid.* XVIII, 393.

⁴⁹⁷ *Ibid.* XVIII, 370.

objets qu'il crée et qui sont δαιδάλεα προσέκειτο « une merveille à voir⁴⁹⁸ », et pour finir sa compagne, Χάρις λιπαροκρήδεμνος καλή, τὴν ὄπυιε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις « Charis la Belle, au voile éclatant, qu'a prise pour femme l'illustre Boiteux.⁴⁹⁹ » Dès lors, la première constatation qui s'impose est que la difformité du dieu n'entraîne pas sa laideur, ni celle des choses qui l'entourent ; Héphaïstos reste nimbé d'éclat comme il sied à la divinité et la beauté qu'il crée à travers ses ouvrages reflète bien son caractère divin, sa beauté, sa pureté, sa perfection. Si la claudication du dieu n'enlève rien à sa divinité et à sa puissance, elle n'est donc pas à regarder comme un défaut ni comme une erreur, mais peut-être comme un atout : il serait alors plus juste de parler de « particularité » que de « difformité ». Qu'offre donc au dieu forgeron cette « particularité » physique ? En quoi le sert-elle ou le dessert-elle ? L'on peut dire, pour commencer par les points négatifs, que sa singularité lui a d'abord causé bien des déboires, en faisant de lui un dieu abandonné et précipité, par sa propre mère qui, comme il le raconte lors de la visite de Thétis, n'appréciait pas son apparence :

ἦ ῥά νύ μοι δεινὴ τε καὶ αἰδοίη θεὸς ἔνδον, ἦ μ' ἐσάωσ' ὅτε μ' ἄλγος ἀφίκετο τῆλε πεσόντα μητρὸς ἐμῆς ἰότητι κυνώπιδος, ἦ μ' ἐθέλησε κρύψαι χωλὸν ἔοντα· τὸτ' ἂν πάθον ἄλγεα θυμῶ, εἰ μὴ μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ Εὐρυνόμη θυγάτηρ ἀφορροῦ Ὠκεανοῖο. τῆσι παρ' εἰνάετες χάλκευον δαίδαλα πολλά, πόρπας τε γναμπτάς θ' ἔλικας κάλυκας τε καὶ ὄρμους ἐν σπηῖ γλαφυρῶ· περὶ δὲ ῥόος Ὠκεανοῖο ἀφρῶ μορμύρων ῥέεν ἄσπετος· οὐδέ τις ἄλλος ἦδεεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ Θέτις τε καὶ Εὐρυνόμη ἴσαν, αἶ μ' ἐσάωσαν.

« Ah ! C'est une terrible, une auguste déesse, qui est là sous mon toit ! C'est elle qui m'a sauvé, à l'heure où, tombé au loin, j'étais tout endolori, du fait d'une mère à face de chienne, qui me voulait cacher, parce que j'étais boiteux. Mon cœur eût bien souffert, si Eurynome et Thétis ne m'avaient alors recueilli dans leur giron – Eurynome, fille d'Océan, le fleuve qui va coulant vers sa source. Près d'elles, durant neuf ans, je forgeais maintes œuvres d'art, des broches, des bracelets souples, des rosettes, des colliers, au fond d'une grotte profonde, qu'entoure le flot immense d'Océan, qui gronde,

⁴⁹⁸ *Ibid.* XVIII, 379.

⁴⁹⁹ *Ibid.* XVIII, 382-383.

écumant. Mais nul n'en savait rien, ni dieu ni mortel. Thétis et Eurynome étaient seules à savoir, elles qui m'avaient conservé la vie.⁵⁰⁰ »

Pourtant, cette mésaventure initiale fait d'Héphaïstos dans le même temps qu'un dieu rejeté, un dieu recueilli, sauvé et protégé qui s'initie très vite à son don pour la forge. Dans ce talent qui lui est propre résident toute la positivité du dieu, sa puissance et l'explication de sa particularité physique. En effet, il s'établit un rapport certain entre l'aspect physique d'un individu et les pouvoirs dont il est doté, les capacités qui sont les siennes. Les épithètes traditionnelles d'Héphaïstos sont *κυλλοποδίων*, « *aux pieds tordus*, [dont le sens] est assez certain, car les mots de cette famille, *κυλλόω*, *arquer*, *κύλλωμα*, *κύλλωσις*, *κύλλος* (dit de la cuisse, de l'oreille, du pied, de la main creusée en sébile), ainsi que *κυλλόπους* lui-même, sont restés en usage dans la langue médicale jusqu'à la fin de l'Antiquité⁵⁰¹ » et *ἀμφιγυήεις* « d'interprétation plus douteuse, à tel point qu'on l'a traduit tantôt par *boiteux des deux pieds*, tantôt par *habile des deux mains*. Louis Deroy reconnaît dans le thème *γυ-*, *γυο-*, *γυᾶ-* la valeur fondamentale de courber, fléchir, incliner, toute proche, en somme, de celle de *κυλλόω* et il traduit par *doué d'une direction double et divergente*. « Homère, dit-il, aurait appliqué à Héphaïstos une épithète savante, tirée d'on ne sait quel répertoire théologique, d'où il résulte que le dieu pouvait se déplacer, non seulement en avançant, mais aussi en sens inverse⁵⁰² ». » Donc, alors qu'on aurait pu penser que le fait de boiter aurait limité Héphaïstos dans ses déplacements et son aisance à se mouvoir, il s'avère que cette particularité physique lui permet d'avoir « une direction double et divergente » et ainsi de se déplacer à sa guise dans un sens ou dans l'autre : « comme le rappelle J.-P. Vernant, “les deux pieds du boiteux n'étant pas sur le même plan, la claudication produit une démarche zigzagante, oscillante, déséquilibrée, dont la trace est sinueuse.”⁵⁰³ » C'est notamment en raison de cette démarche que « les crabes (*καρκίνοι*) à la démarche torse et doués de deux pinces opposées⁵⁰⁴ », sont associés au dieu ; association encore plus forte quand on sait que le terme *καρκίνος* est également employé pour désigner les tenailles du forgeron. Et, cette possibilité de déplacements multiples, cette démarche particulière qu'offre le corps d'Héphaïstos est à mettre en étroite relation avec son don de forgeron, sa capacité à

⁵⁰⁰ *Ibid.* XVIII, 394-404.

⁵⁰¹ ROPARS, Jean-Michel. *op. cit.* p. 26.

⁵⁰² *Ibid.* p. 26-27.

⁵⁰³ *Ibid.* p. 28.

⁵⁰⁴ *Ibid.* p. 27.

commander au feu et aux éléments car c'est bel et bien grâce à son caractère ἀμφιγυήεις que le dieu réussit à dompter le feu ou les métaux :

« Cet aspect du personnage est analysé par M. Détiéne et J.-P. Vernant dans *Les Ruses de l'intelligence, la métis des Grecs* (...), il s'agit de mettre en évidence le lien existant entre la mutilation des extrémités et les pouvoirs particuliers dont est doté ce dieu : "Bien au contraire, c'est la puissance d'Héphaïstos que souligne le privilège d'être doué d'une direction double et divergente. Car pour dominer des puissances mouvantes et fluides comme le feu, les vents, le minéral, avec lesquelles le forgeron doit se mesurer, l'intelligence et la métis d'Héphaïstos doivent être plus mobiles et plus polymorphes, et enfermer en elles les vertus de l'oblique et du courbe..."⁵⁰⁵ »

Et, si Héphaïstos n'apparaît pas comme le dieu le plus fort de l'Olympe vu qu'il ne prend presque jamais part aux combats, l'on ne peut en aucun cas affirmer que c'est à cause de sa difformité qui constituerait un handicap certain dans la bataille ; à l'inverse, sa particularité physique lui permettant de maîtriser la puissance de la flamme, il se révèle un terrible adversaire, enflammant tout sur son passage, comme lors de l'affrontement avec le Xanthe qui, terrassé, le supplie en ces termes :

Ἡφαίστ', οὐ τις σοί γε θεῶν δύνατ' ἀντιφερίζειν, οὐδ' ἂν ἐγὼ σοί
γ' ὤδε πυρὶ φλεγέθοντι μαχοίμην. λῆγ' ἔριδος, Τρῶας δὲ καὶ
αὐτίκα δῖος Ἀχιλλεὺς ἄστεος ἐξελάσειε· τί μοι ἔριδος καὶ ἀρωγῆς;

« Héphaïstos, il n'est pas de dieu capable de se mesurer avec toi, et ce n'est pas moi qui te puis combattre, quand ton feu flambe de la sorte. Va, cesse la lutte. Que le divin Achille bannisse aujourd'hui même les Troyens de leur ville : pourquoi irai-je batailler et me porter à leur secours ?⁵⁰⁶ »

Ainsi, la singularité physique d'Héphaïstos, sa difformité, loin d'être un défaut ou un handicap, est à considérer comme la marque visible de sa puissance et de son art divin. Véritable atout, ses pieds tordus reflètent son caractère habile et son apparence correspond parfaitement à son être profond ; la difformité n'apparaît pas ici sous un jour négatif et l'amalgame qui peut être fait tient surtout aux termes que l'on utilise : Héphaïstos le boiteux, le difforme, est aussi et surtout Héphaïstos l'habile, le divin.

⁵⁰⁵ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 52.

⁵⁰⁶ HOMÈRE. *Iliade*. XXI, 357-360.

L'autre Olympien dont le corps peut soulever des interrogations est Arès ; celui-ci ne présente pourtant aucune particularité visible, pas de difformités apparentes ni de caractéristiques sortant de l'ordinaire divin : il est beau, grand et fort tel que le présente Homère dans la description du bouclier d'Achille :

οἱ δ' ἴσαν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη ἄμφω
χρυσείω, χρύσεια δὲ εἴματα ἔσθην, καλῶ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν,
ὥς τε θεῶ περ ἄμφις ἀριζήλω· λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.

«Le reste est parti, ayant à sa tête Arès et Pallas Athéné, tous deux en or, revêtus de vêtements d'or, beaux et grands, en armes. Comme dieux, ils ressortent nettement, les hommes étant un peu plus petits.⁵⁰⁷ »

Là où le corps du dieu surprend c'est dans le paradoxe qu'il instaure : « Arès ou comment être le moins immortel possible, ce qui est encore une façon de ne pas être mortel. Confronté à ce degré zéro du dieu, le lecteur en quête de corps paradoxaux ne sera pas déçu : brutal, immense, le corps d'Arès, stature effrayante et chair menacée, répond à sa demande.⁵⁰⁸ » En effet, le dieu de la guerre apparaît paradoxalement comme étant le plus fort, le tueur le plus aguerri, et le plus faible, celui des dieux qui manque le plus souvent de se faire tuer. Comment un tel paradoxe peut-il être possible ? Cette « faiblesse » du corps reflète-t-elle une « faiblesse de l'âme ? Arès est-il le moins divin des habitants de l'Olympe, ou en tout cas le plus fragile ? Tout au long de l'*Illiade*, les dieux sont présents aux côtés des mortels lors des rudes combats, soutenant les uns, attaquant les autres ; chacun défend le camp qu'il a choisi et à la conquête d'Ilium s'ajoute la guerre des dieux. Dès lors, les Immortels se retrouvent face à face, poussant les hommes à lutter et combattant eux-mêmes, car même si la mort n'a pas de prise sur eux, à l'issue de leurs affrontements il y a toujours un vainqueur et un vaincu ; et, contrairement à ce que l'on pourrait penser, Arès est le plus souvent du côté des vaincus. Il est vrai que cela peut surprendre, surtout quand on sait la renommée sanguinaire du dieu de la guerre, plus connu pour causer les blessures que pour les subir :

Πέργαμον δὲ Φρυγῶν πόλιν λαῖνους περὶ πύργους κυκλώσας Ἄρει
φονίω λαιμοτόμους κεφαλὰς ἑσπάσας πόλισμα Τροίας πέσας
κατ' ἄκρας πόλιν, θήσει κόρας πολυκλαύ τους δάμαρτά τε
Πριάμου. ἅ δὲ Διὸς Ἑλένα κόρα πολύκλαυτος ἐσεῖται πόσιν
προλιπούσα.

⁵⁰⁷ *Ibid.* XVIII, 516-519.

⁵⁰⁸ LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1986, p. 354).

« Arès encerclera Pergame, cité des Phrygiens, et ses remparts de pierres de ses lances avides de sang ; il tranchera les gorges et arrachera les têtes, il ravagera la ville de fond en comble. Il fera verser des larmes aux jeunes filles et à l'épouse de Priam ; et la fille de Zeus, Hélène, versera elle aussi bien des larmes pour avoir trahi son mari.⁵⁰⁹ »

Cette image d'Arès ravageur de ville que le Chœur d'Euripide donne à voir ne correspond pas vraiment aux faits qu'Homère relate dans son épopée. Dans le récit homérique, Arès est plus souvent décrit à terre, souffrant mille douleurs sous les assauts répétés de l'ennemi ; le chant V de l'*Iliade* est celui qui présente le plus souvent Arès blessé et proche de la mort, en paroles comme en acte : en effet, dans ce chant Dioné, pour consoler Aphrodite qui vient d'être blessée au bras, évoque les souffrances que les dieux ont du subir de la part des hommes, et elle raconte comment Arès, déjà, passa tout près de la mort pour avoir été enfermé treize mois dans une jarre. Mais Homère n'entend pas seulement évoquer des événements passés, il faut qu'Arès tombe aussi devant Troie ; alors Diomède, guidé par Athéna, plante sa pique dans le corps divin :

δεύτερος αὖθ' ὠρμᾶτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης ἔγχεϊ χαλκείῳ·
ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη νείατον ἐς κενεῶνα ὅθι ζωννύσκετο
μίτρη· τῆ ῥά μιν οὐτα τυχῶν, διὰ δὲ χροῶα καλὸν ἔδαψεν, ἐκ δὲ δόρου
σπάσεν αὐτίς· ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης ὅσσόν τ' ἐννεάχιλοι
ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι ἄνδρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρης.
τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἶλεν Ἀχαιοὺς τε Τρῳάς τε δείσαντας·
τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἄτος πολέμοιο.

« À son tour, Diomède au puissant cri de guerre tend le corps en avant, sa pique de bronze à la main. Et Pallas Athéné l'appuie contre le bas-ventre d'Arès, à l'endroit même où il boucle son couvre-ventre. C'est là que Diomède l'atteint et le blesse ; il déchire la belle peau, puis ramène l'arme. Arès de bronze alors pousse un cri, pareil à celui que lancent au combat neuf ou dix mille hommes engagés dans la lutte guerrière. Et un frisson saisit Troyens et Achéens, pris de peur : tant a crié Arès insatiable de guerre !⁵¹⁰ »

De la même manière, plus loin au chant XXI, Homère frappe à nouveau Arès, toujours par le biais de son pendant redoutable : Athéna, déesse guerrière et farouche. Qui mieux qu'elle, pourrait à la fois vaincre et humilier le dieu sanguinaire ?

⁵⁰⁹ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 773-783.

⁵¹⁰ HOMÈRE. *Iliade*. V, 855-863.

ἡ δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ κείμενον ἐν πεδίῳ
μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε, τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι
οὔρον ἀρούρης· τῷ βάλε θοῦρον Ἄρηα κατ' ἀχένα, λῦσε δὲ γυῖα.
ἐπτα δ' ἐπέσχε πέλεθρα πεσών, ἐκόνισε δὲ χαίτας, τεύχεά τ'
ἀμφαράβησε· γέλασσε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.

« Athéné recule et, de sa forte main, saisit une pierre, qui se trouve là dans la
plaine, noire, rugueuse, énorme, que les gens d'autrefois ont un jour placée là
pour borner quelque champ. Elle en frappe l'ardent Arès au cou et lui rompt
les membres. Il tombe et, sur le sol, il couvre sept arpents. Ses cheveux sont
souillés de poussière ; ses armes vibrent sur lui. Pallas Athéné éclate de
rire.⁵¹¹ »

Le corps d'Arès apparaît donc, d'après ces deux citations, faible et vulnérable, prisonnier
d'une situation paradoxale qui le condamne à souffrir de blessures de guerre sans jamais
mourir ; toujours gravement blessé mais toujours en vie. « C'est par Arès que meurent les
hommes, mais le dieu guérira des blessures qui, pour les humains, sont fatales. Il est vrai
qu'en infligeant au dieu du carnage des blessures “mortelles”, le texte de l'*Iliade* suggère une
fois encore que l'ombre d'une mort impossible plane sur le tueur.⁵¹² » Le paradoxe est total, et
Arès que tous les guerriers invoquent avant la bataille, lui dont tous se réclament les serviteurs
est finalement « toujours menacé d'être tué comme il tue et, en toute circonstance, vaincu par
ce qu'il est : dominé, lui, le fort, le brutal (*kraterós*), par tout ce qui, comme lui, est
“fort”.⁵¹³ » La résolution, du moins la compréhension, de ce paradoxe tient dans cet effet de
miroir qui fait qu'Arès, le symbole de la force brutale, est toujours terrassé par cette même
force qu'il représente, en effet :

« lorsque s'affrontent les guerriers, ces serviteurs d'Arès, c'est à chaque fois
le dieu qu'ils opposent à lui-même : “deux hommes vaillants (*areĩoi*) entre
tous, Énée et Idoménée, émules d'Arès (*atálanthoi Árei*), brûlent de s'entailler
mutuellement la chair d'un bronze implacable” (Il., XIII, 499-501). Sous le
signe du bronze, voici qu'Arès marche contre Arès, comme dans tous les
combats qui, des deux côtés, alignent des semblables. Et, si l'essentielle
réversibilité qui caractérise la guerre veut que qui frappe soit frappé,

⁵¹¹ *Ibid.* XXI, 403-408.

⁵¹² LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1986, p. 336).

⁵¹³ *Ibid.* p. 347.

comment douter que le destin du dieu “fort” soit d’endurer les vicissitudes et l’impuissance, lorsque l’heur du guerrier se retourne en malheur.⁵¹⁴ »

Ainsi, Arès combat contre lui-même, et lorsqu’il est vaincu il gagne par la même occasion. Les blessures qu’il reçoit et sa fragilité apparente dont on peut penser qu’il s’agit d’une faiblesse, sont en réalité la preuve de sa force : tellement puissant, le dieu de la guerre vient à bout de lui-même. Et parce qu’il ne peut pas mourir, son corps reflète bien sa nature : tout à la fois vainqueur et vaincu, fort et faible, agresseur et agressé, pour l’éternité portant en lui la marque de la vie et de la mort, de la victoire et du carnage, tant que les hommes choisiront de s’entretuer sur les champs de bataille.

Que ce soit par la parole qu’il énonce ou par l’aspect qu’il donne à voir, le corps apparaît sans cesse comme le reflet de l’âme. Pour les dieux comme pour les hommes, il est ce par quoi se révèle leur nature profonde, ce qui les rend présents au monde tels qu’ils sont réellement. Dans le monde homérique où l’harmonie est un principe fondateur, le corps est nécessairement relié à l’âme et donc, nécessairement conçu à son « image ». Aux contemporains d’Homère aurait pu être attribuée, *mutatis mutandis*, la parole de Thomas : « je ne crois que ce que je vois » ; car si les Grecs croient en des mondes invisibles, des au-delà et des Olympe mythiques et inaccessibles, ils croient surtout en l’apparence des choses, à ce qui se donne en premier au regard d’autrui dans sa beauté ou sa laideur, sa majesté ou sa bassesse, sa divinité ou sa mortalité.

⁵¹⁴ *Ibid.* p. 348.

2) Le corps : propriété privée, appartenance publique.

La femme et son corps ont toujours été traités de manière différente par les hommes qui voient en elle l'autre par excellence. Face à un corps qui leur échappe, qui les effraie, ils ont du mal à instaurer des limites nettes, à définir une identité stable et invariable. Le corps des femmes – et de ce fait les femmes elles-mêmes – erre dans un flou identitaire : à la fois propriété privée et appartenance publique, il ne leur permet pas de revendiquer un statut social ni une identité propre. Considéré comme un « danger » à contenir au gynécée, mais aussi comme l'unique moyen de perpétuer la race des hommes, ou encore comme un objet à posséder, un trophée à conquérir, le corps féminin est sans cesse ballotté entre les différentes « identités » que lui attribuent les hommes. La femme se retrouve tantôt privée de statut, voire d'existence, tantôt promue, par son ventre, au rang de « personne » à qui on reconnaît une identité, une fonction, un rôle. Ce balancement permanent entre l'être et le non-être, entre la reconnaissance et la négation de l'identité féminine fait de la femme un être en perpétuelle construction ; toujours à la recherche de son corps et de l'identité qui va avec mais que les hommes, toujours, lui dérobent.

a) Corps de femme : affaire privée, affaire publique.

Le monde homérique en tant qu'il représente une société, toute guerrière qu'elle soit, compte des femmes dans ses rangs, et si leur nombre est moins important que celui des guerriers en armures, elles ne sont pas pour autant à qualifier d'insignifiantes. Que ce soit dans l'*Iliade* ou chez les Tragiques, les femmes – et leur corps – sont présents et elles ne se contentent pas de faire de la figuration, elles participent pleinement à l'histoire, même si elles la subissent pour la plupart : n'est-ce pas pour une femme, n'est-ce pas pour Hélène que la guerre de Troie a eu lieu ? Ne sont-ce pas les corps de deux jeunes vierges, Iphigénie et Polyxène, que l'armée achéenne immola au début et à la fin de la guerre sur des autels sanglants ? Ne sont-ce pas les mères éplorées, Hécube et Clytemnestre, qui en larmes, furieuses, continuent de faire couler le sang, de réclamer vengeance pour leurs enfants assassinés ? Ces femmes donc, ainsi que leurs corps, sont présentes dans l'épopée comme au théâtre, où elles s'inscrivent – malgré leur force – dans le paradoxe antique qui veut que leur corps soit à la fois une affaire privée et publique ; un sujet qui ne doit pas être évoqué ni vu en dehors du gynécée et qui pourtant intéresse toute la communauté, mobilise la société entière.

À travers ce développement, nous essaierons de voir de quelle manière le monde homérique aborde ce paradoxe : par les réflexions des personnages, leurs attitudes et leurs comportements, il s'agira de comprendre ce qui dans le corps féminin est d'ordre public ou privé, et quels effets une telle contradiction dans les termes peut avoir sur la construction d'une identité féminine, corporelle et psychique.

Durant toute l'Antiquité, quelles que soient les époques, les régimes politiques ou les philosophies en vigueur, la place de la femme a toujours été à l'intérieur, son corps toujours caché ; il en va de l'honneur de l'homme, de la réputation de la maison, de la tranquillité de la « cité » (le terme n'est évidemment pas à prendre dans son sens politique qui serait un anachronisme dans le monde homérique, mais au sens de société humaine). En effet, il est inimaginable, tant chez Homère que chez les Tragiques, de voir une femme courir au dehors de sa demeure, se donner à voir aux regards étrangers et risquer de se retrouver au milieu d'hommes autres que ceux de sa famille. Dans *Iphigénie à Aulis*, Euripide met en scène ce cloisonnement du corps féminin à travers les répliques d'Agamemnon et d'Achille qui ordonnent respectivement à Iphigénie et Clytemnestre de rester sous leur tente, de ne pas se montrer au milieu de l'armée achéenne :

χώρει δὲ μελάθρων ἐντός — ὀφθῆναι κόραις πικρόν — φίλημα
δοῦσα δεξιάν τέ μοι, μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον.
ὦ στέρνα καὶ παρῆιδες, ὦ ξανθαὶ κόμαι, ὡς ἄχθος ἡμῖν ἐγένεθ' ἢ
Φρυγῶν πόλις Ἑλένη τε. παύω τοὺς λόγους· ταχεῖα γὰρ νοτίς
διώκει μ' ὀμμάτων ψάυσαντά σου.

« Mais rentre dans cette tente (il est déplaisant pour des jeunes filles de se laisser voir) après m'avoir donné un baiser et ta main, car tu vas si longtemps être loin de ton père ! Ô gorge, Ô joues, Ô blonds cheveux ! Quel poids sur nos épaules que la ville des Phrygiens et Hélène ! Je m'arrête car soudain les larmes jaillissent de mes yeux pour t'avoir caressée.⁵¹⁵ »

ἡμεῖς σε, φύλακος οὗ χρέος, φυλάξομεν, μή τις σ' ἴδῃ στείχουσιν
ἐπτοημένην Δαναῶν δι' ὄχλου. μηδὲ πατρῶιον δόμον αἰσχύν'· ὁ
γὰρ τοι Τυνδάρεως οὐκ ἄξιος κακῶς ἀκούειν· ἐν γὰρ Ἑλλησιν
μέγας.

⁵¹⁵ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 678-684.

« Je serai de faction où il le faudra pour veiller sur toi, car nul ne doit te voir, éperdue, traverser la foule des Danaens. Ne déshonore pas la maison de ton père. Non, Tyndare ne mérite pas d'être décrié : il est grand parmi les Grecs.⁵¹⁶ »

Déjà, lorsqu'Achille découvrait pour la première fois Clytemnestre dans la tente d'Agamemnon, sa réaction n'était pas tellement due à la curiosité de voir devant lui cette noble reine qu'à l'étonnement de voir cette femme au milieu d'un campement d'hommes :

τίς δ' εἶ; τί δ' ἦλθες Δαναΐδων ἐς σύλλογον, γυνὴ πρὸς ἄνδρας
ἀσπίσιν πεφαργμένους;

« Qui es-tu ? Pourquoi es-tu venue dans cette assemblée des Grecs, une femme parmi des guerriers bardés de boucliers.⁵¹⁷ »

Les rares contre-exemples que l'on peut trouver dans l'*Illiade* et les tragédies d'Euripide, où l'on voit des femmes s'élanter hors de leurs appartements, à demi vêtues, abandonnant toute réserve et toute tenue, sont à chaque fois « excusés » soit par l'intensité émotionnelle de l'instant, soit par l'origine « barbare » des personnages, soit encore par les maux qui les accablent. Au chant VI, alors que l'armée achéenne prend le dessus sur l'armée troyenne, Hector rentre dans la forteresse d'Ilion afin d'ordonner à sa mère de faire des sacrifices et des prières à Athéna qui est terrible pour le camp troyen, et de ramener Pâris au combat qu'il avait déserté pour se réfugier auprès d'Hélène dans sa chambre. Les ordres donnés et les réprimandes faites, le grand défenseur de Troie se prépare à reprendre la lutte, mais il désire auparavant voir son épouse, Andromaque, et son fils, Astyanax, car il ne sait pas s'il lui sera permis de les retrouver par la suite. Il pense les trouver à l'intérieur du logis :

αἶψα δ' ἔπειθ' ἴκανε δόμους εὖ ναιετάοντας, οὐδ' εὖρ' Ἀνδρομάχην
λευκώλενον ἐν μεγάροισιν, ἀλλ' ἦ γε ξὺν παιδί καὶ ἀμφιπόλῳ
εὐπέπλῳ πύργῳ ἐφεστήκει γοώσά τε μυρομένη τε. Ἐκτωρ δ' ὡς
οὐκ ἔνδον ἀμύμονα τέτμεν ἄκοιτιν ἔστη ἐπ' οὐδὸν ἰών, μετὰ δὲ
δμῶησιν ἔειπεν·

« Vite, il s'en vient à sa bonne demeure. Mais il n'y trouve pas Andromaque aux bras blancs. Elle n'est plus dans le palais : elle est allée, avec son fils, avec sa suivante aux beaux voiles, se poster sur le rempart : elle se lamente,

⁵¹⁶ *Ibid.* v. 1028-1032.

⁵¹⁷ *Ibid.* v. 825-826.

elle se désole ! Hector ne rencontre donc pas chez elle son épouse sans reproche.⁵¹⁸ »

La place de l'épouse d'Hector n'est certainement pas sur les remparts de la ville, s'offrant aux regards de tous et surplombant la mêlée brutale ; pourtant, c'est là qu'Homère situe leurs « retrouvailles » ou plus exactement leurs adieux. L'émotion qu'a ressentie Andromaque à l'annonce du triomphe achéen sur le champ de bataille, la peur, l'inquiétude qu'elle a éprouvée pour son époux l'ont poussée à prendre les devants. Elle n'a pas pu attendre chez elle comme le veut la décence et c'est cette attitude, inhabituelle mais bien pardonnaible au vu des circonstances, qui, plus que les propos que le couple échange par la suite, confère à la scène l'intensité émotionnelle qu'on lui connaît. De même chez Euripide, certaines pièces donnent à voir les corps féminins dans des états de « nudité » et des comportements impropres, qui ne respectent pas les règles de conduite ni la bienséance qui habituellement dictent les actes de la gente féminine. Dans *Hécube*, le Chœur se remémorant la prise de Troie, durant la nuit terrible où le cheval de bois déversa dans la citadelle ses guerriers en armes, parle en ces termes :

ἦμος ἐκ δειπνῶν ὕπνος ἠδὺς ἐπ' ὄσσοις σκίδνεται, μολπᾶν δ' ἄπο
καὶ χοροποιὸν θυσίαν καταπαύσας πόσις ἐν θαλάμοις ἔκει το,
ξυστὸν δ' ἐπὶ πασσάλῳ, ναύταν οὐκέθ' ὄρῶν ὄμιλον Τροίαν Ἰλιάδ'
ἐμβεβῶτα. ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις μίτραισιν ἐρρυθμιζόμεν
χρυσέων ἐνόπτρων λεύσσουσ' ἀτέρμονας εἰς αὐγάς, ἐπιδέμνιος ὡς
πέσοιμ' ἐς εὐνάν. ἀνὰ δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν· κέλευσμα δ' ἦν
κατ' ἄστρῳ Τροίας τόδ'· ὦ παῖδες Ἑλλάνων, πότε δὴ πότε τὰν
Ἰλιάδα σκοπιὰν πέρσαντες ἤξετ' οἴκους; λέχη δὲ φίλια
μονόπεπλος λιποῦσα, Δωρὶς ὡς κόρα, σεμνὰν προσίζουσ' οὐκ
ἦνυσ' Ἄρτεμιν ἁτλάμων·

« C'est dans l'ombre de la nuit qu'est survenu le désastre, lorsque, après le repas du soir, un doux sommeil se répandait sur nos paupières. Au sortir des chants et des festins joyeux, mon époux reposait dans son lit ; sa lance était suspendue, et il ne voyait plus la troupe des Grecs s'élancer de ses vaisseaux pour fondre sur Iliion. Pour moi, j'étais occupée à relever sur ma tête ma chevelure nouée avec grâce par des bandelettes, contemplant la surface brillante du miroir doré ; et à demi vêtue je me préparais à reposer sur mon lit. Un bruit soudain retentit à travers la ville, et ces cris guerriers se font

⁵¹⁸ HOMÈRE. *Iliade*. VI, 370-374.

entendre : “Enfants des Grecs, que tardez-vous à renverser la citadelle de Troie, pour retourner dans votre patrie ?” J’abandonne aussitôt ma couche chérie, vêtue d’une simple tunique, comme une jeune Dorienne, et j’embrasse l’autel de Diane sans pouvoir la fléchir.⁵¹⁹ »

La « nudité » évoquée dans ce passage par les termes « à demi vêtue » et « vêtue d’une simple tunique » peut sembler pour nous modernes quelque peu exagérée, cependant, pour les contemporains d’Homère (et sûrement pour ceux d’Euripide) il était impensable de voir une Grecque accourir en pleine nuit à un autel sans avoir auparavant couvert son corps d’un *himation* ou d’un *chiton*, manteaux et voiles usuels des femmes de l’antiquité. Outre le fait que le Chœur soit composé de Troyennes, la précision « comme une jeune Dorienne » indique au lecteur que la femme dont le comportement est présenté est de « race barbare », détail qui pouvait justifier aux yeux des Grecs, comme une forme d’ « exotisme », la « dévêtue » et l’attitude du personnage. Le dernier contre-exemple est celui d’Hécube elle-même ; dans *Les Troyennes*, la vieille reine apparaît en permanence hors de sa baraque, couchée sur le sol, la tête rasée et les joues griffées en signe de deuil :

τήν δ’ ἀθλίαν τήνδ’ εἴ τις εἰσορᾶν θέλει, πάρεστιν Ἑκάβη κειμένη
πυλῶν πάρος, δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ.

« Si quelqu’un veut contempler une grande infortune, il peut voir ici Hécube, couchée devant cette porte ; que de larmes elle verse et combien elle a de sujets de pleurer !⁵²⁰ »

Ce qui ne saurait être même toléré chez les Grecs pour qui le deuil féminin doit être contrôlé, limité et confiné à l’intérieur du gynécée, explose dans le monde homérique et sur la scène théâtrale ; et l’excuse d’Hécube tient dans son malheur, sa cité ravagée, son époux mort, ses fils tués, ses filles captives ou sacrifiées. À ces trois exceptions près (qui plus est toutes Troyennes), l’*Iliade* et les Tragiques montrent des corps dissimulés sous des voiles et des tentes (même Polyxène après avoir dévoilé son buste devant l’armée achéenne πολλήν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, κρύπτουσ’ ἅ κρύπτειν ὄμματ’ ἀρσένων χρεῶν « eut grand soin de tomber avec décence, en cachant ce qu’il faut cacher aux yeux des mâles⁵²¹ ») et des femmes parfaitement au fait de leur place dans la société et du rôle qui est le

⁵¹⁹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 915-936.

⁵²⁰ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 36-38.

⁵²¹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 569-570.

leur ; Clytemnestre le rappelle d'ailleurs à Agamemnon dans un dialogue vif lorsque celui-ci tente de la tenir écartée de la cérémonie sacrificielle :

Αγ. ἐκδώσομεν σὴν παῖδα Δαναϊδῶν μέτα.

Κλ. ἡμᾶς δὲ ποῦ χρὴ τηνικαῦτα τυγχάνειν;

Αγ. χώρει πρὸς Ἄργος παρθένους τε τημέλει.

Κλ. λιποῦσα παῖδα; τίς δ' ἀνασχῆσει φλόγα;

Αγ. ἐγὼ παρέξω φῶς ὃ νυμφίοις πρόπει.

Κλ. οὐχ ὁ νόμος οὗτος οὐδὲ φαῦλ' ἡγητέα.

Αγ. οὐ καλὸν ἐν ὄχλῳ σ' ἐξομιλεῖσθαι στρατοῦ.

Κλ. καλὸν τεκοῦσαν τὰμά μ' ἐκδοῦναι τέκνα.

Αγ. καὶ τάς γ' ἐν οἴκῳ μὴ μόνας εἶναι κόρας.

Κλ. ὀχυροῖσι παρθενῶσι φρουροῦνται καλῶς.

Αγ. πιθοῦ.

Κλ. μὰ τὴν ἄνασσαν Ἀργεῖαν θεάν. ἐλθὼν δὲ τάξω προᾶσσε, τὰν δόμοις δ' ἐγώ, ἅ χρὴ παρεῖναι νυμφίοισι παρθένοις.

Agamemnon : « Je donnerai ta fille en mariage, avec l'aide des Danaens.

Clytemnestre : Et moi, où devrais-je me trouver en cet instant ?

Ag : Rentre en Argos et veille sur tes filles.

Cly : Que je laisse mon enfant ! Qui tiendra le flambeau ?

Ag : Moi : je donnerai la lumière rituelle aux époux.

Cly : Tel n'est pas l'usage, même si tu en fais peu de cas.

Ag : Il ne sied pas que tu te mêles à la foule des soldats.

Cly : Il sied qu'après l'avoir mise au monde, je remette mon enfant à son époux.

Ag : Tes filles ne doivent pas non plus rester seules au logis.

Cly : Dans leurs appartements bien clos, elles sont sous bonne garde.

Ag : Obéis.

Cly : Non, par la déesse souveraine d'Argos. À toi d'aller régler les affaires du dehors. À moi celles de la maison, et ce qui concerne fiancés ou jeunes filles.⁵²² »

⁵²² EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 729-741.

Ainsi, confinées dans leurs demeures, recluses dans leurs voiles, les femmes ne font pas l'expérience d'une identité qui passe par le corps et qui est reconnue de tous. Leur corps reste interdit au monde extérieur et aux regards des hommes, jusqu'au moment où la société lui trouve un intérêt qui surpasse la crainte qu'elle éprouve à son égard ; alors le corps féminin entre dans la lumière et devient à son tour affaire publique.

En effet, ce corps que les hommes veulent enfermer et contenir, ignorer et mépriser, se révèle être un véritable enjeu social, voire vital, étant donné que c'est par lui, et uniquement par lui, que la vie se perpétue, que la « cité » se renouvelle, que la race perdure. Le corps féminin devient dès lors un objet public, il sort de l'ombre du gynécée et intéresse toute la communauté : intérêt réducteur, certes, puisqu'il ne porte que sur la matrice des femmes, que sur leur capacité à procréer. Mais pour les hommes de l'Antiquité, dont les intuitions étaient admirables et les lacunes immenses, le ventre de la femme représente un enjeu crucial, plus qu'aucun autre aspect du corps féminin ; il est la source de la vie, le mystère de la conception. Et il est fascinant de constater à travers les traités de médecine antique l'étroite perception que les médecins – et les hommes en général – pouvaient avoir du corps des femmes. Focalisés sur la matrice et le sang qui s'en écoule ou au contraire y est retenu, ils interprètent l'état de santé des femmes essentiellement par ce biais-là, « ainsi lorsqu'une femme tombait malade, les médecins en imputaient la cause à la rétention de sang menstruel en général.⁵²³ » Effectivement, le sang menstruel étant ce qui se donne à voir, il est considéré comme LE symptôme du corps féminin : « attendu, espéré, guetté et regretté, [il] rythme la vie des femmes. Témoin de leur sexualité, de leur capacité à procréer, de leur infériorité physiologique aussi, il est le signe du passage de la *parthénos* à la *gyné*.⁵²⁴ » Partant de là, l'intérêt que les médecins y portent est compréhensible : eux, pour qui la procréation est le *thélos* féminin, l'accomplissement de sa nature, « lisent le corps des femmes par le chemin du sang, signe de bonne santé, signe visible de son utilité, de sa capacité à concevoir.⁵²⁵ »

« [Car], s'il est un corps qui est particulièrement marqué par l'impureté, l'inachèvement et la dangerosité, c'est bien celui des femmes. Il incombe dès lors aux hommes, aux médecins, de contrôler ce corps, dans ses excès comme dans ses manques, pour qu'il puisse accomplir sa fonction naturelle, c'est-à-dire procréer.⁵²⁶ »

⁵²³ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 158.

⁵²⁴ *Ibid.* p. 153.

⁵²⁵ *Ibid.* p. 166.

⁵²⁶ *Ibid.* p. 403.

Toute l'attention est donc tournée vers l'appareil reproductif de la femme, et son corps fabrique d'héritiers – plus tard de citoyens –, comme sa personne, doivent être entièrement dévoués à la cause publique en offrant des enfants à la fois à son époux et à sa « cité » ; dévouement que rappellent chez Euripide les paroles de Clytemnestre et d'Iphigénie :

συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἤ γυνή, ἔς τ' Ἀφροδίτην
σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν μέλαθρον αὖξουσ'.

« Je fus une épouse irréprochable, pleine de retenue dans les plaisirs d'Aphrodite, dévouée à l'accroissement de ta maison.⁵²⁷ »

καὶ γὰρ οὐδέ τοί τι λίαν ἐμέ φιλοψυχεῖν χρεών· πᾶσι γὰρ μ'
Ἕλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνη.

« Aussi bien, vois-tu, je ne dois pas m'attacher par trop à la vie : c'est pour l'ensemble de la Grèce que tu m'as enfantée, non pour toi seule.⁵²⁸ »

Ainsi, entre les connaissances rudimentaires et approximatives des médecins et l'exigence « civique » qui veut que le corps féminin soit avant tout un corps fertile, on ne saurait être étonné par les prescriptions médicales faites aux femmes souffrantes qui ne traitent pas tant le corps en lui-même que ce pour quoi on le pense utile et nécessaire :

« Le remède généralisé et commun est attendu : le rapport sexuel : “Voilà ce qui en est pour les femmes sur cet autre point. Si elles ont des rapports avec les hommes, elles sont mieux portantes ; sinon moins bien. C'est que la matrice dans le coït devient humide et non sèche, elle se contracte violemment et plus qu'il ne convient ; et en se contractant violemment elle fait souffrir le corps.” Autre remède attendu : la grossesse : “Voilà ce qu'il faut que fasse la veuve ; le mieux est de devenir enceinte. Quant aux jeunes filles, on leur conseillera de se marier.” Ainsi la thérapeutique médicale rejoint-elle le discours social.⁵²⁹ »

Dès lors, le corps et ses manifestations, qui devaient être tenus à l'écart du monde des hommes, deviennent un sujet public de premier ordre bien qu'ils ne soient perçus que par le seul prisme de la maternité. Le corps féminin est le moyen indispensable, l'« outil » incontournable, de la perpétuation de la vie que le domaine public tend à s'approprier, à contrôler, afin d'endiguer la puissance qu'il recèle, de démystifier le sacré qui l'entoure, de

⁵²⁷ EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1158-1160.

⁵²⁸ *Ibid.* v. 1385-1386.

⁵²⁹ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p. 158-159.

rationaliser la peur qu'il suscite. Néanmoins, même si majoritairement le corps des femmes n'attire l'attention sur lui que dans le cadre de la grossesse, le monde homérique nous présente un exemple de mobilisation publique autour du corps d'une femme, certes la plus belle qui soit : Hélène. Mobilisation quelque peu surprenante mais bien réelle qui constitue la toile de fond de l'*Iliade*. La surprise tient dans la disproportion entre l'acte premier et les conséquences qu'il entraîne : si l'on écarte l'épisode de la querelle de la pomme qui mêle les dieux à l'affaire, il ne s'agit ni plus ni moins que d'un adultère – consenti ou non – un drame conjugal, qui tourne en bain de sang, en guerre légendaire opposant, non pas comme la logique le voudrait le mari à l'amant, mais la Grèce à l'Asie. Pour le corps d'une femme – voire juste pour son nom comme le prétend Euripide dans son *Hélène* – censé relever du domaine privé, une nation entière entre en lutte : l'enlèvement d'Hélène déborde du cadre privé pour devenir un événement public qui soulève tous les royaumes de Grèce, ce qui ne manque pas de faire réagir les personnages du monde homérique ainsi que la principale concernée :

ψυχαι δὲ πολλὰ δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρῶϊσι ῥοαῖσιν ἔθανον· ἡ δὲ
πάντα τλᾶσ' ἐγὼ κατάρατός εἰμι καὶ δοκῶ προδοῦσ' ἐμὸν πόσιν
συνάψαι πόλεμον Ἑλλησιν μέγαν.

« Or déjà, par ma faute, sur les bords du Scamandre ont péri bien des vies. Et moi dont le destin fut toujours de souffrir, je suis de plus maudite et passe pour avoir, trahissant mon époux, provoqué cette guerre, grande et fatale pour le peuple des Hellènes.⁵³⁰ »

οἱ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν, θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους
ἀπώλεσαν. ὁ δὲ στρατηγὸς ὁ σοφὸς ἐχθίστων ὕπερ τὰ φίλτατ'
ᾤλεσ', ἡδονὰς τὰς οἰκοθεν τέκνων ἀδελφῶϊ δούς γυναικὸς οὖνεκα,
καὶ ταῦθ' ἐκούσης κοῦ βίαι λεληισμένης.

« À cause d'une seule femme et d'un unique amour, pour conquérir Hélène, les Grecs ont perdu des milliers de vies. Leur général, dont on vante la sagesse, a sacrifié son bien le plus cher pour l'objet le plus exécrable ; la joie de son foyer, sa fille, il l'a donnée à son frère pour lui rendre sa femme, une femme enlevée, non de force, mais de son plein gré.⁵³¹ »

⁵³⁰ EURIPIDE. *Hélène*. v. 52-55.

⁵³¹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 368-373.

Malgré les maux qu'il cause, les imprécations dont il est la cible, le corps d'Hélène, que pourtant peu ont eu l'occasion d'admirer, devient un emblème ; il symbolise le combat du peuple grec pour sa liberté et son indépendance, sa volonté de ne pas se soumettre au joug barbare (crainte fantasmée plus que vécue à l'époque homérique), d'être maître chez soi, comme le montre bien cette réplique d'Agamemnon : *κάμοι γενέσθαι, μηδὲ βαρβάρων ὑπο Ἑλληνας ὄντας λέκτρα συλᾶσθαι βίαι* « Il ne faut pas que des barbares viennent à des Grecs ravir de force leurs épouses.⁵³² » Dès lors, comment ne pas être tenté par une interprétation onomastique de cet épisode de la mythologie grecque tout en gardant bien sûr une certaine réserve : ne pourrions-nous pas voir dans le nom même d'Hélène une correspondance directe avec l'autre nom de la Grèce, l'Hellade et celui de ses habitants que l'on nomme souvent Hellènes. Malgré la légère différence orthographique, la ressemblance phonétique est flagrante, et le nom d'Hélène qui prend son étymologie dans la racine d'Hélios et qui signifie la lumineuse ne correspond-t-il pas à l'image que les Grecs avaient de leur pays et qui nous fut transmise : une terre où rayonnent le soleil et les dieux, un continent qu'illuminèrent pendant des siècles des hommes et des légendes, d'Homère à Périclès. Avançons-nous encore un peu en proposant de voir dans Hélène et son corps de femme, la représentation de la terre fertile, nourricière et l'évocation des déesses-mères : par son nom, sa féminité, sa maternité, sa beauté et sa célébrité, Hélène symbolise l'Hellade, ses plaines fertiles, ses îles magnifiques, son renom. Aussi la levée de la flotte grecque, la mobilisation du pays tout entier semblent plus compréhensibles à la lumière de cette interprétation : c'est la Grèce qu'on enlève, c'est la Grèce qu'on pille, et ses enfants, pères, époux, accourent à son appel, volent à son secours, c'est bien le prix du sang que valent les sanglots d'Hélène. On ne saurait orienter plus la lecture de la citation qui suit et sans affirmer la véracité de l'interprétation proposée, goûtons aux vers d'Euripide troublants d'ambiguïté :

ἡ Τυνδαρίς παῖς διὰ τὸ σῶμ' ἀρκεῖ μάχας ἀνδρῶν τιθεῖσα καὶ
φόνους· σὺ δ', ὦ ξένε, μὴ θνηῖσκε δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνῃς τινά, ἔα
δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα.

« C'est assez que pour sa personne la fille de Tyndare provoque parmi les guerriers des luttes meurtrières. Toi, étranger, ne va pas mourir ni tuer pour moi. Laisse-moi sauver la Grèce, si je le puis.⁵³³ »

⁵³² EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis*. v. 1274-1275.

⁵³³ *Ibid.* v. 1417-1420.

À travers Hélène, le corps féminin est donc propulsé dans la sphère publique et devient même le premier symbole de cohésion nationale – malgré les dissensions et polémiques qu’il engendre au sein même du monde grec – bien avant le synœcisme de Clisthène. Ainsi, Homère et les Tragiques présentent par le biais de leurs œuvres l’entre-deux perpétuel dans lequel est coïncé le corps de la femme ; état qui malgré les siècles qui séparent les auteurs n’a pas évolué au point de faire sentir une différence fondamentale du traitement du corps féminin dans leurs écrits. Le corps de la femme oscille sans cesse d’un extrême à l’autre, tantôt nié, caché, ignoré, tantôt exposé aux regards, revendiqué et assumé par les mêmes hommes qui s’évertuent à le maintenir dans cette situation instable, dans ce flou existentiel. Le corps féminin se construit donc sur une tension intense, à la fois désavoué et reconnu, rejeté et acclamé ; il est celui dont on voudrait, mais dont on ne peut pas, se passer. Dans le même temps corps privé et public, intime et ostensible, sacré et profane : la constitution d’une identité féminine propre et définie devient alors un véritable tour de force dans un monde où le corps dirige tout, alors que celui des femmes n’est jamais considéré comme achevé, entier, positif. Par la constante fluctuation de son statut, le corps féminin se dérobe aux femmes elles-mêmes et avec lui la possibilité d’une identité qui n’aurait pas besoin d’hommes pour exister. Forts de cet état de faiblesse et d’anonymat dans lequel ces derniers s’ingénient à conserver le corps des femmes, ils s’en proclament les maîtres, les détenteurs, et le privant d’une identité propre en font un objet, à conquérir, à échanger, à récupérer : à posséder.

b) La réification des corps.

Dans le monde homérique ce statut du corps féminin en tant qu’objet sans identité réelle, si ce n’est celle que lui confère l’appartenance à l’homme qui la possède (père, époux, maître, etc.), est admis par les deux sexes : assumé par les hommes, subi par les femmes.

« Les femmes sont un objectif avoué et une prise de guerre reconnue. C’est pour sauver leurs femmes que les hommes combattent. Quand une cité tombe, les hommes sont tués, les enfants sont conduits à la mort ou réduits en esclavage, et les femmes sont enlevées par violence pour servir d’esclaves et de concubines à leurs vainqueurs, mariés ou non. *L’Iliade* est construite autour d’une querelle portant sur ce genre de victimes. Au peuple solennellement assemblé, Agamemnon déclare qu’il préfère sa captive Chryséïs à sa femme Clytemnestre et le vénérable Nestor dit : “Que chacun dès lors n’ait point tant de hâte à rentrer chez lui. Qu’il attende d’avoir dormi

avec la femme d'un Troyen, et d'avoir ainsi vengé les sursauts de révolte et les sanglots d'Hélène." (*Il.*, II, 354-356).⁵³⁴ »

En effet, le sujet de l'*Iliade* est la colère d'Achille du fait de sa dépossession par le roi Agamemnon de sa prise de guerre : Briséis. Mais cet événement ne découle lui-même que de la dépossession du roi Agamemnon par Chrysès de son butin de guerre : Chryséis. En réalité, l'on constate que la guerre de Troie et ses épisodes marquants trouvent invariablement leur source dans le corps féminin, qu'il s'agisse des trois déesses, d'Hélène ou bien de Chryséis et Briséis. C'est à bon droit que l'on peut s'interroger sur un tel engouement pour le corps féminin que les hommes – ces mêmes hommes qui s'acharnent à lutter pour lui – ont l'habitude de dénigrer et de craindre du fait de sa faiblesse, de son impureté, de son inachèvement et de son mystère. Et si on peut reconnaître à Hélène une beauté sans pareille, un charme envoûtant, qui explique le désir de conquête des hommes à son sujet, les exemples de Chryséis et Briséis se révèlent moins évidents. Certes, Briséis est toujours évoquée en des termes flatteurs comme « la jolie Briséis », et Agamemnon dit préférer Chryséis à son épouse légitime, cependant, ni l'une ni l'autre n'est présentée comme étant d'une beauté rare ou d'ascendance divine. Elles ne sont pas à mettre au même niveau qu'Hélène et pourtant elles suscitent disputes et dissensions dans les rangs de l'armée achéenne, au point de la mettre en danger par deux fois : tout d'abord, à l'ouverture de l'*Iliade*, c'est la peste envoyée par Apollon qui menace de décimer les Achéens si Agamemnon refuse de rendre Chryséis à son père, serviteur du dieu ; puis, l'entêtement d'Achille à ne pas prendre part au combat tant qu'on ne lui aura pas restitué Briséis, s'avère être une grande menace pour l'armée achéenne qui se voit plusieurs fois au bord de la déroute et de la défaite. Le chant I montre bien cet acharnement autour du corps féminin et de sa possession, à travers l'attitude et les propos d'Agamemnon qui refuse dans un premier temps de rendre Chryséis à son père, puis qui n'y consent, pour sauver son armée, qu'à la condition de prendre à Achille « la jolie Briséis » :

ὁ γὰρ ἦλθε θεὸς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ'
ἀπερείσι' ἄποινα, στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
χρυσέω ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς, Ἄτρεΐδα δὲ
μάλιστα δῦω, κοσμήτορε λαῶν· (...) ἀλλ' οὐκ Ἄτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι
ἦνδανε θυμῷ, ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερόν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε· μή
σε γέρον κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κίχαιω ἢ νῦν δηθύνοντ' ἢ
ὑστερον αὐτίς ἰόντα, μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκήπτρον καὶ στέμμα

⁵³⁴ ONIANS, Richard Broxton. *op. cit.* p. 18.

θεοῖο· τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ ἐν Ἄργεϊ τηλόθι πάτρης ἰσπὸν ἐποιχομένην καὶ ἔμὸν Λέχος ἀντιώσαν·

« Chrysès était venu aux fines nefes des Achéens, pour racheter sa fille, porteur d'une immense rançon et tenant en main, sur son bâton d'or, les bandelettes de l'archer Apollon ; et il suppliait tous les Achéens, mais surtout les deux fils d'Atrée, bons rangeurs de guerriers. (...) Mais cela n'est point du goût d'Agamemnon, le fils d'Atrée. Brutalement il congédie Chrysès, avec rudesse il ordonne : "Prends garde, vieux, que je ne te rencontre encore près des nefes creuses, soit à y traîner aujourd'hui, ou à y revenir demain. Ton bâton, la parure même du dieu pourraient alors ne te servir de rien. Celle que tu veux je ne la rendrai pas. La vieillesse l'atteindra auparavant dans mon palais, en Argos, loin de sa patrie, allant et venant devant le métier et, quand je l'y appelle, accourant à mon lit."⁵³⁵ »

ὥς ἔμ' ἀφαιρεῖται Χρυσηΐδα Φοῖβος Ἀπόλλων, τὴν μὲν ἐγὼ σὺν νηϊ τ' ἐμῇ καὶ ἔμοις ἐτάροισι πέμψω, ἐγὼ δέ κ' ἄγω Βρισηΐδα καλλιπάρηον αὐτὸς ἰὼν κλισίην δὲ τὸ σὸν γέρας ὄφρ' εὔειδης ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν.

« Si Phoebos Apollon m'enlève Chryséis, je la ferai mener par une nef et des hommes à moi ; mais, à mon tour, en personne, j'irai jusqu'à ta baraque, et j'en emmènerai la jolie Briséis, ta part à toi, pour que tu saches combien je suis plus fort que toi.⁵³⁶ »

ἔρχεσθον κλισίην Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος· χειρὸς ἐλόντ' ἀγέμεν Βρισηΐδα καλλιπάρηον· εἰ δέ κε μὴ δώησιν ἐγὼ δέ κεν αὐτὸς ἔλωμαι ἐλθὼν σὺν πλεόνεσσι· τό οἱ καὶ ῥίγιον ἔσται.

« Allez tous deux à la baraque d'Achille, le fils de Pélée, puis prenez par la main la jolie Briséis et emmenez-la. S'il vous la refuse, j'irai la lui prendre moi-même, en plus nombreuse compagnie, et il lui en coûtera plus cher.⁵³⁷ »

Face à ce « caprice » de chef le lecteur peut se sentir quelque peu déconcerté. Agamemnon n'est-il pas roi ? N'a-t-il pas des biens à foison ? Ne possède-t-il pas esclaves et captives en grand nombre et parmi les meilleurs ? Pourquoi dès lors un tel attachement à cette femme ? Et Achille qui court après la gloire immortelle et le renom que lui offrira la chute de Troie, que

⁵³⁵ HOMÈRE. *Illiade*. I, 12-31.

⁵³⁶ *Ibid.* I, 182-186.

⁵³⁷ *Ibid.* I, 322-325.

peut bien lui faire une captive de plus ou de moins dans sa baraque ? Nous touchons ici à la symbolique du corps féminin, à ce qu'il représente au sein du monde homérique et pour les héros épiques. Le corps de la femme n'est pas en effet considéré comme la forme identitaire d'un être particulier mais comme un objet, convoité, offert, donné ; d'ailleurs alors qu'ils s'invectivent et défendent leurs intérêts, Agamemnon et Achille ne parlent jamais de « femmes » ou de « captives », mais bel et bien de « parts d'honneur » :

ἀλλὰ καὶ ὥς ἐθέλω δόμεναι πάλιν εἰ τό γ' ἄμεινον· βούλομ' ἐγὼ
λαὸν σῶν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι· αὐτὰρ ἐμοὶ γέρας αὐτίχ'
ἔτοιμάσατ' ὄφρα μὴ οἶος Ἀργείων ἀγέραστος ἔω, ἐπεὶ οὐδὲ ἔουκε-
λεύσσετε γὰρ τό γε πάντες ὃ μοι γέρας ἔρχεται ἄλλη.

« Et, malgré tout cela, je consens à la rendre, si c'est le bon parti : j'aime mieux voir mon armée saine et sauve que perdue ! Mais alors, sans retard, préparez-moi une autre part d'honneur, pour que je ne sois pas, seul des Argiens, privé de telle part : ce serait malséant. Et – vous le voyez tous – ma part, à moi, s'en va ailleurs.⁵³⁸ »

ἀλλὰ καὶ ὥς ἐθέλω δόμεναι πάλιν εἰ τό γ' ἄμεινον· βούλομ' ἐγὼ
λαὸν σῶν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι· αὐτὰρ ἐμοὶ γέρας αὐτίχ'
ἔτοιμάσατ' ὄφρα μὴ οἶος Ἀργείων ἀγέραστος ἔω, ἐπεὶ οὐδὲ ἔουκε-
λεύσσετε γὰρ τό γε πάντες ὃ μοι γέρας ἔρχεται ἄλλη.

« C'est toi, toi, l'effronté, que nous avons suivi, pour te plaire, pour vous obtenir aux frais des Troyens une récompense, à vous, Ménélas et toi, face de chien ! Et de cela tu n'as cure ni souci ! Et tu viens, de ton chef, me menacer maintenant de m'enlever ma part d'honneur, la part que j'ai gagnée au prix de tant de peines et que m'ont octroyée les fils des Achéens !⁵³⁹ »

Le corps féminin, tel qu'il est présenté dans l'*Illiade*, est avant tout un trophée, un butin, une récompense, un γέρας:

« Un *geras* est un privilège exceptionnel, une prestation accordée à titre spécial, en reconnaissance d'une supériorité, soit de rang et de fonction – c'est le cas d'Agamemnon –, soit de valeur et d'exploit – c'est le cas d'Achille. En dehors de l'avantage matériel qu'il procure, le *geras* vaut comme marque de prestige, consécration d'une suprématie sociale : à tout un chacun ce qui est tiré au sort en parts égales, mais à l'élite, et à l'élite seule,

⁵³⁸ *Ibid.* I, 116-120.

⁵³⁹ *Ibid.* I, 158-162.

en surplus, le *geras*. Confisquer le *geras* d'Achille, c'est donc d'une certaine façon lui dénier cette excellence au combat, cette qualité héroïque que chacun s'accorde à lui reconnaître.⁵⁴⁰ »

Au début de sa tragédie *Les Troyennes*, Euripide, présente la situation des captives troyennes par la bouche de Poséidon qui se désole de la chute de Troie ; ces vers disent bien le statut du corps féminin en général, considéré comme une simple marchandise, ainsi que le statut particulier des femmes de haut lignage et de grande beauté qui constituent les « morceaux de choix » réservés aux combattants illustres et aux souverains, le γέρας attribué aux plus méritants, aux meilleurs des Achéens :

πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτῶν βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότης
κληρουμένων. καὶ τὰς μὲν Ἀρκάδας, τὰς δὲ Θεσσαλὸς λεῶς εἴληχ'
Ἀθηναίων τε Θησεῖδαι πρόμοι. ὅσαι δ' ἄκληροι Τρωιάδων, ὑπὸ
στέγαις ταῖσδ' εἰσὶ, τοῖς πρώτοισιν ἐξηρημέναι στρατοῦ, σὺν
αὐταῖς δ' ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς Ἑλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος
ἐνδίκως.

« Des milliers de leurs cris plaintifs, les captives font retentir le Scamandre, tandis que le sort leur désigne un maître. Les unes sont échues à des guerriers d'Arcadie, d'autres à des Thessaliens ou bien aux princes d'Athènes, fils de Thésée. Les Troyennes exclues du tirage au sort sont réunies dans les tentes que voilà et forment la part réservée aux chefs de l'armée ; avec elles se trouve la fille de Tyndare, la Laconienne Hélène, à bon droit considérée comme une captive.⁵⁴¹ »

Au chant XXIII, lors des jeux funèbres célébrés en l'honneur de Patrocle, on observe là encore la mise en scène du corps féminin comme récompense, rétribution pour le guerrier qui se distinguera de ses pairs dans les épreuves sportives :

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς αὐτοῦ λαὸν ἔρυκε καὶ ἴζανεν εὐρὺν ἀγῶνα, νηῶν
δ' ἔκφερ' ἄεθλα λέβητάς τε τρίποδάς τε ἵππους θ' ἡμίονους τε
βοῶν τ' ἴφθιμα κάρηνα, ἠδὲ γυναικας εὐζώνους πολίων τε σίδηρον.

⁵⁴⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 48).

⁵⁴¹ EURIPIDE. *Les Troyennes*. v. 28-35.

« Achille cependant retient là son monde pour siéger en vaste assemblée. Des neufs il apporte des prix : bassines, trépieds, chevaux, mules, têtes fières de bœufs, captives à la belle ceinture, et fer gris.⁵⁴² »

Ἰππεῦσιν μὲν πρῶτα ποδώκεσιν ἀγλά' ἄεθλα θῆκε γυναῖκα
ἄγεσθαι ἀμύμονα ἔργα ἰδυῖαν καὶ τρίποδ' ὠτώνεντα
δυωκαίεικοσίμετρον τῷ πρώτῳ.

« Pour les prompts meneurs de chars, d'abord, il offre un prix magnifique, une captive à emmener, qui sait les travaux impeccables, et un trépiéd à anses, de vingt-deux mesures : ce sera le lot du premier.⁵⁴³ »

Πηλεΐδης δ' αἰψ' ἄλλα κατὰ τρίτα θῆκεν ἄεθλα δεικνύμενος
Δαναοῖσι παλαιμοσύνης ἀλεγεινῆς, τῷ μὲν νικήσαντι μέγαν
τρίποδ' ἔμπυριβήτην, τὸν δὲ δυωδεκάβοιον ἐνὶ σφίσι τῖον Ἀχαιοί·
ἄνδρῖ δὲ νικηθέντι γυναῖκ' ἔς μέσσον ἔθηκε, πολλὰ δ' ἐπίστατο
ἔργα, τῖον δὲ ἑτεσσαράβοιον.

« Sans tarder, le Péléide, pour la troisième fois, dépose encore des prix, qu'il fait voir aux Danaens, les prix de la rude lutte : pour le vainqueur un grand trépiéd allant au feu – les Achéens entre eux l'estiment douze bœufs – pour le vaincu, c'est une femme qu'il offre comme enjeu, une femme habile à mille travaux, et qu'on estime quatre bœufs.⁵⁴⁴ »

Dès lors, le corps des femmes apparaît comme un objet entre tous, au milieu des bassines, des trépieds et du bétail ; et sa valeur varie dans la hiérarchie des trophées selon qu'il soit beau, adroit ou noble : tantôt il tient lieu de premier prix, tantôt il vaut moins qu'un trépiéd et est estimé à seulement « quatre bœufs ». Comme n'importe quelle marchandise, le corps féminin est ainsi estimé, offert, échangé ; mais dès qu'on lui accorde une valeur spéciale, dès qu'il tient lieu de γέρας, il récompense le meilleur aux jeux comme à la guerre. On comprend mieux ainsi la réaction indignée d'Achille à qui Agamemnon veut enlever Briséis : le Péléide a « gagné » cette femme par sa bravoure et sa force, il l'a conquise par sa vaillance et elle est le symbole de son excellence dans l'art d'Arès, ce par quoi les autres hommes reconnaissent en lui le plus méritant des Achéens :

⁵⁴² HOMÈRE. *Iliade*. XXIII, 257-261.

⁵⁴³ *Ibid.* XXIII, 262-265.

⁵⁴⁴ *Ibid.* XXIII, 700-705.

οὐ μὲν σοὶ ποτε ἴσον ἔχω γέρας ὀππότε Ἀχαιοὶ Τρώων ἐκπέρωσθε
εὐ ναιόμενον πτολίεθρον· ἀλλὰ τὸ μὲν πλεῖον πολυαΐκος πολέμοιο
χεῖρες ἐμαὶ διέπουσθε· ἀτὰρ ἦν ποτε δασμὸς ἴκηται, σοὶ τὸ γέρας
πολὺ μειζόν, ἐγὼ δ' ὀλίγον τε φίλον τε ἔρχομαι ἔχων ἐπὶ νῆας, ἐπεὶ
κε κάμω πολεμίζων. νῦν δ' εἴμι Φθίην δ', ἐπεὶ ἡ πολὺ φέρτερόν
ἔστιν οἴκαδ' ἴμεν σὺν νηυσὶ κορωνίσιν, οὐδέ σ' οἴω ἐνθάδ' ἄτιμος
ἔων ἄφενος καὶ πλοῦτον ἀφύξειν.

« Jamais pourtant ma part n'est égale à la tienne, lorsque les Achéens ravagent quelque bonne ville troyenne. Dans la bataille bondissante, ce sont mes bras qui font le principal ; mais, vienne le partage, la meilleure part est pour toi. Elle est mince au contraire – et j'y tiens d'autant plus – la part, que, moi, je rapporte à mes nefs, quand j'ai assez peiné à la bataille. Mais, cette fois, je repars pour la Phthie. Mieux vaut cent fois rentrer chez moi avec mes nefs recourbées. Je me vois mal restant ici, humilié, à t'amasser opulence et fortune !⁵⁴⁵ »

Le terme « humilié » montre bien ici l'importance pour les héros épiques de posséder, et plus encore de se voir attribuer par l'assemblée de leurs compagnons, une part d'honneur symbolisant le respect qu'ils inspirent et la valeur dont ils font preuve sur le champ de bataille. Aussi, à l'heure où l'armée achéenne est en mauvaise posture et où tous craignent l'issue fatale de la guerre sans la présence d'Achille, Agamemnon entame les négociations avec le Péléide en vue d'une réconciliation ; et, comme preuve de respect et d'estime, le chef de l'armée achéenne offre au fils de Pélée, en guise de dédommagement pour le tort causé par l'enlèvement de Briséis, des montagnes de présents incluant des captives en grand nombre et même l'une de ses propres filles :

ὅτε κεν δατεώμεθα ληϊδ' Ἀχαιοί, Τρωϊάδας δὲ γυναῖκας εἰείκοσιν
αὐτὸς ἐλέσθω, αἶ κε μετ' Ἀργεῖην Ἑλένην κάλλισται ἔωσιν. (...)
τρεις δέ μοι εἰσι θύγατρος ἐνὶ μεγάρω εὐπήκτω Χρυσόθεμις καὶ
Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα, τάων ἦν κ' ἐθέλησι φίλην ἀνάεδνον
ἀγέσθω πρὸς οἶκον Πηλῆος· ἐγὼ δ' ἐπὶ μείλια δώσω.

« À l'heure où se fera notre partage entre Achéens ; qu'il charge alors sa nef d'or et de bronze à foison, et qu'en plus il se choisisse vingt Troyennes, à son gré, les plus belles qui soient après Hélène l'Argienne. (...) Je possède trois filles en mon manoir solide, Chrysothémis, Laodice et Iphianassa : eh bien !

⁵⁴⁵ *Ibid.* I, 163-171.

Qu'il emmène celle qu'il voudra dans la demeure de Pélée, et sans m'offrir de présents.⁵⁴⁶ »

Au travers du corps féminin transparaît le pouvoir masculin ; le corps des femmes est un faire-valoir qui met en valeur la puissance de l'homme qui en est le propriétaire. Posséder une captive de choix, ou une épouse de noble ascendance, pour un héros épique revient à exhiber aux yeux de tous sa réussite et sa force ; c'est être reconnu, respecté. De ce fait, le comportement d'Achille et d'Agamemnon à l'égard des captives que l'on veut leur enlever est très clair : aucun des deux ne veut se voir retirer une marque de son prestige, de sa gloire, aucun des deux ne veut être lésé, chacun veut affirmer sa puissance et l'importance de son statut parmi la foule des Achéens. Le corps féminin est donc une sorte de « baromètre » du prestige épique : le posséder c'est être vainqueur, le perdre c'est être vaincu, comme le montrent bien la volonté d'Anténor de mettre fin à la guerre en restituant Héléne aux Grecs, et l'inquiétude d'Héra de voir les Achéens repartir sans avoir reconquis la Tyndaride.

δεῦτ' ἄγετ' Ἀργείην Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ δώομεν
Ἀτρεΐδῃσιν ἄγειν·

« Décidons-nous et rendons aux Atrides, qui l'emmèneront, Héléne l'Argienne et ses trésors avec elle.⁵⁴⁷ »

οὕτω δὴ οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν Ἀργεῖοι φεύξονται ἐπ'
εὐρέα νῶτα θαλάσσης, καὶ δέ κεν εὐχολὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ
λίποιεν Ἀργεῖην Ἑλένην, ἧς εἴνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν ἐν Τροίῃ
ἀπόλοντο φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης·

« C'est donc ainsi que les Argiens s'en vont fuir vers leurs foyers, vers les rives de leur patrie, sur le large dos de la mer, laissant à Priam, aux Troyens, comme un signe de leur triomphe, Héléne l'Argienne, pour qui tant d'Achéens ont péri en Troade, loin des rives de leur patrie.⁵⁴⁸ »

Le corps d'Héléne est l'enjeu de la guerre de Troie, et celui des deux camps qui se l'appropriera sera désigné vainqueur. La réification du corps féminin est donc une réalité tangible et admise dans le monde homérique : les femmes y sont considérées comme des lots à remporter, des trophées à conquérir, en aucun cas elles n'apparaissent libres de leur destinée ou maîtresses de leur corps. Elles ne s'appartiennent pas mais reviennent aux hommes qui ont

⁵⁴⁶ *Ibid.* IX, 138-147.

⁵⁴⁷ *Ibid.* VII, 350-351.

⁵⁴⁸ *Ibid.* II, 158-162.

su se saisir d'elles. Le corps ici perd sa fonction de sujet pour n'être plus qu'un pur objet que tantôt on méprise, tantôt on s'arrache.

Ainsi, entre son confinement dans la sphère privée, son exposition dans le domaine public et sa réification largement répandue et admise, le corps féminin apparaît à la fois polymorphe et inexistant. Polymorphe du fait des diverses fonctions qu'il peut revêtir : temple sacré dont personne ne peut approcher, ventre fertile au service des hommes et de la « cité » ou encore part d'honneur, butin, prix conférant à l'homme qui l'obtient puissance et gloire. Inexistant car, malgré ce panel de rôles ou plus justement à cause de lui, il ne parvient pas à définir une identité stable et immuable qui le fixerait dans un statut et en ferait un être à part entière dont on ne peut pas disposer à sa guise. Étant de la sorte dépossédées de leur corps, les femmes se retrouvent privées d'identité, d'autonomie, d'indépendance, ne pouvant même pas être maîtresse de leur propre chair. Le corps apparaît dès lors plus que jamais élément essentiel de la connaissance et de la construction de soi, condition sine qua non de sa réalisation personnelle et sociale : essence identitaire !

3) Le corps : essence identitaire.

Jusque-là signifiant différents langages et représentant diverses fonctions, le corps homérique nous est apparu pluriel, se réinventant sans cesse et révélant chaque fois un peu plus d'informations sur son propriétaire. En effet, au fur et à mesure de notre investigation, nous avons vu le corps se dévoiler sous nos yeux et l'on a pu constater qu'il était bien plus qu'une simple association de chairs, tendons, os et autres : l'enveloppe corporelle constitue l'essence identitaire d'une personne. Le corps dit tout, et surtout l'identité d'un être : son existence ou son néant, son statut, sa place, son rôle. Mais si posséder un corps c'est se rendre présent au monde, encore faut-il pour exister véritablement se rendre présent aux autres, à la société des hommes. L'identité que construit le corps n'est effective qu'à travers le regard d'autrui : voir et être vu, sont les conditions premières de la reconnaissance ; et lorsqu'un personnage ne se donne pas à voir dans son intégrité corporelle, lorsqu'il se dissimule sous un vêtement ou une armure, il dissimule dans le même temps son identité propre et cherche à en conquérir une nouvelle. Dès lors, on peut considérer le corps comme la fabrique de l'identité la réalisant au jour le jour, la modelant à sa guise ; pourtant, c'est à sa mort, à sa disparition dans l'ombre de l'Hadès, que le corps, alors même qu'il n'est plus présent au monde ni aux hommes, sert le mieux l'identité qu'il s'est efforcé de construire : en s'évanouissant dans la nuit de la mort, le corps homérique fixe à jamais dans l'esprit et la mémoire des hommes l'identité à laquelle il était essentiel, et à qui il permet, en s'abandonnant à sa mortalité, d'obtenir une gloire immortelle.

a) Jeux et enjeux du regard : voir et être vu.

« Dans une culture comme celle de la Grèce archaïque, où chacun existe en fonction d'autrui, sous le regard et par les yeux d'autrui⁵⁴⁹ », deux constatations s'imposent qui sont à mettre en corrélation: la première est que l'existence nécessite une reconnaissance visuelle, la seconde est que l'« invisibilité », ou du moins le dérobage du corps aux regards, induit la non-existence. Existence et présence, mais surtout existence et visibilité sont donc indissociables. Le monde homérique se construit autour de ses jeux de « cache-cache » très appréciés des dieux qui s'en servent pour venir en aide aux hommes ou bien pour les perdre. Étant donné l'importance du corps dans la société humaine d'Homère et le pouvoir qu'ont les

⁵⁴⁹ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 53).

dieux de se jouer de lui – du leur comme de celui des hommes – il n'est pas étonnant d'assister dans l'*Illiade* comme dans l'*Odyssee*, à des « tours de passe-passe » visant à transformer les corps, les rendre invisibles ou les embellir. Sous l'action des dieux – et la pensée du poète – les corps perdent leurs contours, deviennent des images fluctuantes, apparaissent et disparaissent à tout moment, se rendant ainsi tantôt présents au monde et aux autres, subissant les contraintes de l'existence comme les blessures, tantôt absents du champ de vision et donc de la réalité d'autrui, échappant au noir trépas et à la mêlée sanglante. Aussi allons-nous voir de quelles façons les dieux se plaisent à soustraire ou à offrir le corps des hommes à la vue de leurs semblables ; puis comment les dieux eux-mêmes font usage sur leur propre personne de cet art de l'évaporation ou de la métamorphose, proche de l'illusion d'optique. Pour finir, nous verrons de quelle manière les hommes parviennent à percer le mystère de l'identité divine lorsque les dieux se donnent à voir sous des corps d'emprunts : découverte qui corrobore notre perception du corps en tant qu'essence identitaire.

Voir et être vu, dans le monde homérique, sont les deux conditions sine qua non pour exister ; l'homme se place ainsi dans une relation de respect et de reconnaissance mutuelle avec autrui qui en le regardant admet son existence et l'intègre à sa réalité. Aussi, il est primordial pour l'homme de se donner à voir s'il veut faire partie du monde qui l'entoure et de son organisation sociale ; néanmoins il arrive parfois qu'il soit justement dérobé aux regards et ainsi au monde. Les exemples sont nombreux dans l'*Illiade*, où l'on voit un dieu recouvrir de brume un homme pour le préserver des traits de ses adversaires ou l'éloigner du champ de bataille :

καὶ τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων κυανήν νεφέλην,
μή τις Δαναῶν ταχυπόλων χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν
ἔλοιτο·

« Phoebos Apollon prend [Énée] dans [ses bras] et lui donne l'abri d'une vapeur sombre, dans la crainte qu'un Danaéen aux prompts coursiers, en le frappant du bronze à la poitrine, ne lui vienne ravir la vie.⁵⁵⁰ »

Ἴξε δ' ὄθ' Αἰνείας ἦδ' ὁ κλυτὸς ἦεν Ἀχιλλεύς. αὐτίκα τῷ μὲν ἔπειτα
κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἄχλυν Πηλεΐδῃ Ἀχιλῆϊ· ὁ δὲ μελίην εὐχαλκὸν
ἀσπίδος ἐξέρυσεν μεγαλήτορος Αἰνείαο· καὶ τὴν μὲν προπάροιθε
ποδῶν Ἀχιλῆος ἔθηκεν, Αἰνείαν δ' ἔσσευεν ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ'

⁵⁵⁰ HOMÈRE. *Illiade*. V, 344-346.

αείρας. πολλὰς δὲ στίχας ἠρώων, πολλὰς δὲ καὶ ἵππων Αἰνεΐας
ὑπερᾶλτο θεοῦ ἀπὸ χειρὸς ὀρούσας, ἴξε δ' ἐπ' ἐσχατιὴν πολυαΐκος
πολέμοιο, ἔνθά τε Καύκωνες πόλεμον μέτα θωρήσοντο. τῷ δὲ
μάλ' ἐγγύθεν ἦλθε Ποσειδάων ἐνοσίχθων, καὶ μιν φωνήσας ἔπεα
πτερόεντα προσηύδα·

« [Poséidon] arrive à Énée et à l'illustre Achille. Sur les yeux d'Achille, le
fils de Pélée, vite, il épand un brouillard ; après quoi, arrachant la pique de
bronze au bouclier du magnanime Énée, il la dépose aux pieds d'Achille.
Pour Énée, il le soulève très haut au-dessus du sol. Énée franchit, d'un bond,
force rangs de héros et force rangs de chars, la main du dieu lui servant de
tremplin, et arrive à l'extrême bord de la bataille bondissante. Les Cauçônes
sont en train de s'y former pour le combat. Poséidon, ébranleur du sol, lors
s'approche de lui et, prenant la parole, lui dit ces mots ailés.⁵⁵¹ »

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς ἐμμεμαῶς ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων,
σμερδαλέα ἰάχων· τὸν δ' ἐξήραξεν Απόλλων ῥεῖα μάλ' ὥς τε
θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ. τρίς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε
ποδάρκης διὸς Ἀχιλλεὺς ἔγχει χαλκείῳ, τρίς δ' ἠέρα τύψε βαθεῖαν.
ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος, δεινὰ δ'
ὀμοκλήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· ἐξ αὖ νῦν ἔφυγες θάνατον
κύον·

« Et Achille en fureur s'élançe, brûlant de tuer Hector et poussant des cris
effroyables. Mais Apollon le lui ravit – c'est un jeu pour un dieu – et le
dérobe derrière une épaisse vapeur. Par trois fois, le divin Achille aux pieds
infatigables s'élançe, sa pique de bronze au poing ; par trois fois, il frappe la
vapeur profonde. Et, en s'élançant encore pour la quatrième fois, pareil à un
dieu, il gronde d'une voix terrible : “une fois de plus, chien, tu auras donc
échappé à la mort !”,⁵⁵² »

Cette dissipation du corps dans un nuage vaporeux le rend invisible aux yeux d'autrui et du
fait inexistant ; ce faisant il devient impossible de l'atteindre, le blesser ou le mettre à mort. Et
si les dieux parfois s'ingénient à créer des images afin de les substituer aux corps qu'ils ont
dérobés,

⁵⁵¹ *Ibid.* XX, 320-331.

⁵⁵² *Ibid.* XX, 441-448.

Αἰνεΐαν δ' ἀπάτερθεν ὀμίλου θῆκεν Ἀπόλλων Περγάμῳ εἰν ἱερῇ,
ὄθι οἱ νηὸς γε τέτυκτο. ἦτοι τὸν Δητῶ τε καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα ἐν
μεγάλῳ ἀδύτῳ ἀκέοντό τε κύδαινόν τε· αὐτὰρ ὁ εἶδωλον τευξ'
ἀργυρότοξος Ἀπόλλων αὐτῷ τ' Αἰνεΐα ἵκελον καὶ τεύχεσι τοῖον.

« Apollon dépose donc Énée, à l'écart de la foule, dans la sainte Pergame, où est bâti son temple ; et, tandis que Létô et Artémis la Sagittaire, dans le grand sanctuaire, lui rendent force et gloire, Apollon à l'arc d'argent fabrique un fantôme semblable à Énée, aux armes pareilles.⁵⁵³ »

Ἦρα δὲ μεμφθεῖσ' οὔνεκ' οὐ νικᾷ θεὰς ἐξηνέμωσε τᾶμ'
Ἀλεξάνδρῳ λέχη, δίδωσι δ' οὐκ ἔμ' ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἔμοι εἶδωλον
ἔμπνου οὐρανοῦ ξυνθεῖσ' ἄπο Πριάμου τυράννου παιδί· καὶ δοκεῖ
μ' ἔχειν, κενὴν δόκησιν, οὐκ ἔχων.

« Héra, dans son dépit de ne point l'emporter sur les autres déesses, sut faire que Pâris, en croyant me saisir, n'embrassa que du vent. Ce qu'elle lui donna fut, au lieu de moi-même, une vivante image, et qu'à ma ressemblance elle avait su former d'un fragment de l'éther. Le fils du roi Priam pense me posséder : vaine illusion, car il n'étreint qu'un fantôme.⁵⁵⁴ »

le plus souvent, ils se contentent de ravir leurs protégés à la vue de leurs assaillants sans aucune explication, leurs permettant ainsi de devenir intouchables puisque invisibles, inexistantes. Cependant, les dieux ne se cantonnent pas à un seul tour et peuvent également rendre les hommes et leur corps présents aux regards d'autrui, qui plus est emplis de force et nimbés de beauté, à tel point qu'à leur seule vue les autres s'émerveillent ou s'effraient. Ainsi, à plusieurs reprises, peut-on voir dans l'*Illiade* des dieux venant remplir les membres et les cœurs des héros de vaillance et de fougue ; les rendre plus forts, plus rapides, en un mot plus impressionnants :

Ἦ καὶ σκηπανίῳ γαιήοχος ἐννοσίγαιος ἀμφοτέρῳ κεκόπων
πλήσεν μένεος κρατεροῖο, γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρὰ πόδας καὶ χεῖρας
ὑπερθεν.

⁵⁵³ *Ibid.* V, 445-450.

⁵⁵⁴ EURIPIDE. *Hélène*. v. 31-36.

« Poséidon dit et, les touchant alors de son bâton, le Maître de la terre et Ébranleur du sol les emplît tous les deux d'une fougue puissante. Il assouplit leurs membres, leurs jambes d'abord, puis – en remontant – leurs bras.⁵⁵⁵ »

Ὡς φάτο, γήθησεν δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη, ὅττι ῥά οἱ πάμπρωτα θεῶν ἠρήσατο πάντων. ἐν δὲ βίην ὤμοισι καὶ ἐν γούνεσσιν ἔθηκε, καὶ οἱ μυίης θάρσος ἐνὶ στήθεσσιν ἐνήκεν, ἥ τε καὶ ἐργομένη μάλα περ χροὸς ἀνδρομέοιο ἰσχανάα δακέειν, λαρόν τε οἱ αἶμ' ἀνθρώπου· τοίου μιν θάρσευς πλήσε φρένας ἀμφὶ μελαίνας.

« [Ménélas] dit, et Athéné, la déesse aux yeux pers, a grande joie qu'il l'ait invoquée la première entre les divinités. Elle met la vigueur dans ses épaules et ses genoux, et, dans sa poitrine, l'audace de la mouche, qui, quelque soin qu'on prenne à l'écarter, s'attache, pour la mordre, à la peau de l'homme et trouve son sang savoureux ; toute pareille est l'audace dont la déesse emplît ses noires entrailles.⁵⁵⁶ »

L'exemple le plus frappant est à mon sens celui d'Achille qui, au chant XVIII, après l'annonce de la mort de Patrocle, alors qu'il n'a plus d'armes, s'avance jusqu'au fossé du camp achéen et pousse un cri terrible. À cet instant, le cri du Péléide amplifié par Athéna glace les cœurs des Troyens, mais également son aspect ; faute d'armes luisantes et de bronze éblouissant, c'est le corps d'Achille qu'Athéna rend éclatant et la déesse le fait paraître auréolé de lumière et de flamme :

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς ὄρωτο Διὶ φίλος· ἀμφὶ δ' Ἀθήνη ὤμοις ἰφθίμοισι βάλ' αἰγίδα θυσανόεσσαν, ἀμφὶ δέ οἱ κεφαλῇ νέφος ἔστεφε δια θεάων χρύσειον, ἐκ δ' αὐτοῦ δαΐε φλόγα παμφανόωσαν. (...) ὡς ἀπ' Ἀχιλλῆος κεφαλῆς σέλας αἰθέρ' ἴκανε· στῆ δ' ἐπὶ τάφρον ἰὼν ἀπὸ τείχεος, οὐδ' ἐς Ἀχαιοὺς μίσητο· μητρὸς γὰρ πυκινὴν ὠπίζειτ' ἐφετμήν. ἔνθα στὰς ἦῦσ', ἀπάτερθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη φθέγγεατ'· ἀτὰρ Τρώεσσιν ἐν ἄσπετον ὄρωσε κυδοιμόν. (...) ὡς ἀπ' Ἀχιλλῆος κεφαλῆς σέλας αἰθέρ' ἴκανε· στῆ δ' ἐπὶ τάφρον ἰὼν ἀπὸ τείχεος, οὐδ' ἐς Ἀχαιοὺς μίσητο· μητρὸς γὰρ πυκινὴν ὠπίζειτ' ἐφετμήν. ἔνθα στὰς ἦῦσ', ἀπάτερθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη φθέγγεατ'· ἀτὰρ Τρώεσσιν ἐν ἄσπετον ὄρωσε κυδοιμόν.

⁵⁵⁵ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 59-61.

⁵⁵⁶ *Ibid.* XVII, 567-573.

« Achille cher à Zeus se lève donc. Sur ses fières épaules, Athéné vient jeter l'égide frangée ; puis la toute divine orne son front d'un nimbe d'or, tandis qu'elle fait jaillir de son corps une flamme resplendissante. (...) C'est ainsi que du front d'Achille une clarté monte jusqu'à l'éther. Passant le mur, le héros s'arrête au fossé, sans se mêler aux Achéens : il a trop de respect pour le sage avis de sa mère. Il s'arrête donc et, de là, pousse un cri – et Pallas Athéné fait, de son côté, entendre sa voix. Il suscite aussitôt dans les rangs des Troyens un tumulte indicible. (...) Les cochers perdent la tête, à voir le feu vivace qui flamboie, terrible, au front du magnanime Péléide et dont le flamboiement est dû à la déesse aux yeux pers, Athéné. Trois fois, par-dessus le fossé, le divin Achille jette un immense cri ; trois fois il bouleverse les Troyens et leurs illustres alliés.⁵⁵⁷ »

La manière dont Athéna fait apparaître Achille devant les lignes troyennes fait plus que le rendre présent ; elle le rend impressionnant, terrifiant, quasi divin. Car les dieux, de même que lorsqu'ils veulent soustraire un corps aux regards le font disparaître intégralement, donnent toujours à voir un corps magnifié lorsqu'ils souhaitent qu'un homme soit vu et reconnu – dans les deux sens du terme – par ses semblables. Dès lors il n'en va plus simplement de la nécessité d'être vu, mais à cela s'ajoute la volonté d'être « bien vu » ; en tout cas d'offrir une belle vision aux yeux d'autrui. Cet embellissement du corps, Athéna l'octroie à un autre de ses protégés, le rusé Ulysse, alors que celui échoue, dans l'*Odyssee*, sur le rivage Phéacien. Le héros vient de subir un énième naufrage et il est en piteux état, tant corporellement que matériellement, Homère nous dit qu'il a tout l'air d'un lion sauvage nourri dans les montagnes. Lorsque Nausicaa et ses servantes arrivent sur la plage, Ulysse du fait de son apparence ne peut que les effrayer et donc compromettre le moment de la reconnaissance visuelle entre lui et la princesse qui l'intégrerait à la société Phéacienne comme un hôte de marque et non pas comme un sauvage à pourchasser. Aussi, Athéna prend-elle le parti d'embellir le fils de Laërte : elle nettoie son corps de toutes les souillures causées par le naufrage, elle le grandit, l'oingt d'huile, elle fait tomber ses cheveux en cascade de boucles sur ses épaules qu'elle rend plus larges et plus fortes, enfin elle le nimbe d'un doux halot de lumière qui lui donne la beauté des dieux. La fille d'Alkinoos ne peut qu'être émerveillée à la vue d'un tel homme et, à travers son regard, Ulysse redevient le héros qu'il n'a, dans le fond, jamais cessé d'être. Avec l'aide d'Athéna, Ulysse se donne à voir sous son meilleur jour – et même un peu plus –, il s'offre aux regards d'autrui qui, conquis par son apparence

⁵⁵⁷ *Ibid.* XVIII, 203-229.

majestueuse, le reconnaît en tant que membre de la société des hommes et qui plus est l'admire.

Mais les dieux ne réservent pas aux hommes ces métamorphoses dont ils ont le secret et ils en usent – et abusent – eux-mêmes afin de se fondre dans la masse humaine et de favoriser les uns aux dépens des autres. La capacité des dieux à se rendre invisibles et à modeler leur corps ayant été admise dans notre seconde partie nous n'y reviendrons pas, et nous verrons seulement de quelle manière les Olympiens tentent de masquer leur identité, à travers des nuages brumeux ou des apparences mortelles, et comment, malgré leurs efforts et leurs pouvoirs les hommes peuvent les reconnaître dès qu'ils se donnent à voir sous une forme humaine, si mortels qu'ils puissent paraître. Si pour les hommes il est essentiel d'être vu, les dieux, en revanche, préfèrent la plupart du temps agir à l'insu des hommes en ne révélant pas leur présence. Dès lors, s'offrent à eux deux possibilités de « camouflage », deux sortes d'« incognito » : « le dieu peut se dissimuler en revêtant son corps de brume, en l'enveloppant dans une nuée pour qu'il soit (ou demeure) invisible. (...) Les dieux ont donc un corps qu'ils peuvent, à volonté, rendre (ou laisser) totalement invisible aux yeux des mortels sans qu'il cesse pour autant d'être un corps.⁵⁵⁸ »

ἐνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βίοτοιο τελευτή· ἦντετο γὰρ τοι
Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ δεινός· ὁ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον
οὐκ ἐνόησεν, ἤερι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε·

« Mais à ce moment, se lève pour toi, Patrocle, le terme même de ta vie. Phoebos vient à toi, à travers la mêlée brutale. Il vient, terrible – et Patrocle ne le voit pas venir à travers le tumulte, car Apollon marche vers lui, couvert d'une épaisse vapeur.⁵⁵⁹ »

ἐνθα Ποσειδάων κατ' ἄρ' ἔζετο καὶ θεοὶ ἄλλοι, ἀμφὶ δ' ἄρ'
ἄρρηκτον νεφέλην ὤμοισιν ἔσαντο·

« C'est là que Poséidon s'assied à côté des dieux qui le suivent. Leurs épaules sont couvertes d'un nuage impénétrable.⁵⁶⁰ »

Le second moyen dont les dieux disposent pour ne pas dévoiler leur identité aux hommes consiste à donner à leur corps une apparence strictement humaine et l'*Iliade* foisonne

⁵⁵⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.37).

⁵⁵⁹ HOMÈRE. *Iliade*. XVI, 787-790.

⁵⁶⁰ *Ibid.* XX, 149-150.

d'exemples ; nous n'en citerons que deux parmi les plus célèbres, l'un sauve la vie d'Agénor, l'autre signe la perte d'Hector :

Πηλεΐδης δ' ὀρμήσατ' Ἀγήνορος ἀντιθέοιο δεύτερος· οὐδ' ἔτ' ἔασεν
Ἀπόλλων κῦδος ἀρέσθαι, ἀλλὰ μιν ἐξήρπαξε, κάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι
πολλῇ, ἠσύχιον δ' ἄρα μιν πολέμου ἔκπεμπε νέεσθαι. αὐτὰρ ὁ
Πηλεΐωνα δόλω ἀποέργαθε λαοῦ· αὐτῶ γὰρ ἐκάεργος Ἀγήνορι
πάντα ἐοικῶς ἔσθη πρόσθε ποδῶν, ὃ δ' ἐπέσσυτο ποσσὶ διώκειν·

« Le Péléide alors s'élançait à son tour sur le divin Agénor. Mais Apollon lui refuse de conquérir cette gloire : il lui arrache l'homme et le lui dérobe derrière une épaisse vapeur ; puis il le conduit à l'abri de la bataille. Il tend en même temps un piège au Péléide, pour l'éloigner des siens. C'est le préservateur lui-même qui prend tous les traits d'Agénor et se dresse devant Achille. Aussitôt celui-ci se rue à sa poursuite.⁵⁶¹ »

Δηϊφόβω ἐϊκυῖα δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν· ἀγχού δ' ἴσταμένη ἔπεα
πτερόεντα προσηύδα· ἠθεῖ' ἦ μάλα δὴ σε βιάζεται ὠκύς Ἀχιλλεύς
ἄστυ πέρι Πριάμοιο ποσὶν ταχέεσσι διώκων· ἀλλ' ἄγε δὴ στέωμεν
καὶ ἀλεξώμεσθα μένοντες.

« [Athéna] a pris la stature de Déiphobe et sa voix sans défaillance, et, s'approchant, elle lui dit ces mots ailés : “Doux ami, le rapide Achille est en train de te forcer vraiment, en te poursuivant de ses pieds rapides tout autour de la ville de Priam. Allons ! faisons halte, et tenons lui tête pour le repousser.”⁵⁶² »

Dans les deux cas, Achille et Hector se laissent abuser par le déguisement du dieu et pense réellement, le premier, poursuivre Agénor, le second, être assisté de Déiphobe. Pourtant, il arrive bien souvent que les dieux ne trompent personne et que, malgré leur apparence toute mortelle, les hommes devinent qu'ils ont à faire à un des Immortels ; « si bien camouflé que soit le dieu sous la peau d'un personnage mortel, quelque chose parfois cloche qui trahit ce que la présence divine, même déguisée, comporte d'étrange et de déconcertant dans son altérité.⁵⁶³ » Généralement, les dieux sont découverts du fait de leur démarche particulière qui présente tout l'ambiguïté d'un être massif et aérien, ou de leurs yeux scintillants qui laissent percer un peu de cet admirable éclat dont leur être est constitué. C'est le cas de Poséidon et

⁵⁶¹ *Ibid.* XXI, 595-601.

⁵⁶² *Ibid.* XXII, 227-231.

⁵⁶³ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.37).

d'Aphrodite respectivement reconnu par Ajax et Hélène, le premier par sa démarche, la seconde par ses yeux lumineux :

Αἴαν ἐπεὶ τις νῶϊ θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι μάντεϊ εἰδόμενος
κέλεται παρὰ νηυσὶ μάχεσθαι, οὐδ' ὅ γε Κάλχας ἐστὶ θεοπρόπος
οἰωνιστῆς· ἴχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἠδὲ κνημάτων ῥεῖ ἔγνων
ἀπιόντος· ἀρίγνωτοι δὲ θεοὶ περ·

« Ajax, c'est un des dieux, maîtres de l'Olympe, qui nous invite ainsi, sous les traits du devin, à lutter tous deux près des nefs. Non, ce n'est pas Calchas, le devin inspiré du ciel. J'ai par derrière, sans peine reconnu, alors qu'il s'éloignait, l'allure de ses pieds, de ses jambes. Les dieux se laissent aisément reconnaître.⁵⁶⁴ »

χειρὶ δὲ νεκταρέου ἔανου ἔτίναξε λαβοῦσα, γρηῖ δέ μιν εἰκυῖα
παλαιγενεῖ προσέειπεν εἰροκόμῳ, ἢ οἱ Λακεδαίμονι ναιετοῶση
ἦσκειν εἴρια καλά, μάλιστα δέ μιν φιλέεσκε· τῇ μιν ἔεισαμένη
προσεφώνεε δι' Ἀφροδίτη· (...) τῇ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι
ῥρινε· καὶ ῥ' ὥς οὖν ἐνόησε θεᾶς περικαλλέα δειρῆν στήθεά θ'
ἰμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα, θάμβησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἔπος
τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·

« La main de la déesse saisit et secoue un coin de son voile parfumé. Pour parler à Hélène, elle a pris l'aspect d'une vieille d'autrefois, d'une fileuse qui, lorsqu'elle habitait à Lacédémone, exécutait pour elle de beaux ouvrages en laine et qu'elle aimait chèrement. Sous ces traits la divine Aphrodite lui dit. (...) Elle dit et émeut le cœur d'Hélène en sa poitrine. Elle a reconnu la gorge merveilleuse de la déesse, sa poitrine désirable, ses yeux de lumière, et, saisie de stupeur, elle lui parle en l'appelant de tous ses noms.⁵⁶⁵ »

L'exemple d'Aphrodite ne saurait que trop nous rappeler la première apparition de la déesse chez Virgile, dans l'*Énéide*, où elle est présentée pleurante aux genoux de Zeus, ses yeux « brillants au travers des larmes ». L'éclat de la beauté que tous les dieux ont en commun resplendit encore plus fort lorsqu'il s'agit de la plus belle des déesses, dès lors, même sous les traits d'une vieille femme, celle-ci ne peut empêcher de laisser s'échapper une parcelle de ce rayonnement divin, splendeur pour les yeux des mortels qu'Hélène sait reconnaître. Quant à Poséidon « c'est sans doute qu'en dépit du déguisement, l'empreinte que le dieu laisse en

⁵⁶⁴ HOMÈRE. *Iliade*. XIII, 68-72.

⁵⁶⁵ *Ibid.* III, 385-398.

marchant sur le sol révèle le caractère anémique, paradoxal, prodigieux d'un corps "autre" puisque, tout en s'efforçant de n'avoir l'air de rien, il se révèle en même temps le plus lourd et le plus léger.⁵⁶⁶ » La démarche divine apparaît dès lors comme la plus belle des démarches qui, malgré la démesure et la puissance du corps divin, « n'écrase pas la terre mais l'effleure.⁵⁶⁷ »

Ainsi, lorsque le dieu se donne à voir, lorsqu'il prend forme humaine, il prend aussi le risque d'être vu, d'être perçu dans sa véritable identité. Un corps que l'on rend présent au monde et que l'on offre aux regards crée un lien de reconnaissance et d'existence entre deux individus ; homme ou dieu, l'être dont le corps est visible et regardé affiche sa nature profonde, son identité véritable et permet à autrui d'en prendre connaissance, de la juger. Dès lors, voir c'est connaître, être vu c'est exister, et un corps que l'on dissimule est un corps en quête d'identité.

b) Le corps dissimulé : quête d'identité.

« L'identité individuelle comporte deux volets : un nom et un corps. (...) Comme Alkinoos le rappelle à Ulysse en l'invitant à dire qui il est : "jamais on ne vit qu'un homme fut sans nom ; qu'on soit noble ou vilain, chacun en reçoit un, le jour de sa naissance." (*Od.*, VII, 552-554). De même, le corps est ce qui donne à un sujet son identité, en le distinguant, par son apparence, sa physionomie, ses vêtements, ses insignes, de tout autre de ses semblables.⁵⁶⁸ » Restant fidèle à notre étude et laissant à d'autres le soin de traiter du nom dans le monde homérique, c'est sur le corps que nous allons nous pencher et plus précisément sur sa dissimulation ; car si jusqu'à présent nous avons toujours démontré qu' « il y a une relation entre l'identité d'un individu et son apparence⁵⁶⁹ » qu'advient-il de ladite identité lorsque le corps ne se donne plus à voir dans son apparence originelle mais qu'il change d'aspect ? Achille serait-il toujours Achille si ses pieds n'étaient pas si rapides, Pâris serait-il toujours Pâris s'il n'avait plus pour lui une beauté sensuelle ? Présentant ses héros, Homère, donne à voir avant tout des corps qui symbolisent l'identité de leurs propriétaires et qui les définissent de manière complète et essentielle. Dès lors, lorsque l'apparence physique d'un homme change, on est en droit de penser que son identité se transforme également, vu

⁵⁶⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.38).

⁵⁶⁷ HEUZÉ, Philippe. *op.cit.* p. 438.

⁵⁶⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.42-43).

⁵⁶⁹ LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. *op. cit.* p. 51.

l'étroite relation qui unit les deux. À travers les exemples les plus fameux du récit homérique, à savoir Hector, Achille-Patrocle et Ulysse, nous allons tenter d'approcher ce nouveau rapport corps/identité, de comprendre comment la construction de l'identité s'effectue au gré de ces fluctuations corporelles.

Au cours de l'*Illiade*, Hector le prince troyen, voit son aspect corporel et donc son identité remis en cause ; Dans le passage que nous allons observer, une armure recouvre son corps qui n'offre donc plus l'image première de l'homme, celle par laquelle se lit son identité. À la fin du chant VI, lors de la très célèbre scène d'adieux entre lui et Andromaque, Hector retrouve son épouse et son fils sur les remparts de Troie, tout en armes étant donné qu'il sort tout juste de la mêlée brutale. Après avoir échangé quelques mots avec Andromaque, il veut prendre son fils dans ses bras et la réaction du petit Astyanax est sans équivoque :

Ὡς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ· ἄψ δ' ὁ παῖς πρὸς
κόλπον ἐϋζώνοιο τιθήνης ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὄψιν
ἀτυχθεὶς ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην, δεινὸν ἀπ'
ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας. ἐκ δ' ἐγέλασσε πατὴρ τε
φίλος καὶ πότνια μήτηρ· αὐτίκ' ἀπὸ κρατὸς κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος
Ἔκτωρ, καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὶ παμφανόωσαν· αὐτὰρ ὁ
γ' ὄν φίλον υἷὸν ἐπεὶ κύσε πῆλέ τε χερσὶν.

« Ainsi dit l'illustre Hector, et il tend les bras à son fils. Mais l'enfant se détourne et se rejette en criant sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture : il s'épouvante à l'aspect de son père ; le bronze lui fait peur, et le panache aussi en crins de cheval, qu'il voit osciller, au sommet du casque, effrayant. Son père éclate de rire, et sa digne mère. Aussitôt, de sa tête, l'illustre Hector ôte son casque : il le dépose, resplendissant, sur le sol. Après quoi, il prend son fils, et le baise, et le berce dans ses bras.⁵⁷⁰ »

Face à son père en armure, l'enfant s'effraie ; il ne reconnaît pas sous le bronze étincelant et le casque à cimier l'homme qui est son père. Il faut qu'Hector retire son casque et donne à voir à son fils son vrai visage pour que celui-ci consente à se faire porter. Quand il arrive sur les remparts, Hector est encore « le massacreur d'hommes », son apparence est identique à celle qu'il offre à ses adversaires sur le champ de bataille, mais à l'instant même où il ôte son casque il redevient Hector, le prince de Troie, mais surtout le tendre époux et le père aimant. À l'inverse, à la fin des adieux, alors qu'Andromaque retourne à sa demeure en versant de

⁵⁷⁰ HOMÈRE. *Illiade*. VI, 466-474.

tendres pleurs, Homère nous dit qu’Hector reprend son casque. En signalant ce geste, le poète ne se contente pas de rendre sa scène plus réaliste, ni de suivre le déroulement logique de l’action, il signifie bien plus : En reprenant son casque, Hector reprend son rôle de défenseur de la cité ; il n’est plus alors le seul époux d’Andromaque ni le seul père d’Astyanax, il est le rempart des troyennes et des troyens. Avec son casque c’est la guerre qu’il reprend et la vie de famille qu’il abandonne ; il devient autre, son identité évolue et fait place à un guerrier sanguinaire et redoutable, terreur de l’armée achéenne. À travers cet épisode à la fois touchant et tragique, touchant parce qu’on apprécie ce précieux moment de tendresse familiale au milieu de la guerre, tragique car on connaît l’issue finale et on sait que c’est la dernière fois qu’Hector embrasse les siens, Homère énonce à nouveau un des principes primordiaux de son temps que l’on pourrait traduire en pervertissant une célèbre maxime – *mutatis mutandis* – par : « l’habit fait le moine ».

Sans s’éloigner du registre guerrier, Achille et Patrocle nous fournissent un deuxième exemple intéressant de travestissement de l’identité par le biais d’un changement d’apparence corporelle. S’il s’agit toujours d’armure, ici le but recherché est bien de dissimuler son corps afin de s’approprier une nouvelle identité, susceptible de faire naître la panique dans les rangs troyens. En effet, alors que l’ambassade envoyée par Agamemnon chez Achille a échoué et que le Péléide refuse toujours obstinément de reprendre le combat, l’armée achéenne connaît de grandes difficultés sur le champ de bataille et les chefs Achéens, désespérés, redoutent l’issue des affrontements. Même Patrocle pris de peur en ce qui concerne le sort de l’armée ne parvient pas à convaincre Achille de reprendre les armes ; aussi, Nestor, le sage, « l’orateur sonore de Pylos », propose-t-il à Patrocle une stratégie particulière :

καί τοι τεύχεα καλὰ δότω πόλεμον δὲ φέρεσθαι, αἶ κέ σε τῶ
εἴσκοντες ἀπόσχωνται πολέμοιο Τρῶες, ἀναπνεύσωσι δ’ ἀρήϊοι
υἱῆς Ἀχαιῶν τειρόμενοι·

« Qu’[Achille] te donne alors ses belles armes à porter au combat : qui sait si les Troyens, te prenant pour lui, ne s’en vont pas renoncer à se battre et laisser ainsi souffler les vaillants fils des Achéens, à cette heure épuisés ?⁵⁷¹ »

Le message est clair, et Nestor veut envoyer Achille en envoyant Patrocle ; l’écuyer de l’Éacide en revêtant l’armure de son ami ferait ainsi figure de champion au milieu de la déroute achéenne. Empruntant les armes d’Achille, Patrocle qui n’est pas pour autant le

⁵⁷¹ *Ibid.* XI, 798-801.

Péléide, n'est plus tout à fait lui-même ; la confusion s'installe entre l'être et le paraître, et le corps étant dans une position ambiguë – pas tout à fait celui d'Achille, mais plus tout à fait celui de Patrocle – l'identité du personnage se floute par la même occasion. Pour la pensée archaïque l'affaire est néanmoins très aisée : étant donné que les armes font partie du corps du guerrier, en capturant l'armure d'un guerrier on capture sa force. Ainsi, Patrocle en dissimulant son propre corps sous les attributs guerriers d'Achille acquiert en quelque sorte sa force, son courage et sa vaillance ; et tant qu'il est semblable au Péléide il est tout ce qu'il représente, à la fois terreur des Troyens et secours des Achéens. Afin de resserrer encore la relation entre l'apparence et l'identité, il est intéressant d'étudier la mort de Patrocle, alors même qu'il passe aux yeux de tous pour Achille :

στῆ δ' ὄπιθεν, πλήξεν δὲ μετάφρενον εὐρέε τ' ὤμω χειρὶ
καταπρηνεῖ, στρεφεδίνηθεν δέ οἱ ὄσσε. τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κρατὸς
κυνέην βάλε Φοῖβος Ἀπόλλων· ἥ δὲ κυλινδομένη καναχὴν ἔχε
ποσσὶν ὑφ' ἵππων αὐλῶπις τρυφάλεια, μίανθησαν δὲ ἔθειραι
αἵματι καὶ κονίησι· πάρος γε μὲν οὐ θέμις ἦεν ἵπποκομον πῆληκα
μιαίνεσθαι κονίησιν, ἀλλ' ἀνδρὸς θείοιο κάρη χαρίεν τε μέτωπον
ρύετ' Ἀχιλλῆος· τότε δὲ Ζεὺς Ἐκτορι δῶκεν ἧ κεφαλῇ φορέειν,
σχεδόθεν δέ οἱ ἦεν ὄλεθρος. πᾶν δέ οἱ ἐν χεῖρεσσιν ἄγη
δολιχόσκιον ἔγχος βριθὺ μέγα στιβαρὸν κεκορυθμένον· αὐτὰρ ἀπ'
ὤμων ἀσπίς σὺν τελαμῶνι χαμαὶ πέσε τερμίοεσσα. λῦσε δέ οἱ
θώρηκα ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων. τὸν δ' ἄτη φρένας εἶλε, λύθεν δ'
ὑπὸ φαίδιμα γυῖα, στῆ δὲ ταφῶν· ὄπιθεν δὲ μετάφρενον ὀξείῃ δουρὶ
ὤμων μεσσηγὺς σχεδόθεν βάλε Δάρδανος ἀνήρ Πανθοῖδης
Εὐφορβος.

« [Apollon] s'arrête derrière Patrocle ; il lui frappe le dos, les larges épaules, du plat de la main. Les yeux aussitôt lui chavirent. Phoebos Apollon fait choir alors son casque de sa tête. Le casque au long cimier, sous les pieds des chevaux, roule avec fracas ; le panache se souille de poussière et de sang. Eût-il été admis naguère que ce casque à crins de cheval fût jamais souillé de poussière ? C'était d'un héros divin, c'était d'Achille alors qu'il protégeait la tête et le front charmants. Mais aujourd'hui Zeus l'octroie à Hector, afin qu'il le porte sur son propre front, à l'heure où sa perte est proche. La longue pique de Patrocle se brise toute dans ses mains, la lourde et grande et forte pique, coiffée de bronze. Son haut bouclier, son baudrier même, de ses épaules tombent à terre. Sire Apollon, fils de Zeus, lui détache sa cuirasse. Un vertige

prend sa raison ; ses glorieux membres sont rompus ; il s'arrête saisi de stupeur. Par derrière alors, dans le dos, entre les épaules, un Dardanien vient le frapper, à bout portant, d'un bronze aigu. C'est Euphorbe, fils de Panthoos.⁵⁷² »

Ce passage nous permet d'apprécier nettement la relation de concomitance entre le corps et l'identité ; de même que plus avant dans le texte on a pu voir Patrocle devenir Achille en revêtant son armure, de même, à cet instant du récit, on voit réapparaître Patrocle au fur et à mesure que les armes d'Achille se détachent de son corps. D'ailleurs, le fait qu'Apollon lui ôte en premier lieu le casque à crins de cheval, et l'attention que le poète porte à la chute de ce-dernier, sont très significatifs : il ne s'agit pas là pour le dieu d'une logique d'action ou d'une facilité de mouvement, le casque est avant tout un symbole. Rappelons-nous le caractère sacré de la tête en tant que réceptacle du fluide vital, dès lors un guerrier qui perd son casque laisse sa tête sans protection la voue presque inévitablement à la mort. De plus, le casque étant ce qui recouvre le visage, en tombant, il dévoile la face de l'individu, partie du corps qui plus que toute autre révèle l'identité de l'individu. En perdant son casque, Patrocle voit l'identité qu'il avait acquise se déconstruire, d'autant que le poète, en insistant sur le fait que jamais, du temps où Achille le portait, ce casque n'aurait touché la poussière creuse l'écart entre les deux hommes et renvoie Patrocle à son être véritable. Les vers qui suivent décrivent lentement le désarmement de Patrocle, comme l'agonie de son identité ; et il est fascinant de voir comment au dernier moment, alors qu'Apollon vient de retirer le dernier morceau de l'armure, Patrocle montre d'importants signes de faiblesse : il est pris de vertige, ses membres sont rompus, il s'arrête. Comme si jusque-là les restes de l'armure du Péléide lui conféraient encore quelques forces ; comme si « dans la peau » d'Achille l'homme pouvait soutenir un combat que le corps de Patrocle n'aurait jamais remporté. C'est d'ailleurs lorsque il est complètement désarmé que Patrocle est mis à mort, pas par le dieu, mais par l'intervention d'Euphorbe qui le blesse gravement et d'Hector qui l'achève. Privé de l'armure d'Achille et du pouvoir qu'elle lui apportait, Patrocle recouvre son identité propre et le sort qui est le sien : la mort. Mais il aura fallu pour cela que son corps n'est plus rien d'étranger, qu'il soit libéré de tout apport extérieur à sa vraie nature, afin que Patrocle meure vraiment, et pas seulement l'image d'Achille.

Notre dernier exemple n'est pas le moins passionnant puisqu'il s'agit d'Ulysse, héros « instable » par excellence, dont l'identité est sans cesse en construction, toujours dissimulée

⁵⁷² *Ibid.* XVI, 791-808.

et remotivée. L'*Odyssée*, qui lui est consacrée, présente un personnage à la recherche de sa route, de son foyer, en réalité de lui-même. Durant son voyage de retour, Ulysse va changer maintes fois d'apparences physiques et d'identités, oscillant en permanence entre la sauvagerie et la civilisation, la laideur et la beauté, le monstrueux et le sublime, l'ombre et la lumière, n'aspirant en fin de compte à n'être ni une bête, ni un dieu, mais seulement un homme. Cette quête de la mesure, du juste milieu est inscrite jusque dans le parcours géographique d'Ulysse qui vogue d'un extrême à l'autre – à l'extrême occident chez Calypso, à l'extrême orient chez Circée – d'une déesse à une sorcière, en ne rêvant jamais que de la terre du milieu, que d'Ithaque et de Pénélope. Un aussi long périple, ne peut pas se dérouler sans heurts et les épreuves que le héros doit subir, les stades par lesquels il doit passer sont autant de cheminement vers son être profond, son identité véritable. Aussi Ulysse dont l'identité varie durant tout le récit de l'*Odyssée*, ne peut logiquement pas être le même que dans l'*Iliade* ;

« de fait, alors que le tout premier portrait que l'*Odyssée* offre de son personnage principal, à savoir le portrait du chant VII, se construit en constante référence à l'image iliadique du héros, [plus loin] le lexique et les formules utilisés entrent en résonnance non plus avec l'*Iliade* mais avec d'autres passages de l'*Odyssée*. Ulysse au chant XVI, n'est plus le héros iliadique qu'il était, il entame, en même temps que son retour à Ithaque, la conquête d'une identité nouvelle.⁵⁷³ »

Au cours des récits homériques, le fils de Laërte nous apparaît tantôt comme un noble guerrier ou un négociateur rusé, tantôt comme un domestique répugnant ou un vieillard en loques. On a l'impression qu'à chaque situation convient un costume, une apparence, un personnage, qui dès lors n'a plus rien d'Ulysse. Le terme ἀεικέλιος, employé dans l'*Odyssée* (IV, 244) renvoie par exemple « aux coups que se porte Ulysse pour se rendre “insoupçonnable” à Troie en effaçant provisoirement non son aspect physique mais son image sociale, le signe construit – son corps – qui traduit en lui un guerrier. La trace laissée n'est pas infamante, elle est efficace dans une civilisation qui voit chacun comme un spectacle ; or Ulysse est bien οἰκῆτι ἐουκῶς “offrant l'image d'un valet”.⁵⁷⁴ » Hécube chez Euripide se remémore cet épisode où

⁵⁷³ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p.28.

⁵⁷⁴ PEIGNEY, Jocelyne. « La mutilation des corps et le malheur d'Achille » (p. 15- 16). Dans *Revue des études grecques. Tome 100.* (1987. p.15).

le fils de Laërte s'était introduit dans Troie, le corps horriblement souillé pour que son identité ne soit pas découverte :

οἷσθ' ἠνίκ' ἦλθες Ἰλίου κατάσκοπος δυσχλαινίαι τ' ἄμορφος
ὀμμάτων τ' ἄπο φόνου σταλαγμοὶ.

« Te souviens-tu du jour où tu vins espionner Iliion ? Des haillons te défiguraient, et de tes yeux des filets de sang dégouttaient sur ta joue.⁵⁷⁵ »

Bien après la chute de Troie, alors même qu'il a abordé à Ithaque, Ulysse pourtant est encore sujet à la dissimulation de son identité et c'est sous la forme d'un pauvre vieillard qu'il entre d'abord chez son porcher puis dans son palais. Malgré le fait que cette vieillesse prématurée soit l'œuvre d'Athéna et qu'elle soit présentée comme seulement posée sur le corps d'Ulysse, le héros n'en devient pas moins vieux, car même si « la vieillesse qui caractérise le corps d'Ulysse semble le recouvrir à la manière d'une peau-vêtement, d'une enveloppe ne concernant donc que la partie extérieure du héros. Opposer l'apparence à l'essence serait cependant absolument vain, car dans le monde homérique, les identités se donnent à voir, se construisent dans le regard, et les métamorphoses successives que connaît Ulysse sont autant d'étapes obligées d'un processus de reconnaissance et de réintégration au sein de son foyer et de son royaume.⁵⁷⁶ » Dès lors, on peut affirmer que chacune des métamorphoses d'Ulysse est en quelque sorte une pièce qui lui permet de reconstituer petit à petit sa véritable identité et lorsque le héros arrive à Ithaque le « puzzle » n'est pas complet, en ce sens :

« il est moins vrai de dire qu'Ulysse, par la volonté d'Athéna, cherche à dissimuler son identité que de dire qu'Ulysse n'est pas encore en mesure, lorsqu'il arrive à Ithaque, d'apparaître à tous sous sa véritable identité, tout simplement parce qu'il lui est d'abord nécessaire de la construire. De là découle que si le corps est résolument du côté de l'apparence, l'apparence n'a nullement, à l'époque homérique, le sens que, la plupart du temps, nous, modernes, lui conférons en la considérant comme contraire à l'essence des choses : même le corps, apparemment insaisissable, d'un personnage tel qu'Ulysse nous dit toujours quelque chose de vrai sur la personne à laquelle il appartient.⁵⁷⁷ »

Ainsi, l'enjeu de la dissimulation du corps est d'une grande importance ; Hector, Patrocle et Ulysse sont tous tiraillés entre plusieurs aspects de leur être, entre différentes

⁵⁷⁵ EURIPIDE. *Hécube*. v. 239-241.

⁵⁷⁶ PROST, F et WILGAUX, J. *op. cit.* p.400.

⁵⁷⁷ *Ibid.* p. 30.

identités. Et c'est à travers les diverses apparences dont ils se revêtent qu'ils parviennent à construire peu à peu leurs identités respectives : mais le chemin est long, la quête est difficile et nombreux sont ceux qui trouvent la mort avant de se trouver eux-mêmes.

c) La mort du corps : permanence de l'identité dans l'Histoire et l'épopée.

Alors même qu'on n'a jamais cessé, jusqu'à présent, de répéter combien le corps était important dans le monde homérique et combien l'identité lui était attachée, nous voilà au terme de notre étude nous apprêtant à démontrer comment la mort du corps, et donc sa disparition du monde, permet à l'identité de se fixer dans la mémoire des hommes. Ce qui pourrait être qualifié de revirement soudain, doit en réalité être compris comme un approfondissement, un dépassement des théories précédemment présentées qui sans les contredire, les porte à leur paroxysme. La mort, donc, serait ce par quoi l'identité d'un homme peut devenir permanente, fixe, stable, alors que dans le même temps elle enlève à l'homme ce qui a toujours défini de manière essentielle – presque exclusive – son identité : son corps. Le paradoxe peut paraître troublant, pourtant il est compréhensible. La mort n'est jamais désirée par les héros épiques qui voient dans la vie le plus précieux des biens, le plus grand des bonheurs, et « cet amour de la vie, chez les héros d'Homère, renforce puissamment l'ardeur à survivre dans l'Odyssée, et par suite son intérêt dramatique, comme l'horreur de mourir dans l'Iliade, et par suite sa force tragique.⁵⁷⁸ » Cependant la mort est inévitable et tous l'affrontent courageusement, quelle soit imminente – comme pour Hector – ou programmée – comme pour Achille – car il n'est de beauté que dans l'action, que dans le geste réalisé, que dans l'assaut donné ; les héros homériques marchent vers la mort, ils ne l'attendent pas, tous leurs actes sont dirigés dans le but de la provoquer pour ne pas la subir, et, s'ils doivent la trouver que ce soit l'arme à la main. Pourquoi dès lors, si en eux brûle un amour fervent de la vie, choisissent-ils d'aller à la rencontre de la mort ?

« Pour les héros de l'épopée, tel Achille au chant IX de l'*Iliade*, il [n'est] d'autre valeur que la vie, et c'est précisément pour cette raison qu'il valait la peine de la mettre en jeu : on y trouvait le trépas, mais on y demeurait

⁵⁷⁸ ROMILLY, Jacqueline, de. *op. cit.* p. 33.

exemplaire, et la belle mort se chargeait de tout le poids de la vie perdue. (...)
Le héros épique va à la mort parce que la vie est tout pour lui.⁵⁷⁹ »

Lorsque la mort arrive donc, même belle, même brave, que reste-t-il du héros épique ? Que reste-t-il de sa vie à laquelle il tenait tant ? Que reste-t-il de son corps qu'il chérissait ? Que reste-t-il de son identité qu'il a parfois eu tant de mal à conquérir ? Après la mort, deux mécanismes placés sous le signe de la mémoire demeure :

« D'abord le *sēma*, ou *mnēma*, la stèle, le mémorial funéraire érigé sur son tombeau et qui rappellera aux hommes à venir, dans la suite des générations, son nom, son renom, ses exploits. Comme le dit l'*Illiade*, "une fois dressée sur la tombe d'un homme ou d'une femme morts, la stèle demeure immuable, *mēnei ēmpedon*". Témoin permanent donc de l'identité d'un être qui a sombré, avec son corps, dans une absence définitive. (...) En second lieu et parallèlement au monument funéraire, le chant louangeur, mémoire fidèle des hauts faits. Sans cesse conservée et reprise dans la tradition orale, la parole poétique, en célébrant les exploits des guerriers d'antan, les arrache à l'anonymat de la mort où s'évanouit dans la nuit de l'Hadès, le commun des hommes. (...) La récitation épique (...) fait de ces disparus les "héros brillants" [qui] (...) rayonne d'un éclat que rien ne peut flétrir : celui de *klēos apthiton*, la "gloire impérissable".⁵⁸⁰ »

Ayant déjà évoqué plus avant le *sēma*, notamment dans la première partie avec les exemples des *colossoi*, nous ne nous attarderons pas sur le sujet et rappellerons simplement qu'il s'agit, par le biais de ces représentations funéraires, de combler l'absence que le mort a laissé, d'empêcher son oubli, tout en signalant que l'homme qui fut n'est plus, que ce qui se trouve sous la stèle n'a plus rien à voir avec la vie ; c'est à la fois l'établissement d'un lien et une mise à distance que le monument funéraire instaure :

« par sa fixité, sa stabilité, la stèle fait contraste avec le caractère transitoire et passager des valeurs dont le corps humain est éclairé au cours de la vie. (...) Le *mnēma* traduit, à sa façon, dans l'immuabilité de sa matière et de sa forme, dans la continuité de sa présence, le paradoxe des valeurs de vie, de jeunesse, de beauté qu'on ne peut s'assurer qu'en les perdant, qu'on ne peut faire siennes à jamais qu'en cessant soi-même d'être. »

Les héros épiques ne s'y trompent pas ; la stèle funéraire, le tombeau, étant ce qu'il laisse derrière eux ils souhaitent que leur soit donnée cette sépulture, que leur soit rendu cet

⁵⁷⁹ LORAUX, Nicole. *op. cit.* (1982, p.33).

⁵⁸⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.34-35).

honneur. Aussi lorsque l'ombre d'Achille réclame pour honorer son tombeau le sacrifice de la vierge Polyxène, nul parmi les Achéens n'ose lui refuser cet égard, et Ulysse explique plus loin à Hécube indignée, l'importance du tombeau et des honneurs qu'on y accorde en tant que dernier signe de l'homme, dernière présence au monde :

καὶ μὴν ἔμοιγε ζῶντι μὲν καθ' ἡμέραν κεί σμίκρ' ἔχοιμι πάντ' ἄν
ἀρκούντως ἔχοι· τύμβον δὲ βουλοίμην ἄν ἀξιούμενον τὸν ἐμὸν
ὄρασθαι· διὰ μακροῦ γὰρ ἡ χάρις.

« Pour moi, de mon vivant, si peu que j'aie au jour le jour, tout me suffirait ;
mais mon tombeau, je voudrais qu'on le vît entouré d'estime, car c'est là
faveur durable.⁵⁸¹ »

Mais, plus qu'une simple stèle funéraire, il est un monument qui fixe pour l'éternité l'identité des héros dans la mémoire des hommes : le monument littéraire et plus précisément le récit épique qui assure gloire et immortalité aux hommes et aux femmes, comme le rappelle Hélène à Hector au chant VI : οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὡς καὶ ὀπίσσω ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἔσσομένοισι « Zeus nous a fait un dur destin, afin que nous soyons plus tard chantés des hommes à venir.⁵⁸² » Car pour les mortels, il n'est pas d'ascension possible vers l'immortalité, « chaque homme a un corps qui lui appartient en propre ; ce corps est voué à la destruction ; quand il se défait, l'homme disparaît avec lui sans espoir de survie ni de renaissance. Dans le cadre de cette culture l'immortalité [ne peut se conquérir autrement qu'à travers une] immortalité “sociale”, par le maintien dans la mémoire collective du nom, du renom, des hauts faits d'un individu célébré, non pas comme vivant à jamais, mais comme mort glorieux.⁵⁸³ » Partant de là, le chant épique apparaît comme la seule perpétuation séculaire possible de l'identité et de la gloire des héros ; il permet de reconnaître, d'honorer, mais surtout de glorifier leur mémoire. Achille est le héros dont l'*Iliade* chante principalement les hauts faits et notamment sa course vers la mort dont il sait quelle est seule à pouvoir lui offrir une « gloire impérissable ». Tout au long du poème, Achille apparaît comme un héros en désaccord avec la société et les hommes qui l'entourent,

« comme le modèle intransigeant des vertus héroïques poussées jusqu'à leur fin extrême ; (...) le chant I de l'*Iliade* en donne parfaitement le ton. D'un côté, le roi Agamemnon, conducteurs d'armées, au centre de la communauté,

⁵⁸¹ EURIPIDE. *Hécube*. v. 317-324.

⁵⁸² HOMÈRE. *Iliade*. VI, 357-358.

⁵⁸³ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1986, p.12).

chef sacré entre tous accessibles aux faiblesses humaines, de l'autre, le héros en mal d'absolu, indispensable et marginal, que sa conception monolithique de l'honneur rejette loin des hommes et finit par vouer à la mort. L'*hybris* d'Agamemnon est mesquine, inspirée par des passions vulgaires, et pourtant elle le définit parmi les siens, homme sujet aux emportements et susceptible de repentir comme tous les hommes. L'*hybris* d'Achille est déjà au-delà, solitaire et perpétuellement insatisfaite, tentative désespérée de parvenir de son vivant à un impossible statut de perfection héroïque.⁵⁸⁴ »

Ce désir d'absolu qui l'anime ne peut se réaliser dans la vie même, qui pose trop de limites et de contraintes à l'homme, Achille l'a bien compris. Au chant XXIV, à la fin de l'*Illiade*, après avoir reconquis Briséis, enterré Patrocle, et outragé Hector, la démesure du héros cesse en même temps que sa colère et son chagrin ; ce dernier chant signe le retour à la normalité : « le corps d'Hector restitué, avec la fin du sacrilège se termine l'*hybris* d'Achille et le cycle complet de ses exploits. Le héros n'a désormais plus de place, vivant, chez les Achéens.⁵⁸⁵ » Il doit gagner sa vraie dimension dans la mort. Comme pour Iphigénie, Hector, Polyxène et les autres morts célèbres de la geste homérique, la mort est pour Achille le moyen de rester en vie, de perdurer pour des siècles à travers mémoire des hommes, leurs chants et leurs écrits. Ce n'est pas un hasard si « Achille est le seul guerrier qui nous soit présenté s'adonnant au chant poétique. Au moment où l'ambassade dépêchée par Agamemnon arrive à hauteur du camp des Myrmidons, Achille est dans sa tente. S'accompagnant sur la cithare, il chante pour lui-même et pour Patrocle, assis silencieux en face de lui. Qu'est-ce qu'Achille, en de telles circonstances, prend plaisir à chanter ? Cela même que les aèdes, et Homère en premier, chantent dans les poèmes comme l'*Illiade* : il chante les exploits des héros (*aeide d'ara klea andrôn*).⁵⁸⁶ » La parole poétique apparaît dès lors immortelle, intemporelle et impérissable, faite pour durer et perdurer : et si « la parole homérique semble parfois se dire simplement pour pouvoir continuer à être dite⁵⁸⁷ » c'est bien parce que tel est son but, ce qu'en attendent ses héros et ses lecteurs. Ainsi, c'est bien dans la mort et par le chant de l'aède que l'identité du héros se fixe pour toujours : en laissant mourir son corps et avec lui toutes les faiblesses et les limites de la vie humaine, le héros accède à un nouveau statut, acquiert une nouvelle dimension. Une fois n'est pas coutume, nous laissons ici le dernier mot à Jean-Pierre Vernant, avant de conclure, lui qui dit si bien la violence, l'héroïsme, la mort, la beauté et la gloire : en somme, l'*Illiade*.

⁵⁸⁴ SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *op. cit.* p.84-85.

⁵⁸⁵ *Ibid.* p.86-87.

⁵⁸⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p.55).

⁵⁸⁷ MAREIN, Marie-Françoise : article à paraître, avec l'autorisation de l'auteur.

« La guerre, la haine, la violence destructrice, ne peuvent rien contre ceux qui, animés par le sens héroïque de l'honneur, se sont voués à la vie brève. La vérité de l'exploit, dès lors qu'il a été accompli, ne saurait plus être ternie ; c'est elle qui fait la matière de l'*épos*. Comment le corps du héros pourrait-il avoir été outragé, son souvenir extirpé ? Sa mémoire est toujours vivante : elle inspire cette vision directe du passé qui est le privilège de l'aède. Rien ne peut atteindre la belle mort : son éclat se prolonge et se fond dans le rayonnement de la parole poétique qui, en disant la gloire, la rend à tout jamais réelle.⁵⁸⁸ »

⁵⁸⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *op. cit.* (1982, p. 71).

CONCLUSION

Ainsi, loin d'avoir épuisé les innombrables ressources de significations et de représentations du corps, notre étude touche à sa fin avec néanmoins le sentiment, si ce n'est d'avoir tout dit, du moins d'avoir présenté l'essentiel. L'on savait au départ que la tâche serait ardue, le matériau foisonnant et le sujet vaste, aussi avons-nous dû résister à la tentation du « tout dire », sans tomber dans le « péché de synthèse ». Le corps, bien que ce soit un sujet qui nous touche, paraît souvent un thème difficile à aborder, sinon à saisir ; en effet, comment critiquer, juger, étudier ce qui nous semble aller de soi, ce que l'on côtoie au quotidien, ce qui est nôtre depuis toujours ? La mise à distance est malaisée. Aussi, la résolution de la difficulté tient-elle dans l'idée d'interroger le corps à partir de deux prismes : ceux de la temporalité et de la littérature. En nous immergeant dans l'époque archaïque de la Grèce antique et dans les textes d'Homère – ainsi que des Tragiques – nous sommes parvenus non seulement à trouver un corps que l'on pourrait mettre à l'étude, mais encore, un corps qui pourrait, par les informations qu'il nous livrerait, nous éclairer sur celui que nous possédons. D'emblée, le corps homérique s'est montré passionnant, n'épuisant jamais les théories ni les recherches qui lui étaient consacrées, donnant toujours à voir, à questionner, à connaître. Au fil des pages on a pu remarquer qu'à un éloignement certain s'opposait une proximité évidente entre ce corps et le nôtre : différences et points communs alternent, nous laissant tantôt émerveillés, tantôt dubitatifs. Mais une chose est sûre, cette étude, cette filature du corps archaïque nous a permis de remonter aux sources de notre construction corporelle et psychique ; nous avons vu de quelle manière les hommes pensaient leur corps, de quelle manière ils le traitaient, les fonctions et représentations qu'ils lui attribuaient, et les rôles plus ou moins importants qui étaient les siens.

En débutant par l'étude du langage du corps, nous nous sommes aventurés en terre inconnue ou, devrait-on dire, en terre oubliée. Le corps homérique nous a alors offert une avalanche de significations et de symboles, tout plus intéressants les uns que les autres ; en les observant et en tentant de les comprendre, un nouveau monde s'est ouvert à nous et nous avons réappris à parler une langue qui fut la nôtre. À travers le corps guerrier, le corps féminin et le corps ritualisé c'est un infini de possibles qui s'est donné à voir sous nos yeux, une pluralité de langage qui fait du corps un organisme à la fois dynamique et insaisissable.

À la diversité des langues, le corps homérique a ajouté la multiplicité des fonctions et des représentations. Il nous est apparu en action, exaltant ses capacités mais subissant ses limites ; il s'est révélé désirable, échauffant les esprits, éblouissants les yeux et enflammant les cœurs ; enfin il s'est montré dans son caractère sacré qui touche à la mort comme au divin. Autant de mode de représentations n'ont pas manqué de nous intriguer davantage et de nous pousser vers un questionnement plus approfondie du corps, plus abstrait aussi, dans le rapport qu'il établit avec la notion d'identité.

L'être et le paraître qui sont pour nous, modernes, les parfaits représentants d'une antithèse, deux opposés irréconciliables, sont présents en même temps dans le corps homérique, cohabitant en véritable symbiose. La construction de l'identité passe par le corps et dans le monde homérique, l'on est ce que l'on donne à voir. Bien qu'il soit difficile d'admettre une telle philosophie, l'étude et l'observation du corps nous permet de la comprendre et d'en saisir toute la subtilité, tout le charme intellectuel. Découvrir que le corps est considéré comme l'essence identitaire de l'homme, ce par quoi il existe et ce sans quoi il n'est rien, apparaît à la fois comme un concept dépassé, renié par des siècles de maltraitance du corps, et comme une idée révolutionnaire, nous projetant dans une réalité complètement nouvelle où les codes ont changé.

Partir à la découverte du corps homérique assure notre savoir au sujet du corps humain et dans le même temps bouleverse nos certitudes et nos croyances les plus féroces. C'est un miroir inversé que nous tend Homère, nous montrant l'héritage que nous avons conservé et les changements que nous avons motivés et subis. Au terme de cette réflexion, nous ne pouvons pas dire expressément ce qu'est notre corps, mais nous pouvons dire en quoi il est identique et différent de celui d'Homère et de ses contemporains. C'est une expérience fascinante que celle d'étudier le corps homérique et l'on a l'impression de se perdre pour mieux se retrouver : c'est Thésée sortant victorieux du labyrinthe du Minotaure. Et la métaphore n'est pas hyperbolique tant le corps homérique peut présenter de détours et de contours différents. S'il n'y avait qu'une notion à retenir, parmi toutes celles que nous avons évoqué et toutes celles qui restent à dire, ce serait, il me semble la pluralité. Pluralité d'un corps qui n'en finit jamais de se dire, de se représenter, de se donner à voir sous les formes les plus diverses et dans les rôles les plus différents. Le corps homérique nous entraîne dans un voyage exaltant où nos sensations, nos connaissances, nos croyances et nos perceptions sont mises à rude épreuve ; à l'image d'Ulysse qui ne recouvre son identité qu'à la fin d'un long périple, nous ne ressaisissons notre corps qu'au prix d'une longue exploration des récits homériques et du

cycle troyen. Et de même que le fils de Laërte a grande joie d'étreindre Pénélope, nous embrassons avec délice ce corps retrouvé, à la fois notre et étranger, antique et moderne, absent et présent. Cependant, alors même que notre traversée du monde homérique se termine, un corps reste sur la rive, telle Eurydice tendant les bras ; un corps qui n'a pas fini d'être interrogé, un corps à qui il reste des choses à dire, des secrets à dévoiler. Bien des expéditions peuvent naviguer dans sa direction pour tenter de s'en saisir, toutes s'en retourneront ravies, émerveillées sans pour autant être parvenues à embarquer ce corps homérique qui sur les bords du Scamandre attend, fort de son histoire et de ses mystères, les prochains visiteurs !

BIBLIOGRAPHIE

Textes du corpus

- ESCHYLE. *Agamemnon. Tome II. Agamemnon- Les Choéphores- Les Euménides*. 6^e édition. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1955. 171 p.
- EURIPIDE. *Hélène. Tome V. Hélène- Les Phéniciennes*. 7^e édition. Traduit par Henri Grégoire, Louis Méridier et Fernand Chapouthier. Paris : Les Belles Lettres, 2007. 226 p.
- EURIPIDE. *Iphigénie en Tauride. Tome IV. Les Troyennes- Iphigénie en Tauride- Electre*. Traduit par Léon Parmentier. Paris : Les Belles Lettres, 1959. 244 p.
- EURIPIDE. *Les Troyennes. Tome IV. Les Troyennes- Iphigénie en Tauride- Electre*. Traduit par Léon Parmentier. Paris : Les Belles Lettres, 1959. 244 p.
- EURIPIDE. *Hécube. Tome II. Hippolyte- Andromaque- Hécube*. 3^e édition. Traduit par Louis Méridier. Paris : Les Belles Lettres, 1960. 230 p.
- EURIPIDE. *Andromaque. Tome II. Hippolyte- Andromaque- Hécube*. 3^e édition. Traduit par Louis Méridier. Paris : Les Belles Lettres, 1960. 230 p.
- EURIPIDE. *Iphigénie à Aulis. Tome VII*. 2^e édition. Traduit par François Jouan. Paris : Les Belles Lettres, 1990. 153 p.
- SOPHOCLE. *Philoctète. Tome III. Philoctète- Œdipe à colone*. 4^e édition. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1990. 152 p.
- HOMÈRE. *Iliade. Tome I (chants I-VI)*. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1955. 172 p.
- HOMÈRE. *Iliade. Tome III (chants XIII- XVIII)*. 4^e édition. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1956. 191 p.
- HOMÈRE. *Iliade. Tome IV (chants XIX-XXIV)*. 4^e édition. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1957. 209 p.
- HOMÈRE. *Iliade. Tome II (chants VII-XII)*. 4^e édition. Traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1961. 164 p.

Textes complémentaires

- HOMÈRE. *Odyssée. Tome I (chants I- VII)*. 5^e édition. Traduit par Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 1955. 206 p.
- HOMÈRE. *Odyssée. Tome II (chants VIII- XV)*. 6^e édition. Traduit par Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 1959. 220 p.
- HOMÈRE. *Odyssée. Tome III (chants XVI- XXIV)*. 5^e édition. Traduit par Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 1956. 211 p.
- MAZON, Paul. *Introduction à l'Iliade*. Paris : Les Belles Lettres, 1959. 303 p.
- VIRGILE. *Énéide. Tome I (livres I- VI)*. 8^e édition. Traduit par André Bellessort. Paris : Les Belles Lettres, 1956. 197 p.
- VIRGILE. *Énéide. Tome II (livres VII- XII)*. 6^e édition. Traduit par André Bellessort. Paris : Les Belles Lettres, 1957. 255 p.

Ouvrages et études générales sur le monde antique

- ROMILLY, Jacqueline, de. *Précis de littérature grecque*. Paris : Presses Universitaires de France, 1980. Réédition 1995. 284 p.

Avec ce *précis de littérature grecque*, Jacqueline de Romilly signe un ouvrage complet et très bien construit. Facile d'approche et agréable à lire, il nous invite à appréhender la littérature grecque de manière chronologique, au grès des époques donc, mais aussi des genres et des auteurs. Refusant l'exhaustivité, qu'aucun « précis » ne saurait ambitionner, l'auteur nous entraîne d'Homère aux philosophes en passant par les tragiques et les sophistes sans arriver jusqu'à la littérature chrétienne qui, il est vrai, reste un sujet à part tant dans la forme que dans le fond. La préface expliquant parfaitement les choix de l'auteur et les libertés, ou arrangements, qu'elle s'est vue contrainte de prendre avec la chronologie, il ne reste plus au lecteur qu'à profiter avec plaisir de la découverte, si j'ose dire, de la promenade au milieu de ces « monuments » qui ont construit notre littérature. Jacqueline de Romilly se révèle un excellent guide, s'évertuant à ne jamais perdre son lecteur (les tableaux récapitulatifs à la fin de l'ouvrage sont très bien réalisés) et à toujours lui prodiguer informations et connaissances afin de le familiariser au maximum à la littérature grecque et, pourquoi pas, d'en faire un lecteur assidu !

- HADOT, Pierre. *Qu'est-ce que la philosophie antique ?* Paris : Gallimard, 1995. 461 p.

- VERNANT, Jean-Pierre. *Les origines de la pensée grecque*. Paris : Presses universitaires de France, 1962. 133 p.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs. Tome I*. Paris : Petite Collection Maspero, 1974. 229 p.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs. Tome II*. Paris : Petite Collection Maspero, 1974. 174 p.

Ouvrages et études concernant le corps

- HEUZÉ, Philippe. *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*. Rome : Collection de l'École française de Rome, Palais Farnèse, 1985. 675 p.

Une étude à la fois novatrice et stimulante, ou plutôt novatrice donc stimulante, tel est bien ce que Philippe Heuzé nous offre à travers ces pages. Au fil de la lecture, il nous livre une interprétation étonnante du chef-d'œuvre de Virgile qu'il appréhende du côté du corps, plus précisément de son image. Nos représentations et nos idées, à nous autres modernes, sont dès lors balayées d'un coup de plume pour faire place aux notions virgiliennes que l'on trouvera tantôt dépassées, tantôt révolutionnaires. Prenant appui sur le texte lui-même ainsi que sur les deux grands poèmes homériques auxquels il doit son héritage, cette étude des plus complètes, sans se vouloir exhaustive, bouleverse notre façon d'envisager l'œuvre de Virgile et notre propre corps. L'auteur nous donne à la fois la clef d'un monde aux multiples possibilités et une furieuse envie de lire (ou relire), avec toute l'attention qu'elle mérite, la fabuleuse épopée qu'est l'Énéide !

- JOUBAUD, Catherine. *Le corps humain dans la philosophie platonicienne, Étude à partir du Timée*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1991. 322 p.
- ONIANS, Richard Broxton. *The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world time and fate. New interpretations of Greek, Roman and kindred evidence also of some basic Jewish and Christian beliefs*. Cambridge, 1951. Traduction française par B. CASSIN, A. DEBRU et M. NARCY, *Les origines de la pensée européenne sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*. Paris : Seuil, 1999. 691 p.

Un ouvrage stupéfiant et époustoufflant tant pour le lecteur habitué au monde antique que pour le néophyte ; tous deux y découvriront un langage clair, des arguments et exemples solides ainsi qu'une tendance à la répétition qui, si elle peut gêner au départ, se révèle un excellent instrument pédagogique. Page après page c'est tout notre univers qui se trouve éclairé d'une nouvelle teinte ; le voile devant nos yeux se lève pour faire place à la lumineuse démonstration d'Onians qui nous explique à la fois nos croyances, nos proverbes, nos superstitions et surtout notre corps. Ce corps, ces mythes, ces

croyances que nous croyons nôtres et que nous partageons pourtant depuis si longtemps ; ce corps si définitivement éloigné des conceptions antiques et en même temps si proche. Le temps d'un livre, Onians nous offre la connaissance, le savoir – on aurait presque envie de dire originel, pur - d'un monde et d'un corps qui aujourd'hui encore parviennent à nous échapper. C'est un de ces ouvrages qui, une fois que vous l'avez refermé, vous offre un nouveau regard sur le monde et sur vous-même !

- PIGEAUD, Jackie. *La maladie de l'âme, Étude sur les relations de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*. Paris : Les Belles Lettres, 1981. Réédition 1989. 590 p.

Articles et parutions universitaires

- BOIA, Lucian. « L'imaginaire de la longévité, de l'Antiquité à nos jours. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. Vol. 19. Fascicule 1-2. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2004. 269 p.
- BRISSON, Luc. « Le corps des dieux » (p. 11- 24). Dans *Les dieux de Platon*. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2003. 298 p.
- CUNY, Diane. « Le corps souffrant chez Sophocle » : *Les Trachiniennes et Philoctète* (p. 69-78). Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. Vol. 18. Fascicule 1-2. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2003. 192 p.
- JOHNSTON, Gladys. « Dénî du corps et de la féminité. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. Vol. 19. Fascicule 1-2. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2004. 269 p.
- KARSAI, György. « Le corps d'Hélène. La scène de reconnaissance de l'Hélène d'Euripide, v. 528- 596. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. Vol. 19. Fascicule 1-2. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2004. 269 p.
- LE MEUR, Nadine. « Images des enfants dans l'Iliade. » Dans *Revue des études grecques*. Tome 122. Paris : Les Belles Lettres, 2009. 699 p.
- LORAUX, Nicole. « Mourir devant Troie, tomber pour Athènes : de la gloire du héros à l'idée de la cité » (p. 27- 44). Dans *La mort, Les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge : Cambridge University Press et Paris : Editionnd de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982. 505 p.
- LORAUX, Nicole. « Le corps vulnérable d'Arès » (p. 335- 354). Dans *le temps de la réflexion*. Tome VII : « Corps des Dieux ». Paris : Gallimard, 1986. 408 p.
- LOSTORIAT DELABROISE, Véronique. « Le Langage du corps dans L'Iliade. » Dans *Kentron : revue du monde antique et de psychologie historique*. Vol. 17. Fascicule 2. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2004. 145 p.

- MUGLER, Charles. « Le corps des dieux et l'organisme des hommes. » Dans *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 2. Monaco : Minard- Lettres Modernes, 1967. 143 p.
- PEIGNEY, Jocelyne. « La mutilation des corps et le malheur d'Achille » (p. 15- 16). Dans *Revue des études grecques. Tome 100*. Paris : Les Belles Lettres, 1987.
- PROST, Francis et WILGAUX, Jérôme. *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006. 412 p.

Tout en étant moins percutant que les études d'Heuzé et d'Onians, ce compte rendu des actes du colloque international de Rennes (1-4/09/04) reste très intéressant et ouvre de nombreuses perspectives en ce qui concerne le corps antique. La réflexion qu'apporte cet ouvrage sur le sujet est d'autant plus complète qu'on ne nous présente pas un mais plusieurs aspects du corps, plusieurs thèmes, plusieurs théories du fait de la polyphonie de voix présente dans ces pages. Chacun avec un style propre mais tous de manière sérieuse et remarquable, les différents intervenants du colloque nous font part de leurs observations et de leurs conclusions sur des sujets aussi éclectiques, et pourtant complémentaires, que « le corps colossal » et « le corps au féminin ». Les différentes approches des différents thèmes constituent au final une anatomie du corps assez inattendue qui ne manque pas de surprendre autant que de captiver. Jamais épuisée, l'étude du corps et de ses représentations prend ici une nouvelle allure et au milieu de ce « patchwork universitaire » se dessine peu à peu la forme d'un corps, réel ou fantasmé, passé ou présent : le corps antique, qui sans se laisser embrasser dans sa totalité ne refuse plus cependant au lecteur une étreinte !

- ROPARS, Jean-Michel. « Héphaïstos et Hypnos » (p. 23-33). Dans *Connaissance Hellénique*, n° 123. Aix : Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2010. 100 p.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. « Les funérailles de Patrocle » (p. 77- 88). Dans *La mort, Les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge : Cambridge University Press et Paris : Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982. 505 p.
- SISSA, Giulia. *Dionysos* : « corps divin, corps divisé » (p. 355- 372). Dans *le temps de la réflexion. Tome VII : « Corps des Dieux »*. Paris : Gallimard, 1986. 408 p.
- VERNANT, Jean-Pierre. « La belle mort et le cadavre outragé » (p. 45- 76). Dans *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge : Cambridge University Press et Paris : Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982. 505 p.
- VERNANT, Jean-Pierre. « Corps obscur, corps éclatant » (p. 19- 46). Dans *le temps de la réflexion. Tome VII : « Corps des Dieux »*. Paris : Gallimard, 1986. 408 p.

Outils de travail

- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris : Hachette, 2000. 2230 p.
- BERTRAND, Joëlle. *Nouvelle grammaire grecque*. 2^e édition. Paris : Ellipses, 2002. 543 p.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris : Klincksieck, 1999. 1447 p.
- QUEYREL, Anne et François. *Lexique d'histoire et de civilisation grecque*. 2^e édition. Paris : Ellipses, 1998. 256 p.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
-----------------------------------	----------

I. LE LANGAGE DU CORPS : SYMBOLIQUE ET MOUVEMENTS 7

1- Le corps guerrier	9
a) La part et le tout : puissance et morcellement du corps.....	9
b) Le corps blessé	23
c) Le corps animalisé	33
2- Le corps féminin	41
a) Géographie de la femme.....	41
b) Le corps émotion	50
c) Le corps « interdit » : fantasme et traumatisme de la virginité à la grossesse	57
3- Le corps ritualisé	63
a) Gestes de suppliants.....	63
b) Offrandes et sacrifices	71
c) La vénération du corps : Statues et idoles divines.....	82

II. FONCTIONS ET REPRÉSENTATIONS DU CORPS : UN CORPS POLYVALENT 87

1- Le corps en action	89
a) L'exaltation de la δύναμις : le corps machine	89
b) Le corps sportif : de l'idéal sportif pour le corps et l'âme	98
c) Le corps privé d'action : sommeil, vieillesse et mort.....	104
2- Le corps désir : désiré et désirable	117
a) Parures et artifices : la préparation au « combat ».....	117
b) Cet obscur objet du désir	124
c) Beauté éclatante et éclat de la beauté	133

3- Le corps sacré et le corps divin	146
a) Respect des morts, respect des corps.....	146
b) La souillure : peur et menace	159
c) Le corps des dieux	171

III. LE CORPS IDENTITÉ : L'ÊTRE ET LE PARAÎTRE184

1- Image du corps, reflet de l'âme	186
a) Le καλὸς κἀγαθός : philosophie et réalité.....	186
b) Le bien parler et le beau parleur.....	192
c) Corps divin : difformité et paradoxe.....	202
2- Le corps : propriété privée, appartenance publique	212
a) Corps de femme : affaire privée, affaire publique.....	212
b) La réification du corps.....	222
3- Le corps : essence identitaire.....	231
a) Jeux et enjeux du regard : voir et être vu.....	231
b) Le corps dissimulé : quête d'identité.....	240
c) La mort du corps : permanence de l'identité dans l'Histoire et l'épopée.....	247

CONCLUSION GÉNÉRALE.....252

BIBLIOGRAPHIE255

TABLE DES MATIÈRES.....261

TABLE DES ILLUSTRATIONS.....263

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Images de présentation :

- *La Vénus d'Arles*. D'après un prototype attribué à Praxitèle, tenant la pomme du jugement de Pâris, restaurée par Girardon à la demande de Louis XIV. La tête, les bras et le tracé des plis de la sculpture datent du XVII^e siècle. Hauteur 380 - Largeur 689.
www.productionmyarts.com/Images/arts-en-image.

-*Achille combattant*. Hauteur 300 - Largeur 279.
img.over-blog.com/.../00/mythologie/Achille2.jpg.

-*Hector combattant*. Hauteur 290 – Largeur 254.
jpg.www.pausilippe.com/activites/affiches/hector.jpg.

Image 1:

-Couple de *kouroi*. Musée archéologique de Delphes, Grèce.....7

Image 2:

-*Discobole Lancellotti*. Copie romaine en marbre datant d'environ 140 après J.C, d'après une sculpture de Myron (sculpteur Grec, V^e siècle avant J.C). Musée national de Rome. Palazzo Massimo alle Terme (1^{er} étage), Rome, Italie. Hauteur 1850 – Largeur 2800.
fr.academic.ru/pictures/frwiki/68/Discobolus75

Image 3:

-*Vénus Capitoline*. D'après la Vénus de Cnide attribuée à Praxitèle. Statue en marbre de l'Ère Impériale (2^{ème} siècle après J.C) provenant du département romain des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines, Sully, rez-de-chaussée, salle 17. Musée du Louvre, Paris, France. Hauteur 1500 - Largeur 3650.

[upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/C.....](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/C...)155

Image 4:

- *Aphrodite Braschi*. Statue du type de l'Aphrodite de Cnide de Praxitèle, exposée à la Glyptothèque de Munich, Allemagne. Hauteur 1150 - Largeur 2458.

[fr.academic.ru/pictures/frwiki/65/Aphrodite B.....](http://fr.academic.ru/pictures/frwiki/65/Aphrodite_B...)155