

## ECG1 Cours

### La belle mort et le cadavre outragé Jean-Pierre Vernant

« Il meurt jeune, celui que les dieux aiment. »  
(Ménandre)

Au pied des murs de Troie qui l'ont vu fuir, éperdu, devant Achille, Hector est maintenant arrêté. Il sait qu'il va périr. Athéna l'a joué ; tous les dieux l'ont abandonné. Le destin de mort (moira) déjà a mis la main sur lui. Mais s'il n'est plus en son pouvoir de vaincre et de survivre, il dépend de lui d'accomplir ce que commande, à ses yeux comme à ceux de ses pairs, sa condition de guerrier : transformer sa mort en gloire impérissable, faire du lot commun à toutes les créatures sujettes au trépas un bien qui lui soit propre et dont l'éclat lui appartienne à jamais. « Non, je n'entends pas mourir sans lutte ni sans gloire (akleïôs) ni sans quelque haut fait dont le récit parvienne aux hommes à venir (essomenoisi pythesthai). » *Illiade*, 22, 304-305 ; cf. déjà 22, 110.

Pour ceux que l'Illiade appelle aneres (andres) : les hommes dans la plénitude de leur nature virile, à la fois mâles et courageux, il est une façon de mourir au combat, dans la fleur de l'âge, qui confère au guerrier défunt, comme le ferait une initiation, cet ensemble de qualités, de prestiges, de valeurs, pour lesquels, tout au long de leur vie, l'élite des aristoi, des meilleurs, entrent en compétition. Cette « belle mort » (kalos thanatos) pour lui donner le nom dont la désignent les oraisons funèbres athéniennes,<sup>2</sup> fait apparaître, à la façon d'un révélateur, sur la personne du guerrier tombé dans la bataille l'éminente qualité d'anêr agathos d'homme valeureux, d'homme de cœur. A celui qui a payé de sa vie son refus du déshonneur au combat, de la honteuse lâcheté, elle assure un indéfectible renom. La belle mort, c'est aussi bien la mort glorieuse (eukleês thanatos). Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire ; et l'éclat de cette célébrité, kleos, qui s'attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l'honneur, son extrême pointe, l'aretê accomplie. Par la belle mort, l'excellence (aretê) cesse d'avoir sans fin à se mesurer à autrui, à s'éprouver en s'affrontant. Elle se réalise d'un coup et à jamais dans l'exploit qui met fin à la vie du héros.

Tel est bien le sens du destin d'Achille, personnage à la fois exemplaire et ambigu, en qui s'inscrivent toutes les exigences mais aussi toutes les

contradictions de l'idéal héroïque. Si Achille semble pousser jusqu'à ces dernières conséquences — jusqu'à l'absurde — la logique de l'honneur c'est qu'il se situe en quelque façon au-delà des règles ordinaires de ce jeu. Comme il l'explique lui-même, deux destins se sont dès sa naissance offerts à lui, pour le mener là où toute existence humaine trouve son terme, deux destins qui s'excluaient rigoureusement. Ou bien la gloire impérissable du guerrier (*kleos aphthiton*), mais la vie brève ; ou bien une longue vie chez soi, mais l'absence de toute gloire. Achille n'a pas eu même à faire son choix ; il s'est trouvé d'emblée incliné du côté de la vie brève. Voué par avance — on pourrait dire par nature — dès le premier chant, Achille déclare : « O mère, puisque tu m'as enfanté pour une vie brève », que à la belle mort, il est de son vivant comme imprégné déjà par l'aura de la gloire posthume à laquelle il a toujours été promis. C'est pourquoi il ne lui est pas possible, dans l'application du code de l'honneur, de transiger, de composer, d'accepter suivant les circonstances et les rapports de force, sinon les lâches compromis, du moins les nécessaires accommodements sans lesquels le système n'est plus en état de fonctionner. Pour Achille, toute offense, d'où qu'elle vienne, si haute la position qui en élève l'auteur au-dessus de lui dans la hiérarchie sociale, est également insupportable et inexpiable ; toute excuse, toute amende honorable, si satisfaisante qu'elle puisse paraître pour son amour-propre par l'ampleur et le caractère public de la réparation, demeure vaine et inefficace. Pareil à un crime de lèse-majesté, l'affront fait à Achille ne peut être payé, à ses yeux, que par un abaissement total et définitif du coupable. Cet extrémisme de l'honneur fait d'Achille un être en marge, retranché dans la solitude hautaine de son courroux. Les autres Grecs condamnent dans cet excès un égarement de l'esprit, une forme de l'Erreur personnifiée, de l'Atê. Agamemnon reproche au héros de pousser à ce point l'esprit de compétition qu'il se veut toujours, partout et en tout, le premier, de n'avoir par conséquent en tête que rivalité, querelle, combat ; Nestor lui fait grief de ne pas respecter dans sa conduite l'ordre normal des préséances, d'aller jusqu'à se mesurer de front avec un roi qui tient de Zeus, en même temps que le sceptre, la puissance et le commandement, le droit à de plus grands honneurs ; Ulysse, Phénix, Ajax, Patrocle même, déplorent sa raideur intraitable, son ressentiment farouche, son cœur inhumain et sauvage, sourd à la pitié, insensible aux prières, aux supplications des amis comme aux excuses et aux réparations dont il devrait se satisfaire. Achille serait-il donc étranger à l'*aidôs*, ce sentiment de réserve et de retenue qui agit à la façon d'un frein, dans les deux sens, vers le haut et vers le bas, pour maintenir un équilibre dans les situations où la disparité de rang, la disproportion de force rendent impossible une franche compétition sur pied d'égalité ? L'*aidôs*, c'est cette timidité respectueuse qui tient le plus faible à distance du plus puissant, et qui, exprimant de façon ouverte l'infériorité d'un des protagonistes, le place à la discrétion de l'autre pour que, désarmé par cette attitude soumise, il prenne l'initiative d'établir un rapport d'amitié, de *philia*, en accordant à celui qui se met ainsi sous sa protection la part d'honneur qui lui revient. Mais c'est aussi, à

l'inverse, le renoncement à la violence et à l'agressivité du plus fort à l'égard du plus faible dès lors que, rendu à sa merci, il ne se pose plus en rival ; c'est la réconciliation de l'offensé avec celui qui, en acceptant de s'humilier, de s'abaisser soi-même par l'offre de réparation, reconnaît publiquement la timê qu'il avait d'abord outragée ; c'est enfin l'abandon de la vengeance et le rétablissement de l'amitié entre deux groupes quand, après un meurtre, le prix du sang représentant la valeur de la victime, sa timê, a été, par composition, acquitté à ses proches.

Devant l'assemblée des dieux, Apollon pourra, lui aussi, accuser Achille, en même temps que d'avoir quitté toute pitié, d'ignorer l'aidôs. Cependant, la portée de ces indications n'est pas pour l'essentiel d'ordre psychologique. Elles concernent moins un trait particulier du caractère d'Achille que les ambiguïtés de sa position, l'équivoque de son statut dans le système de valeurs propre à la tradition épique. Il y a en effet, dans l'attitude et le comportement d'Achille, un aspect paradoxal qui déconcerte si l'on s'en tient à la psychologie du personnage. Achille est absolument convaincu de sa supériorité en matière de performance guerrière et, dans l'échelle des qualités qui font l'homme accompli, la valeur au combat occupe, pour lui comme pour ses compagnons engagés dans la lutte, une place du plus haut rang. Il n'est pas d'autre part un seul Grec — pas plus qu'aucun Troyen — qui ne partage la conviction d'Achille et ne reconnaisse en lui le modèle incontesté de l'aretê guerrière. Cependant, cette confiance en soi appuyée sur un consensus unanime chez autrui, loin de lui procurer assurance et sécurité, va de pair avec une susceptibilité ombrageuse et une véritable hantise de l'humiliation.

Certes, en lui enlevant Briséis, Agamemnon inflige à Achille un affront qui atteint le guerrier au point sensible. Il le dépouille de son geras, c'est-à-dire de la part d'honneur dont on l'avait gratifié sur le butin commun. 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, 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. Et le silence — même teinté de réprobation — que gardent à l'assemblée les guerriers grecs devant la conduite de leur prince les associe à un outrage dont ils devront, avec lui, payer les conséquences. Cependant, dans la réaction d'Achille, plusieurs traits font difficulté. Agamemnon ne cherche pas à l'offenser personnellement et à aucun moment, même au plus fort de la querelle, il ne conteste son éminente valeur guerrière. Au nom de l'intérêt commun, Achille demande au roi de renoncer à Chrysis, sa part d'honneur : pour détourner la peste du camp grec, il faut rendre la jeune fille au prêtre d'Apollon, son père. Agamemnon veut bien y consentir à condition qu'on lui

donne un geras de rechange pour qu'il ne soit pas seul, lui le souverain, à demeurer agerastos, privé de geras. Sinon, il lui faudra se payer sur le geras du voisin, qu'il s'agisse d'Ajax, d'Ulysse ou d'Achille, peu importe — et il voit d'ici leur fureur. C'est alors qu'Achille éclate, et sa colère révèle les vraies raisons du différend qui oppose les deux hommes. Pour Achille, il n'y a pas de commune mesure entre la timê qui s'attache à la dignité royale, cette timê magnifiée par Nestor comme venant de Zeus, et celle que le guerrier s'acquiert en peinant sans relâche « au premier rang » des combattants, là où le risque est total. A ses yeux, Agamemnon, dans cette guerre qui est surtout la sienne et celle de son frère, laisse à d'autres le soin de payer à tout moment de leur personne au cœur de la mêlée ardente : demeurant à l'arrière (opisthe menôn), à l'abri du camp, près des fines neufs, il n'est pas homme à s'aventurer avec les aristoi dans une embuscade, ni à s'engager comme champion dans un duel sans merci : « Tout cela, affirme Achille s'adressant à Agamemnon, te semble la mort (to de toi kêr eidetai einai). » Celui qui, d'entre les rois, est le plus roi de tous (basileutatos), n'a donc pas pour autant franchi cette ligne de partage qui sépare le commun des hommes de l'univers proprement héroïque, cet univers où le combattant, en acceptant d'avance la vie brève, s'est voué tout ensemble et du même mouvement, à la guerre, à l'exploit, à la gloire et à la mort. Pour qui adopte la perspective chevaleresque propre à Achille, c'est, dans l'épreuve d'honneur, sa propre vie qui est à chaque fois l'enjeu de la compétition. Et puisqu'avec cette mise l'échec signifie qu'on perd tout en une fois et à jamais, qu'on perd l'existence elle-même, le succès doit rapporter aussi une valeur qui, étant d'un autre ordre, n'est pas mesurable à l'aune des distinctions et des hommages ordinaires. La logique de l'honneur héroïque est celle du tout ou rien ; elle joue en dehors et au-dessus des hiérarchies de rang. Si Achille n'est pas reconnu comme le premier et, d'une certaine façon, le seul, il se sent réduit à zéro. Aussi, dans le moment même où il se proclame, sans être ouvertement contredit, aristos Achaiôn, le meilleur des Grecs, où il se vante d'avoir porté dans le passé tout le poids de la guerre et de constituer pour l'avenir le seul rempart contre l'assaut troyen, peut-il se présenter non seulement comme déshonoré par l'offense qui lui a été faite (atimos) mais, s'il passait l'éponge, comme le dernier des lâches, un moins que rien, (outidanos), une épave, errant sans statut ni racine, une sorte de non-personne. Entre la gloire impérissable à laquelle il est prédestiné et le dernier degré de l'opprobre, il n'est pas de rang intermédiaire où Achille puisse trouver sa place. Toute offense à sa dignité provoque un effet de bascule d'un extrême à l'autre parce que ce qui est atteint à travers lui, c'est une valeur qu'il faut accepter sans réserve, sans comparaison, sous peine de la déprécier tout entière. Faire affront à Achille, revient à mettre sur le même plan le lâche et le preux, à leur accorder, comme il le dit, même timê. C'est donc dénier à l'exploit héroïque sa fonction de critère absolu, ne pas y voir la pierre de touche de ce qu'un homme vaut ou ne vaut pas.

Ainsi s'explique l'échec d'Ulysse, de Phénix et d'Ajax dans la mission qui leur a été confiée pour fléchir la résolution du fils de Pélée et le convaincre de

renoncer à sa colère. Même s'ils usent des mêmes mots, Achille ne parle pas la même langue que les ambassadeurs qu'on a dépêchés auprès de lui. Au nom d'Agamemnon revenu à de meilleurs sentiments, ils lui proposent le maximum, et au-delà, de ce qu'un roi peut offrir en la circonstance : Briséis d'abord, qu'il est prêt à rendre telle qu'il l'avait prise, en jurant n'avoir pas dormi avec elle ; des trépieds, de l'or, des bassins, des chevaux, des femmes comme servantes et concubines ; la meilleure part du butin, si Troie est conquise ; pour épouse, enfin, une de ses propres filles, au choix, avec la plus riche dot et, pour accompagner ce mariage qui ferait d'Achille son gendre, la souveraineté sur sept villes de son domaine. Achille refuse. S'il acquiesçait, il se placerait sur le terrain même de son adversaire. Ce serait admettre que ces biens, apanages de la timê du roi, signes de son pouvoir sur autrui et des privilèges qui accompagnent son statut, parviennent, par leur seule accumulation, à faire le poids en face de la valeur authentique, à contrebalancer ce qu'Achille et lui seul apporte à l'armée achéenne. Par tout ce qu'ils représentent, ces cadeaux lui sont odieux, l'excès même de leur magnificence apparaît comme une dérision pour celui qui, quand il s'engage dans le combat, met en jeu à chaque moment, non des moutons, des bœufs, des trépieds ou de l'or, mais sa propre vie, sa vie périssable, sa psychê ; les richesses d'Agamemnon et tous les trésors que recèlent le monde sont de ceux qu'on peut toujours acquérir, échanger, reprendre une fois perdus, se procurer d'une façon ou d'une autre. Tout autre est le prix que le guerrier consent à payer pour accéder à la valeur : « La vie d'un homme ne se retrouve pas : elle ne se laisse ni enlever ni saisir du jour où elle est sortie de l'enclos de ses dents. » C'est cette vie — c'est-à-dire lui-même, dans sa dimension héroïque — qu'Achille mettait au service de l'armée ; c'est elle qu'Agamemnon a insultée en traitant le héros comme il l'a fait. Quelle richesse, quelle marque d'honneur, quelle distinction sociale auraient aux yeux d'Achille pouvoir de racheter une psychê que rien au monde ne saurait plus équivaloir (ou gar emoi psychés antaxion) dès lors qu'en la risquant sans crainte en chacune de ces rencontres dont Agamemnon se garde comme de la mort, il l'a vouée par avance au kleos, à la gloire suscitée par l'exploit.

Après Ulysse, le vieux Phénix aura beau plaider devant Achille que, s'il cède aux présents suivant l'usage et la raison, s'il rejoint le combat, les Achéens « lui en paieront reconnaissance comme à un dieu », mais que, s'il refuse, il n'obtiendra plus jamais d'eux égal honneur (ouketh'homôs timês eseai), devrait-il, en rentrant aux derniers jours dans la bataille, les libérer enfin du fardeau de la guerre. Peine perdue. La coupure est maintenant bien nette dans l'esprit d'Achille entre deux gloires, deux honneurs : il y a la timê ordinaire, cette louange de l'opinion publique, prête à le célébrer, à le récompenser princièrement, comme elle le fait du roi, à condition qu'il cède ; il y a cette autre timê, cette gloire impérissable que lui réserve son destin s'il demeure le même qu'il a toujours été. Pour la première fois, Achille rejette clairement l'hommage des Achéens, qu'il paraissait rechercher plus que tout. De cette timê, répond-il à Phénix, il n'a pas le besoin (ou ti me tautês chreô timês), pas plus qu'il ne fait cas d'Agamemnon et de ses offres ; il s'en soucie comme d'un cheveu ! Il ne se

préoccupe d'être honoré que par le destin de Zeus (Dios aisa) ce destin de prompt mort (ôkymoros), que sa mère Thétis avait auparavant évoqué en ces termes : « Ton destin (aisa) au lieu de longs jours ne t'accorde qu'une vie brève. » Mais la prompt mort, quand elle est assumée, possède sa contrepartie : la gloire immortelle, celle que chante la geste héroïque.

Cette tension, que le refus d'Achille met en pleine lumière, entre le besoin d'être socialement reconnu pour se sentir exister — l'honneur ordinaire — et les exigences plus hautes de l'honneur héroïque (on veut aussi être reconnu, mais comme un être à part, situé sur un autre plan, et que célébreront les « hommes à venir »), apparaît en filigrane dans les contextes où les deux types d'honneur sont pourtant rapprochés au point de sembler confondus.

Il en est ainsi des propos qu'au XII<sup>e</sup> chant de l'Illiade Sarpédon tient à Glaukos pour l'exhorter à prendre la tête des Lyciens dans l'attaque du mur édifié par les Grecs. Pourquoi, lui demande-t-il, nous fait-on hommage, chez nous, en Lycie, de tous les privilèges et de tous les honneurs qui reviennent à un roi, pourquoi nous regarde-t-on comme si nous étions des dieux ? N'est-ce pas que nous nous sentons, en contrepartie, obligés de nous placer toujours dans la bataille aux premiers rangs des Lyciens (Lykioisi meta prôtoisin), de sorte que chacun d'eux peut proclamer : « Ils ne sont pas sans gloire (akleees), les rois qui commandent dans notre Lycie [...], ils combattent au premier rang. » Fils de Zeus, comme Achille est fils de Thétis, Sarpédon est dans le camp troyen un de ces guerriers que sa qualité de vaillance, son comportement au combat assimilent à un lion, quand le fauve, pour assouvir la faim qui le tenaille, ne connaît plus rien que la proie convoitée. Peu lui importe que le troupeau soit à l'abri d'une bergerie bien close, défendue par des bergers, armés d'épieux et assistés de chiens. Si son cœur le pousse à l'attaque, rien ne le fera renoncer. De deux choses l'une alors : ou bien il s'empare de sa proie, envers et contre tous, ou bien il tombe frappé d'une javeline. Même cœur chez Sarpédon prêt à assaillir le mur qui protège les Grecs et derrière lequel l'attend la mort. Sans hésiter il enfonce le parapet et plonge dans la mêlée. Lorsqu'il voit ses compagnons fuir devant Patrocle, revêtu des armes d'Achille et tout à la fureur du carnage, il leur fait honte ; il affirme bien haut sa décision d'aller, quant à lui, au devant de cet homme, sous le bras de qui nous savons que son destin est de périr. Il l'affronte pour le « connaître », savoir quel il est, c'est-à-dire pour jauger, à travers l'épreuve du duel à mort, sa « valeur » de combattant. Cette attitude — sans parler de l'affection dont l'entoure Zeus et du traitement privilégié que les dieux réservent à sa dépouille — rapproche Sarpédon d'Achille ; ils se rattachent l'un et l'autre à la même sphère d'existence héroïque et partagent une conception radicale de l'honneur.

Cependant, si l'on en croit Sarpédon, une entière réciprocité semble établie entre le statut de roi et l'excellence du guerrier, entre la timê qui est due au premier et le kleos auquel aspire le second. Combattre au premier rang, comme le font Achille et Sarpédon, tels seraient en effet le fondement et la justification

des prérogatives royales ; de sorte qu'on pourrait dire aussi bien que pour être roi, il faut se montrer héroïque, et que pour se montrer héroïque, il faut être né roi. Cette vision optimiste, qui unifie en un même ensemble les multiples aspects de la prééminence sociale et de la valeur personnelle, répond aux ambiguïtés du vocabulaire homérique où les mêmes termes — agathos, esthlos, aretê, timê — se rapportent, suivant les contextes, à la haute naissance, à l'opulence, au succès dans les entreprises, à la bravoure guerrière, au renom, sans les distinguer nettement.

Et pourtant, dans les propos mêmes de Sarpédon, se laisse reconnaître, tracée d'un trait léger, cette cassure qui, dans le cas d'Achille, séparait suivant une ligne de démarcation brutale l'existence héroïque avec ses aspirations, ses exigences, son idéal propres, et la vie ordinaire, régie par le code social de l'honneur. Après avoir laissé entendre que tous les avantages concédés au roi, bonne chère, bonnes terres, bon vin, places d'honneur, renom, sont comme le prix payé aux hommes de guerre pour les services que rend leur exceptionnelle vaillance sur le champ de bataille, Sarpédon ajoute une remarque qui, en dévoilant la véritable dimension de l'exploit héroïque, met à bas toute son argumentation antérieure : « Si échapper à cette guerre, déclare-t-il, nous permettait de vivre ensuite éternellement à l'abri de la vieillesse et de la mort, ce n'est certes pas moi qui combattrais au premier rang, ni qui t'expédierais vers la bataille où l'homme acquiert la gloire [...] Mais, puisqu'aucun mortel ne peut échapper au trépas, allons-y, que nous donnions la gloire à un autre, ou que lui nous la donne. » Ce ne sont donc ni les avantages matériels, ni la primauté de rang, ni les marques d'honneur qui ont pouvoir de décider un homme à engager sa psychê dans les duels sans merci où se conquiert la gloire. S'il ne s'agissait que de gagner ces biens dont on jouit durant la vie, et qui vous quittent avec elle, on ne trouverait pas un seul guerrier, au dire de Sarpédon, qui ne se défilerait au moment où il lui faudrait risquer, en jouant sa vie, de tout perdre en même temps qu'elle. La vraie raison de l'exploit héroïque est ailleurs ; elle ne relève pas de calculs utilitaires ni du besoin de prestige social ; elle est d'ordre, pourrait-on dire, métaphysique ; elle tient à la condition humaine que les dieux n'ont pas faite seulement mortelle, mais soumise, comme toute créature ici-bas, après la floraison et l'épanouissement de la jeunesse, au déclin des forces et à la décrépitude de l'âge. L'exploit héroïque s'enracine dans la volonté d'échapper au vieillissement et à la mort, quelque « inévitables » qu'ils soient, de les dépasser tous les deux. On dépasse la mort en l'accueillant au lieu de la subir, en en faisant le constant enjeu d'une vie qui prend ainsi valeur exemplaire et que les hommes célébreront comme un modèle de « gloire impérissable ». Ce que le héros perd en honneurs rendus à sa personne vivante, quand il renonce à la longue vie pour choisir la prompte mort, il le regagne au centuple dans la gloire dont est auréolé, pour tous les temps à venir, son personnage de défunt. Dans une culture comme celle de la Grèce archaïque, où chacun existe en fonction d'autrui, sous le regard et par les yeux d'autrui, où les assises d'une personne sont d'autant mieux établies que s'étend plus loin sa réputation, la vraie mort est l'oubli, le silence, l'obscur indigité,

l'absence de renom. Exister, au contraire, c'est — qu'on soit vivant ou qu'on soit mort — se trouver reconnu, estimé, honoré ; c'est surtout être glorifié : faire l'objet d'une parole de louange, d'un récit qui relate, sous forme d'une geste sans cesse reprise et répétée, un destin admiré de tous. En ce sens, par la gloire qu'il a su s'acquérir en vouant sa vie au combat, le héros inscrit dans la mémoire collective du groupe sa réalité de sujet individuel, s'exprimant dans une biographie que la mort, en l'achevant, a rendu inaltérable. A travers le chant public des exploits où il s'est mis lui-même tout entier, il continue, par-delà le trépas, d'être présent à sa façon dans la communauté des vivants. Devenue légendaire, sa figure forme, associée à d'autres, la trame permanente d'une tradition que chaque génération doit apprendre et faire sienne pour accéder pleinement, par la culture, à l'existence sociale.

**Dépassant les honneurs ordinaires, les dignités d'état, éphémères et relatifs, aspirant à l'absolu du kleos apthiton, l'honneur héroïque suppose l'existence d'une tradition de poésie orale, dépositaire de la culture commune et faisant fonction, pour le groupe, de mémoire sociale. Dans ce qu'il est convenu d'appeler, pour faire bref, le monde d'Homère, honneur héroïque et poésie épique sont indissociables : il n'est de kleos que chanté, et le chant poétique, quand il ne célèbre pas la race des dieux, n'a pas d'autre objet que d'évoquer les klea andrôn, les hauts faits glorieux accomplis par les hommes d'antan, d'en perpétuer le souvenir en les rendant aux auditeurs plus présents que leur pauvre existence quotidienne. La vie brève, l'exploit, la belle mort ne prennent sens que dans la mesure où, trouvant place dans un chant prêt à les accueillir pour les magnifier, ils confèrent au héros lui-même le privilège d'être aoidimos, sujet de chant, digne d'être chanté. C'est à travers la transposition littéraire du chant épique que le personnage du héros acquiert cette stature, cette densité d'existence et cette perennité qui, seules, peuvent justifier l'extrême rigueur de l'idéal héroïque et les sacrifices qu'il impose. Dans l'exigence d'un honneur au-delà de l'honneur, il y a donc une dimension « littéraire ». Non que l'honneur héroïque soit une pure convention de style et le héros un personnage entièrement fictif. L'exaltation de la « belle mort » à Sparte et à Athènes, en plein âge classique, montre le prestige que l'idéal héroïque a gardé et son impact sur les mœurs jusque dans des contextes historiques aussi éloignés du monde d'Homère que celui de la Cité. Mais, pour que l'honneur héroïque demeure vivant au cœur d'une civilisation, pour que tout le système de valeurs reste comme marqué de son sceau, il faut que la fonction poétique, plus qu'objet de divertissement, ait conservé un rôle d'éducation et de formation, que par elle et en elle se transmette, s'enseigne, s'actualise dans l'âme de chacun cet ensemble de savoirs, de croyances, d'attitudes, de valeurs dont est faite une culture. C'est seulement la poésie épique, par son statut et sa fonction, qui peut conférer au désir de gloire impérissable dont le héros est habité cette assise institutionnelle et cette légitimation sociale sans lesquelles il ne s'agirait plus que d'une fantaisie subjective.**

**On s'est étonné parfois d'une ambition de survie qui se réduisait, c'était méconnaître les différences qui séparent la personne et la culture grecques archaïques des nôtres. Entre la personne ancienne — cette personne pour autrui, entée sur l'opinion publique —, l'épopée, jouant son rôle de paideia par l'exaltation du héros exemplaire, et la volonté de survivre en « gloire impérissable », il y a les mêmes relations structurelles qu'entre la personne d'aujourd'hui — le moi intériorisé, unique, séparé —, l'avènement de genres littéraires « purs » comme le roman, l'autobiographie, le journal intime, et l'espoir de survie sous forme d'une âme singulière immortelle.**

**De tous les personnages mis en scène par l'Illiade, Achille est le seul qui nous soit décrit 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). Le modèle du guerrier héroïque, celui qui, en choisissant la vie brève et la gloire impérissable, incarne une si haute idée de l'honneur qu'il va, en son nom, rejeter avec les présents du roi la timê de ses compagnons d'armes, est aussi celui que la grande geste épique figure, en ce moment décisif de sa carrière, chantant lui-même la geste des héros. Artifice littéraire, procédé « en abyme », bien sûr ! Mais la leçon de l'épisode est claire : les exploits d'Achille, célébrés par Homère dans l'Illiade, pour exister pleinement aux yeux du héros qui les veut accomplir, doivent se refléter, se prolonger dans un chant qui consacre leur gloire. En tant que personnage héroïque, Achille n'a d'existence pour lui-même que dans le miroir du chant qui lui renvoie sa propre image, et qui la lui renvoie sous forme de klea, de ces exploits auxquels il a choisi de sacrifier sa vie pour devenir à jamais cet Achille que chante Homère dans l'Illiade, et que tous les Grecs chanteront après lui.**

**Dépasser la mort, c'est aussi échapper à la vieillesse. Mort et vieil âge vont de pair pour les Grecs. Devenir vieux, c'est voir peu à peu le tissu de la vie, en soi, se défaire, se corrompre, rongé par cette même puissance de destruction, cette kèrè, qui conduit au trépas. Hêbês anthos, dit Homère, formule dont on a montré que, reprise et développée par les poètes élégiaques et lyriques, elle a inspiré très directement la rédaction des épitaphes funéraires, à la louange des guerriers ravis dans « la fleur de la jeunesse », c'est-à-dire morts au combat. Comme la fleur se fane, les valeurs à travers lesquelles la vie se manifeste : vigueur, grâce, agilité, quand elles ont illuminé un homme de leur éclat durant sa « brillante jeunesse » (aglaos hêbê), au lieu de demeurer en sa personne fermes et stables, se flétrissent bientôt et s'évanouissent dans le néant. La fleur de l'âge — quand on est dans la pleine maturité de sa force vitale —, c'est**

cette frondaison printanière dont, à l'hiver de sa vie, avant même de descendre au tombeau, le vieillard déjà se trouve dépouillé. Tel est le sens du mythe de Tithôn. A quoi pouvait servir de le rendre immortel si on ne le préservait aussi du vieillissement ? Plus avisé, Sarpédon s'adressant à Glaukos rêve d'être soustrait à la fois au vieil âge et à la mort, de se retrouver agêraos autant qu'athanatos ; c'est alors, mais alors seulement, qu'on pourrait dire de l'exploit guerrier que le jeu n'en vaut pas la chandelle. Car le pauvre Tithôn, s'enfonçant chaque jour davantage dans la sénilité n'est plus, au réduit céleste où Eôs a dû le reléguer, qu'un spectre de vivant, un cadavre animé ; son vieillissement sans fin le voue à une illusion d'existence que la mort a entièrement détruite du dedans.

Tomber sur le champ de bataille détourne du guerrier cet inexorable déclin, cette détérioration de toutes les valeurs qui composent l'aretê virile. La mort héroïque saisit le combattant quand il est à son faîte, son akmê, homme accompli déjà (anêr), parfaitement intact, dans l'intégrité d'une puissance vitale pure encore de toute décrépitude. Aux yeux des hommes à venir dont il hantera la mémoire, il se trouve, par le trépas, fixé dans l'éclat d'une jeunesse définitive. En ce sens, le kleos apthiton que conquiert le héros par la vie brève lui ouvre aussi l'accès à une inaltérable jeunesse. Comme Héraklès doit passer par le bûcher de l'Oeta pour épouser Hèbè et se qualifier ainsi comme agêraos (Hésiode, *Théogonie*, 955), c'est la « belle mort » qui fait le guerrier tout ensemble athanatos et agêraos. Dans la gloire impérissable où l'introduit le chant de ses exploits, il ignore le vieil âge, comme il échappe, autant que peut un homme, à l'annihilation de la mort.

Ce thème du guerrier s'assurant pour toujours la jeunesse dans le moment où il accepte de perdre la vie au combat se retrouve, diversement modulé, dans la rhétorique de l'oraison funèbre athénienne. Mais, comme le note Nicole Loraux, c'est dans l'épopée qu'il faut chercher son origine ; quand Athènes l'utilise pour célébrer, lors de funérailles publiques, ceux qui par esprit civique sont au cours de l'année tombés pour la patrie, elle projette sur la figure de l'hoplite, soldat-citoyen, adulte et père de famille, l'image héroïque du guerrier de l'épopée qui, lui, est d'abord un jeune. Certes, l'opposition dans la société homérique des kouroi et des gerontes ne se limite pas simplement à une différence d'âge, et les gerontes ne sont pas tous des vieillards, au sens que nous donnerions à ce terme. 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 rhêtêr), la frontière est d'abord celle du plus ou moins d'âge. La raison du gerôn s'oppose à la tête folle des jeunes gens, désignés par le terme hoploteroi qui définit leur jeunesse par l'aptitude à porter les armes ; et si l'« orateur sonore » de Pylos, le vieux Nestor, s'y entend comme personne pour prodiguer ses sages avis, si son expérience en matière

de combat se manifeste en propos diserts plus qu'en actions d'éclat, c'est que sur lui l'âge pèse, et qu'il a cessé d'être un kouros. Conseil, paroles (boulê, mythoi), telle est l'affaire, tel est le privilège des gerontes ; aux plus jeunes (neôteroi), il revient de jouer de la lance et de s'assurer en leurs propres forces. De là la formule qui ponctue, comme une rengaine, la plupart des longues digressions que Nestor inflige à ses cadets pour leur faire la leçon ou pour les exhorter à une lutte à laquelle il ne participe qu'un peu en marge : Eith'hôs hêbôimi biê de moi empedos eiê, « Ah ! Si j'étais encore jeune, si ma vigueur était intacte ». C'est sa valeur guerrière perdue que Nestor regrette avec sa jeunesse évanouie. Hêbê désigne moins, dans ce contexte, une classe d'âge précisément définie, que cette période de la vie où l'on se sent en état de se surpasser, où le succès, la réussite, le kydos, semblent attachés à vos pas, associés à vos entreprises, plus prosaïquement, où l'on est en pleine possession de ses forces. Force physique d'abord, bien sûr, mais qui implique aussi la souplesse du corps, l'agilité et l'assurance des membres, la rapidité des mouvements. Posséder l'hêbê, c'est réunir en sa personne toutes les qualités qui font le guerrier accompli. Quand Idoménée, guerrier redoutable, mais déjà grison (mesai polios), confesse sa panique devant Enée qui marche à sa rencontre, et appelle ses compagnons au secours, il se justifie en ces termes : Kai d'echei hêbês anthos, ho te kratos esti megiston, « Il a la fleur de la jeunesse, ce qui est le kratos suprême ». De fait, pour vaillant qu'il soit, Idoménée sent le poids de l'âge : « Ses jambes, à se mouvoir, n'ont plus même assurance (ou gar et' empeda gyia), qu'il s'agisse de bondir à la suite de son trait ou bien d'esquiver un coup [...] pour fuir, ses pieds ne le portent plus assez vite hors du combat. » Comme l'a souligné E. Benveniste, kratos ne désigne pas la simple force physique, comme le feraient biê ou ischys, mais cette puissance supérieure qui permet au guerrier de dominer son adversaire, de l'emporter contre lui et de le vaincre sur le terrain. En ce sens, l'aristeia guerrière est comme incluse dans l'hêbê. On comprend mieux alors les liens qui unissent, dans la perspective héroïque, la mort du guerrier et la jeunesse. Comme il y a, à côté de l'honneur ordinaire, un honneur héroïque, à côté de la jeunesse ordinaire — celle tout bonnement de l'âge — il y a une jeunesse héroïque qui brille dans l'exploit et trouve dans la mort au combat son accomplissement. Donnons sur ce point la parole à Nicole Loraux qui a vu et dit les choses aussi bien qu'il se peut :

L'épopée homérique donne de la mort du kouros deux versions très différentes. On ne s'en étonnera pas : pure qualité chez le héros, la jeunesse reste plus prosaïquement, pour ceux que les dieux favorisent moins, une donnée physiologique. Si la mort de jeunes combattants est chose fréquente dans l'Illiade, elle n'est pas toujours pathétiquement glorieuse [...] Dans le premier cas, la jeunesse n'est qu'une composante parmi d'autres, qui ne distingue pas le mort de la masse immense et finalement inessentielle des victimes. En d'autres termes, la jeunesse comme qualité ne préside pas aux derniers instants du guerrier, qui meurt virilement mais sans éclat particulier. Dans la version héroïque au contraire, le trépas s'accomplit sous le signe de ἦβη ;

même si la jeunesse n'avait pas été explicitement accordée au guerrier, il la conquiert au moment précis où il la perd ; ἦβη est le mot de la fin, pour Patrocle comme pour Hector dont "l'âme s'envole chez Hadès, pleurant sur son destin, quittant la force et la jeunesse". En réalité cette mention de la jeunesse perdue et pleurée, mais par là-même exaltée, est refusée à tous les autres combattants : ἦβη prend figure de charisme, réservé à l'élite des héros — le plus valeureux adversaire d'Achille et celui qui, plus qu'un ami, lui est un double.

58

L'hêbê que Patrocle et Hector perdent avec la vie et qu'ils possédaient donc plus pleinement que d'autres kouroi pourtant moins avancés en âge, est celle-là même qu'Achille s'assure en choisissant la vie brève, celle dont, par la mort héroïque, la prompte mort, il demeure pour toujours revêtu. Si sur la personne du guerrier vivant la jeunesse se manifeste d'abord par la vigueur, biê, la puissance, kratos, la fortitude, alkê, sur le cadavre du héros étendu sans force et sans vie, son éclat transparaît dans l'exceptionnelle beauté d'un corps désormais inerte. Le terme sôma désigne précisément chez Homère le corps dont la vie s'est retirée, la dépouille d'un être défunt. Tant que le corps est vivant, il est vu comme une multiplicité d'organes et de membres animés par les pulsions qui leur sont propres : il est le lieu où se déploient et parfois s'affrontent des élans, des forces contraires. C'est quand, avec la mort, il s'en trouve déserté que le corps acquiert son unité formelle. De sujet et support d'actions diverses, plus ou moins imprévues, il est devenu pur objet pour autrui : et d'abord objet de contemplation, spectacle pour les yeux, ensuite objet de soins, de déploration, de rites funéraires. 9 Le même guerrier qui apparaissait au cours de la bataille comme menace, terreur ou réconfort, provoquant la panique et la fuite ou excitant l'ardeur et l'attaque, dès lors qu'il gît sur le champ de bataille, s'offre aux regards comme une simple figure dont les traits sont identifiables : c'est bien Patrocle, c'est bien Hector, mais réduits à leur apparence extérieure, à cet aspect singulier de leur corps qui les rend reconnaissables pour autrui. 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. Quand Achille réapparaît sur le champ de bataille après sa longue absence, une atroce terreur s'empare des Troyens en le voyant « brillant dans son armure ». Devant les portes Scées, Priam gémit, se meurtrit le visage, supplie Hector de le venir rejoindre à l'abri des murailles : il vient le premier d'apercevoir Achille « bondissant dans la plaine, resplendissant comme l'astre qui s'en vient à l'arrière saison et dont les feux éblouissants éclatent au milieu des étoiles sans nombre, en plein cœur de la nuit. On l'appelle le chien d'Orion et son éclat est sans pareil [...] Le bronze luit d'un éclat semblable autour de la poitrine d'Achille courant. » Et quand Hector lui-même voit Achille dont le

bronze resplendit « pareil à l'éclat du feu qui flamboie ou du soleil qui se lève », la terreur le saisit ; il part et prend la fuite. 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. A peine la psyché d'Hector a-t-elle quitté ses membres, « abandonnant sa force et sa jeunesse », qu'Achille lui détache les armes des épaules. Les Achéens accourent alors de tous côtés pour voir l'ennemi qui plus qu'aucun autre leur a fait tant de mal et pour porter à son cadavre encore des coups. S'approchant du héros qui n'est plus, devant eux, que sôma, cadavre insensible et inerte, ils le contemplent : « Ils admirent la taille, la beauté enviable d'Hector » (hoi kai thêêsanto phyên kai eidos agêton Hektoros). Réaction pour nous surprenante, si le vieux Priam ne nous en avait livré la clef en opposant la mort, pitoyable et affreuse, du vieillard, à la belle mort du guerrier fauché dans sa jeunesse. « Au jeune guerrier (neôî) tué par l'ennemi, déchiré par le bronze aigu, tout sied (pant'epeoiken), tout est beau (panta kala) de ce qu'il fait voir, même mort. » Dans l'esprit de Priam, cette évocation du jeune guerrier étendu mort en sa beauté, loin d'encourager Hector à affronter Achille, doit l'apitoyer par contraste sur l'horreur du trépas qui attend un vieillard comme lui si, privé du soutien d'un fils tel que le sien, il doit périr sous le glaive ou la lance des guerriers adverses. Le tableau repoussant que brosse le vieux roi exprime, de façon saisissante, le caractère scandaleux, contre nature, de la mort guerrière, la mort « rouge », quand elle frappe un ancien dont la majesté demande une fin digne et sereine, presque solennelle, chez soi, dans la paix domestique, entouré des siens. Les blessures, le sang, la poussière qui, sur le cadavre du jeune héros, évoquaient sa vaillance et rehaussaient sa beauté d'une touche plus virile, dans le cas d'une tête chenue, d'une barbe blanche, d'un corps de vieux, prennent, par leur laideur affreuse, un aspect presque d'obscénité : Priam ne se voit pas seulement frappé à mort aux portes de sa demeure, mais démembré, dévoré par les chiens — pas n'importe quels chiens, ses propres bêtes domestiques, qu'il nourrissait lui-même en son palais et qui, basculant dans la sauvagerie, vont faire de lui une proie, se repaître de ses chairs, dévorer son sexe, et s'étendre, repues, dans le vestibule dont naguère il leur confiait la garde. « Des chiens que l'on voit outrager une tête blanche, une barbe blanche, les parties honteuses d'un vieillard massacré, rien de plus pitoyable. » C'est le monde à l'envers qu'évoque Priam, toutes les valeurs sens dessus dessous, la bestialité installée au cœur du foyer domestique, la dignité du vieillard tournée en dérision dans la laideur et l'impudicité, la destruction de tout ce qui dans le cadavre appartient proprement à l'homme. La mort sanglante, belle et glorieuse quand toute jeune, élevait le héros au-dessus de la condition humaine ; elle l'arrachait au trépas ordinaire en conférant à sa fin un caractère d'éclatante sublimité. La même mort, subie par le vieillard, le ravale en-deçà de l'homme ; elle fait de son décès, au lieu du sort commun, une horrible monstruosité.

Tyrtée, dans un des fragments qui nous ont été conservés, imite ce passage de l'Illiade dont il reprend parfois exactement les termes. Les différences, souvent

relevées dans le détail et le tableau d'ensemble, tiennent au contexte même de Sparte : l'hoplite qui, dans la phalange, combat épaule contre épaule, bouclier contre bouclier, n'est plus le champion de l'épopée homérique ; on lui demande de tenir ferme, sans quitter son rang, non de s'illustrer en combat singulier ; si « mourir est une belle chose (tethnamenai gar kalon) quand on est tombé au premier rang, en homme de cœur », encore faut-il que ce soit en défendant la terre de la patrie ; c'est à cette condition que la gloire du défunt demeure impérissable, le héros immortel (athanatos), bien que gisant sous terre ; de ce point de vue, il ne saurait y avoir entre honneur héroïque et honneur tout court une coupure aussi radicale qu'auparavant : nulle incompatibilité à Sparte entre vie longue et exploit guerrier, entre la gloire, telle que la conçoit Achille, et le vieil âge. Si les combattants qui ont su tenir bon à leur rang ont eu aussi la chance de revenir sains et saufs, ils partagent tout au long de leur vie mêmes honneurs et même gloire que ceux qui sont tombés ; devenus vieux, leur excellence leur vaut l'hommage de toute la cité.

Sparte utilise ainsi le prestige de l'exploit du guerrier épique, de l'honneur héroïque, comme instrument de compétition et de promotion sociales. Elle institue, dès l'agôgê, comme un règlement codifié de la gloire et de la honte en dosant et distribuant, suivant les mérites guerriers, louange ou blâme, respect ou mépris, marques d'estime ou mesures de dénigrement, vouant les « trembleurs » (tresantes) aux quolibets humiliants des femmes comme à l'infamie (oneidos kai atimiê) de tout le corps social.

D'autre part, chez Tyrtée, le « plus vieux » (palaioteros), le plus vénérable (geraios), dont la mort fait contraste avec celle du jeune (neos), n'est pas le malheureux vieillard évoqué par Priam pour apitoyer son fils, mais un hoplite courageux, un vieil homme plein d'ardeur qui a combattu et péri « au premier rang », à la place qui revient normalement, dans la phalange, aux neoi. On pourrait penser que son sacrifice n'en mérite que davantage d'être exalté. Au contraire, si le fragment 6 affirmait qu'il était beau (kalon) de mourir au premier rang, ce même trépas devient laid (aischron) pour le plus vieux qui tombe devant les neoi. Certes, dans la « laideur » que dénonce le terme aischron, il y a une nuance de réprobation « morale » : il s'agit, par l'horreur du tableau, d'exhorter les neoi à ne pas céder leur place en première ligne à plus vieux qu'eux. Mais tout le contexte, l'opposition aischron/kalon et le caractère « spectaculaire » de la description dans son ensemble montrent la persistance d'une vision « esthétique », au sens le plus fort et le plus large du terme, de la mort héroïque dans son association intime avec l'hêbê. « Car, en vérité, c'est une chose laide qu'un homme plus vieux, tombé au premier rang, gise en avant des jeunes, tête blanche et barbe grise, ayant exhalé son ardeur vaillante dans la poussière, tenant dans ses mains son sexe ensanglanté — horreur pour les yeux, honte à contempler (aischra ta g'ophthalmois kai nemesêton idein) — et le corps dénudé. Mais pour les jeunes, tout sied (neosi de pant'epeoiken) tant que les tient la brillante fleur de l'aimable jeunesse, objet d'admiration pour les hommes (andrasi men thêêtos idein), de désir pour les femmes (eratos de gynaixi) pendant qu'on est vivant (zôos eôn), mais beauté quand on est mort au

premier rang (kalos d'en promachois pesôn). »

Ne nous faut-il pas admettre, comme le suggère Christopher M. Dawson, une double dimension de la beauté, aussi bien que de l'honneur et de la jeunesse ? Au terme de son analyse du texte de Tyrtée, Dawson écrit : « Sensuous beauty may come in life, but true beauty comes in heroic death. » Beauté de la mort héroïque. C'est à elle sans doute que se rapporte la règle instituée, dit-on, par Lycurgue à l'usage des guerriers lacédémoniens de laisser flotter longue leur chevelure, sans la couper, et de la soigner tout spécialement la veille du combat. La chevelure est sur la tête de l'homme comme la fleur de sa vitalité, la frondaison de son âge. Elle exprime l'état de vie de celui dont elle couronne les tempes, et elle est en même temps une partie du corps qui, par sa croissance propre, sa vie indépendante — on la coupe, elle repousse, elle se conserve sans se corrompre —, est susceptible de vous représenter : on offre sa chevelure, on en fait don comme de soi-même. Si le vieillard se définit par sa tête et par sa barbe blanches, l'hêbê se marque aussi par la première floraison du poil de la barbe, par la maturité de la coiffure. On sait le rapport de kouros avec keirô : « se couper les cheveux » ; de façon plus générale, les grandes phases de la vie humaine, les changements d'état, sont soulignés par la coupe et la dédication d'une mèche de cheveux, voire de toute la chevelure, comme dans le cas de la jeune mariée à Sparte. Dans l'Illiade, les compagnons de Patrocle, et Achille lui-même, coupent leur chevelure sur le cadavre de leur ami défunt avant de le livrer aux flammes. Ils habillent le corps tout entier de leurs cheveux comme s'ils le revêtaient, pour son dernier voyage, de leur jeune et virile vitalité. « Le cadavre est vêtu tout entier des cheveux qu'ils ont coupés sur leur front, puis sont venus jeter sur lui. »

Ses compagnons parent le mort de ce qui en eux exprime leur nature de guerriers ardents, 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. 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 Paris, 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).

Hérodote nous rapporte un épisode bien significatif. Avant de tâter la résistance de la poignée de Lacédémoniens qui gardent les Thermopyles, Xerxès envoie Démarate en espion. De retour, Démarate fait son rapport. Il a vu les Lacédémoniens s'exercer tranquillement à la palestres et s'occuper à peigner leurs cheveux. Stupeur du roi qui demande des explications. « Telle est à Sparte la coutume, répond Démarate ; quand ils sont sur le point d'exposer leur

vie, ces hommes prennent soin de leur chevelure. » A la veille du combat dont la vie est l'enjeu — et aux Thermopyles, l'alternative, qui est la loi de Sparte, vaincre ou mourir, se réduit peut-être exclusivement à un des termes : bien mourir —, c'est une seule et même chose que d'impressionner l'ennemi par un air « grand, noble, terrible » et de se préparer à faire sur le champ de bataille un beau mort pareil, en sa jeunesse, à Hector admiré par les Grecs.

**Si jeunesse et beauté reflètent, sur le corps du héros abattu, l'éclat de cette gloire pour laquelle il a sacrifié sa vie, l'outrage au cadavre ennemi prend une signification nouvelle. Charles P. Segal et James M. Redfield ont souligné l'importance du thème de la mutilation des corps dans l'Illiade : on le voit prendre, au fil des chants, une ampleur croissante pour culminer dans la fureur démente des sévices qu'Achille inflige au cadavre d'Hector. Que le poète donne ainsi à comprendre les ambiguïtés de la guerre héroïque, on n'en saurait douter. Quand les combats se font plus durs, l'affrontement chevaleresque, avec ses règles, son code, ses interdits, se transforme en lutte sauvage où la bestialité, tapie au cœur de la violence, fait surface dans chacun des deux camps. Il ne suffit plus de triompher en un duel loyal, de confirmer son aretê en la confrontant à celle d'autrui ; l'adversaire tué, on s'acharne, comme un prédateur rivé à sa proie, sur son cadavre dont, à défaut de le manger soi-même tout cru — comme on en formule le souhait — on démembrer et dévore les chairs par chiens et par oiseaux interposés. 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 cette même horreur monstrueuse qu'évoquait, comme un cauchemar, le roi Priam ; s'il tue, il risque, en mutilant le corps de sa victime, de retomber dans cette même sauvagerie que le vieillard redoutait chez ses chiens. Tout cela est vrai, mais il faut se demander si le lien entre l'idéal héroïque et la mutilation des corps n'est pas plus étroit, si la belle mort du héros, lui ouvrant la voie à une gloire impérissable, n'appelle pas comme sa nécessaire contrepartie, son sinistre revers, l'enlaidissement, l'avilissement du corps de l'adversaire défunt, pour lui fermer l'accès à la mémoire des hommes à venir. Si, dans la perspective héroïque, il importe peu de demeurer en vie, l'essentiel étant de bien mourir, dans la même perspective, l'essentiel ne peut pas être d'arracher la vie à l'ennemi, mais de le déposséder de la belle mort.**

L'aikia (homérique, aeikeiê), l'action d'aikizein, d'outrager le cadavre, se présente jusque sur le plan linguistique comme la dénégation de ce pant'epoiken qu'Homère et Tyrtée appliquaient au corps du neos exposé sur le champ de bataille, le remplacement en lui du panta kala par l'aischron. Aikizein, c'est aussi aischynein, « enlaidir », « avilir ». Il s'agit de faire disparaître, sur le corps du guerrier défunt, ces aspects de jeunesse et de beauté viriles qui y manifestent comme les signes visibles de la gloire. A la belle mort du héros auréolé d'hêbê, on cherche à substituer l'affreuse fin dont l'image hantait l'esprit du vieux Priam : un

**cadavre où toute jeunesse, toute beauté, toute virilité (c'est en ce sens qu'il faut comprendre, chez Tyrtée comme chez Homère, l'étrange allusion au sexe dévoré ou tenu en mains plein de sang), toute figure humaine enfin ont été effacées. Pourquoi un tel acharnement contre ce qu'Apollon appelle kôphê gaia, une argile insensible, pourquoi vouloir débusquer la personne de l'ennemi dans une dépouille dont la psychê s'est déjà retirée, une défroque vide, sinon parce que sa personne reste liée à ce corps défunt et à ce qu'il représente par son aspect, son eidos ? Pour obtenir le kleos aphthiton, le héros a besoin que son nom et ses exploits soient connus par les hommes à venir, qu'ils subsistent dans leur mémoire. La première condition est qu'ils soient célébrés en un chant qui ne périra pas ; la seconde, que son cadavre ait reçu sa part d'honneur, le geras thanontôn, qu'il n'ait pas été privé de la timê qui lui revient et qui le fait pénétrer jusqu'au fond du trépas, accéder à un état nouveau, au statut social de mort, tout en demeurant porteur des valeurs de vie, de jeunesse, de beauté que le corps incarne et qui ont été, sur lui, consacrées par la mort héroïque.**

Que signifie pénétrer jusqu'au fond du trépas ? Le coup fatal qui frappe le héros libère sa psychê : elle s'échappe des membres, abandonnant la force et la jeunesse. Elle n'a pas pour autant franchi les portes de la mort. La mort n'est pas une simple privation de la vie, un décès ; elle est une transformation dont le cadavre est à la fois l'instrument et l'objet, une transmutation du sujet qui s'opère dans et par le corps. Les rites funéraires réalisent ce changement d'état : à leur terme, l'individu a quitté l'univers des vivants, comme son corps consumé s'est évanoui dans l'au-delà, comme sa psyché a gagné sans retour les rives de l'Hadès. L'individu a disparu alors du réseau des relations sociales dont son existence formait un maillon ; à cet égard, il est désormais une absence, un vide ; mais il continue d'exister sur un autre plan, dans une forme d'être qui échappe à l'usure du temps et à la destruction. Il existe par la permanence de son nom et par l'éclat de son renom qui restent présents, non seulement dans la mémoire de ceux qui l'ont connu vivant, mais pour tous les hommes à venir. Cette inscription dans la mémoire sociale revêt deux formes, solidaires et parallèles : le héros est mémorisé dans le chant épique qui, pour célébrer sa gloire immortelle, se place sous le signe de Mémoire, se fait mémoire en le rendant mémorable ; il l'est aussi dans le mnêma, le mémorial que constituent, à la fin du rituel funéraire, l'édification du tombeau et l'érection d'un sêma, rappelant aux hommes à venir (essomenoisi), comme le fait le chant épique, une gloire assurée ainsi de ne plus périr.<sup>85</sup> 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. « Elle demeure sans bouger, immuablement (empedon), une fois dressée sur la tombe d'un homme ou d'une femme morts. » Empedos, « intact », « immuable » ; si les qualités qui font l'aristeia guerrière : la fougue (menos), la force (biê), les membres (gyia) possédaient ce caractère d'empedon, le héros guerrier serait à l'abri du vieil âge. Il n'aurait pas à perdre dans la mort héroïque sa jeunesse et sa beauté

pour se les approprier de façon définitive, dans l'autre monde. Le mnêma traduit, à sa façon, dans l'immutabilité 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.

Le traitement du cadavre dans le rituel funéraire relève d'un paradoxe du même ordre. Le corps est d'abord embelli : lavé à l'eau chaude pour le débarrasser de ce qui le souille et le salit ; ses plaies, enduites d'un onguent, sont effacées ; sa peau, frottée d'huile brillante, prend plus d'éclat ; parfumée, la dépouille est parée d'étoffes précieuses, exposée sur un lit de parade à la vue de ses proches pour la déploration. Le cadavre est ensuite, dans la tradition homérique, brûlé sur un bûcher dont les flammes dévorent tout ce qui, en lui, est fait de chair et de sang, c'est-à-dire à la fois mangeable et sujet à la corruption, ce qui donc se rattache à cette forme éphémère d'existence où vie et mort sont inextricablement mêlées. Seuls subsistent les « os blancs », incorruptibles, non entièrement calcinés et qu'il est facile de reconnaître en les distinguant des cendres du bûcher, pour les recueillir à part et les déposer dans le tombeau. Si l'on compare le rituel du sacrifice et les pratiques funéraires, on constate que « la part du feu » s'inverse : dans le bûcher funèbre le feu consume ce qui, dans le sacrifice, est au contraire préservé pour être consommé par les hommes : les chairs de la victime, lourdes de graisse, part des « hommes mortels » qui en font leur repas, ayant besoin pour subsister de manger, suivant les exigences d'une vie périssable qu'il faut indéfiniment nourrir pour qu'elle ne s'éteigne pas. Les « os blancs » de l'animal sacrifié, immangeables et incorruptibles, immangeables parce qu'incorruptibles, sont brûlés sur l'autel comme part des dieux immortels auxquels ils parviennent sous forme de fumées odorantes. Ces mêmes os blancs, dans les funérailles, demeurent sous terre comme la trace — prolongée par le tertre, le sêma, la stèle — que laisse ici-bas la personne du mort, la forme dans laquelle il reste, en son absence, présent au monde des vivants. Ce que le feu du bûcher funèbre envoie dans l'invisible en le dévorant, c'est au contraire avec les chairs et le sang périssables, toute l'apparence physique, ce qui se donne à voir sur le corps : taille, beauté, jeunesse, forme singulière, éclat, chevelure ; dans ces aspects du corps s'incarnent les valeurs à la fois esthétiques, religieuses, sociales, personnelles qui définissent, aux yeux du groupe, le statut d'un individu singulier, et ces valeurs sont d'autant plus précieuses en leur fragilité qu'à peine épanouies, la vie même qui les faisait fleurir aussitôt les flétrit. La forme visible du corps, telle qu'elle est présentée en spectacle au début des funérailles, lors de l'exposition, ne peut être sauvée de la corruption qu'en disparaissant dans l'invisible. Beauté, jeunesse, virilité du cadavre, pour lui appartenir définitivement et s'attacher à la figure du mort, exigent que la dépouille ait cessé d'exister comme le héros de vivre.

Cette finalité des pratiques funéraires se révèle avec le plus de netteté là où, précisément, elles font défaut et surtout là où elles sont rituellement déniées,

dans les procédures d'outrage au cadavre ennemi. En se proposant de barrer à l'adversaire l'accès au statut de mort glorieux que sa fin héroïque lui a cependant mérité, l'outrage nous permet de mieux comprendre, par la nature des sévices qu'il exerce, la voie qu'empruntent normalement les rites funéraires pour immortaliser le guerrier par la belle mort.

**Un premier type de sévices consiste à salir de poussière et de terre le corps ensanglanté, à déchirer sa peau pour qu'il perde sa figure singulière, sa netteté de traits, sa couleur et son éclat, sa forme distincte en même temps que son aspect humain, pour qu'il devienne ainsi méconnaissable. Quand Achille entreprend d'outrager Hector, il l'attache à son char pour lui arracher toute la peau,<sup>89</sup> en laissant son corps, spécialement sa tête et ses cheveux, traîner à terre dans la poussière : « 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 (paros charien). » En salissant et défigurant le cadavre, au lieu de le purifier et de l'oindre, l'aikia cherche à détruire l'individualité d'un corps d'où émanait le charme de la jeunesse et de la vie. Achille voudrait qu'il en soit d'Hector comme de Sarpédon que « nul homme, si perspicace qu'il fût, ne reconnaîtrait plus tant les traits, le sang, la poussière, tout entier le recouvrent de la tête jusqu'aux pieds. » 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 cette glaise inerte dont parlait Apollon. La terre, la poussière 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. Au cours de la déploration, dans le moment où les parents du mort le rapprochent des vivants en faisant briller sur son cadavre un dernier reflet de la vie, ils se rapprochent à leur tour du mort en simulant leur entrée dans le monde informe 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. Ainsi fait Achille quand il apprend la mort de Patrocle : Charien d'Éschyle prosôpon, « Il outrage son charmant visage » comme il outrage dans la poussière le charmant visage d'Hector.**

**Une seconde forme d'aikia est la suivante : le corps est démembré, morcelé, coupé en pièces ; on détache la tête, les bras, les mains et les jambes ; on le débite par morceaux (meleïsti tamein). Ajax, en fureur, détache la tête d'Imbrios de son cou délicat et l'envoie, comme une boule (sphaîrêdon), rouler dans la poussière ; Hector voudrait planter la tête de Patrocle en haut d'une palissade après l'avoir détachée du cou ; Agamemnon tue Hippoloque une fois à terre, « il lui coupe les mains, lui tranche le col de son épée, l'envoie rouler comme un billot (holmon hôs) à**

travers la foule. » Une tête comme une boule, un tronc comme un billot : en perdant son unité formelle, le corps humain est réduit à l'état de chose en même temps que défiguré. « Vient-on, écrit Pindare dans le quatrième Pythique, à couper avec la hache les rameaux d'un grand chêne, à enlaidir son étonnante beauté (aischynêi de hoi thaêton eidos). » C'est bien cette beauté dont s'étonnaient les Grecs devant Hector défunt que visent les procédures de l'outrage qui s'attaquent, dans le cadavre, à l'intégrité du corps humain.

Le morcellement du cadavre, dont les débris sont dispersés ici et là, culmine dans la pratique évoquée dès les premiers vers de l'Illiade et rappelée tout au long du poème, de livrer le corps en pâture aux chiens, aux oiseaux, aux poissons. L'outrage porte ici l'horreur à son comble. Le corps est mis en pièces en même temps que dévoré tout cru au lieu d'être livré au feu qui, en le brûlant, le restitue dans l'intégralité de sa forme à l'au-delà. Le héros dont le corps est ainsi livré à la voracité 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 tertre 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.

Dernier mode de l'outrage enfin. On donne le champ libre à ces puissances de corruption qui sont à l'œuvre dans le corps des créatures mortelles en laissant le cadavre, privé de sépulture, se décomposer et pourrir de lui-même, mangé par les vers et les mouches qui l'ont pénétré par ses blessures ouvertes. Quand Achille s'apprête à reprendre le combat, il s'inquiète auprès de sa mère. Que va-t-il advenir, tant que dure la bataille, du corps de Patrocle ? « J'ai terriblement peur que, pendant ce temps-là, les mouches n'entrent dans le corps du vaillant fils de Menoetios à travers les blessures ouvertes par le bronze et n'y fassent naître des vers, outrageant ainsi ce cadavre d'où la vie a été chassée et corrompant toutes ses chairs. »

Le cadavre abandonné à la décomposition, c'est le retournement complet de la belle mort, son inverse. A 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 que rien, d'une forme qui a sombré dans l'innommable. D'un côté, la gloire impérissable qui élève le héros au-dessus du sort commun en faisant survivre dans la mémoire des hommes son nom et sa figure singulière. De l'autre, une infamie plus terrible que l'oubli et le silence réservés aux morts ordinaires, cette cohorte indistincte de défunts normalement expédiés dans l'Hadès où ils se fondent dans la masse de ceux que, par opposition aux « héros glorieux », on appelle les « sans nom », les *nônymnoi*. 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.

C'est Achille, le guerrier glorieux, le combattant de l'honneur héroïque, qui met toute sa passion à déshonorer le cadavre de celui qui, champion des Troyens, était son répondant dans le camp adverse et qui, en immolant Patrocle, a abattu comme un autre lui-même. L'homme de la gloire impérissable entend vouer son rival aux formes les plus extrêmes de l'infamie. Il n'y parviendra pas. L'Illiade parle bien en général de guerriers morts, livrés aux chiens et aux oiseaux. Mais toutes les fois que se précisent les menaces d'outrage et que s'exercent des sévices, il s'agit d'un combattant dont le corps est finalement préservé. L'horreur du cadavre outragé est évoquée à propos de Sarpédon, de Patrocle, d'Hector, c'est-à-dire de trois personnages qui partagent avec Achille la qualité de héros. Dans les trois cas, l'évocation de l'outrage conduit à souligner, par effet de contraste, la beauté d'une mort héroïque qui, en dépit de tout, apporte au défunt son tribut d'immortelle gloire. Quand Sarpédon est tombé sous la pique de Patrocle, c'est sa valeur et son audace qui poussent les Achéens à se saisir de lui pour outrager son corps. Dans la mêlée qui suit, Sarpédon couvert de sang et de poussière de la tête aux pieds n'est déjà plus reconnaissable. Zeus envoie Apollon avec mission d'effacer sur lui le sang noir, de le laver dans l'eau courante d'un fleuve, de l'oindre d'ambroisie, de le couvrir de vêtements divins, de le remettre à Sommeil et Trépas pour qu'ils le déposent en Lycie où ses frères et parents l'enterrent dans un tombeau, sous une stèle, « car telle est la part d'honneur due aux morts », *to gar geras esti thanontôn*.

À l'inquiétude d'Achille pour le corps de Patrocle qui risque de pourrir, mangé des vers, Thétis répond : « Quand il demeurerait gisant une année pleine, sa chair restera toujours intacte (*empedos*) ou même en meilleur état (*ê kai areiôn*). » Joignant le geste à la parole, la déesse distille au fond des narines de Patrocle ambroisie et rouge nectar, pour que sa chair reste intacte (*empedos*). Tout le temps qu'Achille s'acharne contre le cadavre d'Hector, le traîne dans la poussière, le donne à dévorer aux chiens, Aphrodite, de jour et de nuit, écarte les bêtes du mort. « Elle l'oint d'une

huile divine, fleurant la rose, de peur qu'Achille lui arrache toute la peau en le traînant. » De son côté, Apollon amène du ciel une nuée sombre. « Il ne veut pas que l'ardeur du soleil lui dessèche trop vite la peau autour des tendons et des membres. » Trop vite, c'est-à-dire avant que le corps, rendu à Priam, ne soit l'objet du rituel funéraire qui l'enverra dans l'au-delà intact, dans l'intégrité de sa beauté, eumorphos, comme dit Eschyle, dans l'Agamemnon, des cadavres grecs enterrés sous les murs de Troie. En route vers la tente d'Achille, Priam rencontre Hermès, déguisé en jeune écuyer. Il lui demande si son fils a déjà été découpé en morceaux et donné aux chiens en pâture. Hermès lui répond :

**Non, vieillard, les chiens ni les oiseaux ne l'ont point dévoré ; il est toujours près de la nef d'Achille, tel quel (keinos). Voilà la douzième aurore qu'il est là étendu à terre et sa chair ne se corrompt pas, ni les vers ne l'attaquent [...] Sans doute chaque jour Achille le traîne brutalement autour de la tombe de son ami [...] il ne l'abîme pas pour cela (oude min aischynei). Si tu l'approchais, tu admirerais toi-même (thêoio en autos) comme il est là étendu tout frais (eersêeis), le sang qui le couvrait lavé, sans aucune souillure (oude pothi miaros). C'est ainsi que les dieux veillent sur ton fils, même mort.**

Dans les trois cas le scénario est à peu près le même. Les dieux, miraculeusement, écartent du héros la honte de sévices qui, en défigurant, en dénaturant son corps au point qu'on ne puisse plus y reconnaître ni sa figure, ni un corps humain, ni même un corps, le réduiraient à n'être plus rien ni personne. Pour le maintenir tel qu'il est lui-même (keinos), tel que la mort l'a saisi sur le champ de bataille, les dieux se servent, dans les gestes de lavage et d'embellissement que pratiquent les hommes, d'onguents divins : ces drogues d'immortalité préservent « intactes », malgré tous les sévices, cette beauté et cette jeunesse qui, sur le corps de l'homme vivant, ne font jamais que passer, mais que la mort au combat éternise en les fixant sur la personne du héros à la façon dont une stèle reste pour toujours dressée sur un tombeau.

Par le thème de la mutilation des corps, l'épopée souligne la place et le statut exceptionnels de l'honneur héroïque, de la belle mort, de la gloire impérissable : ils dépassent de si haut l'honneur, la mort, le renom ordinaires que, dans le cadre d'une culture agonistique où l'on ne prouve sa valeur que contre autrui, sur le dos et au détriment d'un rival, ils supposent, en contrepartie, aussi bas au-dessous de la norme qu'ils s'élèvent au-dessus, une forme radicale de déshonneur, un anéantissement absolu, une infâmie définitive et totale.

Cependant si, à travers ses allusions constantes aux corps dévorés par les chiens ou pourrissant au soleil, le récit dessine, par le thème du cadavre outragé, le lieu où vient s'inscrire le double inversé de la belle mort, cette

perspective d'une personne réduite à rien, abîmée dans l'horreur, est, dans le cas du héros, repoussée au moment même où elle est évoquée. 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. La beauté du kalos thanatos n'est pas différente de celle du chant, un chant qui, lorsqu'il la célèbre, se fait lui-même, dans la chaîne continue des générations, mémoire immortelle.