

Des «anti-funérailles» pour Hector

Lorraine Pidoux

Hector et Patrocle: l'évocation de ces noms nous replonge dans l'univers des premiers héros du monde occidental... Pendant neuf ans, la guerre fit rage aux pieds des murs de Troie, où Grecs et Troyens furent engagés dans un combat terrible. Jour après jour, les batailles apportaient à chaque camp son lot de morts. Mais à cette époque, les hommes tombés sur le champ de bataille n'étaient pas des morts anonymes. Ils seraient à jamais glorifiés pour leur ultime bravoure, on n'oublierait plus leurs noms: Achille, Pâris, Hector et Patrocle... des noms qui nous font toujours rêver.

Naissance d'un concept

Pour les héros de l'*Illiade*, il est une manière de mourir au combat qui confère au guerrier défunt - ou plutôt à sa mémoire - une gloire éternelle. Cette sorte de mort fut en premier lieu chantée par les aèdes et définie par Homère, louée à

Sparte puis à Athènes, où les oraisons lui donnèrent le nom de *kalos thanatos*. Par cette «belle mort», le héros cesse d'avoir à se mesurer à l'ennemi, car dans l'exploit qui met fin à sa vie, son excellence se réalise à jamais.

L'immortel défunt

Tel est bien le sens du destin de Patrocle, d'Achille et d'Hector, héros obéissant tous au même code de valeurs. Sur le champ de bataille, ils affrontent l'ennemi avec vaillance. Mais c'est aussi la mort,

l'oubli, l'anéantissement et le non-être qu'ils défient au combat. En effet, la mort ainsi acquise leur permet de vivre à jamais à titre d'exemples héroïques dans le souvenir des hommes à venir.

Leçon d'esthétique

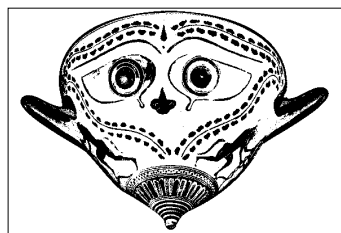
Mais là ne s'arrête pas le concept de la belle mort dans la poésie épique. Car en plus d'une idéologie de la mort, il s'agit d'une leçon d'esthétique. La belle mort est celle du beau mort; entendez celui dont le corps est jeune, puissant, intact et soigné. Pour bien appréhender cette conception de la mort, il faut se rappeler que pour les Grecs, le corps fait apparaître la valeur de l'individu. Selon les termes de J. Redfield, «le moi intérieur n'est rien d'autre que le moi organique».

L'anse du vase François¹ (fig. 1) est l'un de ces nombreux exemples iconographiques qui illustrent la beauté du corps du mort. Il s'agit de la dépouille d'Achille rapatriée par Ajax. On remarque tout de suite les

dimensions du corps souple d'Achille, dont les pieds et les mains touchent le sol. La taille gigantesque est un signe de beauté et de puissance; à

l'image des dieux, le héros mort est très grand. Les cheveux même d'Achille sont un signe de beauté; nous verrons plus loin que dans les textes et dans l'iconographie, ils jouent un rôle important.

On trouve d'ailleurs une correspondance entre le monde de l'*Illiade* et celui de l'*Ancien Testament* dans le personnage héroïque de Samson, qui tirait force et beauté de sa longue chevelure.



¹ Cratère attique d'une forme nouvelle, signé du potier Ergotimos et du peintre Clitias, dont ce fut le chef-d'œuvre. Il comporte quelques 270 figures, personnages et animaux tirés de la mythologie.

Fig. 1 Ajax portant Achille mort. Cratère à figures noires (détail du Vase François) de Clitias, Florence, Musée archéologique, 4209; 570 av. J.-C. ABV 76/1. F. Lissarague, *Vases grecs: les Athéniens et leur image*, Paris, 1999, fig. 9, p.18.



Des cadavres exquis?

Il est clair désormais que dans l'*Illiade*, les plus beaux corps sont ceux des héros morts. Mais pourquoi est-ce dans la mort que le corps, siège même de la vie, trouve l'expression maximale de sa splendeur? Pourquoi et en quoi, sur le cadavre du jeune guerrier étendu dans la poussière, couvert de sang et de plaies, tout

est beauté? C'est que, d'une part, la valeur (*aretê*) du héros vient d'être confirmée par sa mort héroïque, et cette valeur transparaît sur son corps; d'autre part, par l'immortalité que va ainsi obtenir sa mémoire, le héros se rapproche des dieux, et ceci par le biais de son corps.

L'ultime outrage

Mais qu'en est-il d'Hector, héros à qui son ennemi refusait la belle mort? D'abord, il convient de rappeler que cette belle mort, il l'a acquise; l'iconographie, comme les sources écrites, nous le montrent déterminé à aller affronter son ennemi, et finalement la mort elle-même: «Eh bien, non! je n'entends pas mourir sans lutte ni sans gloire, ni sans quelque haut fait, dont le récit parvienne aux hommes à venir»². Hector a choisi la belle mort, il l'a pleinement accomplie; ne lui enlevons pas cela, car c'était finalement bien le but d'Achille que de la lui refuser et de le faire ainsi basculer dans l'oubli. Par contre, ce qu'Hector a failli être, c'est un vilain mort, un cadavre affreux à voir. Et cela, c'est le déshonneur suprême du guerrier. En témoignent justement cet outrage qu'Achille a tenté d'infliger à Hector - son pendant héroïque troyen - et les nombreuses menaces de mauvais traitements que le guerrier victorieux réserverait à l'ennemi. Plus qu'un simple acte de mépris, il s'agit d'un acte grave dans l'idéal héroïque

d'alors. En dégradant le corps d'Hector, Achille l'aurait dépouillé de sa condition de héros car il l'aurait détourné de la belle mort. Avant qu'Achille ne tente de rendre Hector très laid, c'était un beau mort, car c'était un guerrier valeureux mort dans la gloire; même ses ennemis s'extasiaient sur lui: «ils admiraient la taille, la beauté enviable d'Hector»³.

Mais Achille n'est pas d'accord. Non content d'avoir tué le prince troyen, il décide encore de lui prendre tout ce qui reste de lui désormais: la beauté de son corps, le souvenir glorieux pour ses descendants et la paix dans l'au-delà. En privant son corps des rituels funéraires qui permettraient à son âme d'accéder au séjour des morts, Achille refuse à Hector la gloire éternelle qui est son dû et plonge son âme dans une errance infinie; car au corps qui n'a pas reçu sa part de feu, les portes de l'Hadès sont fermées.

Cet acte, présenté comme excessif par Homère, est exactement le contraire des traitements que l'on prodigue à la dépouille du héros.

«A un jeune guerrier tué par l'ennemi,
déchiré par le bronze aigu,
tout va.

Tout ce qu'il laisse voir,
même mort, est beau.»

Homère, *Illiade*, XXII, 71-73

² Homère, *Illiade*, XXII, 304-305.

³ Homère, *Illiade*, XXII, 370-371.

En grande pompe vers l'Au-delà ...

Voici d'abord le résumé des trois phases du rituel funéraire qui entourent le corps avant sa crémation. La description des soins que l'on prodigue au corps de Patrocle⁴ donne l'exemple et souligne le contraste avec Hector. Tout commençait par un bain chaud qui était destiné à faire disparaître les signes de la mort: sang, début de putréfaction... Afin d'effacer les blessures et de rendre le corps plus brillant, on l'enduisait d'onguents, puis on le vêtait d'étoffes précieuses. Une fois le corps

ainsi préparé, il était installé sur un lit pour être pleuré par ses proches; enfin, on l'emmenait au bûcher dans une procession funèbre. L'*Illiade* regorge de menaces concernant les traitements outrageux qui seront faits à la dépouille du vaincu. Après la mort de Patrocle, Achille va tenter de mettre en pratique ces actes sacrilèges sur le corps de celui qui lui a pris son meilleur ami.



⁴ Homère, *Illiade*, XXIII: les funérailles de Patrocle.

Fig. 2 Achille outrageant le corps d'Hector. Hydrie attique à figures noires, Boston, Mus. of Fine Arts, 63.473. Vers 510 av. J.-C. Beazley, Para, 164, 31bis. K. Schefold, *Götter und Heldensagen der Griechen in der sapätarchaischen Kunst*, Munich, 1978, fig. 312, p. 233.

La mort à l'envers ou le jeu des contraires

Avant de nous livrer à la lecture des images, il est important de rappeler que, dans le texte, on trouve des évocations, des menaces, et finalement des tentatives répétées d'outrages, mais que rien n'aboutit jamais. Même traîné dans la poussière derrière le char d'Achille, le corps d'Hector représente encore un beau spectacle. Le corps d'Hector

est invincible dans le sens où il restera miraculeusement intact.

Voyons ce qu'il en est dans les représentations figurées.

Le peintre de l'hydrie attique à figures noires (fig. 2) a suivi Homère dans les grandes lignes: il a donné à la scène une tension

dramatique par la présence des parents d'Hector à gauche, et il a souligné la dimension excessive d'Achille qui les regarde en sautant sur son char qui s'élance. Le mouvement très brusque des chevaux qui partent au galop insiste sur le fait qu'un tel traitement aurait dû mettre Hector dans un état abominable. Le tumulus de Patrocle, à gauche, et les gestes de lamentation d'Iris donnent un cadre tout particulier à la scène, qui est construite de manière à rappeler au spectateur l'*ekphora*⁵. Nous pouvons comparer la structure de cette image avec les représentations de cortège funéraire que proposent deux canthares attiques à figures noires (fig. 3 et 4). Nous avons donc ici ce que l'on peut appeler un processus inversé dans le traitement du mort. En temps normal, le défunt, apprêté pour être le plus beau possible, est conduit à son tombeau par ses proches qui le pleurent; ici nous avons un mort nu qui est traîné sur le sol en direction du tombeau d'un autre afin d'être rendu le plus repoussant possible

par ses ennemis qui le méprisent. C'est le début de ce qui semble être des anti-funérailles. Nous avons vu que, dans le texte, cette course reste inefficace. Sur un vase à figures rouges⁶, nous voyons qu'après avoir été traîné maintes fois autour de la ville et autour de la tombe de Patrocle à vive allure, le corps d'Hector est encore intact. Bien qu'il ne reste de cette image que trois fragments, un détail indique de manière on ne peut plus claire l'échec d'Achille: même le bandeau qui ornait la chevelure de son ennemi tient encore sur sa tête charmante. Ce bandeau marque l'impossible destruction du corps du héros et l'échec d'Achille dans sa tentative d'outrage physique. Mais Achille s'obstine; il a d'autres moyens pour marquer son mépris et sa haine vis-à-vis du prince troyen. Sa nouvelle action - tant dans le texte que sur les images - peut être considérée dans la même perspective funéraires / anti-funéraires.

La même scène se retrouve plusieurs fois sur les vases attiques, mais le skyphos de Vienne (fig. 5) en est certainement l'une des représentations les plus riches. Et ici aussi, on retrouve cette procédure inversée dans le traitement du cadavre; mais Achille va plus loin encore: c'est presque même "le monde à l'envers". Sur ce vase, ce dernier, bien vivant, est allongé sur un lit de banquet en train de festoyer. Sous son lit se trouve le corps toujours saignant d'Hector mort. Cette attitude est rendue encore plus choquante par le fait que les tranches de viande semblent toucher le corps. À gauche, un cortège s'avance, conduit par Priam, suivi de quatre serviteurs apportant la rançon d'Hector. La scène est dominée par un bouclier orné du visage de la Gorgone dont les yeux écarquillés semblent fixer le spectateur. Ce choix n'est pas anodin, car la Gorgone incarne la vilaine mort, le retour au chaos, la chute dans l'informe, bref: tout ce qu'Achille souhaite à Hector. Le fait qui marque ce que nous avons appelé «le monde à l'envers» a de nouveau trait à cette inversion des rites funéraires: au lieu d'être exposé dans toute sa splendeur sur le lit - ce qui constitue la posture normale du défunt (fig. 6) - le corps est sous le lit; au lieu d'être pleuré par les siens, Hector est méprisé par les autres; et finalement, au lieu d'être mangé par les flammes du bûcher, on dirait qu'il va être mangé tout cru par Achille. Cette hypothèse repose sur un passage de l'*Illiade* où Achille formule le vœu de dévorer Hector, sacrilège total qui est habilement suggéré ici: «Aussi vrai que je voudrais voir ma colère et mon cœur m'induire à couper ton corps pour le dévorer tout cru...»⁷. De l'étude de ces représentations, il ressort que tout, dans l'idée, dans le texte et dans les images, oppose la belle mort et le beau corps de Patrocle à ce qu'Achille aurait voulu faire d'Hector. Si Achille attelle le cadavre du héros troyen à son char pour



Fig. 3 Cortège funèbre. Canthare attique à figures noires, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 355. VI^e siècle av. J.-C. ABV 346/8. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Pottery*, Londres, 1979, fig. 16, p. 20.

5 Procession funèbre qui consiste à accompagner le défunt à son tombeau.

6 Rançon d'Hector. Fragments d'un cratère en calice attique à figures rouges, Athènes, Céramique. Début du IV^e siècle av. J.-C. LIMC / Achilleus, 654.

Fig. 4 Cortège funèbre. Canthare attique à figures noires, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 353. VI^e siècle av. J.-C. ABV 346/7. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Pottery*, Londres, 1979, fig. 15, p. 20.



7 Homère, *Illiade*, XXII, 346-348.

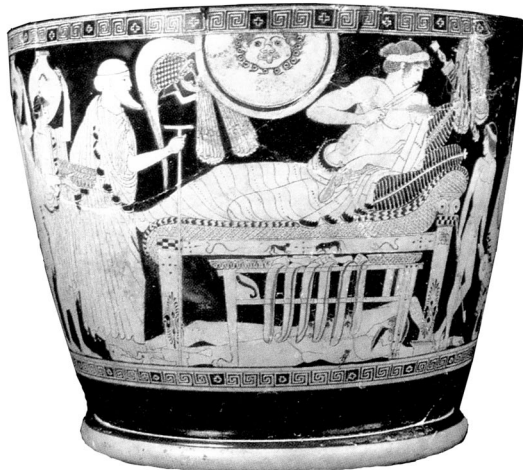


Fig. 5 Ransom d'Hector. Skyphos attique à figures rouges retrouvé à Caere, Vienne, Kunsthist. Mus., 3710. Vers 490 av. J.-C. ARV², 380, 171. F. Lissarague, *Vases grecs: les Athéniens et leur image*, Paris, 1999, fig. 77, p.98.



Fig. 6 Prothesis (exposition) du mort. Loutrophore attique à figures noires, New York, MMA, 27.228. Début du V^e siècle av. J.-C. Vacat Beazley. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Londres, 1979, fig. 8A, p. 14.

le défigurer, c'est pour l'empêcher de rester un beau mort; s'il inverse tous les rituels qui précèdent la crémation du corps, c'est pour tenter de l'éloigner de la belle mort, mais aussi du repos de sa *psychè* (âme), qui ne peut rejoindre le monde souterrain. De même que les funérailles de

Patrocle représentent ce qu'un héros pouvait avoir de mieux, celles d'Hector sont ce qu'il y a de pire; et les peintres attiques ont su transposer en images cette opposition funérailles / anti-funérailles.

Le sacrilège d'Achille

Mais une interrogation demeure: les vilaines plaies, le démembrement souhaité, l'inévitable putréfaction... Homère appâte son public mais ne tient pas ses promesses, et les peintres le suivent; pourquoi nous priver d'un tel spectacle? C'est que, le contexte posé, on comprend mieux la gravité extrême des agissements d'Achille, excessifs au point que les dieux ne les toléreront pas, et qu'Homère n'osera jamais les présenter comme fait accompli; on en restera aux menaces, planant au-dessus du champ de bataille de manière de plus en plus précise à mesure que le récit avance. Les peintres sur céramique ne représenteront d'ailleurs jamais le corps d'Hector mutilé, dévisagé, flétri, pourrissant ou en proie aux charognards.

«Non, vieillard, les chiens ni les oiseaux ne l'ont point dévoré; il est toujours près de la nef d'Achille, tel quel dans sa barque. Voici la douzième aurore qu'il est là, étendu à terre, et sa chair ne se corrompt pas; ni les vers ne l'attaquent, ces vers qui dévorent les mortels tués au combat. Sans doute, Achille, chaque jour, le traîne brutalement autour de la tombe de son ami, à l'heure où paraît l'aube divine: il ne l'abîme pas pour cela. Tu l'approcherais, tu verrais toi-même comme il est là, tout frais, le sang lavé, sans aucune souillure, toutes ses blessures fermées, toutes celles qu'il a reçues - et combien de guerriers ont poussé leur bronze sur lui! C'est ainsi que les dieux bienheureux veillent sur ton fils, même mort. Il faut qu'il soit cher à leur cœur»⁸.

⁸ Homère, *Illiade*, XXIV, 411-423.

L'impossible charogne

L'explication donnée ici est toute poétique, mais derrière elle se cache une autre raison, quelque chose de l'ordre de l'indicible, de l'impossible et de l'immontrable...

A croire qu'un tabou a de tout temps préservé le corps des héros de la Grèce ancienne. L'imaginaire grec - fasciné par la beauté du corps - occulte les dépouilles repoussantes et libère les

cadavres des caractéristiques qui les distinguent d'un beau corps endormi.

La civilisation de la Grèce antique invente la belle mort, si rassurante et enviable, et ne représente que de «beaux» morts: à cette époque, le cadavre n'était pas une valeur. C'est le temps du triomphe du corps, on exile les cadavres.

Le triomphe artistique du macabre

L'image de la mort rassurante et du cadavre impossible est parfaitement illustrée sur un vase attique à figures rouges (fig. 7) : le corps de Sarpédon, grand,

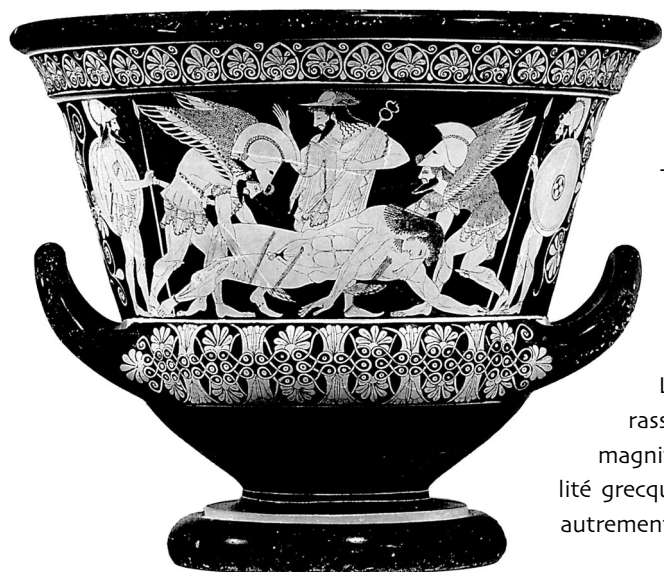


Fig. 7 Hypnos et Thanatos emportant le corps de Sarpédon. Cratère en calice attique à figures rouges, New York, MMA, 11.10. Peintre: Euphronios, potier: Euxitheros. Vers 515-510 av. J.-C. Vacat Beazley, K. Scheffold, *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munich, 1978, fig. 303, p. 225.

jeune, fort et souple, est tourné vers le spectateur et se donne à voir, tandis qu'Hypnos et son frère Thanatos l'emportent dans sa patrie, la Lycie.

La scène est dirigée par Hermès, sans doute

psychopompe⁹.

L'image de la mort est rassurante, le cadavre magnifique, et dans la mentalité grecque, il ne saurait en être autrement.

Puisque nous avons déjà beaucoup joué sur les contraires, permettons-nous de donner deux exemples, l'un littéraire et l'autre pictural, qui apportent une vision totalement opposée du corps et de la mort.

Considérons d'abord cette représentation du Christ en croix datant de 1500 environ (fig. 8). Ce corps supplicié, outragé, exprime l'horreur de la mort douloureuse: le visage est dur, la bouche encore ouverte, le torse et les jambes sont meurtris. Ici, on nous donne à voir un vrai mort, un cadavre.

Le plus bel exemple littéraire que l'on puisse trouver à propos de la fascination du cadavre est un poème de Baudelaire tiré du recueil *«Les Fleurs du Mal»* (paru en 1857): *«Une Charogne»*. Dans ce poème, on retrouve les craintes majeures des Grecs concernant les corps: les préserver de la vermine et des charognards; mais la grande différence avec *l'Illiade*, c'est qu'ici la chose est réalisée, et la carcasse est superbe.

⁹ Qui guide les âmes des défunts à leur dernière demeure, l'au-delà.

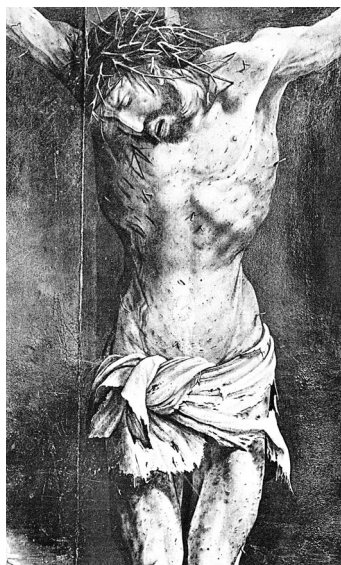


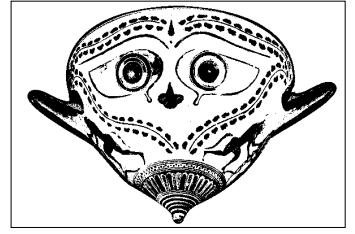
Fig. 8 Le Christ en Croix (détail). Grünewald, mort vers 1530. A. Lejard, *Le Christ glorifié par les poètes et les peintres*, Lausanne, 1942, fig. 53.

Une Charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,
Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.
Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;
Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.
Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.
Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant ;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.
Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.
Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Épiait le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.
- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !
Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.
Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

Bibliographie



Loraux, N. *L'invention d'Athènes, Paris, 1981.*

Loraux, N. «Mourir devant Troie, tomber pour Athènes : de la gloire du héros à l'idée de la cité», *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, J.-P. Vernant (dir.), Cambridge, 1982.

Vernant, J.-P. «La belle mort et le cadavre outragé», *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, J.-P. Vernant (dir.), Cambridge, 1982.