

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FIGURES FÉMININES DE LA MORT EN GRÈCE ANCIENNE :
UNE COHÉRENCE DANS LA DIVERSITÉ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE

PAR
MÉLANIE LAFLAMME

MARS 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer mes plus sincères remerciements à ma directrice Janick Auberge, professeure à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM), pour ses judicieux conseils, son écoute, sa patience et sa très grande disponibilité. Merci à Sylvain, mon premier lecteur, à Julie-Andrée, pour son soutien moral et à Mathilde pour son aide.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
UNE CONCEPTION GRECQUE DE LA MORT.....	7
1.1 La « belle mort ».....	7
1.2 Une pratique de la mort.....	12
1.3 Le féminin et la mort.....	16
1.4 La sépulture : un prérequis.....	18
1.5 L'au-delà selon la conception grecque.....	20
1.6 Thanatos.....	25
CHAPITRE II	
CORTÈGE DES DAMES MEURTRIÈRES.....	30
2.1 Méduse.....	30
2.1.1 Une évolution iconographique.....	37
2.1.2 Méduse, un tabou descriptif.....	46
2.1.3 Méduse, figure d'épouvante-figure protectrice.....	50
2.2 Les Sirènes.....	57
2.2.1 La Sirène funéraire.....	58
2.2.2 La Sirène homérique.....	64
2.2.3 Quelques exemples iconographiques.....	77
2.3 Les Harpyes.....	79
2.3.1 Les Harpyes dans les mythes.....	83
2.3.2 Les Harpyes dans l'art figuratif.....	88
2.4 Les Kères.....	90
2.4.1 Les Kères littéraires.....	91
2.4.2 Iconographie.....	97

2.5 Hécate.....	99
2.5.1 L'époque classique et le visage sombre d'Hécate.....	108
2.5.2 Le cortège d'Hécate.....	111
CHAPITRE III	
LA COHÉRENCE DE L'ENSEMBLE.....	118
3.1 Une Mort « naturelle ».....	118
3.2 Féminité et mort déviantes.....	123
3.3 Une féminité bestiale.....	126
3.4 Une bestialité sensuelle.....	131
CONCLUSION.....	135
ANNEXE.....	140
BIBLIOGRAPHIE.....	145

RÉSUMÉ

La mythologie grecque compose avec un grand nombre de figures qui renvoient à la mort. Dans cet ensemble, il y a une figure mâle, Thanatos, qui est l'incarnation du trépas. À côté de ce personnage masculin se trouvent plusieurs figures féminines. Il y a d'abord les Moires, trois femmes qui tissent le fil représentant la vie de chaque être, la troisième étant responsable de le couper. Puis il y a une série de monstres féminins qui présentent un visage bien particulier en figurant une mort brutale et violente. Cinq d'entre eux retiennent notre attention, à savoir la Gorgone Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et la déesse Hécate, avec son cortège. Ce mémoire a pour but l'étude de toutes ces figures mythiques, afin de mieux saisir la conception de la mort des Grecs de l'Antiquité. Il s'agit, dans un premier temps, de revenir sur les diverses pratiques et croyances entourant la mort dans la Grèce antique, et dans un deuxième temps, de présenter la figure mâle, Thanatos, ainsi que les monstres féminins. L'analyse de leurs profils respectifs nous permettra de comprendre leurs rôles, et surtout de voir en quoi les figures féminines se dissocient de Thanatos. Nous verrons que Thanatos n'est qu'un convoyeur et que les Moires constituent une exception parmi les figures féminines, leur office assurant l'ordre du monde. Quant aux créatures hybrides, dont la féminité peut paraître parfois déviante, elles causent des morts inattendues, douloureuses et cruelles. Elles représentent, en fait, des morts exceptionnelles, des décès qui n'ont rien de naturel. Ce sont des morts hors-normes dont le contexte correspond, dans plusieurs cas, à des situations connues du monde ancien. Nous verrons également que lorsque ces figures féminines frappent, le défunt se voit privé de sépulture, et par conséquent, de son statut de mort. Les règles d'usage ne sont pas respectées, d'où une mort non codifiée et sans gloire, qui a pour effet de faire basculer la victime dans l'oubli. Cette analyse nous aura permis de mettre un peu d'ordre dans ces figures diverses, en plus de développer une vue d'ensemble qui révèle, en fin de compte, un panorama de figures de Mort s'organisant en un tout cohérent.

Mots clés : Histoire, Antiquité, Mythologie, Mort, Féminin

INTRODUCTION

Verbaliser la mort, la représenter, tenter, d'une quelconque façon, de la rendre intelligible n'est pas chose facile. Pour reprendre les termes de Freud¹, «l'inconscient ignore la mort», en ce sens qu'il nous est fondamentalement impossible de croire en notre propre mort. Si nous ne pouvons concevoir notre disparition, l'angoisse de mort, elle, s'avère une réalité à laquelle nous sommes constamment confrontés. Dans son désir d'échapper à la mort, l'homme cherche à la rattacher au monde des vivants, en établissant des rituels, des gestes concrets, des règles que tous se doivent de respecter. Et pour se figurer «l'après» il imagine un au-delà, un endroit où résident les défunts, un endroit où, là encore, des règles strictes sont établies. Tout cela dans le but d'appivoiser la mort, de lever le voile sur son mystère, et surtout de se rendre plus supportable une réalité incontournable.

L'imaginaire est donc un outil indispensable pour se représenter ce qui, a priori, semble abstrait. Les civilisations de l'Antiquité se sont construit leur propre conception de la mort, les mythes étant l'un des moyens dont elles disposaient pour se figurer et se raconter la disparition des hommes. Dans la Grèce antique, nous trouvons plusieurs figures qui renvoient au trépas, à même la mythologie. Une analyse de leurs profils peut nous en apprendre beaucoup sur leur conception de la mort. Cette piste est celle que nous avons retenue dans le cadre de ce mémoire, c'est-à-dire une analyse des figures représentant la mort au sein de la mythologie grecque. Étant donné qu'elles sont nombreuses², nous avons choisi de nous restreindre aux incarnations féminines, et plus spécifiquement à cinq d'entre elles, à savoir la Gorgone Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et la déesse Hécate. Ce choix repose en premier

¹ Sigmund Freud, *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, Paris, PUF, 2002 (1926), p. 44.

² Il serait aisé d'en énumérer une quinzaine.

lieu sur notre intérêt pour cette « mort à visage de femme »³, et dans un deuxième temps, il découle de la singularité de la mort qu'elles représentent, qui se veut particulièrement brutale et violente. À ce corpus s'ajoute une figure masculine, Thanatos, qu'il nous fallait inclure. Il est incontournable puisqu'il est l'incarnation même du trépas, d'où son nom, la « Mort », mais aussi parce qu'il se distingue des créatures féminines citées précédemment, ce que nous voulons montrer. Plonger dans le monde mythique des Grecs de l'Antiquité avec pour point d'ancrage ce que nous nommons « les figures féminines de la mort », telle est l'étude que nous proposons. En fait, il s'agit de « mettre de l'ordre » dans ces figures si diverses : était-il utile aux Grecs de les multiplier ainsi? Pourquoi cette diversité?

L'idée d'une analyse portant sur certaines figures mythiques grecques liées à la mort nous est venue de Jean-Pierre Vernant, à qui nous avons repris l'expression de « figures féminines de la mort »⁴. Pourquoi nous attarder sur ces incarnations féminines du trépas? D'abord en raison de leur grand nombre, ensuite parce que sous plusieurs aspects, elles semblent s'opposer nettement à Thanatos. Ainsi, d'un côté nous avons un représentant masculin de la mort, qui se veut réconfortant et qui se présente en respect des traditions, de telle sorte qu'il offre une certaine forme de consolation, entre autres en ne bloquant pas l'accès à la sépulture. Et puis il y a l'inverse, soit des figures féminines beaucoup plus dévastatrices et qui se révèlent cruelles envers les hommes. Elles sont des monstres repoussants qui inspirent la terreur et dont le contact est presque toujours fatal. Contrairement à Thanatos, elles ne respectent d'aucune façon les règles codifiant la mort, et elles vont même jusqu'à priver le défunt des droits qui lui reviennent. Avec Méduse, les Sirènes, les Harpyes,

³ Expression que nous reprenons de L. Kahn : cf. Laurence Kahn, « La mort à visage de femme », *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant (dir. publ.), Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 133-142.

⁴ Nous faisons ici allusion à un chapitre intitulé « Figures féminines de la mort en Grèce » : cf. Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 1999, p. 131-152.

les Kères et la déesse Hécate, la mort est non seulement terrifiante, mais elle est aussi synonyme d'oubli, se plaçant ainsi à l'opposé de la « belle mort » grecque. L'office de ces créatures féminines est de tuer les hommes, voire de les tourmenter, mais nous verrons que leurs fonctions englobent beaucoup plus que cela, et qu'à plusieurs égards elles peuvent paraître contradictoires. Il faut nous demander comment se présente la mort quand ces créatures frappent. Qu'est-ce qui la caractérise? En quoi ces figures féminines se distinguent-elles de Thanatos? Comment pouvons-nous qualifier la mort qu'elles procurent? Et surtout, de quelles façons s'y prennent-elles, concrètement, pour faire périr les hommes? Sont-elles interchangeable? Tous ces questionnements visent en fait à mieux comprendre comment se construit cet ensemble de figures de mort au sein de l'imaginaire grec, pour ainsi en dégager une certaine cohérence.

Pour ce faire, il nous faut tout d'abord revenir sur les diverses pratiques et croyances entourant la mort dans la Grèce antique, d'où un premier chapitre un peu général. Dans cette partie, qui constitue en fait notre entrée en matière, nous aborderons le concept de la « belle mort » grecque, pour ensuite voir en quoi consiste son contraire, ces deux volets nous permettant de mieux cerner le profil de nos figures féminines. Nous traiterons également du déroulement des funérailles, quoique très brièvement, de même que de la très grande présence des femmes auprès du défunt, dont il convient de connaître le rôle. Il sera aussi question de l'importance de la sépulture pour tous, l'accès au royaume des morts n'étant possible que si cette condition est remplie, ce qui nous amène à nous pencher sur la conception de l'au-delà, c'est-à-dire l'Hadès. Pour conclure ce premier chapitre nous présenterons la Puissance qui, au sein du panthéon grec, est l'incarnation même de la mort, à savoir Thanatos. Le portrait de l'unique figure « mâle » de notre corpus étant établi, nous consacrerons le second chapitre aux figures féminines qui occupent ce mémoire, et nous passerons en revue chacune d'entre elles afin de mieux les comprendre. C'est ici

que nous exposerons leurs nombreuses facettes pour connaître leurs fonctions et leurs attributs respectifs, de façon à les situer dans cette structure mythologique fort élaborée. Il va sans dire que cette section est nettement disproportionnée en comparaison des autres parties de ce mémoire, ce déséquilibre, dont nous sommes pleinement consciente, résultant non seulement du nombre de figures retenues, mais aussi de l'impossibilité de scinder ce chapitre, puisqu'il nous faut procéder à une étude détaillée de ces dernières pour être en mesure d'établir une cohérence, si toutefois il y en a une, au sein de ce panorama. Ce survol, car il nous sera impossible d'approfondir tous les aspects de ces créatures mythiques, est nécessaire si l'on veut faire une synthèse sur l'ensemble des figures de morts, qui constituera en fait notre dernier chapitre. Ce n'est qu'à la suite de cette analyse que nous serons à même de tirer des conclusions, qui, nous l'espérons, apporteront une contribution à une meilleure compréhension de la représentation de la mort dans la Grèce antique.

L'originalité de ce mémoire tient précisément de l'absence d'études portant sur l'ensemble des figures de Mort. À l'exception du chapitre de Jean-Pierre Vernant, il n'existe à notre connaissance aucune analyse regroupant les figures féminines mythiques renvoyant à la mort. Bien entendu, elles ont toutes été traitées abondamment, mais indépendamment les unes des autres. La problématique que nous avons choisie demeure un chemin peu emprunté par les chercheurs, bien que nous n'en soyons pas les instigateurs, la piste ayant déjà été ouverte. Il nous faut, dans le cadre de cette recherche, tirer profit des études disponibles, qui pour certaines figures de notre corpus sont nombreuses, tandis que pour d'autres plutôt parcellaires, voire inexistantes. Si nous prenons les exemples de Méduse, des Sirènes et d'Hécate, la documentation témoigne d'un grand intérêt à leur égard. La décapitation de la Gorgone par Persée, le pouvoir ensorceleur des Sirènes chez Homère et l'Hécate magicienne sont des thèmes fréquents, la diffusion du mythe pour les deux premières et la très grande présence dans toute la Grèce de la dernière ayant certainement

contribué à leur popularité auprès des chercheurs. Et puis nous avons les Kères et les Harpyes, figures apparemment méconnues, pour lesquelles nous ne disposons malheureusement que de quelques articles, leur caractère archaïque faisant en sorte qu'elles se sont diluées avec le temps, pour finalement être confondues avec d'autres créatures mythiques. Face au silence des documents modernes, sous l'angle de notre problématique, les textes anciens nous sont d'un grand secours, Homère, Hésiode, Apollodore, Apollonios de Rhodes, Ovide, ainsi que les tragiques grecs, pour n'en citer que quelques-uns, nous aidant à combler les lacunes historiographiques. Néanmoins ils ne nous révèlent pas tout, leurs champs d'intérêt ne rejoignant pas nécessairement les nôtres, d'où la présence d'un volet iconographique pour chacune des figures⁵ qui, en plus d'être un complément d'information, vient parfois contredire les sources littéraires, les représentations ne concordant pas toujours avec les écrits. Les sources utilisées, qu'elles soient littéraires ou iconographiques, couvrent les périodes archaïque, classique et hellénistique de la Grèce, les figures analysées dans le cadre de cette étude étant présentes à toutes ces époques, même si pour certaines il demeure difficile de suivre leur trace pour la période hellénistique. Puisque notre sujet traite de religion grecque, des croyances liées à la mort ainsi que des mythes, nous nous référerons constamment aux récits épiques, aux légendes, bref à des traditions qui relèvent de l'oralité, d'où une approche anthropologique. Du côté des auteurs modernes, quelques influences de la psychanalyse viennent compléter notre étude, notamment lorsqu'il est question de la féminité de nos figures, Laurence Kahn et Nicole Loraux ayant contribué à éclairer notre propos. Cela dit, loin de nous l'idée de

⁵ Hécate fait ici exception, cette figure étant la seule de notre corpus pour laquelle nous n'avons pas inclus de volet iconographique. Bien qu'elle soit largement représentée dans toute la Grèce, une section « iconographie » de la déesse nous paraît inutile, d'abord en raison de la grande quantité de la documentation dont nous disposons sur celle-ci, un complément iconographique n'étant pas nécessaire, mais aussi parce que l'iconographie ne semble pas contredire les sources littéraires. Toutefois, nous avons cru bon de mentionner quelques exemples de représentations de la déesse afin d'appuyer certains de nos propos. Il est à noter que notre principale source en ce qui concerne l'iconographie des figures de notre corpus est le *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, Zürich, Artemis Verlag, 1981-1999.

proposer que ces figures féminines ne sont, en fait, que le calque de la femme grecque antique, bien au contraire. Nous sommes parfaitement consciente du fossé qui sépare le monde mythique de la réalité sociale de l'époque. Néanmoins, ces représentantes de la mort sont tout de même issues de l'imaginaire des hommes, et par conséquent, une analyse de celles-ci peut nous aider à nous situer non seulement dans l'esprit de l'époque, que ce soit leur conception de la mort ou certains aspects de la féminité grecque, mais elle peut aussi nous être utile pour nous repérer dans leur système de représentation.

CHAPITRE I

UNE CONCEPTION GRECQUE DE LA MORT

1.1 La « belle mort »

La civilisation grecque s'est forgé une vision de la mort qui lui est propre¹. Une mort, d'après Jean-Pierre Vernant², qui possède deux visages contraires, soit la « belle mort », celle que l'on retrouve dès le monde homérique et sur les champs de bataille, et son inverse, la mort sans gloire. En d'autres termes, les derniers instants de la vie peuvent être vécus de diverses façons, soit sous le signe de la gloire et de l'héroïsme, ou encore dans l'oubli et l'anonymat complet. Dans la mesure où elle est inévitable, il apparaît intéressant de la rendre bénéfique, de telle sorte que même le geste de mourir puisse s'avérer gratifiant. De cette idée découle le concept de la « belle mort » grecque, celle-ci impliquant un choix non négligeable, à savoir une prompte mort, qui, si elle est assumée, possède sa contrepartie : la gloire immortelle, celle que chante la geste héroïque. La « belle mort » est celle du jeune combattant prêt à mourir pour sa cité, celui-ci ayant accepté d'avance la vie brève en se vouant à la guerre, à l'exploit, à la gloire et, bien entendu, à la mort. Elle ne peut donc se produire que dans un univers proprement héroïque où « l'exploit s'enracine dans la volonté

¹ Nous avons choisi de nous limiter dans le cadre de ce mémoire à la religion grecque au sens civique et populaire, c'est-à-dire à celle qui rejoint la masse et qui nous est connue, à ses débuts, grâce aux textes d'Homère et d'Hésiode. Bien que nous soyons consciente de l'existence des religions sectaires et des courants de pensée qui avaient cours dans l'ensemble du monde grec antique, ceux-ci exposant diverses conceptions de la mort (par exemple le mouvement orphique, les Mystères d'Éleusis, ou encore le concept d'immortalité de l'âme chez Platon), nous avons jugé pertinent de délaisser ces traditions sectaires, qui ne rejoignent en fait qu'un petit groupe de gens, pour nous attarder sur la religion civique officielle, celle-ci nous permettant d'accéder à une conception plus généralisée de la mort.

² Il précise toutefois que ses remarques s'attachent à la Grèce archaïque : cf. Jean-Pierre Vernant, « Mort grecque mort à deux faces », *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 1999, p. 81-89.

d'échapper au vieillissement et à la mort »³. Rappelons que pour l'homme, mort et vieil âge vont de pair. Vieillir, c'est voir peu à peu le tissu de la vie se défaire et se corrompre pour conduire inévitablement au trépas. C'est aussi accepter de voir se dissiper une jeunesse qui autrefois était imprégnée de vigueur et d'audace, c'est sentir la force et l'agilité de nos membres nous quitter peu à peu⁴. La vieillesse fait ainsi place à la peur, comme l'exprime Idoménée, illustre guerrier achéen, appelant à la rescousse les siens au moment du combat :

À moi! les amis: je suis seul, au secours! J'ai terriblement peur, en face de l'attaque d'Énée aux pieds rapides, qui marche sur moi et est fort entre tous pour abattre les gens au combat. Il a la fleur de la jeunesse, et c'est là la force suprême. Ah! si nous avions même âge -avec ce coeur-là- on verrait vite qui de lui ou de moi remporterait ici un grand triomphe⁵.

Dans son désir de dépasser la mort, l'homme tente d'échapper à la vieillesse en choisissant d'accueillir la mort plutôt que de la subir. Si le héros consent à renoncer à la longue vie et à tous les avantages qu'elle comporte, il obtient en compensation la gloire immortelle (κλέος). Ainsi, « belle mort » rime avec beauté, jeunesse, virilité, courage et renommée⁶. Accomplir un exploit au combat, alors qu'on se trouve dans la fleur de l'âge, jouer sa vie au risque de tout perdre avec elle, refuser de voir la vieillesse s'emparer de son corps, voilà comment nous pourrions résumer la « belle mort » grecque. Tel fut le choix d'Achille et de bien d'autres héros que nous retrouvons au sein de l'épopée homérique. Préférant la mort sous le signe de l'exploit et de la gloire, ces figures exemplaires devinrent aux yeux de tous un modèle de vie que les hommes célébrèrent. Nous n'avons qu'à citer l'épisode des Thermopyles (480

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ La poésie archaïque a largement chanté cette peur de vieillir. Mimnerme de Colophon en est un exemple, ce poète louangeant les vertus de la jeunesse.

⁵ Homère, *Illiade*, XIII, 480-486, Paris, Folio classique-Gallimard, 2000 : les références à l'*Illiade* sont tirées de cette édition pour l'ensemble de ce mémoire.

⁶ Jean-Pierre Vernant (1999), *op. cit.*, p. 83.

av. J.-C.) pour illustrer de tels modèles de vie, les Grecs ne cessant de célébrer le courage des Spartiates gouvernés par Léonidas qui ont su combattre, jusqu'à la mort, Xerxès et son armée⁷. En s'assurant une gloire impérissable, le héros continue d'exister sur un autre plan, dans une forme d'être qui échappe à l'usure du temps et de la destruction. Il existe désormais par la permanence de son nom et par l'éclat de son renom à jamais présents dans la mémoire des hommes. Exister, que l'on soit mort ou vivant, c'est se trouver reconnu, honoré et glorifié. La « belle mort » est celle qui conduit à la gloire éternelle, elle est celle qui permet au défunt de laisser sa trace dans le monde des vivants. Le contraire d'exister se résume au silence, à l'oubli, à l'absence de renom. Et pour s'assurer que tous garderont en mémoire les exploits des jeunes guerriers morts au combat, la cité procède à des funérailles publiques où citoyens, métèques et femmes des défunts sont conviés. Dans l'Athènes classique, les ossements du défunt sont exposés deux jours à l'avance et peuvent faire l'objet d'offrandes⁸. Puis les restes sont ensevelis au monument public et une oraison funèbre est prononcée par un citoyen éminent. La « belle mort » est ainsi récupérée par la cité, celle-ci préservant la renommée du défunt en lui rendant les derniers hommages. Par la mort héroïque, dans toute la splendeur de la jeunesse, les Grecs ont réussi à inverser les rôles. Ce n'est plus la mort qui choisit l'homme, mais bien l'homme qui choisit sa mort.

⁷ Xerxès envoie un cavalier en reconnaissance dans le camp grec afin d'être mieux informé des effectifs de l'ennemi (Hérodote, *L'Enquête*, VII, 208-209, Paris, Folio classique-Gallimard, 2003) : « [...] l'homme les vit occupés les uns à faire de la gymnastique, les autres à peigner leur chevelure [...] ». Aussi Démarate, fidèle de Xerxès, lui explique cette coutume : « Ces hommes sont ici pour nous barrer le passage, ils se préparent à le faire, car ils ont cette coutume : c'est lorsqu'ils vont risquer leur vie qu'ils ornent leur tête ». Précisons que grâce à l'ethnologie nous connaissons plusieurs exemples de ces rituels des guerriers prêts à mourir, notamment chez les Celtes, certains d'entre eux ayant pour coutume de combattre complètement nus (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 30, 3, London, Harvard University Press, 1952) : « Some of them have iron cuirasses, chain-wrought, but others are satisfied with the armour which Nature has given them and go into battle naked ».

⁸ Jean-Nicolas Corvisier, *Guerre et société dans les mondes grecs (490-322 av. J.-C.)*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 247.

À toute chose existe son contraire. D'un côté la « belle mort », de l'autre, son inverse, la mort indicible, synonyme d'horreur terrifiante. Si la mort héroïque se présente sous le visage du jeune homme viril dont la beauté du corps frappe d'étonnement, d'envie et d'admiration, son antithèse se manifeste plutôt dans ce qui relève de l'invisageable et surtout de l'inacceptable. Le retournement complet de la « belle mort » consiste à priver l'adversaire du statut de mort glorieux en outrageant le cadavre. Pour ce faire, plusieurs types de sévices peuvent être infligés à la dépouille. À titre d'exemple, rappelons l'épisode où Achille entreprend d'outrager Hector en l'attachant à son char pour lui arracher toute la peau, laissant son corps traîner à terre dans la poussière (*Il.*, XXIV, 15-21). Par ce geste, Achille cherche à détruire l'individualité d'un corps en effaçant la figure du défunt, de telle sorte qu'il devient méconnaissable. Le but visé est simple, réduire le cadavre à une masse informe afin que plus personne ne puisse le reconnaître et surtout, le priver de sépulture pour que les portes de l'Hadès lui soient à jamais fermées. Il y a pire, le corps peut être démembré, morcelé, coupé en pièces, par Agamemnon qui, après avoir tué Hippoloque, lui coupe les mains et lui tranche le col de son épée (*Il.*, XI, 144-150). C'est l'intégrité du corps humain qui est attaquée, la beauté du corps faisant place à l'horreur d'un cadavre mutilé. Et pour porter l'outrage à son comble, les restes humains peuvent être livrés en pâture aux chiens et aux oiseaux, le cadavre étant dévoré tout cru plutôt que de recevoir les derniers honneurs funèbres⁹. Et si le cadavre n'est pas livré aux bêtes sauvages, il pourrira sur place, voué à la décomposition et à être mangé par les vers et les mouches. Le défunt, désormais exclu des vivants, est aussi exclu de la mort. Relégué au monde de l'oubli et du silence, le mort n'appartient plus à la mémoire des hommes, il n'est plus personne. Telle est la pire des

⁹ Telle est la punition infligée au cadavre de Polynice, le roi Créon lui refusant tout droit à la sépulture, sort épouvantable auquel Antigone ne peut se résigner : « [...] Défense à qui que ce soit de lui faire l'honneur d'une tombe et de le pleurer ; ordre de le laisser sans tombeau, cadavre dont les oiseaux et les chiens feront pâture, charogne hideuse », Sophocle, *Antigone*, 197-205, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

monstruosités, la pire des morts, sombrer dans l'innommable. Par ces procédés d'outrages, le mort est non seulement privé d'une « belle mort », mais il est aussi dépossédé de tout ce qu'englobe le statut de mort. Sans sépulture, sans rites funéraires, le défunt ne peut accéder à une nouvelle condition d'existence sociale, il tombe tout simplement dans l'anonymat. Cette privation du statut de mort est en lien direct avec les figures féminines qui occupent le sujet de ce mémoire. En effet, nous verrons que l'absence de sépulture et de rites funéraires est le sort réservé à tous ceux et celles qui périssent par le biais de ces figures. Et il y a plus, car la mort qu'elles attribuent est précisément le reflet de l'antithèse de la « belle mort », il s'agit d'une mort cruelle, véritable horreur pour les yeux. Les victimes peuvent être dévorées, ou encore laissées à elles-mêmes, pourrissant sur place. Bref, une mort assurément horrible, qui va à l'encontre des valeurs grecques, une mort qui se veut tout sauf une « belle mort ».

Les deux visages de la mort, bien qu'ils soient contraires, se renforcent par exclusion réciproque, le thème du cadavre outragé venant appuyer celui de la « belle mort ». Grâce à ces deux pôles, les Grecs ont construit ce que Jean-Pierre Vernant appelle une « idéalité de la mort »¹⁰, ou plutôt, ils ont tenté de civiliser la mort. Tout comme il ne peut y avoir de héros sans monstre, il ne peut y avoir de « belle mort » sans son inverse, soit la réalité d'une mort dans toute son horreur, que ce soit l'affreuse mort d'un vieillard égorgé sans défense, ou encore le cadavre outragé d'un guerrier mort au combat. L'un ne va pas sans l'autre, pour que la mort devienne héroïque, glorieuse, elle doit d'abord se mériter. Le héros, loin de méconnaître la réalité de la mort, vise à dépasser ce réel en restant à jamais présent dans le monde des vivants. C'est donc aussi une « idéalité de la vie » que les Grecs ont édifiée, l'épopée s'adressant aux vivants, et non aux morts. Dans sa fonction de mémoire

¹⁰ Jean-Pierre Vernant (1999), *op. cit.*, p. 85.

collective, l'épopée assure une remémoration de certains types de morts. La véritable récompense de la « belle mort », cette gloire impérissable, ne se trouve pas dans le monde des morts, mais bien dans le monde de ceux qui vivent toujours, car ce sont eux qui exaltent les valeurs de la mort héroïque. Idéalité de la vie ou de la mort, l'essentiel pour l'homme grec consiste à préserver son individualité humaine par-delà la mort. Demeurant parmi les vivants grâce à la mémoire indestructible de son nom et de son renom, il a réussi, d'une certaine façon, à vaincre la mort en refusant de sombrer dans l'obscurité de l'oubli.

1.2 Une pratique de la mort

Tout au long de la période archaïque, la mort relève du domaine du privé. L'obligation de sépulture pour tous est déjà établie et le respect du cadavre est un fait de nature religieuse, les outrages commis à leur égard étant le signe manifeste d'une colère anormale, telle celle d'Achille envers Hector. Nous savons aussi que la crémation était pratique courante, du moins pour les grands, mais du sort des morts sur le champ de bataille nous ne savons rien, si ce n'est l'évidence d'une difficulté à les conserver longtemps et à les ramener à leur famille. Il faut attendre l'époque homérique pour qu'une convention pour récupérer ses morts à la guerre soit fixée. La pratique des sépultures individuelles pour les guerriers avec leurs armes semble être abandonnée vers 700 av. J.-C. Les corps, qu'il y ait eu crémation ou non, étaient inhumés en commun et souvent sur place. Par la suite, nous n'avons pratiquement pas d'indications avant l'époque classique.

Néanmoins, les textes et l'iconographie nous permettent une connaissance assez précise des rites funéraires de la société civile, c'est-à-dire des morts décédés hors du champ de bataille. Les petites gens tout autant que les membres des grandes

familles tenaient à faire don à leurs morts d'une tombe, celle-ci étant généralement surmontée d'une stèle ornée d'une ou même de plusieurs inscriptions, de préférence en vers¹¹. La poésie funéraire que l'on retrouve sur ces stèles exprime soit les espérances de vie future pour le défunt, ou encore les doutes sur la possibilité d'une survie après la mort. En fait, jusqu'au V^e siècle avant notre ère les épigrammes demeurent plutôt silencieuses sur l'existence posthume et se réduisent souvent à un simple nom sur une stèle. Nous savons que les Grecs attachaient une importance particulière à l'endroit où le mort devait être enterré. Dans la mesure du possible, on essaie de rapatrier le corps du défunt afin qu'il puisse recevoir les derniers honneurs au sein de sa patrie, mais aussi pour qu'il soit inhumé dans la même sépulture que ses proches. Bien que l'inhumation ait constitué la pratique prédominante au cours de la période hellénistique, il semble que les Grecs de la période classique n'aient pas eu de préférence, ceux-ci ayant eu recours tantôt à la crémation, tantôt à l'inhumation, tout dépendant des circonstances¹². Par contre, la crémation était d'usage pour celui qui trouvait la mort loin de chez lui, de façon à pouvoir rapporter les cendres¹³. Mais dans tous les cas, l'enterrement est une obligation sacrée, une croyance très ancienne et même pré-homérique voulant que le défunt mène une forme d'existence dans son tombeau. Selon cette croyance, le mort continue de sentir ce qui se passe autour de lui et éprouve les mêmes besoins que durant sa vie. C'est pourquoi divers objets étaient déposés soit dans la tombe soit près du lieu de sépulture, ceux-ci ayant été brûlés au préalable afin qu'ils puissent accompagner le mort. De même, on offrait de la

¹¹ Cf. Anne Le Bris, *La mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires : étude d'épigrammes d'Asie mineure de l'époque hellénistique et romaine*, Paris, Études grecques-L'Harmattan, 2001.

¹² Robert Garland, *The Greek Way of Death*, New York, Cornell University Press, 1985, p. 21-37.

¹³ C'est un immense déshonneur de ne pouvoir être inhumé chez soi : les ostracisés et les exilés ne peuvent revenir sur le sol athénien. Thucydide, dans l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse*, mentionne au livre I (138) que Thémistocle, héros des Guerres Médiques mais ostracisé ensuite pour ses velléités tyranniques, est mort en exil. Et que sa dépouille fut rapatriée en toute clandestinité en Attique « car il n'était pas légal d'y enterrer quelqu'un qui s'était exilé pour trahison ». Xénophon, dans

nourriture, qui devait aussi être brûlée, ainsi que des libations pour éteindre la soif du défunt, les principales composantes étant le lait, le miel, l'eau, l'huile et le vin, ingrédients qui parfois étaient mélangés. Les monuments funéraires nous sont aussi bien connus grâce aux fouilles des cimetières antiques et aux peintures des vases (lécythes à fond blanc). Dès le V^e siècle avant notre ère, des tombes sont surmontées de grandes stèles sculptées représentant les adieux aux défunts. Parfois l'on dispose plutôt des colonnes symboliques, ou encore des vases en pierre. Si, pour l'époque classique, les sépultures n'étaient souvent qu'une modeste pierre marquant l'emplacement de la tombe, on note une nouvelle tendance dès l'époque hellénistique, la construction des tombes se voulant de plus en plus recherchée et luxueuse¹⁴. La sépulture devient un moyen d'assurer au mort une certaine gloire, d'où l'édification de monuments imposants, visibles de loin, le but étant d'attirer les visiteurs et surtout, susciter l'admiration de tous. Une coutume, le *Χαῖρε*, voulait aussi que toute personne passant devant la tombe d'un mort le salue en l'appelant par son nom, cette simple parole permettant de faire revivre le mort momentanément¹⁵. De même, l'entretien de la tombe des disparus et le culte de leur âme constituaient des éléments importants de la civilisation grecque. À cet effet, nous connaissons plusieurs moments privilégiés où les vivants rendaient visite à leurs morts afin d'y déposer des offrandes¹⁶. Le troisième jour suivant les funérailles avait lieu la fête des *τρίτα*, et le neuvième jour, celle des *ἑννατα*. Puis il y a la fête des *Γένεσια*, célébrant chaque année le retour de la naissance du mort. Ajoutons à cela les fêtes civiques (par exemple le 30^e jour du mois), la plus importante ayant lieu le 3^e jour des Anthestéries (février), soit la « fête des Marmites », où l'on offre de la nourriture aux morts qui

les *Helléniques* (I, VII), fait lui aussi référence à une loi interdisant que les traîtres soient enterrés sur le sol d'Athènes.

¹⁴ Christoph W. Clairemont, « Bilan historiographique sur les monuments funéraires attiques (1951-1997) » : cf. Geneviève Hoffmann (éd.), *Les pierres de l'offrande*, Zürich, 2001, p. 18.

¹⁵ Cf. Anne Le Bris, *op. cit.*, p. 155 ; Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, Histoire classique-La Découverte, 1988, chapitres 1 et 2.

¹⁶ Anne Le Bris, *op. cit.*, p. 146.

sont censés se répandre dans les rues pour la journée. Au cours de ces festivités avaient lieu des festins accompagnés de chants, les membres de la communauté profitant de l'occasion pour rendre hommage aux défunts.

Quant au déroulement des funérailles¹⁷, nous en connaissons les détails avec assez de précision. Une fois la mort constatée, il était d'usage de fermer la bouche et les yeux du mort. Cette coutume, pratiquée d'abord par souci d'esthétisme, prit rapidement un sens eschatologique, puisqu'elle permettait d'éviter que l'âme (*ψυχή*) ne quitte le corps avant l'accomplissement des rites funéraires. Dans un deuxième temps, une obole était placée entre les dents du défunt comme mode de paiement à Charon, génie du monde infernal, pour traverser le Styx et se rendre dans le royaume des morts. La pièce de monnaie, généralement en bronze, pouvait aussi être placée dans la tombe. Le corps du défunt était ensuite lavé et habillé de vêtements blancs, ces tâches étant principalement effectuées par les femmes, puis le cadavre était couché sur un lit d'apparat (*Klinê*) et exposé pendant un ou deux jours. Finalement, on transportait le corps jusqu'à la tombe, un cortège accompagnant la procession, généralement mené par un homme, les femmes suivant derrière. Une fois l'inhumation accomplie, hommes et femmes quittaient séparément le cimetière pour retourner à la maison du défunt où un banquet avait lieu en l'honneur du mort. Telles sont, en résumé, les principales étapes des rites funéraires pour le commun des Grecs.

Toutefois, certaines distinctions s'imposent lorsqu'il est question de la mort des grands, les Braves (les *Agathoi*), à savoir les hommes qui ont su se démarquer par leur héroïsme à la guerre, ou encore les hommes politiques qui se sont dévoués à la cité. Dès l'époque classique, le deuil privé s'efface devant celui de la cité. Les morts

¹⁷ Robert Garland, *op. cit.*, p. 21-37.

demeurant des éléments de la communauté, la cité prend donc en charge les obligations que les citoyens avaient envers leur famille. La mort à la guerre est devenue la « belle mort », celle qui rend le défunt immortel, cette conception étant généralisée dans le monde des Cités. Il semble que cette récupération de la mort par la cité se soit effectuée au cours de la décennie 470-460 av. J.-C.¹⁸. Ceux qui sont morts pour la cité ont droit à des funérailles publiques et le passage de la maison funéraire à la tombe obéit à des règles strictes. Une fois les corps brûlés, on procède à l'exposition des ossements, ceux-ci pouvant faire l'objet d'offrandes. Un lit vide est ajouté pour représenter ceux dont les corps n'ont pas été retrouvés et un cénotaphe est aussi édifié par la cité. Citoyens, métèques et femmes des défunts sont conviés aux funérailles. Les restes sont ensuite ensevelis au monument public où une oraison funèbre est généralement prononcée par un citoyen éminent. Pour les morts au combat, il est aussi possible de procéder à l'inhumation sur place, ou dans d'autres cas, ils sont incinérés afin de ramener les cendres dans la cité pour une cérémonie funèbre¹⁹. Voilà pour les rites funéraires, hommes et femmes veillant au bon déroulement des derniers honneurs rendus au mort, chacun y tenant un rôle bien précis²⁰.

1.3 Le féminin et la mort

Nous avons mentionné précédemment la présence des femmes auprès du défunt, celles-ci veillant à parer le mort avant sa déposition au tombeau. Dans l'imagerie funéraire grecque, les femmes ont une part essentielle et sont au plus près

¹⁸ Jean-Nicolas Corvisier, *op. cit.*, p. 247.

¹⁹ La prise en charge du deuil par la cité implique aussi l'éducation des orphelins de guerre, la cité devant l'assurer.

²⁰ Ces détails renvoient surtout à Athènes, les sources dont nous disposons nous permettant une meilleure connaissance de cette cité.

du défunt²¹. En effet, elles figurent non seulement dans les rituels, mais aussi dans les scènes d'offrandes. Ce sont elles qui assument la tâche d'entretenir le rapport avec les morts, du moins bien plus fréquemment que les hommes. Ce fait notable n'est pas à négliger, car si les femmes sont en charge de telles responsabilités, c'est que « par nature », elles ont cette habileté. Le contact du sacré est redoutable et les hommes y délèguent volontiers les femmes.

Maîtresses de la naissance et donc en contact avec les forces les plus secrètes, porteuses d'impureté à cause de cette familiarité même, les femmes jouent un rôle spécifique dans les rituels de préparation du mort ayant pour but de le purifier avant de le rendre aux regards de ses proches et de ses amis²². La naissance et la mort, souvent associées comme source d'impureté, sont investies d'une valeur sacrée menaçante que seul un rituel rigoureux peut contenir et apprivoiser. Les femmes, de par la « sauvagerie » qui se trouve en elles, autre façon de nommer leur « altérité » face aux hommes, sont les intermédiaires « naturels » entre les morts et les vivants. Elles ont accès sans danger à la souillure que peut comporter la mort et dans un même temps, elles en protègent les hommes. Les hommes demeurent à l'abri de la naissance et de l'impureté qu'elle comporte en n'approchant pas leur femme, ni peut-être l'enfant, du moins pas avant que le rituel de purification n'ait eu lieu, moment de la reconnaissance du père. Il en va de même pour la mort, les hommes laissant les femmes accomplir la purification du corps, celles-ci veillant à laver et parfumer le cadavre, de telle sorte qu'ils s'écartent de tout danger de souillure. Ce sont elles aussi qui assurent les rites de célébration du mort et versent sur son tombeau les libations consacrées. Comme l'explique Louise Bruit Zaidman, « c'est parce qu'elles sont " par

²¹ François Lissarague, « Femmes au figuré » : cf. Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes : L'Antiquité*, Pauline Schmitt Pantel (dir. publ.), tome 1, Paris, Tempus-Plon, 2002, p. 203-301.

²² Louise Bruit Zaidman, « Les filles de Pandore, femmes et rituels dans les cités grecques » : cf. Georges Duby et Michelle Perrot, *op.cit.*, p. 441-493.

nature », par leur fonction biologique, au contact de l'impur, c'est-à-dire de ce qui brouille les catégories ou fait entrer en contact ce qui ne devrait pas l'être, les femmes entretiennent, aux yeux des hommes grecs, un rapport mystérieux et redoutable au sacré [...] »²³. Liées à la naissance, les femmes sont aussi liées à la mortalité, détenant les atouts nécessaires à l'accomplissement des rites de purification, exemptes de tout danger face à la souillure, elles deviennent les intermédiaires nécessaires à l'homme. Sans aller plus loin dans ce volet, nous tenons tout de même à attirer l'attention du lecteur sur le caractère « sauvage » que les Grecs attribuent à la femme. C'est précisément cette « sauvagerie » qui semble la lier au monde des morts, ou qui lui permet, du moins, de s'occuper des morts. Nous pouvons donc nous demander s'il est possible de rapprocher cette « sauvagerie féminine » à la sauvagerie que l'on retrouve chez les figures féminines qui occupent ce mémoire. Dans la mesure où le féminin et la mort semblent si bien s'associer, il convient ici de se demander si cette association ne résulte pas uniquement de ce caractère sauvage. En partant de cet énoncé, nous pourrions en déduire que si les figures féminines qui nous préoccupent attribuent une mort aussi cruelle et horrible, la raison en est peut-être la sauvagerie, celle-ci étant intrinsèque au féminin. Bien entendu, il nous est impossible pour le moment de répondre adéquatement à ces questionnements, mais nous tenions à mentionner la possibilité d'un tel rapprochement.

1.4 La sépulture : un prérequis

Il fut question, au cours des pages précédentes, de l'importance de la sépulture chez les Grecs, celle-ci procurant au défunt son véritable statut de mort. En fait, s'abstenir de donner au mort la tombe qu'il mérite constitue une faute religieuse. La mort devient acceptable quand les vivants peuvent accorder au défunt la tombe qui

²³*Ibid.*, p. 484.

définit son nouveau statut social. Elle est nécessaire pour passer dans le royaume d'Hadès, où tous les morts sont déchargés de leur mémoire et de leur conscience. Pour le mort, la mémoire, la conscience identitaire, est un handicap, car elle le rattache à un monde qu'il a désormais quitté. Cette absence de conscience est une condition *sine qua non* pour accéder à une autre forme de survie. Ainsi l'âme de Patrocle se présente à Achille pendant son sommeil, réclamant son droit à la sépulture :

Tu dors, et moi, tu m'as oublié, Achille! Tu avais souci du vivant, tu n'as nul souci du mort. Ensevelis-moi au plus vite, afin que je passe les portes d'Hadès. Des âmes sont là, qui m'écartent, m'éloignent, ombres de défunts. Elles m'interdisent de franchir le fleuve et de les rejoindre, et je suis là, à errer vainement à travers la demeure d'Hadès aux larges portes. Va, donne-moi ta main, je te le demande en pleurant. Je ne sortirai plus désormais de l'Hadès, quand vous m'aurez donné ma part de feu. Nous ne tiendrons plus conseil tous les deux, vivants, assis loin des nôtres : l'odieux trépas m'a englouti²⁴.

Si la sépulture procure l'absence de mémoire au mort, en contrepartie elle permet aux vivants de se souvenir du défunt. En effet, la principale fonction de la pierre tombale est d'offrir au mort une place parmi les vivants. À travers l'inscription qui y est gravée, elle établit un contact entre le défunt et ceux qui vivent. De plus, la stèle transmet le souvenir du mort à la postérité et l'assure de ne pas tomber dans l'oubli, ce qui représenterait pour lui sa véritable mort. La sépulture permet ainsi au γένοϛ de se réclamer d'un ancêtre, elle vient légitimer la valeur des descendants. Dans un même temps, elle assure une solidarité des générations, la gloire des ancêtres est aussi celle des fils. Dans la poésie homérique, une terre sans sépultures est une terre sans valeurs à défendre²⁵. Grâce à la sépulture, nous assistons à un dépassement de la mort par la mémoire. Le mort, en recevant une tombe, ne bascule pas dans le

²⁴ Homère, *Iliade*, XXIII, 69-80.

²⁵ David Bouvier, «La mémoire et la mort dans l'épopée homérique», *Kernos*, 12, 1999, p. 67.

vide du non-être, mais continue d'exister dans la mémoire des autres, les vivants. Mais il semble que cette porte d'entrée vers l'Hadès, c'est-à-dire la sépulture, ne soit pas accessible à tous. Nous avons déjà mentionné brièvement que les figures féminines qui retiennent notre attention dans ce mémoire bloquent l'accès à la sépulture. Dans la mesure où les victimes de ces figures sont dévorées, enlevées ou encore pétrifiées, il apparaît impossible de leur rendre les derniers honneurs funèbres. Ainsi, en plus d'attribuer une mort cruelle, les Sirènes, les Harpyes, les Kères, Méduse et Hécate font en sorte que même le statut de mort ne peut être concédé à leurs proies, ce qui les rend encore plus effrayantes aux yeux des Grecs. Mais avant d'analyser plus en détails chacune de ces figures, voyons d'abord en quoi consistait la conception grecque du royaume des morts, l'Hadès, cet au-delà où tous les défunts se retrouvent grâce à la sépulture.

1.5 L'au-delà selon la conception grecque

La masse populaire, convaincue par Homère, Hésiode et les autres poètes, pense qu'il y a sous terre un lieu profond, l'Hadès, et que celui-ci est très vaste, sombre et sans soleil²⁶. L'Hadès est ce lieu où tous les morts se retrouvent, à condition que le défunt ait bénéficié d'une sépulture et qu'il dispose d'une pièce de monnaie comme moyen de paiement à Charon pour traverser le Styx et se rendre dans le royaume des morts. Le monde de l'Hadès, qui est aussi parfois nommé le Tartare²⁷ ou les Enfers, est donc un royaume souterrain, gouverné par un dieu ayant le même

²⁶ Anne Le Bris, *op. cit.*, p. 26.

²⁷ Certes il existe une distinction entre le royaume de l'Hadès et le Tartare. Le Tartare est l'endroit où les différentes générations divines enfermèrent successivement leurs ennemis. Ainsi, Ouranos y enferma les premiers enfants issus de Gaïa. Puis Cronos y enferme son propre père, Ouranos, ainsi que les Cyclopes. Zeus à son tour y enfermera les Titans. Mais au fil du temps, le Tartare est confondu avec les Enfers et devient rapidement synonyme de l'Hadès.

nom, Hadès, qui signifie « l'invisible »²⁸. Ce souverain des morts, fils de Cronos et de Rhéa, est aussi frère de Zeus et de Poséidon, les trois maîtres se partageant l'univers, les mers étant réservées à Poséidon et le ciel à Zeus. Et pour régner sur les morts, Hadès s'est doté d'une compagne, Perséphone, souveraine du royaume des morts et fille de la déesse Déméter. Ainsi, lorsque l'être humain disparaît dans la mort, il perd la face en même temps que la vie. Les morts, têtes recouvertes de ténèbres, sont « sans visage » comme ils sont « sans force »²⁹. Le séjour aux Enfers est par ailleurs assimilé au sommeil, les morts étant privés de mémoire, ne disposant pas de leur conscience, ils sont dans une sorte d'état de demi-vie. En fait, rien de très palpitant n'attend le défunt dans l'Hadès, puisque les morts ne sont que des ombres errant dans le royaume souterrain. Le seul plaisir des morts se résume aux libations de sang que leur offrent les vivants, car lorsqu'ils boivent de ce sang, ils se sentent presque redevenir des humains, leur conscience leur étant redonnée pour un bref instant. L'*Odyssée* nous livre à cet égard un passage assez révélateur du bienfait des libations offertes aux morts. En effet, lorsque Ulysse se rend dans le monde d'Hadès pour questionner Tirésias, il ne manque pas d'apporter avec lui des victimes à immoler :

Quand j'ai fait la prière et l'invocation au peuple des défunts, je saisis les victimes; je leur tranche la gorge sur la fosse, où le sang coule en sombres vapeurs, et, du fond de l'Érèbe, je vois se rassembler les ombres des défunts qui dorment dans la mort [...] moi, j'interdis à tous les morts, têtes sans force, les approches du sang, tant que Tirésias ne m'a pas répondu³⁰.

²⁸ Pour l'étymologie de « Ἅιδης », nombreuses hypothèses mais incertaines : cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, 2 tomes, Paris, Klincksieck, 1968-1980, s.v. « Ἅιδης ». Néanmoins, le nom d'Hadès (*a-idès*) pourrait être de la même famille que l'adjectif *aidelos*, qui signifie « in-visible » : cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf & la femme-araignée*, Paris, Le temps des images-Gallimard, 2003, p. 67.

²⁹ Jean-Pierre Vernant, « Corps obscur, corps éclatant » : cf. Charles Malamoud et Jean-Pierre Vernant (dir. publ.), *Corps des dieux*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 2003, p. 51.

³⁰ Homère, *Odyssée*, XI, 34-50, Paris, Folio classique-Gallimard, 2001 : les références à l'*Odyssée* sont tirées de cette édition pour l'ensemble de ce mémoire.

Et un peu plus loin, Anticleia, la mère d'Ulysse, s'approche pour boire le sang que son fils lui offre et cela fait, elle le reconnaît aussitôt. Ulysse, pris de tristesse, tente vainement de serrer sa mère entre ses bras :

Elle disait et moi, à force d'y penser, je n'avais qu'un désir : serrer entre mes bras l'ombre de feu de ma mère...Trois fois je m'élançai; tout mon cœur le voulait. Trois fois, entre mes mains, ce ne fut plus qu'une ombre ou qu'un songe envolé³¹.

C'est à ce moment qu'Anticleia lui explique quelle est la condition des morts au sein de l'Hadès :

Mais, pour tous, quand la mort nous prend, voici la loi : les nerfs ne tiennent plus ni la chair ni les os; tout cède à l'énergie de la brûlante flamme; dès que l'âme a quitté les ossements blanchis, l'ombre prend sa volée et s'enfuit comme un songe...³²

Ainsi les morts en sont réduits à n'être que des ombres, des êtres sans substance dont l'existence ne veut plus rien dire.

L'Hadès étant le monde des morts, nous aurions tendance à penser que les figures qui nous occupent ici s'y retrouveront forcément, ou qu'elles y seront liées d'une quelconque façon. Cela peut s'avérer pour certaines d'entre elles, mais pour d'autres, les liens au monde des ombres ne nous apparaissent pas aussi évidents. Tout d'abord les Kères, figures mythiques méconnues, ne semblent pas pouvoir s'associer à l'Hadès. Les quelques mentions que nous avons de ces figures ne les lient en aucune façon au monde souterrain. Toutefois, les Kères n'en demeurent pas moins des figures de mort. Il en va de même pour les Sirènes, celles-ci pouvant difficilement

³¹ *Ibid.*, XI, 204-209.

³² *Ibid.*, XI, 217-223.

être liées au royaume de l'Hadès. Dans un premier temps, il est nécessaire de faire la distinction entre les Sirènes de type funéraire et celles que nous rencontrons chez Homère. Pour les Sirènes funéraires, il va de soi qu'elles sont apparentées au monde des morts puisque nous les retrouvons à même les tombeaux, ces figures veillant au repos du défunt. Mais des Sirènes homériques nous ne pouvons en dire autant, si ce n'est leur lien à la déesse Perséphone, elle-même souveraine des morts³³. Puis il y a Méduse, autre figure mortelle, dont le cas nous apparaît plus nuancé. En effet, il est intéressant de lire qu'à l'origine il n'y aurait eu qu'une seule Gorgone, fantôme affreux au sein de l'Hadès³⁴. Mais une seule n'aurait pas été suffisante pour les Grecs. Après les trois Moires, les trois Érinyes et les trois Grâces, deux autres Gorgones se seraient ajoutées. Chez Homère, c'est dans l'Hadès que nous retrouvons Méduse. L'*Odyssée* nous apprend aussi que Perséphone, souveraine des morts, aurait récupéré la tête de Gorgô, d'où la frayeur d'Ulysse lors de son passage au sein de l'Hadès (*Od.*, XI, 631-636). Hésiode, quant à lui, affirme plutôt que les trois Gorgones habitent le jardin des Hespérides³⁵. Mais dans tous les cas, il est clair que nous pouvons établir certains liens entre le monde d'Hadès et la Gorgone. Autre figure du royaume des morts, Hécate, déesse redoutable de par son pouvoir étendu. À la suite du rapt de Perséphone, Hécate assiste Déméter dans sa recherche. Une fois Perséphone retrouvée, Hécate demeurera à ses côtés à titre de compagne, et se verra par la même occasion associée non seulement à la reine des Enfers, mais aussi au monde des ombres. On dit aussi d'Hécate qu'elle est porteuse des clés de l'Hadès, et qu'elle peut refuser l'accès à une âme à l'un ou l'autre monde, la déesse jouant le rôle

³³ À ce propos il existe deux traditions mythiques. Selon une version, à la suite de l'enlèvement de la déesse, les Sirènes auraient demandé des ailes pour aider à sa recherche. Mais une autre version prétend plutôt que les Sirènes étaient déjà munies d'ailes, mais qu'elles les auraient perdues pour avoir refusé de participer à la recherche de Perséphone : cf. Robert E. Bell, *Women of Classical Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 1991, s.v. « Sirens ».

³⁴ *Ibid.*, s.v. « Gorgons ».

³⁵ Hésiode, *Théogonie*, 274-280, Paris, Folio classique-Gallimard, 2001 : les références à la *Théogonie* d'Hésiode sont tirées de cette édition pour l'ensemble de ce mémoire.

d'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts³⁶. Et finalement les Harpyes, dernières figures de notre corpus, qu'il apparaît difficile, à l'exemple des Kères, de relier à Hadès et son royaume. La seule mention à ce sujet nous vient de Phérécyde de Syros (VI^e siècle av. J.-C.), celui-ci nous relatant la présence des Harpyes aux portes du Tartare où elles font office de gardiennes des lieux³⁷. Mais cette information ne corrobore en rien un rapprochement possible entre cette figure et le monde des morts, car même si le Tartare peut dans certains cas être synonyme des Enfers, rien ne nous prouve qu'il soit employé ici comme un équivalent de l'Hadès. En fait, le fragment que nous possédons est à cet effet plutôt clair, les Harpyes sont bel et bien les gardiennes du domaine où se retrouvent les dieux punis par Zeus, ce qui n'a rien à voir avec l'Hadès, lieu où la ψυχή des mortels se retrouve une fois qu'ils sont trépassés.

Il faut en conclure que « figure de mort » ne rime pas nécessairement avec « royaume des morts ». L'Hadès ne semble pas être le trait commun unissant les personnifications de notre corpus. Encore plus effrayant, il est possible de rencontrer ces figures dans le monde des vivants. Nul n'est à l'abri de leur courroux, le passant pouvant croiser Hécate dans un carrefour, le marin risquant de se rendre trop près des Sirènes, les Harpyes guettant leurs proies par la voie des airs et les Kères attaquant à même le champ de bataille. Les possibilités de rencontre sont multiples puisque leur présence ne se limite pas à l'Hadès. En fait, tout semble être mis en œuvre pour entretenir la peur de ces figures, car, avouons-le, il est bien plus effrayant de nous les imaginer en liberté dans le monde des vivants plutôt que confinées au sein de l'Hadès, sans quoi il aurait été facile pour l'homme de les éviter. Il n'y a pas que des

³⁶ Nathalie Léger, *Le paradoxe d'une déesse : Hécate, de la courothrophe à la croque-mitaine*, Mémoire de M.A. (Histoire), Montréal, UQÀM, 2002, p. 40.

³⁷ « Le Tartare, ce sont les filles de Borée qui le gardent, les Harpyes et Thyella ; c'est là que Zeus précipite ceux des dieux qui font preuve d'hybris (traduction personnelle) » : cf. Hermann S. Schibli, *Pherekydes of Syros*, Oxford, Clarendon Press, 1990, (F83 *Orig. C. Cels.* 6. 42= B5) p. 40.

personnifications féminines de la mort dans le monde grec. Il existe aussi un pendant masculin, que l'on nomme Thanatos ou Trépas, sur qui il convient de dire quelques mots.

1.6 Thanatos

La mort, en Grec, se dit Θάνατος. Mais ce terme sert aussi à désigner la personnification même de la mort, qui, précisons-le, est masculine. Ainsi il existe au sein de la mythologie grecque une figure masculine de la mort, qui, à bien des égards, ne s'apparente pas aux figures féminines dont il est question dans ce mémoire. Thanatos, donc, est fils de la Nuit (*Nyx*), qui enfanta seule toute une lignée de divinités redoutables. Contrairement à la lignée issue de la Terre (*Gaïa*), les enfants de la Nuit ne sont pas le fruit d'une union, à l'exception peut-être de la Lumière³⁸. Cette progéniture, née par scissiparité, regroupe des noms de tradition populaire, ou popularisée, telles les Moires, les Hespérides et les Kères. Thanatos a aussi un frère jumeau, Hypnos, personnification du sommeil, dont le rôle et le statut ne sont jamais clairement définis. En fait, il est difficile de savoir comment les Grecs se représentaient les jumeaux redoutables dans la pensée populaire. Bien que nous ne connaissions pas leur âge, Hypnos est souvent représenté sous les traits d'un jeune homme, tandis que Thanatos revêt plutôt l'apparence d'un vieillard. On dit de Thanatos qu'il possède un cœur de bronze et qu'il est détesté des dieux³⁹. Euripide (*Alceste*) précise qu'il possède des ailes et qu'il est armé d'une épée avec laquelle il peut tuer en coupant une simple mèche de cheveux. Si Thanatos est l'incarnation même de la mort, il n'en demeure pas moins une figure indépendante de l'Hadès. Et à

³⁸ Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Champs-Flammarion, 1986, p. 65.

³⁹ Robert Garland, *op. cit.*, p. 56.

l'exemple de son homologue du royaume souterrain, aucun culte n'est établi en l'honneur de Thanatos, celui-ci ne recevant aucune libation et n'appréciant guère les offrandes. Robert Garland mentionne par ailleurs qu'il ne peut agir de sa propre initiative, Thanatos ne pouvant tuer que lorsqu'il en reçoit l'ordre, ce qui en fait peut-être une figure moins menaçante en comparaison des figures féminines qui nous préoccupent ici⁴⁰. À ce propos, il est intéressant de constater que plusieurs héros grecs firent appel à lui comme source de délivrance, tel Philoctète, qui lui demande de mettre fin rapidement à sa misère, ou encore Hippolyte, qui voit en Thanatos la seule cure possible pour lui⁴¹. La mort, sous les traits de Thanatos, nous apparaît comme un réconfort, une libération pour celui qui souffre et qui est sur le point de mourir. Et dans l'accomplissement de son office, Thanatos a comme partenaire son frère jumeau, Hypnos, celui-ci contribuant à l'adoucissement de l'image de la mort puisqu'il incarne le sommeil, la mort devenant pour ainsi dire synonyme de repos. Il convient de se demander comment Thanatos agit sur les hommes. En d'autres termes, quel est son rôle dans le domaine de la mort?

Les représentations iconographiques des deux frères, Hypnos et Thanatos, les montrent effectuant le portage ou la déposition du mort. Parfois nous pouvons apercevoir une petite figure ailée avec eux, qui pourrait être une Kère, celle-ci représentant peut-être la psyché quittant le corps, mais rien n'est certain⁴². Cette scène, maintes fois reprise, nous est bien connue grâce à l'*Illiade* (XVI, 660-685). En effet, dès la fin du VI^e siècle av. J.-C. apparaissent sur des vases de l'Attique plusieurs représentations où l'on voit les jumeaux prendre soin de figures héroïques comme Sarpédon. Fils de Zeus et d'une mortelle, Sarpédon bénéficie d'un traitement particulier, ses origines divines le soustrayant au destin commun de la mort. Nous le

⁴⁰ *Ibid.*, p. 58

⁴¹ *Ibid.*, p. 59.

⁴² Clémence Ramnoux, *op. cit.*, p. 52.

savons déjà, Sarpédon, qui combat du côté des Troyens, fut tué par Patrocle. Zeus voulant s'assurer que la dépouille de son fils ne subisse aucun outrage et puisse recevoir l'hommage dû aux morts ordonne à Apollon de le remettre aux « porteurs rapides », Sommeil et Trépas, afin qu'ils le portent en Lycie où ses frères et parents l'enterreront dans un tombeau, sous une stèle. Une telle délicatesse ne pourrait survenir dans le cas de l'une de nos figures féminines puisque la mort qu'elles prodiguent a précisément pour conséquence d'annihiler toutes possibilités d'accomplir les rites funéraires. En ce sens, Thanatos semble plus indulgent face au traitement du mort, du moins selon la tradition homérique. Fait encore plus surprenant, les nombreuses représentations de cette divinité de la mort tendent à nous montrer que son rôle consiste essentiellement à récupérer le cadavre pour le conduire au sein de sa patrie, comme il convient de le faire lorsque cela est possible. Thanatos et Hypnos ne seraient donc que des convoyeurs et non des tueurs. Tout de même, il existe une rare scène où nous pouvons voir un Thanatos barbu et menaçant poursuivant une femme sur une tombe qui recule d'horreur, le dieu Hermès assistant en retrait à cette poursuite⁴³. La rareté de cette scène réside justement dans le fait que nous voyons une divinité chthonienne attaquer une victime désarmée et impuissante, ce qui relève de l'exception. Robert Garland ajoute à ce propos que nous pouvons comparer cette scène à une description de la personnification de la Kère que l'on retrouve dans l'*Iliade* (XVIII, 535-540), qui, en plein champ de bataille, s'empare d'un guerrier encore vivant malgré sa fraîche blessure, ou d'un autre qui n'est pas blessé, et finalement en traîne un troisième qui est déjà mort. Thanatos pourrait donc se révéler terrifiant, mais encore une fois nous ne le voyons pas poser le geste auquel nous nous serions attendue, c'est-à-dire donner la mort, quoique cette scène nous porte à croire que cela ne saurait tarder. Et puis il y a le mythe de Sisyphe, dans lequel

⁴³ Paris, Louvre CA 1264, from Attica. *Mon. Piot* 22 pl. 2-3, whence Bushor *Grab* 7 ; Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters* 1384, no. 19: Thanatos pursuing a woman, and Hermes, at tomb. Nous tenons à remercier M. Hubert Giroux de nous avoir fourni les représentations iconographiques figurant sur ce lécythe.

l'ambiguïté du rôle de Thanatos, à savoir s'il est responsable de tuer ou s'il ne l'est pas, est très présente. Si jusqu'à maintenant nous avons montré que dans la majorité des représentations iconographiques Thanatos a pour office de transporter les cadavres, que faire alors d'un mythe où il est clairement dit que Zeus, irrité de la dénonciation de Sisyphe, lui envoya le génie de la mort pour que celui-ci le tue? De plus, le mythe stipule que, par le biais d'une ruse, Sisyphe réussit à déjouer Thanatos et à le ligoter, si bien qu'aucun homme ne mourut plus, du moins jusqu'à l'intervention de Zeus, celui-ci forçant Sisyphe à le libérer⁴⁴. Selon cette tradition mythique, Thanatos est effectivement habilité à tuer et l'une de ses nombreuses victimes est, bien entendu, Sisyphe lui-même. Il est donc difficile de trancher sur le rôle que joue Thanatos aux yeux des Grecs.

Nous avons déjà précisé que la représentation que se faisaient les Grecs des jumeaux redoutables semblait plutôt confuse. Il nous est toutefois permis de conclure que dans la pensée populaire de l'époque, Thanatos était certes le génie de la mort, mais d'une mort qui, même si elle peut s'avérer parfois effrayante, ne constitue pas dans tous les cas une fin horrible pour la victime. Thanatos, à l'inverse des figures féminines de la mort, ne cherche pas, en donnant la mort, à bloquer l'accès à la sépulture, ni à empêcher l'accomplissement des rites funéraires. Il ne cherche pas non plus à outrager ses victimes comme peuvent le faire les Kères, les Sirènes ou les Harpyes. Avec Thanatos, c'est le respect du statut de mort qui est de mise et en cela, il ne peut que se dissocier de nos figures. Ainsi, nous nous retrouvons face à deux visages possibles de la mort, soit l'une sous le visage de Thanatos, qui se veut une mort puissante et bienfaisante, en tout cas respectueuse des normes, et l'une sous un

⁴⁴ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1963, s.v. « Sisyphe ».

visage féminin, par le biais de nos figures, qui, à bien des égards se fait plus menaçante et terrifiante.

CHAPITRE II

CORTÈGE DES DAMES MEURTRIÈRES

Saisir le visage féminin qu'emprunte la mort grecque implique tout d'abord une certaine connaissance des figures qui l'incarnent. Il convient donc, dans un premier temps, de s'attarder quelque peu sur chacune d'entre elles afin de découvrir leurs origines, leurs attributs, leurs particularités, dans le but de comprendre leur rôle au sein de l'imaginaire grec. Les figures que nous avons choisies de traiter sont la Gorgone Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et la déesse Hécate. Il ne s'agit pas ici de dresser un catalogue, mais bien d'effectuer un bref survol desdites figures, celles-ci faisant partie d'une structure mythologique fort élaborée, de façon à en dégager par la suite une analyse globale. Dresser une esquisse, cerner les personnages mythiques qui nous intéressent ici, tel est le point de départ de ce chapitre. Et non seulement cela, car il importe de suivre leur évolution à travers le temps, d'un point de vue mythologique certes, mais aussi d'un point de vue iconographique. Les textes anciens et les sources archéologiques constitueront les principaux outils de connaissance qui nous permettront de décortiquer les facettes d'un système représentatif bien établi, et ce sous un angle précis, à savoir la mort sous ses traits les moins enviables, une mort qui nous apparaît assombrie par l'aspect féminin.

2.1 Méduse

Monstre majeur de la mythologie grecque, Méduse est aussi l'une des figures les plus anciennes, sa présence étant attestée dès l'époque archaïque. Sa grande popularité à travers tout le monde grec est certainement liée à un mythe qu'il convient

de rappeler, soit sa décapitation par la main de Persée¹. Nous le savons déjà, Persée partit vers l'Occident à la recherche du repaire des Gorgones en ayant pour dessein de tuer Méduse, la seule des trois Gorgones qui soit mortelle. Si le héros grec en décide ainsi, c'est soit parce que le tyran de Sériphos, Polydectès, le lui avait ordonné, ou encore sur le conseil d'Athéna, tout dépendant des versions. Il arrive donc sur le territoire de Méduse et, avec l'aide de la déesse poliaide et des sandales ailées offertes par Hermès, il s'élève et réussit un exploit remarquable, c'est-à-dire lui trancher la tête tout en évitant son regard pétrifiant. De son cou tranché surgit sa descendance, à savoir le géant Chrysaor et Pégase le cheval ailé, tous deux engendrés par Poséidon, le seul ayant daigné s'unir à Méduse. Persée recueillit le sang de Méduse, dont les propriétés sont antagonistes, celui coulant de la veine gauche étant un poison mortel, tandis que celui qui coule de la veine droite est un remède pouvant ressusciter les morts, puis il mit la tête de sa victime dans sa besace, la *kibisis*, et repartit. Par ailleurs, précisons que c'est à la suite de cette décapitation qu'Athéna plaça la tête de Méduse sur son bouclier ou bien au centre de son égide. Voilà pour les grandes lignes du mythe, très réductrices nous l'avouons, mais qui constituent tout de même la toile de fond sur laquelle viendront se greffer plusieurs légendes, ces ajouts peaufinant le mythe au fil du temps et assurant ainsi la pérennité de cette figure.

À l'origine, il n'y aurait eu qu'une seule Gorgone, fantôme affreux de l'Hadès. C'est du moins ce que nous présente Homère dans son *Odyssée* (XI, 633). Puis, deux autres Gorgones se sont ajoutées, le chiffre trois étant très apprécié des Grecs. Après tout, n'y a-t-il pas trois Parques/Moires, trois Érinyes, trois Grâces et trois Grées²? Avec Hésiode³ donc, Méduse (la Rusée) n'est plus seule puisqu'elle a deux sœurs,

¹ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1963, s.v. «Gorgone».

² Nous savons que dans certaines traditions les Grées ne sont qu'au nombre de deux, mais d'une manière générale, les Grecs se figuraient les Grées comme étant trois vieilles femmes communément appelées Enyo, Péphrédo et Dino.

³ Hésiode, *Théogonie*, 274-283.

Sthéno (la Puissante) et Euryalé (celle qui saute loin)⁴. Fait intéressant, seule Méduse est mortelle, les deux autres ne connaissant ni la mort, ni la vieillesse. Sans cette faiblesse, il aurait été impossible à Persée d'exécuter sa tâche, car qu'aurait-il bien pu faire contre un être immortel? Et pourtant, les trois Gorgones sont issues de la même lignée, elles sont toutes filles de Phorcys et Cétéo, divinités marines, qui, elles-mêmes, sont issues de Pontos et Gaïa. Par ailleurs, Phorcys et Cétéo sont reconnus pour être de véritables producteurs de monstres, les Gorgones ne constituant pas une exception au sein de la famille. En effet, les frères et sœurs sont tous aussi monstrueux, à commencer par les Grées, dont nous avons déjà mentionné le nom, ces vieilles femmes hideuses ne possédant qu'une seule dent et qu'un seul œil pour elles trois, gardiennes du chemin conduisant aux Gorgones que Persée devra affronter. Puis il y a Échidna, la « Vipère », dont le corps était celui d'une femme, mais qui possédait une queue de serpent à la place des jambes. Et finalement Ladon, le dragon aux cent têtes, gardien des pommes d'or des Hespérides. Tous sont de la génération pré-olympienne, descendants directs de la lignée de Gaïa, qui ont peuplé la terre longtemps avant que n'apparaissent les dieux anthropomorphes. Outre leur monstruosité, ils ont en commun d'habiter dans des endroits reculés, loin des dieux et des hommes, dans des régions souterraines ou encore au-delà de l'Océan, à la frontière de la Nuit, souvent pour y jouer le rôle de gardiens, voire d'épouvantails, veillant à barrer l'accès à des lieux interdits⁵.

Mais où se trouvent-elles, précisément, ces Gorgones redoutables? Selon Hésiode⁶, elles habitent « près de l'Océan fameux, à la limite, vers la Nuit », donc

⁴ Si pour Hésiode les Gorgones se limitent à trois, il en va tout autrement pour Diodore de Sicile, pour qui les Gorgones sont en fait un véritable peuple vivant en Libye et qui fut vaincu par les Amazones, mais cette version est beaucoup plus tardive et influencée par l'évhémérisme ; Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre III, 54, 7 et 55, 1-3.

⁵ Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux : Figures de l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Pluriel-Hachette, 1998, p. 50.

⁶ Hésiode, *Théogonie*, 274-276.

tout près des Hespérides, à l'extrême Occident. Les *Chants cypriens*⁷ décrivent plutôt les Gorgones comme vivant sur une île rocheuse appelée Sarpédon sur le cours du fleuve Okéanos. Phérécyde⁸, lui aussi, les place quelque part sur le fleuve Okéanos. Quant à Eschyle⁹, il les situe près de leurs sœurs les Grées, à l'extrême est. Bref, les Gorgones habitent aux limites du monde, et sur un territoire jonché de statues, qui sont leurs victimes, puisque rien de vivant ne peut subsister autour d'elles. Les anciens disaient aussi qu'elles vivaient vers l'Océan de l'ouest, dans le voisinage du fleuve Nyx ou encore en Libye¹⁰, et un peu plus tard les Pythagoriciens les situèrent sur la lune, œil unique de la nuit, qui représentait pour eux le monde des morts¹¹. Ainsi nous nous retrouvons face à plusieurs possibilités lorsqu'il est question de la localisation des Gorgones. Mais d'une manière générale, deux traditions sont le plus souvent retenues, la première nous venant d'Homère¹², selon laquelle il n'y aurait qu'une seule Gorgone, celle-ci se trouvant au sein de l'Hadès, Méduse faisant office de gardienne des lieux en empêchant le vivant de pénétrer chez les morts. Et dans ce contexte, son rôle est en quelque sorte complémentaire à celui du chien Cerbère, ce dernier interdisant au mort de retourner chez les vivants. Puis il y a la tradition

⁷ Cette information nous vient de T. Gantz, ce dernier précisant que, bien que le contexte ne soit pas clair, ce passage semble néanmoins se rapporter à Phorcys et Céto : Fr. 32 PEG (Fragments de la poésie grecque épique de l'époque archaïque cités d'après l'édition de A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci*, I (Leipzig, 1987)) : cf. Timothy Gantz, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, L'antiquité au présent-Belin, 2004, p. 47.

⁸ Phérécyde d'Athènes 3F11: cf. Félix Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, Brill, 1968.

⁹ Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 798-800, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

¹⁰ Robert E. Bell, *Women of Classical Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 1991, s.v. «Gorgons». En ce qui concerne la présence des Gorgones en Libye : cf. Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre III, 54, 7 et 55, 1-3.

¹¹ Comme le précise I. Leroy-Turcan, cette association des Gorgones au monde des morts explique la présence de têtes de Gorgones sur des monuments funéraires, cette représentation visant essentiellement « à éloigner les mauvais desseins des détresseurs de morts » : cf. Isabelle Leroy-Turcan, « Persée, vainqueur de la "nuit hivernale", ou le meurtre de Méduse et la naissance des jumeaux solaires Chrysaor et Pégase », *Revue d'Études indo-européennes*, 8, 1989, p. 15.

¹² Homère, *Odyssée*, XI, 633 : Ulysse se rend dans l'Hadès afin d'interroger Tirésias sur son retour possible en Ithaque. C'est lors de cette rencontre que nous apprenons la présence de la Gorgone aux Enfers. Voir également Virgile, *L'Énéide*, VI, 285-290 : lors de sa descente aux Enfers Énée aperçoit lui aussi le fantôme des Gorgones.

hésiodique, qui prône plutôt l'existence de trois Gorgones, dont l'une mortelle, leur territoire se situant à même le monde des vivants, dans un endroit reculé, mais qui n'est pas hors d'atteinte des hommes. Ces deux traditions mythiques se sont côtoyées tout au long de l'antiquité, les Grecs ne semblant pas être dérangés par leurs contradictions notoires. Nous pourrions même presque percevoir une continuité entre les deux récits. En effet, d'après le récit homérique, Ulysse est effrayé à l'idée que Perséphone lui envoie la tête de Gorgo lors de sa visite dans l'Hadès. Puis vient la *Théogonie* d'Hésiode, pour qui le mythe de Persée est déjà établi, Méduse habitant un territoire plus ou moins connu lors de son vivant, mais elle pourrait très bien se retrouver dans le monde souterrain une fois décapitée, ce qui concorderait avec l'évocation de l'unique tête de Méduse dans l'*Odyssée*, ces deux histoires apparaissant s'imbriquer l'une dans l'autre. Toutefois une contradiction subsiste, à savoir le nombre des Gorgones qui passe de une chez Homère à trois chez Hésiode. Mais là encore, nous pourrions dire que si Homère ne fait pas mention de l'existence des sœurs de Méduse, c'est tout simplement parce qu'elles font toujours partie du monde des vivants, car elles sont immortelles, d'où leur absence au sein de l'Hadès. Cette interprétation, bien que personnelle et inconnue des Grecs, montre à quel point la mythologie est un matériau fluide permettant de cumuler diverses versions d'un même mythe, toutes les données étant conservées, celles-ci ne se contredisant pas nécessairement. Mais ce qu'il faut surtout retenir au sujet de la Gorgone, c'est l'effroi que suscite la seule idée de sa rencontre, ce point étant commun à toutes les traditions mythologiques. Même Ulysse, ce héros en apparence sans faiblesse, ne peut contenir sa peur et prend la fuite avant que puisse se produire la rencontre fatale :

Je me sentis verdier de crainte à la pensée que, du fond de l'Hadès, la noble Perséphone pourrait nous envoyer la tête de Gorgo, de ce monstre terrible... Sans tarder, je retourne au vaisseau ; je m'embarque et commande à mes gens d'embarquer à leur tour, puis de larguer l'amarre¹³.

¹³ Homère, *Odyssée*, XI, 633-637.

Une telle crainte est aisément compréhensible une fois que l'on sait de quoi il retourne. Méduse est non seulement mortelle pour quiconque croise son regard, mais son physique vient aussi ajouter à l'horreur, son apparence outrepassant les limites du convenable.

Les nombreuses représentations dont nous disposons de Méduse, point sur lequel nous reviendrons, nous montrent une figure combinant à la fois l'humain et le bestial, des traits associés et mêlés de façons diverses provoquant à coup sûr un effet horrible. Tout d'abord, elle possède une tête élargie et arrondie qui évoque une face léonine. Son visage joufflu, qui est féminin, comporte certains traits masculins, une pilosité apparaissant sur le menton. Ses yeux sont écarquillés et son regard est fixe et perçant, celui-ci transformant en pierre tout ce qu'il rencontre¹⁴. Sa chevelure est traitée en crinière animale ou hérissée de serpents, ses oreilles sont agrandies et déformées, semblables à celles d'un bœuf, et sa peau est sillonnée de rides. Des cornes peuvent quelquefois apparaître sur son crâne et sa bouche, ouverte en rictus, s'allonge jusqu'à couper toute la largeur du visage, pour nous laisser voir une dentition redoutable constituée de crocs de fauve ou encore de défenses de sanglier. De cette bouche monstrueuse une langue pendante surgit, le faciès de Méduse imitant la grimace, l'observateur oscillant entre l'horreur et une impression de grotesque. Si le visage de la Gorgone nous apparaît effroyable au premier abord, il peut aussi susciter le rire. Une femme au visage joufflu et possédant une barbe, nous pourrions presque croire que Méduse n'est en fait qu'un véritable monstre de foire. Et que dire du reste de son corps. Les éléments qui le composent sont tous aussi étranges. Après la tête vient le cou, qui est recouvert d'écailles. Puis il y a ses énormes mains de bronze, parfaites pour attraper et déchirer ses victimes. Ajoutez à cela des ailes d'or

¹⁴ Pour ce qui est du regard pétrifiant de Méduse, Eschyle (*Prométhée enchaîné*, 798-800) précise que les trois Gorgones ont ce pouvoir, mais il s'agit peut-être d'une simple exagération ayant pour but de frapper le spectateur.

lui permettant de voler, ainsi qu'une ceinture composée de serpents¹⁵. Bref Méduse est une figure on ne peut plus hétéroclite, les diverses parties de son corps formant un amalgame hors du commun. Il n'est donc pas étonnant qu'elle ait été un objet d'horreur et d'épouvante pour tous, les auteurs anciens n'hésitant pas à manifester leur dégoût à son égard, tel Hésiode dans le *Bouclier* :

Derrière lui (entendre Persée) les Gorgones se ruaient, repoussantes (on n'en peut rien dire), elles voulaient l'attraper. [...] Sur les têtes affreuses des Gorgones tournoyait une immense terreur¹⁶.

Ou encore Ovide décrivant Méduse sous les traits « d'un monstre hérissé de serpents »¹⁷, celui-ci mentionnant comme élément de description « la face hideuse de Méduse »¹⁸.

Sur l'apparence de Méduse il y a beaucoup à dire, les mythographes ne cessant de rechercher l'explication ou la cause d'une telle allure. Pour certains, Méduse fut dès sa naissance un monstre hybride repoussant, tandis que pour d'autres son physique découle plutôt d'une métamorphose qu'elle aurait subie à la suite d'une erreur commise. Chez Hésiode, Méduse est bel et bien un monstre de la génération pré-olympienne, son physique n'étant pas le résultat d'une transformation quelconque. Mais au fil du temps plusieurs légendes vinrent se greffer, les anciens préférant croire que Méduse fut d'abord une belle jeune fille, une victime qui aurait provoqué la colère d'Athéna. D'après Apollodore¹⁹, Méduse aurait rivalisé de beauté

¹⁵ En ce qui concerne les serpents composant la ceinture, que l'on retrouve chez les trois Gorgones, ils pourraient être le symbole de la préservation de la virginité, car selon les rites du mariage grec, la mariée est celle à qui le mari doit délier la ceinture lors de la cérémonie du *gamos*. Mais nous savons que Méduse ne conservera pas sa virginité puisqu'elle donnera naissance au cheval Pégase et à Chrysaor à la suite de sa décapitation, fruits de son union avec Poséidon.

¹⁶ Hésiode, *Bouclier*, 229-231 et 236-237.

¹⁷ Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 615.

¹⁸ *Ibid.*, 654-655.

¹⁹ Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4, 3.

avec Athéna, ce qui engendra la colère de la déesse qui la punit pour cet affront. Chez Ovide²⁰, ce serait plutôt son indécence qui serait en cause. Méduse, célèbre pour la beauté de sa chevelure admirable, était recherchée par un grand nombre de prétendants. Poséidon succomba devant sa beauté et la déshonora dans un temple d'Athéna, d'où la punition infligée à la Gorgone, la déesse changeant les cheveux de Méduse en serpents affreux pour un tel sacrilège. Néanmoins, ces versions tardives n'expliquent en rien l'apparence monstrueuse des deux autres Gorgones, qui sont pourtant de la même famille que Méduse. Toutefois, il est possible que ces ajouts aient eu pour but de donner plus de crédibilité aux nombreuses interventions d'Athéna auprès de Persée. En effet, nous pouvons nous demander quel intérêt peut bien avoir Athéna à participer à la décapitation de Méduse, si ce n'est une haine profonde pour la Gorgone. Que Méduse ait été ou non une ravissante jeune femme, cela importe peu. En revanche, il est intéressant de constater que cette figure subit un traitement inverse lorsqu'il est question de sa représentation, car si, dans certaines traditions mythiques, la beauté précède l'horreur du monstre, dans l'iconographie ce serait plutôt le monstre qui se transforme en une magnifique jeune femme, puisque Méduse deviendra belle avant la fin du V^e siècle av. J.-C.

2.1.1 Une évolution iconographique

La représentation de la figure de Méduse est largement diffusée à travers tout le monde hellénique, la très grande popularité du mythe de Persée contribuant à attiser l'intérêt des Grecs pour la Gorgone. Par ailleurs, Méduse est toujours représentée de face, cette frontalité constituant une exception dans la peinture céramique attique qui

²⁰ Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 795-803.

présente le plus souvent les visages de profil²¹. Avant de voir comment cette figure a pu, au fil du temps, devenir une ravissante jeune fille d'un point de vue iconographique, il convient d'abord de retourner aux sources, c'est-à-dire aux premières représentations de ces figures monstrueuses que sont les Gorgones qui, à l'exemple de plusieurs autres monstres grecs, connaîtront une évolution figurative venant adoucir leur caractère menaçant²². En effet, c'est au cours de la période archaïque, plus précisément de 700 à 525 av. J.-C., que les monstres grecs adoptent leurs plus horribles formes, ainsi qu'une attitude des plus agressives. Puis, de 525 à 400 av. J.-C. on note un changement, les figures dites monstrueuses, telles les Gorgones, perdent peu à peu leurs traits disgracieux et présentent dans un même temps un comportement beaucoup plus docile. De l'époque archaïque à celle dite classique un pas est donc franchi puisque les créatures monstrueuses du monde grec gagnent en beauté et semblent plus faciles d'approche pour le héros désireux de les combattre.

Les représentations des Gorgones sont beaucoup trop abondantes pour qu'en soit donnée ici une liste détaillée. Néanmoins, plusieurs caractéristiques particulières méritent d'être signalées, celles-ci nous permettant de retracer les principales étapes de l'évolution iconographique de cette figure. Parmi les premières représentations de la décapitation de Méduse, mentionnons à titre d'exemple une amphore béotienne à relief d'environ 670 av. J.-C., sur laquelle apparaît un personnage en tenue de voyage coupant la tête d'un être féminin représenté comme un Centaure²³. Il s'agit ici d'une

²¹ Françoise Frontisi-Ducroux, « La Gorgone, paradigme de création d'images », *Les cahiers du collège iconique : communications et débats* (Paris Institut National de l'Audiovisuel), 1, 1993, p. 74.

²² Sur l'évolution iconographique des monstres grecs : cf. Frances Van Keuren Stern, « Heroes and Monsters in Greek Art », *Archaeological News*, 7, 1978, p. 1-23. Cette étude porte plus particulièrement sur cinq monstres grecs, à savoir l'Hydre de Lerne, le centaure Nessos, le Minotaure, Méduse et la Chimère.

²³ Paris, Louvre CA 795, amphore FS 15b, Méduse en Centauresse ; LIMC : Gorgo 290*.

Méduse archaïque dont le visage est représenté de face, la frontalité étant déjà de mise, l'apparence de Centaure qu'elle revêt ayant probablement pour but de rappeler le caractère barbare de cette figure²⁴. Sa bouche, grande ouverte et bien dentée, constitue l'un des premiers traits distinctifs de la Gorgone. Toutefois, elle ne possède toujours pas sa langue pendante, ni ses défenses de sanglier. Quant à Persée, il assume déjà la conduite standard, celui-ci tenant une mèche de cheveux de Méduse dans une main et son épée dans l'autre, tout en prenant bien soin de détourner la tête avant de poser le geste ultime afin d'éviter d'être pétrifié. La *kibisis* et la coiffe des ténèbres font aussi partie de la scène, les armes de Persée étant déjà établies. Sur une amphore protoattique d'Éleusis de la même époque, les soeurs de Méduse apparaissent sans ailes mais avec des serpents fixés sur la tête, toujours avec une large bouche et une dentition apparente, mais néanmoins sans la langue pendante²⁵. Créatures monstrueuses quoique bien proportionnées, les Gorgones ont un visage qui se rapproche ici étrangement de la forme d'un cratère, ou encore d'un insecte, les serpents disposés de chaque côté de leur tête évoquant des antennes. À la lumière de ces deux exemples iconographiques, il semble bien que toutes les caractéristiques de base de la Gorgone ne soient pas encore établies, cette période en étant une d'élaboration.

Ce n'est qu'à partir du troisième quart du VII^e siècle av. J.-C. que les éléments essentiels prennent forme, la décapitation de Méduse par Persée étant désormais une scène bien connue. En effet, c'est au cours de cette période que l'on représente pour la première fois une Gorgone avec des ailes, une langue pendante et des serpents en guise de cheveux²⁶. Les éléments de base étant à présent bien établis,

²⁴ Les Centaures figurent souvent sur les frises et les frontons des temples comme symboles de barbarie : cf. les centaumachies.

²⁵ Éleusis 2630, Gorgones ; *LIMC* : Gorgo 312*.

²⁶ À titre d'exemple mentionnons l'existence d'un relief de Samos en ivoire (Samos E 1, Persée et Méduse, *LIMC* : Gorgo 291*) probablement confectionné dans le Péloponnèse entre 650 et

il reste néanmoins à peaufiner l'image de Méduse de façon à ce qu'elle soit encore plus effrayante. C'est entre 625 et 525 av. J.-C., période qui semble n'être que la suite de la première phase d'élaboration, que certaines composantes viennent s'ajouter ou sont davantage développées, celles-ci venant renforcer l'aspect monstrueux de la Gorgone. La bouche, par exemple, se fait de plus en plus menaçante et est dotée de défenses. Le nombre des serpents formant les mèches de ses cheveux augmente, et elle est maintenant munie d'une ceinture qui, elle aussi, est constituée de serpents. Sur un cylindre grec en provenance de Babylone²⁷, daté de 600 av. J.-C., nous voyons une première Méduse dont la tête est entourée d'une couronne de serpents. Cette caractéristique n'apparaît pas sur les Gorgones corinthiennes et attiques avant le premier quart du VI^e siècle av. J.-C.²⁸. Bien que les artisans du monde grec se soient évertués à développer les spécificités monstrueuses de cette figure au cours de la période archaïque, il n'en demeure pas moins que l'image de Méduse s'est vue considérablement adoucie dans la période qui suivit. En effet, nous nous serions attendue à retrouver, à l'époque classique, une Méduse tout aussi effrayante que celle de l'âge archaïque, voire une Gorgone ayant atteint son paroxysme d'horreur. Et pourtant, la représentation de ce monstre féminin poursuit ses transformations puisque, dès la fin de l'époque archaïque, son comportement et sa résistance face à l'assaut de l'ennemi tendent à s'adoucir, Méduse apparaissant parfois agenouillée devant Persée, cette position nous laissant croire qu'elle se

625 av. J.-C., sur lequel nous retrouvons la scène de la décapitation de la Gorgone, celle-ci arborant des ailes qui semblent sortir de son torse plutôt que de son dos.

²⁷ Cylinder seal in Berlin : Brommer, *Denkmälerlisten*, III, p. 392, no. 22 ; A. Furtwängler, *Die antike Gemmen*, Leipzig, 1900, I, pl. 5, fig. 43 and III, p. 74 ; N. Gialouris, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXVII (1953), p. 298, no. 1 ; E. Kuhnert, s.v. « Perseus », W. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, III, 2 (1902-1909), col. 2032, fig. 5.

²⁸ Un exemple d'une Méduse archaïque se retrouve sur le fronton du temple d'Artémis à Corcyre (aujourd'hui Corfou), où l'on peut voir la figure centrale de Méduse et son fils Chrysaor à sa gauche. Vers 580 av. J.-C., calcaire, hauteur de la Gorgone : 2,85m. Musée de Corfou.

soumet plus facilement à son assaillant²⁹. En fait, de la fin de l'époque archaïque au milieu de l'époque classique (525 à 400 av. J.-C.) les représentations nous montrent un héros plus victorieux qui assume une véritable suprématie sur le monstre. Ce nouveau type de composition de la décapitation de Méduse surgit très clairement au cours de la période classique. Les représentations du début de cette période font place à un nouveau procédé iconographique par lequel Méduse devient une victime beaucoup plus aisée pour Persée. Désormais, lorsque Persée arrive sur le domaine des Gorgones, il y trouve une Méduse endormie qui est allongée sur le sol, ce qui lui permet de s'approcher furtivement. Dans un même temps, la tête de Méduse perd graduellement ses caractéristiques monstrueuses, jusqu'à ce que son visage retrouve l'aspect d'une belle jeune femme. Deux cratères attiques à figures rouges de la villa du peintre Giulia, datant du début de la période classique, sont tout à fait représentatifs de cette nouvelle tendance iconographique³⁰. Les deux cratères nous montrent une Méduse ailée qui est paisiblement allongée sur le sol, les yeux fermés, où les serpents sont absents de la scène. En effet, nous ne retrouvons aucun serpent dans ses cheveux, ni sur sa ceinture, ni dans ses mains. Les seuls indices nous permettant d'affirmer qu'il s'agit bien de la Gorgone se résument à son large nez, à sa bouche à la dentition féroce, à sa langue tirée et à la présence des défenses. Un autre exemple de ce nouveau type de composition se retrouve sur une hydrie attique à figure rouge du milieu du V^e siècle av. J.-C., où l'on peut voir la Gorgone endormie sous un arbre, Persée s'en approchant avec méfiance mais regardant droit vers elle³¹.

²⁹ Un exemple de cette Méduse agenouillée se trouve sur une hydrie datant de 520 av. J.-C.: Rome, Villa Giulia, no. 3556: Brommer, *Vasenlisten*, p. 274, no. A 3 ; Beazley, *Attic Black-Figure*, p. 269, no. 35 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Villa Giulia, iii, III He, pls. 53-54.

³⁰ Pour le premier cratère: Londres, British Museum, no. E 493 ; Brommer, *Vasenlisten*, p. 274, no. B 1 ; Beazley, *Attic Red-Figure*, p. 619, no. 18 ; Woodward, *Perseus*, pp. 72-73, fig. 23 ; Libertini, «Grandiosa pelike», p. 558, fig. 4. Pour le second : Madrid, no. 169 : Brommer, *ibid.*, p. 274, no. B 2 ; Beazley, *ibid.*, p. 619, no. 19 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Madrid, ii, III I C, pls. 17,1a et 18 ; Libertini, *ibid.*, p. 557, fig. 3.

³¹ Richmond, Virginie, Museum of Fine Arts, no. 62.1.1: Brommer, *ibid.*, p. 275, no. B 10 ; Beazley, *ibid.*, p. 1683 ; C. Alexander, «Clay Mirrors of the Age of Gold», *Art News* (Summer, 1962), p. 29, fig. 6.

Puisque Méduse est surprise alors qu'elle sommeille, nous pouvons en déduire qu'elle n'est pas en mesure d'exercer son pouvoir pétrifiant lorsqu'elle a les yeux clos, d'où l'assurance du héros qui ne craint plus de la regarder en face. Mais le risque demeure, car la Gorgone peut à tout moment s'éveiller.

L'émergence de ce nouveau type de composition procède donc de deux façons, d'une part Méduse apparaît plus facile d'approche, et d'autre part elle perd graduellement ses traits monstrueux, comme si la menace de cette figure allait en s'amenuisant. Le premier vase sur lequel on peut voir une tête de Méduse ayant perdu toutes ses caractéristiques monstrueuses date de 450-440 av. J.-C. Il s'agit d'un péliké attique à figure rouge attribué à Polygnote de Thasos où Méduse est représentée avec un nez étroit et long, aussi parfait que celui de Persée et d'Athéna, sa bouche et ses yeux sont aussi fermés³². En regardant cette scène, Athéna observant en retrait et Persée n'hésitant pas à prendre de front une Méduse dont l'apparence est celle d'une ravissante jeune fille ailée, on a presque envie de sympathiser avec la victime, la tranquillité et la douceur de ses traits nous faisant pratiquement oublier la menace qu'elle incarne. Ce n'est qu'à partir du IV^e siècle av. J.-C. que le motif du reflet s'introduit au flanc des vases et dans les textes pour expliquer la victoire du héros sur Méduse³³. Cet ajout constitue sans aucun doute un avantage pour Persée, celui-ci usant du bouclier d'Athéna d'abord, puis des eaux d'une source ou encore d'un miroir pour contrer le pouvoir pétrificateur de la Gorgone, le reflet lui permettant de voir Méduse sans la regarder directement, sa tâche se voyant ainsi grandement facilitée. Aussi, ce nouvel atout dont dispose Persée, soit le bouclier d'Athéna ou tout autre objet pouvant faire office de miroir, vient encore une fois renforcer l'idée qu'il ne

³² New York, Metropolitan Museum of Art, no. 45.11.1: Brommer, *ibid.*, p. 274, no. B 6 ; Beazley, *ibid.*, p. 1032, no. 55, et *Paralipomena*, p. 442 ; Schauenburg, *Perseus in der Kunst*, pl. 6,1 ; M. J. Milne, «Perseus and Medusa on an Attic Vase», *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, IV (1945-46), pp. 126-130, figs. pp. 127, 128, et 130 ; Libertini, *ibid.*, pp. 554-560, fig. 1.

³³ Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 1999, p. 126.

peut y avoir qu'un seul vainqueur à la fin de ce combat. Cette nouvelle composante, bien qu'elle soit apparue alors que le nouveau type de composition de la décapitation de Méduse était déjà bien implanté dans l'iconographie grecque, poursuit en quelque sorte cette nouvelle tendance iconographique qui vise essentiellement à démontrer un fait indiscutable, c'est-à-dire la suprématie du héros sur le monstre. Plusieurs solutions ont donc été introduites au fil du temps pour résoudre un problème majeur rencontré par Persée, à savoir comment éviter le regard de Méduse tout en parvenant à s'en approcher pour la tuer. Première solution, Athéna est celle qui guide la main du héros, Persée regardant ailleurs³⁴. Ensuite, Persée agit d'un côté et regarde dans la direction opposée à Méduse. Puis, dans les scènes où la Gorgone est en période de repos, les yeux fermés, Persée n'hésite plus à la regarder. Et finalement le motif du reflet est ajouté à la scène, ce qui permet à Persée de passer à l'action tout en voyant sa victime. Bref, la représentation de la décapitation de Méduse connaît plusieurs transformations, et plus particulièrement au cours des premiers temps de l'époque classique, le début de cette période étant sans aucun doute révélateur d'un changement. Comment pouvons-nous interpréter ce revirement iconographique? Pourquoi le monstre hybride et redoutable de l'époque archaïque perd-il graduellement ses traits hideux pour faire place, à l'époque classique, à une figure beaucoup plus séduisante, et en apparence plus facile d'approche? À ce propos, quelques hypothèses peuvent être énoncées, des spécialistes de l'art grec ayant déjà soulevé la question.

Frances Van Keuren Stern, auteur d'un article intitulé *Heroes and Monsters in Greek Art*, en arrive à la conclusion qu'un changement s'opère au cours du V^e siècle av. J.-C. en ce qui concerne la conception de l'héroïsme³⁵. Cette transformation

³⁴ Il faut se souvenir qu'Athéna est à la fois *Gorgopis*, puisqu'elle a quasiment « pétrifié » Tirésias, et *Gorgophonè*, c'est-à-dire « tueuse de Gorgones ».

³⁵ Frances Van Keuren Stern, *op. cit.*, p. 17.

découle en fait d'une nouvelle tendance chez les artistes grecs de cette période, ceux-ci préférant démontrer la supériorité spirituelle plutôt que les prouesses physiques du héros. Les scènes représentées mettent désormais l'emphase sur l'avant et l'après conflit, contrairement à l'époque archaïque où l'intérêt des artistes portait surtout sur le moment dramatique du combat, du moins selon l'opinion de F. Brommer³⁶. Le début de l'époque classique serait donc représentatif d'un changement d'intérêt, la brutalité de la lutte entre monstres et héros n'étant plus de mise.

Nous avons mentionné précédemment l'ajout du motif du reflet dans la scène de la décapitation, un peu plus tardif (IV^e siècle av. J.-C.), mais qui poursuit, semble-t-il, cette lignée dans la mesure où, encore une fois, l'accent est mis sur l'intelligence, voire la ruse du héros, et non sur ses capacités physiques. La représentation d'une lutte brutale n'étant plus le but visé, il allait presque de soi que Méduse perde peu à peu ses traits monstrueux. Les artistes veulent désormais montrer la victoire assurée du héros et c'est pourquoi ils ne concentrent plus leurs efforts sur l'aspect effrayant de la créature, sans quoi nous pourrions douter de l'issue du combat. Plus le monstre est horrible, moins il apparaît évident de le vaincre, d'où peut-être la transformation du monstre méduséen en une belle jeune fille. Quoi qu'il en soit, cette tendance se poursuivra à l'époque hellénistique. La représentation d'une Méduse séduisante sur les vases est attestée dès le milieu du V^e siècle av. J.-C., mais toujours dans le contexte du mythe de Persée. Il faut attendre la fin du IV^e siècle av. J.-C. pour que des *gorgoneia*³⁷ de type séduisant apparaissent partout dans le monde grec. Par ailleurs, certaines nouveautés surgissent, telles les ailes de chouette ou de hibou surmontant la

³⁶ F. Brommer, *Die Wahl des Augenblicks in der Griechischen Kunst*, Munich, 1969, p. 19-30.

³⁷ Le *gorgoneion*, tête de gorgone, est présent dès l'époque archaïque mais il n'a rien de séduisant. Les guerriers possédaient des boucliers sur lesquels la tête de la Gorgone apparaissait, les Grecs l'utilisant pour faire peur à l'ennemi.

tête, et aussi un nœud de serpent apparaissant sous le menton (Annexe, fig. 2)³⁸. Autre innovation de l'époque hellénistique, la rigoureuse frontalité de la représentation de Méduse cède le pas au profil, sa représentation soulignant même sa silhouette gracieuse³⁹. La signification symbolique du *gorgoneion* se précise aussi, l'association de ces têtes de Gorgones à divers animaux psychopompes (l'oiseau, le poisson, le dauphin) venant renforcer sa fonction protectrice dans l'outre-tombe⁴⁰. Ainsi il ne semble pas y avoir de rupture iconographique entre la période classique et hellénistique, les artisans de cette dernière période peaufinant le travail de leurs prédécesseurs en faisant perdurer la représentation d'une Méduse qui se veut de plus en plus séduisante, ou du moins plus près de l'image d'une jeune femme. Mais peu importe l'apparence qu'elle revêt, la Gorgone est partout présente dans l'environnement des Grecs et ce, à toutes les époques.

À l'origine, Méduse trône au centre des frontons des temples archaïques (Annexe, fig. 1), puis elle quitte la façade des édifices pour aller se cantonner aux extrémités, en guise d'acrotères et d'antéfixes, d'où elle assure la protection en écartant le mauvais sort⁴¹. En fait, on la retrouve souvent dans les endroits où l'on craint de rencontrer des mauvais esprits, mais aussi sur des plaques d'argile que l'on retrouve dans les tombes et sur les parois internes des sarcophages. Elle est, en

³⁸ La *Medusa Rondanini* est un exemple de ces *gorgoneion* où l'on peut voir ces nouvelles caractéristiques typiques de l'époque hellénistique : Munich, Glyptothek no. 252 (P. Wolters, *Führer durch die Glyptothek* [Munich 1928] 29).

³⁹ Jean Clair, *Méduse : contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Connaissance de l'inconscient-Gallimard, 1989, p. 77.

⁴⁰ Fernand Benoît, « Gorgone et tête coupée. Du rite au mythe », *Archivo espanol de arqueologia*, 42, 1969, p. 88-89.

⁴¹ En ce qui concerne les temples d'époque archaïque, nous la retrouvons entre autres sur le fronton du temple d'Artémis, à Corfou, datant du début du VI^e siècle, mais aussi sur les métopes d'argile peintes du temple d'Apollon à Thermos, de la seconde moitié du VII^e siècle, et sur les métopes en relief du temple C de Sélinonte, de la fin du VI^e siècle, sans oublier l'acrotère centrale de l'Hécatompédon sur l'Acropole qui portait une Gorgone en ronde-bosse, dont il reste la tête. Pour quelques exemples de la Gorgone antéfixe : cf. *LIMC* : Gorgo, Gorgones 46*, 47*, 65*, 67*, 70*, 71*.

quelque sorte, une figure d'épouvante qui repousse l'épouvantable. Mais les répliques n'ont plus la violence de l'original, son image peut alors être contemplée. La Gorgone et le *gorgoneion* sont tissés, gravés, ciselés, peints ou sculptés, ils décorent les vêtements, les bijoux, les agrafes de ceintures, les manches de miroir, ils ornent le mobilier et ils figurent même sur les sceaux et les monnaies d'époque archaïque à Athènes, Tégée, Érétrie et même à Marseille dans le trésor d'Auriol⁴². Toutefois, c'est sur les vases que la figure de Méduse demeure la plus répandue, seule ou avec ses soeurs, en plain pied ou en *gorgoneion*. Il peut sembler étrange de retrouver un peu partout dans l'environnement des Grecs la figure de la Gorgone, une figure qui est, ne l'oublions pas, mortelle pour quiconque la regarde en face. Mais c'est précisément la profusion de ces représentations qui permet sa vision, car lorsqu'elle n'est que simulacre, le danger n'existe plus. Si la Gorgone est largement représentée, il n'en va pas de même lorsqu'il est question de sa description, les textes demeurant à ce sujet très silencieux. Largement représentée mais peu décrite, tel serait le paradoxe de cette figure.

2.1.2 Méduse, un tabou descriptif

La description de la Gorgone nous est surtout possible grâce à l'archéologie, les sources littéraires étant plutôt avares de commentaires en ce domaine. Comme le souligne Françoise Frontisi-Ducroux⁴³, le fonctionnement de Méduse, sur le plan narratif et sur le plan figuratif, peut se résumer comme un paradigme de production d'images et cela selon deux modalités. En premier lieu, de par son efficacité « iconopoiétique », en ce sens que le regard de la Gorgone est lui-même producteur

⁴² En ce qui concerne la figuration de la Gorgone sur des monnaies d'époque archaïque, voir F. Benoît : « Têtes coupées de l'époque grecque au Moyen Âge », *Cahiers ligures de préhistoire et d'archéologie*, 8, 1959, p.147, fig. 4.

⁴³ Françoise Frontisi-Ducroux (1993), *op. cit.*, p. 71.

d'images, qui sont en fait les figures pétrifiées, et d'autre part, Méduse se fait elle-même l'objet d'une « iconopoièse », qui est la condition de sa visibilité, cette figure interdite n'étant accessible que sous forme d'image, en d'autres termes, la vision de son faciès n'est possible que lorsqu'il s'agit d'un duplicata ou d'un simulacre. Le visage de la Gorgone étant insoutenable à la vue, les mots assument, eux aussi, cet interdit visuel en ne le décrivant pas. Il n'existe en effet aucune description détaillée de son faciès, et encore moins de l'organe pétrificateur, c'est-à-dire les yeux de la Gorgone. Tous les textes restent muets à ce sujet, comme si une convention implicite interdisait toute description de la tête de Méduse. Qu'elle soit décapitée ou vivante, que ce soit Méduse ou ses soeurs, le résultat est le même, les sources littéraires suggèrent l'indicible sans pour autant le décrire. Les auteurs doivent donc recourir à d'autres moyens pour nous décrire l'apparence de cette figure, par exemple en effectuant un déplacement du visuel à l'auditif, en évoquant les bruits qu'elle émet. C'est du moins le procédé utilisé par Pindare lorsqu'il fait allusion au son émis par la Gorgone Euryale :

[...] la Vierge (entendre Athéna) créa l'air tout vibrant des flûtes afin d'imiter avec son appareil, jaillie des mâchoires convulsives d'Euryale, la très stridente plainte⁴⁴.

La flûte (l'*aulos*) qu'invente Athéna est une autre réplique plus inoffensive de Gorgone, au même titre que ses représentations figurées en acrotères ou en bijoux. Le mode musical ainsi inventé sera réservé néanmoins aux chants du deuil. Hésiode, lui aussi, préfère se référer aux sonorités émises par les Gorgones plutôt que de les décrire:

⁴⁴ Pindare, *Pythiques*, XII, 19-21.

Derrière lui (entendre Persée), les Gorgones se ruaient, repoussantes (on n'en peut rien dire), elles voulaient l'attraper. Elles marchaient sur l'acier pâle, et le bouclier résonnait, on entendait de grands bruits, aigus, perçants. À leurs ceintures étaient suspendus deux serpents qui tendaient le cou, qui dardaient la langue, qui, dans leur fureur, faisaient claquer leurs mâchoires, avec des regards féroces. Sur les têtes affreuses des Gorgones tournoyait une immense terreur⁴⁵.

Le déplacement du visuel à l'auditif est certainement une méthode efficace pour faire naître une image de la Gorgone chez le lecteur. Mais il existe d'autres procédés, ceux-ci nous révélant Méduse par le biais de ses effets immédiats. De par son physique et son pouvoir destructeur, la seule vue de cette figure suscite la peur et l'effroi, ce que les textes ne manquent pas de rappeler. Prenons l'exemple de l'*Illiade*, Homère évoquant la tête de Méduse en s'attardant non pas sur les particularités de sa physionomie, mais plutôt sur ce qu'inspire la vision de ce monstre :

Autour de ses épaules, elle jette l'égide frangée, redoutable, où s'étaient en couronne Déroute, Querelle, Vaillance, Poursuite qui glacent les cœurs, et la tête de Gorgô, l'effroyable monstre, terrible, affreuse, signe de Zeus porte-égide⁴⁶.

Et encore une fois au chant X, où il est question du bouclier d'Agamemnon sur lequel apparaît la Gorgone :

On y voit sur les bords dix cercles de bronze, et, au centre, vingt bossettes d'étain, toutes blanches, sauf une, au milieu, de smalt sombre. Gorgone aussi s'y étale en couronne, visage d'horreur aux terribles regards, qu'entourent Terreur et Déroute⁴⁷.

⁴⁵ Hésiode, *Bouclier*, 229-237.

⁴⁶ Homère, *Illiade*, V, 738-742.

⁴⁷ *Ibid.*, XI, 36-40.

Dans ce dernier passage, le regard de la Gorgone est mentionné mais sans plus. Aucune description détaillée, rien sur la bouche fendue, ni sur la langue pendante et les crocs menaçants. En fait, les serpents composant sa chevelure semblent marquer la limite d'un périmètre interdit à la vue et à la description. En ce qui concerne la tête de la Gorgone, aucune précision de la part des auteurs, si ce n'est la présence des serpents étalés en couronne tout autour de sa tête, ces « têtes vierges et inapprochables des serpents » dont fait mention Pindare⁴⁸. Par contre, lorsqu'il est question de la besace dans laquelle Persée transporte la tête de Méduse, Hésiode n'hésite plus à procéder à une description détaillée :

Il portait sur le dos l'énorme tête du monstre affreux, la Gorgone, enveloppée (merveille!) dans un sac d'argent ; les franges lumineuses flottaient au vent, franges d'or⁴⁹.

Encore une fois, il s'agit ici d'un procédé permettant de contourner le détail de ce qui nous préoccupe, la tête de Méduse, l'auteur décrivant le contenant au détriment du contenu, ce dernier étant soumis au tabou. Cet interdit textuel perdure jusque dans les textes classiques, voire même tardifs. Il nous faut recourir à Apollodore, mythographe du I^{er} siècle de notre ère, pour trouver une description de cette figure :

Les Gorgones avaient la tête hérissée d'anneaux écailleux de serpents, de longues défenses de sanglier, des mains de bronze et des ailes d'or qui leur permettaient de voler. Elles changeaient en pierre ceux qui les regardaient⁵⁰.

Bien que cette définition s'applique aux trois Gorgones, elle se refuse toujours d'aborder certaines composantes du faciès de cette figure, en l'occurrence « l'œil gorgonéen », qui n'est ni décrit, ni même mentionné. Seul l'effet du regard mortel est

⁴⁸ Pindare, *Pythiques*, XII, 9.

⁴⁹ Hésiode, *Bouclier*, 223-225.

⁵⁰ Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4, 2.

évoqué, c'est-à-dire la pétrification, Apollodore agissant tout comme ses prédécesseurs. Il existe donc une constante dans les textes traitant de la Gorgone, à savoir un silence sur les particularités de son visage. Il aurait été difficile, pour les anciens, de procéder autrement, dans la mesure où il est impossible de décrire ce que l'on ne peut voir, la vision du regard de la Gorgone entraînant une mort certaine. Rappelons que même Persée ne se risque pas à regarder en face Méduse, car il a peur de son pouvoir mortifère. Cette absence de détails sur les spécificités monstrueuses de la Gorgone laisse ainsi place à l'imagination, le non-dit nous obligeant à nous figurer nous mêmes cette vision d'horreur. La Gorgone étant bien implantée dans l'imaginaire collectif, les anciens ont misé sur le sentiment d'effroi que suscite ce monstre, toute description devenant superflue, la seule pensée de cette figure évoquant la peur à coup sûr.

2.1.3 Méduse, figure d'épouvante-figure protectrice

La Gorgone est sans contredit une figure effrayante, un monstre majeur de la mythologie grecque dont l'apparence est repoussante autant pour les hommes que pour les dieux, à l'exception peut-être de Poséidon qui daigna s'unir à elle. Figure hybride composée d'éléments divers (mufle de lion, barbe léonine, crinière de serpents, dents de sangliers), elle possède un regard fascinant, son principal attribut, où l'animalité s'associe à la féminité, ce qui la rend encore plus redoutable, son aspect ainsi que son pouvoir outrepassant les limites du connu. Par ailleurs, mentionnons que la figure de la Gorgone était utilisée pour faire peur aux enfants indisciplinés, la seule évocation de sa menace suffisant à calmer les enfants désobéissants⁵¹. Vision d'épouvante pour tous, la Gorgone fait partie du quotidien des

⁵¹ Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. «Gorgons».

Grecs et ce dès l'enfance, la peur de ce monstre étant commune à toutes les catégories d'âge.

Plusieurs éléments contribuent à inspirer la crainte de cette figure, notamment le fait qu'elle soit intimement liée au serpent, ce reptile étant présent partout dans le monde méditerranéen de l'époque⁵². Dans ce contexte, l'image du serpent produit certainement une forte impression, car elle rappelle non seulement le danger d'être mordu, mais encore plus la possibilité d'en périr. Et en tant que représentation de la mort, le mythe de Méduse vient renforcer l'association de cette figure au trépas. Par ailleurs, les travaux de Françoise Frontisi-Ducroux sur l'étude de l'iconographie grecque de la Gorgone tentent de démontrer que la tête tranchée de Méduse essaie d'imposer une figuration à la place du néant de la mort⁵³. Toujours en lien à la mort, Méduse est aussi le symbole de la rigidité, car elle pétrifie ceux qui la regardent en face⁵⁴. La pétrification symbolise ici la mort, elle est un paradigme pour penser le passage de la vie à la mort, de l'animé au figé, du souple au rigide⁵⁵. De plus, la rigidité de la pierre nous rappelle celle du cadavre, autre image efficace pour figurer la mort. Méduse est donc un monstre détenant le pouvoir d'anéantir grâce à son

⁵² Pensons à la vipère, espèce très répandue dans le monde méditerranéen.

⁵³ Françoise Frontisi-Ducroux, « Figures de l'invisible : stratégies textuelles et stratégies iconiques », *Annali. Sezione di archeologia e Storia antica*, 10, 1988, p. 27-40.

⁵⁴ Dans un passage d'Ovide, Persée mentionne la présence de figures pétrifiées à son arrivée sur le territoire des Gorgones : « [...] je parviens à la demeure des Gorgones; çà et là, dans les champs et sur les routes, j'avais vu des figures d'hommes et d'animaux qui, ayant perdu leur forme première, avaient été changés en pierre à l'aspect de Méduse [...] » : cf. Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 779-783.

⁵⁵ Le pouvoir pétrificateur de Méduse, selon Ovide, serait la cause de la propriété que nous connaissons du corail, à savoir qu'il se durcit au contact de l'air et devient flexible lorsqu'il est dans la mer : « Persée puise de l'eau dont il lave ses mains victorieuses et, craignant que le dur gravier ne blesse la tête couronnée de serpents, il étend sur le sol des feuillages moelleux, amasse une couche de tiges légères, nées sous les eaux, et y dépose la tête de Méduse, fille de Phorcys. Ces tiges récemment coupées, où une moelle spongieuse entretenait encore la vie, éprouvent aussitôt, à son contact, l'effet de la tête monstrueuse; elles durcissent; rameaux et feuillages prennent une rigidité jusque-là inconnue. Cependant les nymphes de la mer essaient de renouveler ce prodige sur d'autres rameaux; charmées d'y réussir chaque fois, elles jettent, telles qu'elles les trouvent, les semences dans les eaux; aujourd'hui

regard pétrificateur, une figure qui est entièrement liée à la fonction de l'oeil, ce qui nous conduit à l'importance qu'accordaient les Grecs au visuel. Selon F. Frontisi-Ducroux, « Pour eux la vue est, sans contestation possible, le plus important des cinq sens »⁵⁶, et la façon dont est conçue la notion de la vision se résume en fait à la réciprocité, dans la mesure où voir, c'est aussi être vu. Et non seulement cela, il est possible d'établir une équivalence entre voir et vivre, car depuis Homère, c'est par la vue que se définit la vie. Si nous prenons l'exemple de l'*Illiade*, la mort du guerrier est évoquée par l'obscurité qui l'enveloppe soudain, tel Sarpédon tombant au combat : « La mort fatale enveloppe déjà ses yeux et ses narines (*Il.*, XVI, 502-503) », ou encore Astéropée périsant de la main d'Achille : « Ses entrailles alors se répandent au sol; l'ombre couvre ses yeux tandis qu'il agonise (*Il.*, XXI, 181-182) ». La perte de la vue devient ainsi synonyme de mort, et inversement, voir c'est être vivant. L'approche de la mort, nous dit F. Frontisi-Ducroux, est marquée par trois symptômes : les genoux qui se dérober, l'ombre couvrant les yeux, puis la psyché qui « s'échappe de l'enclos des dents », ces métaphores illustrant les derniers instants de la vie. Une fois dans l'Hadès, les morts, têtes recouvertes de ténèbres, sont « sans visages » comme ils sont « sans force ». Puisque la mort revient à la disparition des sens, on comprend alors l'importance des libations faites aux défunts, celles-ci permettant de leur rendre momentanément la vue, l'ouïe, la parole et la mémoire⁵⁷. Chez Homère, la faculté de voir est décrite comme un rayonnement partant de l'œil, le regard étant en fait une émission qui agit en quelque sorte comme un projectile⁵⁸. Il

encore le corail a conservé la même propriété; il durcit au contact de l'air et ce qui dans la mer était une branche flexible devient, quand il sort, une pierre » : cf. Ovide, *ibid.*, 740-753.

⁵⁶ Françoise Frontisi-Ducroux, « Le regard grec : voyants et aveugles » : *Colloque les cinq sens* (Montpellier, 20-21 janvier 1991), Michel François-Bernard (dir. publ.), Montpellier, Hôtel du département de l'Hérault, 1991, p. 35.

⁵⁷ Lorsque Ulysse se rend à l'Entrée des Enfers, il doit d'abord abreuver les morts de sang pour leur redonner leurs facultés humaines, dont la vue, et c'est ainsi que sa propre mère le reconnaît : cf. Homère, *Odyssée*, XI, 204-223.

⁵⁸ Françoise Frontisi-Ducroux (1991), *op. cit.*, p. 36.

en va de même pour le regard de Méduse, véritable projectile ayant pour conséquence la pétrification. Néanmoins, la figure de la Gorgone inverse l'équation «voir égale vivre», puisque regarder son visage, c'est aussi mourir instantanément. Le danger de la Gorgone est donc double, c'est-à-dire l'apercevoir et entrer dans son champ de vision, son regard et son horrible allure. Pour reprendre les propos de Jean Clair, « la vision de Méduse est urticante, elle brûle instantanément le regard de celui qui s'y applique et la douleur qui en résulte mène à l'issue fatale »⁵⁹.

En plus de son regard mortel, la Gorgone inspire la peur par les sons qu'elle émet. Nous savons par Pindare⁶⁰ que des mâchoires des Gorgones poursuivant Persée s'élève une plainte criarde et que ces cris proviennent non seulement de la bouche des Gorgones, mais aussi des têtes des serpents qui leur sont associées. De même, Hésiode⁶¹ précise que les serpents suspendus à leurs ceintures tendent le cou et dardent la langue tout en faisant claquer leurs mâchoires. Si entrevoir la Gorgone est une chose terrifiante, les sons qui s'échappent d'elle n'ont, eux non plus, rien de rassurant. Méduse ne représente certainement pas le silence apaisé de la mort, elle évoque plutôt son hurlement, comme un cri provenant d'outre-tombe. Et avec sa langue tirée suggérant la grimace, Méduse est peut-être aussi la femme «qui ne sait pas tenir sa langue», elle est celle qui outrepassse les limites du convenable en se départissant de la réserve attendue de la gent féminine. Et qui plus est, elle exhibe ce qui ne saurait être montré, c'est-à-dire le pouvoir de menacer l'homme. Tout chez elle nous ramène à l'effroi, à la peur à l'état pur, celle qui vous glace le sang et vous fige sur place.

⁵⁹ Jean Clair, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁰ Pindare, *Pythiques*, XII, 6 sq..

⁶¹ Hésiode, *Bouclier*, 232-236.

Dans un même temps, Méduse peut s'avérer protectrice, voire salvatrice. Certaines facettes de cette figure peuvent servir l'homme, dont la peur qu'elle inspire, celle-ci pouvant effrayer l'ennemi et être salutaire à la cité. Dès la plus haute époque, il était d'usage de représenter la tête de la Gorgone sur les boucliers des combattants, rehaussant ainsi leur prestige et provoquant la terreur chez l'adversaire. Athéna, déesse de la guerre intelligente, montre aussi un *gorgoneion* sur son égide, ou sur son bouclier, derrière lequel elle se protège. Le *gorgoneion* devient un symbole de protection, il est en quelque sorte un avertissement, une mise en garde. Chez les jeunes filles libyennes, afficher le *gorgoneion* revient à protéger sa chasteté. En effet, il en coûtait la vie à un homme de retirer l'égide (une peau de chèvre en guise de tunique de chasteté) que portaient ces jeunes filles sans leur consentement, d'où le masque protecteur de la Gorgone qui y était fixé et le serpent caché dans un sac de cuir⁶². Nous savons aussi que les boulangers grecs avaient coutume de peindre des têtes de Gorgone sur leurs fours pour décourager les curieux qui voudraient ouvrir la porte du four pour regarder à l'intérieur et ainsi laisser pénétrer de l'air qui risquerait d'abîmer le pain⁶³. La représentation de la Gorgone est donc bénéfique pour celui qui la met en scène, elle sécurise les lieux et protège celui qui l'arbore. À l'époque archaïque, le motif de la Gorgone était représenté au centre des temples afin que son regard protège ceux qui venaient rendre hommage à la divinité⁶⁴. De même, en tant que gardienne de l'entrée du monde des morts, elle apparaît sur des plaques d'argile trouvées dans des tombes et sur les parois internes des sarcophages. En plus de sa représentation aux vertus bienveillantes, Méduse peut s'avérer protectrice par son corps, ou par un simple morceau de son corps. C'est par Pausanias⁶⁵ que nous apprenons la présence de la tête de la Gorgone enfouie au cœur de la ville d'Argos,

⁶² Robert Graves, *Les mythes grecs*, Paris, Pochothèque, Encyclopédies d'aujourd'hui-Fayard, 2002, p. 67.

⁶³ *Ibid.*, p. 209.

⁶⁴ Temple d'Artémis à Corcyre, 590 av. J.-C. ; temple d'Apollon au Laphrion de Calydon, 570-560 av. J.-C. ; temple C de Sélinonte, vers 540 av. J.-C. ; temple de Thasos.

⁶⁵ Pausanias, II, 21, 5.

sous l'Agora, les Argiens la considérant comme une protection pour leur cité. Toujours d'après Pausanias⁶⁶, Athéna aurait donné des cheveux qu'elle avait coupés sur la tête de Méduse à Képheus, fils d'Aléos, afin que la cité de Tégée demeure à jamais imprenable. Et finalement, que dire des propriétés contradictoires du sang de Méduse, celui coulant dans ses veines de gauche pouvant faire périr les hommes, tandis que celui qui coule dans ses veines de droite permet d'éloigner les maux et même de ressusciter les morts⁶⁷. D'après Apollodore⁶⁸, Athéna aurait donné le sang de Méduse à Asclépios, qui avait reçu l'enseignement de la médecine du Centaure Chiron. Mais Asclépios poussa son art trop loin en utilisant ce sang pour ressusciter les morts et Zeus, craignant de voir tous les hommes échapper à la mort, décida de le foudroyer afin que l'ordre du monde ne soit pas bouleversé. En plus de ramener à la vie, le sang de Méduse a aussi le pouvoir de la créer, une vie animale du moins. Son sang serait la cause de la multitude de serpents dont la Libye est infestée, car lorsque Persée survola cette région avec la tête de la Gorgone, des gouttes de sang tombèrent de la tête de Méduse, et la terre qui les reçut les changea en reptiles de différentes espèces⁶⁹. Figure mortifère mais aussi figure guérisseuse, figure d'épouvante et figure protectrice, il semble bien que Méduse soit marquée par une certaine ambivalence, qu'il est d'ailleurs possible de retrouver au sein de sa descendance. Son fils Chrysaor, qui dès sa naissance brandissait une épée d'or, est l'aïeul de toute une série de monstres, tels Géryon le géant à trois têtes et Échidna, bien que sur les origines d'Échidna les traditions diffèrent. Quant à Pégase, cheval ailé qui a le pouvoir de faire jaillir une source d'eau en frappant le sol de son sabot, il serait plutôt un

⁶⁶ *Ibid.*, VIII, 47, 5. D'après Apollodore (II, 7,3), Héraklès aurait remis à Stéropé, fille de Képheus, une boucle de cheveux de la Gorgone qu'il avait reçue d'Athéna, en précisant que si une armée attaquait, elle n'avait qu'à la tendre trois fois depuis les remparts, sans la regarder, et l'ennemi tournerait les talons.

⁶⁷ Sur les propriétés antithétiques du sang de Méduse, voir Apollodore, *Bibliothèque*, III, 10, 3, et Euripide, *Ion*, 999 sq.

⁶⁸ Apollodore, *Bibliothèque*, III, 10, 3.

⁶⁹ Ovide, *Les métamorphoses*, IV, 615-621.

destructeur de monstres puisque c'est grâce à son aide que Bellérophon réussit à tuer la Chimère et à remporter la victoire contre les Amazones. Bien que cette vision soit quelque peu dualiste, Chrysaor semble s'associer au mal, tandis que Pégase, qui rejoindra Zeus dans l'Olympe, représente plutôt le bien, ne serait-ce que par son pouvoir de faire jaillir l'eau, qui est source de toute vie. Si le caractère ambivalent de Méduse est indéniable, elle n'en demeure pas moins une figure de mort. La peur de la Gorgone est beaucoup plus présente que les bienfaits qu'elle peut procurer, car elle est avant tout un danger pour quiconque s'en approche. Il est à noter que certaines précautions sont de mise lorsque l'on a recours au pouvoir de Méduse pour se protéger. Lorsque la cité de Tégée reçoit en gage de protection un cheveu de Méduse, selon la version d'Apollodore, Héraklès instruit Stéropé sur la façon dont elle doit s'y prendre lors de l'utilisation de cette mèche de cheveu, c'est-à-dire ne pas regarder l'armée en face lors de son usage, le regard constituant encore une fois un danger, soit pour Stéropé ou pour la cité. De même, l'utilisation du sang de Méduse par Asclépios comporte aussi un danger puisque le pouvoir de la Gorgone représente une certaine menace pour Zeus le roi des dieux, qui ne tolère pas qu'un simple mortel détienne une telle puissance, d'où la mort du guérisseur. Les propriétés protectrices de la Gorgone peuvent donc s'avérer dangereuses, car son pouvoir est puissant, peut-être trop pour l'homme. Selon Jean d'Antioche⁷⁰, au VI^e siècle de notre ère, Persée finit par être déjoué par la magie de Méduse, lui qui avait utilisé la puissance magique de son arme à plusieurs reprises contre ses ennemis. Mais tel est pris qui croyait prendre, car Jean d'Antioche raconte que Persée, alors qu'il se querellait avec son beau-père Céphée, eut encore une fois recours à la tête de Méduse. Mais Céphée, qui était vieux et aveugle, ne mourut pas. Persée croyant que son arme avait perdu toute efficacité la retourna pour voir et fut pétrifié sur le champ. Cette version, qui est beaucoup plus tardive, vient en quelque sorte boucler la boucle. Quoi qu'il en soit, la figure de

⁷⁰ Sur le récit de Jean d'Antioche : cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf & la femme-araignée : Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Le temps des images-Gallimard, 2003, p. 214.

Méduse a su perdurer dans l'imaginaire collectif car la peur qu'elle inspire est commune à toutes les époques. Il s'agit de la peur de périr sous l'effroi, de voir ce qu'il n'est pas permis de voir. Comme le dit si bien Jean-Pierre Vernant, « Qui voit la tête de Méduse se change [...] en une face d'horreur : la figure fantomatique d'un être qui, ayant traversé le miroir, sauté la frontière qui sépare la lumière des ténèbres, a du coup sombré dans l'informe et n'est plus rien ni personne »⁷¹.

2.2 Les Sirènes

L'art grec archaïque des îles et de l'Asie mineure emprunta très tôt à l'Égypte une expression mythologique qui connut un grand succès dans le monde méditerranéen, celle de l'oiseau à tête humaine. Personnifiant l'âme du mort chez les Égyptiens, cette figure de « l'âme oiseau » se retrouve dans de nombreuses mythologies, l'oiseau étant tantôt un messager divin, tantôt celui qui guide les âmes vers les cieux, quand il ne figure pas l'âme elle-même⁷². Les plus anciennes croyances de la Grèce ont vu, elles aussi, en cette figure les esprits des morts. Puisque les Grecs croyaient que l'âme poursuivait son existence dans son tombeau et qu'elle devait se nourrir pour ne pas périr, il est très probable que cet emprunt ait permis de traduire une idée très archaïque selon laquelle l'âme n'est en fait qu'un vampire avide de sang, celle-ci habitant les sépultures et voltigeant autour d'elles dans le but d'attirer les hommes par sa voix pour en faire sa proie. Suivant les traditions locales, l'oiseau à tête humaine se manifesta sous plusieurs aspects dans le monde grec, la Kère, la Harpye et la Sirène étant toutes, dès l'époque archaïque, des incarnations de ces âmes

⁷¹ Jean-Pierre Vernant (1999), *op. cit.*, p. 122.

⁷² La représentation de « l'âme oiseau » est assez universelle puisqu'elle se retrouve dans de nombreuses civilisations, non seulement chez les Égyptiens, mais aussi en Asie, par exemple chez les taoïstes, pour qui l'oiseau est la figuration de l'âme, sinon des fonctions intellectuelles s'échappant du corps. Et puis il y a les Celtes, qui possèdent une divinité assez proche de la Sirène, soit l'*Aigle à figure humaine*. Même la préhistoire nous révèle un oiseau à tête humaine sur les parois de la grotte de la

vampires⁷³. Toutefois, le traitement de la Sirène connut une évolution particulière, pour ne pas dire une double évolution, puisqu'il existe deux types de Sirènes grecques, à savoir les Sirènes de type homérique, telles que nous les connaissons dans l'*Odyssée*, et les Sirènes de type funéraire, c'est-à-dire celles qui ornent les tombeaux. Bien que ces deux types aient quelques points en commun, dont leur apparence physique et leur lien étroit avec la mort, nous devons préciser qu'ils demeurent indépendants l'un de l'autre. Il est fort plausible qu'Homère se soit inspiré de cette ancienne conception de l'âme oiseau pour façonner ses propres Sirènes, mais il faut voir la Sirène homérique comme une figure se développant parallèlement à celle dite funéraire, les deux se côtoyant à même le monde grec. Pour retrouver un tant soit peu la conception que les Grecs se faisaient de cette figure, nous devons cheminer entre les deux types, non seulement pour ne pas tomber dans le piège de la confusion, que les Grecs semblent avoir évité, mais aussi pour mieux cerner le type qui nous intéresse dans le cadre de ce mémoire, soit la Sirène telle que nous la connaissons dans l'*Odyssée*.

2.2.1 La Sirène funéraire

La Sirène deviendra un des types favoris de la sculpture funéraire attique, les sculpteurs la représentant dans le décor des stèles, ou encore sous forme de statues

Marche. Pour d'autres exemples des diverses croyances sur l'oiseau : cf. Éloïse Mozzani, *Le Livre des Superstitions : mythes, croyances et légendes*, Paris, Bouquins-Robert Laffont, 1995, s.v. « oiseau ».

⁷³ Nous avons choisi ici de ne pas nommer les Érinyes, qui sont pourtant des génies ailés, mais qui, contrairement aux Kères, aux Sirènes et aux Harpyes, ne sont pas des incarnations de ces âmes vampires dont nous venons de faire mention. Les Érinyes semblent plutôt être des divinités vengeresses, plus particulièrement des crimes contre la famille, dont la vengeance s'exerce surtout en tourmentant les mortels, en les manipulant de manière à les faire tomber dans la folie. Bien que leur fonction reste imprécise, les Érinyes n'apparaissent pas être à la recherche de victimes à dévorer, même si dans les *Euménides* Eschyle en fait des créatures repoussantes, dégouttantes de sang et se traînant à quatre pattes pour flairer leur proie, il n'en reste pas moins que le sang qu'elles désirent boire est celui d'Oreste.

venant orner les tombeaux⁷⁴. Les nécropoles grecques des VII^e et VI^e siècles av. J.-C. nous ont livré des figures de terre cuite qui attestent l'émergence de ce type qui est devenu celui de la Sirène. Ces petites statuettes au corps d'oiseau et à tête humaine venaient symboliser l'âme du mort, et constituaient une forme matérielle dans laquelle l'âme résidait de manière à la retenir dans le tombeau afin qu'elle ne trouble pas les vivants par ses apparitions terrifiantes. De même, il était courant de placer à l'extérieur du tombeau la figure d'une Sirène, taillée dans le marbre ou dans la pierre, celle-ci remplissant le même office que la statuette de terre cuite. Située à l'extérieur du tombeau, la Sirène prend aussi une valeur prophylactique, en ce sens qu'elle devient *apotropaïque* car elle écarte les âmes errantes en quête d'une sépulture⁷⁵. En fait, les plus anciennes croyances grecques voyaient en la figure de la Sirène un véritable démon de la mort, une sorte d'âme vampire hantant les nécropoles⁷⁶. Il n'est donc pas étonnant de retrouver sa représentation dans l'art funéraire, la Sirène étant, selon les conceptions les plus archaïques, associée au monde des morts.

Déjà au VI^e siècle av. J.-C., la Sirène de type funéraire est familière à l'art ionien et l'idée que l'on se faisait de sa nature, forme ailée de l'âme, tend à se préciser tout au long de la période archaïque, la plastique funéraire la représentant tantôt comme un démon de la mort, tantôt comme une musicienne funèbre⁷⁷. C'est de

⁷⁴ La documentation relative à la Sirène funéraire est principalement tirée de Maxime Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, Ernest Leroux, 1911.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁶ En tant que divinités de la mort, les Grecs croyaient que les Sirènes funéraires figuraient l'âme séparée du corps, mais surtout l'âme qui n'a pas rempli sa destinée, par conséquent une âme tourmentée, Paul Rossi, « Sirènes antiques : Poésie, Philosophie, Iconographie », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1970, p. 474.

⁷⁷ Pour un exemple de monument funéraire relevant du style ionien et fortement inspiré de la période archaïque, voir le tombeau lycien, communément désigné sous le nom de *Monument des Harpyes*, 470-460 av. J.-C., provenant de Xanthos, sur lequel nous pouvons voir à même les faces Nord et Sud l'image du mort héroïsé qui est encadrée entre deux oiseaux à buste de femme enlevant une petite figure féminine. Ce monument témoigne d'une très ancienne croyance voulant que l'âme du mort, sous l'aspect d'une Sirène, est une sorte de démon de la mort qui hante les nécropoles et attire vers elle les autres âmes : cf. British Museum (B 287), *Catalogue of Sculpture*, n° 94.

Chypre que nous provient la plus ancienne Sirène de type musicienne sous forme statuaire (Annexe, fig. 3)⁷⁸. Il s'agit d'un oiseau à tête humaine, muni de bras, portant à ses lèvres une flûte de roseaux et dont le visage est barbu. La particularité de cette statuette vient du fait qu'elle conserve le souvenir du temps où le type de la Sirène n'est pas encore définitivement féminisé. Puisqu'elles figuraient l'âme du mort, il est plausible de croire que les premières représentations des Sirènes funéraires tenaient compte du sexe du défunt, à la manière des Égyptiens et de leur figuration de l'âme oiseau, d'où l'existence d'une Sirène à tête masculine à Chypre, mais cette hypothèse demeure invérifiable puisque nous ne connaissons pas d'autre exemple de ce type masculin, du moins c'est ce que précise Maxime Collignon⁷⁹. Quoi qu'il en soit de la particularité de la Sirène de Chypre, il faut en retenir qu'elle symbolise l'âme du défunt et que son rôle de musicienne s'explique par une très ancienne conception voulant que l'âme du mort charme ses loisirs au sein de sa tombe par le biais de la musique et du chant⁸⁰. Par ailleurs, dès le V^e siècle av. J.-C. il est courant de voir dans les peintures des lécythes à fond blanc attiques la représentation du mort lui-même, assis au pied de sa stèle funéraire et jouant de la lyre. Nous pouvons donc déjà noter un rapprochement entre la Sirène musicienne et la Sirène homérique, les deux étant douées pour le chant et la musique⁸¹. Néanmoins, le type de la Sirène musicienne est

⁷⁸ Elle nous est fournie par la statuette chypriote du Louvre, un oiseau à tête humaine, muni de bras, en pierre calcaire, longueur : 0,17m., début VI^e s. av. notre ère : cf. Paris, Louvre MNB 407.

⁷⁹ Maxime Collignon, *op. cit.*, p. 13

⁸⁰ Au commencement la Sirène n'était qu'un simple oiseau à tête de femme. Mais rapidement elle sera pourvue de bras, la Sirène musicienne devenant une représentation courante sur les stèles funéraires. S'ajoutera par la suite la poitrine humaine, puis le torse en entier, pour finalement modeler les hanches et même les cuisses à l'image du corps de la femme, mais avec des plumes.

⁸¹ Le musée d'Athènes possède deux exemplaires du type de la Sirène musicienne provenant de la nécropole de Dipylon. La plus ancienne de ces statues, qui est quelque peu postérieure à l'année 394 avant notre ère, est en marbre pentélique et mesure 0,83m de hauteur. De sa main gauche elle maintient une lyre contre son flanc, le haut de son corps étant celui d'une femme et ses ailes s'attachent aux épaules : cf. Cavvadias, *Catalogue.*, n° 774. *Rev. Arch.*, 1864, pl. 12 (Salinas). La seconde Sirène musicienne est d'un style plus récent (milieu IV^e siècle) et mesure environ 1m de hauteur. Debout et dressée sur ses pattes d'oiseau, la Sirène maintient d'un bras sa lyre, encore une fois appuyée contre son flanc, tandis que la main droite est ramenée sur la poitrine et tient le plectre. Sur ses cuisses nous

certainement étranger aux influences poétiques de la légende d'Ulysse et des Sirènes, puisqu'il est tiré de conceptions beaucoup plus primitives⁸².

L'idée que les Grecs se faisaient de la nature des Sirènes funéraires se transforma à mesure qu'évoluèrent les conceptions eschatologiques. Très tôt, elles allèrent peupler les Enfers, tout comme les ombres des mortels. Elles cessèrent dès lors d'être des démons sanguinaires dont il faut se méfier, pour devenir des figures compatissantes qui, lorsqu'elles quittent leur demeure souterraine, viennent mêler leurs chants aux lamentations du défunt ainsi qu'à la douleur de ses proches⁸³. Voilà pourquoi l'art funéraire des VI^e et V^e siècles av. J.-C. place si souvent sur les stèles sépulcrales la Sirène musicienne, ou encore la Sirène pleureuse que l'on voit parfois s'arracher les cheveux et se frapper la poitrine (Annexe, fig. 4)⁸⁴. Ces figures féminines ailées ont désormais pour rôle d'accompagner l'âme du mort et de la guider vers l'Hadès, tout en tentant de lui faire oublier grâce à leurs chants les plaisirs de la vie désormais perdue⁸⁵. Bien que cette conception de la Sirène funéraire se manifeste

pouvons voir avec quelle précision chacune des plumes a été sculptée : cf. Cavvadias, *Catalogue*, n° 775. Arndt-Bruckmann, *Denkmaeler*, pl. 549.

⁸² Les personnages jouant d'un instrument de musique sont fréquents parmi les figures d'offrande. Nous les retrouvons dans les tombes primitives des Cyclades et parmi les figurines archaïques de Chypre et de Béotie. Comme nous l'avons mentionné précédemment, une vieille croyance grecque voulait que le mort occupe son temps au sein de sa tombe grâce au chant et à la musique.

⁸³ Franz Valery Marie Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Geuthner, 1942, p. 327.

⁸⁴ La Sirène pleureuse rend la mimique d'une personne accablée par le deuil, voire d'une pleureuse professionnelle. Elle permet d'exprimer la douleur de façon très expressive. Le musée du Louvre possède deux Sirènes pleureuses de marbre qui ont servi de couronnement à des monuments funéraires. L'une d'elles provient de Marmara, la femme-oiseau posant sa main gauche sur sa poitrine, tandis que sa droite saisit une boucle de ses cheveux, comme si elle tirait dessus pour exprimer sa douleur : cf. Héron de Villefosse, *Catal. Sommaire*, n° 801. Clarac, pl. 349, n° 2089. La seconde est une statuette d'une femme-oiseau reproduisant les mêmes gestes que la précédente, mais avec une pose inverse et date de la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. : cf. Héron de Villefosse, *Catal.*, n° 2437. Louvre n° Ma 2437.

⁸⁵ Platon semble être fidèle à cette tradition, les Sirènes étant pour lui des divinités chthoniennes non pas funestes et redoutables, mais plutôt secourables, celles-ci étant chargées

dès le VI^e siècle av. J.-C., il faut attendre le siècle suivant. pour que le changement soit accompli. La période classique nous révèle alors une toute nouvelle vision de la Sirène, celle-ci n'étant plus une ravisseuse d'âmes, mais une figure bienveillante qui s'associe non seulement aux douleurs du défunt, mais aussi au deuil des survivants. Par ailleurs, certaines sources littéraires du V^e siècle témoignent elles aussi de cette transformation, dont l'*Hélène* d'Euripide, où les Sirènes apparaissent déjà comme des génies bienveillants pour les hommes, Hélène les invoquant afin qu'elles se joignent à elle pour pleurer ses proches disparus :

Ô Demoiselles, ô vierges, filles de la Terre ô Sirènes, à tire-d'aile si vous pouviez à mes sanglots venir vous joindre, apportant avec vous la flûte de Libye ou les tuyaux de Pan! entre-tisser vos pleurs à mes couplets lugubres, votre peine à ma peine, et vos chants à mon chant! Et veuille Perséphone laisser vos voix monter, donner le glas, le glas en réponse à mes larmes; pour recevoir de moi, outre mes pleurs, les hymnes dont les accents atroces vont aux séjours de Ténèbre porter aux trépassés l'hommage qu'ils réclament⁸⁶!

En devenant des génies compatissants du défunt et de ses proches, les Sirènes délaissent une fois pour toutes leur rôle archaïque de démons de la mort. Désormais, elles sont essentiellement des figures décoratives venant personnifier la solitude du mort de même que la douleur des survivants, d'où l'apparition de la Sirène musicienne, mais aussi de la Sirène pleureuse, type très fréquent dans les bas-reliefs funéraires attiques⁸⁷. Ces deux nouveaux types de représentation de la Sirène permettent ainsi à l'art funéraire de symboliser le deuil de façon très expressive et beaucoup plus poétique, un deuil dont les souffrances se traduisent généralement par

d'accueillir les âmes des morts dans le monde souterrain. Dans le *Cratyle* par exemple, il mentionne la présence des Sirènes au sein de l'Hadès : cf. Platon, *Cratyle*, 403^e.

⁸⁶ Euripide, *Hélène*, Strophe I, 165 et sq., Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999. Par ailleurs M. Collignon émet l'hypothèse que cette transformation de caractère chez la Sirène s'effectue sans doute sous l'influence de la poésie dramatique : cf. Maxime Collignon, *op. cit.*, p. 216.

⁸⁷ Tout comme la Sirène musicienne, la Sirène pleureuse occupe en général la partie de la stèle qui en forme le couronnement. Il est aussi à noter que le type de la Sirène pleureuse était plus répandu que celui de la Sirène musicienne.

des gestes violents. Bien que le modèle statuaire de la Sirène funéraire ait été très en vogue au cours du IV^e siècle av. J.-C., nous ne connaissons, pour l'Attique du moins, aucune statue de Sirène postérieure à ce siècle. Il en va de même pour les Sirènes pleureuses, celles-ci disparaissant des bas-reliefs funéraires attiques au cours du III^e siècle av. J.-C., soit au moment où l'architecture des stèles se modifie⁸⁸. Néanmoins, les types de la Sirène pleureuse et de la Sirène musicienne continuent de survivre puisque nous les retrouvons sur les stèles d'Asie mineure en guise d'emblème funéraire, l'art alexandrin les récupérant à son tour. Mais au fil du temps ces figures perdent peu à peu leur sens pour ne devenir que de simples ornements, les sculpteurs reproduisant des modèles circulant entre les divers ateliers, ceux-ci provenant des anciens maîtres. Si les Grecs utilisent toujours ces figures funèbres, les significations rituelles qui leur sont attachées, elles, sont oubliées. À titre ornemental, la Sirène funéraire endosse désormais la fonction que veut bien lui donner l'acheteur, ce qui fait d'elle une figure qui se réfère non plus à une symbolique collective, mais bien à l'individualité de celui qui se l'approprié⁸⁹. Présente dès l'époque archaïque, la Sirène funéraire comporte très certainement quelques ressemblances avec celle dite homérique, Homère ayant façonné les Sirènes d'Ulysse à partir de ses propres références culturelles. Mais comme nous l'avons mentionné précédemment, l'évolution de la Sirène homérique est toute autre, le monde dans lequel elle œuvre n'étant pas celui des morts, mais bien celui des vivants.

⁸⁸ M. Collignon rappelle que c'est au cours du III^e siècle av. J.-C. que les stèles perdent le couronnement où trouvaient place les palmettes classiques et les figures accessoires : cf. Maxime Collignon, *op. cit.*, p. 224.

⁸⁹ À ce propos, P. Rossi ajoute que la même statue pouvait aussi bien implorer la clémence divine que glorifier un être cher, ce qui témoigne de la perte des significations rituelles rattachées à la Sirène : cf. Paul Rossi, *op. cit.*, p. 477.

2.2.2 La Sirène homérique

Si la conception de la Sirène funéraire repose essentiellement sur des notions eschatologiques, les Sirènes d'Homère, quant à elles, relèvent plutôt du domaine mythologique. Il en découle une évolution fort différente dans l'imaginaire grec, bien que les deux types comportent quelques ressemblances, dont leur apparence physique, puisque dans les deux cas il s'agit de génies féminins ailés. Autre point commun, les deux types sont liés de très près à la mort, mais là s'arrête la comparaison puisqu'ils n'oeuvrent pas de la même façon en ce domaine, et c'est précisément dans ce lien face à la mort qu'ils se distinguent tout particulièrement. La Sirène homérique est avant tout un monstre marin, une figure mortifère dont doivent se méfier tous ceux qui osent s'aventurer sur leur domaine, la mer⁹⁰. Et pour comprendre la crainte que suscite cette figure, il nous faut plonger dans le mythe, où se trouvent toutes les composantes qui ont façonné la représentation que s'en faisait la civilisation grecque.

Selon un oracle ancien, il était dit que tant que les Sirènes réussiraient à charmer les navigateurs, elles existeraient, mais dès qu'un seul résisterait à leur mélodie, elles périraient (Annexe, fig. 5)⁹¹. De toute évidence cet oracle ne s'est jamais réalisé puisque les Sirènes n'ont pas subi un, mais bien deux échecs. Jason et les Argonautes sont les premiers à franchir sans peine les îles des Sirènes grâce aux chants et à la cithare d'Orphée⁹². Puis vient le tour d'Ulysse, cette fois-ci bien conseillé par Circé qui lui suggère une ruse lui permettant non seulement d'éviter une

⁹⁰ Cette appellation de « monstre marin » est utilisée par Ovide pour qualifier les Sirènes : « [...] des monstres marins, dont la voix mélodieuse arrêtait les vaisseaux dans leur course, si rapide fût-elle. » : cf. Ovide, *L'Art d'aimer*, III, 310-312.

⁹¹ P. Rossi ajoute que sur le *stamnos* à figures rouges trouvé à Vulci, vers 475 av. J.-C., pièce se trouvant au British Museum n° E 440, on peut voir une Sirène plongeant dans l'eau, cette scène de noyade volontaire corroborant selon lui ce que prédisait l'oracle : cf. Paul Rossi, *op. cit.*, p. 468. Nous connaissons aussi cette légende grâce à Apollodore qui affirme que la prophétie s'est effectivement réalisée : cf. Apollodore, *Bibliothèque*, Epitomé, VII, 18 et sq..

⁹² Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 25.

mort certaine, mais aussi d'entendre le chant des Sirènes sans risquer sa vie ni celle de ses compagnons (*Od.*, XII, 125-200). Si l'oracle avait eu à s'accomplir, cela se serait produit à la suite du passage des Argonautes et pourtant, quelques années plus tard, voilà qu'Ulysse et son équipage font face aux Sirènes. Quoi qu'il en soit des prédictions de l'oracle, pour les navigateurs du monde méditerranéen, les Sirènes personnifient à la fois la séduction et les dangers de la mer et en ce sens, elles sont les représentantes directes de la mort marine. Voyons maintenant dans le détail les récits mythiques se rattachant à la Sirène, en commençant avec l'*Odyssée*, Homère constituant le seul témoignage que nous ayons de cette figure pour la période pré-classique.

Lors de son retour vers son Ithaque natale, Ulysse doit affronter les Sirènes, qui ne sont que l'une des nombreuses épreuves qu'il doit surmonter s'il désire retrouver les siens. Heureusement pour lui, Circé l'instruit sur les précautions à prendre s'il désire s'en sortir indemne. Par le discours que lui tient Circé, nous comprenons que franchir le cap des Sirènes équivaut, en fait, à défier la mort : « Pauvre gens! vous avez pénétré dans l'Hadès! et vous vivez encore!... la mort, qui ne saisit qu'une fois, vous la verrez deux fois! (*Od.*, XII, 21-23) ». Mais Homère nous donne peu d'informations sur la figure des Sirènes, aucune précision sur leurs origines, ni sur leur apparence physique. Néanmoins nous savons qu'elles sont deux⁹³, bien que nous ne connaissions pas leurs noms respectifs. Quant à leur lieu de résidence, Homère cette fois-ci nous donne quelques détails, par l'entremise de Circé, qui décrit à Ulysse ce qui l'attend :

⁹³ L'emploi du duel aux vers 52 et 167 du chant XII de l'*Odyssée* nous informe de l'existence de deux Sirènes chez Homère. Mais dans certaines traditions postérieures elles sont trois, ou quatre. Apollodore en connaît trois ; Périsinoè, Aglaopè et Thelxiépéa, l'une jouait de la cithare, la seconde chantait et la troisième jouait de la flûte : cf. Apollodore, *Bibliothèque*, Epitomé, VII, 18 et sq.

Il vous faudra d'abord passer près des Sirènes. Elles charment tous les mortels qui les approchent. Mais bien fou qui relâche pour entendre leurs chants! Jamais en son logis, sa femme et ses enfants ne fêtent son retour : car, de leurs fraîches voix, les Sirènes le charment, et le pré, leur séjour, est bordé d'un rivage tout blanchi d'ossements et de débris humains, dont les chairs se corrompent...Passe sans t'arrêter⁹⁴!

Le message est on ne peut plus clair, les Sirènes cherchent la perte des hommes grâce à leurs chants, et succomber à leur charme revient à accroître le nombre d'ossements et de débris humains jonchant leur rivage. Toutefois ce passage ne nous révèle pas de quelle façon périssent les victimes, ce qui laisse place à l'imagination. Mais nous pouvons supposer qu'elles sont dévorées⁹⁵, ou encore qu'une fois le navire échoué sur l'île des Sirènes, les victimes sont tout simplement livrées à la décomposition, ces deux hypothèses expliquant la présence des ossements. Spectacle horrifiant pour quiconque en est témoin, le rivage des Sirènes est l'image même de la mort, dans toute sa putréfaction. Malgré les avertissements de Circé, Ulysse ne fléchit pas et poursuit sa route. Dès que le navire approche le domaine des Sirènes, nous sentons la peur monter :

Je dis et j'achevais de prévenir mes gens, tandis qu'en pleine course, le solide navire que poussait le bon vent s'approchait des Sirènes. Soudain, la brise tombe ; un calme sans haleine s'établit sur les flots qu'un dieu vient endormir⁹⁶.

Mise en scène efficace pour créer l'attente de l'ultime rencontre, la mer n'est plus la même, nous sommes dans un autre monde, celui des Sirènes, qui, à la lecture de ce passage, pourraient détenir le pouvoir magique de faire tomber le vent. C'est le signal,

⁹⁴ Homère, *Odyssée*, XII, 39-46.

⁹⁵ C'est du moins ce que suggère Jacques Lacarrière, *Au cœur des mythologies : en suivant les dieux*, Paris, Gallimard, 2002, p. 403, de même que Pierre Grimal, *op.cit.*, s.v. « Sirènes ».

⁹⁶ Homère, *Odyssée*, XII, 167-169.

le moment est venu pour Ulysse de mettre en pratique la ruse dictée par Circé. Nous le savons, Ulysse utilise de la cire pour boucher les oreilles de son équipage afin qu'ils n'entendent pas les voix enchanteresses. Puis il se fait ligoter au mât comme le lui a conseillé Circé, seule façon pour lui d'écouter sans danger le chant des Sirènes. À la vue du navire, les Sirènes entonnent un cantique :

Viens ici! viens à nous! Ulysse tant vanté! l'honneur de l'Achaïe!...Arrête ton croiseur : viens écouter nos voix! Jamais un noir vaisseau n'a doublé notre cap, sans ouïr les doux airs qui sortent de nos lèvres ; puis on s'en va content et plus riche en savoir, car nous savons les maux, tous les maux que les dieux, dans les champs de Troade, ont infligés aux gens et d'Argos et de Troie, et nous savons aussi tout ce que voit passer la terre nourricière⁹⁷.

Nous y voici donc, ce chant séducteur redouté de tous les navigateurs. La tentation est si forte que même notre héros ne peut se retenir à l'écoute de ces voix si mélodieuses :

Elles chantaient ainsi et leurs voix admirables me remplissaient le cœur du désir d'écouter. Je fronçais les sourcils pour donner à mes gens l'ordre de me défaire. Mais, tandis que, courbés sur la rame, ils tiraient, Euryloque venait, aidé de Périmède, resserrer mes liens et mettre un tour de plus⁹⁸.

Le pouvoir des Sirènes est puissant, elles attirent vers elles tous ceux qui sillonnent leur territoire. Chez Homère, ce pouvoir fatal s'exerce à travers leurs voix ensorcelantes, mais aussi par le discours qu'elles tiennent aux hommes, le contenu de leur chant étant tout aussi envoûtant et dangereux. Puis, les traditions postérieures doteront les Sirènes d'un nouvel atout, soit un don pour la musique. Puisqu'elles sont pourvues de bras et de mains, les mythographes verront en ces créatures à la voix dangereuse des musiciennes accomplies, la lyre et la flûte étant leurs instruments de

⁹⁷ *Ibid.*, 184-191.

⁹⁸ *Ibid.*, 186-190.

prédilection. Mais en ce qui concerne Ulysse, seules les voix mélodieuses et les paroles suffisent à assurer leur emprise. Ce qu'elles promettent à Ulysse, c'est la connaissance, le savoir absolu, ce qui implique le pouvoir de connaître à l'avance tous les événements à venir. C'est ce que nous comprenons de leur chant, car elles affirment tout savoir sur ce qui est arrivé à Troie⁹⁹, mais plus encore, elles connaissent « tout ce que voit passer la terre nourricière ». Ainsi les Sirènes savent tout ce qui advient dans le monde des hommes, rien ne leur échappe. Mais cette promesse d'un savoir absolu est un leurre, car celui qui leur aura prêté l'oreille ne s'en retournera pas « content et plus riche en savoir », bien au contraire, il périra sur place. Là peut-être se trouve l'explication du point de non retour pour qui veut entendre le chant qui sait tout. En effet, une fois le chant commencé, il est impossible de cesser de l'écouter, car l'on est désireux de détenir ce savoir dans toute sa complétude. Mais pour tout entendre, il faudrait à l'homme beaucoup plus qu'une vie, le temps d'une seule n'étant visiblement pas suffisant. Comme le précise David Bouvier : « Le savoir des Sirènes exige la totalité du temps : il est, à ce titre, un tout indivisible, inaccessible à l'homme »¹⁰⁰. Insouciant du danger, le mortel qui échoue sur l'île de ces créatures au savoir sans limites est tout simplement ensorcelé, il ne veut plus quitter leur séjour, il oublie que sa vie est en péril. La fin est prévisible, puisque des derniers auditeurs qui ont été charmés par les Sirènes il ne reste plus que les os et les chairs putréfiées. Il est donc impossible à l'homme d'entendre jusqu'au bout ce savoir, car l'éternité n'est pas à sa portée. Bien évidemment, cette contrainte temporelle ne vient pas à l'esprit de la victime, car elle est subjuguée à l'idée de pouvoir posséder toutes ces connaissances. Sous l'emprise des Sirènes, l'homme ne distingue plus la réalité telle qu'elle est, il oublie qu'il se trouve sur une île remplie de

⁹⁹ Sur ce passage T. Gantz propose sa propre interprétation, à savoir que le poète pourrait ici vouloir dire que les Sirènes offrent aux hommes une compréhension plus claire ou plus complète de ce qu'ils ont déjà expérimenté, Ulysse ayant lui-même participé à la guerre de Troie : cf. Timothy Gantz, *op. cit.*, p. 266.

¹⁰⁰ David Bouvier, « La mémoire et la mort dans l'épopée homérique », *Kernos*, 12, 1999, p. 61.

débris humains, preuve irréfutable du sort qui l'attend. L'île des Sirènes est donc celle de l'oubli, ce qui constitue un paradoxe puisque ces génies féminins misent sur leur savoir absolu pour attirer les navigateurs, savoir qui implique une mémoire absolue. Leur outil de séduction est précisément cette mémoire riche en savoir, qu'elles promettent de partager avec les hommes. Mais non seulement cela, l'île des Sirènes en est aussi une où l'on ne se souvient pas des morts. Les ossements et les chairs putréfiées se trouvant sur leur rivage en témoignent, image effrayante allant à l'encontre d'une société civilisée puisque nous n'y trouvons aucune trace de sépultures, les corps étant tout simplement laissés sur place jusqu'à la décomposition. C'est une image odieuse de la mort, qui ne respecte en rien les règles d'usage, et qui est par conséquent à l'opposé du concept de la « belle mort » si louangé dans l'épopée homérique. Rappelons-le, la « belle mort » grecque est synonyme de beauté, de jeunesse, de courage et de renommée. Elle assure au héros une gloire impérissable, car tous se souviendront de ses exploits. Chez les Sirènes, aucune renommée pour celui qui s'y attarde, le héros n'est plus un héros, l'absence des rites funéraires le confinant à l'anonymat. Le mortel qui tombe dans le piège des Sirènes ne peut survivre dans la mémoire de ses proches, il en est séparé à jamais, même sa dépouille ne peut être rapatriée, ce qui atteste du non respect du statut de mort. Dans ce lieu où tout semble déshumanisé, les victimes sont tout simplement reléguées au monde de l'oubli.

Et pourtant le discours des Sirènes est imprégné de cette notion de « belle mort », car elles savent séduire les hommes et user de leurs faiblesses. Lorsqu'elles interpellent Ulysse, elles le flattent en lui parlant de sa renommée et précisent qu'il est « l'honneur de l'Achaïe », cet « Ulysse tant vanté! ». Elles se jouent du héros en lui offrant d'être témoin de sa glorification réalisée, alors qu'il est toujours vivant, cette idée rejoignant celle de la « belle mort » grecque. Souhait impossible à réaliser, comme le souligne Laurence Kahn, dans la mesure où ce qu'elles proposent à Ulysse,

c'est d'« être témoin de sa propre mort, de ses effets et de ses suites, bref être immortel »¹⁰¹. Le chant des Sirènes est donc un chant de célébration, qui vise à entretenir l'aspect glorieux du héros, mais il est aussi un chant séducteur et harmonieux, où prédomine le sens physique de la voix. Au moment où Ulysse se trouve sous leur charme, il est question de « voix admirables » qui « remplissaient le cœur du désir d'écouter ». C'est ici, nous semble-t-il, que la féminité de ces créatures nous est rappelée, par l'entremise de leurs voix admirables et séductrices qui font naître le désir. Ne l'oublions pas, ces voix enchanteresses n'ont rien d'animal, bien au contraire, tout nous laisse croire qu'il s'agit de voix féminines. Les sons émis par les Sirènes ne sont pas à négliger, ils renforcent leur emprise sur les hommes, la qualité de leur chant apparaissant aussi importante que le discours en soi. Par ailleurs, Ovide, dans *l'Art d'aimer*, conseille aux jeunes filles d'utiliser leur voix pour séduire, en précisant que pour l'homme, une voix mélodieuse est un charme tout aussi efficace que la beauté¹⁰². Et pour appuyer ses dires, il se réfère aux Sirènes, pour la simple raison que ces créatures sont reconnues pour être de grandes séductrices. Le terme même de Σειρήν dénote de leur habilité à séduire, puisque celui-ci se rapproche du verbe lier, attacher (Σερε), mais aussi σειρά, signifiant corde ou lasso¹⁰³. Nous ne pouvons en douter, les Sirènes savent charmer les hommes, Jean-Pierre Vernant soulignant à ce propos que « Leur cri, leur prairie fleurie (*leimon* est un des mots qui sert à désigner le sexe de la femme), leur charme, *thélxis*, les placent sans équivoque dans le champ de l'attirance sexuelle, de l'appel érotique dans ce qu'ils comportent d'irrésistible »¹⁰⁴. À l'écoute des Sirènes, nous cheminons entre la mort et le désir,

¹⁰¹ Laurence Kahn, « La mort à visage de femme », *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant (dir. publ.), Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 138.

¹⁰² Ovide, *L'Art d'aimer*, III, 314-315.

¹⁰³ P. Chantraine note l'étymologie obscure, mais rappelle le rapprochement possible avec « lier, serrer » : cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, 2 tomes, Paris, Klincksieck, 1968-1980, s.v. « Σειρήν ».

¹⁰⁴ Jean-Pierre Vernant (1999), *op. cit.*, p. 144.

cette figure usant de sa féminité pour attirer l'homme vers elle, le plaisir et la séduction prenant le pas sur l'angoisse et l'épouvante que tous devraient éprouver en leur présence.

Grâce à Homère, nous savons que la ruse est nécessaire à celui qui affronte les Sirènes. D'autres poètes s'inspireront de l'épopée homérique et reprendront, eux aussi, le thème des Sirènes, pour le remanier, tout en conservant cette idée de stratagème indispensable au héros qui approche l'île de ces créatures. Apollonios de Rhodes, poète alexandrin du III^e siècle avant J.-C., s'est particulièrement intéressé à l'érudition mythologique. Dans les *Argonautiques*, Jason et les Argonautes font face aux Sirènes lors de la conquête de la Toison d'or et cette fois-ci, ce sont les prouesses d'Orphée qui sauvent l'équipage d'une mort certaine :

Pour les héros aussi, sans vergogne, leur bouche faisait entendre une voix de cristal et, de la nef, ils s'apprêtaient déjà à jeter les amarres sur la grève, si le fils d'Oïagros, Orphée le Thrace, n'avait tendu de ses mains sa cithare bistonienne ; il entonna sur un rythme rapide un air allègre pour brouiller leur chant en assourdissant les oreilles sous les coups du plectre : la force de la cithare triompha de la voix virginale¹⁰⁵.

Chez Apollonios, la ruse est toujours de mise, Orphée retournant l'arme des Sirènes contre elles-mêmes en utilisant lui aussi le chant et la musique. Sa performance est telle que les navigateurs préfèrent écouter Orphée plutôt que les voix enchanteresses. Qui plus est, il brouille leur chant, de façon à ce que les sons émis par les Sirènes deviennent indistincts, à peine perceptibles. Mais malgré ce stratagème efficace, le pouvoir envoûtant des Sirènes réussit à faire succomber un des membres de l'équipage, qui heureusement sera sauvé par une puissance divine :

¹⁰⁵ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, 902-910.

Néanmoins, le noble fils de Téléon, seul de ses compagnons, devançant tout le monde, avait déjà sauté de son banc poli dans la mer ; Boutès, le coeur envoûté par la voix mélodieuse des Sirènes, nageait à travers les flots bouillonnants pour aborder, le malheureux ! Certes elles allaient lui ôter sur l'heure tout espoir de retour ; mais, prise de pitié, la déesse qui règne sur l'Éryx, Cypris, l'enleva quand il était encore au milieu des remous et, accourue dans sa bonté, elle lui sauva la vie pour l'établir sur le cap Lilybée¹⁰⁶.

Il semble qu'Apollonios ait voulu nous rappeler, par l'entremise de Boutès, combien il est difficile de résister au charme des Sirènes. Dans le personnage de Boutès, nous reconnaissons l'homme qui ne sait pas maîtriser ses pulsions. Il est celui qui fait preuve de faiblesse en se laissant envahir par le désir. Et ce désir, nous ne pouvons en douter, est directement lié à l'appel érotique, aux passions charnelles que l'homme doit apprendre à dominer. Fait intéressant, la déesse qui se porte à la rescousse de Boutès n'est nulle autre qu'Aphrodite, déesse de l'amour et de l'érotisme. Le choix d'Aphrodite n'est peut-être pas sans importance, car en tant que déesse du désir, elle représente une force que même les dieux ne peuvent contrôler. Et puisqu'elle s'y connaît en ce domaine, nous pouvons comprendre le sentiment de pitié qu'elle éprouve à la vue de ce pauvre mortel tombé sous le charme, son empathie l'amenant à le sauver. Mais plus encore, ce passage nous révèle, d'une part, combien il apparaît aisé pour les Sirènes de ravir l'esprit aux plus lucides, et d'autre part que seule la ruse ne peut venir à bout de leur pouvoir. Pour franchir le cap des Sirènes, l'homme doit faire preuve d'ingéniosité, mais surtout d'une maîtrise de soi qui n'est pas donnée à tous. Il doit surmonter les passions qui l'animent s'il ne veut pas perdre la raison et courir à sa perte. Tout comme Homère, Apollonios attribue le pouvoir fatal des Sirènes à leurs voix mélodieuses auxquelles les hommes ne peuvent résister, mais rien n'est dit sur le contenu de leur chant. Par contre, il comble un vide laissé par son prédécesseur en nous renseignant un peu plus sur les origines de ces créatures. À la lecture des *Argonautiques* nous apprenons que les Sirènes sont filles d'Achéloüs et de

¹⁰⁶ *Ibid.*, 913-920.

la Muse Terpsichore, et que jadis elles étaient les compagnes de jeu de la fille de Déô (Déméter), en l'occurrence Perséphone¹⁰⁷. Apollonios ajoute :

[...] mais maintenant elles ressemblaient par leur aspect en partie à des oiseaux et en partie à des jeunes filles ; sans cesse aux aguets sur la vigie du port, à combien de marins elles avaient ravi la douce joie du retour en les consumant de langueur¹⁰⁸!

Nous devons en déduire que les Sirènes n'ont pas été de tout temps des créatures hybrides, mais qu'elles le sont devenues pour une raison qui n'est pas expliquée par Apollonios. Sur les causes de cette transformation, plusieurs éléments de réponses nous sont fournis par divers auteurs. Si l'on en croit Ovide¹⁰⁹, ce serait les Sirènes elles-mêmes qui auraient demandé à avoir des ailes à la suite du rapt de Perséphone, leur compagne de jeu. Après l'avoir vainement cherchée sur toute la terre, elles demandèrent aux dieux des ailes afin de pouvoir survoler les eaux, ce qui fut fait. Ovide précise aussi qu'elles conservèrent leur visage de vierge et la voix humaine pour qu'elles puissent continuer de charmer les oreilles de leurs chants mélodieux. Donc les Sirènes étaient de jeunes vierges douées pour le chant qui, par sollicitude, sacrifièrent leur apparence humaine dans le but d'améliorer leurs recherches. Mais d'autres traditions stipulent plutôt que les Sirènes possédaient déjà des ailes et qu'elles les perdirent à la suite d'une faute commise. Chez Pausanias¹¹⁰, il est dit que, persuadées par Héra, les Sirènes osèrent défier les Muses lors d'un concours de chant. Bien entendu elles furent vaincues et les Muses arrachèrent les plumes de leurs ailes en guise de châtiment, puis elles s'en parèrent le front. Les Sirènes n'ayant plus d'ailes pour voler restèrent alors sur leur île à chanter et se vengèrent de cet affront au détriment des navigateurs. Certains mythographes attribuèrent plutôt la perte des ailes

¹⁰⁷ *Ibid.*, 893-898.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 898-902.

¹⁰⁹ Ovide, *Les métamorphoses*, V, 551-565.

¹¹⁰ Pausanias, 9, 34, 3.

au fait que les Sirènes auraient refusé de participer à la recherche de Perséphone, Déméter les punissant pour ce refus, ou encore parce qu'elles n'avaient rien fait pour empêcher l'enlèvement¹¹¹. Aphrodite pourrait aussi être à l'origine de cette hybridité, certains auteurs croyant qu'elle aurait retiré la beauté aux Sirènes parce qu'elles méprisaient les plaisirs de l'amour¹¹². Bien qu'il y ait multiples explications sur l'apparence des Sirènes¹¹³, il n'en demeure pas moins que la description physique de celles-ci est en général assez vague. Dans la plupart des cas elles ont un corps de femme jusqu'à la taille, parfois seule la tête est humaine, et les ailes ne sont pas constantes¹¹⁴. Mais ce qui est certain, c'est qu'elles sont douées pour la musique, instrumentale et vocale. Françoise Frontisi-Ducroux rappelle que ce don est une façon de signifier la proximité à l'humanité de ces créatures, car après tout, la voix, sinon la musique, est le propre de l'homme¹¹⁵. Ce don musical pourrait bien être un trait d'hérédité, les Sirènes étant filles d'une Muse, bien que les origines de cette figure varient selon les traditions.

Tout comme pour la plupart des figures mythologiques, la généalogie des Sirènes diverge selon les auteurs. Le plus souvent on leur attribue comme père le dieu-fleuve Achélôos, ou encore Phorcys le dieu marin¹¹⁶, et comme mère soit la Muse Melpomène ou la Muse Terpsichore, mais aussi Stéropé, qui est fille de Porthaon et d'Euryté. Il en va de même pour leur nombre, puisque chez Homère elles

¹¹¹ Cf. Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. «Sirens» ; Pierre Grimal, *op. cit.*, s.v. «Sirènes».

¹¹² Pierre Grimal, *op. cit.*, s.v. «Sirènes».

¹¹³ Rappelons que les interprétations mentionnées ci-dessus sont tardives, l'hybridité des Sirènes n'étant pas expliquée chez Homère.

¹¹⁴ La Sirène à queue de poisson est médiévale. À la fin du VII^e siècle, un ouvrage sur les monstres, le *Liber monstrorum*, attribué au moine anglais Aldhelm de Malmesbury précise que les Sirènes sont des filles de la mer qui ont une queue de poisson couverte d'écailles : cf. Éloïse Mozzani, *op. cit.*, s.v. «sirène». Il faut attendre la seconde moitié du XII^e siècle pour que la transformation soit complète, la femme-poisson apparaissant dans les bestiaires français, dont le « Bestiaire de Philippe de Thaon ». P. Rossi croit qu'aucune raison particulière ne semble être à la source de cette transformation, si ce n'est la méconnaissance des textes homériques : cf. Paul Rossi, *op. cit.*, p. 479.

¹¹⁵ Françoise Frontisi-Ducroux (2003), *op. cit.*, p. 59.

¹¹⁶ Rappelons que Phorcys est aussi le père de Méduse.

sont deux, tandis qu'Apollodore¹¹⁷ mentionne trois Sirènes, l'une jouant de la cithare, la seconde chantant et la troisième jouant de la flûte. Si chez Apollodore elles se nomment Péisinoè, Aglaopè et Thelxiépéia, d'autres leur donnent pour noms Parthénopé, Leucosia et Ligia, ou encore Aglaophonos, Thelxiopé et Molpé¹¹⁸. Rappelons que les Sirènes font leur apparition au cours de l'époque archaïque, et que le premier témoignage que nous ayons de cette figure nous vient d'Homère, celui-ci nous donnant peu de détails. Il n'est donc pas surprenant que les traditions postérieures aient éprouvé le besoin de compléter le profil des Sirènes, chacun y allant de ses ajouts, d'où la pluralité d'informations qui peuvent nous apparaître quelquefois contradictoires. Devant un tel engouement pour cette figure, nous pouvons nous demander si les anciens connaissaient, ou du moins croyaient connaître la situation exacte des Sirènes. La localisation de l'île de ces créatures n'apparaît pas avoir été l'une des préoccupations principales des auteurs antiques, les textes étant plutôt silencieux en ce qui concerne les détails géographiques. De son côté, Homère se contente de mentionner leur présence sur une île, celle-ci se trouvant entre le domaine de Circé et celui de Skylla. Mais cette quasi absence d'éléments géographiques chez les anciens ne signifie pas pour autant qu'ils ne spéculaient pas sur leur emplacement. La preuve en est la présence d'un tombeau à Naples, érigé en l'honneur de Parthénopé, l'une des trois Sirènes. Nous avons mentionné en début de chapitre l'existence d'une prophétie, corroborée entre autres par Apollodore, selon laquelle les Sirènes mourraient si un navire dépassait leur île. Le tombeau de Naples est intimement lié à cette prophétie puisque d'après la légende, Parthénopé et ses sœurs se jetèrent dans la mer pour ne pas avoir réussi à arrêter Ulysse. Le corps de Parthénopé fut rejeté par les flots sur le rivage napolitain, où on lui éleva un

¹¹⁷ Apollodore, *Bibliothèque*, Epitomé, VII, 18.

¹¹⁸ Cf. Plutarque, *Questions de table*, IX, 14, 6 ; Scoliaste d'Homère : *Odyssée* XII, 39 ; Hygin : *Fables*, 125 et *Préface* ; Tzetzés : *Lycophon* 712 ; Eustathe, Homère : *Odyssée* XII, 167.

monument¹¹⁹. De cette tradition découle l'idée générale de situer l'île des Sirènes le long de la côte d'Italie méridionale, plus précisément au large de la presqu'île de Sorrente. Plusieurs chercheurs modernes ont tenté de reproduire l'itinéraire d'Ulysse et par conséquent, de retrouver l'îlot des Sirènes¹²⁰. Nous ne voulons pas ici analyser les diverses hypothèses émises, mais seulement souligner que de ces recherches semble ressortir une idée commune, à savoir que l'emplacement des Sirènes en est un où la navigation est périlleuse. C'est du moins le cas près de la presqu'île de Sorrente, Victor Bérard précisant à propos du détroit de Capri que « souvent on rencontre des vents contraires ou des tempêtes, qui forcent à des relâches et à de longs séjours en n'importe quel refuge »¹²¹. Voilà qui ajoute à la terreur, les marins sillonnant la mer devant non seulement se méfier des Sirènes, mais aussi de leur environnement, la mort les guettant de toutes parts. Cette figure personnifie donc un double danger, d'une part celui de la séduction par sa fonction, et d'autre part les dangers de la mer par sa localisation. Et que dire du mystère qui entoure les Sirènes, puisque personne ne revient de leur séjour, ni ne détient leur savoir. Il n'est pas étonnant qu'elles soient rapidement devenues objet de fascination, l'iconographie en attestant, les multiples facettes de cette figure ayant fourni matière à production pendant de nombreux siècles.

¹¹⁹ En ce qui concerne les deux autres Sirènes, Leucosia serait liée à une île se trouvant devant la Punta Licosa, au sud de Poseidonia (Strabon, VI, 1,1), tandis que le corps de Ligia, la troisième Sirène, aurait dérivé jusqu'à Terina (Arist., *Mir. Ausc.* 103 ; Lycophron, *Alexandra*, 726). Pour plus de détails, voir Christian Vandermersch, « Les îles de Crotona », *Parola del Passato*, 49, 1994, p. 241-267.

¹²⁰ Sur la localisation des Sirènes : cf. Victor Bérard, *Les navigations d'Ulysse. Nausicaa et le retour d'Ulysse*, vol. 4, Paris, Armand Colin, 1971, p. 375-389 ; Christian Vandermersch, *op. cit.*, p. 241-267 ; Paul Rossi, *op. cit.*, p. 464-465.

¹²¹ Victor Bérard, *op. cit.*, p. 378.

2.2.3 Quelques exemples iconographiques

Les récits mythiques ont été de tout temps une source d'inspiration dans l'art figuré. Et inversement, la production des artisans a contribué à la popularisation de certains mythes. L'*Odyssée*, largement répandue dans tout le monde grec, constituait un sujet très prisé dans l'iconographie, d'où la grande quantité des représentations qui nous sont parvenues. En fait, c'est au VI^e siècle av. J.-C. que l'on assiste à l'émergence de deux nouveaux récits odysseens dans l'art figuré, à savoir celui des Sirènes et de Circé. Les représentations des Sirènes, selon Timothy Gantz, pourraient commencer vers 600 av. J.-C., avec un aryballe corinthien de Bâle¹²². Mais contrairement ce à quoi que nous nous serions attendue, sur cet exemple le capitaine du navire n'est pas lié au mât et semble plutôt occupé à manier la voile. De plus, la seule Sirène visible est très éloignée sur le côté, tandis qu'un véritable oiseau plane au-dessus du vaisseau. Cette scène rappelle à coup sûr l'épisode d'Ulysse et des Sirènes, mais certains détails ne correspondent pas à ce que nous connaissons du mythe, d'où l'incertitude. Datant du milieu du VI^e siècle, un aryballe corinthien de Boston¹²³ apparaît être la première représentation conservée où les Sirènes sont pleinement mises en évidence. Ulysse est aussi présent, visiblement retenu de force, de même que deux oiseaux au-dessus du navire, ceux-ci nous donnant l'impression d'attaquer l'équipage. La présence des oiseaux n'est pas une constante puisque toutes les autres scènes de ce type figurent les Sirènes seules, avec bien sûr Ulysse enchaîné qui semble sous le charme des Sirènes¹²⁴. Toutefois, une autre présence animale se retrouve sur de nombreux vases grecs, il s'agit des dauphins, ceux-ci folâtrant autour du vaisseau d'Ulysse, mais ils ne semblent pas envoûtés par les

¹²² Timothy Gantz, *op. cit.*, p. 1244 : Bâle BS 425 ; *LIMC* : Odysseus 150.

¹²³ Boston 01.8100 ; *LIMC* : Odysseus 151.

¹²⁴ Pour ne donner que quelques exemples : oenochoé attique à figures noires de la fin du VI^e siècle av. J.-C., *Stockholm : Medelhavsmuseum*, non catalogué, J. D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford, 1971, p. 183. ; lécythe à fond blanc, *Athènes : Musée Archéologique National*, 1130, *LIMC* : Odysseus 153*.

Sirènes, à l'inverse des hommes, car ils ne se laissent pas dominer par leurs passions¹²⁵. Dès la fin du VI^e siècle, les représentations des Sirènes couvrent tous les éléments du mythe, à savoir un navire où l'on voit Ulysse lié au mât, dont la mimique traduit l'enchantement, et les Sirènes, qui sont généralement au nombre de trois, immobiles sur leur île jouant de la lyre et de la flûte. Et pour bien montrer que les Sirènes n'habitent pas la mer, les artisans ont pris soin de toujours les représenter sur une portion de terre ou de roc, ou encore dans les airs, ces créatures n'étant jamais en contact avec les flots. Il ne pourrait en être autrement, puisque ces femmes-oiseaux ne sont pas douées pour la nage. Suivant cette idée, nous pouvons aisément comprendre le choix d'un suicide par le biais des eaux, tel que nous pouvons le voir sur un stamnos à figures rouges trouvé à Vulci (Annexe, fig. 5)¹²⁶, deux Sirènes chantant tandis que la troisième plonge tête première dans la mer pour ne pas avoir réussi à retenir le vaisseau d'Ulysse. Sur l'iconographie des Sirènes, force est de constater que la source d'inspiration demeure Homère, ce qui reflète la grande popularité de l'épopée. Les nombreuses représentations qui nous sont parvenues nous laissent presque croire que les Sirènes ne peuvent figurer seules, Ulysse étant constamment présent. Sans l'homme, les Sirènes n'ont plus de raison d'exister, elles n'ont plus d'impact. Ce n'est que dans leur interaction avec les hommes qu'elles peuvent exercer leur pouvoir, sans quoi elles n'ont plus d'intérêt. Il en va sans doute ainsi de leur représentation, la figure seule des Sirènes ne répondant pas à la perception collective, les anciens les ayant de tout temps associées à l'homme. Peut-être est-ce dans cette proximité à l'homme que résident tous les éléments de la peur qu'elles inspirent, puisqu'elles sont, dans une certaine mesure, le miroir de leurs faiblesses.

¹²⁵ Paul Rossi, *op. cit.*, p. 468.

¹²⁶ Stamnos à figures rouges, vers 475 av. J.-C., British Museum E440 ; LIMC : Odysseus 155*.

2.3 Les Harpyes

Les Harpyes, troisième groupe de figures de notre corpus, nous révèlent en partie leur fonction par leur nom, "Ἄρπυια, qui se rapproche du verbe ἄρπάζω, signifiant « ravir, enlever »¹²⁷. Elles sont effectivement des ravisseuses qui enlèvent soudainement, sans que nous sachions où elles emportent leurs victimes¹²⁸. À l'origine, ces puissances divines étaient plutôt abstraites dans l'imaginaire grec et personnifiaient la violence des vents et des tempêtes. Mais au fil du temps, une identité physique distincte leur a été forgée, pour devenir ces femmes oiseaux que nous connaissons depuis l'époque archaïque et qui sont parfois confondues avec les Sirènes¹²⁹. La confusion entre les Sirènes et les Harpyes est aisément compréhensible dans la mesure où elles sont liées par plusieurs éléments. Tout d'abord dans leur physiologie, puisqu'il s'agit dans les deux cas de génies féminins ailés. De plus, les Harpyes figurent parfois sur les tombeaux en tant que ravisseuses d'enfants et d'âmes, qu'elles emportent dans leurs serres, ce qui les rapproche ici des Sirènes funéraires¹³⁰. Aussi, elles sont toutes deux créatures des airs du fait qu'elles volent, et les vents leur paraissent associés, ce qui est très frappant chez les Harpyes¹³¹, mais subtile chez les Sirènes, qui semblent détenir le pouvoir de faire tomber le vent à l'arrivée d'un navire. Bien qu'elles partagent de nombreux points communs, les Harpyes se distinguent tout de même des Sirènes, d'abord dans leur façon d'agir sur les hommes,

¹²⁷ P. Chantraine note que cette hypothèse reste en l'air et que le rapprochement pourrait être dû à l'étymologie populaire : cf. Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. « Ἄρπυια » et « ἄρπάζω ».

¹²⁸ À l'exception des filles de Pandaréos, dont le mythe stipule qu'elles sont enlevées par les Harpyes afin de devenir les servantes des Érinées dans les Enfers, Pausanias, X, 30, 1 sq.

¹²⁹ Il semble qu'un besoin de concrétiser cette figure se soit imposé au fil du temps : cf. Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. « Harpies ».

¹³⁰ Nous n'avons qu'à penser au *Monument des Harpyes* situé à Xanthos, sur lequel des génies féminins ailés apparaissent, leur identification suscitant toujours la polémique chez les spécialistes, certains y voyant des Harpyes, d'autres des Sirènes. Cf., *supra*, note 77.

¹³¹ Sur les nombreux liens possibles entre les Harpyes et les vents, mentionnons qu'une Harpye se serait unie à Zéphyr (vent d'ouest), que les fils de Borée pourchassent les Harpyes dans le

mais surtout dans leur rapport à la mort, qui emprunte un tout autre chemin que celui des créatures à la voix trop mélodieuse.

Une première remarque s'impose lorsqu'il est question des Harpyes, à savoir le peu d'informations dont nous disposons, qu'elles soient littéraires ou iconographiques. Tout comme les Sirènes, les Harpyes sont de la génération pré-olympienne et constituent des divinités mineures au sein du panthéon grec. Mais contrairement aux Sirènes, les Harpyes ne semblent pas avoir été un objet de fascination, les écrits ainsi que les représentations ne nous révélant pas un engouement pour cette figure, ne serait-ce que par la faible quantité des témoignages qui nous sont parvenus à leur propos. Il en résulte une conception plutôt vague de ces femmes oiseaux, ce qui nous laisse croire qu'elles ont conservé de tout temps leur caractère abstrait originel, les Grecs les percevant d'abord et surtout comme des esprits des vents qui sont à la source de plusieurs enlèvements, et dont les victimes disparaissent en des lieux inconnus. C'est du moins ainsi que nous les présente Homère, les Harpyes faisant de brèves apparitions dans les récits homériques en tant que ravisseuses. À titre d'exemple mentionnons deux passages de l'*Odyssée*, où les femmes oiseaux sont clairement évoquées comme étant les responsables de la disparition d'Ulysse. L'absence prolongée du héros inquiétant ses proches, certains ne croient plus à l'éventualité de son retour, dont Télémaque qui n'espère plus revoir son père:

Ah! sa mort, oui! sa mort me serait moins cruelle, si je savais qu'il eût péri avec ses gens, au pays des Troyens, ou, la guerre finie, dans les bras de ses proches; car, des Panachéens, il aurait eu sa tombe, et quelle grande gloire il léguait à son fils! Mais, tu vois, les Harpyies l'ont enlevé sans gloire; il est

mythe de Phinée et que, selon une tradition mythique, elles sont filles de Terra et de Typhon, sans oublier que les Harpyes personnifient avant tout les vents et les tempêtes.

parti dans l'invisible et l'inconnu, ne me laissant que la douleur et les sanglots¹³².

Et un peu plus loin Eumée, fidèle serviteur d'Ulysse, en vient à la même conclusion :

Je suis bien renseigné sur le retour du maître! C'est la haine de tous les dieux qui l'accabla, puisqu'ils l'ont épargné là-bas, chez les Troyens, ou, la guerre achevée, dans les bras de ses proches; car des Panachéens, il aurait eu sa tombe! et quelle grande gloire il léguait à son fils! Mais, tu vois, les Harpyies l'ont enlevé sans gloire...¹³³

À la lecture de ces extraits nous ne pouvons que ressentir le mystère qui entoure la figure des Harpyes. D'une part nous ne savons pas d'où elles viennent ni où elles vont, si ce n'est comme le précise Télémaque « dans l'invisible et l'inconnu ». D'autre part, aucun motif n'est invoqué pour justifier un tel enlèvement, le texte stipulant seulement le rapt d'Ulysse sans plus d'explications. Ajoutons à cela que rien n'est dit sur l'apparence des Harpyes et encore moins sur la façon dont elles s'y prennent pour ravir, mais nous savons qu'elles sont plusieurs par l'emploi du pluriel. Toutefois le texte sous-entend la mort d'Ulysse, une mort qui est qualifiée de « sans gloire » et qui est par conséquent indigne du héros, d'où l'apitoiement de Télémaque et d'Eumée. Nous devons en déduire que celui qui est victime des Harpyes n'a plus de possibilité de retour et que son absence devient synonyme de trépas. Et ce qui apparaît le plus accablant pour les proches d'Ulysse, c'est l'impossibilité d'accomplir les derniers honneurs funèbres et par conséquent, l'absence de sépulture. Voilà en quoi la mort du héros est sans gloire, puisque aucune commémoration n'est possible, il est relégué au monde de l'oubli.

¹³² Homère, *Odyssée*, I, 236-243.

¹³³ *Ibid.*, XIV, 364-371.

Chez Homère donc, les Harpyes se comportent à la manière des vents et des tempêtes, elles vont et viennent sans qu'on sache leur provenance ni leur destination, et elles sont à l'origine de certaines disparitions, tout comme peuvent l'être les vents violents (tornade, typhon) et les tempêtes en mer. Si l'épopée homérique demeure avare de détails sur cette figure, c'est sans doute en raison de ce qu'elle personnifie, soit des phénomènes naturels qu'il devient difficile de décrire, si ce n'est par leurs effets, mais c'est peut-être aussi en raison de son archaïsme. Néanmoins un processus d'individualisation se fait sentir dès l'époque archaïque, l'*Iliade*¹³⁴ mentionnant l'existence d'une Harpye, Podarge (la rapide), qui de son union avec Zéphyr (le vent d'ouest) enfanta Xanthe et Balios (les chevaux d'Achille), qui volent avec les vents. Une personnalisation est amorcée puisque la Harpye dont il est question possède non seulement un nom mais aussi une descendance. Hésiode, quant à lui, vient peaufiner la généalogie de cette figure en nous révélant ses origines mythiques, la *Théogonie*¹³⁵ nous informant que Thaumás et Électre enfantèrent Iris la rapide et les Harpyes aux beaux cheveux, Aellô (bourrasque) et Okypété (vol-vite). Hésiode connaît donc deux Harpyes, leurs noms respectifs rappelant leur nature première. Il ajoute à leur propos que de leurs rémiges rapides elles accompagnent les oiseaux ainsi que les souffles des vents, ce qui témoigne encore une fois du visage archaïque que les Grecs leur connaissaient. En fait, les sources littéraires nous donnent peu de précisions sur ces génies ailés, ceux-ci apparaissant rarement dans les textes et demeurant quasi absents dans les mythes. Mais il existe un récit mythique dans lequel les Harpyes ont un rôle d'importance, les *Argonautiques*¹³⁶. Pour mieux cerner cette figure il nous faut donc

¹³⁴ Homère, *Iliade*, XVI, 148-151 : Lors de son union à Zéphyr, Podarge prend la forme d'une jument, le pouvoir de métamorphose étant peut-être un don qu'elle possède. Il faut noter que le cheval est reconnu pour sa vitesse, ce qui est aussi une caractéristique des Harpyes, dont le vol est extrêmement rapide.

¹³⁵ Hésiode, *Théogonie*, 265-270. Phérécyde de Syros leur donne plutôt comme père Borée et fait d'elles des gardiennes du Tartare (7B5), *Die Fragmente der Vorsokratiker* I, éd. H. Diels et W. Kranz, 6^e éd., Berlin, 1951.

¹³⁶ Les *Argonautiques* constituent sans aucun doute le mythe dans lequel les Harpyes jouent leur plus grand rôle. Mais il existe une autre légende dans laquelle elles font une brève apparition, à

faire un bond au troisième siècle avant notre ère, Apollonios de Rhodes constituant notre source écrite la plus détaillée à leur sujet.

2.3.1 Les Harpyes dans les mythes

Le poème que composa Apollonios sur la conquête de la Toison d'or par Jason et les Argonautes nous est très précieux puisqu'il témoigne d'un mythe dans lequel les Harpyes nous sont présentées non seulement en tant que ravisseuses, mais aussi en tant qu'exécutantes d'un châtement. C'est au chant II des *Argonautiques* qu'elles entrent en scène, alors que Jason et les membres de l'*Argo* s'arrêtent en Thrace pour demander leur chemin au roi Phinée afin de se rendre en Colchide. Selon la légende, le roi Phinée avait reçu du dieu Apollon le don de divination, dont il abusa en révélant trop clairement aux hommes les intentions de Zeus. Pour cette offense le dieu suprême l'affligea d'une vieillesse interminable et de cécité, et il lui envoya les Harpyes afin qu'il ne puisse plus goûter les mets innombrables qui lui étaient offerts en échange de ses prédictions¹³⁷. Les femmes oiseaux agissent ici en tant que servantes de Zeus, et non de leur propre office. Leur rôle se résume à tourmenter le

savoir celle des filles de Pandaréos. Elles y occupent toujours un rôle de ravisseuses, les Harpyes enlevant les filles de Pandaréos pour les livrer aux Érinyes dans les Enfers. La raison de ce rapt est obscure, le mythe stipulant qu'Aphrodite venait demander à Zeus de trouver des maris convenables à ces jeunes filles, que les dieux avaient adoptées à la suite du décès de leurs parents, et c'est à ce moment qu'elles auraient été enlevées. Par l'entremise de Pénélope, Homère fait allusion à cette légende dans l'*Odyssée*, l'épouse d'Ulysse invoquant les Harpyes, qu'elle appelle les tempêtes, afin qu'elles viennent la prendre et la conduisent dans le monde des morts, tout comme elles l'ont fait pour les filles de Pandaréos : cf. Homère, *Odyssée*, XX, 61-80.

¹³⁷ Sur le crime commis par Phinée il existe de multiples variantes. Selon une autre tradition, Phinée aurait préféré vivre longtemps au prix de ses yeux, et le Soleil indigné lui aurait envoyé les Harpyes. Une autre version stipule que la seconde épouse de Phinée maltraita les fils du roi et les accusa faussement d'avoir tenté de lui faire violence. Phinée aurait alors aveuglé ses deux fils, d'où sa punition. Chez Apollonios c'est plutôt le don de prophétie qui est en cause. Mais peu importe la nature de la faute, le châtement demeure le même puisque les Harpyes sont présentes dans chacune des versions. Sur la légende du roi Phinée : cf. Timothy Gantz, *op. cit.*, p. 619-625. ; Pierre Grimal, *op. cit.*, s.v. «Phinée» ; Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. «Harpies».

roi en le privant de nourriture, Apollonios décrivant dans le détail la manière dont elles s'y prennent :

[...] mais, surgissant tout à coup à travers les nuages, les Harpyes les lui arrachaient chaque fois de la bouche et des mains à coups de bec. Tantôt il ne lui restait pas une once de nourriture ; tantôt elles lui en laissaient juste assez pour survivre dans la souffrance. Mais alors elles répandaient sur elle une odeur si nauséabonde que nul n'osait seulement la porter à la bouche, ni même s'en tenir à distance, telle était la puanteur qu'exhalèrent les restes de leur repas¹³⁸.

Il n'est pas étonnant que les Grecs aient vu en ces créatures des êtres dégoûtants, leur manège consistant à souiller de leurs excréments la nourriture qu'elles ne peuvent enlever au roi¹³⁹. Bien que le stratagème ne semble pas avoir pour but la mort de Phinée, Apollonios nous laisse entendre que cela ne saurait tarder en nous décrivant l'état lamentable dans lequel se trouve le roi à l'arrivée des Argonautes :

Il se leva de sa couche, tel un spectre vu en songe ; appuyé sur son bâton, les pieds décharnés, il gagna la porte en tâtant les murs ; dans sa marche, ses membres tremblaient de faiblesse et de vieillesse. Il avait le corps noir de crasse et desséché ; sa peau ne renfermait plus que les os¹⁴⁰.

Si ce n'était de l'intervention des membres de l'*Argo*, il est fort probable que le roi serait mort affamé. Heureusement pour lui, la prophétie prédisant la fin de son châtement est sur le point de se réaliser, le destin voulant que Phinée soit libéré des Harpyes grâce aux fils de Borée, qui sont de l'équipage. Un repas est donc préparé afin d'attirer les ravisseuses, Zétès et Calaïs se tenant prêts pour l'attaque :

¹³⁸ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, 186-194.

¹³⁹ Dans les sources littéraires, l'aspect répugnant des Harpyes est maintes fois rappelé, notamment dans les *Euménides* d'Eschyle, 33-67.

¹⁴⁰ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, 197-202.

À peine le vieillard venait-il de toucher aux aliments que, soudain, comme de sinistres ouragans ou des éclairs, elles fondirent des nues à l'improviste et s'élançaient avec des cris aigus, avides de nourriture. Tandis que les héros, à leur vue, s'exclamaient, elles, après avoir tout dévoré, volaient déjà à grand bruit au-dessus de la mer, bien loin ; sur place, il ne restait qu'une odeur insupportable. Dans leur dos, les deux fils de Borée, pointant leur épée, couraient derrière elles. Zeus leur avait envoyé une ardeur inépuisable : sans lui, ils n'auraient pu les suivre au loin, car leur vol était aussi rapide que les tempêtes du Zéphyr, chaque fois qu'elles venaient chez Phinée ou s'en allaient de chez lui¹⁴¹.

La poursuite se termine alors que les Boréades ont rejoint les Harpyes au-dessus des Iles Flottantes, la déesse Iris s'interposant pour mettre en garde les fils de Borée :

Il n'est pas permis, fils de Borée, de frapper avec vos épées les Harpyies, chiennes du grand Zeus ; mais je vous ferai moi-même le serment que jamais plus elles ne reviendront toucher cet homme¹⁴².

Tous s'en sortent indemnes, les fils de Borée retournant auprès du roi, qui est libéré, tandis que les Harpyes vont se réfugier dans une caverne de la Crète. En souvenir de cela, nous dit Apollonios, les hommes appellent maintenant Iles du Retour ces îles qu'ils nommaient jadis les Flottantes. Une autre version du mythe, postérieure à Apollonios, et fournie par Apollodore, ne correspond pas en tous points à son prédécesseur :

L'arrêt du destin était que les Harpyes périssent de la main des fils de Borée et, pour les fils de Borée, qu'ils trouveraient la mort lorsqu'ils ne pourraient rattraper ceux qu'ils poursuivraient. Dans la poursuite, une des Harpyes tombe, à hauteur du Péloponnèse, dans le fleuve Tigrès, qui est maintenant appelé l'Harpye à cause d'elle. Cette première Harpye, les uns l'appellent Nicothoè, d'autres Aellopous. Quant à l'autre, qui s'appelait Ocypète, ou, selon certains, Ocythoè, elle s'enfuit par la Propontide et elle vint jusqu'aux

¹⁴¹ *Ibid.*, 266-279.

¹⁴² *Ibid.*, 288-290.

Iles Echinades, qui sont maintenant appelées les Strophades (« Iles du retour ») à cause d'elle, parce qu'elle fit demi-tour quand elle fut au-dessus de ces îles. Arrivée à hauteur du rivage, elle y tombe d'épuisement en même temps que son poursuivant. Apollonios, quant à lui, dit, dans les *Argonautiques*, que les Harpyes furent poursuivies jusqu'aux Strophades, mais qu'elles ne subirent aucun mal, après avoir fait le serment de ne plus tourmenter Phineus¹⁴³.

Grâce à Apollonios, nous sommes en mesure de nous construire une représentation plus précise des Harpyes, qui va au-delà d'une personnification des vents et des tempêtes. L'hybridité de cette figure est omniprésente dans le texte, ces créatures volant à grand bruit au-dessus de la mer et surgissant à tous moments des nuages. Qui plus est, elles sont dotées d'un bec qu'elles utilisent pour arracher la nourriture au roi. Même les sons qui émanent d'elles semblent vouloir rappeler ceux que produisent les oiseaux, les cris qu'elles émettent étant qualifiés de « aigus ». Dans les *Argonautiques*, nous sommes loin des Harpyes aux beaux cheveux d'Hésiode, Apollonios nous révélant des créatures s'apparentant davantage à des êtres démoniaques, de véritables vampires avides de nourriture plutôt que de sang. Mais les femmes oiseaux ne délaissent pas pour autant leur visage archaïque, le poète les comparant à de sinistres ouragans, ou encore à des éclairs, leur vol étant aussi rapide que les tempêtes du Zéphyr. Elles endossent toujours leur rôle de ravisseuses, à la différence qu'elles enlèvent de la nourriture plutôt que des hommes. Deux siècles plus tard, Virgile compose son poème épique, l'*Énéide*¹⁴⁴, dont le personnage principal, Énée, fera lui aussi la rencontre des Harpyes. Le portrait qu'il dresse des femmes oiseaux correspond à bien des égards à celui présenté dans les *Argonautiques*, à l'exception de quelques détails. En premier lieu mentionnons le nombre des Harpyes, Virgile en connaissant une troisième qu'il appelle Céléno (la

¹⁴³ Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 21. Chez Apollodore la fin est beaucoup plus tragique, le mythe se concluant par la mort des Harpyes et des Boréades, *ibid.*, III, 15, 2.

¹⁴⁴ Virgile, *Énéide*, III, 210-260.

sombre), celle-ci possédant un pouvoir prophétique. S'inspirant de la légende du roi Phinée, il les situe dans les Strophades, les Harpyes y ayant élu domicile depuis que le palais du roi de Thrace leur a été fermé¹⁴⁵. Non seulement les femmes oiseaux gagnent en nombre, mais elles sont encore plus monstrueuses, Virgile les qualifiant de « terrible fléau », de « monstre funeste » et d'« impurs oiseaux de la mer ». À tous ces qualificatifs s'ajoute une description aussi peu reluisante, le poète les décrivant comme des oiseaux qui ont les traits d'une jeune fille, dont les mains sont crochues et le visage toujours pâle de faim. Leurs cris ne sont plus aigus, tels que mentionnés chez Apollonios, mais sinistres. Quant aux circonstances de la rencontre, elles nous rappellent celles des membres de l'*Argo*, Énée et son équipage subissant les attaques des Harpyes lors d'un repas, celles-ci dérobant la nourriture et la souillant de leur haleine et des « déjections qui coulent de leur ventre ». Cette fois-ci la faute est commise par Énée et ses compagnons qui ont massacré le bétail se trouvant sur l'île dans le but de se rassasier, en plus d'avoir osé attaquer les Harpyes. Pour ce sacrilège, les oiseaux funestes leur déclarent la guerre par l'entremise de Célénos, qui leur prédit une faim cruelle en guise de châtement. De tous ces écrits se dégage un fait indéniable : Homère, Eschyle, Apollonios, Virgile et Apollodore ont tous vu en ces créatures des êtres maléfiques. Pour certains elles sont des pourvoyeuses des Enfers, tels chez Homère et Virgile, pour d'autres elles sont plutôt des monstres répugnants infligeant un tourment sans égal. Bien qu'il semble y avoir consensus sur la conception des Harpyes dans les sources littéraires, le traitement de cette figure prend un tout autre visage dans les documents iconographiques, celui-ci étant beaucoup plus séduisant.

¹⁴⁵ Par la suite Virgile les situe dans le vestibule des Enfers, avec les autres monstres : cf. Virgile, *Énéide*, VI, 289.

2.3.2 Les Harpyes dans l'art figuratif

Les représentations des Harpyes demeurent très limitées, les documents iconographiques les liant au seul mythe de Phinée. Elles figurent généralement au nombre de deux¹⁴⁶, plus rarement de trois, soit seules en fuite ou en présence de Phinée. La plus ancienne représentation identifiée par une inscription provient d'un cratère à versoir du Peintre de Nessos¹⁴⁷ (vers 620 av. J.-C.), deux Harpyes ailées en fuite y apparaissant, l'une d'entre elles ayant les doigts crochus. Sur l'autre face, aujourd'hui détruite, devaient figurer les Boréades. Datant approximativement de 570-560 av. J.-C., une coupe laconienne¹⁴⁸ présente cette fois-ci les deux paires, les Harpyes étant poursuivies par les Boréades qui les saisissent par le cou, ces derniers tenant des épées dégainées dans l'autre main. Les Harpyes de la période archaïque, dont le corps est entièrement humain à l'exception des ailes, sont représentées en mouvement rapide, les peintres mettant l'accent sur la poursuite des protagonistes. Mais dès le V^e siècle av. J.-C., le schéma iconographique se modifie, les artisans misant davantage sur le vol de nourriture. L'aspect physique des Harpyes est aussi quelque peu changé, celles-ci portant les cheveux courts, contrairement à l'époque archaïque où elles arboraient une chevelure longue. Les représentations de l'époque classique figurent bien souvent les Harpyes seules en face de Phinée, dont la cécité est marquée (Annexe, fig. 6)¹⁴⁹. C'est aussi à partir de cette époque que la partie supérieure de leur chiton se détache pour laisser apparaître un sein, ou les deux,

¹⁴⁶ Les documents de la période archaïque se limitent à deux Harpyes, l'apparition d'une troisième datant du V^e siècle avant J.-C. Ce changement est peut-être dû à l'influence du théâtre grec, quoique Homère parle d'elles au pluriel.

¹⁴⁷ Autrefois à Berlin et maintenant perdu, *Staatliche Museen zu Berlin* F 1682 ; *LIMC* : Harpyiai 1*.

¹⁴⁸ Coupe laconienne (106335), *Villa Giulia* : Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Rome, *LIMC* : Boreadai 6*.

¹⁴⁹ À titre d'exemple mentionnons une hydrie du Peintre de Kléophradès datée des environs de 480-470 av. J.-C., Malibu, *The J. Paul Getty Museum* 85.AE.316. *LIMC* : Harpyiai 9*.

comme nous pouvons le voir sur un cratère à volutes lucanien (Annexe, fig. 7)¹⁵⁰, la scène figurant Phinée aveugle et deux Harpyes s'enfuyant, l'une serrant sur son sein des mets volés, tandis que l'autre tient un skyphos. Les Boréades sont toujours présents, l'un d'entre eux menaçant de sa lance et l'autre de son épée. Malgré ces quelques modifications, les documents iconographiques des époques archaïque et classique présentent toujours les Harpyes sous une apparence humaine, seuls quelques peintres choisissant de souligner le caractère démoniaque de cette figure par des indications subtiles, comme les doigts recourbés ou griffus, ou encore une ceinture serpentiforme. En fait, les représentations qui nous sont parvenues dénotent une beauté remarquable chez les Harpyes, l'iconographie s'opposant nettement aux descriptions littéraires. Les artisans semblent plutôt avoir voulu mettre l'accent sur leur rapidité, les nombreuses scènes de poursuite en attestant, de même que sur leur agilité, leurs gestes vifs traduisant leur efficacité à s'emparer de la nourriture de Phinée. L'aspect dégoûtant de cette figure est volontairement écarté, certains éléments connus du mythe étant absents, dont la nourriture souillée de leurs excréments. Toutefois leur apparence ne change rien au fait qu'elles sont des monstres à abattre, les représentations nous les montrant à plusieurs reprises vaincues, ou sur le point de l'être, certains documents laissant même supposer qu'elles sont tuées par les fils de Borée. Bien que l'iconographie embellisse quelque peu les Harpyes, elle ne nous fait pas oublier qu'elles sont capables des pires tourments. Les supplices qu'elles infligent peuvent conduire à la mort, et ce selon deux schémas, soit une mort lente, comme dans le mythe de Phinée, qui est privé de nourriture, ou encore par le ravissement, comme chez Homère, la disparition d'Ulysse aux mains des Harpyes étant synonyme de trépas. Les génies ailés attaquent sans que l'on s'y attende, ils sont surnois et rusés, d'où leur efficacité. Ils sont aussi mystérieux, leur profil demeurant, après tout, assez vague. Seules deux légendes définissent clairement le rôle de ces ravisseuses, à

150 Cratère à volutes lucanien, vers 410 av. J.-C., *Museo Jatta* 1095 ; *LIMC* : Harpyiai 17*.

savoir celle des filles de Pandaréos et celle de Phinée. En dehors de ces contextes, elles sont difficilement identifiables, voire inexistantes. Néanmoins elles sont à coup sûr des êtres démoniaques, dont le but est de persécuter les hommes, que ce soit en guise de châtiment ou sans raison aucune.

Si à l'origine elles relevaient de l'abstraction en tant que puissances personnifiant les vents et tempêtes, le temps fera en sorte de conserver le mystère qui entoure cette figure. Encore aujourd'hui à la lecture des textes, certaines facettes de ces femmes oiseaux restent nébuleuses, notamment dans le lien qu'elles entretiennent avec la mort, mais aussi avec les hommes. Le caractère obscur de cette figure a, par ailleurs, conduit à plusieurs confusions, surtout d'un point de vue iconographique, les Harpyes étant souvent confondues avec les Sirènes, les Érinyes et les Kères. Devant les nombreuses imprécisions, nous ne pouvons que conclure sur des interprétations hasardeuses, les anciens nous ayant transmis une idée plutôt vague de cette figure. Mais peut-être est-ce dans leur caractère indistinct que réside leur identité propre, un peu comme les mouvements de l'air qu'elles symbolisent, phénomènes palpables uniquement dans leurs effets sur le monde extérieur. Nous retrouvons encore quelques traces de cette figure puisque le mot « harpie » désigne, dans le folklore occidental, une femme méchante et acariâtre, une personne avide et rapace. Mais il désigne aussi un oiseau rapace diurne d'Amérique du Sud. Les parallèles sont évidents, d'une part le mot est toujours associé au féminin, et d'autre part l'idée de rapacité est conservée, comme quoi nous ne sommes pas si loin de la Harpye antique.

2.4 Les Kères

Nous avons vu jusqu'à présent deux types de génies ailés, à savoir les Sirènes et les Harpyes. Mais il en existe un troisième, qui nous apparaît encore plus funeste que les autres, la Kère. Nous devons préciser d'emblée que cette figure constitue sans

aucun doute la plus méconnue de notre corpus, les sources traitant de la Kère étant plus que limitées. Quant aux mythes, ils ne facilitent en rien notre tâche puisque cette figure n'est liée à aucun d'entre eux, contrairement aux Harpyes qui jouent un rôle précis dans deux récits. Comme pour les Harpyes, la méconnaissance de la Kère vient peut-être de son archaïsme, ce qui nous amène à traiter de la généalogie de cette figure.

2.4.1 Les Kères littéraires

Au commencement, dit Hésiode¹⁵¹, exista Faille, puis Terre Large-Poitrine. De Faille naquirent Érèbe et la Nuit toute noire. C'est en fait de la Terre Gaïa et de la Nuit redoutable que naîtront tous les dieux, d'où un dédoublement de l'origine. De ces deux entités découlent deux modes de procréation, l'un par union, avec Gaïa, et l'autre par division, avec la Nuit. Nuit, née de la fente primordiale, enfante sans amour, par scissiparité, et se trouve à la source d'une lignée à part qui ne produit que le mal¹⁵². Comme le précise Clémence Ramnoux¹⁵³, le catalogue des Enfants de la Nuit n'est pas une énumération simple, mais complexe, qui procède par groupes (dyades, triades, neuvaines, cortège avec un coryphée). Dans le premier groupe, qui est de type triadique, la mort est dite avec trois noms, soit *Moros*, *Kère* et *Thanatos* (Μόρος, Κῆρ, Θάνατος). *Moros* signifie le lot de vie et de mort, *Kère* serait traditionnel pour dire l'esprit vengeur du mort et *Thanatos* est le plus mauvais des jumeaux. Le second groupe associe *Hypnos* et la race des *Songes*, puis suivent trois groupes de trois entités féminines : les *Hespérides*, les *Moirai* et les *Kères*. Le nom de Kère se retrouve dans le catalogue d'Hésiode¹⁵⁴ à deux reprises, d'abord au singulier

¹⁵¹ Hésiode, *Théogonie*, 116-123, texte traduit et annoté par Jean-Louis Backès.

¹⁵² Toute la descendance de Nuit est enfantée par division, sans amour, à l'exception de Feu d'en-haut et Lumière du jour qui sont issus de son union à Érèbe : cf. Hésiode, *Théogonie*, 124-125.

¹⁵³ Clémence Ramnoux, *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Champs-Flammarion, 1986, p. 66.

¹⁵⁴ Hésiode, *Théogonie*, 211 et 217.

dans la triade de la Mort, puis au féminin pluriel dans la triade féminine¹⁵⁵. Et pour complexifier la généalogie de cette figure, Hésiode mentionne un peu plus loin que les Kères sont filles de Zeus et Thémis¹⁵⁶. Toutefois il est généralement admis que les Kères sont issues de la Nuit, celle-ci les ayant enfantées seule, loin de tout principe masculin¹⁵⁷. Sur la nature de cette figure, Hésiode précise qu'elles sont des vengeresses « qui poursuivent les errements des hommes et des dieux. Et jamais elles n'oublient, ces déesses, leur terrible colère, avant que n'ait payé sa dette celui qui a fait une faute »¹⁵⁸. Elles sont donc responsables de punir les transgressions des hommes et des dieux, leur rôle les apparentant aux Érinyes de l'*Orestie*, à la différence que les Kères vengent toutes les transgressions, contrairement aux Érinyes qui ne se préoccupent que des fautes contre la famille. Les Kères ont donc un pouvoir beaucoup plus étendu que les Érinyes, ces dernières n'ayant un pouvoir que sur les mortels.

Bien que les Kères ne soient liées à aucun mythe, elles jouent tout de même un grand rôle dans l'*Illiade*. En fait, ces génies figurent le plus souvent dans les scènes de bataille et de violence, ce qui témoigne de leur caractère infernal et sauvage. C'est au chant XVIII de l'*Illiade*, alors qu'Homère décrit avec précision le bouclier d'Achille, que nous sommes à même de concevoir la brutalité dont peut faire preuve la Kère au sein de la bataille :

¹⁵⁵ Comme l'explique P. Grimal, il y a sans doute là interpolation, ou peut-être que la contradiction est due au caractère populaire et vague de la conception de la Kère : cf. Pierre Grimal, *op. cit.*, s.v. « Kère ».

¹⁵⁶ Hésiode, *Théogonie*, 904.

¹⁵⁷ N. Loraux souligne que de cette procréation par scissiparité se dessine l'idée d'une féminité close sur elle-même et d'entrée de jeu séparée, qui peut paraître menaçante, Nicole Loraux, « Qu'est-ce qu'une déesse? » : cf. Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes : L'Antiquité*, Pauline Schmitt Pantel (dir. publ.), tome 1, Paris, Tempus-Plon, 2002, p. 73.

¹⁵⁸ Hésiode, *Théogonie*, 220-222.

A la rencontre participent Lutte et Tumulte et la déesse exécrationnelle qui préside au trépas sanglant ; elle tient, soit un guerrier encore vivant malgré sa fraîche blessure, ou un autre encore non blessé, ou un autre déjà mort, qu'elle traîne par les pieds, dans la mêlée, et, sur ses épaules, elle porte un vêtement qui est rouge du sang des hommes¹⁵⁹.

Une scène presque identique se trouve chez le Pseudo-Hésiode, mais cette fois-ci elles sont plusieurs à prendre part à la mêlée, le pluriel étant ici préconisé :

Derrière eux les Tueuses noires faisaient claquer leurs dents blanches, affreuses, l'œil méchant, sanglantes, repoussantes. Elles se battaient autour des morts. Elles avaient envie toutes de boire le sang noir. Celui qu'elles saisissaient, déjà tombé à terre ou blessé et s'écroulant, elles jetaient sur lui leurs grandes griffes, et son âme descendait vers l'Hadès, le Tartare où l'on gèle. Enfin, repues de sang humain, elles jetaient le mort derrière leur dos et retournaient en toute hâte dans le tumulte de la mêlée¹⁶⁰.

De ces extraits nous pouvons percevoir l'aspect terrifiant et horrible de cette figure, les Kères étant présentées comme de véritables vampires avides de sang. Que ce soit la « déesse exécrationnelle » d'Homère ou les « Tueuses noires » d'Hésiode, la mort que procurent les Kères est sanglante, et le sort qu'elles réservent à leurs victimes ne respecte en rien les règles d'usage¹⁶¹, celles-ci jetant les dépouilles derrière elles une fois repues de leur sang, pressées de retourner assaillir d'autres hommes. Ce sont sans contredit les descriptions les plus détaillées dont nous disposons sur cette figure, leurs dents blanches, leurs grandes griffes et leur regard redoutable venant mettre l'emphase sur l'aspect repoussant de ces déesses du trépas. Elles sont tout à fait monstrueuses et semblent même prendre plaisir à tuer, ce qui les rend encore plus

¹⁵⁹ Homère, *Iliade*, XVIII, 535-539.

¹⁶⁰ Hésiode, *Bouclier*, 248-257. Voir aussi *Bouclier* 156-160 : la Kère, cette fois-ci au singulier, est représentée, noire, avec de longs ongles et des dents blanches, sur le bouclier d'Héraclès.

¹⁶¹ Nous faisons ici référence aux rites funéraires, c'est-à-dire à l'obligation d'octroyer une sépulture aux défunts, mais aussi au respect de la dépouille que l'on doit préserver de tous sévices corporels. Les Kères attaquent avec violence et ne semblent pas respecter le statut de mort puisqu'elles

démoniaques. Nous ne pouvons en douter, tout chez cette figure est lié à la mort brutale, elles sont les représentantes directes du trépas sous son jour le moins reluisant.

Mais Homère distingue deux types de Kères, cette figure pouvant être d'une part un démon de la mort, tel que nous venons de le voir dans l'extrait précédent, et d'autre part elles sont mentionnées à de multiples reprises à titre de destinée liée à chaque être humain, cette figure venant personnifier le genre de mort et le genre de vie qui lui revient. C'est ainsi qu'Achille doit choisir entre deux destins (deux Kères), soit une longue vie au sein de sa patrie, loin de la guerre mais sans gloire aucune, ou une vie brève en tant que guerrier dans le camp des Achéens qui lui procure en contrepartie une gloire impérissable (*Il.*, IX, 410 *sq.*). Bien entendu le destin d'Achille est de rester auprès des siens à combattre. De même, les fils de Mériops sont entraînés par « les déesses du noir trépas » vers une mort certaine, puisque leur destin est de périr au combat, et ce malgré les avertissements de leur père qui connaît l'art divinatoire (*Il.*, XI, 330 *sq.*). Zeus aura lui aussi recours aux Kères afin de déterminer qui, de Hector ou Achille, devra mourir dans le combat qui les oppose. Pour ce faire, il déploie sa balance d'or sur laquelle il dispose « les deux déesses du trépas douloureux » afin de connaître la destinée de chacun (*Il.*, XXII, 208-213). La Kère d'Hector, dont le poids l'emporte vers l'Hadès, révèle alors aux dieux la mort inévitable du Troyen. Si les Kères apparaissent dans l'*Iliade* en tant que force immanente liée à chaque individu, elles peuvent aussi prendre une valeur collective en annonçant le destin de toute une communauté. C'est du moins le cas au chant VIII de l'*Iliade* (70-77), Zeus recourant à sa balance d'or pour connaître l'issue d'une bataille entre les Troyens et les Achéens. Deux Kères représentent la destinée de chacun des deux camps, le poids de la Kère des Achéens signant leur défaite

boivent le sang de leurs victimes, traînent les cadavres par les pieds et les mutilent de leurs griffes. Et lorsqu'elles ont terminé, elles jettent derrière elles la dépouille.

inéluçtable. Ce procédé de la pesée des Kères se nomme la « psychostasie », terme grec signifiant la « pesée de l'âme »¹⁶². En pesant l'âme de l'individu, qui est figurée par une Kère (sous forme de petits guerriers sur le plateau de la balance), il est possible de connaître son destin. De toute évidence, le terme de « Kère » est d'un contenu très riche, P. Chantraine soulignant qu' « il participe à la fois aux notions de destin, de mort et de démon personnel »¹⁶³. Chez Homère, le terme apparaît comme un synonyme de mort ou de divinités apportant la mort, tandis que pour Hésiode, les Kères sont surtout des vengeresses. Un peu plus tard, Mimnerme¹⁶⁴ verra en elles des êtres jumeaux qui apportent les malheurs aux hommes, l'une la vieillesse et l'autre la mort.

Dès l'époque classique, la nature de cette figure apparaît de plus en plus vague, les Kères existant surtout par le biais de réminiscences littéraires. Elles tendent à se confondre avec d'autres divinités analogues, telles les Moires (Parques), qui sont trois soeurs qui règlent la durée de la vie de chaque mortel, les Kères leur étant étroitement liées en tant qu'incarnation du destin des hommes. En tant que génies vengeurs, elles se rapprochent aussi des Érinyes¹⁶⁵, dont les caractéristiques et les fonctions peuvent avoir été empruntées aux Kères, hypothèse suggérée par Timothy Gantz¹⁶⁶. Puisqu'elles sont porteuses de mort et d'impureté, les Kères génèrent la

¹⁶² La pesée de l'âme se retrouve aussi chez les Égyptiens, celle-ci apparaissant dans l'iconographie dès le XV^e siècle av. J.-C.. Elle diffère quelque peu de la psychostasie grecque puisque chez les Égyptiens, le cœur du mort est pesé avec une plume pour déterminer s'il a mené une bonne existence. Si pour les Égyptiens c'est dans l'au-delà que se décide le sort de l'âme, chez les Grecs c'est dans ce monde que s'effectue la pesée, ce qui implique que les âmes peuvent être pesées avant le décès.

¹⁶³ Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. « Κήρ ». Aussi, dans la formule rituelle prononcée à la fin du troisième jour des Anthestéries : « θύραζε κήρες, οὐκέτ' Ἀνθεστήρια », H. J. Rose croit que le terme de « κήρες » ne signifie pas « fantômes », mais bien « êtres dangereux », ceux-ci étant des morts n'ayant pas reçu de sépulture, comme quoi ce terme peut avoir plusieurs significations : cf. Herbert Jennings Rose, « Keres and Lemures », *Harvard Theological Review*, 41, 4, 1948, p. 217-228.

¹⁶⁴ Mimnerme, *Iambi et Elegi Graeci* II, éd. M. L. Est, Oxford, 1972, 2, 5-7 W.

¹⁶⁵ Dans les tragédies grecques, les Kères et les Érinyes tendent à se confondre : cf. Eschyle, *Les sept contre Thèbes*, 1055 ; Sophocle, *Cédipe-Roi*, 469 sq. ; Euripide, *Les Phéniciennes*, 950.

¹⁶⁶ Timothy Gantz, *op. cit.*, p. 28.

corruption dans le monde naturel, par exemple en empoisonnant les champs, en causant la maladie, la cécité, la folie et, bien entendu, la mort¹⁶⁷. Leur capacité à affecter l'état d'esprit est mentionnée chez Apollonios de Rhodes, alors que les Argonautes sont confrontés à Talôs, le gardien de l'île de Crète. C'est à ce moment que Médée fait appel au pouvoir des Kères pour terrasser le géant :

Là, elle se conciliait par ses incantations, puis célébrait les Kères dévoreuses de vie, les promptes chiennes d'Hadès qui rôdent partout dans l'air en donnant la chasse aux vivants. Elle les implorait en les appelant trois fois dans ses incantations, trois fois dans ses prières. Puis, se chargeant d'un esprit maléfique, elle fascina de ses regards pernicieux les yeux de Talôs, l'homme d'airain : les dents grinçantes, elle lançait sur lui sa funeste colère et lui envoyait des hallucinations malignes avec une haine exaspérée¹⁶⁸.

L'effet ne tarde pas à se faire sentir, les pouvoirs magiques de Médée entraînant une perte de contrôle chez Talôs, qui semble plutôt étonné de ce qui lui arrive :

Zeus père! Une immense stupeur affole mon cœur! Quoi! Les maladies et les blessures ne sont pas les seules voies de la mort¹⁶⁹?

Ayant perdu ses repères et ne maîtrisant plus la coordination de ses mouvements, Talôs se blesse à la cheville en se heurtant contre l'arête d'une pierre, à l'endroit précis où se trouve une veine pleine de sang dont dépendent sa vie et sa mort. La blessure est fatale puisque une fois vidé de sa force, il s'écroule dans un immense fracas. Toute l'agression passe à travers le regard de Médée, dont l'impact se traduit

¹⁶⁷ Sur l'impureté et la corruption des Kères, voir l'article de C. Brillante, celui-ci les assimilant aux Thelchines, une autre figure porteuse de mort, en se basant sur un fragment de Stésichore (fr. 265 P.) : cf. Carlo Brillante, « Stesicoro », fr. 265P., *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 43, 1993, p.53-59. Par ailleurs, Platon (*Lois*, 937d) les considère comme de mauvais génies (calamités) qui souillent tout ce qu'elles touchent dans la vie des hommes, un peu à la manière des Harpyes.

¹⁶⁸ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, 1665-1672.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 1673-1675.

par un trouble dans l'entière personne de Talôs. Médée n'est en fait qu'un intermédiaire, les Kères exerçant leur pouvoir par l'entremise de la magicienne, ses regards pernicieux et ses dents grinçantes nous rappelant les traits caractéristiques des génies de la mort qu'elle incarne. Nous sommes dans le domaine de la sorcellerie, Talôs étant sous l'emprise des Kères qui sont au service de Médée. Bien que l'attaque des déesses du trépas soit ici indirecte, elle n'en demeure pas moins mortelle, les hallucinations qu'elles provoquent chez le géant causant sa perte. À bien des égards, le regard redoutable des Kères se rapproche ici de celui de Méduse, qui pétrifie tout ce qui entre dans son champ de vision. Dans les deux cas le danger provient de la vue, qui est source de mort, et dont l'effet se manifeste par l'ensorcellement de la victime, qui est sous l'emprise du regard. Autre point commun, l'absence de description détaillée pour ces deux figures à même les textes. À l'exemple de Méduse, les anciens évitent de décrire les Kères, tel Hésiode, qui fait mention de leur regard terrible et du claquement de leurs dents blanches, sans toutefois nous permettre de nous figurer une image complète de ces « Tueuses noires ». Devant ce tabou descriptif, nous devons nous tourner vers l'iconographie qui, quoique limitée, nous fournit quelques représentations de la Kère.

2.4.2 Iconographie

Bien qu'elle soit abondamment citée dans les sources littéraires, la Kère n'est liée à aucun récit mythique, d'où sans doute la quantité restreinte des représentations de cette figure. Mais elle est tout de même présente et ce, dès l'époque archaïque. En fait, nous pouvons distinguer deux types d'illustrations de la Kère, soit celles qui nous la montrent en tant que démon de la mort, et celles qui la représentent en tant que substitut de l'âme. Sur la Kère en tant que démon de la mort et esprit nuisible, nous ne disposons malheureusement d'aucun exemple iconographique, si ce n'est un monument aujourd'hui disparu dont nous connaissons l'existence grâce à

Pausanias¹⁷⁰. Il s'agit du Coffre de Kypsélos, où une Kère apparaît derrière Polynice, celle-ci exhibant des crocs et de longs ongles recourbés. La cruauté sanguinaire, quasiment animale, caractérisant la Kère ne semble pas avoir suscité l'intérêt des artisans, les représentations nous étant parvenues la traitant plutôt en tant que figuration de l'âme, ce qui témoigne d'un penchant plus marqué pour le deuxième type d'illustrations¹⁷¹. Les Kères apparaissent aussi dans les scènes de funérailles, où elles personnifient l'âme des défunts, mais l'absence d'inscription rend leur identification incertaine dans la plupart des cas. Toutefois, nous les retrouvons dans les scènes de psychostasie, les représentations des Kères étant clairement établies dans ce contexte, mais ces documents se limitent à un nombre restreint, c'est-à-dire une douzaine, dont dix bien conservés¹⁷². L'illustration est presque toujours la même, soit une balance sur laquelle deux figures ailées (ou deux guerriers) sont pesées, chacune d'entre elles représentant la destinée d'un mortel. Ce type de représentations fait bien souvent référence à un épisode connu de la guerre de Troie, soit l'affrontement entre Achille et Memnon, la pesée de leurs Kères respectives déterminant l'issue du combat. Plusieurs divinités assistent à la pesée, le plus souvent Zeus et Hermès, mais parfois aussi Thétis, ou encore Héra, tout dépendant (Annexe, fig. 8 et 9)¹⁷³. De ces représentations se dégage une idée un peu plus précise de la physionomie des Kères, du moins dans ce cas précis. Tout d'abord leur forme humaine, à l'exception des ailes, qui ne sont pas toujours présentes. Par ailleurs, Homère et Hésiode précisent qu'elles portent un vêtement taché de sang, ce qui nous laisse croire qu'ils les concevaient sous une apparence humaine. S'il est parfois

¹⁷⁰ Pausanias, V, 19, 6.

¹⁷¹ Sauf s'il faut reconnaître la Kère (et non la Sphynx) dans ces femmes-lions de certains vases proto-attiques ou attiques à figures noires : cf. *LIMC*, s.v. « Ker ».

¹⁷² Sur l'iconographie de la Kère, voir le commentaire de R. Volkommer : cf. *LIMC*, s.v. « Ker ».

¹⁷³ Lécythe attique, Londres British Museum B 639, 500-480 av. J.-C., *LIMC* : Ker 58* ; Vase attique, Rome, Villa Giulia 57912, 510 av. J.-C., *LIMC* : Ker 60* ; Fragment d'un cratère à volutes, Paris, Cab. Méd. 385, 500-490 av. J.-C., *LIMC* : Ker 61 ; Vase attique, Paris, Louvre G399, 450 av. J.-C., *LIMC* : Ker 64* ; Amphore, 320-300 av. J.-C., *LIMC* : Ker 65.

question de griffes chez les Kères, cela est dû au fait qu'elles ont de longs ongles recourbés, d'où la confusion. Bien que l'iconographie ne souligne pas leur féminité, les appellations de « Tueuses noires », « déesse exécration », et « chiennes d'Hadès » que nous retrouvons dans les textes confirment qu'il s'agit bien de divinités féminines¹⁷⁴. Plusieurs interrogations subsistent quant à l'iconographie de la Kère, et c'est pourquoi nous ne pouvons qu'espérer que d'autres documents seront découverts, car nous avons encore beaucoup à apprendre sur l'interprétation de cette figure. Encore une fois, les anciens nous ont transmis une conception assez vague de ces génies de la mort, si ce n'est qu'elles sont l'incarnation de la fatalité du sort. Les Kères demeurent insaisissables tant dans l'iconographie que dans les textes, et l'énigme qui les entoure paraît être le reflet du mystère de ce qu'elles personnifient, soit le destin et la mort des hommes. Ceci est peut-être dû à leur archaïsme, puisque dès l'époque classique (dès Eschyle) cette figure perd sa force et se dilue dans d'autres figures comme les Érinyes, les Moires ou Sphynx. Survivent-elles dans le folklore populaire pour effrayer les enfants? Difficile de le savoir...

2.5 Hécate

Si nous avons choisi de clore la typologie de notre corpus avec la déesse Hécate, c'est parce que nous croyons qu'elle mérite un traitement particulier, à l'exemple des Grecs de l'Antiquité qui, eux aussi, semblent lui avoir octroyé une place particulière dans leur quotidien. Le cheminement de cette divinité fort complexe de même que ses interventions sur les mortels font en sorte qu'elle se distingue des autres figures féminines dont nous avons traité jusqu'à présent. Déesse aux multiples visages, Hécate possède un parcours bien à elle, figure bienveillante à l'époque

¹⁷⁴ Puisque les Kères figurent l'âme dans les scènes de psychostasie, nous pouvons penser qu'elles prennent le sexe de l'individu qu'elles représentent, d'où peut-être l'absence de féminité dans

archaïque, elle s'associera au monde infernal dès l'époque classique. Toutefois nous devons préciser qu'il nous est impossible d'approfondir tous les aspects que comporte cette divinité aux pouvoirs étendus, l'objet de ce mémoire nous obligeant à nous limiter au visage chthonien d'Hécate, de même qu'au cortège qui l'accompagne, qui, à bien des égards, est tout aussi redoutable que sa patronne. Maîtresse de la sorcellerie et des âmes tourmentées, nous tenterons de démontrer en quoi Hécate est une représentante de la mort pour les Grecs, ce qui nécessite en premier lieu un bref survol de ses origines et par conséquent, de la bonne déesse, pour ensuite mieux saisir la métamorphose qu'elle subit à partir du V^e siècle avant notre ère.

Tout comme pour les Harpyes et les Kères, la complexité d'Hécate est en partie attribuable à son caractère archaïque, le culte de cette déesse étant très ancien. Plusieurs chercheurs se sont penchés sur les origines de cette divinité, l'idée la plus généralement admise étant qu'elle proviendrait du sud-ouest de l'Asie Mineure, plus précisément de Carie où plusieurs cultes lui étaient rendus, souvent en union avec d'autres divinités¹⁷⁵. Nous savons, par une inscription datant du VI^e siècle av. J.-C., qu'un culte important lui était voué, en union avec Apollon Delphinios, à Milet¹⁷⁶. De même, nous connaissons la renommée de son culte à Lagine. Mais pour certains, Hécate pourrait être le nom grec de la déesse thrace Bendis, dont le culte est arrivé en Grèce vers le milieu du VI^e siècle av. J.-C., ce qui lui donnerait une tout autre origine¹⁷⁷. Elle serait donc une divinité étrangère qui aurait fait son entrée en Grèce

ce type d'illustrations. Rappelons que ces scènes font référence à des combats entre guerriers, ceux-ci étant bien évidemment des hommes.

¹⁷⁵ Sur l'origine carienne d'Hécate : cf. Sarah Iles Johnston, *Restless Dead : Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 203-249, qui est en accord avec la théorie de Theodor Kraus, *Hekate : Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg, 1960, p. 24-56, voulant qu'Hécate ait été l'une des divinités les plus importantes en Carie. Voir aussi Patricia A. Marquardt, « A Portrait of Hecate », *American Journal of Philology*, 102 (3), 1981, p. 243-260.

¹⁷⁶ Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 204.

¹⁷⁷ Sur l'origine thrace d'Hécate : cf. Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. « Hécate ».

dès l'époque archaïque, quoique William Berg remette en question cette hypothèse, ce dernier voyant en Hécate une déesse d'origine grecque présente dès l'époque mycénienne¹⁷⁸. Malgré la grande popularité de cette déesse et de son culte dans toute la Grèce, Hécate ne sera jamais une divinité poliade, peut-être parce que ce rôle était déjà rempli par d'autres dieux. De plus elle ne possède aucun mythe, Hécate étant caractérisée par ses fonctions et ses attributs plutôt que par des légendes où elle interviendrait. Et pourtant les mentions de cette déesse abondent dans les sources, ce qui témoigne de son importance, bien qu'elle ait été considérée comme une divinité mineure au sein du panthéon grec. Les anciens ont vu en Hécate une déesse aux pouvoirs presque illimités, à commencer par Hésiode, qui lui consacre une séquence de quarante vers dans la *Théogonie*¹⁷⁹. Ce témoignage nous est précieux puisqu'il nous présente une conception archaïque de la déesse, Hésiode révélant à la fois sa grande puissance et son caractère ambigu, ces deux traits apparaissant être son apanage à toutes les époques.

Issue de l'union d'Astérie (l'Étoilée) et de Persès¹⁸⁰, Hécate reste une descendante d'Ouranos, Jean Rudhardt affirmant à son propos qu'elle représente « l'un des aboutissements les plus personnalisés des deux lignées titaniques médianes »¹⁸¹. Elle est la dernière des divinités anciennes et c'est pourquoi Hésiode l'évoque juste avant les dieux majeurs issus de Cronos. Sa position généalogique lui vaut le respect de tous les dieux, surtout celui de Zeus, qui lui donna comme privilège

¹⁷⁸ William Berg, « Hecate : Greek or Anatolian? », *Numen*, 21, 1974, p. 128-140.

¹⁷⁹ Hésiode, *Théogonie*, 411-452.

¹⁸⁰ Nous retenons la généalogie proposée par Hésiode parce qu'il est le modèle le plus généralement admis : cf. Hésiode, *Théogonie*, 409-410. Mais à l'exemple d'autres divinités grecques, la généalogie d'Hécate diverge selon les auteurs, Euripide affirmant qu'elle est la fille de Déméter et de Zeus (*Ion*, 1048), ou encore de Lété (*Phéniciennes*, 108), tandis que pour Bacchylides (*Frg 66, V, 40*) elle serait fille de Nyx.

¹⁸¹ Jean Rudhardt, « À propos de l'Hécate Hésiodique », *Museum Helveticum*, 50, 1993, p. 208. Sur les origines mythologiques d'Hécate, J. Rudhardt souligne aussi le fait qu'elle est une descendante de Pontos, bien que lointainement, et qu'elle est donc apparentée aux Harpyes, aux Gorgones, à Échidna et à Cerbère, *ibid.*, p. 213.

de pouvoir intervenir dans les trois parties du monde, c'est-à-dire la terre, la mer et le ciel¹⁸². Le poète précise que « De tous ceux qui de Terre et de Ciel ont pris leur naissance et sont partout respectés, elle a la plus large des parts »¹⁸³. C'est dire qu'elle peut interférer dans tous les domaines et user du pouvoir de tous les dieux, ce qui n'est pas peu de choses. Mais comme le souligne J. Rudhardt¹⁸⁴, le pouvoir d'Hécate n'est pas absolu, mais plutôt universel. Hésiode mentionne effectivement qu'Hécate n'agit pas à la place des dieux, mais plutôt en collaboration avec eux, ceux-ci acceptant volontiers qu'elle s'imisce dans leurs champs de compétences, tout simplement parce qu'ils la respectent et l'honorent¹⁸⁵. Si l'étendue des pouvoirs d'Hécate lui permet d'agir partout, il semble bien qu'elle s'intéresse surtout à la vie des hommes, tel que le révèle ce passage de la *Théogonie* :

Elle secourt qui elle veut, lui est grandement utile; dans l'assemblée du peuple elle distingue qui elle veut. Et quand on prend les armes pour aller tuer des hommes à la guerre, elle est là, déesse, elle protège qui elle veut, elle attribue la victoire, donne la gloire avec discernement. Elle siège en justice près des princes qu'on n'approche pas. Et quand on rivalise en luttant pour un prix, la généreuse déesse est là encore; elle porte secours, elle est utile; et le vainqueur, le plus fort, le plus dur, emporte le prix facilement dans la joie et ses parents reçoivent de l'honneur. Généreuse elle encourage les cavaliers, ceux qu'elle choisit. Et ceux qui ont travaillé sur l'eau grise et ingrate de la mer, ils supplient Hécate et le violent qui fait trembler la terre; et la déesse dans sa gloire leur accorde belle fortune et la reprend, l'ayant montrée, pour peu qu'elle en ait envie. Généreuse dans les pâtis avec Hermès elle multiplie les vaches en troupeau et les grandes tribus de chèvres et les brebis laineuses par centaines pour peu qu'elle en ait envie¹⁸⁶.

¹⁸² Hésiode, *Théogonie*, 412-414.

¹⁸³ *Ibid.*, 421-422.

¹⁸⁴ Jean Rudhardt, *op. cit.*, p. 211.

¹⁸⁵ Les vers 440-441 et 444-445 de la *Théogonie* font mention d'une collaboration d'Hécate avec d'autres dieux, dans ces cas-ci Poséidon et Hermès.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 429-446.

À la lecture de cet extrait, nous comprenons qu'Hécate prend part à toutes les activités humaines¹⁸⁷. Toutefois, ses interventions relèvent d'un choix, ce que Hésiode mentionne à plusieurs reprises. Son aide ne va pas de soi, Hécate favorisant ou lésant les individus selon ses humeurs, ou plutôt selon les hommages qui lui sont rendus par les mortels, d'où les nombreux cultes privés à son attention¹⁸⁸. Le simple fait qu'elle puisse choisir d'intervenir auprès des individus nous laisse entrevoir la possibilité d'un retournement, c'est-à-dire qu'Hécate pourrait bien, toujours selon sa volonté, nuire de plusieurs façons aux hommes. L'Hécate hésiodique était peut-être prédestinée à revêtir un visage plus sombre, sa grande puissance allant de pair avec une indépendance hors du commun, bien qu'il ne soit aucunement question chez Hésiode d'un caractère chthonien. Aussi, le poète nous laisse entendre qu'Hécate joue un rôle d'intermédiaire entre les hommes et les dieux, les vers 416 à 422 stipulant que toutes demandes faites aux dieux lors de sacrifices sont nécessairement accompagnées d'une invocation à la déesse. Par sa position généalogique, Hécate apparaissant être le lien entre la lignée titanesque et celle dite olympienne, mais aussi parce qu'elle peut intervenir dans les trois parties du monde, cette déesse a le profil parfait pour endosser un rôle de médiatrice, elle est habilitée à partager le pouvoir de tous les dieux¹⁸⁹. De plus, Hésiode lui attribue une fonction courrotrophique, qu'elle conservera à toutes les époques, le poète s'exprimant ainsi : « Et le fils de Kronos veut qu'elle donne pitance à ceux dont les yeux regardent les rayons d'Aurore Toute-Voyante. Ainsi, dès le début, elle élève la jeunesse »¹⁹⁰. Elle est effectivement une

¹⁸⁷ P. A. Marquardt note avec raison qu'il y a deux domaines dans lesquels Hécate n'intervient pas, soit la sexualité et la musique, comme quoi Hécate n'interfère pas dans toutes les sphères de l'activité humaine : cf. Patricia A. Marquardt, *op. cit.*, p. 258.

¹⁸⁸ Nous reviendrons sur les divers rites en l'honneur d'Hécate.

¹⁸⁹ Plusieurs auteurs modernes soutiennent cette théorie, notamment Jean Rudhardt, *op. cit.*, p. 211, également Deborah Boedeker, « Hecate a Transfunctional Goddess in the Theogony? », *Transactions Philological Association*, 113, 1983, p. 90-92, qui affirme retrouver dans les fonctions de l'Hécate hésiodique le principe de la tripartition fonctionnelle élaboré par G. Dumézil. Par ailleurs, G. Dumézil qualifie la description d'Hésiode comme étant « nettement trifonctionnelle » : cf. Georges Dumézil, *Esquisses de mythologie*, Paris, Quarto-Gallimard, 2003, p. 90.

¹⁹⁰ Hésiode, *Theogonie*, 450-452.

« mère nourricière » de la jeunesse, Hécate étant responsable de protéger et d'assurer la bonne santé des enfants, en plus d'apporter son aide aux femmes lors des grossesses et des accouchements. Sa fonction courotrophique fait en sorte qu'elle se trouve au centre de certains rites de passages, notamment lors des rituels de transition permettant aux jeunes filles de quitter le monde de l'enfance afin qu'elles accomplissent leur rôle en tant que femme, soit celui de mère et d'épouse, ce qui nous rappelle ici la fonction d'Artémis, à qui elle est liée sous plusieurs aspects. Cet attribut lui vaut une grande popularité dans toutes les maisonnées de la Grèce, surtout auprès des femmes qui lui sont particulièrement dévouées¹⁹¹, la courotrophie d'Hécate la liant à l'espace domestique et par conséquent à l'univers féminin. Sa capacité à intervenir dans toutes les sphères de l'activité humaine de même que sa très grande présence dans les foyers grecs ont très certainement contribué au développement d'un culte privé envers cette déesse, qui connut un essor remarquable au cours de l'époque classique. Voilà qui la place a priori très loin de la mort.

De l'époque archaïque, un autre témoignage provient de l'*Hymne homérique à Déméter*, où tout comme dans la *Théogonie* d'Hésiode, aucune mention n'est faite quant au caractère chthonien d'Hécate. Rappelons tout d'abord le sujet du poème, soit le rapt de la fille de Déméter, Perséphone, par Hadès. Hécate, qui du fond de sa caverne a entendu les cris de détresse de la jeune fille sans être témoin de l'enlèvement, se rend auprès de Déméter afin de l'informer de ce qu'elle sait. L'hymne se poursuit par la recherche de Perséphone, qui est finalement retrouvée, Hécate jouant un petit rôle au sein de ce récit. Elle devient alors la compagne inséparable de Perséphone, Hécate l'accompagnant dans les deux mondes, celui des vivants et celui des morts¹⁹². En s'associant à la reine des Enfers, Hécate s'éloigne de

¹⁹¹ Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 214.

¹⁹² Homère, *Hymne homérique à Déméter*, 438-440.

plus en plus de la figure hésiodique et s'identifie davantage au monde souterrain, qu'elle fréquente régulièrement. Si l'époque archaïque propose une image positive de la déesse, il semble bien qu'Hécate possédait déjà des prédispositions chthoniennes, c'est du moins ce que laisse entrevoir, dans une certaine mesure, l'*Hymne homérique à Déméter*. Pour conclure sur le volet bienfaiteur d'Hécate, il convient de s'attarder sur l'une de ses principales fonctions, qui est par ailleurs l'un de ses traits dominants à toutes les époques, soit sa capacité à protéger. Le caractère protecteur de cette figure est très révélateur, puisqu'il est lié à des croyances superstitieuses qui ont peut-être contribué à un changement de perception, Hécate devenant dès le début de l'époque classique une déesse inquiétante qui est à la source de bien des maux.

Nous avons déjà mentionné la fonction courotrophique de la déesse chez Hésiode, qui implique la protection de la jeunesse. De même, elle est reconnue pour être d'un grand secours aux femmes lors des grossesses et des accouchements, les nouveau-nés étant aussi sous sa protection. Cependant, Hécate n'accorde pas uniquement sa protection aux individus, elle préserve aussi leurs foyers et leurs biens, ce qui témoigne encore une fois du lien étroit qu'entretient la déesse avec l'espace domestique. À ce propos, Aristophane¹⁹³ mentionne que des petites statuettes de la déesse étaient érigées à l'entrée de nombreuses maisons de la cité athénienne. Ces statuettes, les *Hekataia*¹⁹⁴, avaient pour fonction d'éloigner toutes formes de dangers, et de veiller à nourrir et à garder les foyers¹⁹⁵. En fait, l'on croyait surtout qu'elles permettaient de détourner les âmes malfaisantes et autres créatures démoniaques¹⁹⁶.

¹⁹³ Aristophane, *Guêpes*, 800-804.

¹⁹⁴ D'après le commentaire de Haiganuch Sarian, les mots *Hekataion/Hekateion* désignent une statue d'Hécate ou un lieu consacré à Hécate : cf. *LIMC*, s.v. « Hekate ».

¹⁹⁵ « Ἐκάταιον, ἱερός Ἐκάτης, ὡς τῶν Ἀθηναίων πανταχοῦ ἰδρυομένων αὐτήν, ὡς ἔφορον πάντων καὶ Κουροτρόφον. » : cf. Sholies d'Arsitophane, *Guêpes*, 800.

¹⁹⁶ Sarah Iles Johnston, *op.cit.*, p. 209.

Aussi, c'est à Athènes, au V^e siècle av. J.-C., qu'une statue de la triple Hécate¹⁹⁷ est élevée près du temple d'Athéna Niké, la déesse servant de gardienne des portes de l'Acropole¹⁹⁸. En ce qui concerne les croyances populaires grecques, Sarah I. Johnston souligne que : « [...] the archaic period was a time during which fear of the restless dead was growing in Greece; any goddess who could control them would have been valued »¹⁹⁹. Or, l'un des principaux attributs de l'Hécate de l'époque classique est précisément sa capacité à gouverner les démons et les âmes tourmentées²⁰⁰, qui, nous le verrons, font partie de son cortège. Il n'est donc pas étonnant que les Grecs aient choisi de la représenter près de leurs domiciles, sa fonction courotrophique de même que son rôle grandissant en tant que maîtresse du monde occulte lui procurant tous les atouts pour remplir cet office.

Et puisqu'elle paraît être une protectrice efficace, Hécate assure aussi la garde des territoires incertains, comme les entrées et les intersections des routes. Dans l'imaginaire grec, ces lieux de transition sont propices à diverses manifestations, les âmes n'ayant pas trouvé le repos et les démons de tous genres privilégiant ces endroits pour agresser les mortels. Pour préserver la sécurité des individus et de la collectivité, il était fréquent d'ériger une représentation de la triple Hécate aux

¹⁹⁷ Comme le précise N. Léger, la triple Hécate, qui est en fait une représentation de la déesse à trois corps, a suscité de nombreuses spéculations de la part des chercheurs modernes, la symbolique du triple visage de la déesse demeurant incertaine : « était-ce une représentation des phases de la lune, des couleurs de la lune, blanche, rouge et noire, des royaumes terre, mer et ciel ou d'une trinité, Diane, Luna et Perséphone? La question demeure sans réponse définitive » : cf. Nathalie Léger, *Le paradoxe d'une déesse: Hécate, de la courotrophe à la croque-mitaine*, Mémoire de M. A. (Histoire), Montréal, UQAM, 2002, note 8 p. 25.

¹⁹⁸ Cette statue nous est connue grâce à Pausanias, II, 30, 2, qui affirme que Alcamène, élève de Phidias, est le premier à concevoir une statue d'Hécate sous sa triple forme : cf. LIMC 112, s.v. « Hekate ». Toutefois il est possible que d'autres représentations de la triple déesse aient existé auparavant.

¹⁹⁹ Sarah Iles Johnston, *op.cit.*, p. 210.

²⁰⁰ M. P. Nilsson mentionne que : « The Greeks always regarded her as the special goddess of magic and witchcraft. A power that can produce ghosts and magical evils can also avert them, and this is the reason why images of Hecate were set up at crossroads and before houses »: cf. Martin P. Nilsson, *Greek Popular Religion*, New York, Columbia University Press, 1940, p. 80.

carrefours des routes, sa triple forme lui permettant de surveiller simultanément dans les trois directions (Annexe, fig. 11)²⁰¹. Déesse des chemins²⁰², elle protège lors des déplacements les femmes lui adressant une prière afin qu'elle veille sur elles pendant leur trajet, cette pratique étant mentionnée dans le théâtre d'Aristophane, notamment dans un passage des *Grenouilles* : « Et toi, fille de Zeus portant haut dans tes mains deux flambeaux au vif éclat, Hécate, éclaire-moi pour aller chez Glycé que j'entre faire une perquisition »²⁰³. Habilitée à protéger « contre les principes chaotiques et incontrôlables dans l'espace et le temps », pour reprendre les termes de Nathalie Léger²⁰⁴, Hécate se distingue par son aptitude à éloigner toutes formes d'agression, et plus particulièrement celles qui proviennent des puissances infernales, qu'elle côtoie de très près. C'est ainsi que la présente *l'Hymne Orphique à Hécate*, le poème révélant une vision un peu plus inquiétante de la déesse, quoique conforme sous plusieurs aspects à celle d'Hésiode :

Viens ici, Hécate, géante, triste Méduse, fille de Persès, Baubo, crapaud femelle, qui aimes à lancer des traits, Admète, Lydienne, indomptable, d'une haute naissance, qui portes des torches, conductrice, puissante vierge altière, écoute-moi après avoir ouvert les portes de l'inexorable Pluton, Artémis, et veille sur moi avec vigilance, toi qui es d'une nature divine, qui fends la terre, chienne qui subjugués tout, déesse des grands chemins, aux trois cous, qui portes la lumière, belle vierge, je t'implore, toi qui tues les faons, dont la fête est célébrée dans les mois Loüs et Audinéus, aux formes multiples ; viens ici, Hécate, déesse des carrefours, qui souffles la flamme, qui es accompagnée de

²⁰¹ Dès la fin de l'époque classique, des représentations de la triple Hécate se retrouvent en plusieurs endroits de la Grèce à la garde des routes, des carrefours et de certains lieux publics. Selon S. I. Johnston, lorsque Hécate fit son entrée en Grèce à l'époque archaïque, elle amena avec elle certains traits distinctifs qu'elle possédait en Carie, dont cette capacité à garder les entrées et les carrefours : cf. Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 247-248.

²⁰² Parmi les nombreuses épithètes d'Hécate nous retrouvons celui d'*Enodia*, ce titre faisant référence à sa fonction de déesse des routes et des carrefours : cf. Euripide, *Ion*, 1048.

²⁰³ Aristophane, *Les Grenouilles*, 1359-1363, Paris, Garnier, 1932. Voir aussi *Lysistrata*, 738. Dans les œuvres d'Aristophane, les femmes font souvent appel à Hécate en tant que guide ou protectrice, ce qui témoigne du lien étroit qu'entretient la gent féminine avec cette déesse : cf. Aristophane, *Lysistrata*, 64 et 443. Voir également Euripide, *Phéniciennes*, 110 : effrayée par l'armée ennemie, Antigone invoque la déesse.

²⁰⁴ Nathalie Léger, *op. cit.*, p. 24.

spectres, toi qui hantes les chemins les plus affreux suivie d'un cortège terrible. Je t'invoque, ô Hécate, ainsi que tous ceux qui, ayant succombé à une mort prématurée, sont mis au rang des héros, chaste et sans enfants, poussant des cris sauvages et plein de fureur...²⁰⁵

Cet Hymne, produit autour du VI^e siècle avant notre ère, dénote d'un changement de perception, les fonctions de la déesse se précisant, Hécate s'associant de plus en plus au monde chthonien, aux morts, à la lune et à la sorcellerie. La métamorphose de la déesse est accomplie dès le V^e siècle av. J.-C., les Hellènes insistant sur son pouvoir destructeur plutôt que sur son pouvoir créateur.

2.5.1 L'époque classique et le visage sombre d'Hécate

Déjà dans l'*Hymne à Déméter*, Hécate voyage entre les deux mondes en tant que compagne de la Reine des Enfers²⁰⁶. Puis, dans l'*Hymne Orphique à Hécate*, elle apparaît aux côtés d'un cortège de spectres redoutables qu'elle gouverne. À la charnière de l'époque classique, l'*Hymne Orphique à la lune* dresse un portrait encore plus effrayant de la déesse :

[...] Alecto aux formes multiples, toi qui munis les jours sombres de redoutables flambeaux, qui secoues sur tes faces la crinière de terribles serpents, dont la bouche lance des mugissements de taureaux, qui as le ventre garni d'écailles de reptiles. Toi dont les ailes de dragon, infatigables et empoisonnées sont attachées à tes épaules par des liens homicides et souillés de sang, hurleuse de nuit, qui as le visage, la tête et les yeux d'un taureau, la voix d'un chien, les jambes d'un lion, les pieds d'un loup, qui te plais avec des chiens, d'où l'on t'a donné le nom d'Hécate, Lune aux noms multiples [...]

²⁰⁵ *Hymne Orphique à Hécate*, 1-13, trad. M. E. Miller, dans M. E. Miller, *Mélanges de littérature grecque*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1965, p. 438.

²⁰⁶ L'un des surnoms d'Hécate est χθονία, « la souterraine » : cf. *LIMC*, s.v. « Hékatè » pour l'origine de cette épithète. Elle est aussi celle qui détient les clefs de l'Hadès : Pierre Sauzeau, « Hékatè, archère, magicienne et empoisonneuse », *La magie dans l'antiquité grecque tardive : Les mythes*, tome 2, Paris, Université de Montpellier III, Publications de la recherche, 2000, p. 200.

Lune aux trois bruits, aux trois voix, aux trois crânes, aux trois faces, aux trois cous, reine des carrefours, dont le triple talon porte le feu éternel de la flamme, qui présides au nombre de trois et au nombre de trente, aie pitié de moi qui t'invogue, et écoute-moi avec bienveillance, toi qui veilles pendant la nuit sur l'immensité du monde, qui donnes le frisson aux démons et fais trembler les immortels, déesse glorieuse, aux mille noms, d'une naissance illustre, qui as le regard d'un taureau, ornée de cornes, mère des dieux et des hommes, nature mère universelle, car n'habites-tu pas dans l'Olympe, et ne demeures-tu pas dans un abîme profond et infini ? [...] Plutonienne, déesse des ténèbres, vigilante, impitoyable, qui fais tes repas dans les tombeaux, Nuit, Érèbe, immense chaos, car tu es l'inévitable Nécessité, la Parque, Érinnyes et Basanos, tu retiens Cerbère enchaîné dans tes écailles de dragon sombres, qui as des serpents pour cheveux, le ventre ceint d'un dragon, buveuse de sang, qui donnes la mort, née de corruption, qui ronges le cœur, mangeuse de chair, qui dévores avant le moment venu, « frappeuse » de coups, qui erres transportée de fureur, accours à mes sacrifices et accomplis pour moi l'œuvre que je te demande.²⁰⁷

À partir du V^e siècle av. J.-C., Hécate se présente comme une divinité menaçante et monstrueuse, cette dernière ne figurant plus seule, un cortège tout aussi inquiétant l'accompagnant. Dès l'époque classique donc, les deux traits dominant la personnalité de la déesse sont sa capacité à gouverner les spectres ainsi que toutes créatures séjournant dans les Enfers, de même qu'un don prononcé pour la sorcellerie. C'est précisément la domination qu'elle exerce sur les âmes des morts qui lui valut son rôle de reine des sorcières et de grande prêtresse du monde occulte, la maîtrise des désincarnés nécessitant une connaissance des rouages de la magie²⁰⁸. La littérature antique s'empare rapidement de l'image chthonienne de la déesse, où elle figure comme une divinité à la fois lunaire, évocatrice des revenants et reine des enfers.

²⁰⁷ *Hymne Orphique à la lune*, 9-52, trad. M. E. Miller.

²⁰⁸ C'est du moins l'opinion de S. I. Johnston avec qui nous sommes en accord : cf. Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 204.

En tant que déesse lunaire, Hécate est caractérisée par la lumière nocturne²⁰⁹. L'astre lui est lié pour plusieurs raisons, entre autres parce qu'il s'associe aux pratiques magiques dont elle est la patronne. D'autre part, les Grecs établirent très tôt une relation entre la lune et les fantômes d'outre-tombe²¹⁰, ceux-ci rôdant la nuit en compagnie de leur maîtresse. En effet, l'on croyait qu'Hécate et son cortège erraient la nuit aux intersections des routes, aux carrefours, dans les cimetières, mais aussi près des endroits où le sang a été répandu²¹¹. Selon les croyances populaires, l'approche de la déesse et de sa troupe était signalée par des gémissements et des aboiements de chiens, cet animal lui étant consacré²¹². Ovide livre à cet effet une description assez détaillée des phénomènes entourant l'approche de la déesse :

Les forêts (ô merveille !) bondissent hors de leur emplacement, la terre gémit, les arbres du voisinage pâlisent, l'herbe est trempée de gouttes de sang ; les rochers poussent de rauques gémissements ; les chiens aboient ; le sol est souillé de serpents hideux et dans les airs voltigent les âmes subtiles des morts silencieux²¹³.

Les attaques nocturnes de la déesse pouvaient être fatales, du moins si l'on se réfère à l'*Hymne Orphique à la lune* cité précédemment, le poète soulignant son appétit pour le sang et la chair humaine, Hécate errant « transportée de fureur ». Elle y apparaît comme une créature vampirique qui se nourrit des hommes, un peu à la manière des Kères de l'*Iliade* qui se repaissent du sang des guerriers sur le champ de bataille.

²⁰⁹ Cette lumière, Hécate la tient de sa mère Astérie, qui signifie l'Étoilée, qui est elle-même fille de Phoebé, la Brillante.

²¹⁰ Franz Valery Marie Cumont, *op. cit.*, p. 181.

²¹¹ Robert E. Bell, *op. cit.*, s.v. «Hécate». Chez Virgile, elle apparaît comme une divinité vengeresse qui préside la nuit aux carrefours : cf. Virgile, l'*Énéide*, IV, 609. Dans l'*Hélène* d'Euripide (569-570), Hécate, déesse des torches, est la patronne des spectres nocturnes.

²¹² Parce qu'il hurle à la lune, mais aussi parce qu'il fait référence à Cerbère, le chien est l'animal consacré à Hécate. Il figure souvent à ses côtés dans l'iconographie (cf. *LIMC*, s.v. « Hekate »), les textes attestant aussi sa présence auprès de la déesse, par exemple chez Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, III, 1216-1217. Cet animal à caractère chthonien lui est sacrifié lors de rites purificateurs sur lesquels nous reviendrons.

²¹³ Ovide, *Les Métamorphoses*, XIV, 406-411.

Chez les tragédiens, Hécate se fait de plus en plus monstrueuse, tel dans ce fragment d'une pièce de Sophocle, où l'Hécate des carrefours est évoquée munie de serpents féroces :

O Maître Hélios, avec la flamme sacrée, arme d'Hécate Enodie, qu'elle porte dans l'Olympe et lorsqu'elle fréquente les carrefours sur la terre, couronnée de feuilles de chênes et enroulée de serpents féroces²¹⁴.

Les assauts de la déesse sont aussi mentionnés chez Euripide : « Dame des croisées de chemins, Fille de Déméter, toi qui règnes sur les assauts embusqués au noir de la nuit »²¹⁵. Ces embuscades ont lieu en des endroits reconnus pour être sous la protection de la déesse, telles les routes, les carrefours, les entrées de toutes sortes et bien sûr les cimetières. Ce que l'on redoute, c'est la colère d'Hécate, qui risque d'envoyer sa horde contre les humains. C'est essentiellement par l'entremise de sa cohorte que la déesse semble exercer son pouvoir de mort, des créatures toutes aussi effrayantes les unes que les autres la composant.

2.5.2 Le cortège d'Hécate

Nous avons déjà mentionné la présence des chiens parmi la suite d'Hécate, leurs aboiements annonçant son arrivée. Dans la tradition grecque, le chien est un être ambivalent, celui-ci pouvant s'avérer un bon protecteur pour les hommes, ou encore un monstre aussi terrifiant que le chien d'Hadès, Cerbère. Certains aspects de cet animal sont aussi le propre de la déesse, en l'occurrence l'ambiguïté dont il est marqué, en plus d'être une créature typiquement chthonienne. Et puisque Hécate est une « mangeuse de chair », tel que mentionné dans *l'Hymne Orphique à la lune*, elle

²¹⁴ Sophocle, *Rhizotomoi*, frg. 535.

²¹⁵ Euripide, *Ion*, 1047-1048, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

s'associe à cet animal charognard, le chien étant reconnu en Grèce pour dévorer les dépouilles laissées à l'abandon²¹⁶. La déesse et sa meute pouvaient donc s'attaquer aux vivants et les dévorer sur le champ (Annexe, fig. 10)²¹⁷. D'autres animaux rejoignent sa troupe, dont le crapaud, ce batracien au physique disgracieux faisant référence à la vieillesse, et la belette, réputée pour avoir une sexualité anormale²¹⁸. Mais parmi les suivants d'Hécate, ce sont surtout les morts qui apparaissent en plus grand nombre, la déesse s'entourant des âmes tourmentées et par conséquent, malfaisantes. Il faut nous rappeler que Hécate fréquente depuis longtemps le monde souterrain, puisqu'elle est liée à Perséphone. De ce fait, elle voyage entre les deux mondes, son rôle étant celui d'une messagère entre les vivants et les morts, en plus d'être une guide dans l'Hadès²¹⁹. En fait, aucune autre figure n'est plus associée que Hécate aux âmes des morts, son rôle consistant à les maîtriser. Ce contrôle est nécessaire puisque les morts représentent une menace pour les vivants, tout comme ils peuvent être d'une grande aide pour eux. Les défunts ont le pouvoir d'agir sur les vivants, d'où une relation très ambiguë entre les deux parties, la collaboration entre les deux mondes étant de mise²²⁰. Toutefois, ce ne sont pas tous les morts qui sont

²¹⁶ Sophocle, *Antigone*, 1195-1201.

²¹⁷ Il existe plusieurs représentations de la déesse et de ses chiens, dont l'une figurant sur un cratère attique de Toronto, daté de 440-430 av. J.-C. (cf. *LIMC* : Hekate 96, Aktaion 83*a, Artémis 1398*). Sur ce cratère figure une scène bien connue, soit la mort d'Actéon. Hécate y apparaît ornée d'une coiffe à tête de chien, cette dernière se trouvant entre Artémis et la victime qui est assaillie par des chiens menaçants. Il est probable que le peintre ait voulu illustrer le rôle de messagère de la vengeance et de la mort d'Hécate, celle-ci devenant l'instrument du châtement imposé par Artémis ; voir le commentaire de Haiganuch Sarian : cf. *LIMC*, s.v. « Hekate ».

²¹⁸ La belette, animal chthonien, vit sous la terre et dans les égouts. Antoninus Liberalis dit de cet animal : « [...] elle conçoit par les oreilles et donne naissance à son petit en le vomissant par la gorge » : cf. Antoninus Liberalis, *Les Métamorphoses*, XXIX, 3-4, trad. Manolis Papathomopoulos, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

²¹⁹ Hécate est effectivement une ἄγγελος, soit une messagère reliant le monde des vivants à celui des morts. Son caractère chthonien de même que son rôle de médiatrice, établi depuis Hésiode, lui permettent de remplir cet office.

²²⁰ S. I. Johnston mentionne qu'au cours de la période archaïque, les Grecs ont de plus en plus peur des morts, et qu'entre le VIII^e et le VII^e siècle avant notre ère s'est opérée une tendance à séparer les morts des vivants, que l'on peut constater entre autres par la localisation des cimetières, qui se situent davantage à l'extérieur des cités afin de bien délimiter l'espace réservé aux morts : cf. Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 95-96.

une source potentielle de danger, les désincarnés liés à Hécate ayant un profil bien défini. Ils sont ce que nous pourrions appeler des âmes en peine, ou en d'autres termes, des âmes qui n'ont pas trouvé le repos. Trois catégories se distinguent tout particulièrement, à savoir les morts qui n'ont pas reçu les rites funéraires, et qui sont donc sans sépulture, ceux dont la mort fut violente, et ceux décédés prématurément²²¹. En ce qui concerne la dernière catégorie, nous y trouvons les femmes mortes avant l'âge de concevoir, ou encore celles qui n'ont tout simplement pas eu la possibilité d'enfanter. Elles constituent un danger du fait qu'elles n'ont pas rempli leur rôle social, c'est-à-dire assurer une descendance, les croyances populaires voyant en ces âmes troublées de véritables monstres s'attaquant spécifiquement aux enfants, sans doute par esprit de vengeance. Il en va de même pour les femmes mortes en couches, ces dernières étant sujettes à devenir des démons redoutables dont les attaques visent essentiellement les femmes en âge de procréer²²². En fait, le taux élevé de mortalité chez les femmes et les nouveau-nés lors des accouchements ont donné cours à certaines croyances, les Grecs considérant la naissance d'un enfant comme un moment propice aux attaques des forces surnaturelles. C'est pourquoi les femmes invoquent Hécate lors des accouchements, car elle sait maîtriser les forces occultes qui risquent de mettre en péril leurs vies et celles de leurs enfants²²³. Mais il existe un côté noir de la déesse des naissances, un fragment du V^e siècle avant notre ère du mime Sophron l'attestant, Hécate y figurant en train de quitter le lit d'une femme en couches qu'elle vient juste de tuer²²⁴. Dans l'entourage d'Hécate nous retrouvons également toute une série de monstres féminins, qui sont des figures de croquemitaines utilisées par les nourrices pour effrayer les enfants indisciplinés²²⁵.

²²¹ *Ibid.*, p. 127.

²²² *Ibid.*, p. 241.

²²³ Chez Eschyle, les Danaïdes invoquent la protection d'Hécate pour les femmes d'Argos au moment de leurs couches : cf. Eschyle, *Suppliantes*, 676.

²²⁴ Sophron, *frg.* 2, mentionné par Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 212.

²²⁵ Sur les figures de croquemitaines composant le cortège d'Hécate : cf. Nathalie Léger, *op. cit.*, p. 100-117.

Certaines de ces créatures ont un nom propre, telle Gellô, une vierge morte prématurément qui est friande d'enfants, ou encore Mormô, une mère infâme servant d'épouvantail autant pour les enfants que pour les femmes²²⁶. Puis il y a les Lamies, ces êtres hideux réputés pour leur gloutonnerie, leur soif de sang humain, leur malpropreté et leur stupidité. Autres compagnes inséparables d'Hécate, les Empuses (« celles qui violent »), des démons femelles insatiables pouvant se présenter sous de multiples formes (chiennes, vaches ou belles jeunes femmes)²²⁷. Sous l'aspect de jeunes femmes séduisantes, elles s'unissent aux hommes la nuit, ou pendant leur sieste, et sucent leurs forces vitales jusqu'à ce qu'ils meurent²²⁸. Elles sont aussi reconnues pour terrifier les voyageurs, mais elles apparaissent surtout aux femmes et aux enfants. Et pour ajouter à l'horreur, elles se nourrissent de chair humaine, à l'exemple de leur maîtresse. Il semble bien qu'Hécate aime s'entourer de monstres féminins, la déesse entretenant un lien très étroit avec la féminité et tout ce qu'elle englobe, plusieurs de ses facettes l'attestant (courotrophie, déesse des naissances, protection de la maisonnée). De plus, les victimes de ces démons femelles sont essentiellement des femmes et des enfants, à l'exception peut-être des Empuses. Mais les attaques d'Hécate et de son cortège n'ont pas nécessairement pour but la mort, les agressions pouvant être beaucoup plus subtiles, par exemple en provoquant des cauchemars ou des apparitions terrifiantes. Hippocrate témoigne de cette croyance répandue dans son traité sur *La maladie sacrée* :

Dans le cas où, la nuit, surviennent des craintes, des frayeurs, des troubles de l'esprit, des bonds hors du lit et des fuites au dehors, ils disent que ce sont des assauts d'Hécate et des irruptions de héros.[...] Ils purifient, en effet, ceux qui sont en proie à la maladie avec le sang et d'autres choses semblables, comme

²²⁶ Aristophane, *Les Thesmophories*, 414-417.

²²⁷ Aristophane, *Les Grenouilles*, 287-295.

²²⁸ Robert Graves, *op. cit.*, p. 300, 55a.

s'il s'agissait de gens porteurs d'une souillure, ou poursuivis par un démon vengeur, ou ensorcelés par des humains, ou auteurs d'un acte sacrilège²²⁹.

La déesse est une pourvoyeuse de démence, elle déchaîne la folie, et peut accabler les humains de la maladie, dont l'épilepsie²³⁰. Sa grande puissance lui vaut aussi le titre de maîtresse de la sorcellerie, dont elle connaît tous les rouages. Les magiciennes en font leur patronne par excellence, telles Circé et Médée, des traditions tardives allant même jusqu'à désigner Hécate comme étant leur mère:

Persès engendra une fille, Hékate : elle surpassait son père en hardiesse impudente et en méfaits. Elle aimait la chasse mais quand elle échouait, elle perçait de traits des hommes à la place des bêtes sauvages. Comme elle était très habile dans la composition des poisons mortels, elle découvrit celui qu'on appelle l'aconit, et elle expérimenta la puissance de chacun en les mêlant à la nourriture donnée aux étrangers. Forte de sa grande expérience en la matière, elle commença par empoisonner son père et s'empara du trône ; puis elle fonda un sanctuaire d'Artémis. Comme elle ordonnait que soient consacrés à cette déesse les étrangers qui débarquaient sur les côtes, elle devint célèbre pour sa cruauté. Par la suite, elle épousa Aiètès et mit au monde deux filles, Circé et Médée, et un fils, Aigialeus²³¹.

C'est une vision peu rassurante que propose Diodore de Sicile, ce dernier mettant l'emphase sur la cruauté de la déesse, qui se plaît à expérimenter sur les hommes les poisons qu'elle confectionne. De toutes évidences, il apparaît important de se concilier Hécate par le biais de rites bien établis, son culte permettant de l'apaiser. Quelques pratiques nous sont connues²³², notamment les *Soupers d'Hécate*, qui consistent à déposer de la nourriture aux carrefours des routes le trentième jour du

²²⁹ Hippocrate, *La maladie sacrée*, I, 11-12, tome 2, trad. Jacques Jouanna, Paris, Les Belles Lettres, 2003. Ces apparitions n'ont pas seulement lieu pendant le sommeil, ou la nuit, elles peuvent aussi se produire en plein jour, alors que l'on est éveillé : cf. Euripide, *Hélène*, 569-570.

²³⁰ Le mal sacré dont il est question dans le traité hippocratique est l'épilepsie.

²³¹ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 45, 2 : cf. Janick Auberger, A. Bianquis, et P. Borgeaud, *Diodore de Sicile : Mythologies des Grecs, Bibliothèque Historique*, Paris, 1997, traduction de A. Bianquis, largement modifiée par Pierre Sauzeau.

²³² Concernant les divers rites en l'honneur d'Hécate : cf. Nathalie Léger, *op. cit.*, p. 33-40 ; Sarah Iles Johnston, *op. cit.*, p. 60-61.

mois, ce jour en étant un où les morts peuvent assaillir les vivants. Les offrandes permettaient de s'assurer que la déesse garderait sous son contrôle son cortège, protégeant ainsi les hommes d'éventuelles agressions. Il en va de même pour le *periskylakismos*, autre rite de purification, dont l'élément central est le sacrifice d'un chien en l'honneur de la déesse. La peur est donc le moteur de son culte, l'élaboration de rituels visant à s'attirer les faveurs d'Hécate et par le fait même, de limiter les attaques de sa troupe.

Si elle suscite la crainte, Hécate n'en conserve pas moins son côté bienveillant, les individus implorant sa protection en maintes circonstances. L'ambivalence de la déesse est notoire et son approche difficile. À l'inverse de Méduse et des Sirènes, le contact d'Hécate n'est pas nécessairement mortel. En fait, nous pourrions dire qu'elle exerce son pouvoir destructeur de manière indirecte. En premier lieu par l'entremise de son cortège, qu'elle peut retenir si telle est sa volonté. Son second mode d'action est la magie, Hécate agissant à distance, par exemple en préparant des philtres qui recèlent un poison. Pierre Sauzeau résume bien cette idée lorsqu'il affirme que : « Si l'on veut comprendre le rôle particulier de cette déesse, il faut partir de l'idée de libre volonté, qui agit à distance, qui permet de diriger la flèche, de faire mourir ou prospérer qui l'on veut [...] »²³³. Toutefois il arrive que la déesse procède directement, tel que vu chez le mime Sophron. Le trépas qu'elle représente recoupe tout ce que la mort a d'irrationnel, d'inintelligible, de mystérieux. Elle est celle « qui dévore avant le moment venu », nous pensons ici au décès des nouveau-nés, des femmes en couches ou encore des jeunes vierges n'ayant pu s'accomplir en tant que mère et épouse. Elle devient une solution pour ces pertes inexplicables, pour ces êtres qui sont frappés d'une mort soudaine. Figure de mort, elle l'est aussi en tant que patronne des défunts, de ces âmes tourmentées, soit celles

²³³ Pierre Sauzeau, *op. cit.*, p. 215.

n'ayant pas reçu de sépulture ou dont la mort fut brutale, à l'exemple des victimes des autres figures de notre corpus, ces dernières infligeant une mort violente tout en bloquant l'accès à la sépulture. Parce qu'elle est liée au monde souterrain, aux puissances occultes et aux ténèbres de la nuit, les Grecs tentent de se concilier la déesse, dont la protection peut se révéler salvatrice pour tous et chacun. Parce qu'elle englobe plusieurs aspects de cette idée de mort, nous ne pouvons exclure Hécate de notre corpus, ce chapitre ayant rendu compte, nous l'espérons, des raisons pour lesquelles nous croyons qu'elle mérite le titre de figure féminine de la mort.

CHAPITRE III

LA COHÉRENCE DE L'ENSEMBLE

Le profil des figures féminines composant notre corpus étant maintenant connu, il convient de nous demander comment nous pouvons les situer dans l'ensemble des figures de Mort. Rappelons que parmi celles-ci figure un « mâle », Thanatos, que nous avons présenté brièvement. Que vient-il faire aux côtés de ces créatures féminines ? Et il nous faut aussi mentionner la présence d'une autre représentante de la mort que nous avons passée sous silence jusqu'à maintenant, la Moire¹. En fait nous devrions plutôt utiliser le pluriel puisqu'il y a trois Moires, trois sœurs dont les fonctions doivent être précisées. Ce chapitre a pour but d'établir la cohérence qui relie toutes ces figures, et de décortiquer cet ensemble qui est susceptible de nous présenter – c'est ce qu'il nous reste à vérifier – toutes les facettes de la Mort.

3.1 Une Mort « naturelle »

Revenons tout d'abord sur Thanatos, seule figure masculine au milieu d'un groupe féminin. Son domicile est le monde souterrain, où il demeure aux côtés de Nuit (*Nyx*) dont il est issu². Hypnos (Sommeil), son jumeau, semble être son unique compagnon, les deux frères se complétant bien : Thanatos incarne le trépas que l'on craint, tandis qu'Hypnos vient adoucir cette idée de mort, qui devient chez lui synonyme de repos, vu peut-être comme un avant-goût de la mort. Nous avons déjà souligné que les Kères sont sœurs des jumeaux, tout comme les Moires³ qui, nous le

¹ La Parque est le nom romain de la Moire.

² Hésiode, *Théogonie*, 756-766.

³ *Ibid.*, 211-220.

verrons, semblent accomplir leur office en étroite collaboration avec leur frère Thanatos. Ce dernier est certes un génie de la mort, mais son rôle nous paraît ambigu, point que nous avons soulevé dans le premier chapitre⁴. S'il est sans contredit un fournisseur d'Hadès, il faut nous demander en quoi consiste sa tâche. Est-il responsable de tuer, ou se limite-t-il à un simple rôle de convoyeur, Thanatos guidant les défunts vers leur dernière demeure ? Dans l'*Illiade*, sa fonction rejoint la seconde option, les jumeaux figurant en tant que porteurs, Thanatos n'ayant rien d'un meurtrier⁵. Son intervention n'a pas pour but de donner la mort, puisque cela est déjà fait, mais plutôt de récupérer le cadavre afin qu'il reçoive les derniers honneurs. Il en va de même dans les sources iconographiques⁶, Thanatos apparaissant bien souvent aux côtés d'Hypnos, les deux frères se chargeant du portage d'une dépouille qui a visiblement quitté le monde des vivants. Puis il y a le mythe de Sisyphe⁷, où cette fois-ci Thanatos pourrait être celui qui octroie la mort⁸. Sa première victime est bien entendu Sisyphe, qui est condamné à rouler une pierre gigantesque dans l'Hadès pour sa trahison envers Zeus⁹. Son châtement découle d'une faute commise, Zeus lui envoyant Thanatos qui se contente d'exécuter les ordres. Dans ce récit, l'ambiguïté demeure : l'office de Thanatos pouvant très bien se résumer à « conduire » dans l'Hadès ceux dont l'heure est venue, ce qui expliquerait qu'une fois pris au piège, le génie n'est plus apte à remplir sa fonction, les morts étant incapables de se rendre

⁴ Se référer au chapitre 1, section 1.6.

⁵ La mort de Sarpédon en est un exemple, Thanatos et Hypnos se chargeant de porter son corps jusqu'en Lycie, la patrie du héros. Sarpédon est mort au combat et non de la main de Thanatos : cf. Homère, *Illiade*, XVI, 660-685.

⁶ Il existe une représentation d'un Thanatos menaçant, la scène en question pouvant nous laisser croire qu'il s'apprête à tuer sa victime, mais rien n'est certain. Il s'agit là d'une exception. Pour la référence iconographique : cf. chapitre 1, note 43.

⁷ Pour le mythe de Sisyphe voir Phérécyde d'Athènes : cf. Félix Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, Brill, 1968, 3, fr. 119.

⁸ Il est probable que la mort provienne de Thanatos lui-même, puisque, une fois ligoté par Sisyphe, personne ne meurt plus. Par contre, il est possible de déjouer Thanatos, Sisyphe ayant réussi pour un court instant du moins, Zeus ayant mis fin au stratagème.

⁹ La punition est bien décrite par Ulysse lorsqu'il se rend dans l'Hadès : cf. Homère, *Odyssée*, XI, 593-600.

dans le monde souterrain. Dans l'*Alceste*¹⁰ d'Euripide, Thanatos apparaît sur scène pour venir chercher l'épouse d'Admète, cette dernière ayant accepté de sacrifier sa vie afin que son époux puisse échapper au trépas. Nous savons qu'il se présentait vêtu de noir et armé d'une grande épée, avec laquelle il prenait possession d'Alceste, en coupant une mèche de sa chevelure. La manière dont il s'y prend est presque rituelle, le geste nous rappelant celui du prêtre qui coupe une touffe de poils sur la tête de la victime avant de l'immoler. Son geste est aussi un calque de celui de sa sœur, la Moire qui coupe le fil de la vie. À première vue donc, rien de menaçant chez le génie de la mort : Thanatos ne correspond pas à l'image du meurtrier et il ne fait aucunement souffrir ses victimes ; c'est une mort douce, naturelle, qui survient le moment venu. Il est celui qui prend possession du mortel. Mais qu'en est-il des Moires ? Quel rapport pouvons-nous établir entre ces dernières et Thanatos, qui après tout, sont étroitement liés non seulement par leur filiation, mais aussi dans leurs fonctions. La tâche qui revient aux Moires peut certainement nous aider à mieux saisir cette idée de mort chez Thanatos.

Les Moires sont celles qui règlent la durée de vie des êtres humains. Elles sont la personnification du destin de chacun, un peu comme les Kères, à la différence qu'elles ne sont ni violentes, ni sanguinaires. Chez Hésiode, elles sont nées de l'union de Zeus et Thémis¹¹, ou de Nuit¹² qui les enfanta seule. Ces trois sœurs sont responsables de l'ordre du monde et sont reconnues pour leur inflexibilité. Elles

¹⁰ Euripide, *Alceste*, 1-93. Chez Euripide, Thanatos est finalement vaincu par Héraklès et doit rendre Alceste à son époux, la mort étant encore une fois déjouée, non par la ruse comme nous l'avons vu dans le mythe de Sisyphe, mais plutôt par la force. Cependant, nous ne savons pas si c'était aussi le cas dans l'*Alceste* perdue de Phrynichos, et encore moins dans l'*Alceste* de Sophocle, dont nous ignorons tout : cf. Timothy Gantz, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, L'antiquité au présent-Belin, 2004, p. 23.

¹¹ Hésiode, *Théogonie*, 901 et sq..

¹² *Ibid.*, 217-219.

incarnent une loi à laquelle même les dieux ne peuvent se soustraire¹³. Leur rôle consiste à tisser le fil représentant la vie de chaque être, la première (Clotho) créant le fil, cette étape figurant la naissance de l'individu, la seconde (Lachésis) l'enroulant, cette Moire distribuant la part de hasard qui revient à chacun, et la dernière (Atropos) le coupant, mettant ainsi fin à l'existence. Les Fileuses fixent la destinée à laquelle nul ne peut échapper, aucune puissance divine ne pouvant se dérober à ce qui a déjà été déterminé. Dans l'*Illiade* (XVI, 433 sq.), Zeus voudrait bien soustraire son fils Sarpédon à son destin de mort, mais Héra s'y oppose en lui rappelant que tel est le lot qui lui revient, celui-ci devant périr sous le bras de Patrocle. Atropos, la Moire à qui incombe de mettre fin à sa vie, sait que l'heure est arrivée et s'exécute. Une fois Sarpédon décédé, Zeus dépêche Thanatos et Hypnos pour récupérer sa dépouille, les jumeaux se chargeant de rapatrier le héros en Lycie. Ici semble se dessiner une collaboration entre la Moire et Thanatos, la première coupant le fil de la vie, le second s'occupant du défunt. Encore une fois, ce n'est que lorsque la mort est constatée que Thanatos intervient, ce qui nous ramène à sa fonction de convoyeur. Nous retrouvons cette même complicité dans l'*Alceste* d'Euripide, les deux apparaissant œuvrer d'un commun office, chacun ayant son propre rôle. La tragédie débute sur les paroles d'Apollon, qui a réussi à préserver Admète d'une mort immédiate par le biais d'une ruse. En effet, c'est en enivrant les Moires qu'il obtient d'elles la vie sauve d'Admète, sous condition que quelqu'un se sacrifie à sa place. L'accord est conclu, Alceste accepte de donner sa vie en échange de celle de son époux. C'est à ce moment que se présente Thanatos: « Et déjà voici paraître le Trépas : je l'aperçois, il s'approche, le Ministre des défunts, qui va la faire descendre aux demeures infernales – exact au rendez-vous : il épiait le jour où elle devait mourir »¹⁴. Ce passage vient corroborer le

¹³ Dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle (511 sq.), il est dit que Zeus lui-même ne peut se dérober à la volonté de « la Trinité des Destinées », c'est-à-dire les Moires, sa puissance étant au-dessous de la leur.

¹⁴ Euripide, *Alceste*, 24-27, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

rôle de convoyeur de Thanatos qui, une fois informé par ses sœurs les Moires, se présente la journée du décès d'Alceste pour récupérer son dû. Mais par la suite s'engage un dialogue entre Apollon et le Trépas, le premier essayant de convaincre le second d'épargner Alceste, bien que sans succès. Dans cet échange, la fonction de Thanatos devient de plus en plus ambiguë, surtout lorsqu'il rétorque à Apollon que sa consigne est de tuer¹⁵. Si tel est le cas, rappelons que le geste qu'il pose est symbolique, soit couper une mèche de cheveux de la condamnée, et que l'*Alceste* constitue notre unique exemple d'un Thanatos tueur, cette exception confirmant peut-être la règle, à savoir que le génie est avant tout celui qui accueille et conduit les morts. En effet, Alceste s'est condamnée elle-même, elle « se donne » à la mort.

Nous pouvons donc établir une connivence entre les Moires et Thanatos, la mort s'accomplissant en deux temps, d'abord sur l'ordre des Fileuses, ensuite par la prise de possession du corps dont Thanatos a la charge. Les Moires, tout comme Thanatos, sont bel et bien figures de mort, le trépas qu'elles attribuent ne révoltant en rien les hommes puisqu'il renvoie à leur nature même, qui est éphémère. Elles ne font que répondre à leur devoir, soit maintenir l'ordre du monde, toute vie ayant une fin. Loin d'être les représentantes d'une mort cruelle et douloureuse, elles sont plutôt le reflet de ce que la mort a de plus naturel, dans le cas par exemple de l'individu décédant à un âge vénérable.

Mais réglons déjà un point, à savoir que la mort apparaît féminine. Si nous considérons Thanatos dans sa fonction de convoyeur et de guide des trépassés, l'ensemble des figures incarnant l'image même du trépas se présente alors sous un visage féminin. De plus, le décès et tout ce qu'il englobe (rites purificateurs, funérailles, rites de célébration du mort) relèvent du féminin, l'univers de la mort étant son domaine. C'est ainsi que la femme grecque veille au bon déroulement de la

¹⁵ *Ibid.*, 49.

naissance de même qu'à la préparation du défunt, celle-ci jouant un rôle spécifique dans ces deux étapes, qui sont perçues comme une source d'impureté. Parce qu'elle est en contact avec les forces les plus secrètes et qu'elle entretient un rapport mystérieux au sacré, elle est l'intermédiaire « naturelle » entre les morts et les vivants, d'où sa présence dans les moments de passage que sont la naissance et le décès. Il semble bien que tous les aspects que comporte la mort grecque soient sous la responsabilité de la gent féminine. Il n'est donc pas étonnant de retrouver au sein de leur imaginaire toute une série de figures féminines évoquant la mort, ce qui nous ramène à notre corpus : Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et Hécate symbolisant une mort bien particulière, contrairement aux Moires qui coupent le fil naturel de la vie.

3.2 Féminité et mort déviantes

En effet, toutes ces figures renvoient aux morts que nous pourrions qualifier d'« anormales » ou, du moins, qui sortent de l'ordinaire. Elles sont les représentantes d'une mort qui n'a rien de naturel, anticipée, et qui se caractérise par un processus violent et douloureux, d'où les sentiments d'horreur et d'effroi qu'elles inspirent. Elles se distinguent nettement des Moires et de Thanatos, notamment dans leur mode d'action qui, nous l'avons vu, fait souvent preuve de sadisme. Mais avant d'aller plus loin dans le type de mort qu'elles symbolisent, revenons sur ce qui, de prime abord, les unit, soit leur féminité et leur aspect monstrueux. Le féminin qu'elles incarnent nous paraît déviant, déséquilibré, leur comportement ne reproduisant en rien la norme sociale, qui veut que la femme grecque soit d'abord une vierge, puis une épouse et enfin une mère accomplie. Loin d'être des modèles à suivre, elles sont plutôt des exemples d'une féminité ratée, qui peut paraître menaçante pour l'homme. Cette déviance peut se manifester sous plusieurs formes. Dans le cas des Sirènes, elles ne

correspondent en rien à l'idéal de la « parthénos » grecque. Giulia Sissa¹⁶ rappelle que la virginité est ce statut particulier de la jeune femme qui, pubère, n'est pas encore mariée. Ce statut est à la fois déterminé par l'âge et l'état civil, le moment parthénique étant une des étapes de la vie de la femme grecque. La « parthenia » est bien entendu liée à une attitude précise à l'égard de la sexualité, la « parthenos » se refusant à l'homme dans l'attente du mariage. Mais cette attente ne doit en aucun cas devenir un refus, la finalité du mariage assurant la perpétuation de l'espèce, surtout masculine, et permettant dans un même temps de fixer le rôle de la femme au sein de la collectivité. Les Sirènes jouent précisément sur cette conception de la virginité grecque, virginité qu'elles ne veulent plus quitter¹⁷. Si elles se refusent aux hommes, elles n'en demeurent pas moins de grandes séductrices qui cherchent par tous les moyens à les attirer, leur attitude allant à l'encontre de celle attendue de la « parthenos ». Vic de Donder exprime bien cette idée lorsqu'il écrit à propos de la Sirène : « Son corps hybride n'est que le symbole du jeu raffiné de la séduction et du refus, avec sa qualité première, celle d'être femme.[...] La sirène n'est autre que la femme qui hante l'esprit de chaque homme »¹⁸. Certains auteurs grecs iront jusqu'à les comparer aux hétaires, tel Palaiphatos dans son ouvrage *Histoires incroyables* (IV^e siècle av. J.-C.), où il déclare que les Sirènes sont des prostituées¹⁹. Cette thèse connut un grand succès auprès des stoïciens qui virent en Ulysse un modèle de vertu, un homme qui savait résister à la tentation. Parce qu'elles sont intimement liées à la séduction, les Sirènes ne sont pas conformes à la conception de la « parthenos », puisqu'elles refusent de délaissier un statut qui se doit d'être provisoire. De ce point

¹⁶ Giulia Sissa, *Le corps virginal : La virginité féminine en Grèce*, Paris, Étude de psychologie et de philosophie-J. Vrin, 1987, p. 100-101.

¹⁷ Rappelons que pour certains mythographes, c'est Aphrodite qui est à l'origine de la métamorphose de ces jeunes vierges, la déesse retirant leur beauté parce qu'elles méprisent les plaisirs de l'amour : cf. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1963, s.v. « Sirènes ».

¹⁸ Vic De Donder, *Le chant de la sirène*, Paris, Découvertes-Gallimard, 2006, p. 95.

¹⁹ Cette information nous vient de Vic De Donder, *op. cit.*, p. 20.

de vue, elles ne constituent en aucun cas un modèle de féminité, les Sirènes ne reproduisant pas la conduite imposée à la vierge.

En ce qui concerne Méduse, elle présente un cas un peu plus complexe. Tout comme pour les Sirènes, il existe des légendes, bien que tardives, visant à expliquer le physique de la Gorgone. L'une d'entre elles stipule que Méduse, qui était à l'origine une jeune vierge célèbre pour la beauté de sa chevelure, se serait unie à Poséidon dans le temple d'Athéna. C'est en raison de ce sacrilège que la déesse changea les cheveux de Méduse en serpents affreux. Toutefois il est difficile de déterminer si Méduse est victime d'un viol, ou si elle consent à cette union²⁰. Mais dans tous les cas elle commet une grossière indécence que la déesse peut difficilement lui pardonner, Athéna étant le modèle par excellence de la virginité. De cette union sont issus Chrysaor et Pégase, ce qui fait de Méduse une mère malgré elle. Mais sur sa maternité nous ne savons rien, si ce n'est le fait que Pégase préfère rejoindre l'Olympe plutôt que de rester aux côtés de sa génitrice. Il semble bien que Méduse n'ait pas réussi à s'accomplir en tant que mère, autre signe possible d'une féminité ratée chez elle. Il en va de même pour l'une des Harpyes, Xanthos et Balios (les chevaux d'Achille) étant le fruit d'une union entre Podarge et Zéphyr où, encore une fois, le rôle de mère est totalement absent. Quant à Hécate, elle pourrait être la mère de Circé et Médée, du moins selon Diodore de Sicile, bien que *l'Hymne Orphique à Hécate* la désigne sous le nom de « puissante vierge altière ». Filles de la maîtresse de la sorcellerie, Circé et Médée sont elles-mêmes de grandes magiciennes, qui ont commis bien des méfaits envers les hommes²¹. Si la progéniture de la déesse ne constitue pas un exemple de féminité, que dire de son cortège, qui regroupe plusieurs créatures féminines qui n'ont

²⁰ Chez Ovide, Poséidon est celui qui la déshonore, ce qui ne nous permet en rien de conclure qu'il s'agit d'un viol, l'expression utilisée, *uitiasso*, pouvant tout simplement signifier que Méduse perd sa virginité : cf. Ovide, *Métamorphoses*, IV, 795-803.

²¹ À titre d'exemple, mentionnons que Médée est responsable de plusieurs meurtres, dont celui de son frère et de ses propres enfants. Quant à Circé, elle fait preuve de fourberies envers les hommes, tel l'équipage d'Ulysse qui est victime de son pouvoir.

pas su remplir leur rôle de leur vivant ou qui sont mortes avant de le faire. C'est une féminité dénaturée que nous retrouvons auprès d'Hécate et ne serait-ce que pour cela, la déesse nous paraît associée à une féminité qui s'écarte de la norme. Il reste les Kères, ces petits génies ailés qui, bien que féminins, ne se lient d'aucune façon aux hommes, ni aux dieux, et n'ont aucune descendance. Elles sont par ailleurs filles de Nuit, qui les enfanta par division, leur mère étant l'image même d'une féminité close sur elle-même²². Les Kères, tout comme Nuit, semblent rejeter tout principe masculin et nous donnent presque l'impression de ne pas assumer leur féminité. Bref, nous croyons déceler chez ces figures certains éléments qui, à bien des égards, nous paraissent être le signe d'un dérèglement. Chez elles, le féminin se manifeste comme une force brute qu'il apparaît difficile de domestiquer. Elles agissent en marge des conventions établies par la collectivité et refusent, en fait, d'adhérer au moule. Sous plusieurs aspects, elles incarnent une féminité « primitive » qui s'oppose à celle dite civilisée, dont les règles ne leur conviennent pas, d'où certains écarts de conduite.

3.3 Une féminité bestiale

Autre point commun entre ces figures : leur hybridité, chacune d'entre elles ayant une physionomie fort singulière où se mêlent l'animalité et la féminité. Sans reprendre dans les moindres détails les divers éléments composant leur physique, notons que Méduse recoupe en elle de nombreux traits animaux, dont une chevelure couronnée de serpents, un cou recouvert d'écailles, des oreilles de bœuf, une dentition féroce rappelant celle d'un fauve, de même que des défenses de sangliers. En ce qui concerne les Sirènes, elles sont mi-femmes, mi-oiseaux, tout comme les Harpyes aux griffes acérées, ces dernières s'apparentant davantage aux rapaces. Quant aux Kères, elles ont aussi un petit quelque chose de l'oiseau, puisqu'elles sont munies d'ailes,

²² Nicole Loraux, « Qu'est-ce qu'une déesse? » : cf. Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes : L'Antiquité*, tome 1, Paris, Tempus-Plon, 2002, p. 73.

mais ce sont surtout leurs grandes dents blanches et leurs griffes qui les rendent effrayantes²³. Sur Hécate il y aurait beaucoup à dire, l'*Hymne Orphique à la lune* nous fournissant une description plutôt hétéroclite de la déesse, sa crinière de serpents, son ventre garni d'écailles de reptiles, ses ailes de dragon et ses jambes de lion ne constituant que quelques exemples de l'apparence qu'elle peut revêtir. Ces figures sont, somme toute, monstrueuses, repoussantes et parfois même répugnantes²⁴. Elles se présentent sous l'aspect de créatures redoutables, de véritables monstres que plusieurs ont tenté de combattre. Ces héros, car qui dit monstre dit figure héroïque, nous les connaissons : Persée, Ulysse, Jason et les Boréades étant les principaux opposants de Méduse, des Sirènes et des Harpyes. Ces combats mémorables nous sont parvenus grâce aux mythes, qui ont largement diffusé ces victoires glorieuses dans toute la Grèce. Hécate se distingue de ses homologues, puisqu'il ne convient pas de la combattre, mais plutôt de se la concilier, de s'attirer ses faveurs, bref de tout mettre en œuvre pour la tempérer, peut-être en raison de sa très grande puissance soulignée dès Hésiode. Les Kères sont sans aucun doute une exception parmi ce groupe, aucun héros ne les ayant confrontées. Toutefois si plusieurs de ces monstres ont été vaincus par les hommes, ce n'est certes pas sans difficulté. Une assistance divine est parfois requise, telle Athéna dans le cas de Persée, sans oublier qu'il a en sa possession des accessoires fournis par les dieux, notamment les sandales ailées d'Hermès. Ulysse, quant à lui, est conseillé par une puissante magicienne, Circé, tandis que Jason est aidé d'Orphée, son chant harmonieux surpassant celui des Sirènes. La ruse peut aussi s'avérer efficace en certaines circonstances, Persée utilisant le jeu du reflet (avec un bouclier ou un miroir) pour éviter de croiser le regard mortel de la Gorgone, et Ulysse bouchant les oreilles de son équipage avec de la cire afin qu'il n'entende pas le chant ensorceleur.

²³ Chez Hésiode, cette image est particulièrement percutante, les Kères dévorant les hommes au combat et les déchiquetant à l'aide de leurs griffes : cf. Hésiode, *Bouclier*, 248-257.

²⁴ Pensons aux Harpyes qui souillent de leurs excréments la nourriture du roi Phinée.

Mais ces exemples d'héroïsme et de succès ne sont pas coutume, plusieurs ayant failli à la tâche avant eux, d'où la réputation de ces créatures qui sont reconnues pour donner une mort violente, effrayante, parfois même une mort lente qui appelle la douleur. Si les Moires et Thanatos se font les représentants d'une mort douce, naturelle, qui respecte le statut du défunt, puisqu'il en a un, il en va tout autrement avec ces monstres féminins. Voyons maintenant à quel type de mort elles renvoient afin de comprendre en quoi elles se distinguent des autres figures.

Nous l'avons montré : Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et la déesse Hécate sont toutes, à leur manière, des figures projetant une image terrifiante de la mort. Elles sont le reflet de ces morts exceptionnelles, de celles qui sont hors du commun et qui dépassent l'entendement. En fait, si nous devons attribuer un qualificatif au trépas qu'elles représentent, nous choisirions « a-normal », en premier lieu parce qu'il n'a rien de naturel, mais également en raison de l'horreur qu'il implique. Chacune de ces figures semble correspondre à un type particulier de décès, un peu comme si elles étaient une solution pour les vivants, une réponse possible à ce qui peut paraître, à première vue, inexplicable. Ainsi, Méduse serait celle qui renvoie à la mort par effroi, qui pétrifie et fige sur place. Loin de figurer le silence apaisé de la mort, elle est plutôt son hurlement, comme un cri d'outre-tombe qui vous glace le sang. Rappelons que l'on s'interdit une description détaillée du faciès de Méduse, surtout en ce qui concerne l'organe pétrificateur, d'où un déplacement vers l'auditif, les anciens n'hésitant pas à mettre l'emphase sur les sons émis non seulement par la Gorgone, mais aussi sur ceux provenant des serpents composant sa ceinture et sa chevelure. Quant au processus qu'elle emploie pour faire périr ses victimes, la pétrification, il rappelle le corps inerte, la rigidité du cadavre. Toutefois, le corps pétrifié offre presque une consolation, puisqu'il reste une trace de la dépouille

Françoise Frontisi-Ducroux précise à ce propos :

Mais c'est une mort en quelque sorte esthétisée. Foudroyante ou ralentie, elle élude le processus naturel de décomposition du vivant, court-circuitant en particulier le pourrissement des corps.[...] La pétrification offre une alternative à l'insupportable évanouissement du vivant²⁵.

L'absence de pourrissement du corps ne le rend pas pour autant accessible puisqu'il demeure sur le territoire de Méduse, qu'elle contrôle et surveille. Le risque est grand pour celui qui désire s'y aventurer : il en va de sa vie. Dans ces circonstances, il devient difficile d'assurer les derniers honneurs au condamné, qui ne peut espérer recevoir une sépulture de ses proches. Les Sirènes, à l'inverse, condamnent au pourrissement, la victime se décomposant sur leur île à moins qu'elle ne soit tout simplement dévorée. C'est le contraire de la mort pétrifiante chez Méduse, les Sirènes évoquant l'horreur de la putréfaction. Elles ne laissent aucune trace du défunt, mis à part quelques os jonchant leur rivage. Leurs proies sont les hommes, ces navigateurs sillonnant la mer et qui n'en sont jamais revenus. Ainsi elles se voient liées aux navigations périlleuses, la mort pouvant survenir à tous moments sur les eaux tumultueuses. À cette mort en mer s'ajoute l'idée d'une séduction destructrice, le charme de leurs voix et leurs dons de musiciennes faisant d'elles des créatures au pouvoir redoutable. Mais c'est surtout leur discours qui est source d'ensorcellement, la promesse d'un savoir sans limite attirant les hommes, ce désir d'une connaissance absolue les conduisant vers une mort certaine. Nous pouvons presque y voir une mort méritée, les Sirènes punissant une faiblesse humaine, une forme d'hybris, le désir de tout savoir. De même, celui qui s'abandonne aux Sirènes est aussi celui qui succombe à ses pulsions, qui cède à la tentation, tel Boutès qui, malgré le chant d'Orphée, se précipite pour rejoindre les démons marins. Elles se présentent alors comme une sanction pour ceux qui ne savent pas se maîtriser, ou qui cherchent à posséder ce qui

²⁵ Françoise Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf & la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose : Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Le temps des images-Gallimard, 2003, p. 214-215.

n'est pas à leur portée. Elles sont un piège pour les hommes, leur contact ne pouvant que déboucher sur la mort. Dans le mythe de Phinée, les Harpyes endossent, elles aussi, le rôle de bourreau, ces dernières tourmentant le roi au nom de Zeus. Leur tactique est simple : le priver de nourriture soit en la volant, soit en la souillant. C'est donc une mort lente, une véritable torture que subit Phinée, qui par ailleurs ne sera pas leur unique victime, Énée et son équipage ayant eux aussi enduré ce supplice. Mais les Harpyes sont avant tout des ravisseuses, des génies qui s'associent aux vents violents et aux tempêtes. Elles représentent en quelque sorte ces disparitions mystérieuses, puisqu'elles emportent soudainement, frappent de façon aveugle et imprévisible, un peu à la manière des catastrophes naturelles (tornade, typhon). Elles sont aussi meurtrières que ces dérèglements de la nature auxquels elles renvoient. Quant aux Kères, elles sont l'incarnation de la mort brutale et sanglante. Chez Homère, elles profitent de la guerre pour s'attaquer aux hommes, laissant derrière elles des cadavres dévastés, mutilés. C'est une image odieuse de la mort, dont la vue est difficile à supporter, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une mort loyale, fruit d'un corps à corps de guerriers voués à une « belle mort ». C'est son contraire. Et finalement Hécate, cette déesse qui recoupe en elle tout ce que le trépas a d'irrationnel, d'inintelligible. Elle figure la mort qui survient en tout temps et en tout lieu. Aussi, elle renvoie à cette idée de mort prématurée, par le biais de son cortège, qui est composé de créatures qui ont quitté trop tôt le monde des vivants, comme les femmes mortes en couche et les morts-nés. Mais elle s'associe encore à la mort que nous pourrions qualifier de tourmentée, les âmes ne trouvant pas le repos s'attachent à la déesse, car elle sait les diriger. Hécate vient en quelque sorte boucler la boucle puisque les victimes des figures précédentes sont sujettes à rejoindre sa horde, essentiellement pour deux raisons ; d'abord parce qu'elles ne peuvent recevoir de sépulture puis, dans plusieurs cas, parce que leur mort fut particulièrement violente. Elle est la grande patronne des trépassés qui errent entre les mondes, maîtresse de ceux qui n'ont pas trouvé la paix et qui aspirent au mal. Hécate donne la mort de

façon indirecte, soit en utilisant ses suivants, ceux-ci s'attaquant aux humains, soit en ayant recours à la magie tel que nous l'avons vu chez Diodore de Sicile, la déesse concoctant des philtres pour empoisonner les hommes. Ainsi, nous pouvons conclure que toutes ces figures féminines font état de fins peu communes chez les mortels. La mort qu'elles attribuent est sadique puisqu'elles prennent le temps de titiller leurs proies afin qu'elles ressentent la douleur. De ce fait elle est aussi charnelle, car la mort est ressentie physiquement, à travers le corps, ce qui nous amène à la présence des cinq sens, chacune de ces figures étant liée à l'un d'entre eux. Cette spécificité les différencie des Moires, qui sont neutres dans ce domaine.

3.4 Une bestialité sensuelle

La mort, lorsqu'elle provient de ces monstres féminins, fait grandement appel aux sens traditionnels. De cette association résulte une mort beaucoup plus « sentie », plus physique, et sans aucun doute plus douloureuse. Si nous prenons le cas de Méduse, tout chez elle est lié à la fonction de l'oeil, au fait de voir et d'être vu, la pétrification s'effectuant par l'entremise du regard de la Gorgone. Aussi, Persée utilise le jeu du reflet pour contrer le regard pétrificateur, qu'il ne doit pas croiser. La ruse du héros consiste à voir Méduse sans pour autant entrer dans son champ de vision. Chez les Sirènes, c'est l'ouïe qui prédomine, leur pouvoir ensorceleur s'exerçant par le chant. Pour éviter de périr, il faut bloquer l'audition, d'où la stratégie de boucher les oreilles, sinon il faut l'obstruer, tel Orphée entonnant un chant venant se superposer à celui des Sirènes. Les Harpyes, quant à elles, stimulent l'odorat, ces dernières répandant une odeur pestilentielle sur les mets destinés à Phinée, qu'il n'ose plus manger. C'est une mort lente, sournoise, qui combine en fait deux sens, l'odorat et le goût, la sensation du premier empêchant l'accès au second, le dégoût surpassant la faim. Et que dire des Kères, qui dévorent et boivent le sang des hommes sur le champ de bataille, celles-ci nous donnant l'impression de prendre plaisir à goûter la

chair humaine. Hécate peut aussi se révéler une créature vampirique à ses heures, *l'Hymne Orphique à la lune* l'atteste. Peu importe le procédé utilisé chez ces figures de mort, la douleur apparaît incontournable, leurs victimes ressentant la fin à même leur corps d'hommes sensibles. C'est une mort corporelle, qui fait en sorte que l'on « se sent mourir ». La présence des sens vient renforcer cette idée ; la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût nous rappelant, par le biais des sensations, que nous existons et, par conséquent, ils ne font que rendre plus palpable cette conscience de mourir, d'être privé, avant l'heure, des cinq sens.

Si l'on reste dans le catalogue des morts exceptionnelles, il convient de se demander si certaines ne sont pas couvertes par nos figures, puisqu'elles ne peuvent toutes les représenter. Après la mort en mer, la mort d'effroi qui glace le sang, la mort prématurée, celle qui est méritée et qui fait office de punition, la mort brutale et non codifiée qui dévaste le corps, sur le champ de bataille ou au détour d'un chemin, ou encore celle qui résulte des phénomènes naturels imprévisibles, que reste-t-il? Notons d'abord la mort sur les champs de bataille, sur le mode du combat régulier entre hommes. Et pour cause : cette mort que se donnent les guerriers est une « belle mort », loyale et codifiée, qui n'a aucune raison d'être envoyée par une divinité monstrueuse. Rien à voir avec les Kères qui, bien que présentes dans les contextes de guerre, ne font, en fait, que profiter de ce que nous pourrions appeler, sur le terrain, des « dommages collatéraux », morts hors-normes. Même chose pour la mort octroyée par les dieux, leur puissance leur permettant de tuer les hommes, ce qu'ils font en maintes occasions et qui n'a rien de monstrueux ni de révoltant : les dieux peuvent tout²⁶. À part cela, on semble couvrir avec nos divinités à peu près toutes les formes possibles de trépas. Qu'elle soit hors du commun ou des plus naturelle, force est de

²⁶ La mythologie nous fournit de nombreux exemples à ce propos, tel Zeus foudroyant par colère, Arès tuant à la guerre, sans oublier les cas particuliers pouvant atteindre toute une population, par exemple la peste envoyée sur la ville de Troie par Apollon.

constater que la mort, dans l'imaginaire grec, est représentée par une multitude de figures, dont le genre est féminin. Celles de notre corpus renvoient à des décès exceptionnels, souvent tragiques, qui se caractérisent dans bien des cas par la violence et la brutalité, sinon l'incompréhension et le mystère. Le non respect du statut du défunt est aussi un trait commun chez celles-ci, l'absence de sépulture en étant un exemple. Tandis que Thanatos, qui ne s'apparente en aucune façon à ces monstres, n'a rien d'un meurtrier. Notre opinion rejoint celle de Jean-Pierre Vernant qui voit en ce génie de la mort un simple convoyeur : « Chez ce *Thanatos* dont le rôle n'est pas de tuer, mais d'accueillir le mort, de prendre livraison de quiconque a perdu la vie, rien de terrifiant, et encore moins de monstrueux »²⁷. Ce que Thanatos vient concrétiser, en fait, c'est « l'état de mort », et non le fait de mourir. Il n'est pas celui qui pose le geste fatal, son office consistant d'une part à transporter le cadavre et d'autre part à accueillir le défunt, qu'il guide vers l'Hadès. Il figure le « statut de mort », c'est-à-dire la condition des êtres une fois qu'ils ont quitté le monde des vivants. De plus, il respecte les prérogatives qui reviennent au défunt, dont le droit à la sépulture, offrant ainsi une certaine consolation face à la mort. Quant aux Moires, elles sont, si l'on peut dire, ses éternelles associées, celles par qui s'effectue la fatalité du sort. Elles symbolisent le cours normal de la vie, qui impose à l'homme un commencement et une fin. Ensemble, Thanatos et Moires veillent à ce que la mort se déroule selon les règles, la rendant ainsi plus acceptable. Ils figurent l'inévitable pour tout un chacun, mais dans un cadre qui est en accord avec la nature. Mais la mort se révèle trop souvent, nous le voyons tous les jours, cruelle et insoutenable, injuste même, d'où ces divinités déviantes, Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères et Hécate représentant ces situations particulières qui laissent aux vivants une image terrifiante et horrible de la mort.

²⁷ Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 1999, p. 131.

Il nous faut conclure en soulignant l'extrême cohérence de ce système, toutes ces figures ayant une place bien définie dans l'imaginaire grec. Cette cohérence ne peut apparaître que si l'on étudie, en un grand tableau d'ensemble, les différentes figures de Mort. Ce que l'historiographie n'a jamais réellement accompli puisque les études s'arrêtent sur l'une ou l'autre de ces créatures sans guère les mettre en relation les unes avec les autres. C'est une de nos grandes satisfactions que de voir s'éclairer les différentes significations de ces divinités, apparemment désordonnées, mais dont la combinaison parvient à couvrir à peu près toutes les configurations possibles d'un décès, attendu ou non.

CONCLUSION

L'objectif que nous avons en début de parcours avait pour but une étude de la représentation de la mort dans la Grèce antique. Puisque la mythologie grecque compose avec un grand nombre de figures renvoyant au trépas, nous avons choisi de nous attarder sur les incarnations féminines de la Mort en raison du visage bien particulier qu'elles présentent. Rapidement, nous nous sommes rendu compte de l'importance de traiter aussi d'une figure mâle, Thanatos, ce dernier ayant un profil différent et se dressant, seul personnage mâle, devant un cortège féminin. Le tableau devenait de plus en plus complexe et une sélection s'imposait. Nous nous sommes donc concentrée sur cinq cas de figures féminines pour lesquelles nous avons tenté de dresser un portrait détaillé. L'exercice consistait essentiellement à comprendre comment intervient la mort par leur entremise, ainsi qu'à définir leur rôle de meurtrière. Principalement, nous voulions savoir où se positionnent ces créatures féminines dans ce panorama de figures de Mort. En bout de ligne, nous avons décelé une cohérence au sein de ce système, qui semblait pourtant désorganisé au premier abord.

Rappelons quelques éléments de réponses, à commencer par Thanatos, pour qui nous avons clairement établi le rôle de convoyeur. N'ayant rien d'un meurtrier, il vient plutôt représenter « l'état de mort », et non la mort en soi, de telle sorte qu'il se distingue des figures féminines. Dans cet ensemble de genre féminin, nous avons mentionné une exception, les Moires, qui, bien qu'elles soient sans équivoque des représentantes directes du trépas, se dissocient sous plusieurs aspects des créatures de notre corpus. Étant responsables de maintenir l'ordre du monde, elles ne cherchent aucunement à faire souffrir les hommes, leur office consistant seulement à mettre un terme à la vie des mortels le moment venu. Les Moires figurent la mort naturelle,

celle qui suit son cours et qui est donc attendue. Nous en arrivons ainsi à une première conclusion, à savoir que la mort apparaît bel et bien féminine dans l'imaginaire grec, Thanatos étant écarté. Toutefois, cette féminité nous paraît déviante, voire menaçante, du moins dans les cinq cas de figures qui nous occupent. À cette déviance s'ajoute une apparence monstrueuse, autre point commun qui les unit, les mortels voyant en ces êtres hybrides de véritables monstres à combattre, sinon une Puissance menaçante qu'il convient de se concilier, à l'exemple de la déesse Hécate. Dans un deuxième temps, nous nous sommes demandé à quel type de mort elles renvoient, pour découvrir que nous pouvons la qualifier d'« a-normale », ou du moins d'exceptionnelle. Rien à voir avec la mort « naturelle » dont s'occupent les Moires. Ces entités féminines font état de fins peu communes se caractérisant par la brutalité et la violence. Elles causent des pertes inattendues, le contexte du décès correspondant souvent à des situations connues du monde ancien, telles la mort en mer, la mort prématurée, les disparitions mystérieuses ou encore la mort causée par des catastrophes naturelles. Il y a aussi la mort méritée, avec les Sirènes, ces dernières punissant ceux qui succombent à leurs pulsions, ou qui désirent détenir un savoir qui n'est pas à leur portée. Elles se présentent alors sous les traits de moralisatrices, un peu à la manière des Harpyes qui tourmentent le roi Phinée en raison d'une faute commise. Méduse, quant à elle, renvoie à l'angoisse que tous éprouvent devant la mort, voire même devant le devenir de notre corps, la pétrification illustrant la rigidité du cadavre. Autre constat, toutes ces créatures procurent une mort qui est charnelle, plus « sentie », et donc douloureuse. Une mort que l'on ressent physiquement et qui fait appel aux sens, ce qui ne la rend que plus tangible, plus concrète, et dans un même temps plus cruelle. Enfin, il s'agit d'une mort qui ne respecte en rien les règles d'usage et qui est sans gloire aucune, la plaçant ainsi à l'opposé de la « belle mort » grecque. Une mort non codifiée où le défunt se voit privé de sépulture et des rites funéraires, son statut de mort lui étant refusé. Si elle se révèle douloureuse pour la victime, elle l'est aussi pour ses proches, qui ne peuvent se recueillir auprès de la

dépouille. Mourir par l'entremise de l'une de ces figures féminines signifie basculer dans l'oubli et se voir privé de toute existence posthume.

Avec Méduse, les Sirènes, les Harpyes, les Kères, Hécate et son cortège, à peu près toutes les formes possibles de trépas semblent être couvertes. D'un côté la mort naturelle avec les Moires, de l'autre les morts hors-normes avec les monstres féminins. Et un mâle, Thanatos, qui vient régler les dernières formalités. Si, au départ, ce panorama de figures de Mort pouvait nous sembler désordonné et confus, une analyse de chacune d'entre elles nous a permis de constater que, au contraire, elles s'organisent en un tout cohérent. Un peu à la manière d'un puzzle dont nous devons assembler les pièces. Il nous fallait seulement aborder toutes ces divinités sous un angle précis pour rendre compte d'une vue d'ensemble et voir à quel point elles sont liées.

En procédant à une analyse détaillée de leurs profils respectifs, en tentant de cerner chacune de leurs facettes, nous nous sommes également aperçu que plusieurs autres éléments les relient. Mentionnons en premier lieu la notion d'« ensorcellement » dans certains cas de figures. Bien que nous n'ayons pu développer cette idée, nous avons néanmoins constaté que quelques-unes détiennent la capacité d'ensorceler les hommes, l'envoûtement étant assurément destructeur¹. Les exemples de Méduse et des Sirènes sont plutôt explicites, l'ensorcellement s'effectuant par la vue pour l'une et par la voix pour l'autre. Il en va de même lorsque Médée terrasse Talôs de son seul regard, cette dernière ayant fait appel au pouvoir maléfique des Kères. Quant à Hécate, il est clair que la sorcellerie n'a aucun secret pour elle. D'autre part, il y a l'omniprésence du caractère ambivalent dont font preuve la Gorgone, les Sirènes et Hécate. Elles sont à bien des égards des êtres de paradoxes.

¹ Seule exception peut-être, les Harpyes.

Méduse se présente sous les traits à la fois d'une tueuse et d'une protectrice. Figure d'épouvante qui repousse l'épouvantable. On utilise entre autres sa représentation pour sécuriser les lieux, la Gorgone étant bénéfique pour celui qui la met en scène. Même les propriétés de son sang sont contradictoires, celui coulant dans ses veines de gauche provoquant la mort, tandis que celui qui coule dans ses veines de droite ramène à la vie. Les Sirènes sont des séductrices fatales en qui l'attraction irrésistible se mêle à la répulsion. Elles cheminent entre la mort et le désir. Leur discours est aussi paradoxal, puisqu'elles promettent un savoir absolu qui implique une mémoire sans limite. Pourtant leur rencontre a pour résultat de faire sombrer dans l'oubli, la victime perdant pour ainsi dire toute mémoire à leur contact, et c'est pourquoi elle demeure sur place. Puis il y a Hécate, déesse que l'on craint et que l'on invoque en diverses situations, ses vertus protectrices étant reconnues, surtout auprès de la gent féminine. Autre piste que nous aurions voulu approfondir : le volet iconographique de toutes ces figures. Nous nous sommes contentée de souligner quelques éléments frappants, par exemple avec Méduse, les documents montrant une ravissante jeune fille dès la fin du V^e siècle av. J.-C., à l'inverse des sources littéraires qui voient en elle un monstre hybride. Même phénomène chez les Harpyes, les représentations contredisant leur aspect répugnant que nous retrouvons dans les textes. Il y aurait sans doute beaucoup à dire sur l'iconographie des Sirènes, qui ne figurent jamais seules, des hommes apparaissant constamment auprès d'elles. Pour d'autres, comme les Kères, nous souhaitons de nouvelles trouvailles qui pourraient illustrer leur côté cruel et vampirique, telles qu'elles apparaissent chez Homère. Si nous n'avons pu qu'effleurer ces thèmes, nous espérons avoir jeté les bases qui serviront à d'autres études. Il faut creuser plus à fond les nombreux liens que partagent ces figures mythiques, afin de parfaire nos connaissances sur ces dernières. Pour quelques-unes d'entre elles, il peut s'agir d'un moyen efficace pour les sortir de l'ombre, nous pensons ici aux Kères, ainsi qu'aux Harpyes, que les documents modernes délaissent trop souvent. Plusieurs de ces monstres mythiques demeurent présents aujourd'hui, il

suffit de chercher. Le terme de « harpie » s'emploie toujours, et sa définition rejoint en plusieurs points la figure archaïque. Il nous semble aussi retrouver Méduse dans quelques films d'horreur², plus précisément ceux qui mettent en scène le spectre d'une jeune fille arborant une longue chevelure noire permettant de couvrir son visage, afin de cacher son regard meurtrier. Ce regard nous ne l'apercevons qu'au dernier instant, moment où périt la victime, cette vision ne pouvant être soutenue. Il n'y a rien de plus permanent et universel que l'angoisse de la mort, et c'est sans doute pour cette raison que toutes ces figures féminines éveillent quelque chose de familier lorsqu'on les regarde de plus près. Elles sont le miroir de nos peurs.

² Je pense ici au film japonais *Ringu*, 1998, réalisé par Hideo Nakata, inspiré d'une nouvelle de Kôji Susuki, ou encore à *The Grudge*, 2004, réalisé par Takashi Shimizu.

ANNEXE

MÉDUSE



Fig. 1. *Décapitation de Méduse par Persée*, métope en relief du temple C de Sélinonte, v. 550-540 av. J.-C., H. 1,47m, Palermo, Museo Nazionale.



Fig. 2. *Médusa Rondanini*, copie du V^e siècle av. J.-C., Munich, Glyptothek, no. 252.

SIRÈNES



Fig. 3. *Homme-sirène jouant de la syrinx*, Chypro-archaïque, début du VI^e siècle av. J.-C., Chypre, calcaire, H. 12 cm ; l. 15 cm ; L. 8 cm, Paris, Louvre, MNB407.



Fig. 4. *Sirène funéraire pleureuse*, seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C., Le Pirée (?), Attique, marbre du mont Pentélique, près d'Athènes, H. 44,50 cm. ; L. 15,50 cm. ; Pr. 13 cm., Paris, Louvre, Ma 2437.



Fig. 5. *Ulysse et les Sirènes*, stamnos à figures rouges trouvé à Vulci, v. 475 av. J.-C., terre cuite, H. 35,2 cm, Londres, British Museum, n° E 440.

HARPYES



Fig. 6. *Harpies devant le roi Phinée*, hydrie attribuée au Peintre de Kléophradès, v. 480-470 av. J.-C., terre cuite, Malibu, J. Paul Getty Museum, 85.AE.316.



Fig. 7. *Harphe tenant sur son sein les mets dérobés au roi Phinée*, cratère à volutes lucaniens, v. 410 av. J.-C., Ruvo, Museo Jatta, J1095. Détail.

KÈRES



Fig. 8. *Pesée des âmes d'Achille et Memnon*, lécythe attique, 500-480 av. J.-C., Londres, British Museum, B 639.



Fig. 9. *Pesée des âmes d'Achille et Memnon*, vase attique, 450 av. J.-C., Paris, Louvre, G 399.

HÉCATE



Fig. 10. *Mort d'Actéon*, cratère attique attribué au peintre de Cleofon ou de Dinos, 440-430 av. J.-C., Toronto, collection particulière. Hécate apparaît entre Artémis et la victime qui est assaillié par des chiens menaçants.



Fig. 11. *Hekataion typique* (triple statue d'Hécate), Leningrad, Ermitage Museum, A512.

BIBLIOGRAPHIE

1. Dictionnaires et ouvrages de références

Collectif, *Dictionnaire de la Grèce antique*, Encyclopedia Universalis, Paris, Albin Michel, 2000.

BELL, Robert E., *Women of Classical Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 1991.

BONNEFOY, Yves (dir. publ.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, 2 tomes, Paris, Flammarion, 1981.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, 2 tomes, Paris, Klincksieck, 1968-1980.

DUMÉZIL, Georges, *Esquisses de mythologie*, Paris, Quarto-Gallimard, 2003.

GANTZ, Timothy, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, L'antiquité au présent-Belin, 2004.

GERNET, Louis, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Champs-Flammarion, 1982.

GRAVES, Robert, *Les mythes grecs*, Paris, Pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui-Fayard, 2002.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

LACARRIÈRE, Jacques, *Au coeur des mythologies : en suivant les dieux*, Paris, Folio-Gallimard, 2002.

MOZZANI, Éloïse, *Le livre des superstitions : mythes, croyances et légendes*, Paris, Bouquins-Robert Laffont, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, La Librairie du XX^e siècle-Seuil, 1990.

2. Monographies

BÉRARD, Victor, *Les navigations d'Ulysse : Nausicaa et le retour d'Ulysse*, 4 volumes, Paris, Armand Colin, 1971.

CLAIR, Jean, *Méduse: contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Connaissance de l'inconscient-Gallimard, 1989.

COLLIGNON, Maxime, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, Ernest Leroux, 1911.

CORVISIER, Jean-Nicolas, *Guerre et société dans les mondes grecs (490-322 av. J.-C.)*, Paris, Collection U.Histoire-Armand Colin, 1999.

CUMONT, Franz Valery Marie, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Geuthner, 1942.

DE DONDER, Vic, *Le chant de la sirène*, Paris, Découvertes-Gallimard, 2006.

DODDS, Eric Robertson, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Champs-Flammarion, 1977.

DUBY, Georges et Michelle PERROT, *Histoire des femmes : L'Antiquité*, Pauline Schmitt Pantel (dir. Publ.), tome 1, Paris, Tempus-Plon, 2002.

FREUD, Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, Quadrige-Presses Universitaires de France, 2002 (1926).

FRONTISI-DUCROUX, Françoise, *L'homme-cerf & la femme-araignée : Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Le temps des images-Gallimard, 2003.

GARLAND, Robert, *The Greek Way of Death*, New York, Cornell University Press, 1985.

GNOLI, Gherardo et Jean-Pierre VERNANT (dir. publ.) *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

JACOBY, Felix, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, Brill, 1968.

JOHNSTON, Sarah Iles, *Restless Dead: Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press, 1999.

LE BRIS, Anne, *La mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires : étude d'épigrammes d'Asie mineure de l'époque hellénistique et romaine*, Paris, Études grecques-L'Harmattan, 2001.

LORAUX, Nicole, *Les enfants d'Athéna : idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Points-La Découverte, 1990.

MALAMOUD, Charles et Jean-Pierre VERNANT (dir. publ.), *Corps des dieux*, Folio Histoire-Gallimard, 2003.

NILSSON, Martin Persson, *Greek Popular Religion*, New York, Lectures on the History of Religions-Columbia University Press, 1940.

RAMNOUX, Clémence, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Champs-Flammarion, 1986.

SAUZEAU, Pierre, *La magie, dans l'Antiquité grecque tardive : Les mythes*, Paris, Université Montpellier III, tome 2, Publications de la recherche, 2000.

SCHIBLI, Hermann Sadun, *Pherekydes of Syros*, Oxford, Clarendon Press, 1990.

SISSA, Giulia, *Le corps virginal : la virginité féminine en Grèce*, Paris, Études de psychologie et de philosophie-J. Vrin, 1987.

SVENBRO, Jesper, *Phrasikleia : anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, Histoire classique-La Découverte, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre, *La mort dans les yeux : Figures de l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Pluriel-Hachette, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre, *L'individu. La mort, l'amour*, Paris, Folio Histoire-Gallimard, 1999.

3. Articles

BELSON, Janer Danforth, «The Medusa Rondanini: A New Look», *American Journal of Archaeology*, 84, no.3, 1980, p. 373-378.

BENOÎT, Fernand, «Gorgone et "tête coupée" : du rite au mythe», *Archivo espanol de arqueologia*, 42, 1969, p. 81-93.

BERG, William, « Hecate: Greek or "Anatolian"? », *Numen*, 21, 1974, p. 128-140.

BOEDEKER, Deborah, «Hecate a Transfunctional Goddess in the Theogony?», *Transactions Philological Association*, 113, 1983, p. 79-93.

BOUVIER, David, « La mémoire et la mort dans l'épopée homérique », *Kernos*, 12, 1999, p. 57-71.

BOYANCÉ, Pierre, « Méné-Hékate à la villa des mystères », *Rivista di archeologia cristiana*, 42, 1966, p. 57-71.

BRILLANTE, Carlo, « Stesicoro », fr. 265P., *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 43, 1993, p. 53-59.

DEFORGE, Bernard, « La mort, le cadavre et le sacré dans l'ancienne Grèce », *Kentron*, 10 (2), 1994, p. 69-78.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise, « Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques », *Annali. Sezione di archeologia e Storia antica*, 10, 1988, p. 27-40.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise, « La Gorgone, paradigme de création d'images », *Les cahiers du collège iconique: communications et débats* (Paris Institut National de l'Audiovisuel) 1, 1993, p. 71-127.

IRIARTE, Ana, « Le chant-miroir des sirènes », *Métis*, 8 (1-2), 1996, p. 147-159.

IRVINE, James A. D., «Keres in stesichorus Geryoneis», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 115, 1997, p. 37-46.

LEROY-TURCAN, Isabelle, «Persée, vainqueur de la " nuit hivernale ", ou le meurtre de Méduse et la naissance des jumeaux solaires Chrysaor et Pégase », *Revue d'Études indo-européennes*, 8, 1989, p. 5-15.

MARQUARDT, Patricia A, « A Portrait of Hecate », *American Journal of Philology*, 102 (3), 1981, p. 243-260.

PELLIZER, Ezio, « Figures narratives de la mort et de l'immortalité: Sisyphe et autres histoires », *Métis*, 4, 1989, p. 269-290.

PELLIZER, Ezio, « Voir le visage de Méduse », *Métis*, 2, 1987, p. 45-62.

ROLLEY, C., « Le cheveu de Méduse », *Revue d'études grecques*, 84, 1971, p. 19-20.

ROSE, Herbert Jennings, « Keres and Lemures », *Harvard Theological Review*, 41, 4, 1948, p. 217-228.

ROSSI, Paul, « Sirènes antiques : Poésie, Philosophie, Iconographie », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1970, p. 463-481.

RUDHARDT, Jean, « À propos de l'Hécate Hésiodique », *Museum Helveticum*, Genève, Schwabe & Co, 50, 1993, p. 204-213.

STERN, Frances Van Keuren, « Heroes and monsters in Greek art », *Archaeological News*, 7, 1978, p. 1-23.

VANDERMERSCH, Christian, « Les îles de Croton », *Parola del Passato*, 49, 1994, p. 241-267.

VERMOREL, Henri, « Castration et mort dans le mythe de la tête de Méduse interprété par Freud », *Kentron*, 9, 1993, p. 65-73.

4. Références iconographiques

Corpus Vasorum Antiquorum, Italia, *Museo Nazionale Di Villa Giulia* in Roma, a cura di G. Q. Giglioli, casa editrice d'Arte Bestetti E Tumminelli, Milano, Roma, Fascicolo II.

Corpus Vasorum Antiquorum, Espagne, Madrid, *Museo Arqueologico Nacional*, par J. R. Mélida, Paris, Librairie Champion, Agent général du *Corpus Vasorum Antiquorum-5*, Quai Malaquais, Fascicule II.

Lexicon iconographicum mythologiae classicae, publié par la fondation pour le lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zürich, Artemis Verlag, 1981-1999.

5. Mémoire de Maîtrise

LÉGER, Nathalie, *Le paradoxe d'une déesse: Hécate, de la courothrophe à la croque-mitaine*, Mémoire de M.A. (histoire), Montréal, UQÀM 2002.

6. Actes de colloques

BILLAULT, A., « Hécate romanesque », *Mort et fécondité dans les mythologies*, Actes de colloque de Poitiers (Paris, 13-14 mai 1983), François Jouan (dir. publ.), Paris, Les Belles Lettres, 1986, p.109-116.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise, « Le regard grec: voyants et aveugles », *Colloque les cinq sens* (Montpellier, 20-21 janvier 1991), Michel François-Bernard (dir. publ.) Montpellier, Hôtel du département de l'Hérault, 1991, p. 35-47.

Les pierres de l'offrande : Autour de l'œuvre de Christoph W. Clairmont, Actes édités par Geneviève Hoffmann en collaboration avec Adrienne Lezzi-Hafter, Akanthvs, Zürich, 2001.

MOREAU, André, « La race de Méduse ; forces de vie contre forces de mort » (Hésiode, Théogonie v. 270-336) *Mort et fécondité dans les mythologies*, Actes du colloque de Poitiers (Paris, 13-14 mai 1983), François Jouan (dir. publ.), Paris, Les Belles Lettres, 1986, p.1-17.

7. Sources anciennes

Antoninus Liberalis, *Les Métamorphoses*, texte établi, traduit et commenté par Manolis Papathomopoulos, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

Apollodore, *La Bibliothèque*, Livres I-III, oeuvre traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

Apollonios de Rhodes :

Argonautiques, Chant I-II, tome 1, texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres, 1974.

Argonautiques, Chant III, tome 2 texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres, 1974.

Argonautiques, Chant IV, tome 3, texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage et Francis Vian, deuxième éd. revue et augmentée, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Aristophane :

Guêpes, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Doule, Paris, Classiques de poche- Les Belles Lettres, 1998.

Lysistrata, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Doule, Paris, Classiques de poche- Les Belles Lettres, es Belles Lettres, 1996.

Les Grenouilles, traduction par Marc-Jean Alfonsi, Paris, Garnier, 1932.

Les Thesmophories, traduction par Marc-Jean Alfonsi Paris, Garnier, 1932.

Diodore de Sicile :

Bibliothèque historique, Livre III, texte établi et traduit par Bibiane Bommelaer, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

The Library of History, tome III, Books IV.59.-VIII, english translation by C.H. Oldfather, London, Harvard University Press, 1952.

Eschyle :

Euménides, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Prométhée enchaîné, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque- Le Livre de Poche, 1999.

Suppliantes, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Euripide :

Alceste, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Hélène, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Ion, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Phéniciennes, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Hérodote, *L'Enquête*, Livres V-IX, vol. 2, traduit et annoté par Andrée Barguet, Paris, Folio classique-Gallimard, 2003.

Hésiode, *Théogonie et autres poèmes suivis des Hymnes homériques*, texte présenté, traduit et annoté par Jean-Louis Backès, Paris, Folio classique-Gallimard, 2001.

Hippocrate, *La maladie sacrée*, tome 2, texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Homère :

Iliade, traduit par Paul Mazon, Paris, Folio classique-Gallimard, 2000.
Odyssée, présenté et annoté par Philippe Brunet, traduction de Victor Bérard, Paris, Folio classique-Gallimard, 2001.

« Hymne Orphique à Hécate », dans Miller, M.E., *Mélanges de littérature grecque*, Amsterdam, Adof M. Hakkert, 1965.

« Hymne Orphique à la Lune », dans Miller, M.E., *Mélanges de littérature grecque*, Amsterdam, Adof M. Hakkert, 1965.

Ovide :

Les Métamorphoses, Livres I-XV, 3 tomes, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1957.
L'Art d'aimer, Livres I-III, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Pausanias :

Graeciae Descriptio, Livres I-IV, tome 1, texte édité par Maria Helena Rocha-Pereira, BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1989.
Description de la Grèce : L'Élide, Livre V, tome 5, texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux et commenté par Anne Jacquemin, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
Description de la Grèce : L'Arcadie, Livre VIII, tome 8, texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux et commenté par François Chamoux, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

Pindare, Œuvres complètes, traduites du grec et présentées par Jean-Paul Savignac, Paris, La Différence-Minos, 2004.

Platon, *Cratyle*, tome 5, 2^e partie, texte traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1931.

Sophocle, *Antigone*, traduction de Victor-Henri Debidour, Paris, Pochothèque-Le Livre de Poche, 1999.

Strabon, *The Geography of Strabo*, Books VI-VII, tome 3, with an english translation by Horace Leonard Jones, London, Harvard University Press, 1967.

Virgile, *L'Énéide*, Livres I-VI, tome 1, nouvelle édition revue et augmentée par Maurice Rat, Paris, Classiques-Garnier, 1947.