ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

X

SEZIONE TEMATICA:

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

Napoli 1988

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Biblioteca
Dipartimento di
Studi del Mondo
Classico e del
Mediterraneo
Antico

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

La parola, l'immagine, la tomba

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

M. Taddei, Introduzione p. 13

A. M. Snodgrass, The Archaeology of the Hero » 19

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques » 27

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote » 41

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires » 53

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire » 63

G. Hoffmann, La jeune fille et la mort: quelques stèles à épigramme » 73

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico » 83

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre » 97

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco » 107

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores » 117

D. C. Kurtz, Mistress and maid » 141

A. Schnapp, La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases » 151

C. Bérard, Le cadavre impossible » 163

J. Boardman, Sex differentiation in grave vases » 171

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota » 181

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia » 203

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica » 217

L. Cerchiai, Le stele villanoviane » 227

O. Murray, Death and the Symposion » 239

Miscellanea

C. Sourvinou-Inwood, Further aspects of polis religion » 259

I. Baldassarre, Alcune riflessioni sull'urbanistica di Antinoe (Egitto) » 275

Recensioni

M. Mazzei: A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, Hellas et Rome IV, Genève 1986 » 285

Riassunti degli articoli » 291

A Claudio Barocas, per molti di noi
compagno nell'impegno civile
e nel modo di intendere la ricerca

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale

Capri - Certosa di S. Giacomo

20-23 aprile 1988

Persée regarde le vide, le manque de tête d'une Méduse devenue pour lui contemplable. Montrer le regard permis lorsqu'il n'y a plus à voir que l'absence est une autre façon de montrer le non-visible.

La dernière image, un médaillon de coupe[64] (fig. 4.2), est plus elliptique encore. Elle représente une Gorgone décapitée seule, motif exceptionnel[65]. Le corps est figuré, buste et ailes de face, dans la posture semi-agenouillée, traditionnelle. Et au dessus un petit serpent isolé se tortille. Il arrive que des serpents soient figurés à côté des Gorgones, sur les scènes post-décapitation, rampant à terre et comme participant à la poursuite[66]. Mais celui qui voltige ici dans les airs, à l'endroit où il se trouverait si la tête était là, dans la chevelure, ferme graphiquement l'intervalle entre les deux ailes dressées, comme pour délimiter la béance. Ce serpenteau résiduel met en évidence la lacune. Bien plus qu'un corps décapité le peintre de Pan fait voir ici le « sans-tête ». Et cette ellipse picturale, qui cerne par les séquelles du dessous et du dessus le manque capital, évoque les tactiques centrifuges mises en oeuvre dans les textes épiques pour éviter la description de la face interdite.

Ces trois images exceptionnelles indiquent que les peintres de vases, ont su, en techniciens du visuel, s'affronter au problème de l'invisible et du non regardable. Dans les représentations grecques, cette forme radicale de la mort qu'incarne Méduse, mort immédiate, dans l'instantanéité du regard, qui court-circuite la décomposition du cadavre et les rituels funéraires, n'est pensable, dicible et montrable que par des procédures qui la nient, la contournent ou la désignent comme néant, et qui manifestent qu'on ne peut l'appréhender qu'en tant que figure.

1986, pp. 90-102). Leurs interférences viennent de ce que ce sont, dans les représentations grecques, deux interdits visuels, parallèles donc, mais pas pour autant identiques. Ce que regarde ici Persée est un orifice, d'où vont naître Pégase et Chrysaor, un sexe maternel inversé, si l'on veut. Mais en l'occurrence la vue en est permise. C'est la tête de la Gorgone qui est l'interdit, et ici elle est radicalemnt disjointe, par la décapitation, de cet ersatz de vulve.

[64] Berlin 4951; ARV² 560, 159.

[65] Décapitée elle s'insère dans un contexte narratif, de poursuite généralement (sur la péliké du British Museum E399, au corps de Méduse s'affaissant répond, sur l'autre face, Persée s'enfuyant aavec la tête coupée). Seule, elle est soit entière, soit réduite au gorgoneion.

[66] Amphore Louvre F230; CV 4 (5) pl. 43 (209) 3 et 8. Fogg Art Mus. 60.318; ABV 86, 4 (hydrie chalcidienne).

LA VIE DES MORTS. REPRESENTATIONS ET FONCTIONS DE LA MORT ET DES MORTS DANS *LES HISTOIRES* D'HERODOTE

Catherine Darbo-Peschanski

Dans les *Histoires* d'Hérodote, c'est aux mots qu'il revient de saisir la mort et les morts. Ils le font soit en creux, par l'ellipse ou le détour; soit positivement, sous des formes plus ou moins précises et pittoresques, qui vont de l'utilisation sèche d'un vocabulaire spécialisé et générique à l'élaboration de scènes détaillées qui font tableaux.

Entre taire, mentionner et décrire, le texte donne donc de quoi se figurer diversement les procédures de la mort, les corps des morts et les traitements dont ces derniers font l'objet. Mais il fait plus. En tant que discours, il donne à la mort et aux morts une place doublement essentielle: au coeur des représentations qu'il construit de l'organisation du monde et du cours des événements d'une part, comme objet d'un véritable travail visant à résoudre la difficulté qu'il y a à dire la mort dans son accomplissement d'autre part.

Montaigne, dans le chapitre XIX du livre I des *Essais*, utilise la leçon que Solon donne à Crésus au livre I des *Histoires*: il faut considérer en toutes choses la fin. L'homme n'est pas « autarcique » (*autárkēs*), c'est-à-dire capable de trouver en lui les ressources nécessaires pour faire face aux circonstances. Il n'est que vicissitudes, si bien qu'on ne peut — et qu'il ne peut lui-même — juger de son bonheur qu'au moment où « il achève sa vie » (*teleutāi*), où il meurt. Mais, si Montaigne rappelle cette leçon, c'est pour illustrer des réflexions sur ce que, ailleurs dans son oeuvre, il nomme « le mourir »: la mort en train d'opérer, la mort à l'oeuvre. Or, dans les passages, pourtant très nombreux, où *les Histoires* font référence à la mort, on a du mal à trouver des récits du moment précis où les personnages l'éprouvent, des évocations de la mort comme passion[1]. Presque

[1] Deux passages seulement nous empêchent d'écrire qu'on ne trouve *aucun* récit de ce type. Il s'agit de l'épisode dans lequel Hérodote rapporte comment, frappé à la cuisse par Cambyse, le boeuf que les Egyptiens tiennent pour la réincarnation du dieu Apis s'éteint progressivement (III, 29), et du récit qui évoque la fin de Cambyse lui-même, en proie à la gangrène après s'être blessé à l'endroit précis où il a atteint le dieu. Cependant, on ne man-

jamais le point de vue du récit n'est celui de la victime ou, plus largement, de l'objet du procès de mort. Le mourir n'a pas de place dans le texte.

En cela, on mesure tout ce qui sépare *les Histoires* de l'épopée et de la tragédie. Dans l'*Iliade*, la mort intervient selon un sénario quasiment fixe: un guerrier frappe son adversaire; l'arme fait son chemin à travers le corps de ce dernier (c'est là que sont introduites une bonne part des variations possibles); la victime s'écroule en des postures, diverses elles aussi; enfin, la mort opère. C'est *thánatos* qui se saisit du héros ou l'ombre (*skótos*) qui couvre ses yeux [2]. Certes, la mort apparait comme une puissance extérieure; certes, on ne saura pas ce qu'éprouve le mourant; mais le récit le donne à voir et le place, au moins pour un temps, en position grammaticale de sujet.

Dans la tragédie, on peut mourir sur scène, comme Hippolyte chez Euripide ou Ajax chez Sophocle. En ce cas, le propos du personnage vient redoubler ou anticiper, tout en l'amplifiant, le spectacle de la mort à l'oeuvre: « J'invoque Hermès infernal, le guide des morts. Qu'il m'endorme doucement et que ce soit d'un saut facile et prompt que j'aille déchirer mon flanc à cette épée » [3], dit Ajax, avant de se précipiter sur son glaive fiché au sol (vv. 831-834). Hippolyte, quant à lui, meurt et commente sa mort simultanément: « Je suis mort, malheureux, hélas, hélas. A travers ma tête passent des élancements douloureux; en mon cerveau se déchaînent les spasmes. Halte, je n'en puis plus », dit-il aux serviteurs qui le portent (vv. 1347-1353); et plus loin s'adressant à son père: « Mes efforts sont finis. C'en est fait de moi. Couvre-moi au plus vite la face de mon manteau » (vv. 1457-1458) [4]. Si jamais la mort que subit le personnage est dérobée aux yeux des spectateurs, le messager, auquel, comme le note Nicole Loraux [5], on pose invariablement la question « Comment? Comment cela s'est-il passé? », la raconte avec force détails. Songeons, par exemple, au sacrifice de Polyxène dans *Hécube* d'Euripide. C'est un récit semblable qui fait dire au choeur des *Sept contre Thèbes,* devant lequel on apporte les cadavres d'Etéocle et de Polynice: « Voilà qui parle assez clair; nos yeux voient le récit du messager (*Tád'autódēla, proûptos aggélou lógos*) (v. 847). Ce récit permet à l'imagination de se représenter la fin des deux frères et de lui donner une présence analogue à celle du spectacle de leur cadavre.

quera pas de remarquer que le caractère divin d'Apis justifierait à lui seul que sa fin fasse l'objet d'un récit différent de ceux qui sont consacrés aux personnages humains du texte. Par ailleurs, Cambyse agonise comme sa victime et l'enfermer ainsi dans une forme exceptionnelle de récit semble bien être une manière de suggérer sans équivoque un lien de cause à effet entre son sacrilège et sa mort (IV, 66).

[2] Voir, par exemple, *Iliade* IV, 456-462 (Antiloque tue le Troyen Echépole, fils de Thalysios); 463-470 (Agénor frappe Elphénor au moment où celui-ci essaie d'emporter le cadavre d'Echépole qui vient d'être tué); 480 s. (Ajax tue Simoïsios; 501 ss. (Ulysse tue Dèmocoon, fils de Priam); V, 55 s. (Ménélas tue Scamandrios); 65 s. Mérion abat Phérècle; XXII 327 s., 361 s. (Mort d'Hector)...

[3] Traduction P. Mazon, Paris « Belles Lettres », 1958.

[4] Traduction L. Meridier, Paris « Belles Lettres », 1927.

[5] N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985, pp. 28-29.

Il en va da même des paroles que les personnages assassinés crient de l'intérieur du palais dont les portes les dérobent aux yeux des spectateurs [6].

Chez Hérodote, pas de spectacle de la mort subie, bien sûr, mais pas de récit détaillé de celle-ci non plus. Dès lors, comment s'organise ce silence? Essentiellement selon trois modalités.

Il arrive que « le mourir » soit tout entier attiré du côté de la vie du *zen.* Le texte signale alors que le personnage concerné subit tel ou tel traitement « tout vif » (*zôon* ou *zôousa*). On saisit que ce traitement est mortifère, lorsqu'à quelques mots d'intervalle, le récit signale que le personnage n'est plus. Mais, à ce moment-là, la mort a fini d'opérer.

Sur ce point encore, la tragédie fournit un contre-point révélateur de la spécificité de l'oeuvre hérodotéenne. Il arrive en effet que le héros tragique, encore vivant et présent sur scène, affirme au parfait (*ólōla*): « c'en est fini de moi » [7]. Ainsi la mort est donnée comme le résultat présent d'un procès passé, alors même que le présent est encore vie. Une manière de créer une tension entre vie et mort et de faire ressortir le mourir dans sa dynamique. Rien de tel chez Hérodote, qui verse délibérément du côté de la vie ou du côté de la mort, plaçant ainsi le mourir dans une ellipse. Cambyse, le rois des Perses, fait ensevelir la tête en bas (ou jusqu'à la tête), mais surtout « tout vifs » (*zôontas*), douze Perses du premier rang (III, 35). Ailleurs (IV, 202), le texte signale que Phérétimé, mère d'Achésilas de Cyrène, mourut misérablement (*apéthane kakōs*). « Toute vive (*zôousa*), en effet (*gár*), elle fourmilla de vers ». Les Athéniens, après s'être emparés du Perse Actayctès, gouverneur de Sestos, qui, dans le sanctuaire de Protésilas d'Eléonte se livrait à « des actes impies avec des femmes », le clouèrent « vivant » (*zôonta*) à une planche (VII, 33). Au lieu-dit les Neuf Voies des Edoniens, les Perses enterrèrent « tout vifs » (*zôontas*) neuf fils et filles indigènes, est-il dit en VII, 114. Enfin, le chapitre VII, 223 fait état de certains soldats qui, aux Thermopyles, furent foulés aux pieds « vivants » (*zōoí*).

La deuxième façon que l'enquêteur-narrateur [8] a d'effacer l'épisode du mourir consiste à substituer le jugement et l'appréciation au récit des faits: tel ou tel personnage meurt « de manière déplorable », « lamentable », « indigne », se contente-t-il de dire ou de faire dire. Ainsi Oroitès, le satrape perse, a tué le tyran Polycrate de Samos « d'une manière indigne » (*apékteine ouk axíōs*); Polycrate a été « détruit, anéanti » (*diephtárē*) « de manière lamentable » (*kakōs*). Le déroulement précis de l'agonie se cache sous l'adverbe porteur de l'appréciation; il nous est dérobé par une formule presque stéréotypée. De plus, cette formule est am-

[6] Agamemnon (*Agamemnon*, vv. 1343-1345) ou Clytemnestre (*Electre*, v. 1415), par exemple.

[7] *Hippolyte*, v. 1447; *Les Trachiniennes*, vv. 1143-1146...

[8] Nous traduisons délibérément *historia* par *enquête* afin de ne pas assimiler indûment cette activité à l'histoire. Il s'ensuit que nous désignons et désignerons souvent Hérodote comme « l'enquêteur ». Sur la spécificité de l'enquête, voir C. Darbo-Peschanski, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodntéenne*, Paris 1987.

biguë: on ne sait exactement si elle renvoie à la détresse du mourant ou à l'ignominie du meurtrier, autrement dit, si elle met l'accent sur la mort subie — quitte à la masquer — ou sur la mort infligée, ce qui revient alors à substituer le meurtre au mourir, l'action à la passion, et à effacer, radicalement cette fois, ce qu'a pu éprouver la victime. Tandis que le *bíaios thánatos*[9] de la tragédie, présenté sur scène ou suggéré par le récit, montre les deux faces de la mort, infligée et subie, l'historiographie hérodotéenne superpose les deux et sacrifie délibérément l'expression de l'agonie.

Quant au corps, s'il réapparaît, c'est sous forme de cadavre. Polycrate est empalé, lavé par la pluie et oint par le soleil, *une fois qu'*Oroitès l'a fait périr misérablement (III, 125).

Enfin, dernière modalité de l'effacement du mourir: la mort des victimes se trouve englobée dans la catégorie plus large de la destruction (le *diaphtheíresthai*), dans laquelle se confondent hommes et choses. Ainsi le texte réifie l'ensemble tout en l'uniformisant, sans plus laisser de place au travail de la mort sur le corps. Lors de la tempête du cap Sépias, note Hérodote (VII, 190), « nombre de vaisseaux furent détruits et une foule non moindre d'hommes et de richesses ». Ce trait est tout particulièrement celui des récits de batailles. A l'Artémision (VIII, 16), les soldats sont détruits avec et comme les vaisseaux; à Salamine, on ne parle plus que des vaisseaux, les soldats qui sont dessus faisant partie du lot (VIII, 86; VIII, 89). Aussi, quand les soldats meurent sur le mode du *diaphtheíresthai*, le font-ils sur le mode des choses: les Barbares qui se noient, au chapitre 89 du livre VIII, sont détruits dans la mer (*en tei thalassei diephtharesan*).

A regarder la répartition du verbe *diaphteíresthai* dans les récits de bataille des *Histoires*, on peut noter qu'il apparaît essentiellement[10] dans ceux qui content des combats non-hoplitiques. De fait, Hérodote l'utilise surtout pour les batailles navales de l'Artémision ou de Salamine qui, par leur technicité et la grande importance qu'y prennent les thètes, s'écartent considérablement du combat modèle de la phalange qu'est Marathon[11]. Il s'en sert aussi, pour désigner l'issue des combats désordonnés des Barbares face à des hoplites dont le comportement et

[9] Ainsi que le signale N. Loraux (op. cit., note 5, pp. 27-28) toutes les morts tragiques sont violentes. Parfois, elles sont aussi explicitement désignées comme telles; la mort de Phèdre dans *Hippolyte* (Biaíōs thanousa, v. 813), par exemple. Pour un examen plus vaste que nos quelques remarques, voir Z. Petre, « La représentation de la mort dans la tragédie grecque », in *Studi Classici* XXIII 1985, pp. 21-35.

[10] On notera une exception toutefois. Dans le récit de Marathon (VI, 114), il est dit que le polémarque Callimachos « est tué » (*diaphtheíretai*) en poursuivant les Barbares en déroute. Mais le passage se présente sous la forme d'une énumération des quelques combattants grecs qui se sont illustrés dans cette opération et, à cet effet, utilise toute la gamme des verbes signifiant « mourir »: *diaphtheírein* certes, mais aussi *apothnḗiskein* et *píptein*. C'est pourquoi, on peut émettre l'hypothèse que *diaphtheíresthai* est appelé dans le texte par un soucis stylistique de variation.

[11] P. Vidal-Naquet, « La tradition de l'hoplite athénien », in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, p. 167 ss., article repris dans *Le chasseur noir*, Paris 1983, p. 125 ss.

les valeurs deviennent, par voie de conséquence, le signe même de la grécité[12]. Mais, pour notre propos, c'est seulement la manière dont le verbe renvoie à la mort subie qui fait sens. Dès lors, force est de constater qu'il crée la confusion entre hommes et choses, ce qui a pour effet d'occulter l'expérience du mourir.

L'expression de celle-ci semble donc bien constituer un obstacle, que l'enquêteur s'efforce à chaque fois de contourner.

Les silences que ménage ainsi le texte d'Hérodote n'ont d'égal que le luxe de détails avec lequel sont évoquées toutes les manipulations de cadavres. Il semble qu'une fois revenu en terrain ferme, c'est-à-dire une fois installé dans la phase qui suit le processus de mort, l'auteur manifeste son assurance retrouvée en s'appliquant à décrire, parfois très précisément, toutes les façons de traiter les cadavres. C'est le cas pour les techniques d'embaumement des Egyptiens (II, 86); les funérailles des rois scythes (9); les rites funéraires des Issédons (IV, 26); les funérailles des riches chez les Thraces (V, 8), pour ne prendre que quelques exemples. Ici, on incise, on sale, on farcit d'aromates, on plonge dans le miel, on découpe, on épile, on dore, on enferme dans des statues de pierre ou de bois faites à la ressemblance du défunt, on scie les crânes, on découpe les épaules, on empale, on empaille, on enterre, on mange, on grille, on boullit. Ici, le corps réapparaît dans toute sa matérialité et, parfois, le détail de son anatomie; un corps putrescible qu'on s'ingénie à conserver ou qu'on laisse se défaire.

Tous les gestes évoqués dans ces développements entrent dans la grande catégorie des coutumes (*nómoi*). Ils en constituent même un élément central. Aussi, quand Hérodote veut illustrer l'attachement des peuples à leurs *nómoi*, prend-il l'exemple des différentes manières de traiter les cadavres (III, 38). Il apparaît donc que ces coutumes doivent être respectées sous peine de châtiment, divin ou humain — Cambyse et les souverains perses en font la douloureuse expérience —, mais aussi que l'enquêteur juge licite de les décrire.

Que penser alors du grand partage qui s'opère dans les *Histoires* entre le silence qui recouvre le moment de la mort subie et la prolixité mise à évoquer les opérations qui suivent la mort?

[12] Aux Thermopyles, tandis que les soldats de Léonidas, résolus à se faire tuer à leur poste, selon l'idéal hoplitique, s'avancent pour combattre hors des passes étroites, les Barbares sont décimés et finissent par tomber (*espíptein*) dans la mer où ils sont anéantis (*diaphtheíresthai*). C'est que, placés derrière eux, leurs chefs les poussent en les frappant du fouet, instrument symbole de la servitude dans *les Histoires* (cf. VII, 56). Ces deux façons de combattre cristallisent ici les oppositions, majeures dans les derniers livres de l'oeuvre d'Hérodote, entre Grecs et Barbares, liberté et servitude. Dans le récit de la bataille de Platée (IX, 62), les considérations de l'enquêteur semblent plus techniques, mais, encore une fois, c'est l'opposition des Grecs et des Barbares qu'il met en évidence: « Les Perses n'étaient inférieurs ni en courage ni en force, mais, en même temps que d'un armement solide, ils manquaient d'instruction militaire et n'égalaient pas leurs adversaires en habileté tactique; ils se lançaient en avant et se précipitaient sur les Spartiates un par un, dix par dix, se réunissaient en groupes plus ou moins nombreux, et se faisaient massacrer (*diephtheíronto*) »,

On est tenté de faire le rapprochement avec l'ellipse qui, dans les représentations figurées du sacrifice grec de consommation alimentaire, la *thusía*, sépare les scènes où les officiants se préparent à tuer de celles où ils travaillent sur les victimes mortes et qui soustrait aux regards le moment où le sang jaillit de la gorge de la victime, moment précis où sévit la mort. Mais il faut très vite résister à la tentation de ce rapprochement, et cela, pour deux raisons au moins. La première tient à la méthode d'analyse. Comme l'a montré J. P. Vernant [14], la *thusía* a une fonction essentielle dans la répartition des règnes humain, animal et divin, fonction qui commande le langage du mythe, du rite et des représentations figurées. Rabattre le langage de l'enquête sur celui du sacrifice reviendrait à faire jouer l'une sur le mode de l'autre et à dénier d'emblée à l'*historía* toute spécificité: un amalgame qui compromettrait toute chance de la comprendre. La seconde s'impose dès lors qu'on procède à un examen un peu plus précis des deux langages. Là où Hérodote, qui évoque majoritairement la mise à mort d'êtres humains, fait l'impasse sur le mourir, les représentations figurées du sacrifice soulignent le caractère déviant et anomal de telles pratiques en dérogeant à leur habitude, qui vaut dans le cas des autres victimes sacrificielles, de cacher le moment de la mort [15]. Voyons donc là un indice que *les Histoires* ont, au regard de l'expression de la mort, une logique propre car, à supposer qu'on veuille prêter au silence d'Hérodote des motivations religieuses, celles-ci ne sauraient expliquer qu'il refuse aussi radicalement de dire le mourir.

De fait, ce qu'il privilégie massivement est *la mort comme acte*. Qu'entendre par là? Il ne s'agit nullement du meurtre tragique qu'expriment pourtant à maintes reprises des verbes comme *práttein* [16], *drān* [17] ou *érdein* [18], ou encore le nom *érgon* [19], tout un vocabulaire qui, dans d'autres contextes, signifie simplement « faire » ou peut désigner « l'acte » dans sa généralité (comme si donner la mort constituait la forme de plus forte de l'action). Dans les tragédies, en effet, tuer n'est jamais que l'envers du pâtir et du mourir auxquels il donne libre accès sur scène ou dans les récits des messagers. C'est bien le mot *páthos* qu'Aristote utilise dans *la Poétique* [20] pour désigner une action qui cause destruction ou douleur (*prāxis phthartikḕ è odunērá*) et dont les morts infligées sur scène (*hoì en tôi phanerôi Thánatoi*) sont une illustration, ou dont il use quand il donne pour exemple des violences

[13] Elles ont fait l'objet d'une ample analyse dans l'ouvrage de F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris 1980, p. 148 ss.

[14] « Sacrifice et mise à mort dans la *thusía* grecque », in *Le sacrifice dans l'antiquité*. Entretiens sur l'antiquité classique XXVII, Fondation Hardt, Vandoeuvre-Genève 1981, p. 1 ss.

[15] J'emprunte ici les analyses de J. L. Durand, ' Bêtes grecques ', in *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, p. 133 ss.

[16] *Hippolyte*, vv. 778, 1325; *Andromaque*, vv. 387, 549; *Hécube*, v. 521...

[17] *Choéphores*, v. 313...

[18] *Agamemnon*, v. 1560...

[19] *Choéphores*, v. 827...

[20] 52 b 11.

nées au coeur des alliances (*tà páthē* en taîs philíais) qu'un fils tue (*apokteínei*) sa mère [21]. Si la mort que mentionne ou que raconte plus longuement Hérodote est présentée comme acte, c'est selon des modalités qui sont propres aux *Histoires*.

On remarquera d'abord que le texte ne confère pas pour seule efficace à celle-ci de détruire un être animé. « En mourant » (*apothnḗiskein* ou *teleutān*), en effet, tel ou tel personnage ouvre une nouvelle période, ou provoque un changement dynastique, ce qui se traduit par une nouvelle étape dans le récit: « Cyrus mort (*teleutḗsantos dè Kúrou*), Cambyse reçut la royauté » (II, 1); « quand un prêtre égyptien meurt (*epeán tis apothánēi*) son fils est établi à sa place » (II, 37)... Mourir, pour l'hoplite, c'est aussi « tomber » (*píptein*). Mais, dans ce cas, il ne s'agit pas seulement recevoir le coup fatal, car « tomber » ne saurait être dissocié de l'acte suprême de résistance par lequel le soldat « tient bon » (*stēnai*), « ne lâche pas pied » (*ouk apelaúnein*): en mourant de la sorte, il fait encore obstacle à l'ennemi. Songeons, par exemple, aux Grecs des Thermopyles (VII, 210) qui se laissent tous abattre sans abandonner leur poste.

On notera ensuite que le suicide se dit à plusieurs reprises à l'aide de composés des verbes *ergázesthai* (faire, accomplir) ou *chrēsthai* (utiliser) [22]. Enfin, la plupart du temps, la mort apparaît dans les *Histoires* sous les espèces du meurtre et, dans l'acte de tuer, c'est essentiellement l'engagement du sujet meurtrier qui est alors pris en compte.

A l'intérieur du vaste ensemble de passages qui disent la mort comme acte et, majoritairement, comme acte de violence contre autrui, bêtes ou gens, on distinguera, ceux qui se réduisent à une simple mention et ceux qui détaillent les différents gestes de l'opération.

Dans cette dernière catégorie on trouve les développements consacrés aux morts relevant du *thōma*, c'est-à-dire de ce qui surprend ou étonne l'equêteur par son exotisme. Il s'agit pour l'essentiel des diverses manières de sacrifier ou d'en user avec les vieillards, sous-ensemble des *nómoi* étrangers dont le texte s'applique à rendre compte. Il en est ainsi de la mise à mort des vieillards chez les Indiens (III, 99) ou du sacrifice à Arès chez les Scythes (IV, 62), entre autres exemples très nombreux. L'auteur met alors en évidence les différences entre les coutumes (*nómoi*) barbares — c'est ainsi qu'il oppose les rites funéraires de certains Indiens à ceux de certains autres (III, 99-100) — ou celles qui séparent les *nómoi* barbares des *nómoi* grecs. F. Hartog a bien montré, par exemple, combien les développements portant sur le sacrifice scythe (IV, 60) ou le sacrifice égyptien (II, 41) sont construits sur l'opposition sous-jacente entre ces pratiques et les pratiques grecques correspondantes [23].

[21] 53 b 20.

[22] Le verbe employé pour désigner le suicide du fils de la reine Tomyris, par exemple, est *diergázesthai* (I, 213).

[23] « Le boeuf ' autocuiseur ' et les boissons d'Arès », in *La cuisine du sacrifice en pays grec*, p. 251 ss.

Parmi les mises à mort exposées en détail on trouve encore celles qui relèvent de la *mēchanḗ* ou de la *sophiē*: la machination, la ruse [24]. Il en est ainsi des meurtres qui émaillent l'épisode du vol des trésors du roi égyptien Rhampsinite (II, 121); et l'on peut songer également à la manière dont Darius fait exécuter son satrape rebelle Oroitès (III, 127).

On ajoutera toutes les façon de donner la mort dans lesquelles se manifeste la démesure (« hýbris »), comme certains actes de folie et terribles caprices des tyrans grecs ou des souverains asiatiques. Ainsi le Grand Roi, Cambyse, fils de Cyrus, tue le fils de son homme de main Prexaspe en le frappant d'une flèche en plein coeur, puis ouvre la poitrine de l'enfant qu'il vient d'abattre pour juger de la précision de son tir (III, 35). A une autre occasion, le même Cambyse déploie encore des trésors d'imagination pour châtier un juge royal qui s'est laissé corrompre. Non content de le faire égorger, il le fait aussi écorcher et, de sa peau, fait confectionner les sangles du fauteuil sur lequel s'assiera le propre fils du supplicié, lorsqu'à son tour, il rendra la justice (V, 25).

Sont aussi abondamment racontés les meurtres perpétrés par les femmes et que le texte présente comme des caricatures de punitions infligées par des hommes, tant par la violence exacerbée qui s'y déploie que par les instruments utilisés pour achever les victimes. Les Athéniennes ne percent-elles pas de coups d'agraffes le survivant d'un combat contre les Eginètes soupçonné de lâcheté puisque tous ses compagnons ont trouvé la mort sur le champ de bataille (V, 87)?

Citons enfin, au sein de ce catalogue des morts qui font l'objet d'un récit détaillé, toutes les conduites exceptionnelles ou héroïques qui suscitent dans le récit des *Histoires* des îlots de célébration épique; le paragraphe 90 du livre VIII qui évoque un épisode de la bataille de Salamine, par exemple [25].

Dans toutes ces morts hors-norme aux yeux du Grec qu'est Hérodote, place à la particularité des gestes. Donner ou se donner la mort c'est alors pendre, empaler, brûler, décapiter, égorger des enfants pour en cuisiner ensuite les chairs et offrir celles-ci en festin à leur père, écorcher, contraindre à boire le sang d'un taureau, capturer dans des pièges, transpercer de flèches ou de pieux, se précipiter dans des cendres, enterrer la tête en bas ou jusqu'à la tête, lapider [26], transpercer de coups de broches, jeter du haut d'une falaise ou sur les lances levées, autant d'opérations qui supposent mutilations, souffrances, voire tortures. Mais, si en

[24] A côté du verbe *mēchanāsthai* et avec une connotation analogue, on rencontre aussi *technāsthai* ou le syntagme *poiein toiade* qui se spécialise pour annoncer invariablement le récit d'un coup de main astucieux.

[25] Voir également les éloges individuels qui suivent le récit de la bataille de Platée (IX, 71 ss.). On remarquera cependant qu'Hérodote détourne notablement la tradition épique en n'évoquant les combats particuliers qu'après avoir raconté les affrontements de masse et en sélectionnant des actions autant — et, le plus souvent, plus — à cause de leur caractère étonnant que pour conférer le *Kléos* à ceux qui les ont accomplies.

[26] Sur la lapidation, voir l'article de M. Gras, « Cité grecque et lapidation », in *Du châtiment dans la cité*, Ecole Française de Rome, 1984, p. 75 ss.

filigranne se dessine un corps morcelé et martyrisé, le récit ne s'intéresse pas à sa passion.

Les autres morts-actions font seulement l'objet de brèves mentions. Pour cela, Hérodote fait appel sèchement aux champs lexicaux de *kteínein, thánatos* et *phónos* dont P Chantraine a montré les parentés et les spécialisations [27]. Dans cette catégorie, on trouve les morts qui ne choquent pas les *nómoi* grecs et celles qui ne signifient pas tant par leur forme que par le seul fait qu'elles sont infligées. Ainsi le texte évoque très platement et très succintement l'exécution de Smerdis qu'à ordonnée son frère, Cambyse. Cela n'empêche pas que la fin misérable de ce dernier trouve dans ce geste criminel son explication fondamentale. On signalera encore les récits de morts qui, grâce à leur sobriété et leur absence de pittoresque permettent d'opposer aux débordements tyranniques et barbares les valeurs de la soumission égalitaire à la loi de la cité. Ce sont, par exemple, les morts grecques au combat [28]. Entrent enfin dans la catégorie des morts brièvement évoquées celles qui, dans le récit, remplissent la fonction tout instrumentale de marquer les étapes chronologiques.

Qu'il s'agisse de s'occuper des cadavres, de tuer ou de se tuer, le texte d'Hérodote présente donc de la mort ce qui relève de l'activité d'un sujet. Que signifie ce choix? Il tient semble-t-il au rôle de principe actif que l'enquêteur confère à celle-ci dans la représentation de l'organisation du monde et du cours des événements qu'il met en place dans *les Histoires*. Chez Hérodote, en effet, traiter les morts de telle ou telle manière, mourir ou donner la mort revient à créer un ordre, à le détruire, ou à le restaurer.

Pour lui, l'ordre du monde ne se distingue pas de la justice (*díke*) dont l'un des aspects est la répartition et la mutuelle différenciation des coutumes (*nómoi*) des divers peuples. Le monde ordonné — ou juste — se présente donc comme une sorte de mosaïque stable d'usages et de lois. Or, comme on l'a vu, les différentes manières de sacrifier et de traiter les cadavres constituent de toutes les coutumes les plus discriminantes qui soient et, par là, celles qui méritent le plus d'être signalées. Un autre aspect de la justice-ordre du monde est la répartition des pouvoirs et des biens ainsi que le maintien de l'intégrité physique de chacun dans une société donnée. La justice qui, de l'extérieur, permet à un peuple de se différencier d'un autre, tout en coexistant avec lui, correspond également à l'organisation sociale que chaque peuple se donne et qui, pas plus que l'ordre global des *nómoi* précédemment évoqué ne peut, aux yeux d'Hérodote, être contesté ni violé. Ici, c'est donc la prohibition du meurtre qui apparaît comme l'un des facteur de stabilité de l'ensemble.

[27] « Les verbes grecs signifiant tuer », in *Die Sprache* I 1949, pp. 143-149.

[28] Sur l'effacement des morts au profit de la cité, voir les analyses de N. Loraux (*L'invention d'Athènes*, Paris 1981) et des articles antérieurs du même auteur, dont « La Belle Mort spartiate », in *Ktema* 2, 1977, p. 105 ss.

Inversement, de ce rapport qu'elle entretient avec la limite — en l'occurence, avec les frontières entre des réalités culturelles différentes et toutes également légitimes à la place qui leur a été assignée de toute éternité; ou bien avec celles qui délimitent le lot de chacun dans une société donnée — la mort tient de constituer un moyen particulièrement efficace de transgression et de rupture.

Celles-ci peuvent prendre plusieurs formes. La première, compte tenu de ce qui vient d'être dit, revient à tuer ce que protège tel ou tel *nómos*. Ainsi Cambyse commet un crime et une véritable folie quand il s'en prend au boeuf dont les Egyptiens croient qu'il est l'incarnation du dieu Apis et dont il fêtent la naissance (II, 29; III, 28). Il y a également transgression quand on s'avise de tuer quelqu'un sans avoir souffert de sa part le moindre outrage, sans qu'il ait attenté ni à la personne, ni aux fonctions, ni aux biens de son meurtrier, c'est-à-dire sans que ce dernier ait de motif légitime de vengeance. Ainsi, Hérodote dénonce l'injustice du satrape Oroitès qui a fait périr, sans aucune raison, le tyran Polycrate de Samos (III, 129). Enfin la mort vient semer le désordre, et donc l'injustice, quand on met, dans le meurtre destiné venger une offense antérieure, un quelconque excès. C'est le cas de Cambyse, lorsqu'en représaille contre les Egyptiens coupables d'avoir massacré les émissaires mytiléniens qu'il leur a envoyés, fait exécuter dix d'entre eux pour un de ses alliés (III, 14); ou celui la reine Phérétiné qui répond au meurtre de son fils, dont elle accuse les Barkéens, avec des raffinements de cruauté et une violence démesurée (IV, 202). Non contente, en effet, de faire empaler les coupables présumés, elle mutile leurs femmes et livre tout le reste de la population aux Perses.

Enfin, en un ultime retournement, la mort vient rétablir l'ordre qu'elle a souvent contribué à perturber et se fait l'auxiliaire privilégié de la justice en punissant les meurtres iniques et la plupart des exactions qui ont troublé l'ordre social. En témoignent Cambyse, qui interprète sa mort comme le juste prix à payer pour l'assassinat de son frère (III, 64), tandis que les prêtres égyptiens y voient le châtiment de l'exécution de leur dieu, le boeuf Apis (III, 29); les Egyptiens meurtriers de leur roi d'origine éthiopienne et que la soeur de ce dernier fera périr à leur tour après les avoir enivrés (II, 100) ou encore Phérétimé dont les Dieux châtient l'excessive cruauté en la faisant dévorer par la vermine (IV, 204).

Ainsi, en passant sous silence l'épisode du mourir pour s'en tenir à l'expression de la mort comme action et en donnant à celle-ci la triple fonction de contribuer à l'ordre du monde, à sa destruction et à son rétablissement, Hérodote met en place les éléments d'une réponse originale à la difficulté qu'il semble éprouver à formuler ce franchissement de la limite qu'est la mort dans son accomplissement. Ce dernier processus, indicible pour lui quand il met en mots la fin d'une victime, est transposé sur un autre plan. Dès lors, en effet, qu'on considère la mosaïque des peuples et les rapports qu'ils entretiennent ainsi que les règles propres aux diverses sociétés, la mort peut être à la fois du côté de la vie, quand elle étaye toutes les formes de justice qui sont l'ordre du monde, et du côté de la destruction, quand elle vient ruiner cet ordre; cela, parce qu'elle détient, en tant que puissance

de vengeance, la possibilité d'assurer indéfiniement le retournement de l'une de ces deux fonctions dans l'autre. Il s'ensuit que le monde reste stable et continue d'exister sans que pour autant, à l'échelle des acteurs des événements, on cesse de se détruire et de mourir.

for his hypothesis of early ancestor-worship, somewhat transformed. The paper ends by hinting at the internal heterogeneity, at least along geographical lines, of the tomb-cults.

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques.

The deadly face of Gorgo, from which all must avert their gazes, seems also to have been a topic to be largely avoided in speech. There are many references to Gorgo in our texts, but no exhaustive descriptions or detailed visualization. Paradoxicaly, however, Gorgo's mask is a favourite figure of Greek art and represented visually almost everywhere in the various contexts of daily life. In seeming to violate the primary taboo on viewing the Gorgo, the artists, nevertheless, especially the vase-painters, found ways to indicate the fundamental invisibility of this face.

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote.

In Herodotus' *Inquiries*, death is resolutely shown and understood as an active principle. Hence the elliptic form of the narrative: the text never describes the actors dying. On the contrary, it insists on the funeral rites: indeed if cultural habits discriminate people from each other, the funeral rites help to make the world a steady mosaic where every one has its proper place.

It also stresses the murders as offences against justice. That is to say against the part of destiny and appointment imparted to the members of each society, or as a compensation for the disorder thus created.

So death appears as a power which can ever make and unmake the order of things, impelling thus the life of the world.

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires.

According to many sepulchral epigrams of the *Greek Anthology*, death at sea is represented as most mournful fate of all. As a particularly dreadful agent of death, the sea has its own, specific, ways of killing the shipwrecked. Plunged into the depths of the awful liquid element, swallowed up by the roaring waves or cast on to the inhospitable shore, the dead person is condemned to the most horrible destiny: mutilated, disfigured or shrunken and deprived of funeral rites, he loses his name, his integrity, his individuality.

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire.

The remarks on the relation *sêma/nóēsis* by Gregory Nagy (*Arethusa* 16, 1983) provide the take-off point for this paper: if the *sêma* (" sign; grave ") is incomplete without *nóēsis* (" intellection "), as Nagy argues from a linguistic point of view, the reader should be e s s e n t i a l to the funerary inscription. In general,

the role of the reader is only implicitly defined by funerary inscriptions. However, in the case of Mnesitheos' gravestone (1210 Peek; 128 Pfohl; Eretria, Euboea, first half of Vth century B.C.), the role of the reader is explicitly defined or inscribed in the epigram itself, which makes use of two parallel verbs for the act of reading: *ananémesthai* and *légein*. The reader is supposed to " distribute ", orally, the contents of the inscription to the passers-by (vv. 1-2); he is supposed to " read it aloud " to them from the stele (vv. 5-6). Thus, the reader becomes the distributor of the *kléos*, or " acoustic renown ", of the deceased. For reasons of dialect and epigraphy, an alternative to v. 6 *hátis ereî* (" who [i.e. the stele] will say ") is proposed: *hoû tis ereî* (" where one will read ").

G. Hoffmann, Les jeunes filles et la mort: quelques stèles à épigramme.

The present article reconsiders four gravestones with inscription which belong to the attic classical production and show a maiden. Our purpose is to introduce the problem of articulation between what is seen and what is written (or said) and to bring out a basis for further investigation: if the *korè* is praised by the epigram like a daughter, she is depicted by the stone like a *parthenos*. So it conveys a strength which must help the family to overcome the trial of death.

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico.

A main change is observable in attic funerary *semata* at the beginning of the archaic age: the indifferentiated, rough stelai which stood — without any particular orientation — on the top of the mounds, developed into decorated and figured ones and into statues, enriched with the dedication written by.

Such monuments involved a new position along the street and facing it, in order to convey the message about the social identity of the dead. From the fragmentary documentation available about their contexts, it seems that the *mnemata*, exclusive of wealthy members of society, stood and often grouped them in family plots rather than marking individual tombs, and maked them very impressive.

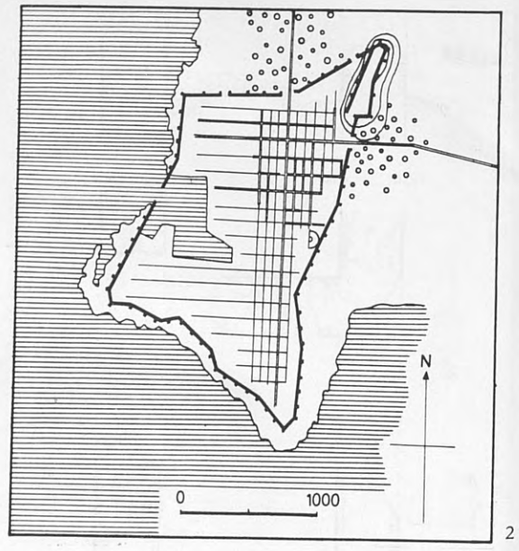
The analysis of the subjects chosen for figured representations, shows — beside the traditional image of the ageless, heroic *kouros* — athletes, warriors and a rich series of ephebical figures revealing a political articulation based on a new organization of status, role and age-classes. Anyway, the aristocratic committence of all these monuments is claimed by the standard virtues of the *agathoi, sophrones, pistoi andres* celebrated by inscriptions, moulded upon the contemporary elegy. So we get the main features of the idealized, ' archetvpal ' male protagonists of the Attic 6th cent. B.C.; women, on the contrary, are rarely glorified by monuments, and generally as *korai* (the potential *kouridie alochos* borrowed from the homeric tradition); only towards the end of the period they are represented as mothers (an anticipation of the classical pattern of the hoplite's mother).

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre.

Many inscriptions appear on Attic vases which may be related more or less directly to the images themselves. This essay explores in brief those inscriptions which are written not on the general field of the vase but on objects represented



1



2



3

1. Pianta di Antiochia. 2. Pianta di Laodicea. 3. Pianta di Apamea.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE MCMLXXXIX
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI