



HAL
open science

”Reconnaissables à leurs cheveux” : recherches sur le caractère symbolique de la chevelure dans le monde grec, d’Homère à Callimaque.

Caroline Borio Lobert

► **To cite this version:**

Caroline Borio Lobert. ”Reconnaissables à leurs cheveux” : recherches sur le caractère symbolique de la chevelure dans le monde grec, d’Homère à Callimaque.. Histoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2016. Français. NNT : 2016TOU20114 . tel-01838283

HAL Id: tel-01838283

<https://theses.hal.science/tel-01838283v1>

Submitted on 13 Jul 2018

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

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



Université
de Toulouse

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par : *l'Université Toulouse - Jean Jaurès*

Présentée et soutenue le 7/12/2016 par :

CAROLINE BORIO LOBERT

« **Reconnaisables à leurs cheveux** ». **Recherches sur la valeur symbolique de la chevelure dans le monde grec, d'Homère à Callimaque.**

JURY

CORINNE BONNET	Professeur	Université Toulouse Jean Jaurès
PIERRE BRULÉ	Professeur émérite	Université de Rennes
FLORENCE GHERCHANOC	Maître de Conférences HDR	Université Paris Diderot
ADELINÉ GRAND-CLÉMENT	Maître de Conférences	Université Toulouse Jean Jaurès
GABRIELLA PIRONTI	Directeur d'études à l'EPHE	Centre Anhimia, Paris
VALÉRIE VISA-ONDARCUHU	Professeur	Université Toulouse Jean Jaurès

École doctorale et spécialité :

TESC : Sciences de l'Antiquité

Unité de Recherche :

PLH-ERASME

Directeur(s) de Thèse :

Corinne BONNET et Charalampos ORFANOS

Rapporteurs :

Florence GHERCHANOC et Pierre BRULÉ

Remerciements

Au moment d'achever ce travail, mes pensées vont vers Monsieur Orfanos, qui, il y a huit ans, lui a offert l'opportunité et la chance d'exister à travers un DEA. Je ne peux désormais que lui exprimer toute ma gratitude pour la confiance qu'il m'a accordée.

Je tiens à remercier aussi profondément Madame Bonnet pour sa bienveillance et ses encouragements constants, ainsi que Madame Dessens dont les conseils avisés et l'attention ont été d'une aide précieuse. Face aux aléas, leur présence a permis d'éloigner le spectre de l'abandon.

Toutes mes pensées vont également vers mes parents qui ont relu et corrigé bien des pages de cette recherche, vers Christian, pilier indéfectible dans les moments de doute et de découragement, vers ceux enfin qui ne sont plus :

« L'absence n'existe pas, elle n'est qu'une présence silencieuse ».

Introduction

« O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir ! (...) »

*Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron. (...) »*

C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « La chevelure »

« Vraiment, pendant huit jours, j'adorai ce meuble. J'ouvrais à chaque instant ses portes, ses tiroirs ; je le maniais avec ravissement, goûtant toutes les joies intimes de la possession. Or, un soir, je m'aperçus, en tâtant l'épaisseur d'un panneau, qu'il devait y avoir là une cachette. Mon cœur se mit à battre, et je passai la nuit à chercher le secret sans le pouvoir découvrir. J'y parvins le lendemain en enfonçant une lame dans une fente de la boiserie. Une planche glissa et j'aperçus, étalée sur un fonds de velours noir, une merveilleuse chevelure de femme ! Oui, une chevelure, une énorme natte de cheveux blonds, presque roux, qui avaient dû être coupés contre la peau, et liés par une corde d'or. Je demeurai stupéfait, tremblant, troublé ! Un parfum presque insensible, si vieux qu'il semblait l'âme d'une odeur, s'envolait de ce tiroir mystérieux et de cette surprenante relique. Je la pris doucement, presque religieusement, et je la tirai de sa cachette. Aussitôt elle se déroula, répandant son flot doré qui tomba jusqu'à terre, épais et léger, souple et brillant comme la queue en feu d'une comète. »

Guy de Maupassant, *La chevelure*¹

Lorsque Charles Baudelaire et Guy de Maupassant composent leur *Chevelure*, c'est tout le mystère d'une étrange fascination qui s'exprime sous leur plume : la chevelure intrigue, passionne². Au Moyen Âge, en Occident comme en Orient, fleurissent des chevelures d'une longueur infinie, véritables chevelures-vêtements³ qui peuvent envelopper tout entier le corps

1. G. de Maupassant, *Contes fantastiques complets*, Saint-Amand, Marabout, 1998, p. 185.

2. La citation retenue dans le titre de la présente recherche est issue de Strabon, *Géographie*, VI, 3, 2, 15.

3. Nous reprenons ici la formule adoptée par Myriam Rolland-Perrin dans la thèse qu'elle a consacrée à l'étude de la chevelure féminine au Moyen Âge : M. Rolland-Perrin, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen Âge*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2010, p. 155.

féminin, dissimulant par exemple la nudité de Marie l'Égyptienne⁴ ou de la jeune Agnès humiliée⁵. Tour à tour parure, symbole d'un idéal féminin comme dans l'esthétique japonaise⁶ ou voile de pudeur, la longue chevelure est un objet de désir que l'on admire, à l'instar du poète persan Hâfez louant « la chevelure de violette » de l'aimée⁷, ou que l'on maltraite, telles les tresses de Blanchefleur que son frère Guillaume tire violemment en l'accusant de luxure⁸. Cet idéal de longueur qui caractérise le monde médiéval se pérennise pour briller également dans l'art de la Renaissance, à l'image de la Vénus de Boticelli⁹ ou de la Marie-Madeleine de Titien¹⁰. Masquée et étouffée, à partir de la fin du XVII^e siècle, sous d'immenses perruques ou postiches signalant les classes les plus aisées avant que le terme de perruque ne constitue, vers 1800, une marque de mépris¹¹, la chevelure devient au XIX^e un objet poétique : véritable « océan » de senteurs¹² pour Baudelaire, source de flamboiement solaire pour Mallarmé¹³, promesse de plaisirs infinis pour la poésie érotique¹⁴, elle est alors lieu de rêves et de fantasmes.

Cette fascination pour la chevelure ne naît cependant pas avec l'époque médiévale et c'est dès l'Antiquité que peut se lire l'intérêt qu'elle suscite. Les textes antiques sont nombreux à rapporter les coutumes dont elle est l'objet ou encore à la mettre en scène : la Bible relate ainsi le mythe de Samson dont la chevelure concentre la force¹⁵, et Lucain rappelle

4. *La Vie de sainte Marie l'Égyptienne, versions en ancien et en moyen français*, version T, 841-848 : « Autour d'elle flottait sa chevelure / Aussi blanche que la fleur d'aubépine / Ses cheveux blancs et fins / Lui descendaient jusqu'aux pieds ; / Elle n'avait pas d'autre vêtement / Quand le vent les soulevait, / Paraissait en dessous la chair brûlée / Par le soleil et le gel. » (éd. Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1977).

5. *La Vie sainte Angneys*, 115-125 : « Déshabillez-la entièrement, / Puis menez-la dans la rue, / Toute nue devant les gens. / La jeune fille est alors conduite / Au bordel comme l'ordre en avait été donné ; / Et il se passa ce miracle / Qui est bien digne d'être retenu. / Ses cheveux ont tellement poussé / Que tout son corps en fut revêtu ; / Jamais auparavant à aucun moment, / Elle ne fut mieux couverte par un vêtement. » (in *The Old French Lives of Saint Agnes and other vernacular versions of the middle ages*, éd. Alexander Joseph Denomy, Cambridge, Harvard University Press, 1938, Appendix II, p. 214-225.)

6. S. Bruno-Meylan, « Les chevelures indisciplinées, enracinées dans l'autre monde », dans C. Connochie-Bourgne, *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2004, p. 48.

7. Hâfez, *Divân*, Ghazal 187, b.7 (édition critique de Parviz Nâtel Khânleri, 2^e éd. revue et corrigée, Téhéran, Khwârezmi, 1362/1983, 2 vol.).

8. *Aliscans*, 2802, in *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. Dominique Boutet, Paris, Lib. Gén. Fr., 1996, p. 305-445.

9. Voir figure 1.

10. Voir figure 2.

11. C. Noireau, *L'esprit des cheveux. Chevelures, poils et barbes. Mythes et croyances*, Turquant, « L'esprit de la Création », Cheminements, 2009, p. 169.

12. Baudelaire, « Un hémisphère dans une chevelure », *Le Spleen de Paris*, 1869. On retrouve les mêmes évocations dans « La chevelure », *Les Fleurs du Mal*, 1861, poème dont un extrait est reproduit ici.

13. Mallarmé, « La chevelure vol d'une flamme... » (1887), *Poésies*, Paris, Gallimard, 1992, p. 40.

14. Citons notamment Baudelaire « Les promesses d'un visage », *Les épaves*, 1868, mais aussi Alfred de Musset, « Chantez, Chantez encor, rêveurs mélancoliques... », *Gamiani*, 1833, Gustave Nadaud, « M'aimez-vous ? », 1832, ou encore Albert Glatigny, « Invitation à la minette », *Joyeusetés galantes et autres du vidame Bonaventure de la Braguette*, 1866.

15. *Le Livre des Juges*, 16, 17-18.

dans sa *Pharsale*¹⁶ que le nom de Gallia Comata, « Gaule chevelue », fut donné à la Gaule libre et indépendante ; au sein des épopées homériques, l'aède aime à décrire les longs cheveux des guerriers Achéens ou la blondeur de Ménélas, tandis que, dans *Vie d'Apollonius de Tyane*¹⁷ et *Vie des sophistes*¹⁸, Philostrate souligne que la chevelure d'un philosophe, en raison de sa proximité avec l'esprit, doit demeurer longue ; il semble par ailleurs qu'un traité *Sur la chevelure* ait été écrit par Théophraste, traité dont Diogène Laërce ne conserve que le titre¹⁹.

Avec les textes grecs se constitue en fait progressivement une véritable « tradition de littérature capillaire » qui se poursuit à l'époque romaine puis au Moyen Âge²⁰, tradition au sein de laquelle se distingue le genre de l'ἐγκώμιον ou « éloge »²¹ : ainsi, au 1^{er} siècle de notre ère, dans son *Éloge de la chevelure*, Dion de Pruse, après avoir déploré sa propre négligence envers sa chevelure, valorise-t-il ceux qui apportent tous les soins nécessaires à la leur, même au prix de leur bien-être, tout en soulignant combien les cheveux rendent beaux et redoutables²² ; ainsi, trois siècles plus tard, Synésios de Cyrène répond-il à Dion à travers un *Éloge de la calvitie*, qui, s'il constitue certes un exercice rhétorique, lui permet également d'évoquer la honte qu'il ressentit lors de la perte de ses cheveux²³.

Des cheveux et des hommes

Si la chevelure constitue ainsi, au fil des âges et des cultures, une source d'inspiration inépuisable, passionnant poètes, romanciers, peintres, sculpteurs ou musiciens²⁴, et occupe

16. Lucain, *Pharsale*, I, 441-443.

17. Philostrate, *Vie d'Apollonius de Tyane*, VIII, 7.

18. Philostrate, *Vie des Sophistes*, II, 5.

19. Dans les *Vitae*, 5, 45, Diogène Laërce cite, en effet, le « Περὶ τριχῶν » de Théophraste.

20. L. Calvié, *La boucle de Bérénice, un poème de Catulle*, Toulouse, Anacharsis Editions, 2002, p. 61. Cette « tradition de littérature capillaire », et notamment le genre de l'éloge, se poursuit à l'époque romaine avec Catulle qui traduit en latin *La boucle de Bérénice*, de Callimaque, ou avec Apulée, qui, dans ses *Métamorphoses*, rédige un éloge de la chevelure à travers le portrait d'une certaine Photis : « Mais [...] si l'on dépouille de sa chevelure la tête de la plus parfaitement belle de toutes les femmes, si l'on prive son visage de son ornement naturel, [...] serait-elle Vénus elle-même [...], si elle s'avance chauve, elle ne pourra point plaire, même à son Vulcain. ». À travers la redécouverte des textes antiques, le Moyen Âge reprendra également de nombreux éléments : notons, par exemple, *l'Éloge de la Calvitie*, composée par Hucbald de Saint-Amand et dédiée à Charles le Chauve, ou encore *l'Apologia de barbis*, de l'Abbé Burchard de Bellevaux.

21. Le mot ἐγκώμιον, qui désigne de manière générale les différentes formes que peut prendre un éloge, s'appliquait à l'origine à un poème exécuté durant un banquet, sens que l'on retrouve dans l'adjectif ἐγκώμιος, « qui se chante pour une fête ou un triomphe. »

22. Dion de Pruse, « Éloge de la chevelure », cité par Synésios de Cyrène, *Eloge de la calvitie*, 3.1.

23. Synésios de Cyrène, *op. cit.*, 1.2.

24. C. Noireau, *op. cit.*, p. 9 : « Et certains auteurs la déploient à plaisir jusqu'à en faire une œuvre en soi : Rodenbach, Maupassant, Baudelaire ... ; en musique : *La Lettera Amorosa* de Monteverdi nous accompagne depuis plus d'un quart de siècle, chantée par Bernard Kruysen ; l'histoire de la peinture est un réservoir infini de belles chevelures ; la sculpture s'est appliquée à boucler, tresser ou faire couler des cheveux dans le bois, le marbre, la pierre ; les contes, légendes et traditions populaires nous ont abreuvée dans le plus grand bonheur ... ».

une place importante au sein des croyances, à l'image de ces femmes qui conservent leurs cheveux tombés dont on fabrique à leur mort un coussinet que l'on place sous leur tête, afin qu'elles retrouvent l'intégrité de leur corps lors de la Résurrection²⁵, l'analyse montre que les études, les réflexions savantes qui lui ont été consacrées ne sont pas moins foisonnantes.

Dès le XVIII^e siècle en effet, nombre de missionnaires rapportent les habitudes capillaires des peuplades qu'ils côtoient, et c'est à un jésuite, Joseph-François Lafitau, que l'on doit la première description importante sur ce sujet. Dans son ouvrage *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*²⁶, paru en 1724, l'auteur procède à une « comparaison circonstanciée entre les mœurs des Amérindiens et celles des ancêtres de l'Occident : les peuples anciens, notamment les Grecs »²⁷ ; les rapprochements entre ces différents peuples permettent d'éclairer, entre autres, leurs coutumes capillaires respectives. Dans le sillage de Lafitau, les observations relatives à la chevelure se multiplient à partir du XIX^e siècle : l'angle d'étude adopté se révèle alors le plus souvent physiologique et ethnographique, les cheveux devenant un critère taxinomique dans l'élaboration d'un système de distinctions des races²⁸ ; d'autres travaux complètent ce type de réflexion d'une dimension historique à l'image de *l'Essai sur la chevelure des différents peuples*, rédigé en 1861 par Richard Cortambert, géographe attaché à la Bibliothèque Nationale, qui répertorie certaines pratiques capillaires de peuples anciens comme les Hébreux, les Égyptiens, les Grecs et les Romains, mais aussi certaines coutumes du Moyen Âge ou de sociétés qui lui sont contemporaines²⁹.

25. C. Noireau, *op. cit.*, p. 9.

26. J.-F. Lafitau, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, introduction, choix de textes et notes par E. H. Lemay, Paris, F. Maspero, 1982-1983 ; sur cet ouvrage de Lafitau : Ph. Borgeaud et S. Petrella, « Images en parallèle : les *Mœurs des sauvages américains* de J. F. Lafitau et les *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, de J. F. Bernard et B. Picart », Journées d'études « Antiquités Remodelées. Modalités de fixation et d'actualisation des motifs antiques (XVI^e-XIX^e siècle) », 28 février - 1^{er} mars 2014, Genève. J.-F. Lafitau est généralement considéré comme le « fondateur de l'ethnologie comparative et précurseur de l'anthropologie scientifique » : A. Motsch, *Lafitau et l'émergence du discours ethnographique*, Québec, Éditions du Septentrion, 2001, p. 2. Voir également les *Nouvelles lettres édifiantes des missions de la Chine et des Indes Orientales*, tome septième, Paris, Ad. Le Clere, 1823, p. 104 et 105 : cet ouvrage rapporte les observations de certains missionnaires.

27. A. Motsch, *op. cit.*, p. 9.

28. Parmi les nombreux travaux taxinomiques, citons à titre d'exemples J.-B. Bory de Saint-Vincent, naturaliste qui, dans son *Essai zoologique sur le genre humain* (1825), a, le premier, attaché une importance décisive au critère capillaire, mais aussi *l'Histoire naturelle de l'Homme* de J. C. Prichard (1843), *l'Histoire des Basques ou Esculdunais primitifs* (1853) d'A. Baudrimont, ou encore l'étude *De la chevelure comme caractéristique des races humaines, d'après des recherches microscopiques* de Pruner-Bey (1863-1865), dont les ouvrages ont approfondi ce système de classification : sur ces travaux et leurs auteurs, on pourra se reporter aux *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, notamment année 1864, volume 5, p. 464-482 ; année 1867, volume 2, p. 146-161 ; année 1874, p. 511-521 ; année 1879, volume 2, p. 39-44.

29. R. Cortambert, *Essai sur la chevelure des différents peuples*, Paris, Challamel aîné, 1861, p. 19-38. L'auteur s'intéresse tout d'abord aux particularités de la chevelure, aux analogies existant entre cheveux et plumes, à la canitie et à l'albinisme (p. 2-5), ainsi qu'au lien entre nature des cheveux et climat, couleur et origine ethnique (p. 5-11) ; il critique également les théories du médecin et philosophe espagnol Juan Huarte qui, dans son *Examen de ingenios para las ciencias* (1573), établit une relation entre psychologie et physiologie, et affirme que la nature et la couleur des cheveux constituent des signes qui permettent de reconnaître les dispositions naturelles d'un individu, s'ins-

Les recherches prennent une ampleur nouvelle au début du XX^e, en particulier dans les années qui suivent la parution de l'œuvre de l'anthropologue écossais James George Frazer, *Le Rameau d'Or*³⁰. Si la méthode et l'idéologie diffèrent, les travaux de Frazer renouent avec ceux de Lafitau³¹. Traitant une masse colossale de faits recueillis par des observateurs, ethnologues et spécialistes des religions ou du folklore, le savant répertorie une multitude d'observations, procède par rapprochements entre les pratiques et les croyances des cultures occidentales - en particulier grecque et romaine, qui incarnent, selon ses conceptions évolutionnistes, des modèles supérieurs - et celles des « primitifs »³². Cet ouvrage a certes fréquemment servi de source d'informations et a permis de mettre en évidence le foisonnement et la complexité des coutumes liées à la chevelure³³, mais la réflexion de Frazer présente des faiblesses certaines : « collectionneur de faits »³⁴, il traite les observations qu'il rapporte de manière isolée, en dehors de tout contexte précis. Son ouvrage s'avère ainsi essentiellement descriptif, la part accordée à l'interprétation demeurant anecdotique ; de plus, les raisons qui le conduisent à confronter, dans une démarche comparatiste, des données issues d'aires culturelles différentes ne sont jamais expliquées, cette méthode se trouvant alors condamnée à la superficialité³⁵.

crivant en cela dans la droite ligne des réflexions menées par les traités de physiognomonie antique (p. 7-8), avant de commenter la classification de Bory de Saint-Vincent (p. 11-14). En 1885, Marie-Madeleine Hess reprend les orientations de Cortambert dans une brève *Histoire de la chevelure* (Paris, Schiller, 1885) qui aborde quelques coutumes et représentations entourant la chevelure depuis les Hébreux jusqu'aux Muscadins, évoque Achille, auréolé de cheveux d'or, et s'intéresse aussi au commerce des cheveux, à leur variété et leurs maladies, au rapport entre chevelure et caractère, ainsi qu'à une série d'expressions faisant intervenir la chevelure.

30. Paru, dans sa version définitive entre 1911 et 1915, cet ouvrage en douze volumes est le fruit de recherches entamées dès les années 1880 et publiées, pour la première édition, en 1890.

31. D. Lavergne, *La chevelure sacrée : pilosité, religion et société dans l'Antiquité*, thèse de doctorat, Université de Provence, 2006, p. 8.

32. J. G. Frazer, *Le rameau d'or*, Paris, Editions Robert Laffont, 1981, p. 507 ; R. Delière, *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, p. 41-51, plus particulièrement p. 46-47.

33. L'anthropologue constate ainsi que, pour nombre de cultures « primitives », la tête possède un caractère éminemment sacré : à titre d'exemples, Frazer évoque le caractère sacré du Mikado qui induit une interdiction de couper ses cheveux, sa barbe et ses ongles, les traditions de Nouvelle-Calédonie ou d'Afrique Orientale interdisant ou au contraire exigeant la coupe des cheveux pour qui touche un cadavre, ou encore l'usage des Indiens Creeks de laisser croître leur chevelure avant de partir en guerre (p. 487, 565-566 et 578). L'auteur indique que toucher les cheveux constitue dans certains cas une offense grave, d'où la difficulté de les couper. Les mèches sectionnées pouvant être l'objet de maléfices, il devient alors vital de les préserver de toute influence malveillante, le plus simple consistant à ne pas toucher du tout la chevelure. Lorsque la coupe de la chevelure s'impose, certaines stratégies destinées à se débarrasser des cheveux coupés permettent d'éviter d'éventuels actes magiques néfastes (p. 632-637 et 638-648). Grand connaisseur du monde antique, Frazer s'intéresse également à certaines figures mythologiques gréco-romaines, notamment Hippolyte. Il rappelle que les vierges de Trézène, lieu du sanctuaire du héros, déposaient au temple des boucles de leurs cheveux en offrande à la veille de leur union, tandis que les garçons ne pouvaient se marier sans être au préalable tondus. Des traditions analogues existant en l'honneur de divinités grecques (p. 26-34) mais aussi orientales, Frazer conclut que dans ces coutumes la chevelure était sans doute considérée comme le « siège de la force », les peuples anciens supposant peut-être qu'« elle contenait à la puberté une double dose d'énergie vitale, puisqu'à cette époque elle est le signe visible et le gage d'une force récemment acquise, celle de la reproduction » (p. 29-30). Selon l'anthropologue, faire offrande de sa chevelure à une divinité constituerait donc un don de force vitale ou de fécondité.

34. P. Vidal-Naquet, « Le cru, l'enfant grec et le cuit » (1974), *Le chasseur noir*, Paris, La découverte, 2005, p. 184.

35. R. Delière, *op. cit.*, p. 46.

Si les travaux qui suivent la publication du *Rameau d'or* puisent, pour un certain nombre d'entre eux, dans l'inventaire de mythes et de rites réalisé par Frazer, ils rompent cependant avec cette « accumulation de faits » qui constitue « le principe essentiel de sa méthode scientifique »³⁶ pour se concentrer sur la compréhension des rites et explorer leur logique, leur signification, leur symbolisme. Deux types d'analyse se dessinent alors, dont les interprétations divergent fréquemment : des approches ethnologiques et anthropologiques d'une part, psychanalytiques d'autre part.

L'ethnologue et folkloriste Arnold Van Gennep, qui s'intéresse au rituel, publie ainsi en 1909 une monographie dans laquelle il isole des « rites de passage »³⁷. Fondées sur l'analyse de faits rapportés entre autres par Frazer, les observations qu'il réalise à propos des pratiques de coupe et d'offrande des cheveux le conduisent à voir dans leur sectionnement un rituel de séparation du monde antérieur, et dans le fait de les dédier la volonté de se lier au monde sacré³⁸. Le savant estime de même que tout être couvrant sa chevelure d'un voile exprime le fait qu'il se sépare d'un monde pour s'agréger à un autre³⁹. Quelques années plus tard, Sigmund Freud aborde, dans *Totem et tabou*, les restrictions et interdictions *tabou* attachées notamment au mikado, soumis à l'interdiction de couper ses cheveux et sa barbe⁴⁰, ou encore au Flamen Dialis dont les cheveux ne peuvent être sectionnés que par un homme libre, muni d'un couteau de bronze, les cheveux et les ongles coupés devant être ensuite ensevelis sous un arbre sacré⁴¹ : le psychanalyste suggère que, dans ces traditions, le traitement de la chevelure possède une dimension « signifiante latente » puisqu'il permet d'exprimer certaines des représentations et des croyances propres à ces sociétés. En 1922, Freud s'intéresse de nouveau à la valeur de cet attribut, cette fois à travers l'interprétation d'une figure mythologique : dans un article consacré à la tête coupée de Méduse⁴², il émet l'hypothèse que les cheveux qu'elle porte, souvent représentés dans l'art par des serpents, ont peut-être pour fonction de représenter de manière symbolique l'horreur de la castration sexuelle⁴³.

36. R. Delière, *op. cit.*, p. 46.

37. A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, A. et J. Picard, [1909] 1981, p. 14 : ces rites de passage se décomposent, selon l'auteur, en *rites de séparation*, *rites de marge* et *rites d'agrégation*. Voir sur ce point, Ch. Grosse, « Des "rites de passage" avant Van Gennep : les cérémonies funéraires dans les traités antiques et "ethnographiques" de la première modernité (XVI^e-XVIII^e siècle) », *Anabases*, 23, 2016, p. 99-114.

38. A. Van Gennep, *op. cit.*, p. 77 et 238-239.

39. *Ibid.*, p. 240-241.

40. S. Freud, *Totem et tabou*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, [1913] 1965, p. 70. Freud s'appuie également sur les observations rapportées par Frazer dans le *Rameau d'or*.

41. Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, XV, XI et XV.

42. « La tête de Méduse » (1922), dans S. Freud, *Oeuvres complètes*, volume XVI, Paris, PUF, 1991, p. 163-164.

43. Loin de constituer une interprétation catégorique, l'auteur précise que pour soutenir sérieusement un tel

Les remarques restent néanmoins ponctuelles dans les œuvres de Van Gennepe et de Freud. Ce n'est qu'en 1951 que s'ouvre l'étude approfondie et systématique du symbolisme de la chevelure, et ce, grâce à l'ouvrage *The Unconscious Significance of Hair* signé par un autre psychanalyste, le Londonien Charles Berg. Ses travaux font de la dimension sexuelle qui émane des séances de nombreux analysants un principe universel⁴⁴ : frappé par la récurrence des associations formulée par les patients, associations qu'il confronte à des coutumes antiques et modernes, des mythes, des éléments folkloriques et littéraires, Berg en vient à considérer les activités capillaires comme un « substitut phallique », une « expression substitutive »⁴⁵ du conflit sexuel à l'œuvre dans chaque individu⁴⁶.

Cette étude, dont les conclusions ont souvent été considérées comme trop orientées et restrictives, a généré plusieurs critiques : durant les deux décennies suivantes, certains travaux ethnologiques et anthropologiques s'opposent ainsi, à des degrés variables, au point de vue de Berg. C'est notamment le cas de l'article « Social Hair » publié en 1969 par l'anthropologue Christopher Hallpike : le savant y réfute la dimension sexuelle que Berg attribue à la chevelure⁴⁷. Les observations qu'il réalise suggèrent en effet que cette dernière n'est pas obligatoirement un symbole du statut sexuel⁴⁸ et que son traitement peut avoir une signification sociale, qu'il s'agisse d'indiquer l'exclusion, l'animalité, ou à l'inverse l'entrée dans la communauté : elle permettrait selon lui d'exprimer de manière symbolique la position d'un individu par rapport à la société à laquelle il se rattache, son degré d'intégration et d'obéissance ou, au contraire, de marginalité⁴⁹.

Si les travaux de Berg et Hallpike développent des points de vue divergents, ils ont toutefois pour point commun de tenter de faire correspondre à chaque signe pileux une « signification invariante », qu'elle soit sexuelle ou sociale : cette tendance à des « interprétations univoques »⁵⁰ constitue l'un des aspects les plus discutés de leurs recherches. Dès 1958, l'eth-

point de vue « il serait nécessaire d'étudier l'origine de ce symbole d'horreur isolé dans la mythologie grecque ainsi que ses parallèles dans d'autres mythologies » .

44. Pour les remarques d'analysants, voir C. Berg, *The unconscious significance of Hair*, London, George Allen and Unwin, 1951, p. 11, 12, et 17 ; sur la dimension sexuelle comme principe universel, *Ibid.*, p. 92 et 94.

45. *Ibid.*, p. 92 et 93. C'est nous qui traduisons.

46. *Ibid.*, p. V : « Hair-activities are chosen merely as a sample of uncritically accepted human behaviour. On examining them in the light of dreams, anthropology, folklore, symptoms and perversions, they are shown to be an expression of instinct-driven tensions and conflicts » .

47. C. Hallpike, « Social Hair », *Man*, 4, 1969, p. 256-264.

48. Partant du constat que les ascètes portent les cheveux longs tandis que ceux des soldats sont souvent rasés, Hallpike estime que le fait de couper la chevelure ne signifie pas systématiquement la castration puisque ce geste intervient pour les deux sexes, par exemple lors de cérémonies de deuil.

49. *Ibid.*, p. 260-261.

50. C. Bromberger, *Trichologies. Une anthropologie des cheveux et des poils*, Paris, Bayard, 2010, p. 27 et 19.

nologue Edmund Leach⁵¹ s'attaque à la dimension généralisante des travaux du psychanalyste. Leach convient de la valeur signifiante des pratiques capillaires ainsi que du lien entre chevelure et sexualité⁵², mais il désapprouve par contre la méthode de Berg lorsque ce dernier met en parallèle symboles rituels et symboles psychiques : l'ethnologue établit, à l'inverse, une distinction nette entre le symbolisme individuel, intime, de la chevelure, qui émane des récits d'analysants, et son symbolisme public, social, révélé par les recherches anthropologiques. Pour Leach, sa valeur signifiante varie d'un contexte à un autre, mais aussi d'une aire culturelle à une autre, les coutumes dont elle est l'objet possédant en fait selon lui un caractère profondément polysémique⁵³.

C'est à une conclusion similaire que parvient Paul Hershman (1974) dans une étude consacrée à la société Punjabe. Si l'anthropologue admet des liens étroits entre chevelure et sexualité, il nuance la position de Berg et réaffirme la nécessité de distinguer symboles inconscients et culturels⁵⁴. S'éloignant radicalement de la méthode comparatiste pour se concentrer sur une culture précise, les travaux d'Hershman confirment que le symbolisme de la chevelure dépend de l'aire dans laquelle elle intervient, loin de toute signification universelle⁵⁵ : son sens pour les Punjabi ne peut ainsi être saisi qu'à la lumière des croyances et des représentations propres à cette culture⁵⁶.

La chevelure dans le monde grec antique : état des recherches

Lorsque l'on se tourne vers l'Antiquité grecque, dont les coutumes capillaires servent pourtant, dès le XVIII^e siècle, de point de référence aux comparaisons de Lafitau et donnent

51. E. Leach, « Magical Hair », *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 88, 1958, p. 147-164.

52. Sur ce point, Leach se montre cependant plus nuancé que Berg : « The anthropologist and the psycho-analyst are in agreement that certain types of symbol are "phallic emblems" in a universal rather than an accidental way. The psycho-analyst assumes that the potency of these symbols is derived from something innate in every particular individual, namely sexuality as a psycho-physical motive force. The anthropologist on the other hand assumes that public ritual symbols are given potency by society and not by individuals » (E. Leach, *art. cit.*, p. 159).

53. *Ibid.*, p. 150 et 153 : « Firstly, does the psycho-analytic evidence provide the anthropologist with a basis for suspecting that hair symbolism has the same meanings everywhere, as distinct from particular local implications? (...) Even the most sceptical anthropologist must admit that head hair is rather frequently employed as a public symbol with an explicitly sexual significance, but many would argue that this connection between hair and sexuality is accidental. They would claim too that hair, even as a sex symbol, is used in different ways » .

54. P. Hershman, « Hair, Sex and Dirt », *Man*, 9, 1974, p. 274-298, en part. p. 279-280.

55. *Ibid.*, p. 291 : « This appears unsatisfactory because Hallpike is putting forward the rather unlikely proposition that hair behaviour has precisely the same meaning in every culture » .

56. Pour Hershman, la chevelure, qui s'inscrit dans les symboles corporels, tire sa force évocatrice de son association subconsciente avec les organes et les processus ano-génitaux et constitue, liée à d'autres symboles, un moyen pour transmettre certaines valeurs. Il souligne que, dans la société Punjabe, les valeurs qu'elle véhicule n'ont pas nécessairement une signification sexuelle : *Ibid.*, p. 292.

lieu à des commentaires nombreux dans l'œuvre de Frazer, on constate curieusement que les analyses approfondies qui leur ont été consacrées sont restées longtemps limitées et dispersées. Entre 1912 et 1915, les savants Ludwig Sommer⁵⁷, Paulus Schredelseker⁵⁸ et Samson Eitrem⁵⁹ s'intéressent à la place de la pilosité dans les domaines culturel et mythologique. La réflexion que Sommer a consacrée en particulier au roi légendaire Nisos a marqué la perception moderne de la pilosité antique : son analyse de la chevelure magique de Nisos, source de son immortalité, reprend et pérennise certaines représentations anciennes associant chevelure et force physique, véhiculées notamment par l'histoire du personnage biblique de Samson. Les recherches de Eitrem se sont, quant à elles, concentrées sur les offrandes de cheveux au sein des cérémonies sacrificielles.

En France, durant la première moitié du XX^e siècle, les réflexions ne présentent pas de caractère monographique à l'exception d'une *Théorie de la chevelure* publiée en 1947 par René-Maurice Gattefossé, ingénieur chimiste, et le docteur Henri Jonquières : dans la première partie, les auteurs proposent de façon succincte quelques exemples, notamment gréco-romains, s'intéressant au rôle ésotérique de la barbe et des cheveux avant d'aborder leur place dans la sorcellerie⁶⁰. Plusieurs savants, historiens ou philologues, spécialistes du monde grec, abordent par contre les pratiques capillaires grecques de manière ponctuelle. Dès 1904, Gustave Glotz évoque ainsi certaines coutumes capillaires dans la thèse qu'il consacre aux ordalies en Grèce antique⁶¹. De même, dans un article portant sur les frairies grecques et sur la place qu'y occupent les rites traditionnels (1928)⁶², Louis Gernet évoque deux types statuaires incarnant pour les Grecs un idéal de jeunesse et de beauté, les *kouroi*, « jeunes garçons », et les *korai*, « jeunes filles », apparus vers le milieu du VII^e, et examine le lien que leur nom même entretient avec le domaine capillaire ; l'auteur s'intéresse également au rituel de coupe des cheveux caractérisant la fête des Apatouries attiques. Deux ans plus tard, Henri Jeanmaire étudie dans sa thèse, *Couroi et Courètes* (1930)⁶³, l'éducation spartiate et les rites d'adolescence, notamment les pratiques capillaires qui leur sont associées. Et, en 1948, au sein d'un article sur les *Vies* de

57. L. Sommer, *Das Haar in Religion und Aberglaube der Griechen*, München, Westfälische Vereinsdruckerei, 1912.

58. P. Schredelseker, *De superstitionibus Graecorum quae ad crines pertinent*, Heidelberg, R. Noske, Bornensis, 1913.

59. S. Eitrem, *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiana, J. Dybwad, 1915.

60. R. - M. Gattefossé et H. Jonquières, *Théorie de la chevelure*, Paris, Girardot et Cie, 1947 : la visée de cet ouvrage s'avère essentiellement thérapeutique puisqu'il traite principalement de l'hygiène des cheveux.

61. G. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, New York, Arno Press, 1979, p. 67-79 notamment.

62. L. Gernet, « Frairies antiques », *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1995, p. 29-82.

63. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Bibliothèque Universitaire de Lille, 1939.

Plutarque⁶⁴, Robert Flacelière commente brièvement le rituel d'offrande de la chevelure à Delphes rapporté par l'historien, rituel auquel étaient astreints les jeunes garçons au sortir de l'enfance, à l'image de Thésée, et le rapproche du même usage pratiqué lors des Apaturies⁶⁵.

Même si, on le voit, les analyses s'avèrent ponctuelles dans le domaine qui nous occupe, les travaux de Glotz, de Jeanmaire et de Gernet, initiateur de la « première anthropologie historique de l'Antiquité »⁶⁶, constituent un apport fondamental à l'étude des sociétés anciennes, notamment en raison des approches et des méthodes sur lesquelles ils s'appuient. Sous l'influence d'une ethnologie en plein essor, leurs recherches s'inscrivent dans une perspective anthropologique dont la démarche comparatiste constitue l'un des traits spécifiques⁶⁷ : ainsi Gustave Glotz rapproche-t-il par exemple usages grecs et celtes lorsqu'il examine le rôle des fleuves dans certains rituels capillaires⁶⁸ ; ainsi Henri Jeanmaire compare-t-il les rites d'initiation liés à la puberté en Grèce et dans certaines sociétés africaines⁶⁹. Si leurs études respectives⁷⁰ n'ont pas d'impact réel en cette première moitié du XX^e siècle⁷¹, elles ouvrent cependant la voie à des orientations nouvelles pour les décennies qui suivent.

Dans le sillage de ces savants, plusieurs chercheurs comme Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Nicole Loraux ou encore Marcel Detienne, réaffirment et développent les approches de leurs prédécesseurs, en posant sur les sources antiques un regard inspiré par l'anthropologie, structurale en particulier. Dans les années 1970-1980, le dialogue entre histoire et anthropologie initié par Louis Gernet porte désormais le nom d'« anthropologie historique »⁷². Cette approche offre une peinture différente de sociétés qui paraissaient jusque là bien connues, à l'instar de la société grecque : de proche et familière qu'elle pouvait sembler, cette dernière apparaît alors dans toute son altérité⁷³. Dans cette dynamique, des travaux portant sur l'initiation des adolescents et le lien qu'elle entretient avec l'univers guerrier donnent

64. R. Flacelière, « L'offrande de la chevelure à Delphes : *Thésée* V, 1 », *REG*, tome LXI, 1948, p. 74-75.

65. On relève également, à la même époque, l'article consacré à la chevelure par Fernand Cabrol et Henri Leclercq dans leur *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* (Tome troisième, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1948.), dans lequel se trouvent répertoriées de nombreuses coutumes capillaires, essentiellement grecques et romaines.

66. V. Sebillotte Cuchet, « Touchée par le féminisme. L'Antiquité avec les sciences humaines », dans P. Payen et É. Scheid-Tissinier (éd.), *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*, Brepols, 2012, p. 145.

67. É. Scheid-Tissinier, « Introduction », dans P. Payen et É. Scheid-Tissinier (éd.), *op. cit.*, p. 8.

68. G. Glotz, *op. cit.*, p. 71.

69. H. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 147sq.

70. Voir tout particulièrement les ouvrages *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, de G. Glotz (Paris, Albert Fontemoing, 1904) ainsi que *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce* de L. Gernet (Paris, E. Leroux, 1917).

71. É. Scheid-Tissinier, *art. cit.*, p. 9.

72. V. Sebillotte Cuchet, *art. cit.*, p. 145.

73. P. Schmitt Pantel, « Les mœurs des Grecs : histoire, anthropologie et politique », dans P. Payen et É. Scheid-Tissinier (éd.), *op. cit.*, p. 125-126 ; É. Scheid-Tissinier, *art. cit.*, p. 10.

lieu à des réflexions approfondies concernant le rôle de la chevelure, comme en témoigne l'analyse que Pierre Vidal-Naquet a consacrée au rituel d'oblation des cheveux de l'éphèbe⁷⁴ ; de même pour l'étude de certaines figures d'altérité comme le montre l'essai *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne* de Jean-Pierre Vernant, dans lequel l'auteur suggère l'existence de points communs entre la figure de Gorgô et les cheveux du guerrier⁷⁵.

Depuis une quinzaine d'années, à la faveur de la diversification des thématiques de recherche induite par la rencontre entre histoire et anthropologie⁷⁶, l'observation du corps est devenue « un thème majeur de la recherche en sciences humaines et sociales »⁷⁷ : les travaux consacrés à la chevelure, bénéficiant de cette impulsion, se sont ainsi intensifiés. Dans l'article « Prolégomènes à une histoire du poil »⁷⁸ qu'elle publie en 2002, Marie-France Auzépy conclut, au terme d'une analyse des pratiques capillaires dans le monde oriental chrétien du VII^e au X^e siècle, qu'il est important de « mesurer l'intérêt de ces histoires de poil, qui touchent à tous les aspects de la vie sociale comme de la vie intime, au pouvoir comme à la physiologie, au droit comme à l'anthropologie ancienne », et appelle de ses vœux une *Histoire du poil* qui croiserait domaines et compétences⁷⁹.

Dans son sillage, plusieurs parutions issues de colloques et de journées doctorales ont permis de développer nettement le sujet. De fait, certains articles des *Cahiers d'histoire du corps antique* examinent tour à tour la symbolique sexuelle attachée à certaines figurations iconographiques d'Aphrodite⁸⁰, la chevelure des héros⁸¹, le lien entre chevelure et évocation de la vieillesse⁸², ou bien encore les conceptions physiologiques de la pilosité⁸³. Et, en 2006, Da-

74. P. Vidal-Naquet, « La tradition de l'hoplite athénien », dans J.-P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris/La Haye, Mouton, 1968, p. 161-181 ; cet article figure sous une forme revue dans P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Paris, Éditions La découverte, 2005 [Maspero, 1981], p. 125-149, en part. p. 148-149. Voir aussi P. Vidal-Naquet, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », dans P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 155-157.

75. J.-P. Vernant, « Une face de terreur », *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Collection Pluriel, Hachette Littératures, 1998, p. 39-54.

76. L'anthropologie historique s'intéresse ainsi aux mythes, aux rituels, aux classes d'âge, au banquet, à la parenté, mais aussi au sort des jeunes et des femmes ou encore à la chasse : sur ce point voir l'analyse de P. Schmitt Pantel, *art. cit.*, p. 126 et 128.

77. V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, « Cahiers d'histoire du corps antique », 3, PUR, 2006, p. 7.

78. M.-F. Auzépy, « Prolégomènes à une histoire du poil », dans *Travaux et Mémoires*, 14, Mélanges Gilbert Dargon, 2002, p. 1-12.

79. *Ibid.*, p. 12.

80. G. Ficheux, « La chevelure d'Aphrodite et la magie amoureuse », dans L. Bodiou, D. Frère, et V. Mehl, *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, « Cahiers d'histoire du corps antique », 2, PUR, 2006, p. 181-194.

81. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 29-42.

82. P. Birchler Emery, « Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque : de la calvitie et des rides », V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 61-72.

83. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 133-151.

vid Lavergne consacre sa thèse à ce qu'il nomme *La chevelure sacrée* : pratiques et croyances associées à la chevelure, et plus généralement à la pilosité, y sont analysées sous l'angle de leurs manifestations socio-religieuses dans l'ensemble du monde méditerranéen antique ; sa recherche, fondée sur la méthode comparatiste, s'étend de l'Europe septentrionale, du Proche-Orient, jusqu'au plateau iranien, et des systèmes monarchiques de l'Égypte et de la Mésopotamie jusqu'à l'époque carolingienne⁸⁴.

L'année suivante, un colloque intitulé « Le sens du poil - Anthropologie de la chevelure et de la pilosité » s'est intéressé à la complexité du rapport de l'Humanité au poil et au cheveu : les interventions concernant le monde grec ont porté sur la valeur de la rousseur⁸⁵, l'oblation rituelle en relation avec la conception aristotélicienne de la croissance des poils⁸⁶, le lien entre la chevelure des femmes et l'expression de leur statut social⁸⁷, ainsi que sur la fonction des cheveux dans les danses dionysiaques⁸⁸ ; les deux dernières recherches ont permis de rapprocher certaines données fournies par la littérature et l'iconographie. L'étude du genre enfin, qui s'est particulièrement développée depuis quelques années et intervient dans certains des travaux cités précédemment⁸⁹, constitue un aspect important de l'ouvrage *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils* publié par Christian Bromberger (2010)⁹⁰ : l'auteur examine le rôle du poil et du cheveu dans la construction des genres au cœur de plusieurs cultures, ainsi que sa place dans la définition des normes ethniques et sociales, de la marginalité et des critères esthétiques.

On le voit, les orientations s'avèrent multiples⁹¹, mais la démarche comparatiste demeure l'approche privilégiée, les ouvrages monographiques restent rares. Si l'étude récente de Pierre Brulé, *Les sens du poil*, présente en revanche un terrain d'étude circonscrit à la seule

84. D. Lavergne, *La chevelure sacrée : pilosité, religion et société dans l'Antiquité*, thèse de doctorat, Université de Provence, 2006.

85. D. Lavergne, « Pyrrhos : gloire et péchés d'un roux », dans B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux (dir.), *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité. Le sens du poil*, Collection « Le corps en question », Paris, L'Harmattan, 2011, p. 61-73.

86. P. Brulé, « Dans des épigrammes de l'Anthologie grecque, offrir sa sainte chevelure aux dieux », dans B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux (dir.), *op. cit.*, p. 117-133.

87. V. Mehl, « "Vois si ma tête sent le parfum" (1). Cheveux de femmes, séduction et norme sociale en pays grec », dans B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux (dir.), *op. cit.*, p. 151-165.

88. M.-H. Delavaud-Roux, « Le rôle des cheveux dans la danse des Ménades », B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux (dir.), *op. cit.*, p. 167-179.

89. Voir par exemple H. King, « Barbes, sang et genre », V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *op. cit.*, p. 153-168 ; F. Prost et J. Wilgaux (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, 2006, quatrième partie : « Le corps au féminin », p. 153-188.

90. Ch. Bromberger, *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils*, Paris, Bayard Éditions, 2010.

91. Citons quelques travaux en psychopathologie pour les apports éclairants qu'ils fournissent parfois : J. L. Legras, *Cheveux : mythes et symboles*, Paris, Faculté de médecine de Rouen, 1989 ; C. Morelle, *Le corps blessé*, Paris, Masson, 1995, p. 7-44 ; G. Serre, *Expression pathologique autour du cheveu et de la chevelure*, Université Paris XI, 1997.

Grèce ancienne, elle englobe néanmoins poils et cheveux⁹². Fondé en premier lieu sur l'analyse des discours physiologiques produits par les savants présocratiques, hippocratiques ainsi que par Aristote, l'ouvrage envisage l'ensemble des pratiques pileuses sous l'angle biologique, physiognomonique et ethnologique, mais aussi rituel, esthétique et genrée ; dans ce cadre, les coutumes, les représentations et les croyances attachées au domaine proprement capillaire constituent *l'un* des pans étudiés. Aucune recherche, à notre connaissance, ne s'est en fait concentrée sur la chevelure elle-même pour aborder son traitement dans le monde grec antique de façon synthétique. Pourtant, les réflexions de Leach et Hershman dans le domaine anthropologique, de même que la densité des recherches consacrées, dans le champ des sciences de l'Antiquité, à « ces histoires de chevelure »⁹³, invitent à une telle exploration.

La valeur symbolique de la chevelure dans la Grèce antique : objet et méthode d'étude

L'intérêt suscité par le corps s'explique par les changements intervenus dans les méthodes anthropologiques depuis une quarantaine d'années : l'anthropologie sociale et juridique a laissé place à une anthropologie culturelle et symbolique, « soucieuse de repenser les rapports entre structures et sentiments, représentations et matérialités, nature et culture »⁹⁴. La recherche tend désormais à mettre en parallèle l'analyse de la structure sociale et la manière dont les êtres « vivent et ressentent leur corps et leurs affects » d'une part, et d'autre part dont « les systèmes de représentation rendent compte de cette liaison »⁹⁵.

Certains travaux récents consacrés, dans les domaines historique et anthropologique, à la notion d'identité⁹⁶, à la perception et à l'image du *corps antique*⁹⁷, ainsi que ceux menés dans le champ du chromatisme⁹⁸, ont ainsi montré que le corps est porteur de signes formant un véritable « langage » : ils permettent non seulement de penser l'individu, de signaler et de classer des catégories, mais aussi de manifester l'altérité, ouvrant par là-même à une véritable

92. P. Brulé, *Les sens du poil (grec)*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

93. Nous reprenons ici en la modifiant quelque peu l'expression employée par Marie-France Auzépy : M.-F. Auzépy, *op. cit.*, p. 18.

94. V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 8.

95. F. Héritier et M. Xanthakou (dir.), *Corps et affects*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 7.

96. N. Mathieu, « Expressions de l'identité sur les stèles funéraires du Centre-Est des Gaules : Dis-moi comment tu te vois, je te dirai qui tu es », dans L. Bodiou, D. Frère, et V. Mehl, *op. cit.*, p. 101-112.

97. V. Dasen, « Nains et pygmées. Figures de l'altérité en Egypte et Grèce anciennes », dans F. Prost et J. Wilgaux, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Cahiers d'histoire du corps antique, n° 1, PUR, 2006, p. 95-113 ; H. Bru, « La représentation du corps de l'empereur en Syrie romaine », *Ibid.* p. 377-398 ; F. Lissarrague, « Corps et armes : figures grecques du guerrier », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 15-27. Nous reprenons en italique l'expression adoptée dans le titre des Cahiers.

98. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens*, Paris, De Boccard, 2011, notamment p. 195-264.

« lecture sociale et culturelle de l'Antiquité »⁹⁹. À travers les gestes et les postures qu'il génère, les comportements et les pratiques qui l'entourent, le corps, désormais posé comme un véritable « objet historique »¹⁰⁰, permet de saisir certaines des représentations, des croyances mais aussi des codes sociaux propres à chaque culture¹⁰¹ : en tant qu'attribut physique, la chevelure participe des langages corporels, langages dont il s'agit désormais de mettre en lumière les logiques par un examen attentif, tout en les situant dans leurs contextes sociaux et culturels¹⁰².

Si certains travaux procèdent par rapprochements entre cultures dans la volonté de formuler une « trichologie générale »¹⁰³ où à chaque coutume correspondrait, quelle que soit la société, une signification universelle, d'autres suggèrent au contraire que les pratiques pileuses et capillaires mêlent plusieurs dimensions, ce qui interdit d'inférer des lois générales valables pour toute l'humanité¹⁰⁴ : on peut certes observer des constantes d'une société à une autre mais cela n'implique pas une universalité des croyances ou des images qui les soutiennent¹⁰⁵. L'anthropologue Françoise Héritier apporte sur ce point une précision essentielle en soutenant la nécessité de distinguer « universaux » et « invariants » : les universaux supposent une façon similaire d'appréhender le réel dans toutes les sociétés, qui lui attribueraient donc le même sens, tandis qu'un invariant constitue la « perception d'un rapport entre concepts qui peut être traité par la pensée de différentes manières »¹⁰⁶.

Le rapport que l'Humanité entretient avec les poils et les cheveux relève selon nous de l'invariant : loin de toute universalité, chaque société s'approprie ce rapport, le pense d'une manière spécifique, l'investissant de valeurs et de symboles qui lui sont propres et qui reflètent ses croyances, son imaginaire, son fonctionnement social et culturel. Les conclusions de Paul Hershman à propos de la culture Punjabe, ainsi que les ouvrages de spécialistes du monde médiéval comme Myriam Rolland-Perrin et Chantal Connochie-Bourgne qui explorent le trai-

99. L. Bodiou, D. Frère, et V. Mehl, *op. cit.*, p. 7.

100. *Ibid.*, p. 7.

101. M.-H. Garelli et V. Visa-Ondarçuhu (dir.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, Actes du colloque international (9 au 11 octobre 2008), Collection Histoire, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 9. P. Hershman souligne ainsi que « des sociétés différentes ont des conceptions radicalement différentes du corps humain » : P. Hershman, *art. cit.*, p. 295 ; c'est nous qui traduisons.

102. V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 8-9.

103. L'expression est celle de Ch. Bromberger, *op. cit.*, p. 27.

104. *Ibid.*, p. 19.

105. Ainsi, des traditions identiques au sein de cultures distinctes peuvent trouver leur point d'origine dans des conceptions, des représentations différentes, les tentatives pour attribuer à chaque pratique pileuse une signification unique se trouvant invalidées par la réalité des faits : une chevelure longue, non soignée, en friche, peut par exemple constituer ici le signe de l'option existentielle d'un groupe philosophique, là celui du renoncement de l'ermite, ailleurs l'expression de l'idéologie hippie.

106. F. Héritier, *L'identique et le différent*, Paris, Éditions de l'Aube, 2008, p. 49.

tement de la chevelure au Moyen Âge, se révèlent sur cet aspect particulièrement éclairants : ils montrent combien le fait de se concentrer sur une société donnée peut permettre d'accéder aux représentations qui participent à la structurer¹⁰⁷. De même, certains travaux menés dans le domaine du chromatisme antique suggèrent toute la richesse d'interprétation qui peut surgir d'une étude circonscrite à une aire culturelle déterminée.

Prenant acte de ces réflexions, nous avons choisi d'explorer la valeur symbolique de la chevelure dans la Grèce antique. Il s'agira ainsi de « sonder le système de pensée des Grecs », afin d'observer leurs catégories, leur façon d'appréhender le réel, de l'organiser, de l'interpréter¹⁰⁸, en examinant la manière dont la chevelure s'y inscrit. L'essentiel du travail visera à observer les spécificités du rapport de l'homme grec à la chevelure et à cerner sa dimension signifiante essentiellement dans les productions littéraires mais aussi, dans une moindre mesure, plastiques. La démarche mise en œuvre s'inspirera de la méthode définie par Adeline Grand-Clément dans la thèse qu'elle a consacrée aux couleurs en Grèce archaïque, étude à laquelle nous devons beaucoup : cette lecture a profondément nourri notre réflexion et fourni un cadre au cheminement de notre pensée, tant il s'avère qu'en matière de chevelure, nous le verrons, la couleur tient une place essentielle.

Pour mener à bien cette enquête, il était nécessaire de fixer un cadre chronologique qui offre suffisamment d'étendue pour observer évolutions, nuances et contradictions possibles, sans risquer l'écueil de se perdre dans une documentation trop vaste : l'étude s'étendra de l'époque archaïque - VIII^e siècle avant notre ère - au début de la période hellénistique - première moitié du III^e siècle avant notre ère. Point de départ chronologique, l'âge archaïque. Cette époque constitue un terrain d'étude essentiel et fécond lorsque l'on cherche à cerner la construction de représentations et de croyances : nombre de motifs, d'images et de conceptions qui traversent la culture grecque, se développent et évoluent au cours des siècles suivants, ont pour origine les œuvres composées durant cette période, en particulier la poésie épique qui forme une part importante de notre dossier. Héritières de souvenirs, de coutumes et de croyances remontant à l'époque mycénienne, devenues une base pour les récitations annuelles des Panathénées ainsi que le fondement même de la *paideia*, de la réflexion et de la lit-

107. M. Rolland-Perrin, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen Âge*, Senefiance n° 57, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010 ; C. Connochie-Bourgne (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Actes du 28^e colloque du CUER MA (20-22 février 2003), Senefiance n° 50, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.

108. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 23.

térature dans l'ensemble du monde grec, les épopées homériques constituent une base fondamentale et solide.

Les œuvres du poète hellénistique Callimaque (III^e siècle avant notre ère) formeront la borne ultime de cette recherche. Ce choix est motivé par le statut très particulier que revêt la chevelure dans l'une de ses élégies, *La boucle de Bérénice* : le poème évoque la métamorphose d'une boucle de cheveux appartenant à Bérénice, épouse du roi d'Égypte Ptolémée Évergète, boucle offerte en ex-voto à Aphrodite pour la remercier du retour du roi, sain et sauf, après sa campagne d'Asie¹⁰⁹. Entre catastérisme et divinisation, la chevelure y constitue un objet précieux, ce que les Grecs nomment *agalma*. De plus, c'est une véritable « prosopopée de la boucle »¹¹⁰ que le poème met en scène : bien que le procédé de la prosopopée en lui-même ne soit pas rare dans les sources littéraires grecques, notamment chez Callimaque¹¹¹, faire entendre la voix d'une boucle s'avère, à notre connaissance, un fait unique.

Si certains des travaux cités précédemment étudient de manière conjointe poils et cheveux, notre enquête se concentrera sur les évocations de la chevelure : cette dernière nécessite d'être abordée en elle-même et pour elle-même, dans la mesure où le cheveu n'est pas un poil comme les autres. Les cheveux se démarquent en effet du reste du système pileux : si le poil est commun à des nombreuses espèces, la chevelure n'est qu'humaine, véritable « défi culturel », « sublimation » qui a fait du poil originel, protégeant des intempéries, un objet de soins et d'attention constants, un vecteur essentiel de beauté¹¹². En tant qu'élément biologique et attribut physique, la chevelure ne possède pas en elle-même une valeur signifiante, mais, seul élément du corps susceptible de variations innombrables, à la fois une et multiple, protéiforme par nature puisqu'il est possible d'en modifier l'aspect à l'infini, de la supprimer, de suppléer à son absence ou de la dissimuler, son aspect, sa couleur, sa répartition et son agencement se révélant d'une infinie diversité, la chevelure offre au regard le spectacle de ses transformations et des manipulations dont elle est l'objet lorsqu'elle est coiffée, parée ou malmenée : elle peut ainsi aisément, tout comme les « corps, les matières colorées », faire office de signe « dans un contexte d'énonciation déterminé »¹¹³, véhiculant un code compris par un individu, un

109. Callimaque, *Les origines. Réponse aux Telchines. Élégies. Épigrammes. Iambes et pièces lyriques. Hécélé. Hymnes.*, texte établi et traduit par Émile Cahen, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

110. L. Calvié, *op. cit.*, p. 57.

111. *Ibid.*

112. Ch. Noireau, *op. cit.*, p. 19.

113. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 433.

groupe, une communauté ; et, dans la mesure où ce signe « communique » autrement que par les mots les représentations latentes à l'œuvre dans la société, la chevelure peut alors acquérir une valeur symbolique.

Les images et les pratiques diverses que génère la chevelure constituent ainsi autant de renseignements sur les catégories de pensée ; à travers elles, une société imprime sur les êtres qui la composent des codes et des conceptions qui lui sont particulières : plus que la pilosité, la chevelure entre pleinement dans la culture¹¹⁴. Pour autant, le poil ne sera pas totalement absent de notre réflexion, et ce, pour des raisons lexicales. Certains termes grecs désignent en effet aussi bien la pilosité des hommes, des animaux ou de certains végétaux que le cheveu : or, les liens entre univers humain et monde naturel ainsi véhiculés par le vocabulaire permettent d'éclairer certaines représentations.

La chevelure, élément du corps, sera donc envisagée, à l'instar de ce dernier, comme « une notion tout à fait problématique, une catégorie historique, "pétrée d'imaginaire" (...) et qu'il s'agit de déchiffrer chaque fois à l'intérieur d'une culture particulière, en définissant les fonctions qu'elle y assume (...) »¹¹⁵. À l'image des couleurs, la chevelure constitue selon nous un « enjeu politique et social »¹¹⁶ : ses divers aspects, les gestes qu'elle reçoit, participent de ce code corporel qui, dans la Grèce antique, permet de penser et d'exprimer le rapport de l'homme « à soi, à autrui, au divin »¹¹⁷, et forment un véritable *langage capillaire*. C'est du moins ce que nous tâcherons d'établir.

Aborder la place et le rôle de la chevelure sous l'angle du symbolique nécessite enfin de préciser ce que l'on entend par « valeur symbolique » ou par « symbolisme de la chevelure ». Comme l'indiquent Roland Chemama et Bernard Vandermersch dans l'article du *Dictionnaire de la Psychanalyse* qu'ils consacrent au symbole, cette notion se révèle particulièrement complexe en raison de sa proximité avec le signe¹¹⁸. On tend aujourd'hui à considérer le symbole comme le rapport qui unit « le contenu manifeste d'un comportement, d'une pensée, d'une

114. M. Rolland-Perrin, *op. cit.*, p. 7.

115. J.-P. Vernant, « L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne », *Œuvres. Religions. Rationalités. Politique*, vol. II, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 1308.

116. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 490. Adeline Grand-clément a ainsi montré que les « belles et bonnes couleurs », c'est-à-dire les couleurs chatoyantes, chamarrées, sont celles des *aristoi*, qui s'en emparent comme marque de leur excellence : la hiérarchie sociale génère « une hiérarchie chromatique ».

117. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 1311.

118. R. Chemama et B. Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, [1995] 2005, p. 420 : « Le terme de *symbole* présente, dans son sens le plus général, une ambiguïté non négligeable. Si, en effet, on entend par signe tout objet, toute forme, tout phénomène qui représente autre chose que lui-même, comment spécifier ce qu'on entend par symbole ? ».

parole à leur sens latent »¹¹⁹, et à distinguer signe et symbole car la valeur de ce dernier porte bien au-delà de la signification¹²⁰ ; polysémique, le symbole se révèle dépendant du système de représentations dans lequel il s'inscrit. Certains travaux indiquent qu'il entretient un lien étroit avec le langage en ceci qu'il exprime des éléments relevant de l'inconscient et de l'indicible¹²¹, et, pour Lacan, « le symbolique » désigne un ordre de phénomènes structurés comme un langage¹²². Inscrite dans les langages du corps, la chevelure permet d'exprimer, autrement que par les mots, idées, croyances et affects : nous tâcherons de montrer qu'elle présente à la fois une fonction de signe et une valeur symbolique, profondément polysémiques.

Cela implique d'envisager plusieurs aspects. Il s'agira tout d'abord de se demander dans quelle mesure elle peut relever de la marque, c'est-à-dire acquérir en certaines circonstances une dimension qui fait sens pour un individu, une communauté ou un auditoire, puis de sonder les représentations latentes à l'œuvre dans les pratiques mais aussi les jugements dont elle est l'objet. La chevelure ne peut revêtir de valeur signifiante que parce qu'un *autrui* comprend et accepte les codes véhiculés par son aspect ou par le traitement qu'elle reçoit. Ce point est particulièrement prégnant à l'époque archaïque : les écrits pour l'essentiel poétiques¹²³ possèdent alors une dimension avant tout « sociale »¹²⁴ puisqu'ils donnent lieu à des représentations publiques, lors de cérémonies rituelles, de festivités ou de banquets, et interviennent pour certains dans l'éducation. Par eux et en eux se transmet un ensemble de savoirs et de valeurs¹²⁵.

Les représentations nous parvenant par le biais des compositions littéraires ou artistiques, l'analyse doit tenir compte des deux sources documentaires. Notre étude se fonde en premier lieu sur un examen attentif des faits de langue. Les travaux menés en matière de chromatisme antique offrent sur ce point un cadre de réflexion précieux pour envisager cette enquête : les recherches de Maria Michaela Sassi et Adeline Grand-Clément¹²⁶ mettent en

119. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2004, p. 475 et 477.

120. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont-Jupiter, 1982, p. X.

121. C. G. Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, Buchet Chastel, Paris, 1994, p. 92 : Jung voit ainsi dans le symbole « une image propre à désigner le mieux possible la nature obscurément insoupçonnée de l'Esprit (...) que nul mot de la langue que nous parlons ne pourrait exprimer de façon satisfaisante ».

122. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *op. cit.*, p. 474.

123. La prose s'avère minoritaire durant l'époque archaïque : à côté des fables, seuls les philosophes présocratiques ont recours à cette forme d'écriture ; il faut attendre le début du V^e siècle pour la voir se développer avec l'historien Hérodote.

124. M. L. West, *Greek Lyric Poetry*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1993, p. VIII.

125. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, dans *Œuvres. Religions, Rationalités, Politique*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 1342.

126. M. M. Sassi, « Il problema della definizione antica del colore, fra storia e antropologia », S. Beta et M. M. Sassi (dir.), *I colori nel mondo antico : esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Fiesole, Cadmo, 2003 ; A. Grand-Clément, *op. cit.*

lumière tout l'intérêt qu'il peut y avoir à replacer les faits de langue dans leur dimension culturelle et sociale pour appréhender « les systèmes symboliques » qui régissent une société donnée¹²⁷. C'est une approche du même ordre que nous avons choisi d'adopter : l'étude des mots constitue en effet une voie pour appréhender idées, croyances et représentations dans la mesure où « si abstraites ou si particulières que soient les opérations de la pensée, elles reçoivent expression dans la langue »¹²⁸. Les évocations de la chevelure ont ainsi fait l'objet d'une observation précise, en contexte, afin de déceler le réseau de pratiques et de représentations qui s'y trouvent attachées ; la confrontation des différentes sources littéraires a permis de mettre en évidence corrélations, évolutions, adaptations, et divergences éventuelles d'un auteur ou d'un genre à un autre, d'une période à une autre. Le terrain d'enquête ne s'avère pas homogène, et cela a son importance : en regard, par exemple, des textes historiques ou encore philosophiques classiques, nombre d'écrits archaïques présentent un état de conservation très lacunaire qui ne permet qu'une appréciation relative de la manière dont leurs auteurs ont pu évoquer la chevelure.

Notre attention se portera aussi sur les documents archéologiques : à travers eux, il est possible d'accéder, non certes à une reproduction fidèle du quotidien des Grecs, mais à certaines « constructions mentales »¹²⁹. Néanmoins, compte tenu de l'ampleur du dossier littéraire, une analyse approfondie de l'iconographie n'était pas envisageable dans cette recherche : à partir d'une série d'exemples sélectionnés, nous tâcherons plus simplement d'instaurer un dialogue entre textes et iconographie pour tenter de mesurer les correspondances ou les écarts existant entre ces deux sources documentaires.

Étapes de l'analyse

Face à la diversité du vocabulaire qui évoque la chevelure dans les sources littéraires d'Homère à Callimaque¹³⁰, substantifs mais aussi adjectifs ou bien encore verbes, face également à la masse importante d'occurrences, il nous a fallu adopter une démarche permettant de mesurer l'étendue et l'évolution de leurs champs sémantiques respectifs. La réflexion s'or-

127. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 17. Voir également M. M. Sassi, « Una percezione imperfetta? I Greci e la definizione dei colori », *L'immagine riflessa*, 2, Genova, Edizioni dell'Orso, 1994, p. 281-302.

128. É. Benvéniste, *Problèmes de linguistique générale* (1958), vol. I, Paris, Gallimard, 1966, p. 63-64. L'auteur précise : « La forme linguistique est donc non seulement la condition de transmissibilité, mais d'abord la condition de réalisation de la pensée ».

129. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 22.

130. Sur la richesse du lexique capillaire dans la langue grecque, voir D. Lavergne, *op. cit.*, p. 13.

ganisera donc autour de trois pôles complémentaires, de l'unité à l'ensemble. L'exploration des sources littéraires et l'examen du lexique, pour essentiels qu'ils soient, ne constituent cependant pas une finalité : à travers cette étape, il s'agit, non de répertorier les mots afin d'en discuter le sens ou la traduction¹³¹, mais de mettre en lumière les pratiques et les représentations qu'ils participent à construire et à véhiculer. Nous nous attacherons à examiner chaque terme dans ses contextes d'emploi afin de mesurer la dimension culturelle qu'il revêt, les significations, les connotations et les images qu'il génère, et ce, en gardant à l'esprit que le champ sémantique d'un mot est aussi « subtil et complexe » que l'œuvre dans laquelle il est inséré¹³². Les témoignages littéraires nous conduiront ainsi à sonder le regard que les Grecs posaient sur les cheveux, la manière dont ils percevaient leur rapport au corps, et à nous interroger sur ce que les textes peuvent dire de l'origine et de la nature des éléments capillaires sur le plan physiologique.

Nous prendrons comme point de départ les mots qui désignent le cheveu, mais aussi, on le verra, le poil, en tant qu'élément considéré isolément. Nous verrons, dans cette première partie, que leur évocation permet d'envisager, du lointain au proche, la relation de l'homme grec d'une part au sauvage et à l'animal, d'autre part à sa vulnérabilité et à sa propre mort ; pilosité et cheveu contribuent de surcroît à dessiner la nature ou la fonction de figures précises qui font office de modèle ou bien à l'inverse de repoussoir, et dont il s'agit de souligner le statut : l'être hors norme, la divinité, mais aussi la figure d'exception.

Nous nous intéresserons ensuite aux termes renvoyant à l'agencement de la chevelure, termes qui révèlent l'attrait esthétique des Grecs pour un certain type d'apparence capillaire. Cette deuxième partie permettra de préciser le rôle actif que tient la chevelure dans la construction des identités, en particulier « genrées », ainsi que dans l'organisation sociale : son aspect ou les traitements qui lui sont appliqués constituent autant de signes de reconnaissance indiquant la position des individus au sein de la communauté et l'appartenance à des groupes déterminés. La chevelure est porteuse de codes signalant la norme et la marginalité, l'ambiguïté et la différence, elle manifeste aussi conditions, âges de la vie, et, par les brutalités qu'elle subit parfois, la fragilité ou l'absence de statut d'un individu.

131. Dans la thèse que David Lavergne a consacrée à *La chevelure sacrée*, le premier chapitre, intitulé « Langage et pilosité », établit un bilan des termes consacrés à l'expression de la pilosité dans l'Antiquité, et répertorie ainsi les mots permettant de désigner chevelure et poil : *op. cit.*, p. 13-83, plus particulièrement p. 16-20 et p. 20-33.

132. G. Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 27.

L'étude des mots qui donnent à voir la chevelure dans sa totalité constituera notre troisième et dernier développement. Nous prêterons attention au rapport que ces termes entretiennent avec l'expression du divin, de l'excellence et de l'extraordinaire, et observerons la place accordée à la figure équine, omniprésente lorsqu'il est question de chevelure, ainsi qu'au mouvement. L'apparence capillaire de certains êtres, oscillant entre proximité avec la divinité et vulnérabilité de la mortalité, nous conduira à observer les représentations contradictoires qu'elle véhicule. Fréquemment associée à la splendeur éclatante et à la séduction, à l'ordre et à l'élégance, valorisée comme objet d'offrande sacré, elle peut s'inscrire également dans le négatif et l'obscurité : signe de désordre, d'écart, de distinction, et de dysharmonie, objet de violences extrêmes, elle voisine alors avec l'outrage et l'humiliation, le chaos et la négation de l'être. Par-delà la diversité des évocations, nous tenterons de montrer la profonde cohérence que recèle, entre lumière et ombre, un tel tableau.

Première partie

Du poil au cheveu : le sauvage et l'homme

Introduction

Dans la langue grecque, c'est le substantif $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ qui désigne le cheveu. Attesté dès les épopées homériques, ce terme dont l'étymologie demeure inconnue¹ se trouve employé au sens collectif de « cheveux/chevelure », plus rarement au sens « d'un seul cheveu » ; nombreux sont les cas où il sert à nommer le poil, partageant en cela une partie du champ sémantique du substantif $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$, d'origine indo-européenne, qui peut ainsi se trouver appliqué au poil mais aussi au duvet et à la toison². Tous deux se révèlent d'emploi restreint dans les poèmes épiques, le substantif $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$ n'y désignant les cheveux qu'en une seule occasion³, tandis que $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ intervient dans quatre occurrences. Pour ce qui est des sources postérieures à Homère, ces termes connaissent par contre des fortunes bien différentes : alors que le premier demeure peu fréquent, le second voit ses usages se développer, en particulier dans les textes biologiques et médicaux.

Dans la thèse qu'il a consacrée à *La chevelure sacrée*, David Lavergne indique que, « beaucoup plus que $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ », le substantif $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$ présente des « accointances avec le règne vé-

1. Ce substantif résiste aux multiples tentatives d'explication : les hypothèses de Frisk ou Pokorny, qui propose de voir dans ce nom un dérivé d'une racine indo-européenne **dreikh-* renvoyant peut-être à l'hirsutisme, s'avèrent incertaines : voir *DELG*, s. v. $\theta\rho\acute{\iota}\xi$. Les explications philologiques tendent à distinguer nettement les termes $\theta\rho\acute{\iota}\xi$, qui désignerait des cheveux non disciplinés, et $\kappa\acute{o}\mu\eta$, qui évoquerait, une chevelure coiffée : *DELG*, s. v. $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ et $\kappa\acute{o}\mu\eta$. Nous reviendrons sur la question de l'étymologie du nom $\kappa\acute{o}\mu\eta$.

2. *DELG*, s. v. $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$.

3. Hors des bornes chronologiques fixées pour cette recherche, le terme ne se rencontre à notre connaissance qu'en une seule autre occasion dans le domaine capillaire, et ce, sous la forme du dérivé $\lambda\alpha\chi\nu\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$, qui figure au sein d'une épigramme de Crinagoras, auteur du I^{er} siècle de notre ère semble-t-il : $\text{Βρέγμα πάλαι λαχναῖον ἐρημαῖόν τε κέλυφος ὄμματος ἀγλώσσου θ' ἄρμονίη στόματος, ψυχῆς ἀσθενὲς ἔρκος, ἀτυμβεύτου θανάτοιο λείψανον, εἰνόδιον δάκρυ παρερχομένων, κείσο πέλας πρέμνοιο παρ' ἀτραπόν, ὄφρα [μάθητις]}, « Crâne autrefois chevelu, aux yeux vides, à la bouche muette, fragile enveloppe de l'âme, débris d'un mort privé de sépulture, sujet de pitié et de larmes pour les passants, reste au pied de ce tronc d'arbre près du sentier, afin que chacun apprenne en te regardant ce qu'on gagne à ne point jouir des biens de la vie », *Anthologie grecque*, livre IX, épigramme 439.$

géral et une nature non complètement domestiquée » , tandis que $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ serait davantage ancré « dans le règne animal » ⁴. Son étude ne présente cependant pas d'exemples en contexte, précis et commentés, de sorte qu'il est difficile d'appréhender l'étendue du champ sémantique de chaque terme et la façon dont il s'est construit. En fait, un examen attentif de sources littéraires montre que le substantif $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$ concerne rarement le végétal. Pour ce qui concerne $\theta\rho\acute{\iota}\xi$, quels liens ce terme entretient-il avec la sphère animale ? Les noms $\lambda\acute{\alpha}\chi\nu\eta$ et $\theta\rho\acute{\iota}\xi$ renvoient-ils à des domaines distincts ou partagent-ils certains usages ? Les images et les connotations véhiculées par chacun d'eux se rejoignent-elles ? Afin de tenter de répondre à ces questions, nous nous proposons d'explorer les sources littéraires, d'Homère à Callimaque, et d'observer ces mots au cœur des textes afin de mesurer la manière dont s'organisent et évoluent leurs. Cette approche permettra de voir se dessiner peu à peu la part d'imaginaire et les représentations que laissent transparaître les usages.

4. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 16 et 19.

Chapitre 1

Du poil au crâne de Thersite : λάχνη

Introduction

Figurant à huit reprises dans notre corpus, dont quatre dans les poèmes homériques, le substantif λάχνη présente une singularité notable puisqu'il ne se trouve employé qu'une seule fois pour évoquer la chevelure. Parmi les occurrences de ses dérivés, que nous préciserons au cours de l'étude, on ne relève de surcroît aucun autre emploi de ce type. Or, l'identité même du personnage dont l'apparence capillaire se trouve décrite dans cette unique occurrence semble suggérer qu'il n'y a rien de fortuit dans cet emploi : il s'agit en effet de Thersite. Être atypique à bien des égards dans le paysage iliadique, Thersite le boiteux, l'homme le plus laid (ἄσχιστος) devant Ilion, *détonne* à coup sûr parmi les héros splendides et majestueux qui rivalisent de χάρις et d'exploits glorieux au cœur de la mêlée, lui qui, frappé par Ulysse, finit arborant sur son dos une bosse sanguinolente, humilié devant les guerriers réunis⁵.

La littérature consacrée à cette figure, inhabituelle dans l'univers épique, abonde : personnage énigmatique pour nombre de commentateurs⁶, sorte de « anti-héros »⁷, il est aussi le seul guerrier achéen dont l'aède dresse un portrait particulièrement détaillé⁸, et, nous allons le voir, son apparence capillaire n'est pas le trait le moins insolite de son aspect physique. Pour « l'auditoire compétent de l'épopée »⁹, quelles représentations l'application singulière du terme λάχνη à Thersite pouvait-elle véhiculer ? Dans quelle mesure la valeur sémantique du substantif λάχνη et de ses dérivés permet-elle d'éclairer son usage dans la description de ce personnage ? Et en quoi cet emploi peut-il permettre en retour de préciser le champ sémantique de λάχνη ? C'est ce que nous tâcherons de déterminer en nous fondant sur un examen attentif des textes.

5. Homère, *Iliade*, II, 212 sq.

6. C. Jouanno, « Thersite, une figure de la démesure ? », *Kentron*, 21, 2005, p. 181-223, en part. p. 183.

7. Sur cette question, voir F. Yches-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron*, 17, 2, 2001, p. 65-90, en part. p. 67, et V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *Langages et métaphores*, op. cit., p. 29 ; V. Lostoriat, « Le langage du corps dans l'*Iliade* », *Kentron*, 17, 2001, p. 51-63, en part. p. 54.

8. F. Yches-Fontanel, art. cit., p. 66 ; C. Jouanno, art. cit., p. 182.

9. G. Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, op. cit., p. 27.

I. Λάχνη et l'expression de la pilosité

Parmi les dix-neuf références du substantif λάχνη et de ses dérivés relevées dans les documents littéraires, une seule concerne donc la chevelure, celle de Thersite. Plus nombreux sont en revanche les emplois qui touchent à la pilosité, faciale ou corporelle, puisque l'on en dénombre une dizaine : quatre cas intéressent le monde des hommes, à travers des considérations d'ordre biologique, tandis que les six autres renvoient à des figures mythiques anthropomorphes, toutes masculines ; le reste des occurrences se rapporte aux règnes animal et végétal. Comment l'évocation de la chevelure Thersite s'inscrit-elle dans l'ensemble des emplois du substantif et de ses dérivés ?

Le portrait, notamment capillaire, de ce personnage intervient au chant II de *l'Iliade* : or, dans ce même chant, un vocabulaire similaire permet de donner à voir la pilosité des Centaures ; ce sont d'ailleurs là les deux premières occurrences de la famille lexicale de λάχνη. Quoi de commun entre un Thersite et des Centaures ? Les mots qui les rapprochent relèvent-ils d'un « vocabulaire de hasard »¹⁰, ou bien, au contraire, peut-on mettre en lumière des connotations, des représentations convergentes entre des emplois aussi divers ? Avant de tenter de saisir comment le cas singulier de Thersite prend place dans l'ensemble des usages du terme λάχνη, explorons le réseau de significations et d'images qui lui sont associées.

A. Le poil sous toutes ses formes

Le substantif λάχνη a donné naissance à une série de composés et de dérivés - λαχνήεις, λαχνώδης, λαχνόγυιος, λάχνωσις et λαχνώω - dont le nombre d'occurrences dépasse, dans les sources qui nous occupent, celles du nom lui-même. Dans les poèmes homériques, trois emplois intéressent la pilosité d'êtres anthropomorphes, trois autres concernent des animaux tandis que la dernière touche au végétal ; et, pour ces deux derniers domaines, la répartition des références est similaire dans les sources postérieures aux poèmes épiques, qui offrent par ailleurs sept applications à la pilosité humaine et anthropomorphe. L'examen des textes indique que la diversité des applications n'est que d'apparence : les occurrences de λάχνη et de ses dérivés recèlent en fait une profonde cohérence.

10. L'expression est celle de Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 27. L'auteur souligne que, dans la langue épique, les mots répondraient avant tout aux exigences de la tradition : ils ne sauraient donc « être considérés comme un vocabulaire de hasard ».

1. Figures mythiques anthropomorphes : pilosité faciale et corporelle

Dans les poèmes épiques, le substantif λάχνη et certains de ses dérivés renvoient essentiellement à la pilosité d'êtres anthropomorphes : à l'exception de Thersite, aucune autre figure humaine n'est associée à ce substantif chez Homère. Pilosité corporelle tout d'abord, lors de la description des Centaures, ces êtres mi-hommes, mi-chevaux, surnommés traditionnellement φῆρας λαχνήεντας¹¹, « bêtes sauvages poilues », le substantif φῆρ constituant la forme éolienne de θῆρ¹² employée, nous le verrons, pour Callisto ; de même pour le dieu forgeron Héphaïstos, dont la poitrine (στήθεα) est qualifiée de λαχνήεντα¹³. L'adjectif λαχνήεις donne donc à voir dans les deux cas une surface ou un corps « couvert de poils ».¹⁴ Pilosité toujours, mais cette fois faciale dans le cas des deux géants nés des amours d'Iphimédée et de Poséidon, « Otos, l'égal des dieux » et « l'illustre Éphialte », fauchés en pleine jeunesse par les traits d'Apollon ; la précocité de leur mort est soulignée à travers l'idée qu'ils ont été tués

[...] πρὶν σφωιν ὑπὸ κροτάφοισι ἰούλους
ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐανθεί λάχνη.

« avant que, sous leurs tempes, une barbe eût poussé
et que leur menton se fût couvert d'un poil florissant. »¹⁵

Le substantif désigne alors la barbe naissante des jeunes hommes, ce que le *LSJ* traduit par « soft woolly hair, down »¹⁶, « un poil doux et laineux, un duvet ». L'aède évoque la croissance de ces premiers poils en des termes empruntés au monde végétal : en effet, le verbe ἀνθῆσαι et l'adjectif εὐανθεί, qui se répondent par le jeu des sonorités, sont tous deux issus du substantif ἄνθος - « pousse, fleur »¹⁷ - et signifient respectivement « pousser, fleurir », « bien fleuri, florissant », l'apparition de la barbe se trouvant ainsi rapprochée des processus naturels de floraison.

L'emploi privilégié du substantif pour désigner la pilosité se confirme après Homère : sept occurrences concernent en effet ce seul domaine. Le recours à des images végétales pour donner à voir la barbe juvénile s'avère également récurrent. Ainsi, dans un fragment du poète

11. Homère, *Illiade*, II, 743.

12. *DELG, LSJ*, s. v. φῆρ. Le nom propre οἱ Φῆρες désigne en effet les Centaures dans la tradition.

13. Homère, *Illiade*, XVIII, 415.

14. Le *LSJ* propose ainsi « laineux » (*woolly*), « poilu, hirsute » (*hairy*) ou « broussailleux, à longs poils » (*shaggy*) : s. v. λαχναῖος.

15. Homère, *Odyssée*, XI, 320.

16. *LSJ*, s. v. λάχνη.

17. *DELG*, s. v. ἄνθος.

élégiac Solon (VII-VI^e siècle avant notre ère) évoquant les différents stades de développement du corps humain, succession de dix périodes de sept ans, le verbe λαχνόω donne à voir la floraison pileuse masculine. Le poète aborde d'abord les années de l'enfance, période de l'apparition des dents, puis les marques de la puberté annonçant vers l'âge de quatorze ans l'apparition de la capacité à engendrer, avant d'en venir à un troisième temps durant lequel :

[...] γένειον ἀεζομένων ἔτι γυίων
λαχνοῦται, χροιῆς ἄνθος ἀμειβομένης.

« [...] les membres s'étant encore développés,
le menton se couvre de poils, efflorescence
d'une teinte changeante. »¹⁸

Dans l'étude qu'elle a consacrée à la couleur, Adeline Grand-Clément souligne toute la difficulté qu'il y a à restituer l'expression χροιῆς ἄνθος ἀμειβομένης¹⁹. Considérant que le substantif χροιή y désigne la peau, l'auteur propose de la traduire par « la fleur de sa peau se modifie » mais s'interroge sur la nature de l'altération exprimée par le verbe ἀμείβω : « À quel type de changement songe le poète, en parlant de la " fleur du teint " ? ». Le rapprochement entre ce passage et les occurrences précédentes fournit peut-être une autre piste d'interprétation. S'il est vrai que l'image florale permet « d'évoquer la peau, sa douceur, son éclat »²⁰, le cas d'Otos et Éphialte dans l'*Odyssée* montre qu'elle peut aussi renvoyer aux poils de la première barbe. Or, le groupe χροιῆς ἄνθος ἀμειβομένης prolonge le verbe λαχνόω qui, lorsqu'il est employé à la voix moyenne, comme dans le cas présent, se traduit généralement par « se couvrir de poils, de duvet ». Le substantif ἄνθος décrit peut-être la nature de ces poils, dont l'éclosion tient de la floraison : nous proposons ainsi de le restituer par « efflorescence ». Dans ce contexte, quel sens donner au terme χροιή ? Comme l'indique Adeline Grand-Clément, ce substantif, à l'instar de χρώμα et de χροά, peut également désigner la couleur²¹ : ce que peindrait alors la tournure χροιῆς ἄνθος ἀμειβομένης, c'est la couleur instable, incertaine, des premiers poils des jeunes hommes, « efflorescence d'une teinte changeante ».

De même, le poète lyrique Pindare (518-428 avant notre ère) recourt à la forme dorienne λάχναι afin d'évoquer, dans une ode, les premiers poils du fils de Tantale, Pélops :

18. Solon, *Fragmenta*, 27, 6 West.

19. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 210.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p. 33 et 40.

Πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυάν
λάχνηαι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον [...]

« Et quand, touchant à la fleur de l'âge,
des poils couvrent son menton brun [...] »²²

Pour le poète, l'apparition du duvet intervient à « l'âge fleuri », εὐάνθεμον φυάν, expression restituée le plus souvent par « la fleur de l'âge »²³ ; l'adjectif εὐάνθεμος est, en effet, un dérivé du substantif ἄνθος, tout comme le qualificatif εὐάνθει dont il partage la valeur sémantique, puisqu'il signifie « aux belles fleurs, fleuri ».

Enfin, le terme λάχνωσις figure au sein d'une réflexion d'Hippocrate (460-370 avant notre ère) rappelant celle de Solon. Dérivant du verbe λαχνόω²⁴, ce substantif désigne le fait de se couvrir de poils²⁵, la « pubescence ». Après avoir caractérisé l'enfant qui porte le nom de παιδίον, puis le παῖς²⁶, l'auteur s'intéresse à la catégorie du μειράκιον qui lui permet de préciser l'âge - ἐς τὰ τρις ἑπτὰ, « vers vingt et un ans » - auquel apparaît la première barbe : ἄχρι γενείου λαχνώσεως, « jusqu'à l'apparition des premiers poils du menton ».²⁷

Lorsqu'il donne à voir la floraison pileuse des jeunes hommes, le substantif λάχνη renvoie donc aux modifications physiques liées à l'entrée dans l'adolescence et au changement d'état qui en découle, de l'enfance à l'âge adulte. Le processus de développement des poils est exprimé par des mots dont la valeur sémantique est proche. Nous avons abordé précédemment le sens de deux d'entre eux, le verbe λαχνόομαι et le nom λάχνωσις, employés par Solon et Hippocrate : tous deux évoquent le fait de « se couvrir » de poils ou de duvet. De la même manière, les verbes πυκάζω et ἐρέφω relevés dans l'*Iliade* et chez Pindare signifient respectivement « rendre compact, épaissir, d'où couvrir d'une chose drue, serrée, dense » et « couvrir, ombrager »²⁸. La première barbe n'est donc pas simplement ce qui perce ou ce qui pousse sur les joues des jeunes hommes, mais ce qui vient les *recouvrir* : ce que ces différents termes semblent ainsi souligner, c'est la vigueur de son développement, à l'instar des processus de floraison.

22. Pindare, *Olympiques*, I, 68 ; traduction de Jean-Paul Savignac légèrement modifiée.

23. Voir LSJ, s. v. φυή : εὐάνθεμος φυά, « the flower or prime of age ».

24. DELG, s. v. λάχνη.

25. LSJ, s. v. λαχνώδης : « covering with hair ».

26. L'auteur associe chaque période de l'enfance à des changements physiques caractéristiques : ainsi, le terme παιδίον désigne l'enfant jusqu'à l'âge de sept ans, période de développement des dents (ἄχρις ἑπτὰ ἐτῶν, ὀδόντων ἐκβολῆς), tandis que le παῖς, c'est l'enfant entre sept et quatorze ans, jusqu'au développement de la capacité d'engendrement (ἄχρι γονῆς ἐκφύσεως, ἐς τὰ δις ἑπτὰ).

27. Hippocrate, *Semaines*, 5, 21 : μειράκιον δ' ἄχρι γενείου λαχνώσεως, ἐς τὰ τρις ἑπτὰ.

28. DELG, s. v. πυκάζω, ἐρέφω.

La pilosité corporelle, pour sa part, est parfois évoquée dans des termes qui rappellent le vocabulaire homérique : là où l'aède décrit la « poitrine velue » d'Héphaïstos grâce à l'expression στήθεα λαχνήεντα, Pindare évoque le poil de la poitrine de Typhon à travers la formule στέρνα λαχνάεντα²⁹, tandis que Callimaque dépeint une autre poitrine poilue, celle d'Héraclès³⁰ : λάχνην στήθεος. L'adjectif λαχνήεις renvoie aussi à la pilosité corporelle dans deux fragments du philosophe présocratique Empédocle (environ 494-435 avant notre ère). Dans le premier cas, l'adjectif λαχνήεις se teinte d'une dimension particulière, les poils apparaissant comme une marque de virilité :

Ἐν γὰρ θερμότερῳ τοκάς ἄρρενος ἔπλετο γαστήρ·
καὶ μέλανες διὰ τοῦτο καὶ ἀνδρωδέστεροι ἄνδρες
καὶ λαχνήεντες μᾶλλον.

« Dans sa partie la plus chaude, en effet, le ventre est le berceau du mâle, et, c'est pour cela que les hommes sont bruns, d'apparence plus virile et plus poilus. »³¹

Empédocle recourt à deux comparatifs, ἀνδρωδέστερος et λαχνήεις μᾶλλον, qui encadrent le substantif ἀνήρ et semblent ainsi se répondre ; mise en valeur par la redondance ἀνδρωδέστεροι ἄνδρες, la virilité se mesurerait donc à l'aune de la pilosité, qui se trouve soulignée par sa position en fin de proposition. Ce qui se dessine en creux dans ce fragment, c'est aussi l'être dont l'homme se distingue, la femme : l'emploi des comparatifs ne prend tout son sens que par rapport à cette figure, certes absente de l'énoncé mais présente en filigrane dans le propos, et dont la nature peut se déduire en négatif du portrait masculin.

Dans le second cas, Empédocle emploie l'adjectif λαχνήεις dans une réflexion consacrée à Apollon :

Οὐδὲ γὰρ ἀνδρομέη κεφαλῆ κατὰ γυῖα κέκασται,
οὐ μὲν ἀπαὶ νώτοιο δύο κλάδοι αἴσسونται,
οὐ πόδες, οὐ θοὰ γούνα, οὐ μήδεα λαχνήεντα,
ἀλλὰ φρήν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος ἔπλετο μοῦνον,
φροντίσι κόσμον ἅπαντα καταΐσσοῦσα θοῆσιν.

« [Apollon] ne se distingue pas par une tête humaine sur des membres, deux bras ne sortent pas de son dos, il n'a ni pieds, ni genoux agiles, ni sexe poilu, mais il n'est qu'un esprit sacré et infini, qui s'élance en rapides pensées à travers le monde entier. »³²

29. Pindare, *Pythiques*, I, 18.

30. Callimaque, *Les origines*, VI, 2.

31. Empédocle, *Fragments*, 67, 7 Diels.

32. Empédocle, *Fragments*, 134, 10 Diels.

L'auteur définit la nature divine par opposition à la corporéité humaine : la répétition de la négation et le balancement οὐ/ἀλλὰ soulignent *ce que le dieu n'est pas*, un corps, de la matière, et *ce qu'il est*, une essence immatérielle, une pensée, un élan. Alors que l'homme est caractérisé par ses traits physiques, la divinité l'est par les qualités inhérentes à sa nature : d'une part, finitude du corps, borné par ses différentes parties, de l'autre, esprit³³ ἀθέσφατος, « infini »³⁴. Dans cette évocation de la corporéité des hommes, la pilosité constitue alors une marque de leur nature : l'humain, c'est une forme et une surface velue.

2. Le poil animal et végétal

L'observation des occurrences montre par ailleurs que, dès les épopées homériques, le champ sémantique de λάχνη s'étend à l'expression de la pilosité animale. Ainsi, l'adjectif λαχνήεις et l'*hapax* λάχνω³⁵ interviennent pour évoquer la « peau velue », δέρματι λαχνήεντι³⁶, d'un sanglier robuste et farouche, ou la masse laineuse d'un bélier : ἀρνειὸς ... λάχνω στεινόμενος³⁷, « le bélier ... gêné par sa toison ». De même, Sophocle (497-406 avant notre ère) y recourt pour évoquer le bout de laine prélevé sur une brebis - κτησίου βοτοῦ λάχνην³⁸ - dont se sert Déjanire afin d'imprégner du sang d'un Centaure la tunique qu'elle destine à Héraclès dans l'espoir de retrouver, grâce à ce philtre, l'amour de son époux. Par extension, la laine animale devenant matière pour la fabrication de tissu, le nom λάχνη en vient à désigner les fibres composant le manteau de pourpre que revêt Nestor, le mot renvoyant alors au « poil d'une étoffe de laine »³⁹ :

[...] χλαῖναν [...] φοινικόεσσαν [...]
οὔλη δ' ἐπενήνοθε λάχνη·

33. Le substantif φρήν présente de nombreuses difficultés : le *DELG* évoque ainsi le problème de « l'identification anatomique de l'organe φρήν. » Les traductions de ce terme s'avèrent ainsi très diverses. Pierre Chantraine pose « diaphragme » ou « péricarde », « entrailles », « cœur » comme siège des passions, ou encore « esprit », siège de la pensée, et « volonté » : *DELG*, s. v. φρήν. Dans le cas de l'occurrence d'Empédocle, nous avons adopté une traduction par « esprit » dans la mesure où la fin de la phrase fait intervenir le nom φροντίς, dérivé de φρήν à vocalisme en -o- : ce mot désigne là la pensée, la réflexion.

34. L'adjectif ἀθέσφατος se révèle délicat à traduire : composé du qualificatif θέσφατος et du préfixe privatif ἀ-, le mot désigne quelque chose « qui n'est pas fixé par les dieux, qui échappe à toute règle » selon le *DELG* (s. v. θέσφατος), d'où « immense », infini, on encore « inexprimable ». Une traduction par « infini » nous paraît adaptée au contexte qui voit s'opposer nature humaine et essence divine, corporéité et immatériabilité.

35. D'origine incertaine, le *DELG* voit dans ce mot une forme « inattendue » de λάχνη, tandis que le *LSJ* signale le nom λάχνος, équivalent de λάχνη. Une forme λαχμῶ est attestée chez Hésychius : le *DELG* l'indique comme une variante, le *LSJ* pose le nom λαχμῶ comme équivalent à λάχνω.

36. Homère, *Illiade*, IX, 548.

37. Homère, *Odyssée*, IX, 445.

38. Sophocle, *Les Trachiniennes*, 689-690.

39. Il s'agit là de la traduction adoptée par A. Bailly : s. v. λάχνη.

« [...] un manteau de pourpre [...] que couvre une laine drue. »⁴⁰

Cela suggère un « rapport entre le domaine de la pilosité et celui du tissage »⁴¹ : du point de vue de leur aspect, poil et fil ne sont pas, en effet, sans similitude. Les explications étymologiques confirment un tel rapport puisqu'elles rattachent communément le substantif λάχνη au thème **wolk-o-* qui désigne le « filament » ou le « fil », ce thème étant issu de la racine **wel* qui signifie, semble-t-il, « tourner, tordre » : étymologiquement, le terme λάχνη paraît donc renvoyer à la fois à l'idée de finesse et à celle de forme recourbée, bouclée, forme que l'on peut retrouver dans les poils recouvrant les poitrines masculines.

Dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, le terme λάχνη se trouve appliqué au pelage des animaux sauvages (θηρες) qui évoluent transis de froid dans les forêts de montagne (οὔρεος ... ὕλη), leur toison ne suffisant pas à les protéger lorsque Borée les saisit de son souffle glacial⁴². Quant à Euripide (vers 480-406 avant notre ère), il recourt au composé λαχνόγυιος au sujet de la vierge Callisto. Alors que la tradition rapporte la transformation de la nymphe, enceinte, en ourse, le dramaturge, de son côté, évoque sa métamorphose en lionne aux membres « couverts de poils » ; comme dans une occurrence précédente⁴³, le terme est associé au substantif θήρ, « bête sauvage » :

ἀ μορφῆ ἰθηρῶν λαχνογυίων
ὄμματι λάβρω σχῆμα λεαίνης
ἐξ ἀλλάξασ' ἄχθεα λύπας.

« toi qui, avec ton corps de bête sauvage aux membres velus, ton regard farouche, et ton aspect de lionne, as trouvé le terme de tes souffrances. »⁴⁴

Enfin, dans la langue homérique, l'adjectif λαχνήεις peut s'appliquer au domaine végétal : ainsi, s'agissant de la toiture construite par les Myrmidons pour leur maître, l'aède précise que ces derniers y placent du « roseau velu » - λαχνήεντ' ὄροφον⁴⁵, couverture traditionnelle des maisons ; l'adjectif renvoie alors au caractère « poilu » de la tête du roseau, qui arbore un duvet pelucheux. Chez Euripide, c'est l'adjectif composé λαχνώδης, « chevelu » ou au sens figuré « couvert de végétation », qui permet à Ulysse d'évoquer l'aspect de la « terre

40. Homère, *Illiade*, X, 133-134.

41. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 18.

42. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 512-514 : λάχνη δέρμα κατάσκιον.

43. Voir *supra*, p. 33.

44. Euripide, *Hélène*, 378-380.

45. Homère, *Illiade*, XXIV, 451.

recouverte d'une herbe fleurie » : λάχνη ὠδῆς γ' οὐδασ ἀνθηρᾶς χλόης⁴⁶. L'association des termes λάχνη ὠδῆς/ἀνθηρᾶς, qui donnent à voir ici un tapis végétal et floral, rappelle alors la floraison pileuse recouvrant les joues des jeunes hommes.

B. Connotations de λάχνη et expression du « sauvage »

Dans notre corpus, on le voit, le substantif λάχνη et les termes qui en sont issus évoquent le poil sous toutes ses formes, humain, anthropomorphe et animal, les « accointances » avec le végétal se révélant rares : le lien avec ce domaine est en fait un lien essentiellement indirect qui s'exprime à travers l'image florale véhiculée par le mot lorsqu'il s'applique à la pilosité d'hommes en pleine fleur de l'âge. À l'exception de la chevelure de Thersite, ce lexique concerne peu les figures humaines et lorsque c'est le cas, il désigne alors la pilosité dans des développements d'ordre physiologique, biologique, à l'image des réflexions de Solon, d'Hippocrate ou d'Empédocle, ou bien encore celle d'êtres hybrides anthropomorphes.

Barbe luxuriante au menton des jeunes hommes, poil dense de la poitrine ou du sexe, toison épaisse de certains animaux, laine drue des vêtements ou bien encore végétation touffue parsemant toitures et sol, le substantif λάχνη évoque ainsi ce qui *couvre*, ce qui *tapisse* de manière serrée un corps, une surface : c'est ce que souligne d'ailleurs l'article qu'Hésychius, lexicographe V^e-VI^e siècle de notre ère, lui consacre⁴⁷. L'examen des occurrences met enfin en lumière le rapport privilégié que le terme et ses dérivés entretiennent avec le *sauvage* : loin de dessiner une nature qui ne serait que « non complètement domestiquée »⁴⁸, les connotations qui caractérisent ce lexique relèvent en fait d'une entière sauvagerie.

1. L'homme grec et le sauvage

Avant d'aborder le lien que le substantif λάχνη entretient avec le *sauvage*, il est nécessaire de saisir ce que recouvre, dans le monde grec, cette notion. À quelle réalité cette idée renvoie-t-elle pour la société grecque ? Ne risque-t-on pas l'anachronisme ou l'inadaptation à la questionner en ces termes⁴⁹ ? Pour tenter de cerner la nature et les implications de ce lien,

46. Euripide, *Cyclope*, 541.

47. Hésychius, *Lexicon*, tome 3, p. 18, λάχνη : δασεῖα θρίξ. χείτη. κόμη. ὕλη. δασύτης παρὰ τὸ λάσιον.

48. Voir *supra*, p. 29.

49. Marie-Claude Charpentier (éd.), « Avant-propos », *Les espaces du sauvage dans le monde antique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 3-8, en part. p. 4.

revenons aux textes et aux représentations qui les accompagnent. Ainsi dans l'*Odyssée*, Ulysse, parvenu sur les rivages d'une terre inconnue, s'interroge, inquiet : « Hélas ! en quel pays, auprès de quels mortels suis-je donc revenu ? Sont-ils des êtres insolents, sauvages (ἄγριοι) et sans justice, ou bien des gens hospitaliers, dont l'esprit craint les dieux ? »⁵⁰. Les propos du héros échoué sur un sol étranger suggèrent que très tôt les Grecs, comme d'autres peuples anciens, ont en fait « pensé la sauvagerie », décrivant ce qui, pour eux, en constituait les traits⁵¹.

Dans une réflexion à caractère moral, Ulysse associe la sauvagerie potentielle des autochtones à la démesure (ὑβρισταί) et à l'absence de justice (οὐδὲ δίκαιοι), par opposition aux notions de ξενία, d'« hospitalité » (φιλόξενοι), et de piété (θεοουδής)⁵² ; l'ordre d'idée est similaire dans le poème *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode : s'opposent alors la démesure (ὑβρις) et la justice (δίκη), ce don de Zeus qui permet aux mortels de rester éloignés de la brutalité (βίη)⁵³. Ailleurs, dans l'*Iliade* et plus tard chez Euripide pour les occurrences qui nous occupent, le sauvage prend également la forme de figures précises, à l'image des Centaures et de Callisto transformée en lionne, chacun se trouvant qualifié de « bête sauvage » (φῆρ/θήρ⁵⁴). De peuples sauvages à la bestialité des Centaures ou de Callisto, la sauvagerie présente donc de multiples visages mais elle ne se réduit cependant pas, nous allons le voir, à la barbarie⁵⁵ ou à l'animalité⁵⁶.

Dès les poèmes épiques comme en témoigne la réflexion d'Ulysse, la notion de *sauvage* s'exprime tout particulièrement à travers le qualificatif ἄγριος, fréquemment employé par l'aède⁵⁷. Si l'adjectif désigne originellement tout ce qui appartient à l'ἄγρός, « champ, terrain »⁵⁸, aux pratiques et aux activités qui lui sont liées, ses emplois, par un « élargissement de sens », déborde sa signification première⁵⁹. D'autres dérivés, tel que le qualificatif ἀγρεῖος, viennent suppléer au qualificatif ἄγριος, « devenu impropre à signifier "campa-

50. Homère, *Odyssée*, VI, 119-121.

51. F. Hartog, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Éditions Galaade, 2005, p. 42.

52. Homère, *Odyssée*, VI, 120-121.

53. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 213-218 et 275.

54. Voir *supra*, p. 33 et 38.

55. Le qualificatif βάρβαρος renvoie au barbare comme individu non-Grec, à l'étranger qui ne parle pas la langue grecque : LSJ, s. v. βάρβαρος : « non-Greek, foreign » ; οἱ βάρβαροι : « originally all non-Greek-speaking peoples ». Voir *infra*, p. 155.

56. Marie-Claude Charpentier, « Les frontières du sauvage dans l'Antiquité » (p. 7-18), *Cahiers des études anciennes* [En ligne], LII, 2015, p. 1.

57. Pour l'analyse des occurrences du mot, nous renvoyons le lecteur au bilan établi par Christine Mauduit, *La sauvagerie dans la poésie grecque d'Homère à Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, notamment p. 10, 19-20 et 33 sq.

58. DELG, s. v. ἄγρός. Le suffixe -ιο traduit en effet une relation d'appartenance : P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, Paris, Champion, 1933, p. 33-38.

59. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 10 et 33.

gnard" »⁶⁰. Dans les épopées homériques, l'adjectif ἄγριος s'applique aussi bien aux animaux, aux hommes qu'à la guerre ou aux sentiments ; il renvoie toujours à des éléments concrets et n'est envisagé qu'à travers les réalités dans lesquelles il s'incarne⁶¹. La catégorie de pensée, abstraite, de la *sauvagerie* (ἀγριότης)⁶², apparaît pour sa part relativement tard (seconde moitié du V^e siècle) avec le traité hippocratique *Airs, eaux, lieux*⁶³, semble-t-il.

Le terme ἄγριος possède originellement une dimension spatiale, désignant à la fois des zones de cultures, mais aussi des espaces non-cultivés : comment passe-t-on de cette signification initiale à la notion de sauvage⁶⁴ ? Cette acception semble se construire, dans les textes, par un jeu de contraste entre l'ἀγρός et les lieux auxquels il se trouve opposé : ἄστυ, « ville, agglomération urbaine », et la πόλις, « cité »⁶⁵. C'est cette opposition ville/campagne, et plus précisément la distance entre les deux milieux, qui opère dans les documents textuels : le niveau de sauvagerie de l'ἀγρός se mesure à l'aune de son éloignement des espaces d'habitat humain⁶⁶. Le sauvage n'existe donc pas « véritablement pour lui-même »⁶⁷, mais se définit par rapport aux lieux investis, modelés, organisés par l'homme, lieux *civilisés* ; un glissement s'effectue peu à peu des milieux sauvages au sauvage lui-même : est considéré comme tel tout être qui évolue dans ce type d'environnement⁶⁸. Le qualificatif ἄγριος ne peut ainsi posséder le sens de « sauvage » que par référence aux représentations qui caractérisent l'espace de l'ἀγρός.

La notion de *sauvage* peut également revêtir un caractère temporel. Les lieux civilisés n'existant pas de toute éternité, une évolution diachronique sous-tend le mouvement du sauvage vers la civilisation, les figures « des Anciens et des Sauvages » contrastant avec « les

60. DELG, s. v. ἀγρός.

61. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 33 et 11.

62. LSJ, s. v. ἀγριότης : « savageness, wildness ».

63. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, 23, 16 : il est alors question des mœurs (τῶν ἠθέων).

64. Le choix d'adopter pour cette étude le terme de *sauvage* plutôt que celui de *sauvagerie* repose ainsi sur le caractère relativement tardif de cette apparition ; il s'inscrit par ailleurs dans le sillage de certaines réflexions récentes sur ce sujet, qui estiment qu'une telle option - parler de *sauvage* plutôt que de *sauvagerie* - permet d'envisager des domaines de référence très variés (géographie, populations, flore et faune) : Marie-Claude Charpentier, *Les frontières du sauvage*, *op. cit.*, p. 2. Cette position, qui suggère que le premier terme possède une acception plus large que le second, appelleraient des précisions dans la mesure où de nombreuses études ne paraissent pas établir pas cette nuance. Ainsi, Christine Mauduit glisse, notamment dans son introduction (p. 9-11), de la notion de "sauvage" à celle de "sauvagerie" ; de même, Jeannine Boëldieu-Trevet recourt à l'une et l'autre lorsqu'elle concentre son attention sur *Le sauvage en soi : violences extrêmes en temps de guerre dans le monde grec (V^e-IV^e siècle)* (*Cahiers des études anciennes* [En ligne], LII, 2015, p. 149-172). En revanche, l'anthropologue Philippe Descola, dans son étude *Par-delà nature et culture*, qui croise des aires culturelles très diverses (Paris, Gallimard, 2005), préfère évoquer « Le sauvage et le domestique » (p. 72-113). Le terme de *sauvagerie* revêt en fait le plus souvent une dimension morale, sensible par exemple dans les travaux de Jeanine Boëldieu-Trevet ou de Christine Mauduit.

65. DELG, s. v. ἄστυ/πόλις.

66. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 20-22.

67. M.-C. Charpentier (éd.), « Avant-propos », *op. cit.*, p. 5.

68. *Ibid.*, p. 6.

Modernes ou les civilisés »⁶⁹. Ainsi, après des temps marqués par un « désordre pré-politique (*kakonomia*) » , primitif et empreint de sauvagerie, Sparte par exemple connaît le « bon ordre de la vertu civique » grâce à un législateur, Lycurgue, sorte de démiurge civilisateur qui « domestique » et « maîtrise » ce désordre par l'édiction de lois⁷⁰.

Les interrogations d'Ulysse suggèrent que le héros d'Ithaque ne peut concevoir le sauvage que par opposition à ce qu'il « est lui-même »⁷¹. Les traits qu'il attribue aux êtres résidant sur cette terre inconnue dénotent les jugements de valeur, négatifs, d'un homme de la cité, lieu de civilisation, face à un espace étranger potentiellement marqué par un défaut de civilisation⁷², qui se traduit à la fois par un excès et un manque : ὕβρις (« démesure, excès ») d'une part, absence de règles et de valeurs dans la sauvagerie et l'injustice d'autre part. Ainsi, de même, les êtres monstrueux que sont les Cyclopes sont-ils qualifiés de ὑπερφιάλων, « violents »⁷³, et ἀθεμίτων, « sans lois » , par Ulysse lorsqu'il parvient sur leurs terres⁷⁴. La cité constitue en fait la « différence fondamentale » entre les Grecs et les Autres, les sauvages, les Barbares : seuls les premiers connaissent « la vie en cité » , incarnation de la civilisation⁷⁵. Pour les Grecs, donc, le sauvage se situe « à l'opposé de l'ordre civilisé régi par la justice et les lois »⁷⁶.

Dans ce contexte, toute réalité - lieu, espace, êtres humains ou divinités⁷⁷ - peut en relever, qu'il s'agisse du sauvage par opposition au domestique, du sauvage au sens de cruel, féroce, farouche, du sauvage comme intensif de violent, en particulier les figures animales⁷⁸. Bêtes non domestiquées, inquiétantes et dangereuses, fureur ardente qui fait du héros un fauve au cœur de la mêlée guerrière, êtres monstrueux associant humain et animal à l'image

69. F. Hartog, *op. cit.*, p. 52.

70. *Ibid.*, p. 61-62. Voir également J. Alaux, « Ordre et désordre en territoire grec, VIII^e-IV^e siècles av. J.C. » , dans J. Chevallier, *Désordre(s)*, Paris, PUF, 1997, p. 17-28, en part. p. 28 : le désordre constituerait ainsi « l'état initial antérieur à la fondation de l'ordre » .

71. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 9-10.

72. M.-C. Charpentier, *art. cit.*, p. 5. Le monde dans lequel évolue Ulysse, peuplé de terres et d'êtres inconnus, de figures monstrueuses pratiquant pour certaines la dévoration, est fortement marqué par la « polarité sauvagerie/civilisation » : Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 109-136, en particulier p. 135.

73. DELG, s. v. ὑπερφιάλος.

74. Homère, *Odyssée*, IX, 106.

75. F. Hartog, *op. cit.*, p. 213.

76. J. Boëldieu-Trevet, *art. cit.*, p. 1. Voir également, J.-M. Renaud, « Monde sauvage et monde civilisé dans le mythe : le cas d'Orion » , dans M.-C. Charpentier, *Les espaces du sauvage*, *op. cit.*, p. 279-290, en part. p. 284-285. Toutefois, le manque de civilisation n'est pas systématiquement connoté de manière négative : s'il manifeste un « développement inachevé » , un « état primitif » synonyme de manque d'évolution, il peut aussi apparaître comme un « "état de nature" sauvegardé » , loin des souillures de la civilisation : M.-C. Charpentier, « Avant-propos » , *op. cit.*, p. 7.

77. M.-C. Charpentier, « Les frontières du sauvage dans l'Antiquité » , *Cahiers des études anciennes*, LII [en ligne], 2015, p. 2.

78. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 33.

de Typhon⁷⁹, la notion de *sauvage* croise régulièrement l'animal ; le recours au substantif θήρ (ou φήρ) pour caractériser les Centaures ou Callisto s'inscrit donc dans cet imaginaire. Lorsqu'il s'agit de définir la relation de l'homme grec au sauvage, l'opposition avec le civilisé, le domestique, se nourrit « d'un contraste entre la chasse et l'élevage »⁸⁰ : dans la chasse (ἄγρα), traque de la bête sauvage, l'homme présente le même comportement que les animaux prédateurs, tout en s'en distinguant par la maîtrise d'une *technè*, « l'art cynégétique » lié à l'exercice de la guerre⁸¹. L'animal domestique, pour sa part, qui se démarque fortement des bêtes sauvages (θηρία), se trouve « rangé au plus près des humains », lui qui incarne la seule catégorie possible comme victime sacrificielle⁸².

Pour autant, dans l'imaginaire grec, la frontière entre sauvage et civilisé, qu'il s'agisse de lieux, d'espaces, de temps, d'êtres ou de comportements, n'est ni clairement fixée, ni définitivement établie, le sauvage pouvant surgir de manière brutale en des lieux et des moments inattendus, véritables « enclaves primitives » dans la civilisation⁸³ : ainsi, des milieux agréables et tranquilles peuvent connaître un ensauvagement momentané ou basculer dans une sauvagerie durable ; de même pour les individus, qui peuvent s'ensauvager à force d'isolement par exemple, ou bien devenir sauvages à la faveur d'événements singuliers⁸⁴. Espaces et temps civilisés ne sont pas à l'abri de ce surgissement, comme en témoignent les agissements des hommes en période de guerre, êtres de cités soudain semblables à de véritables fauves, violents et féroces⁸⁵.

Platon souligne d'ailleurs que le sauvage est constitutif de la nature humaine : même au cœur de la civilisation, se niche dans l'âme de chacun d'entre nous (ἐκάστω) une forme de désirs terrible, sauvage et sans lois (δεινόν τι καὶ ἄγριον καὶ ἄνομον ἐπιθυμιῶν εἶδος)⁸⁶, que l'éducation seule est à même d'apprivoiser, de dompter, l'homme bien éduqué se rapprochant alors de la divinité (θειότατον) ; à l'inverse, l'homme qui n'a reçu qu'une éducation défectueuse

79. Voir *supra*, p. 36.

80. P. Vidal-Naquet, « Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », dans J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972, p. 133-158, en part. p. 138 ; M.-C. Charpentier (éd.), « Avant-propos », *Les espaces du sauvage*, *op. cit.*, p. 4-5.

81. Ph. Descola, *op. cit.*, p. 106-107.

82. *Ibid.*, p. 107.

83. P. Cordier, « Historicisation, déshistoricisation : relire Ernesto de Martino » (p. 288-292), *Anabases*, 1, 2005, [En ligne] p. 1-5, en part. p. 2.

84. M.-C. Charpentier, *art. cit.*, p. 1 ; M.-C. Charpentier, « Avant-propos », *Les espaces du sauvage*, *op. cit.*, p. 5 et 7.

85. F. Frontisi-Ducroux, « Artémis bucolique », *Revue de l'histoire des religions*, 198, 1, 1981, p. 29-56, en part. p. 48.

86. Platon, *République*, IX, 572b. Selon l'auteur, l'homme est une « bête sauvage », « monstre multiple, à nombreuses têtes » (θηρίου ποικίλου καὶ πολυκεφάλου), à la fois raison (τὸ λογιστικόν), calme, et sauvagerie (ἡμέρων δὲ θηρίων ... καὶ ἀγρίων) : Platon, *République*, IX, 571C et 588c. Sur ce point, voir J. Bernat, *art. cit.*, en part. p. 13.

ou mauvaise (μη ἱκανῶς ... μη καλῶς τραφέν) se révèle, pour le philosophe, le plus sauvage (ἀγριώτατον) des animaux⁸⁷.

2. Λάχνη et les différents visages du *sauvage*

Dès lors, comment les emplois du substantif λάχνη s'inscrivent-ils dans l'évocation du sauvage ? Quelle relation peut-on établir entre ces occurrences ? L'observation des textes indique que tantôt le terme ou l'un de ses dérivés est associé à un mot qui renvoie directement à ce domaine : c'est le cas pour le sanglier à la peau λαχνήεντι, qui se trouve qualifié d'ἄγριος, adjectif soulignant à la fois sa sauvagerie et sa férocité⁸⁸. C'est aussi le cas pour Callisto dont l'aspect, on l'a vu, est semblable à celui de bêtes sauvages aux membres velus, θηρῶν λαχνογυίων, en l'occurrence une lionne, le choix du lion par Euripide pouvant s'expliquer par certaines des conceptions attachées à cet animal.

S'il est vrai que, dans les poèmes épiques, le lion aux crocs féroces, « dévoreur de chair crue » (ὠμοφάγος)⁸⁹, incarne « le fauve par excellence », s'il est vrai également que sa nature constitue le socle de nombreuses comparaisons homériques donnant à voir les actes et le comportement des héros, empreints d'une sauvagerie furieuse dans le combat, l'image du lion se révèle aussi un *miroir* profondément valorisant de l'héroïsme individuel, magnifiant le courage et l'ardeur (*ménos*) irrépessibles du guerrier⁹⁰. À travers le symbolisme héroïque puissant dont il est porteur, le lion inscrit « la culture au cœur de la sauvagerie », incarnant alors le *sauvage socialisé*⁹¹. Cette dimension connaît toutefois après Homère un net affaiblissement - même si certains textes tragiques s'en font parfois encore l'écho - pour laisser libre cours à la bestialité du fauve⁹². La métamorphose en lionne subie par Callisto, qui constitue un châtement pour s'être retrouvée enceinte des œuvres de Zeus, est par ailleurs placée sous le signe d'Artémis, divinité des marges, entre monde civilisé et monde sauvage⁹³ : Artémis intervient en effet dans les « confins », les « zones limitrophes », les « frontières où l'Autre se manifeste dans le contact qu'on entretient régulièrement avec lui, sauvage et cultivé se cô-

87. Platon, *Lois*, 766a.

88. Homère, *Iliade*, IX, 539. Sur la valeur de cet adjectif restitué le plus souvent par « sauvage, féroce », voir Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 37-46, et plus particulièrement p. 43-45.

89. Voir notamment Homère, *Iliade*, V, 782 ; VII, 256 ; XV, 592.

90. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 69, 56 et 79 ; sur l'évolution de l'image du lion dans les documents littéraires : *Ibid.*, p. 152 sq.

91. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, Paris, Maspero, 1981, p. 62-63.

92. *Ibid.*, note 13.

93. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1998, p. 17.

toyant, pour s'opposer certes, mais pour s'interpénétrer tout autant » ; les espaces d'Artémis ne sont donc pas des lieux d'entière sauvagerie. Les représentations qui accompagnent le lion, caractérisées par une tension entre sauvagerie et civilisation, ainsi que l'identité de la déesse qui préside à la transformation de Callisto, suggèrent que le nouvel état de la jeune vierge la situe à la frontière de ces deux univers.

Tantôt le substantif λάχνη et ses dérivés viennent caractériser des êtres hybrides : les Centaures, moitié hommes, moitié chevaux, sont ainsi des « bêtes sauvages, des fauves velus » (φῆρας λαχνήεντας), incarnation du sauvage dans la pensée grecque⁹⁴ ; de même Typhon, monstre anthropomorphe, hybride, d'où sortent cent têtes de serpent, de dragon, et aux yeux brillant d'une lueur de feu⁹⁵, signe de son tempérament sauvage et violent, possède une poitrine λαχνάεντα, tout comme le difforme Héphestos, dieu essoufflé et boiteux qualifié de πέλωρ, « monstre »⁹⁶. Ces figures expriment le lien qui existe dans l'imaginaire grec, dès les épopées homériques, entre sauvagerie et monstruosité⁹⁷. Parce que des anomalies physiques la distinguent de l'apparence humaine, entre taille extraordinaire des Géants ou de Polyphème, prolifération ou absence de certains éléments corporels (Cent-Bras et Scylla, Cyclope d'autre part), proximité avec la bête à l'image de Typhon et pratiques alimentaires inhabituelles ou anormales (extrême voracité, cannibalisme) comme pour Scylla ou Polyphème, la figure monstrueuse, qui rompt donc avec les normes humaines et la notion d'ordre harmonieux fondamentale dans le monde grec⁹⁸, tend en effet vers le sauvage.

Enfin, au delà de la fureur qui anime héros et guerriers sur le champ de bataille, certains emplois suggèrent que le sauvage réside naturellement en l'homme, comme le laisse entendre, bien avant les réflexions de Platon ou de Plutarque sur la sauvagerie de l'âme⁹⁹, l'emploi des substantifs λάχνη, λάχνωσις et du verbe λαχνόω pour donner à voir la première barbe masculine. L'usage conjoint des termes λάχνη et ἄνθος, ou de certains de leurs dérivés, afin de

94. M. Hammou, « Eschyle *agriopios* : de la sauvagerie comme catégorie poétique chez Aristophane », dans M.-C. Charpentier, *Les espaces du sauvage*, op. cit., p. 179-191, en part. p. 181. L'auteur souligne également le caractère ambivalent des Centaures, reflet des conceptions grecques en matière de sauvage : ces derniers associent en effet sauvagerie, à travers leur aspect et leur comportement, violent, débridé, et culture, en tant que figures créatrices de la chasse et de la médecine ; le sauvage apparaît comme une notion complexe, à la fois « dangereuse parce que destructrice et nécessaire parce que créatrice » (p. 190). Seul Chiron se distingue nettement de ses semblables : même si son corps est hybride comme le leur, il est très éloigné de leur violence et s'y oppose par sa sagesse et ses connaissances.

95. Hésiode, *Théogonie*, 820-835.

96. Homère, *Illiade*, 410-411.

97. Ch. Mauduit, op. cit., p. 116.

98. *Ibid.*, p. 57 et 113-116.

99. Voir également Plutarque, notamment *Vie des hommes illustres*, IV, *Cicéron*, 46, 6.

décrire aussi bien l'apparition des poils faciaux que celle de la couverture végétale au sol¹⁰⁰, suggère à la fois la similitude de ces éléments et des processus à l'œuvre, le mot ἄνθος se rapportant, semble-t-il, dans son sens premier à l'idée de croissance et de développement¹⁰¹.

Si le philosophe présocratique Empédocle est pour nous le premier, au V^e siècle avant notre ère, à établir clairement une analogie entre la nature du poil et celle de certaines parties végétales, les occurrences de λάχνη évoquant pilosité masculine et végétation laissent entendre qu'une telle conception plonge ses racines dans des représentations plus anciennes encore, dès les poèmes épiques et les œuvres de Solon. Dans un fragment rapporté par Aristote, Empédocle estime ainsi que poils et feuilles mais aussi plumage des oiseaux et écailles, autant d'éléments qui viennent *recouvrir*, constituent « une seule et même chose »¹⁰² : cette relation d'équivalence s'inscrit dans une réflexion plus générale sur la « force calorique » comme agent permettant de faire d'éléments différents des *parents*, une relation dont les implications s'étendent jusque dans certaines pratiques rituelles¹⁰³.

Similitude également des processus qui interviennent et dans la croissance végétale et dans la croissance pileuse, l'analogie entre végétation et pilosité caractérisant aussi la pousse de la toison pubienne chez Alcméon de Crotoné¹⁰⁴ : toutes deux, en effet, ont en commun de relever de l'univers d'Aphrodite et, dans chaque cas, ce sont la même force, la même pulsion de vie, le même bouillonnement, naturels, que l'on retrouve à l'œuvre. Il semble ainsi y avoir du sauvage dans certains des processus physiologiques qui caractérisent les humains, des processus qui les rapprochent de la vigueur vitale à l'origine de la pousse des végétaux.

C. Le poil et le sauvage : sous le signe d'Aphrodite

Le domaine auquel préside Aphrodite est longtemps resté circonscrit à l'amour, au désir ou encore à la beauté : pourtant, aussi déroutant que cela puisse paraître dans la mesure où cela va à l'encontre des idées communes¹⁰⁵, cette figure divine possède de multiples facettes qui débordent largement ce seul cadre. Incarnant parfois, nous le verrons, une puissance de

100. Voir *supra*, p. p. 33-35 et 38-39.

101. J. M. Aitchison, « Homeric ἄνθος », *Glotta*, 41, 1963, p. 271-278.

102. Aristote, *Météorologiques*, IV, IX, 387 b 4-5 : ταῦτα τρίχες καὶ φύλλα καὶ οἰωνῶν πτερὰ πυκνὰ καὶ λεπτεῖς γίγνονται ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσι.

103. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 27-28.

104. Alcméon de Crotoné (VI^e-V^e siècle avant notre ère), *Fragments*, fr. 24, A, 15 : le terme employé pour la croissance pileuse est alors τριχῶσις.

105. G. Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, Université de Liège, 2007, p. 175.

destruction qui sous-tend par exemple le μένος, ardeur, force virile, fureur animant les guerriers¹⁰⁶, son champ d'action s'étend également à l'accompagnement des jeunes gens dans le parcours qui les mène à la maturité sexuelle, et notamment à la virilité¹⁰⁷. Or, l'atteinte de la maturité masculine se manifeste tout particulièrement, nous l'avons vu avec certaines des occurrences du substantif λάχνη, par l'apparition de la première barbe, une apparition qui prend régulièrement la forme d'une métaphore florale. Ce type d'images relève de la sphère d'Aphrodite, elle qui, dans l'un des *Hymnes* qui lui sont consacrés¹⁰⁸, arbore une « fleur désirable » (ἱμερτόν ἄνθος) en signe de son pouvoir. Comment comprendre l'usage d'une telle métaphore pour évoquer la pilosité faciale masculine et quelle place la notion de sauvage y occupe-t-elle ?

1. Pilosité et puissance vitale

Comme le suggèrent son théonyme et les modalités de sa naissance telles qu'elles sont évoquées dans la *Théogonie* d'Hésiode¹⁰⁹, pour les Grecs, Aphrodite est la déesse qui « recèle ἀφρός, l' "écume" (...) qui l'a formée et nourrie » : née de la rencontre entre le flot marin et le sperme d'Ouranos, dieu auquel Hésiode attribue un qualificatif évoquant sa force génératrice, θαλερός (*florissant*), fruit du bouillonnement de son désir, la déesse est ainsi directement, « gé-nétiquement liée à la semence virile et à la puissance génésique qu'elle recèle »¹¹⁰. La *dunamis* qui caractérise le corps même d'Aphrodite dit le lien consubstantiel qui l'unit à l'écume séminale : de fait, une herbe nouvelle apparaît (ποίη ἀέξετο) au simple contact de ses pieds lorsque, sortant de la mer, elle foule le sol de l'île de Chypre¹¹¹. Elle entretient ainsi un lien étroit avec les fluides vitaux - sève, sperme - et leur agitation¹¹², à l'œuvre dans le développement physiologique : il n'est donc pas étonnant qu'elle préside à toutes les formes de floraison, végétale et humaine¹¹³. C'est dans un tel cadre que prend place la métaphore florale caractérisant la pilosité des jeunes hommes.

106. G. Pironti, *op. cit.*, p. 169.

107. *Ibid.*, p. 153-154.

108. *Hymnes Homériques*, X, 3.

109. Hésiode, *Théogonie*, 183-193.

110. G. Pironti, *op. cit.*, p. 155 et 176.

111. Hésiode, *Théogonie*, 193-195.

112. G. Pironti, *op. cit.*, p. 158-159 : l'auteur souligne le caractère récurrent des images d'agitation des fluides, entre « mer bouillonnante qui reçoit les μήδεα », λευκὸς ἀφρός qui tourbillonne et semence écumante.

113. *Ibid.*, p. 153 et 155.

La puissance vitale qui préside à la floraison de certains végétaux est en fait du même ordre que le flux de la pubescence des jeunes hommes, ce que la Grèce antique nomme l'« *anthos hēbēs* »¹¹⁴, « la fleur, la pousse de la jeunesse, de la puberté », expression attestée dès les poèmes homériques où elle renvoie à la vigueur du jeune Enée au combat : pour l'aède, le héros possède « la fleur de la jeunesse, ce qui est la force la plus grande »¹¹⁵. C'est donc au plein épanouissement de leur force vitale, partant à la maturation physique qui les conduit à l'âge d'homme sous le signe d'Aphrodite, que renvoie l'image du « poil florissant » des Géants Otos et Éphialte (εὐανθεί λάχνη), ou bien encore celle de la première barbe du fils de Tantale, Pélops, lorsqu'il touche à la fleur de l'âge (εὐάνθεμον φυάν).

L'évocation par Callimaque de la poitrine velue d'Héraclès est du même ordre d'idée même si la métaphore est absente : comme toute figure héroïque, Héraclès se distingue par son ardeur virile, inhérente à la jeunesse, une ardeur qu'exprime sa poitrine velue (λάχνην στήθεος)¹¹⁶ ; de la même manière, nous l'avons vu, Empédocle lie pilosité (καὶ ἀνδρωδέστεροι ἄνδρες καὶ λαχνήεντες μᾶλλον) et vigueur masculine. La couleur incertaine, instable de la pilosité (λαχνοῦται, χροίης ἄνθος ἀμειβομένης) suggérée par le fragment de Solon s'explique également par la relation qui s'établit entre Aphrodite et l'agitation des liquides, dont le chromatisme est changeant : le poète lyrique Alcman nomme ἄνθος la crête d'une vague, Euripide emploie le verbe ἐξανθέω pour évoquer la mer devenant rouge, tandis que Plutarque adopte ἀπανθέω pour l'écume blanche de la neige¹¹⁷. La teinte inconstante du premier duvet masculin fait écho de la même façon au bouillonnement des fluides corporels qui caractérise leur jeunesse.

2. Aphrodite et le sauvage

Ainsi, alors que la notion n'existe pas, les Grecs ont lié, avec raison, « le bouillonnement de l'*anthos hēbēs*, ce que nous comprenons comme l'influence des mécanismes hormonaux, avec cette part de la pilosité qui (...) appartient aux caractères sexuels secondaires »¹¹⁸.

114. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 141.

115. Homère, *Iliade*, XIII, 484 : [...] ἔχει ἦβης ἄνθος, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

116. Sur le lien entre ardeur et jeunesse : V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 32-33.

117. G. Pironti, *op. cit.*, p. 183. Alcman, fr. 26 Page ; Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 300 ; Plutarque, *Propos de table*, VI, 7.

118. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 141.

Or, les Grecs ont senti ce que l'agitation et la vigueur de la jeunesse pouvaient receler de sauvage. Dans leur imaginaire, le bouillonnement qui sous-tend l'entrée des garçons dans la fleur de l'âge, partant l'apparition de leurs poils faciaux, est débordement de sève : reflet de l'effervescence violente qui anime les corps, la pilosité naissante des jeunes hommes s'inscrit dans l'élan vital, exubérant et foisonnant, dans la luxuriance désordonnée et incontrôlable, qui concernent régulièrement le monde sauvage. Un tel « débordement de vitalité »¹¹⁹ peut se révéler dangereux pour la cité. Parce qu'elle renvoie à la puissance de la floraison végétale, la référence à la fleur appliquée à la pousse de la pilosité virile implique des processus naturels, physiologiques, qui échappent en effet à la maîtrise de l'homme, la nature s'avérant *agriôs* « quand elle n'est pas contrôlable » par lui¹²⁰.

Face au caractère sauvage et menaçant de cette époque de la vie, la période de l'éphébie a pour finalité de mener les garçons au menton florissant de leur jeune âge à la maturité en canalisant, en socialisant, ces « forces incontrôlées de l'adolescence »¹²¹. Le même type de problématique s'exprime pour les jeunes filles : ce sont alors chevelure et mariage qui permettent de dire ces étapes. Leurs cheveux en liberté, dénoués lorsqu'elles sont jeunes, disent qu'elles ne sont pas encore soumises à l'union maritale, tandis qu'après le mariage, leur chevelure sera savamment coiffée et voilée ; véritable joug¹²² destiné à maîtriser la vigueur de la vierge qui apparaît comme « un animal indompté » (*παρθένος ἀδμής*¹²³), comme une poulche en liberté¹²⁴, domestication ritualisée, culturellement organisée, l'union maritale tend à la soumission au pouvoir des mâles.

Dans l'hymen comme dans l'éphébie apparaît la figure d'Aphrodite. Cypris, qui préside donc à la floraison végétale ainsi qu'à celle des jeunes corps empreints d'un bouillonnement sauvage, est aussi celle qui veille au domptage de cette puissance vitale exubérante et dangereuse. Elle occupe ainsi une place importante dans la période du mariage (*gamos*) : veillant à ce que les jeunes gens accomplissent leur parcours vers la maturité, Aphrodite incarne le joug puissant de l'hymen destiné à dompter désir et vigueur sexuelle, un joug auquel personne ne saurait désobéir, résister car il s'inscrit dans les « grandes lois qui gouvernent

119. G. Pironti, *op. cit.*, p. 183.

120. Ch. Bréchet, « *Agriotès et civilisation chez Plutarque* », dans M.-C. Charpentier, *Les espaces du sauvage, op. cit.*, p. 119-139, en part. p. 121.

121. Cl. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, p. 414.

122. Homère, *Illiade*, XVIII, 432.

123. Homère, *Odyssée*, VI, 109 et 228 : il est alors question de Nausicaa.

124. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux, op. cit.*, p. 46.

l'univers »¹²⁵; dans le cas contraire, le déchaînement de la déesse ne tarde pas comme en témoigne le sort réservé à Hippolyte, lui qui refuse le *gamos*. La déesse suit les jeunes garçons dans leur cheminement vers l'âge adulte et entretient un rapport certain avec la formation des éphèbes : elle participe à faire d'eux à la fois des membres de la communauté politique et, ce qui est indissociable de la fonction civique dans le monde grec, des guerriers¹²⁶. Reflet de la volonté de maîtrise du sauvage qui caractérise la jeunesse, la contrainte de l'union maritale constitue ainsi un véritable « passage à la civilisation »¹²⁷, tout comme les rites de l'éphébie visent à une intégration pleine et entière.

De la végétation florissante du sol, image de la vigueur vitale, à la pilosité de certains animaux considérés comme ἄγριοι, à l'instar du sanglier et du lion, ou bien encore à celle de figures monstrueuses telles que les Centaures ou Typhon, en passant par la barbe luxuriante des jeunes hommes, les connotations qui entourent les occurrences du substantif λάχνη touchent donc au domaine du sauvage de multiples manières. Dans le monde humain, les emplois dépeignent donc les garçons au moment où leurs premiers poils, fleur de leur virilité, expriment à la fois leur jeunesse empreinte de vigueur bouillonnante et l'ensauvagement que cette vigueur fait planer sur la cité, l'effervescence qui agite leur corps devant être domestiquée.

II. Le cas de Thersite : une chevelure très particulière

On l'aura compris, les occurrences du terme λάχνη s'avèrent à première vue très éloignés de l'usage qui en est fait pour Thersite. En tenant compte du champ sémantique qui vient d'être étudié et de la place qu'y occupe la notion de *sauvage*, comment expliquer le recours à ce substantif pour décrire dans *l'Iliade* le crâne de cette figure, seule occurrence touchant au domaine capillaire ? Certains des traits qui la caractérisent en justifient-ils l'emploi ? Quelles connotations cet usage impliquait-il et quelles représentations pouvait-il faire naître pour l'auditoire homérique ? Pour tenter de saisir les enjeux qui se tissent autour du personnage de Thersite et d'en mesurer les singularités, il est nécessaire de le replacer dans l'univers qui est le sien : le monde épique, dans l'entourage des figures guerrières et héroïques.

125. Sur le rôle d'Aphrodite dans le mariage, voir G. Pironti, *op. cit.*, p. 126-135. L'auteur rappelle notamment que la déesse est honorée à Athènes en tant que divinité du *gamos*.

126. G. Pironti, *op. cit.*, p. 195-196 et 203.

127. Cl. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin, 1996, p. 200.

A. Thersite face aux héros

Sans généalogie dans les poèmes homériques¹²⁸, Thersite est cependant présenté par d'autres sources comme un prince étolien, fils d'un certain Agrios apparenté au héros Diomède. Ses difformités résulteraient d'une chute : pour s'être caché de peur lors de la chasse du sanglier Calydon, Thersite aurait été poussé du haut d'un rocher par Méléagre. Il semble enfin que Thersite, injuriant Achille tombé amoureux de la princesse Penthésilée, serait mort sous les coups du Péléide¹²⁹. Même s'il est vrai qu'entre aristocrates, on ne s'épargne pas en paroles infamantes¹³⁰, la noblesse des origines de Thersite est difficilement conciliable avec le sort que lui réserve le récit iliadique, tant est marquée la « grosseur du trait »¹³¹, entre détail de son infirmité et humiliation infligée par Ulysse¹³².

Pourtant, Thersite semble bien être un aristocrate, et non un homme du peuple¹³³ : c'est du moins ce que sous-entendent ses propos lorsqu'il indique avoir capturé des guerriers troyens¹³⁴, acte qui constitue à n'en pas douter un exploit digne des *promachoi*, « combattants du premier rang », qui sont des nobles, des aristocrates¹³⁵. Thersite aurait-il d'ailleurs été autorisé à s'exprimer dans l'assemblée, devant Agamemnon, en tant que simple soldat¹³⁶ ? Toujours est-il que l'absence d'indications sur ses origines, fait exceptionnel dans les poèmes épiques, et le portrait que l'aède fait de lui se conjuguent afin de distinguer nettement ce personnage injurieux de ses « nobles et plus fortunés pairs »¹³⁷. De ce guerrier achéen auquel est

128. Sur ce point, voir G. S. Kirk, *The Iliad : A Commentary*, vol. I, Cambridge University Press, 1985, p. 138.

129. Sur les sources évoquant les origines de Thersite, notamment Phérécyde, Quintus de Smyrne et Proclus, voir P. Chantraine, « À propos de Thersite », *L'Antiquité classique*, XXXII, 1, 1963, p. 18-27, en part. p. 24. Le père de Thersite serait en effet Agrios fils de Porthaon et il aurait pour cousin Tydée, le père du héros Diomède. Voir également L. Spina, « L'homme qui vécut soixante-sept vers (Thersite dans la littérature antique et moderne) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 2001, p. 277-297, en part. p. 279-280.

130. G. Courtieu, « Thersite et Polydamas : le masque et le double des héros homériques », dans C. Wolff (éd.), *Les exclus dans l'Antiquité*, Actes du colloque de Lyon (23-24 septembre 2004), Collection du Centre d'Études Romaines et Gallo-Romaines, 29, Paris, De Boccard, 2007, p. 9-25, en part. p. 12.

131. *Ibid.*, p. 11.

132. Homère, *Iliade*, II, 246-269. Sur les difficultés à concilier la noblesse supposée de Thersite et le ridicule du personnage chez Homère, voir F. Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied », *art. cit.*, p. 67.

133. Thersites serait pour certains commentateurs un simple soldat : voir notamment W. G. Thalmann, « Thersites : Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the Iliad », *Transactions of the American Philological Association*, 118, 1988, p. 1-28, en part. p. 1 ; G. Courtieu, *art. cit.*, p. 12.

134. Homère, *Iliade*, II, 231.

135. G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 139 : « ... Thersites ... says he has captured Trojan prisoners and brought them back for a ransoming, which is surely a feat for the « front fighters » or (named) nobility ... » ; A. Feldman, « The Apotheosis of Thersites », *The Classical Journal*, 42, 4 (Jan.), 1947, p. 219-220, en part. p. 220 : « Thersites belonged to the aristoi rather than *hoi polloi*. » Voir également C. Jouanno, *art. cit.*, p. 183 ; l'auteur établit par ailleurs un bilan des différentes positions sur le statut de Thersite.

136. Sur ce point, voir H. D. Rankin, *art. cit.*, p. 38-39.

137. G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 139 : « (...) to distinguish this outrageous person (...) from his noble and more fortunate peers » .

infligée une punition des plus humiliantes, *Illiade* dresse en effet un portrait particulièrement dévalorisant, au point que plusieurs auteurs, dès les premiers siècles de notre ère, tentent une véritable réhabilitation du personnage¹³⁸.

Dans un univers dominé par la beauté juvénile, la grandeur, la force et le courage virils des héros, les traits de Thersite, en tout opposés aux figures héroïques car marqués du sceau de la difformité, font de lui une exception. Prenant acte des singularités du champ sémantique de λάχνη, nous nous proposons d'observer le personnage de Thersite à la lumière des connotations et des représentations associées au substantif, et ce, afin de déterminer dans quelle mesure son apparence atypique mais aussi son comportement - et les deux sont, selon les principes de la physiognomonie grecque, intrinsèquement liés, nous allons le voir - peuvent tendre vers le sauvage.

1. Le poil clairsemé de Thersite

L'unique apparition de Thersite dans les épopées homériques met au premier plan tant sa laideur physique que celle de son discours. Tout en propos malveillants, lui qui ne cesse de critiquer Agamemnon dans l'affaire de la captive Briséis, il provoque chez Ulysse et Achille un sentiment d'horreur et de haine. Le terme λάχνη figure à la fin du portrait du personnage de sorte qu'il en constitue la touche finale :

Θερσίτης δ' ἔτι μούνος ἀμετροεπῆς ἐκολώα,
ὃς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄχοσμά τε πολλά τε ἦδη,
μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν,
ἀλλ' ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοῖον Ἄργείοισιν
ἔμμεναι· αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε·
φολκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα· τὼ δὲ οἱ ὤμω
κυρτῶ, ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε
φοξὸς ἔην κεφαλῆν, ψεδνῆ δ' ἐπενήνοθε λάχνη.
Ἐχθιστος δ' Ἀχιλῆϊ μάλιστ' ἦν ἦδ' Ὀδυσῆϊ·
τῷ γὰρ νεικείεσκε·

« Thersite, seul, persiste à piailler sans mesure.
Son cœur connaît des mots malséants, à foison, et,
pour s'en prendre aux rois, à tort et à travers, tout lui
est bon, pourvu qu'il pense faire rire les Argiens. C'est
l'homme le plus laid qui soit venu sous Iliion ; bancroche
et boiteux d'un pied, il a de plus les épaules voûtées,
ramassées en dedans ; ensuite, sur sa tête pointue *pousse*

138. Sur ces réhabilitations, voir L. Spina, *art. cit.*, p. 280-281.

138. Homère, *Illiade*, II, 212-221. C'est nous qui soulignons.

un poil clairsemé. Il fait horreur surtout à Achille et Ulysse, qu'il querelle sans répit. »¹³⁹

Cette occurrence isolée, d'autant plus singulière que d'autres mots permettent, dans la langue grecque archaïque, de désigner la chevelure, le cheveu, ou la calvitie¹⁴⁰, n'a, selon nous, rien de fortuit. Comme le souligne Gregory Nagy concernant l'usage des mots au sein des poèmes épiques, l'aède possède la liberté de dire très exactement ce qu'il veut dire, le choix des mots ne relevant en rien du hasard¹⁴¹. De fait, loin d'être anodin, l'usage du terme λάχνη, par les images qu'il convoque, paraît, tout au contraire, particulièrement signifiant. Lorsque l'on confronte ce passage aux occurrences étudiées précédemment, le jeu de connotations qui se déploie dessine en effet certains rapprochements.

Sur la base de la signification - « chevelure ou pilosité épaisse, touffue » - qu'en propose tardivement Hésychius¹⁴², on a parfois considéré que le mot λάχνη désignait la « tignasse »¹⁴³ de Thersite, une chevelure abondante, touffue et rebelle¹⁴⁴. Pourtant, à y regarder de plus près, étude lexicale et contexte d'emploi suggèrent tout autre chose. En effet, comme nous l'avons indiqué, le nom λάχνη désigne généralement le « poil », le DELG proposant de le traduire par « duvet, poil, toison »¹⁴⁵, tandis que, dans le cas spécifique de Thersite, Anatole Bailly adopte le sens de « poil frisé de la chevelure »¹⁴⁶. Le crâne de Thersite ne présenterait donc pas à proprement parler des cheveux mais plutôt des poils, ce que confirme le parallèle avec les figures anthropomorphes et humaines observées précédemment, qui partagent le même lexique.

Des poils donc, non des cheveux, et la nuance est notable : dans l'*Iliade*, Thersite apparaît ainsi comme un personnage singulier qui arbore en guise de chevelure ce que d'autres dans les poèmes épiques portent au visage ou sur leur torse, voire, chez Empédocle, sur leurs parties génitales. Nul doute que ce genre de détails n'échappait en rien à l'auditoire des poèmes homériques, rompu aux images générées par la parole poétique¹⁴⁷. L'expression

139. Homère, *Iliade*, II, 212-221. C'est nous qui soulignons.

140. Par exemple, dans l'*Odyssée*, lors de la métamorphose d'Ulysse en vieillard au moment où Athéna fait tomber ses cheveux (XIII, 429-432), ou bien encore quand ce dernier, une fois transformé, se retrouve en présence des prétendants et qu'Eurymaque se moque de son crâne chauve (XVIII, 353-355), le substantif employé est θρίξ.

141. G. Nagy, *Le meilleur des Achéens*, op. cit., p. 25-27.

142. Hésychius, *Lexicon*, tome 3, p. 18.

143. D. Lavergne, op. cit., p. 18.

144. C'est là le sens proposé par le TLFi.

145. DELG, s. v. λάχνη.

146. Le LSJ propose pour sa part de traduire par « thin hair », ce qui s'avère ambigu dans la mesure où l'on peut traduire l'expression par « poil » ou « cheveu fin » : LSJ, s. v. λαχναῖος.

147. A. Grand-Clément, op. cit., p. 82.

appliquée au crâne de Thersite se trouve par ailleurs reprise presque à l'identique pour décrire le manteau de pourpre de Nestor¹⁴⁸, ce qui invite à rapprocher ces occurrences. Dans les deux cas, l'aède recourt à une même formule où seul varie le qualificatif du nom λάχνη : le tour *ψεδνή δ' ἐπενήνοθε λάχνη* employé pour Thersite devient *οὔλη δ' ἐπενήνοθε λάχνη*, s'agissant du vêtement. Là où l'adjectif *οὔλη* donne à voir quelque chose de « serré, touffu, épais, dru »¹⁴⁹, qui signale sans doute la qualité du manteau royal de Nestor, le terme *ψεδνή* évoque à l'inverse la rareté, les emplois de cet adjectif relevant essentiellement de l'expression de la calvitie¹⁵⁰.

Le rapprochement entre ces formules permet de préciser l'apparence capillaire de Thersite : son crâne présenterait des poils ressemblant à des fils incurvés, sans doute un peu entortillés, frisottés¹⁵¹, à l'instar des fibres laineuses, et formant non une couverture dense comme pour le manteau, mais tout au contraire clairsemée. Thersite est donc un guerrier au crâne désertique, dont les quelques poils, leur nombre et leur forme, sont d'autant plus visibles qu'ils sont rares. C'est dans ce contexte qu'est employé le qualificatif *φοξός*, « pointu »¹⁵², dans le vers *φοξός ἔην κεφαλῆν*. Ce terme peut se comprendre de deux manières : peut-être évoque-t-il la forme du crâne de Thersite qui se trouve exposée aux yeux de tous, une tête pointue, à moins qu'il ne renvoie à la nature de son poil, un poil à l'aspect hérissé, hirsute.

Cette occurrence tend donc à souligner et renforcer la singularité de Thersite, à le distinguer sur le mode de la dépréciation, véritable personnage *repoussoir*. Son aspect capillaire, unique dans le monde homérique, signale qu'il n'est pas une figure comme les autres et permet de définir *par contraste* ce que sont les héros, rarement décrits de façon détaillée : l'aspect du héros se déduit de celui de Thersite, tant les difformités de ce dernier sont « terme à terme, opposées aux qualités physiques des guerriers iliadiques »¹⁵³, dont le corps brille par sa stature, sa musculature développée qui assure la force, mais aussi par sa beauté et sa jeunesse.

148. Voir *supra*, p. 37-38.

149. DELG, s. v. οὔλος.

150. DELG, s. v. ψεδνός.

151. Pour les explications étymologiques rapprochant le mot λάχνη de la racine **wel*, « tourner, tordre » : voir *supra*, p. 38.

152. DELG, s. v. φοξός.

153. V. Mehl, *art. cit.*, p. 30.

2. Thersite aux antipodes du héros : anormalité et monstruosité

Face au modèle corporel qu'incarne le guerrier iliadique, tout dans le portrait de Thersite, concourt à le présenter comme un « défi à la norme héroïque » : à la χάρις, la « grâce » harmonieuse des héros, s'oppose un être fait de déséquilibre et d'asymétrie¹⁵⁴ ; à leur luxuriance capillaire, tels les Achéens « chevelus » (κάρη κομόωντες), répond la tête dégarnie de Thersite, tandis que leur stature haute et droite - la verticalité constituant une capacité essentielle pour les Grecs¹⁵⁵ - devient chez Thersite courbure et boiterie. L'évocation de son crâne prolonge celle de ses malformations, suggérant que ses cheveux clairsemés constituent une sorte de difformité au même titre que ses pieds bancals (χωλός δ' ἕτερον πόδα), ses épaules voûtées (τῷ δέ οἱ ὤμω κυρτῷ) ou sa démarche bancroche (φολκός) - à moins que le qualificatif φολκός ne renvoie à un « défaut visuel », des yeux louches, comme le suggèrent certains commentaires anciens et modernes¹⁵⁶.

Mieux, son apparence corporelle tend à rapprocher Thersite d'une autre figure tout aussi atypique dans la tradition homérique : le dieu Héphaïstos. Les poils crâniens de Thersite s'inscrivent dans un ensemble de détails physiques qui prennent particulièrement sens dans la mesure où la silhouette qu'ils dessinent n'est pas sans rappeler celle du dieu forgeron : hors-normes et marqués par la laideur, tous deux partagent également non seulement l'application du substantif λάχνη mais aussi celle de l'adjectif χωλός, qui les donne à voir boiteux et difformes¹⁵⁷. Or, dans l'*Illiade*, Héphaïstos, dont les jambes tordues s'agitent de manière désordonnée, n'est rien moins qu'un πέλωρ, un monstre¹⁵⁸. Par un jeu d'images assurément familier pour l'auditoire homérique, voilà donc Héphaïstos et Thersite compagnons en « monstruosité », le premier par rapport à l'idéal de perfection physique inhérent au monde divin, le second face aux normes héroïques, qui empruntent un certain nombre de traits aux divinités¹⁵⁹. Pour la physiognomonie, cet « art de porter un jugement sur les personnes à partir de leur apparence physique » afin de leur attribuer « un caractère particulier »¹⁶⁰, il existe

154. C. Jouanno, « Thersite, une figure de la démesure ? », *art. cit.*, p. 184.

155. F. Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied », *art. cit.*, notamment p. 65, 70, 76 et 89.

156. C. Jouanno, *art. cit.*, p. 184. Voir aussi E. R. Lowry, *Thersites : A Study in Comic Shame*, New York, Garland Publishing, 1991, p. 107 sq : l'auteur souligne l'existence de la formule à caractère proverbial « un regard thersitéen », Θερσίτειον βλέμμα.

157. Pour Héphaïstos, voir Homère, *Illiade*, XVIII, 397 et 411.

158. Homère, *Illiade*, XVIII, 410-411.

159. G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 140 : « The shambling, limping gait, the hunched back and shoulders and the pointed, balding cranium combine to make Thersites a *monstrousness* by heroic standards ». C'est nous qui soulignons.

160. J. Wilgaux, « La physiognomonie antique : bref état des lieux », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 185.

un lien intrinsèque entre le corps d'un être et son identité. Les remarques sur la beauté ou la laideur se teignent ainsi d'une « symbolique d'ordre moral », d'un jugement de valeur¹⁶¹, comme en témoigne l'alliance de qualités physiques - beauté, force, jeunesse - et de qualités morales - bravoure, vertu - qui définissent l'idéal de la *kalokagathia* : Thersite pour sa part se situe aux antipodes de cet idéal. Son aspect dit sa laideur morale, sorte de prototype des figures développées par la physiognomonie, le κακότης, « méchant, vicieux » et l'ἀναιδής, « impudent, effronté »,¹⁶² trait que reflète son nom même, qui signifie « audacieux, intrépide »¹⁶³, et, pris en « mauvaise part », « irrespectueux, impudent, insolent »¹⁶⁴.

Les singularités de Thersite, entre tares et impudence, ont donné lieu à de nombreuses recherches¹⁶⁵ : considéré tour à tour comme une caricature de l'homme du peuple qui raille les puissants, un « contestataire candide » ou un agitateur de type démagogue¹⁶⁶, Thersite apparaît également comme une figure du blâme dont il est auteur ou victime, un bouc-émissaire, une figure de démesure et d'anti-héroïsme, mais aussi comme le « singe d'Achille », dont il mime le discours, sans en avoir la stature, la grandeur, « version parodique » du héros¹⁶⁷. La dimension politique attribuée à Thersite par certains commentateurs, qui voient en lui un porte-parole du peuple malmenant les aristocrates, est toutefois critiquée par d'autres estimant qu'il s'agit là d'une profonde erreur d'interprétation dans la mesure où plusieurs indices font du personnage un membre de l'aristocratie¹⁶⁸. Le choix du terme λάχνη pour décrire Thersite peut permettre d'éclairer certains aspects du personnage et ses affinités avec Héphestos.

161. V. Lostoriat Delabroise, « Le langage du corps », *art. cit.*, p. 51-53.

162. C. Jouanno, *art. cit.*, p. 184.

163. P. Chantraine, *art. cit.*, p. 20-22 et 27.

164. G. Courtieu, *art. cit.*, p. 12. Voir également G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 138 : « rashness » ; L. Spina, *art. cit.*, p. 277. Le nom du personnage serait issu en effet soit de la forme verbale θερῶ/θέρω, « chauffer, brûler », et signifierait l'ardeur de Thersite, soit du substantif θάρρος/θάρσος (éolien θέρσος), « audace, hardiesse, courage, assurance » ; mais, note Chantraine, le terme θέρσος ne concerne jamais l'impudence chez Homère, optant alors pour une interprétation par antiphrase (*DELG*, s. v. θάρσος). On relève en Thessalie des attestations de personnages historiques nommés *Thersitas*, sans doute inspirés par le concept de *thersos* d'un guerrier. G. Nagy souligne néanmoins, sur ce point, que l'idée de « hardiesse » impliquée par *thersi-* est différente de celle d'un guerrier *thersos/tharsos*, mais apparentée au *thersos/tharsos*, « hardiesse » du poète de blâme : G. Nagy, *op. cit.*, p. 306.

165. Pour les différents discours des Anciens sur Thersite, voir L. Spina, *art. cit.*, p. 279-281.

166. Voir respectivement A. Rosenberg, *Democrazia e lotta di classe nell'antichità*, (Bielefeld/Leipzig, 1921) in L. Canfora, *Il comunista senza partito*, Pamerino, 1984, p. 81-184 ; Ch. Jossierand, *Thersite le mal aimé*, « Didaskalikon », 38, 1977, p. 7-9 ; G.E.M de Ste. Croix, *The Class Struggle in the Ancient Greek World from the Archaic Age to the Arab Conquest*, (Ithaca, 1981) Cornell University Press, 1989.

167. Respectivement G. Nagy, *Le meilleur des Achéens*, *op. cit.*, notamment p. 305-310 ; W. G. Thalmann, *art. cit.*, p. 21-28 et G. Courtieu, *art. cit.*, p. 13 ; C. Jouanno, *art. cit.*, p. 181-223 ; H. D. Rankin, « Thersites the Malcontent, a Discussion », *SO*, 47, 1972, p. 36-60, en part. p. 56-58 ; C. Jouanno, *art. cit.*, p. 200, 189 et 186-187.

168. Pour un bilan de ces discussions et des différentes positions à propos de Thersite, voir A. Feldman, « The Apotheosis of Thersites », *The Classical Journal*, 42, 4 (Jan. 1947), p. 219-220 ; H. D. Rankin, *art. cit.*, 47, 1972, p. 36 sq.

B. Thersite, entre « inquiétante étrangeté » et rire

Plusieurs études se sont intéressées de manière approfondie au contexte qui entoure l'intervention de Thersite pour en dégager les enjeux. Plus rares, en revanche, sont celles prêtant attention aux rapprochements qu'impliquent les mots employés pour évoquer la nature de son discours ou pour le décrire : citons à titre d'exemple l'article que Françoise Yche-Fontanel consacre aux boiteux et à la boiterie, dans lequel l'auteur rapproche Thersite et Héphaïstos sur la base des infirmités qui les caractérisent tous deux¹⁶⁹. Le choix du terme λάχνη pour évoquer l'apparence du crâne de Thersite, par le réseau de connotations et d'images qu'il dessine, fournit en fait un éclairage précieux sur les représentations à l'œuvre dans le portrait du personnage, confirmant les affinités entre ce dernier et le dieu forgeron. Le mot s'inscrit dans un portrait physique particulièrement détaillé de Thersite qui prolonge l'évocation de ses propos et de son caractère : or, un examen attentif montre que, dans cette description, tout concourt à situer le personnage entre désordre inquiétant et rire¹⁷⁰.

1. Sauvagerie et menace du désordre, de la dysharmonie : Thersite vs Ulysse

Loin de l'apparence haute et droite, bien proportionnée et musclée, mais aussi chevelue du héros, le corps de Thersite, à la fois bancroche et boiteux, les épaules voûtées et le crâne dégarni, est profondément marqué par le déséquilibre et l'asymétrie. Plus précisément, son aspect physique, incarnation de la laideur et de la difformité, constitue la négation d'une idée essentielle en Grèce antique : préserver en toutes choses l'ordre et l'harmonie¹⁷¹, d'où procède la beauté. De manière générale pour les Grecs, tout doit être à la bonne place et, pour la vie civique, en accord avec le groupe, la communauté ainsi qu'avec les règles qui en régissent l'organisation¹⁷².

Dans la langue grecque, c'est le substantif κόσμος qui permet de dire la notion d'ordre : un examen attentif de l'épisode qui met en scène Thersite indique que ce mot intéresse le personnage sur plusieurs plans. Le champ sémantique du terme κόσμος, sur lequel nous aurons à revenir, s'avère particulièrement étendu. Le sens initial retenu par les dictionnaires est ainsi

169. F. Yche-Fontanel, *art. cit.*, p. 66-72 ; de même, pour W. G. Thalmann, *art. cit.*, p. 24.

170. L'expression employée en titre est celle de J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 32.

171. J. de Romilly, *La grandeur de l'homme au siècle de Périclès*, Paris, Éditions de Fallois, 2010, p. 10.

172. V. Lostoriat Delabroise, *art. cit.*, p. 54.

« ordre, bon ordre »¹⁷³, les notices renvoyant par là aux premières attestations homériques du substantif.

C'est tout d'abord par la négative que se définissent les emplois de ce nom dans les poèmes épiques : en effet, les épopées homériques disent en premier lieu *ce qui n'est pas en accord* avec l'ordre harmonieux des choses. La formule μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, « inutilement et sans suivre d'ordre/de règle », qui apparaît, on va le voir, avec Thersite, concerne aussi le comportement d'Arès qui a massacré des Achéens ou celui d'Agamemnon et Ménélas au moment où ils convoquent une assemblée à une heure inappropriée¹⁷⁴ ; la tournure simplifiée οὐ κατὰ κόσμον s'applique pour sa part au sort réservé aux dieux qui iront contre la volonté de Zeus en aidant les Troyens, ainsi qu'à l'attitude d'Hector qui a pris les armes de Patrocle en dépit des règles du combat, ou encore aux paroles d'Euryale qui se moque d'Ulysse¹⁷⁵.

Les domaines dans lesquels apparaît le mot sont plus variés lorsque sa valeur est positive : le rangement des armes, la position des chars près des fossés, ou le chant de Démodocos évoquant le sort des Achéens¹⁷⁶ ont en commun le tour (εὖ) κατὰ κόσμον, « en bon ordre, convenablement »¹⁷⁷ ; le positionnement des marins, chacun à son banc, et la disposition des haches dans l'épreuve de l'arc¹⁷⁸ reposent respectivement sur l'emploi du datif adverbial κόσμῳ (« en ordre ») et de l'adverbe εὐκόσμως (« en bon ordre »), alors que le κοσμήτωρ est, pour sa part, « celui qui a disposé, ordonné en rangeant » des guerriers¹⁷⁹. La description de la bossette de mors ouvragée et la construction du cheval de bois¹⁸⁰ font intervenir le substantif seul, tandis que pour l'organisation des soldats en armes, en particulier dans le catalogue des vaisseaux et des combattants au chant II de l'*Iliade*¹⁸¹, pour l'usage de certaines armes, la disposition d'un repas, des ustensiles ou bien encore d'une salle¹⁸², c'est au verbe κόσμειν (« mettre en ordre, préparer, organiser, orner »), composé ou non, que l'aède fait appel.

Dans les épopées homériques, il existe « un *kosmos* du chant et des paroles, comme il y a un *kosmos* des armes, des chars »¹⁸³, du comportement des êtres, mais aussi de leur appa-

173. DELG, s. v. κόσμος ; LSJ, s. v. κόσμος : « order » .

174. Homère, *Iliade*, V, 579 ; *Odyssée*, III, 138.

175. Homère, *Iliade*, VIII, 12 ; *Iliade*, XVII, 205 ; *Odyssée*, VIII, 179.

176. Homère, *Iliade*, X, 472 ; *Iliade*, XI, 48 et XII, 85 ; *Odyssée*, VIII, 489.

177. LSJ, s. v. κόσμος ; M. Casevitz, « À la recherche du *Kosmos*. Là tout n'est qu'ordre et beauté », *Le monde, Le temps de la réflexion*, 10, Société Psychanalytique de Paris, BSF, 1989, p. 97-119, en part. p. 98.

178. Homère, *Odyssée*, XIII, 77 ; *Odyssée*, XXI, 123.

179. Homère, *Iliade*, I, 16 et 375, III, 236 ; *Odyssée*, XVIII, 152.

180. Homère, *Iliade*, IV, 145 ; *Odyssée*, VIII, 492.

181. Homère, *Iliade*, II, 126, 476, 554, 655, 704, 727 et 806 ; III, 1 ; XI, 51 ; XIV, 379 et 388 et *Odyssée*, IX, 157.

182. Homère, *Iliade*, IV, 118 ; *Odyssée*, VII, 13 et 232 ; *Odyssée*, XXII, 457.

183. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 98.

rence. De fait, le terme revêt le sens de *parure* dans la scène de toilette d'Héra, au chant XIV de l'*Illiade*, où il désigne les apprêts harmonieux et splendides dont la déesse s'est ornée. Dès les poèmes épiques, le terme *κόσμος* entretient donc des affinités étroites avec le domaine de l'apparence, notamment capillaire : dans la cas de la déesse, le mot renvoie non seulement aux ornements dont elle embellit son corps mais aussi à sa coiffure soigneuse, tout en suggérant l'ordre harmonieux qui y préside et la beauté qui en émane.

Le substantif *κόσμος* s'applique directement à Thersite à deux reprises, et ce, par la négative : il s'agit alors de dénoncer un discours ou des actes *contraires* à « l'ordre normal », « sans égard au bon ordre »¹⁸⁴. Sont tout d'abord ἄκοσμα les nombreuses paroles (ἔπεα πολλά) qu'il connaît pour blâmer les chefs¹⁸⁵, paroles qui sont donc « inconvenantes parce que désordonnées »¹⁸⁶ ; puis, l'expression μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον (« au hasard et sans suivre d'ordre ») utilisée pour Arès décimant les Achéens ou bien pour l'assemblée organisée à une heure indue, concerne cette fois l'attitude agressive et injurieuse de Thersite lorsqu'il tance Agamemnon¹⁸⁷. Son discours est placé sous le signe du *blâme* dont il fait un usage désordonné¹⁸⁸ ; l'un des adjectifs caractérisant le personnage relève directement de ce domaine : le superlatif ἄσχιστος, « le plus vil », appartient en effet à la famille du nom αἴσχος (« honte, ignominie »), qui « désigne conventionnellement la bassesse de la poésie de blâme »¹⁸⁹, mais qui peut évoquer aussi la difformité, la laideur¹⁹⁰.

Dans l'économie du récit, la peinture de ses anomalies physiques, et en particulier le poil rare de son crâne, suit directement l'évocation du désordre qui préside à ses paroles et à son comportement, l'enchaînement descriptif suggérant ainsi que son aspect corporel est lui aussi ἄκοσμος, οὐ κατὰ κόσμον, « en désordre », c'est-à-dire en inadéquation avec l'aspect habituel des guerriers. Ce même enchaînement descriptif annonce « la corrélation intime et l'influence réciproque » entre le somatique et le psychique¹⁹¹ que formalisent et développent les

184. M. Casevitz, « À la recherche du *Kosmos* », *art. cit.*, p. 97-98. L'auteur établit un bilan exhaustif des emplois du substantif et de ses dérivés.

185. Homère, *Illiade*, II, 213.

186. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 99.

187. Homère, *Illiade*, II, 214.

188. C. Jouanno, *art. cit.*, p. 185 : comme le souligne l'auteur, le vocabulaire du blâme abonde dans le passage qui met Thersite en scène.

189. G. Nagy, *op. cit.*, p. 305. L'auteur développe également une longue réflexion sur le lexique et la place du blâme dans l'intervention de Thersite : voir p. 305-310.

190. DELG, s. v. αἴσχος. Sur cette acception, Pierre Chantraine souligne qu'elle figure en prose attique, notamment chez Platon ; rien cependant ne permet d'affirmer que le mot ne véhicule pas, dès les poèmes homériques, de telles représentations, l'aède pouvant jouer sur le double sens : laideur des paroles de blâme, laideur physique de l'être.

191. A. Zucker, « La physiognomonie antique et le langage animal du corps », *Rursus* [En ligne], 1, 2006, p. 1-20, en part. p. 3.

premiers traités de physiognomonie, datant semble-t-il du IV / III^e siècle avant notre ère¹⁹² : la laideur de Thersite apparaît comme l'« expression symbolique » de son infériorité morale¹⁹³, une infériorité que matérialise sa chair et qui influe sur elle, un être aussi difforme et laid ne pouvant que receler un esprit déréglé et tenir des propos inadaptés, malséants. Monstrueux en raison de ses tares physiques, Thersite est donc aussi un « fauteur de troubles » en raison de son discours¹⁹⁴, et c'est par ces deux aspects que le personnage rejoint le domaine du sauvage, avec lequel il entretient des affinités certaines.

Sauvagerie inhérente à la monstruosité d'une part. Contre nature car à l'opposé de l'idéal de la *kalokagathia* qui domine l'épopée, l'apparence de Thersite, véritable *insulte* à l'idée même de beauté, rompt avec les normes grecques fondées sur la notion d'ordre, le bon ordre se révélant aussi *bel ordre*, et tend par là-même vers le sauvage : est en effet « "acosmique" et "laid" ce qui dérange et trouble le bon ordre »¹⁹⁵, l'ordre, paramètre essentiel de la civilisation, se situant à l'opposé de la sauvagerie¹⁹⁶. Les poils crâniens du guerrier achéen, bancal et courbe comme le dieu monstrueux (πέλωρ) Héphestos, qui arbore ces mêmes poils sur sa poitrine lorsqu'il se trouve décrit devant sa forge, essoufflé et boiteux, essuyant la sueur ruisselant sur son visage et son corps¹⁹⁷, ces mêmes poils que l'on retrouve dans le monde animal ou végétal, semblent ainsi dire, au même titre que leurs difformités, la part de sauvage qui réside en eux.

Sauvagerie émanant de ses paroles violentes et injurieuses d'autre part¹⁹⁸. La virulence du personnage est à même de troubler l'εὐκοσμία, « bon ordre », l'εὐνομία, « ordre bien réglé »¹⁹⁹ qui préside habituellement à la vie des troupes, dont l'organisation repose sur le rôle des chefs, les κοσμήτορες, ceux qui *ordonnent* les guerriers. Parce qu'il perturbe, malmène la fonction et l'autorité du κοσμήτωρ qu'est Agamemnon, Thersite constitue donc une « menace contre l'ordre et l'harmonie »²⁰⁰. La proximité que Thersite entretient avec le sauvage dans l'*Iliade* explique assurément les traits que revêt le personnage dans certains documents

192. Sur la question de la datation des premiers traités, voir J. Wilgaux, « La physiognomonie antique », *art. cit.*, p. 186-188; A. Zucker, *art. cit.*, p. 1.

193. C. Jouanno, *art. cit.*, p. 184.

194. *Ibid.*

195. J. Soulillou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003, p. 97.

196. J. Boëldieu-Trevet, « La sauvage en soi », *art. cit.*, p. 1.

197. Homère, *Iliade*, XVIII, 410-415.

198. W. G. Thalmann, *art. cit.*, p. 15 : « Thersites' disorderly speech ».

199. F. Gherchanoc, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 36, 2012, 19-42, en part. p. 30.

200. V. Lostoriat Delabroise, « Le langage du corps », *art. cit.*, p. 54.

postérieurs au poème homérique. Suivant sans nul doute une scholie ancienne à l'*Illiade* expliquant la très grande laideur de Thersite (ἄσχιστος) par sa proximité avec le singe (τοῦτο καὶ ἐπὶ πιθήκῃ) ²⁰¹, Platon et Lycophron évoquent respectivement dans la *République* et dans l'*Alexandra* « l'âme du bouffon Thersite entrant dans le corps d'un singe » (ψυχὴν ... τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πίθηκον ἐνδυομένην) ²⁰² et le « fléau étolien à la forme de singe » (πιθηκόμορφον ... Αἰττωλῶ φθόρον) ²⁰³ qu'un scholiaste de Lycophron identifie à Thersite, interprétation reprise par Eustathe de Thessalonique, érudit et ecclésiaste byzantin (XII^e siècle de notre ère), dans ses *Commentaires sur l'Illiade d'Homère* ²⁰⁴. De même, on a proposé de reconnaître Thersite sous les traits d'une figure simiesque, nue et velue, jambes fléchies, crâne cynocéphale allongé, au poil rare, située sous l'une des anses horizontales de l'hydrie de Caéré E 696 conservée au Louvre ²⁰⁵.

C'est que, si l'on se réfère à la définition qu'Aristote donne du singe, il y a en effet du *simiesque* dans la description iliadique de Thersite. Ce dernier, comme l'animal, présente en fait une « nature intermédiaire » (ἐπαμφοτερίζει τὴν φύσιν) ²⁰⁶ : le corps du singe se situe entre l'homme et les quadrupèdes, tandis que celui de Thersite hésite entre humain et monstrueux. Mieux, la position du corps de Thersite, jambes courbes, dos voûté, le rapproche de celle de l'animal, l'image du singe se prêtant d'ailleurs « idéalement » à la représentation de la difformité ²⁰⁷. Le parallèle entre Thersite et le singe nous paraît éclairer le recours au substantif λάχνη dans le portrait du personnage. Alors que d'autres termes existent dans la langue grecque pour désigner la chevelure ou la calvitie ²⁰⁸, l'aède emploie un terme renvoyant non à des cheveux mais à du poil. L'hypothèse d'une tradition ancienne assimilant Thersite au singe ²⁰⁹, fondée sur la récurrence de ce type de représentation, permet d'expliquer l'usage singulier du substantif : même si l'aède ne procède que par allusion, la description conjointe

201. H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, vol. 1-5, 7, Berlin, De Gruyter, 1969, II, 216a.

202. Platon, *La République*, X, 620 c.

203. Lycophron, *Alexandra*, 1000 ; le tour utilisé par Lycophron, sans mention du nom de Thersite, est en effet éclairé par la scholie : ὑπὸ Αἰτωλοῦ πιθήκειον μόρφωσιν ἔχοντος· λέγεται δὲ τοῦ Θερσίτου (E. Scheer, *Lycophronis Alexandra*, vol. 2. Berlin, Weidmann, 1958, scholie 1000, l. 3.)

204. Eustathe de Thessalonique, *Commentaires sur l'Illiade d'Homère*, volume 1, page 314, ligne 8 Valk : Λυκόφρων δὲ εἰδοποιήσας τὸ τοῦ Θερσίτου ἄσχος πιθηκόμορφον αὐτὸν ὠνόμασεν.

205. Voir figures 3 et 4. N. Plaoutine, « La représentation de Thersite par le peintre des hydries dites de Caéré et les sources littéraires qui ont inspiré cet artiste », *REG*, LIII, 1940, p. 161-189, en part. p. 161-163 ; cet article est paru à titre posthume et l'interprétation de Plaoutine n'a jamais été approfondie. Voir également L. Spina, *art. cit.*, p. 285.

206. Aristote, *Histoire des animaux*, 502a, 17.

207. K. Mackowiak, « Le singe miroir de l'homme ? Enjeux d'une confrontation en Grèce ancienne », *Revue de l'histoire des religions*, 230 - 1, 2013, p. 5-36, en part. p. 14-15.

208. Voir *supra*, p. 53.

209. N. Plaoutine, *art. cit.*, p. 163.

du poil crânien et des difformités physiques place bel et bien la silhouette de Thersite sous le signe de l'animalité, plus précisément du simiesque.

Or, dès l'âge archaïque, le singe (πίθηκος), certes proche de l'humain mais inférieur à lui en raison de sa nature mixte et incertaine, allie vilenie, ridicule²¹⁰ et sauvagerie. Ainsi, dans son poème *Sur les femmes*, Sémonide d'Amorgos (VII^e siècle avant notre ère) associe la catégorie de femmes née d'une guenon (τῆν δ' ἐκ πιθήκου) à une laideur non seulement physique, le lexique étant alors comparable à celui de l'aède (ἄσχιστα μὲν πρόσωπα), mais également morale : ce type féminin constitue un « très grand mal » (μέγιστον ... κακόν)²¹¹. De même, plusieurs fables ésopiques (VII-VI^e siècle avant notre ère) mettent en scène le singe oscillant entre sottise folie (*Le renard et le singe élu roi*, *Le singe et les pêcheurs*), mensonge et vanité (*Le renard et le singe disputant de leur noblesse*, *Le singe et le dauphin*)²¹². L'animal tend également pour les Grecs vers le sauvage. C'est du moins en termes de sauvagerie qu'au II^e siècle avant notre ère, le géographe Agatharchidès de Cnide considère le *pithecos*²¹³, en particulier cynocéphale : pour l'auteur, le singe cynocéphale est en effet ἄγριος, « vivant à l'état sauvage »²¹⁴. Sans doute ce type de jugement est-il ancré dans des représentations bien antérieures aux écrits d'Agatharchidès. L'assimilation de Thersite au singe, que semble trahir le terme λάχνη dans l'épisode iliadique, reflète et matérialise donc la dimension sauvage du personnage.

Le rapport que le récit homérique tisse donc entre le personnage de Thersite et les notions de sauvagerie et d'ordre explique sans doute le sort que lui réserve Ulysse. Dans un univers où l'irruption du sauvage constitue une mise en péril de l'« ordre civilisé »²¹⁵, c'est au héros qu'incombe en règle générale la tâche d'en juguler les effets²¹⁶. Il n'est ainsi pas anodin que celui des héros qui se dresse contre les paroles ἄκοσμα et le comportement οὐ κατὰ κόσμον de Thersite soit le roi d'Ithaque, alors que les critiques de Thersite ne le vise pas directement. Durant le long voyage de retour vers sa cité que relate l'*Odyssee*, Ulysse est en effet régulièrement confronté au sauvage monstrueux, en la figure de Polyphème par exemple, cyclope gigantesque et anthropophage²¹⁷, ou bien encore de Scylla, « monstre affreux » (πέλωρ

210. K. Mackowiak, *art. cit.*, p. 8 ; C. Jouanno, *art. cit.*, p. 189.

211. Sémonide d'Amorgos, *Sur les femmes*, VII, 71-82 West.

212. Voir Ésope, *Fables*, respectivement 38 et 304, 39 et 305.

213. Agatharchidès de Cnide, *De la mer Érythrée*, 74, 1-3.

214. Sur ce point, voir K. Mackowiak, *art. cit.*, p. 9.

215. J. Boëldieu-Trevet, *art. cit.*, p. 1.

216. A. Petrilli, « Une vision du héros grec : aspects de l'homme, aspects de l'animal », *Camena*, 4, 2008, p. 1-19, en part. p. 3 et 10.

217. Homère, *Odyssee*, IX, 186 sq ; Polyphème est alors qualifié de ἀνὴρ πελώριος, « monstre humain » .

κακόν)²¹⁸. L'opposition entre Ulysse et Thersite semble sur ce point faire écho au rôle du héros dans l'*Odyssée*²¹⁹. Il ne semble pas non plus hasardeux que le châtement infligé par Ulysse prenne la forme d'un coup assené à l'aide du sceptre d'Agamemnon²²⁰ : symbole d'autorité et de pouvoir, le sceptre constitue sans nul doute aussi le signe de l'ordre civilisé, dans la mesure où il est l'emblème de figures incarnant loi et organisation, tels les juges, les chefs militaires ou bien encore les prêtres. Le sceptre, instrument de la peine appliquée à Thersite, semble ainsi symboliser le caractère essentiel du κόσμος et de l'εὐνομία : dans les mains d'Ulysse, héros civilisateur²²¹, il permet de remettre Thersite à la « bonne place »²²², de veiller au bon ordre face à l'intrusion d'une figure empreinte d'une sauvagerie menaçante.

2. Éloigner sauvagerie, désordre et tensions : des vertus du rire

Le portrait que l'*Iliade* offre de Thersite le rapproche donc d'une figure bien connue de l'auditoire homérique, celle d'Héphaïstos, entre laideur et boiterie, difformité et monstruosité, une monstruosité qui, dans l'imaginaire grec, connote la sauvagerie. Sa posture gauche, sa laideur et sa pilosité crânienne assimilent également Thersite, de manière indirecte et allusive, à une autre figure, empreinte elle aussi de sauvagerie, celle du singe²²³, figure suffisamment familière aux Grecs pour que Sémonide d'Amorgos l'inscrive dans les catégories féminines qu'il critique²²⁴. Dans ce contexte, parce qu'il renvoie à la pilosité de certaines figures monstrueuses mais aussi animales, le substantif λάχνη contribue à dire toutes les affinités que Thersite entretient avec le sauvage, une sauvagerie qui transparait également à travers le désordre (ἄκοσμία)

218. Homère, *Odyssée*, XII, 85-100.

219. Sur ce point, le récit iliadique semble préfigurer celui de l'*Odyssée*, si ce dernier est bien postérieur à l'*Iliade*, comme le suggèrent certaines analyses linguistiques : G. Lambin, *Homère le compagnon*, Paris, CNRS Éditions, 1995, p. 167.

220. Homère, *Iliade*, II, 265-268.

221. D. Arnould, « Le chauve et le glouton chez Homère : remarques sur le personnage d'Ulysse », *REG*, CII, 1989, p. 510-514, en part. p. 514.

222. Voir *supra*, p. 57.

223. Le jeu des rapprochements induits par les usages lexicaux et les images laisse-t-il entendre qu'il y aurait aussi du simiesque chez Héphaïstos ? S'il est vrai que le dieu forgeron est marqué par des traits exceptionnels, entre habileté, ruse et intelligence redoutable, répondant à son infirmité et à sa laideur comme par un jeu de compensation, lui qui est également capable de maîtriser le feu et les métaux, voire de donner vie par son travail manuel à des servantes qui l'accompagnent, il est également vrai qu'Héphaïstos est une divinité en marge dans la société des Olympiens : il est le seul à pratiquer une activité manuelle, à servir ses frères et sœurs (Homère, *Iliade*, I, 585 et 597-600), le seul enfin à afficher infirmités et laideur. Et à bien observer devant sa forge Héphaïstos le *Boiteux*, Κυλλοποδίωv (Homère, *Iliade*, XVIII, 371 par exemple), arborant une poitrine couverte de poils (στῆθεα λάχνηεντα) et des jambes torses claudiquant sous lui de manière gauche, s'esquisse alors un corps qui fait écho au singe à l'instar de celui de Thersite.

224. L'hypothèse d'une tradition ancienne associant Thersite au simiesque rend inutile de le qualifier clairement de *pithecos* : le portrait très imagé, car singulièrement détaillé pour une description épique, suffit à rappeler la silhouette et les traits de l'animal, ce qui peut expliquer du même coup le caractère particulièrement précis du portrait.

dangereux de ses paroles et de son comportement. Pourquoi dresser de ce personnage, qui disparaît ensuite totalement des poèmes homériques, un tel portrait à charge ?

Un autre point de rapprochement entre Thersite et Héphaïstos fournit des éléments d'interprétation. Thersite et Héphaïstos entretiennent un rapport étroit avec le rire, manifestation relativement rare dans l'univers homérique²²⁵, suffisamment en tout cas pour qu'un tel lien retienne l'attention. Le rire, ὁ γέλως, inaugure et clôt en effet l'intervention de Thersite. Dès les premiers vers, la volonté de faire rire les Achéens (γελοῖον Ἄργείοισιν) sous-tend les reproches qu'il adresse à Agamemnon²²⁶ ; après le qualificatif γελοῖος (épique γελοῖος), c'est au verbe γελᾶω, qui dérive lui aussi du substantif γέλως, que l'aède recourt pour donner à voir la réaction des mêmes Achéens au châtement que connaît Thersite : au tableau de ses souffrances, tous « rient doucement » (ἦδὺν γέλασσον)²²⁷.

Le rire intervient de même dans deux passages mettant en scène Héphaïstos. C'est tout d'abord le sourire d'Héra (μεῖδησεν) que provoque la vue du dieu s'affairant pour servir le doux nectar, avant que s'empare de l'ensemble des divinités²²⁸ un « rire inextinguible » (ἄσβεστος γέλως), expression « proprement homérique » qui exprime la nature singulière du rire divin : immense, inépuisable, « illimité », à la mesure du divin, le qualificatif ἄσβεστος évoquant ce qui déborde en puissance ou en intensité la norme²²⁹. Rire également dans l'épisode des amours d'Arès et d'Aphrodite, infidèle : le dieu forgeron, trompé par son épouse, promet en premier lieu aux Olympiens des œuvres « qui font rire, plaisantes » (ἔργα γελαστά), à savoir l'embûche qu'il tend aux adultères, et de fait, c'est de nouveau un rire immense (ἄσβεστος γέλως) qui gagne le divin public au spectacle des amants piégés²³⁰.

Entre Thersite et Héphaïstos, la nature du rire diffère, celui des dieux se révélant sans commune mesure, mais, dans le cas du guerrier, comme dans celui d'Héphaïstos, c'est un rire provoqué, ce qui implique une « mise en œuvre », un certain « art »²³¹. Le rire des Achéens s'organise ainsi en deux temps : Thersite recherche en premier lieu tout ce qui peut les faire rire (ὁ τί / γελοῖον Ἄργείοισιν²³²), puis se met en place le rire effectif des soldats lorsque Thersite est

225. F. Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied », *art. cit.*, p. 70.

226. Homère, *Illiade*, II, 215.

227. Homère, *Illiade*, II, 270.

228. Homère, *Illiade*, I, 595-600.

229. C. Collobert, « Héphaïstos, l'artisan du rire inextinguible des dieux », dans M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2000, p. 133-141, en part. p. 133-134.

230. Homère, *Odyssée*, VIII, 307 et 321.

231. C. Collobert, *art. cit.*, p. 134.

232. Homère, *Illiade*, II, 215.

châtié pour son comportement²³³. À l'image d'Héphaïstos qui se sert de son aspect ridicule comme d'un moyen pour parvenir à sa fin, faire rire ses frères et sœurs, Thersite use du risible de ses traits pour amuser : le personnage vise lui-même à inciter son « public » à rire à ses propres dépens, agissant comme Héphaïstos en « artisan du rire »²³⁴.

Certains travaux estiment que c'est le spectacle de l'ignominie de Thersite, « objet de raillerie » entre tares physiques et comportement odieux, qui provoque un rire à ses dépens²³⁵ ; sa calvitie retient l'attention, le chauve constituant une figure récurrente de la fable, de la comédie et du drame satyrique²³⁶, ce qui place Thersite sous le signe du comique, lui que Platon n'hésite pas à qualifier de « bouffon » (γελωτοποιοῦ Θερσίτου)²³⁷. Rien dans le passage n'indique cependant que les Achéens rient *de* l'apparence de Thersite, de son crâne clairsemé, de ses tares ou même de son discours. Le seul moment où l'aède recourt à la construction ἐπί τινι pour souligner qu'une action intervient au détriment « de » Thersite, « contre » lui, se situe à la toute fin de l'épisode : les guerriers rient alors de Thersite (ἐπ' αὐτῷ), ou plus exactement *de* la blessure et la douleur découlant du châtiement infligé à ce fauteur de troubles²³⁸.

C'est en fait à l'articulation entre conflit, ordre/désordre et sauvage/civilisé que semble opérer Thersite et le rire qu'il suscite. L'opération d'amusement à laquelle il se livre n'est pas gratuite. Dans le moment d'extrême tension qui voit le guerrier achéen intervenir, ce dernier, comme Héphaïstos parmi les Olympiens, œuvre à la libération de la tension engendrée par le conflit, une tension qui surgit « d'une situation conflictuelle »²³⁹ et qui introduit dans chacune des communautés décrites, la société des Olympiens et les guerriers achéens, le risque de voir s'installer durablement conflit et dysharmonie.

233. Le rire qui gagne le monde divin s'organise également en deux temps : sourire d'Héra puis hilarité des Olympiens à voir l'illustre Boiteux s'agiter en tous sens (chant 1 de *Illiade*) ; constitution du piège et annonce du spectacle, les *erga gelasta* auxquels les Olympiens sont conviés, puis rire immense des divinités (chant VIII de *l'Odyssee*).

234. Nous reprenons là, en la modifiant légèrement, l'expression de C. Collobert, *art. cit.*, p. 133. Voir également A. Sommerstein, « Parler du rire chez Aristophane », dans M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs, op. cit.*, p. 65-75, en part. p 73.

235. G. Nagy, *op. cit.*, p. 309. L'idée que la dimension risible, ridicule, de Thersite tient à son physique apparaît déjà chez les Anciens : voir par exemple Proclus (V^e siècle de notre ère), *Commentaire de la République*, 319.

236. D. Arnould, *art. cit.*, p. 510. L'auteur rappelle ainsi que, dès l'époque archaïque, les Silènes sont souvent figurés chauves, difformes et ridés, à l'image du vieux Silène nourricier de Dionysos au V^e-IV^e siècle.

237. Voir *supra*, p. 61.

238. Homère, *Illiade*, II, 270. Aucun des Olympiens ne rit non plus *du* physique d'Héphaïstos au chant I de *Illiade* ou au chant VII de *l'Odyssee* : l'expression ἐπί τινι en est d'ailleurs totalement absente. Ce qui amuse les dieux semble davantage tenir à la mise en place d'un décalage, d'une part entre son agitation à servir les Olympiens lui qui peine pourtant à se déplacer (chant I de *Illiade*), d'autre part entre Arès, beau et agile, pris au piège par le dieu laid et lent par excellence (chant VIII de *l'Odyssee*) : C. Collobert, *art. cit.*, p. 137.

239. C. Collobert, *art. cit.*, p. 134.

Si Thersite provoque Agamemnon à travers son discours de blâme, Ulysse lui reprochant ses insultes²⁴⁰, ἔρις, le « conflit », est cependant déjà omniprésent depuis le premier chant de *l'Iliade* : entre Agamemnon et Achille dans l'affaire de la captive Briséis, tout d'abord, mais aussi entre Zeus et Héra à propos d'Achille, ce qui conduit à l'intervention d'Héphaïstos au chant I, enfin entre les soldats et les chefs concernant l'éventuel d'un retour vers la patrie, au chant II, juste avant l'intervention de Thersite. Or, le risque de ἔρις réside précisément dans le désordre qui peut en découler, et avec lui, celui de la στάσις, la sédition : or, le reproche d'introduire la *stasis* dans les rangs des Achéens apparaît dans *l'hypothèse* qui résume l'intrigue du chant II de *l'Iliade*, où Thersite est décrit « se rebellant contre le roi » (ἀμούσως πρὸς τὸν βασιλέα στασιάζοντα)²⁴¹. Dans le monde grec, ἔρις en effet, « principe opératoire permanent » de la pensée²⁴², ἔρις, toujours renouvelé dans la cité, induit la « conquête toujours recommencée » de l'ordre, bien plus idéal à atteindre qu'état de fait, à travers un « lent travail civilisateur »²⁴³ : à l'opposé du κόσμος, de l'εὐνομία, le sauvage, constituant sans cesse une menace, peut surgir à la faveur d'un événement déclencheur et au traitement duquel la civilisation doit œuvrer²⁴⁴.

Dans cette situation dangereuse, Thersite est alors l'homme par lequel la détente s'installe : la punition qu'il subit aboutit à un rire libérateur, un « relâchement » (διάχυσις)²⁴⁵, qui permet de lever la tension extrême régnant parmi les Achéens. De la même manière, le service assuré par Héphaïstos lors de la dispute entre Zeus et Héra favorise la libération de la tension qui les oppose²⁴⁶. Thersite, comme le dieu forgeron, semble incarner alors une sorte de « bouc-émissaire ». Particulièrement bien étudiée depuis les travaux de René Girard²⁴⁷, notamment dans le rapport qu'elle entretient avec la violence, la figure du bouc-émissaire apparaît comme une « victime expiatoire », à travers laquelle la violence diffuse du groupe dont elle est proche sera levée²⁴⁸. Choisi, désigné selon des critères précis qui ne relèvent en rien du hasard, le bouc-émissaire présente des caractéristiques qui le prédisposent à cette fonction :

240. Homère, *Iliade*, II, 254-255.

241. *Homeri Ilias*, Heyne 1834, 75 ; voir sur ce point, C. Jouanno, *art. cit.*, p. 194.

242. J. Alaux, « Ordre et désordre », *art. cit.*, p. 25.

243. *Ibid.*, p. 24 et 28.

244. N. Loraux, « La guerre civile grecque et la représentation anthropologique du monde à l'envers », *Revue de l'histoire des religions*, 212, 3, 1995, p. 299-326, en part. p. 302.

245. Sur la notion de relâchement, voir A. Lopez Eire, « Les mots pour exprimer l'idée de "rire" en Grec ancien », dans M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs, op. cit.*, p. 13-43, en part. p. 39 et 42.

246. C. Collobert, « Héphaïstos, l'artisan du rire », *art. cit.*, p. 134-138.

247. René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972. Devenu avec Girard un véritable concept, le bouc-émissaire permet d'expliquer le fonctionnement et le développement des sociétés.

248. G. Courtieu, « Thersite et Polydamas », *art. cit.*, p. 13.

assez distant de la communauté pour que son sacrifice éloigne du reste de la communauté la brutalité qui le vise mais assez proche tout de même pour qu'un lien d'identification puisse se mettre en place, la victime, le plus souvent marquée par des traits extrêmes (richesse ou pauvreté, beauté ou laideur, vice ou vertu, force ou faiblesse), est à la fois innocente et en partie consentante.

Thersite relève du bouc-émissaire : membre des troupes achéennes mais *en marge* en raison de ses tares physiques, atteint d'importantes difformités qui reflètent sa laideur morale, il s'offre au jugement de la cantonade dans la mesure où il se met lui-même en scène, restant debout là où tous les autres soldats sont assis et cherchant par tous les moyens à amuser la galerie. Le rire qui gagne alors l'assemblée ne naît pas tant de son apparence - le texte de l'*Iliade* ne dit ou ne suggère rien de tel - que du décalage existant entre cette apparence, incertaine, gauche et ridicule, les prétentions dont il fait montre et la réponse qu'Ulysse y apporte. Ce rire, qu'il participe à mettre en œuvre, constitue une réaction à la violence dont il fait l'objet, une violence qui se concentre sur son dos : son rôle actif dans la mise en place de son sort permet l'accomplissement du rôle du bouc-émissaire qui doit aboutir à la libération de l'agressivité générale. Une fois le châtement exécuté, la communauté ressoude alors ses liens²⁴⁹ : le rire apparaît ainsi comme « le signe de l'émotion transformée »²⁵⁰, un rire exutoire.

Tentons pour finir de formuler une nuance aux analyses portant sur le « mécanisme du bouc-émissaire »²⁵¹. Dans le cas de Thersite, l'observation des mots suggère que ce qui est en jeu, ce n'est pas tant, à proprement parler, le conflit, les tensions et les violences²⁵² risquant d'en découler, que le « danger ultime »²⁵³ qui les sous-tend, la *dysnomie*, le désordre, et à travers lui, le péril de la sauvagerie, d'une régression de la civilisation. Au moment précis où Thersite, monstre difforme et simiesque, prend la parole, lui dont l'apparence est risible, avec ses quelques poils sur le crâne, il semble matérialiser alors pour les Achéens, devant eux, la sauvagerie dont le risque plane.

À travers le spectacle de son châtement, marque du triomphe d'un Ulysse luttant pour le maintien de l'ordre, Thersite offre également la solution pour surmonter et éloigner le sauvage dont il est empreint : le rire. Plus que la violence dont le bouc-émissaire en lui-même est

249. C. Jouanno, *art. cit.*, p. 183.

250. C. Collobert, *art. cit.*, p. 138.

251. W. G. Thalmann, « Thersites : Comedy, Scapegoats », *art. cit.*, p. 25 : « scapegoat mechanism » .

252. *Ibid.*, p. 25.

253. G. Pironti, *Entre ciel et guerre, op. cit.*, p. 78.

l'objet, c'est, dans le cas présent, le rire qu'il suscite qui œuvre à lever les tensions, écartant ainsi l'ombre du désordre, un rire qui prend forme dans l'opposition entre Thersite et Ulysse, un rire enfin dont semble se dessiner, face aux manifestations du sauvage, le rôle civilisateur.

Conclusion

Ce parcours au sein du champ sémantique du substantif *λάχνη* devait nous permettre d'en apprécier la composition et l'étendue. Il s'agissait également de comprendre la place de Thersite, dont le portrait met en jeu la seule occurrence du mot touchant au domaine capillaire. Parvenue au terme de ce développement, que retenir ? L'examen des sources littéraires permet de mesurer la richesse des emplois du terme *λάχνη* et de ses dérivés, qui conduisent bien au-delà de seules considérations pileuses. De connotations en représentations, se dessine en filigrane, au fil des textes, un imaginaire placé sous le signe du « sauvage ». Des documents transparaissent les multiples aspects de cette notion complexe dont le monde grec a, très tôt, entrepris de tracer les traits. Si le sauvage prend parfois la forme de la « barbarité »²⁵⁴ ou de l'animalité, s'inscrivent également dans cet imaginaire la floraison végétale et l'efflorescence humaine, toutes deux synonymes d'une puissance vitale qui croise le domaine d'Aphrodite, mais aussi les toisons d'êtres hybrides et monstrueux.

C'est par la proximité que Thersite entretient avec certains de ces traits d'évoquer que s'explique l'emploi du mot *λάχνη* dans le portrait du personnage. Tout dans Thersite *dit* le sauvage. Ajoutant à l'ἔρις préexistant le potentiel conflictuel de son discours, Thersite est un fauteur de troubles ; d'une nature incertaine, son corps difforme hésite entre l'humain, le monstrueux et l'animal, son crâne, sa posture voûtée, gauche et ridicule tend vers le simiesque. Lorsque l'aède y recourt pour donner à voir les quelques poils qui parsèment sa tête, le terme *λάχνη* contribue alors à construire et à dire la part sauvage de Thersite, lui qui revêt la dimension d'un bouc-émissaire suscitant le rire, un rire qui, parce qu'il permet le retour de l'εὐκοσμία, de l'εὐνομία, parmi les troupes achéennes, se révèle libérateur et civilisateur.

254. Nous avons choisi d'adopter ici le terme utilisé par A. Grand-Clément, *Histoire du paysage sensible des Grecs à l'époque archaïque : le problème des couleurs* (thèse), p. 102, note 373.

Les images et les connotations qui nourrissent le champ sémantique du substantif λάχνη, loin d'être neutres, laissent ainsi transparaître certains aspects de l'imaginaire des Grecs et de leurs conceptions. Seule une observation en contexte permet d'en mesurer la richesse, l'étendue et les implications. Lorsque l'on se tourne vers le substantif θρίξ, le constat est du même ordre, à ceci près que les représentations qui lui sont associées diffèrent dans une très large mesure de celles attachées à λάχνη.

Chapitre 2

Des animaux et des hommes : θρίξ

Introduction

Dans les sources littéraires formant notre corpus, le nombre d'occurrences du terme θρίξ se révèle particulièrement important, notamment dans les œuvres médicales et physiologiques. Ce substantif peut désigner indifféremment, et dans des proportions équivalentes, le poil et le cheveu²⁵⁵. Le mot évoque par exemple, chez Euripide, la barbe du cyclope, lorsque celui-ci, après avoir bu du vin, indique que sa lèvre et « ses poils » (τρίχες) sont propres²⁵⁶, tandis que, dans un passage de la fable d'Ésope *Le renard et le bouc*, il s'applique au poil animal : le renard se moque du bouc en affirmant que, si ce dernier avait « autant d'idées que de poils au menton » (τοσαύτας φρένας . . . ὅσας ἐν τῷ πώγωνί σου τρίχας), il ne serait pas descendu dans ce puits sans prévoir comment remonter²⁵⁷. Callimaque y recourt, pour sa part, pour évoquer les cheveux d'Héra (τρίχας) ornés de vigne²⁵⁸ ou pour donner à voir les soins dispensés par un barbier²⁵⁹. Cette double acception induit parfois des difficultés de traduction et d'interprétation, notamment dans le cas de fragments. Ainsi, dans la mesure où l'usage d'huile est attesté, nous le verrons, à la fois dans le monde humain et pour le soin des chevaux, le fragment de Sophocle ἐλαιοῦται θρίξ²⁶⁰ évoque-t-il l'aspect huilé et brillant d'une chevelure ou d'un pelage ?

255. Dans la langue grecque, nombreux sont les termes anatomiques qui renvoient ainsi à des éléments différents du corps : ainsi, le mot χεῖρ désigne aussi bien la main que le bras, tandis que πούς s'applique au pied et à la jambe.

256. Euripide, *Cyclope*, 562 : ἰδοῦ, καθαρὸν τὸ χεῖλος αἱ τρίχες τέ μου, « Voilà, ma lèvre et mes poils sont nets. »

257. Ésope, *Fables*, 40 (Chambry). La fable rapproche poils et idées à travers une comparaison (τοσαύτας/ὅσας) renforcée par le jeu des sonorités (φρένας/τρίχας) : même si la localisation des *phrènes* est variable et incertaine, il s'agit dans ce cas, semble-t-il, du siège de la pensée, le mot φρένας revêtant alors une valeur métonymique (*contenant-contenu*) ; les poils au menton du bouc semblent en contradiction, aux yeux du renard, avec son caractère irréfléchi, la barbe constituant parfois un signe de sagesse et de prévoyance.

258. Callimaque, *Les Origines*, fr. 10 Cahen : Ἥρη τῆ Σαμίη περὶ μὲν τρίχας ἄμπελος ἔρπει [...].

259. R. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. 1, Oxford, Clarendon Press, 1949, fr. 752 : ὡς δ' ἐνὶ κορσωτῆρος ὑπὸ τρίχα καλλύονται.

260. Sophocle, *Fragments*, 624 Radt : « la chevelure/le poil est oint(e) d'huile » .

Ce substantif figure soit au pluriel, comme en témoignent le vers d'Euripide cité précédemment, l'expression d'Aristophane ἀφαίρει τρίχας²⁶¹ ou bien encore un fragment du comique Alexis²⁶², soit au singulier où il désigne le plus souvent la chevelure au sens collectif, à l'instar du fragment de Sophocle πρόκουρος ἦδε θρίξ²⁶³, mais aussi la barbe, la crinière, le pelage. Dans quelques tournures à caractère proverbial et humoristique, le terme revêt parfois, au singulier essentiellement, le sens d'« un seul cheveu/poil ». C'est le cas dans un fragment du *Chrysès*, où la formule de Sophocle ἐγὼ μίαν μὲν ἐξιονθίζω τρίχα²⁶⁴, difficile à restituer, met en scène un personnage déroulant²⁶⁵ ou tirant²⁶⁶ un poil²⁶⁷, ou peut-être un cheveu²⁶⁸. De même, dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, l'expression ἄξιον τριχός signifie littéralement « de la valeur d'un cheveu »²⁶⁹, tandis que les formules θρίξ ἀνὰ μέσον, employée par Théocrite, et ἀπὸ τριχός ἤρετῆσθαι, figurant dans l'*Anthologie Palatine*, signifient respectivement « de l'épaisseur d'un cheveu »²⁷⁰ et « être suspendu/attaché par un cheveu »²⁷¹.

Ce type d'emploi figure également chez Xénophon et Platon. Dans le *Banquet* de Xénophon, il est ainsi impossible d'introduire « un cheveu » (οὐδ' ἄν τρίχα) dans la conversation qui occupe Hermogène, Socrate, Callias, le Syracusain, Antisthène et Philippe²⁷². L'expression ἡ ὥσπερ οἱ τὰ ᾧὰ ταῖς θριξίν, employée par Platon, décrit pour sa part la manière dont Zeus divise les hommes en deux comme « on coupe un œuf avec un cheveu »²⁷³. Valeur infime ou

261. Aristophane, *Fragmenta*, fr. 714 Kock : « il coupe les cheveux / les poils ». Ce fragment renvoie peut-être à l'épilation infligée en punition pour certains crimes comme l'adultère (*Ploutos*, 168) ou bien les attentats à la pudeur (*Nuées*, 1083).

262. Alexis (IV^e-III^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 10, 6 Meineke.

263. Sophocle, *Fragments*, 219a, 80, 5 Radt : « la chevelure tondu devant ». *LSJ*, s. v. πρόκουρος : « shorn in front ».

264. Sophocle, *Fragments*, 729, 1 Radt.

265. Il s'agit de la traduction retenue par Anatole Bailly.

266. *LSJ*, s. v. ἐξιονθίζω : « shoot out hair ».

267. C'est ce que suggère la traduction de H. Lloyd-Jones (1996) : « Here is *one hair* that my beard is sprouting ! » ; l'auteur souligne que l'image pourrait constituer une plaisanterie : Sophocles, *Fragments*, 729 Lloyd-Jones (p. 342-343).

268. La leçon de Lehrs diffère de celle retenue par Radt et Lloyd-Jones : Lehrs opte pour ἐγὼ μέλαιναν ἐξιονθίζω τρίχα, « je pousse des cheveux noirs » c'est-à-dire peut-être « j'ai encore des cheveux noirs ». Sur les deux leçons possibles pour ce fragment et les interprétations afférentes, voir A. C. Pearson, *The fragments of Sophocles*, vol. II, Cambridge University Press, 1917, p. 330.

269. Aristophane, *Les Grenouilles*, 613-614 : εἰ πώποτ' ἦλθον δεῦρ' , ἐθέλω τεθνηχέναι./ἢ κλειψα τῶν σῶν ἄξιόν τι καὶ τριχός, « si je suis jamais venu ici, je veux bien mourir, ou si j'ai volé la valeur d'un cheveu des biens qui t'appartiennent ». Le *LSJ* propose de traduire la tournure ἄξιον τριχός par « good for nothing », « de peu de valeur/sans valeur » ou « bon à rien » (*LSJ*, s. v. θρίξ). Dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, une traduction de l'expression ἄξιον τριχός par « bon à rien » s'adapte mal au contexte.

270. *LSJ*, s. v. θρίξ. Voir Théocrite, *Idylles*, 14, 9 : ἐμὲ δ' ἄ χαρίεσσα Κυνίσκα/ὕβρισδει· λασῶ δὲ μανείς ποκα, θρίξ ἀνὰ μέσον, « cependant, la belle Cynisca m'outrage ; j'en demeurerai fou un beau jour, il s'en faut de l'épaisseur d'un cheveu ».

271. *Anthologie Palatine*, 5, 230. Le *LSJ* propose « to hang by a hair ». Pierre Waltz et Jean Guillon soulignent que cette locution proverbiale signifiait généralement « être exposé à un grand danger » et que Paul le Silencieux, auteur de cette épigramme, la détourne de son sens traditionnel : *Anthologie Grecque. Première partie : Anthologie Palatine*, tome II, P. Waltz et J. Guillon (éds.), Paris, Les Belles Lettres, 1960.

272. Xénophon, *Le Banquet*, VI, 2, 5.

273. Platon, *Le Banquet*, 190e, 1-2.

absence de valeur pour la tournure ἄξιον τριγός, peu d'importance ou fragilité d'une situation pour θρίξ ἀνα μέσσον, dans chaque cas, c'est l'image de la finesse du cheveu qui opère, pour véhiculer l'idée d'insignifiance²⁷⁴. Ce trait est confirmé par des remarques concordantes de Xénophon et de Platon. Selon Xénophon, qui évoque certaines réflexions de Socrate sur la sagesse, le philosophe estimait que l'homme a pour habitude de faire disparaître de son corps ce qui lui semble inutile et superflu (ἀχρεῖον/ἀνωφελέες) : « les hommes suppriment eux-mêmes leurs ongles, leurs poils/cheveux, leurs cors » (Αὐτοί τέ γε αὐτῶν ὄνυχάς τε καὶ τρίχας καὶ τύλους ἀφαιροῦσι)²⁷⁵. En soutenant que ce qui est absurde est sans estime, Socrate affirme la nécessité de travailler à être le plus sage et le plus utile possible²⁷⁶. De même, un passage du *Parménide* de Platon associe le cheveu ou le poil (θρίξ) à ce qui est risible (γελοῖα), de très peu de valeur, très inférieur ou insignifiant, à l'image de la boue et de la saleté (οἶον θρίξ καὶ πηλὸς καὶ ῥύπος ἢ ἄλλο τι ἀτιμώτατόν τε καὶ φαυλότατον)²⁷⁷.

Le terme θρίξ a, par ailleurs, donné naissance à une famille lexicale d'une grande richesse : en sont issus de nombreux dérivés et composés, dont nous préciserons le sens au fil de leur apparition dans les textes. Ainsi des qualificatifs comme καλλίθριξ et εὐθριξ, fréquents dans les poèmes homériques, ξανθόθριξ, attesté dès l'époque archaïque, οὐλόθριξ, figurant chez Hérodote - avec son antonyme ἰθύθριξ²⁷⁸ - et chez Aristote, ἀελλόθριξ, qui apparaît chez Sophocle²⁷⁹, ou bien encore ὄθριξ, que l'on rencontre dans l'*Iliade*, permettent-ils de décrire le poil ou la chevelure ; d'autres renvoient à la chevelure par analogie : τριχώδης, récurrent dans les textes biologiques²⁸⁰, s'applique à un objet ténu possédant la finesse d'un cheveu, tandis que τριχόφυλλος évoque, chez Théophraste, certaines plantes dont les feuilles présentent la même caractéristique²⁸¹ ; d'autres encore, comme τριχωτός et τρίχινος, signalent qu'un objet est couvert, fait de cheveux ou de poils. Des substantifs tels que ὕστριξ et τρίχωμα²⁸² renvoient à la pilosité animale et humaine, tandis que τρίχιον et τριχωμάτιον constituent des diminutifs de θρίξ et τρίχωμα ; quant au nom τριγόβρωτος, littéralement « qui mange les poils », il désigne,

274. De même, dans la langue grecque moderne, les poils sont synonymes d'insignifiance et antonymes de la pensée sérieuse.

275. Xénophon, *Les Mémoires*, I, 2, 54, 2-4.

276. Xénophon, *Les Mémoires*, I, 2, 55, 2-4.

277. Platon, *Parménide*, 130c, 6-7.

278. *LSJ*, s. v. ἰθύθριξ.

279. Cet adjectif constitue un *hapax* : cité par le *Lexicon* d'Hésychius, il apparaît en fait, seul, dans un fragment de Sophocle (Sophocle, *Fragments*, 292, 1 Radt). Anatole Bailly propose de le traduire par « dont les cheveux flottent au vent de la tempête », le *LSJ* plus simplement par « aux cheveux flottant dans le vent » (*LSJ*, s. v. ἀελλόθριξ).

280. Le mot apparaît ainsi régulièrement chez Aristote et Théophraste.

281. Théophraste, *Histoire des plantes*, III, 9, 4 ; IV, 6, 3 ; VI, 6, 10 etc...

282. Le terme, au pluriel (τριχώματα), évoque ainsi les cheveux d'un jeune homme, entretenus au peigne, dans un fragment du comique Éphippe (*Fragments*, 14, 6 Kock).

employé au pluriel dans les *Acharniens* d'Aristophane, des mites dévorant des aigrettes²⁸³. Deux dérivés, τριχίας et τριχίς, permettent pour leur part de nommer des sortes de sardines ou peut-être d'anchois, notamment chez les comiques Mnésimaque²⁸⁴, Aristophane²⁸⁵, ou encore Eupolis²⁸⁶ : l'usage s'explique alors par un rapprochement entre la finesse des cheveux et celle des arêtes. Enfin, les mots τρίχωσις et τριχόω évoquent la croissance ou la densité pileuse, tandis que les termes τριχίασις, τριχισμός et τριχιάω, désignent certaines pathologies²⁸⁷.

Si l'observation des sources littéraires indique que le substantif θρίξ partage certains des emplois de λάχνη, elle montre également que ces points communs sont rares. Dans le passage du *Cyclope* cité précédemment, ainsi que dans les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, les substantifs θρίξ et τρίχωμα désignent de fait le poil de la barbe, dans un contexte qui rappelle certains usages du terme λάχνη : tout comme ce dernier, les deux mots donnent à voir un changement physiologique. Le premier est en effet employé pour dépeindre le cinquième des sept chefs menant les troupes de Polynice contre Thèbes, Parthénopée l'Arcadien, un « homme-enfant »²⁸⁸ (ἀνδρόπαις ἀνήρ). Le messager qui en fait le portrait²⁸⁹ évoque son tempérament farouche, belliqueux, et sa jeunesse, que trahit la présence sur ses joues d'une barbe naissante, d'un « premier duvet » (ἰουλος)²⁹⁰ : [...] ἀνδρόπαις ἀνήρ· στείχει δ' ἰουλος ἄρτι διὰ παρηίδων, ὥρας φύουσης ταρφύς ἀντέλλουσα θρίξ· « un homme-enfant ; une barbe naissante pointe précisément à travers ses joues, le poil, poussant épais, de la fleur de la jeunesse qui commence. »²⁹¹.

Dans ce passage, θρίξ permet d'évoquer la vitalité du développement pileux (ταρφύς ἀντέλλουσα), et la métaphore florale qui caractérisait certains emplois de λάχνη y persiste, de façon indirecte, à travers la signification du substantif ὥρα. L'article que le *DELG* consacre à ce terme, parfois traduit par « adolescence »²⁹², souligne les connotations positives, le « sens général favorable » qui l'entoure, et indique que s'il désigne littéralement une « période définie de temps » envisagée dans sa dimension cyclique, il s'applique aussi, plus particulièrement à « la belle saison », ainsi qu'au « moment propice », notamment le temps du mariage, des labours ou des récoltes. Le mot entretient donc un lien étroit avec la notion d'épanouissement,

283. Aristophane, *Les Acharniens*, 1111.

284. Mnésimaque, *Fragments*, 4, 38 Kock.

285. Aristophane, *Les Cavaliers*, 662 ; *Fragments*, 416 Kock.

286. Eupolis, *Fragments*, 154, 2 Kock.

287. Cette liste n'est proposée qu'à titre indicatif : elle n'est en effet pas exhaustive, et tous les termes évoqués ne figurent pas dans le corpus qui nous occupe ; elle sera donc précisée et complétée au cours de l'étude.

288. *DELG*, s. v. ἀνήρ.

289. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 536 sq.

290. *DELG*, s. v. ἰουλός.

291. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 533-535.

292. C'est cette traduction que propose par exemple Paul Mazon dans l'édition de la CUF.

ce qui explique le sens de « printemps de la vie, fleur de la jeunesse » qu'il possède parfois²⁹³, comme sans doute dans le vers d'Eschyle ; le traduire par « adolescence », à l'instar de Paul Mazon, ne permet pas de restituer pleinement ces connotations.

La vigueur de la pilosité reflète en fait la jeunesse de Parthénopée. Comme cela a été noté dans le cas de λάχνη, la pousse des premiers poils donne à voir le flux de l'άνθος ῥίβης, la fleur de la jeunesse qui constitue « la plus grande force du guerrier »²⁹⁴, et le bouillonnement physiologique qui l'accompagne sous le signe d'Aphrodite. Mais le lien avec la déesse ne s'arrête pas là. L'activité guerrière, par l'ardeur farouche qu'elle implique, n'est pas non plus étrangère à son domaine : Aphrodite génère parfois la violence, et la fureur guerrière trouve sa source dans l'agitation écumante qui caractérise le combattant en pleine jeunesse, les compétences de la déesse croisant alors celles d'Arès²⁹⁵. Plus encore, l'image florale employée pour ce jeune chef de guerre qu'est Parthénopée indique que pour les jeunes garçons, « la saison d'Aphrodite coïncide avec la saison d'Arès »²⁹⁶ : le processus de maturation qui s'exprime dans l'apparition de ce duvet épais, témoignage du parcours d'un jeune homme de l'enfance vers l'âge adulte, s'avère indissociable du cheminement qui le conduit dans le même temps à devenir un guerrier. C'est à travers l'achèvement de ce changement physiologique que le jeune homme accède au statut d'homme et de combattant dont le corps resplendit de virilité : « maturité sexuelle et capacité guerrière vont de pair »²⁹⁷, l'ardeur dans la lutte trouvant son origine dans la force bouillonnante du corps.

L'expression άνδρόπαις άνήρ laisse entendre que si le comportement de Parthénopée fait de lui un farouche chef de guerre à la tête des soldats de Polynice marchant contre Thèbes, son âge et son apparence physique dénotent qu'il est encore un « homme-enfant ». À l'image de Pâris dans l'*Illiade*, qui se caractérise par « une intégration partielle et inachevée » au monde guerrier, le parcours de Parthénopée vers la maturité ne paraît pas terminé²⁹⁸ : comme Pâris, il est un guerrier juvénile, dans cette étape qui prélude à l'accomplissement plein et entier de l'adulte²⁹⁹. L'aspect gracieux de son visage (καλλιπρωρον) et l'évocation des vierges auxquelles

293. DELG, s. v. ώρα.

294. Homère, *Illiade*, XIII, 484 : ῥίβης άνθος, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

295. G. Pironti, *op. cit.*, p. 168-169.

296. *Ibid.*, p. 191.

297. *Ibid.*, p. 189 et 172.

298. Bien que le substantif παῖς, qui participe à former le composé άνδρόπαις, renvoie à un jeune enfant, probablement entre sept et quatorze ans, si l'on suit le traité hippocratique évoqué dans le premier chapitre (*supra*, p. 35.), il est probable que Parthénopée soit en réalité à la fin de la période du μειράκιον qui s'étend de quatorze à vingt et un ans, comme l'indique le même traité : le premier duvet de la barbe apparaît en effet aux alentours de vingt ans.

299. G. Pironti, *op. cit.*, p. 214-215.

renvoie son nom³⁰⁰ tendent d'ailleurs assurément à souligner ce qui, en lui, relève encore de la fragilité, toute féminine, de l'enfance. Le contraste avec son tempérament belliqueux est alors saisissant³⁰¹, et ce, d'autant plus que son « regard effrayant », γοργόν δ' ὄμμα' ἔχων, le rapproche de cette figure d'épouvante qu'est la Gorgone (Γοργώ)³⁰². Sans doute s'agit-il de suggérer l'entre-deux que constitue cette période de la vie du jeune homme : plus vraiment un enfant mais pas encore totalement un homme. S'il est vrai que le « courage et la valeur guerrière » présupposent l'achèvement du parcours menant de « l'âge vert de l'enfance à la fleur de l'âge », ainsi que « la plénitude d'abord, la maîtrise ensuite, de toutes ses forces physiques et psychiques »³⁰³, la description de Parthénopée ne renvoie pas à un adulte et un guerrier accompli mais le saisit à l'instant où il se trouve à la frontière entre ces deux périodes, peut-être parce qu'à ce moment puissance vitale, bouillonnement physiologique et vigueur sont à leur *acmè*.

Dans la même tragédie figure le terme τρίχωμα, que le DELG traduit simplement par « cheveux, poils », sens retenu également par le LSJ qui y ajoute toutefois « croissance du poil/du cheveu »³⁰⁴. Le mot désigne alors la première barbe de Polynice lorsque son frère, Étéocle, critiquant l'*hybris* dont il fait preuve en attaquant la terre de ses aïeux, déplore qu'il n'y ait jamais eu de justice dans ses actes « ni quand il était en nourrice, ni quand il entra dans l'adolescence, ni lors de l'assemblage du poil de son menton » : οὐτ' ἐν τροφαῖσιν, οὐτ' ἐφηβήσαντά πω, οὐτ' ἐν γενείου ξυλλογῆ τρίχωματος³⁰⁵.

Le balancement induit par la répétition de la négation οὐτε tend à distinguer l'âge d'entrée dans l'adolescence, auquel renvoie le participe ἐφηβήσαντα, de celui de l'apparition de la barbe, γενείου τρίχωματος. Ce passage suggère donc deux étapes dans le développement masculin, à l'instar de certaines occurrences de λάχνη étudiées précédemment. Rappelons en effet que pour Solon, la puberté, qui correspond à l'apparition de la capacité d'engendrement, débute vers l'âge de quatorze ans, le menton ne se couvrant de poils (λαχνοῦται) que plus tard, vers vingt et un ans d'après le traité hippocratique des *Semaines*. Au-delà du caractère physiologique de l'évocation, l'indication est à souligner s'agissant d'un jeune guerrier, dans la mesure où l'emploi du verbe ἐφηβάω renvoie à l'éphébie, période de transition qui marque

300. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 536-537.

301. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 531-532.

302. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 537.

303. G. Pironti, *op. cit.*, p. 171-172.

304. DELG, s. v. θρίξ ; LSJ, s. v. τρίχωμα : « growth of hair » .

305. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 665-666.

la vie du jeune grec, « soldat-citoyen » en devenir³⁰⁶. Les historiens s'accordent aujourd'hui pour isoler deux formes d'éphébie : d'une part, l'éphébie ancienne, qui constitue une forme archaïque de la fonction guerrière et correspond à l'entrée dans l'adolescence (ἐφηβήσαντα), la puberté *biologique*, légale, ἥβη, reconnue traditionnellement, dans le cadre de la phratrie, comme l'atteinte de la maturité sexuelle à l'âge de seize ans, et d'autre part une forme plus tardive de cette institution, réactualisation de l'éphébie ancienne qui concerne tous les jeunes hommes âgés de dix-huit ans et qui se définit comme un service militaire de deux ans marquant l'entrée pleine et entière dans la vie sociale et politique de la cité³⁰⁷. Le balancement établi par Eschyle renvoie peut-être à ces deux institutions.

Ces deux passages des *Sept contre Thèbes* confirment le lien étroit entre pilosité et floraison de la virilité, qui marque l'entrée dans l'âge de la maturité. Ce lien, attesté dès les poèmes homériques notamment à travers l'image d'Otos et Éphialte, est prolongé, développé par les « physiologues »³⁰⁸. Alcméon de Croton (VI^e siècle avant notre ère), philosophe et médecin proche de l'école pythagoricienne, estime ainsi que la croissance pileuse de la puberté (τρίχωσης τῆς ἥβης³⁰⁹), qui commence à l'âge de quatorze ans accomplis, coïncide avec le début de la production spermatique et se rapproche des mécanismes végétaux, floraison tout d'abord puis production de semence³¹⁰. Si les poètes recourent à une métaphore florale, Alcméon s'appuie sur une analogie (καθάπερ) : processus de croissance des poils et développement des végétaux apparaissent comme équivalents et, dans les deux cas, il s'agit d'une floraison (τὰ φυτὰ μέλλοντα σπέρμα φέρειν ἀνθεῖν πρῶτον). L'auteur identifie clairement l'apparition d'une partie de la pilosité comme l'un des caractères sexuels secondaires sous l'influence de la poussée hormonale propre à la puberté (ἥβης³¹¹), le flux de l'*anthos hēbēs*. Le poil constitue donc pour Alcméon le *signe* de l'entrée dans l'âge de la virilité, partant de la production spermatique (φέρειν σπέρμα)³¹².

306. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, op. cit., p. 144.

307. *Ibid.*, p. 145-146 et 155.

308. L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, op. cit., p. 22.

309. DELG, s. v. θρίξ : τρίχωσης, « croissance des poils » ; LSJ, s. v. τρίχωσης : « a being hairy, growth of hair » .

310. Aristote, *Histoire des animaux*, VII, I, 581 a12.

311. Le substantif ἥβη signifie en effet étymologiquement « jeunesse, vigueur, puberté » : DELG, s. v. ἥβη.

312. La confrontation entre ce fragment et les vers de Solon, d'Eschyle, ainsi qu'avec le passage issu du corpus hippocratique recourant au terme λάχνωσης, dessine néanmoins une contradiction : l'âge exact de cette efflorescence pileuse. Pour Solon, la capacité d'engendrement intervient à quatorze ans, les poils n'apparaissant qu'en suite ; le document hippocratique précise que la première barbe pousse à vingt et un ans ; quant à Eschyle, il semble dissocier, nous l'avons souligné, entrée dans l'adolescence et apparition des poils faciaux. La réflexion d'Alcméon paraît en fait fixer la chronologie de ces différentes manifestations physiques : elle en souligne la *simultanéité* grâce à l'adverbe ἅμα et en précise l'âge, *quatorze ans achevés* (δὲς ἑπτὰ τετελεσμένοις). Pour une analyse des différents traités biologiques abordant cette question, voir P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 35-42 et 88-90.

Autre point commun entre les substantifs λάχνη et θρίξ : l'évocation des poils constituant la matière d'un vêtement, le contexte se chargeant alors d'une tonalité sombre que l'on ne relevait pas dans l'occurrence de λάχνη. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, un héraut grec venu confirmer la victoire de son armée à Troie relate les difficultés qu'elle a connue durant les dix années de guerre ; l'image du vêtement aux fibres abîmées par l'humidité permet alors de refléter les conditions de vie misérables des soldats : λειμώνια δρόσοι [...] ἐσθημάτων τιθέντες ἔνθηρον τρίχα, « la rosée des prairies [...] rendant le poil de nos vêtements semblable à celui de bêtes sauvages »³¹³.

Le sens de l'adjectif ἔνθηρος, un composé du substantif θήρ, s'avère délicat à saisir : le *DELG* propose « rempli de bêtes sauvages », tout en suggérant également « sauvage », et hésite sur le sens « plein de vermine », employé dans certaines traductions³¹⁴. Nous avons choisi d'adopter le sens « de bêtes sauvages » dans la mesure où il peut renvoyer à la fois à un poil hirsute *et* infesté de bêtes sous l'effet de l'humidité, comme l'est parfois la toison de certains animaux. Là où le substantif λάχνη s'appliquait au vêtement pourpre de Nestor³¹⁵, un manteau royal de grande qualité, rien de tel pour θρίξ : le terme évoque au contraire un vêtement de piètre aspect. Un passage des *Idylles* de Théocrite va dans le même sens en différenciant nettement θρίξ de la laine tondue dans le cadre du tissage. Dans la cinquième *Idylle*, qui met en scène le combat de deux bergers pour le prix du chant, le personnage de Lacon, estimant que la valeur des bêtes que son adversaire et lui-même gagent n'est pas équivalente, illustre son propos en indiquant que l'on ne tond pas du poil (τρίχας) quand on peut tondre de la laine (ἐρίων)³¹⁶. C'est alors, semble-t-il, la qualité qui est en jeu.

L'application du terme θρίξ aux animaux, qui transparait dans l'évocation des poils utilisés à des fins textiles, constitue le dernier aspect rapprochant, à première vue, θρίξ du terme λάχνη. Leurs emplois tendent pourtant à les distinguer. Si le nom λάχνη entretient un lien étroit avec le *sauvage*, il n'en va pas de même pour θρίξ. En effet, lorsqu'il s'agit d'animaux, ce mot et ses dérivés interviennent dans des contextes de proximité avec l'homme et de domesticité.

313. Eschyle, *Agamemnon*, 559-562.

314. Par exemple celle de P. Mazon pour l'édition des Belles Lettres. Voir *DELG*, s. v. θήρ.

315. Voir *supra*, p. 37.

316. Théocrite, *Idylles*, V, 26 : Τίς τρίχας ἀντ' ἐρίων ἐποκίξατο ; « Qui a jamais tond du poil au lieu de laine ? »

I. Θρίξ et le règne animal : au plus près des hommes

C'est dans les épopées homériques que la proportion d'occurrences concernant les animaux se révèle la plus élevée³¹⁷ ; certaines constituent d'ailleurs les premières attestations du substantif dans l'*Iliade*, substantif qui apparaît à côté des composés καλλίθριξ, εὐθρίξ et ὄθριξ. Les figures animales auxquelles le mot se trouve appliqué s'inscrivent pour la plupart dans un rapport étroit avec le monde humain. Même si le nombre de références diminue considérablement, cet aspect perdure après Homère.

A. L'élevage et le rituel

Dans la langue grecque, θρίξ et ses dérivés sont en effet fréquemment appliqués à des bêtes d'élevage, *domestiques* au sens littéral, c'est-à-dire évoluant au voisinage de la maison (*domus*) et entretenant donc une relation régulière avec l'espèce humaine : il s'agit de menu bétail, porcs, chèvres et moutons, ou de bovins, qui relèvent du gros bétail ; le cheval, qui appartient lui aussi à cette dernière catégorie, donnera lieu à un développement spécifique car il occupe une place à part dans le monde antique, en particulier dans l'univers épique. Ces animaux familiers des hommes, inscrits dans leur quotidien, constituent les seules victimes sacrificielles possibles, incarnant un véritable « point d'intersection » entre les mortels et les dieux. Les modalités de l'immolation de la bête renforcent d'ailleurs le lien qu'elle entretient avec l'espace domestique, civilisé : d'une part sa mise à mort nécessite d'obtenir d'elle au préalable, face au rôle que la communauté humaine lui attribue, un « signe d'assentiment »³¹⁸, de consentement, tel le mouvement de tête qu'elle effectue au contact de l'eau dont on l'asperge ; d'autre part, la consommation de sa chair s'accompagne de produits issus de la culture, orge grillé et vin, et de la fabrication de l'homme, gâteaux et bouillies, la viande des bêtes immolées ne pouvant être consommée en dehors du sacrifice et du partage humain qu'il implique.³¹⁹ Dans ce contexte, le lexique contribue à refléter et renforcer la proximité entre l'animal et l'homme, deux voies se dessinant alors.

317. Parmi les 34 occurrences relevées chez Homère, 29 concernent en effet des animaux.

318. Ph. Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 107.

319. *Ibid.*, p. 107 ; W. Burkert, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, Paris, Picard, 2011, p. 87-88.

1. Le poil des animaux domestiques

Le lien entre humains et bêtes peut se trouver exprimé par la nature même du mot utilisé et les images qu'il génère. Le qualificatif καλλιθρίξ caractérise ainsi dans l'*Odyssée* du petit bétail, moutons et brebis, à travers l'expression καλλιτριχα μῆλα³²⁰ : le terme évoque un animal « à la belle toison »³²¹, l'adjectif καλός qui est à l'origine du préfixe καλλι- signifiant en effet étymologiquement « beau »³²². Ce terme n'est pas sans rappeler certains des qualificatifs servant à dépeindre la chevelure : le composé καλλιθρίξ fait écho en effet à des adjectifs comme καλλικόμας/καλλικόμος et καλλιπλόκαμος, qui renvoient respectivement, nous allons y revenir, à une belle chevelure et à de belles boucles.

Chez Hésiode, ce sont les descriptions consécutives du bétail et des paysans luttant contre le froid hivernal qui renforcent leur proximité, le substantif θρίξ et l'adjectif τανύθριξ désignant le poil qui couvre tantôt le corps des animaux, tantôt celui des hommes :

θῆρες δὲ φρίσσουσ' [...] ἀλλά νυ καὶ τῶν
ψυχρὸς ἐὼν διάησι δασυστέρνων περ ἐόντων· [...]·
καὶ τε δι' αἶγα ἄησι τανύτριχα· πῶεα δ' οὔτι,
οὔνεκ' ἐπηεταναὶ τρίχες αὐτῶν, οὐ διάησι
ἴς ἀνέμου Βορέω·

« Les bêtes frissonnent [...] ; mais, glacial, même celles qui ont un poitrail velu, il (le vent) les pénètre, comme les autres. [...] il perce même jusqu'à la chèvre aux longs poils ; en aucune manière cependant, la vigueur du vent Borée ne pénètre les troupeaux de moutons, en raison de leurs poils abondants ; »³²³

[...] χλαῖνάν τε μαλακὴν καὶ τερμιόεντα χιτῶνα· [...]·
τὴν περιέσσασθαι, ἵνα τοὶ τρίχες ἀτρεμέωσι
μηδ' ὀρθαὶ φρίσσωσιν ἀειρόμεναι κατὰ σῶμα.

« [...] un manteau mœlleux et une tunique qui descend jusqu'aux pieds ; [...] couvrez-vous en, afin que vos poils ne frissonnent pas et ne se hérissent pas, se dressant tout droit le long de votre corps. »³²⁴

Dans les deux cas, même référence aux poils (τρίχες) des êtres soumis à la rigueur de l'hiver, même évocation des frissons (φρίσσωσιν/φρίσσουσ') qui secouent les corps. Le composé

320. Homère, *Odyssée*, IX, 336 et 469.

321. Voir également *LSJ*, s. v. καλλι-θρίξ : « with beautiful manes, with fine wool » .

322. *DELG*, s. v. καλός.

323. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 512-517.

324. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 538-540.

τανύτριχα désigne le « long poil »³²⁵ des chèvres, insuffisant pourtant à les protéger : la longueur de leur toison naturelle semble faire écho à la longue tunique (τερμιόεντα χιτῶνα) qu'est contraint de revêtir le paysan pour se réchauffer.

L'image des moutons souligne néanmoins qu'hommes et bêtes ne sont pas égaux dans leur lutte contre les éléments : là où l'homme doit se vêtir d'une *toison artificielle*, les poils des moutons constituent une protection naturelle efficace. C'est ce déséquilibre qu'évoque le mythe de création du *Protagoras* de Platon (vers 428-347 avant notre ère) : le philosophe y relate la manière dont Épiméthée dote les animaux de « poils épais » (πυκναῖς τε θριζίν) destinés notamment à les protéger du froid (ικανοῖς μὲν ἀμῦναι χειμῶνα)³²⁶, tandis qu'il oublie l'homme, qui se retrouve nu (ἄνθρωπον γυμνόν) et dépourvu de tout³²⁷. Le don du feu aux mortels par Prométhée lui permet de corriger cet oubli.

2. Cérémonies rituelles et figures divines

Dès les épopées homériques et chez quelques auteurs ultérieurs, la proximité entre hommes et bêtes s'exprime également à travers le contexte dans lequel figurent ces dernières et les gestes auxquels elles sont associées, tout particulièrement dans le domaine religieux : θρίξ intervient de fait fréquemment dans des contextes de cérémonies rituelles et lors de l'évocation de certaines figures divines. Dans *l'Iliade*, le substantif désigne ainsi le poil qu'Agamemnon coupe tantôt sur la tête de deux agneaux³²⁸, tantôt au front d'un verrat³²⁹, animaux domestiques destinés au sacrifice. Dans *l'Odyssée*, ce sont Nestor³³⁰ et Eumée³³¹ qui accomplissent le même acte pour une vache et un porc³³², avant de jeter les poils sectionnés au feu. Cette pratique s'explique sans doute par les vertus que les Grecs attribuent au poil, susceptible de concentrer « les odeurs les plus identitaires », comme en témoigne la faveur que le *laudanum* connaît dans l'Antiquité³³³. Le poil jeté au feu lors des sacrifices d'animaux laisse

325. DELG, s. v. τανύθριξ.

326. Platon, *Protagoras*, 321a, 5, et 321b.

327. Platon, *Protagoras*, 321c : τὸν δὲ ἄνθρωπον γυμνόν τε καὶ ἀνυπόδητον καὶ ἄστρωτον καὶ ἄοπλον.

328. Homère, *Iliade*, III, 273 : [. . .] ἀρνῶν ἐκ κεφαλῆων τάμνε τρίχας.

329. Homère, *Iliade*, XIX, 254 : [. . .] κάπρου ἀπὸ τρίχας ἀρξάμενος [. . .].

330. Homère, *Odyssée*, III, 446 : [. . .] κεφαλῆς τρίχας ἐν πυρὶ βάλλων.

331. Homère, *Iliade*, XIV, 422 : ἀλλ' ὃ γ' ἀπαρχόμενος κεφαλῆς τρίχας ἐν πυρὶ βάλλεν [. . .] ὕος [. . .].

332. Dans la plupart des cas, la distinction entre porc et sanglier, qui peuvent tous deux être désignés par le substantif ὕς, tient à l'absence de qualificatif précisant le caractère sauvage de l'animal : « "domestique" est une qualité qui s'exprime par défaut », elle sert de « référence implicite ». Pour cette question, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir (*infra*, p. 95), voir Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 34.

333. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 63 et 64-65. Théophraste souligne ce lien entre odeur et identité : Théophraste, *Des odeurs*, XIII, 61.

entendre que ce qui est à l'œuvre réside dans le processus d'exhalaison, chaque bête, espèce, sexe ou âge produisant un « effluve spécifique »³³⁴ ; or, on le sait, les divinités grecs se « nourrissent » des fumées émises par la cuisson de l'animal sacrifié. La combustion de quelques poils semble ainsi participer de la communication avec le divin. La coupe des poils sur la tête de certains des animaux immolés fait écho par ailleurs au geste réalisé par les hommes sur leur propre chevelure en certaines circonstances. Après Homère, cet aspect du champ sémantique de θρίξ ne se rencontre plus qu'en une seule occasion, dans l'*Électre* d'Euripide, pour évoquer la coupe des poils d'un jeune taureau qu'Égisthe est sur le point de tuer, sans que soit précisé cette fois l'endroit du corps où ils sont sectionnés³³⁵.

Ce geste disparaît mais le contexte sacrificiel demeure pour deux occurrences relevées chez Aristophane (vers 445-après 388 avant notre ère). Le composé λευκόθριξ figure ainsi dans *Les oiseaux*, lorsque le diseur d'oracles évoque l'immolation à Pandore d'« un bélier à la toison blanche » - λευκότριχα κριόν³³⁶ ; l'adjectif λευκός qui en constitue le préfixe évoque un « blanc lumineux », éclatant, brillant³³⁷ et renvoie peut-être à l'idée de pureté souvent associée au sacrifice³³⁸. Dans *Les Acharniens*, l'emploi se teinte d'une dimension nouvelle qui tient aux connotations particulières entourant le substantif. Vivant dans une grande misère, le personnage du Mégarien envisage de vendre ses deux filles³³⁹ en les faisant passer pour des porcelettes (χοῖρος)³⁴⁰ ; il les propose ainsi comme bêtes de sacrifice à Dicéopolis³⁴¹, qui ne se laisse pas abuser par la nature de la « marchandise »³⁴².

L'association des noms χοῖρος et θρίξ confère à ce dernier une valeur particulière : en effet, si χοῖρος désigne fréquemment le porcelet, ce mot est aussi très usité chez les comiques pour la vulve d'une fillette, par opposition à celle d'une femme adulte³⁴³. Or, les vers entourant le passage présentent un lexique qui laisse peu de place à l'ambiguïté : le substantif

334. P. Brulé, *op. cit.*, p. 65.

335. Euripide, *Électre*, 810-814 : ἐκ κανοῦ δ' ἐλὼν/Αἴγισθος ὀρθὴν σφαγίδα, μοσχεῖαν τρίχα/τεμὼν ἐφ' ἀγνὸν πῦρ ἐθήκε δεξιᾷ./κᾶσφαθ' ἐπ' ὤμων μόσχον ὡς ἦραν χερσῖν/δμῶες [...], « Dans une corbeille, Égisthe prend un couteau droit, coupe une touffe de poils du jeune taureau, sur le feu sacré la place de la main droite, frappe le taureau que les serviteurs ont soulevé sur leurs épaules [...] ».

336. Aristophane, *Les oiseaux*, 971 : πρῶτον Πανδώρα θυῖσαι λευκότριχα κριόν, « "Que d'abord on immole à Pandore un bélier à la toison blanche" ».

337. DELG, s. v. λευκός.

338. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 383-386.

339. Aristophane, *Acharniens*, 731-737.

340. Aristophane, *Acharniens*, 739-741.

341. Aristophane, *Acharniens*, 764.

342. Aristophane, *Acharniens*, 791 : ὁμοματρία γὰρ ἐστὶ κῆκ τωῦτῳ πατρός./ἀλλ' ἂν παχυνηθῆ καὶ ἀναχνοανθῆ τριχί./κάλλιστος ἔσται χοῖρος Ἄφροδίτῃ θυῖειν, « Elle (la truie) est née de la même mère et du même père. Qu'elle engraisse, qu'elle se couvre de soies, et ce sera la plus belle truie à sacrifier à Aphrodite ».

343. Ch. Orfanos, *Les sauvageons d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 85 ; voir également J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford, 1991, p. 131-132.

κύσθος employé par Dicéopolis pour décrire ce que sera la « fillette-porcelette » quand elle aura grandi renvoie lui aussi au sexe des femmes³⁴⁴, et le nom ἐρέβινθος dont se sert le même personnage à propos de ce que mangent les fillettes désigne parfois le sexe masculin³⁴⁵. La figure d'Aphrodite, à laquelle la « fillette-porcelette » doit être sacrifiée, renforce la dimension érotique du passage. Dans ce contexte chargé de grivoiserie où l'auteur s'amuse en jouant sur des termes équivoques, le substantif θρίξ s'avère ainsi à double entente : il peut désigner aussi bien les soies des porcelettes que les poils qui couvriront un jour le pubis des fillettes, et l'emploi du verbe ἀναχνοιαίνομαι, « se couvrir de duvet, de soies », participe de l'ambiguïté du passage.

Enfin, quatre composés de θρίξ figurent dans des passages évoquant des figures divines. Ainsi, dans sa cinquième *Épinicie*, composée en l'honneur de la victoire du tyran Hiéron de Syracuse lors des Jeux d'Olympie en 476, Bacchylide (V^e siècle avant notre ère) recourt au qualificatif λεπτόθριξ pour caractériser un aigle (αἰετός). Première application d'un composé de θρίξ à un oiseau dans notre corpus, l'adjectif signifie littéralement « au poil/cheveu fin »³⁴⁶ : il renvoie alors à la finesse de son plumage (ἔθειρα), en particulier de ses ailes. L'aigle est ainsi décrit qui

νωμάται δ' ἐν ἀτρώτῳ χάει
λεπτότριχα σὺν Ζεφύρου
πνοιαῖσιν ἔθειραν ἀρίγνωτος
μετ' ἀνθρώποις ἰδεῖν.

« dans le gouffre interminable, meut habilement,
avec les souffles du Zéphyr, son pennage aux fines
plumes, reconnaissable, à le voir, parmi les hommes. »³⁴⁷

Oiseau de proie appartenant à la faune sauvage, l'aigle s'inscrit ici, par sa fonction, dans la culture dans la mesure où il est le « messager de Zeus », lien entre monde divin et monde humain : Βαθὺν δ' αἰθέρα ζουθαῖσι τάμνων ὕψοῦ πτερύγεσσι ταχείαις αἰετὸς εὐρύανακτος ἄγγελος Ζητὸς ἐρισφαράγου, « Fendant l'éther profond de ses rapides ailes dorées, dans les hauteurs du ciel, l'aigle, messager de Zeus, le tout puissant seigneur au grand fracas ... »³⁴⁸. Lorsqu'il apparaît aux hommes, véritable « *sèma* ailé »³⁴⁹, il vient leur manifester la volonté du dieu.

344. Aristophane, *Acharniens*, 781-782.

345. Aristophane, *Acharniens*, 801.

346. *LSJ*, s. v. λεπτόθριξ : « with fine hair » .

347. Bacchylide, *Épinicies*, V, 26-30.

348. Bacchylide, *Épinicies*, V, 16-20 ; traduction de Irigoien, légèrement modifiée.

349. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 411.

Le plus souvent traduit par « doré/d'un jaune doré », l'adjectif ξουθός qualifiant ses ailes (ξουθαῖσι πτερύγεσσιν) présente en réalité un sens des plus obscurs, loin de faire consensus, une telle restitution s'expliquant peut-être par une confusion avec le qualificatif ζανθός. Dans le cas présent, ce choix de traduction peut se justifier par le contexte, l'or constituant en effet la couleur des dieux : le fin plumage doré permettrait de signaler le caractère divin de l'oiseau³⁵⁰ et incarnerait le *signe* par lequel l'aigle est reconnaissable (ἀρίγνωτος) aux yeux des hommes. La référence à la teinte permet également d'associer Phérénikos, le cheval de Hiéron, à l'aigle de Zeus : le coursier, qualifié de ζανθός au vers 37 de l'épinicie, se trouve ainsi rapproché du monde divin, pour la plus grande gloire de son maître dont il s'agit de mettre en valeur la grandeur et le statut exceptionnel.

Dans *Les Bacchantes* d'Euripide, l'adjectif λευκόθριξ se rencontre dans une apostrophe du chœur à la cité de Thèbes l'invitant à se parer pour les fêtes en l'honneur de Bacchus ; le mot caractérise alors la laine de brebis :

στικτῶν τ' ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
μαλλοῖς [...]

« entourez vos vêtements en peaux de faon
tachetées avec des touffes de laine aux poils
blancs et bouclés ; »³⁵¹

Le substantif μαλλός employé dans ce passage présente des difficultés de traduction. Si le mot désigne étymologiquement une « touffe de laine », Anatole Bailly, le *DELG* et le *LSJ* y voient le sens de « touffe de cheveux, chevelure » : cette restitution semble saugrenue dans un tel contexte³⁵². Dans leur commentaire de la pièce, Eric Robertson Dodds et Maurice Lacroix³⁵³ soulignent que l'expression λευκοτρίχων πλοκάμων μαλλοῖς désigne en fait les στέμματα, ces « bandelettes de laine blanche » attachées sur un sceptre par exemple, comme dans la tournure ἀργῆτι μαλλῶ des *Euménides* d'Eschyle³⁵⁴. Nous avons pu constater que θρίξ désigne fréquemment la toison animale : il en va de même, dans une moindre mesure cependant, nous le verrons, pour le terme πλόκαμος³⁵⁵. L'association de ces trois mots ne laisse place qu'à peu

350. Sur les affinités entre la couleur de l'or et le divin, voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 306-328 et 404.

351. Euripide, *Les Bacchantes*, 111-113.

352. *DELG* et *LSJ*, s. v. μαλλός.

353. E. R. Dodds, *Bacchae*, 2nd edition, Oxford, Clarendon press, 1960 ; M. Lacroix, *Les Bacchantes*, Paris, Belin/Les Belles Lettres, 1976, p. 144.

354. Eschyle, *Les Euménides*, 45.

355. Pour l'analyse de ce terme, voir *infra*, p. 169sq.

de doute : l'expression évoque bien des touffes de laine - Anatole Bailly précise qu'il s'agit de laine de brebis - dont les poils sont blancs et bouclés.

Le contexte, quant à lui, est ambigu. Ces vers évoquent, d'une part, la nébride, cette peau de bête servant de vêtement, attribut du culte de Bacchus porté soit par le dieu lui-même, soit par ses compagnons ou les participants - ménades ou bacchantes, satyres et silènes : les représentations qui lui sont associées tendent alors vers l'animalité, la sauvagerie, car elle renvoie à toutes les caractéristiques inhérentes à ce culte, ivresse, débordement et délire de la transe ; de l'autre, les touffes de laine, ce qui évoque les animaux d'élevage, partant l'activité humaine. En invitant la cité à se parer de ces deux éléments à la charge symbolique opposée, le chœur semble souligner le caractère particulier du culte de Bacchus : manifestation des croyances grecques, donc de la culture, mais aussi cérémonie du déchaînement qui libère animalité et sauvagerie .

Le contexte de la transe bacchique associe étroitement figure humaine et animale dans la même tragédie, lorsque le roi Penthée observe en cachette les Bacchantes dans leur adoration de Dionysos : surpris par ces dernières, Penthée subit leur colère furieuse et son corps est déchiqueté. Dans sa transe, sa mère Agavé le prend en fait pour un jeune veau (μόσχος) dont la mâchoire est couverte d'un poil long et épais (κατάκομος) : son poil est également qualifié d'ἀπαλόθριξ, ce composé constituant un *prôton legomenon*³⁵⁶. Le *LSJ* précise que l'adjectif ἀπαλός, qui entre dans sa formation, est essentiellement employé pour parler du corps humain et de la chair dont il décrit le caractère « tendre, délicat »³⁵⁷. Dès les épopées homériques, le mot connote la fragilité, la faiblesse, souvent dans un contexte de violence : la gorge (δειρήν) de Pâris est ainsi dite ἀπαλήν lorsqu'elle se trouve étranglée par la courroie de son casque qu'a saisi Ménélas³⁵⁸ ; de même, le cou d'Euphorbe est « délicat, fragile » (αὐχένος ἀπαλοῖο) lorsque la lance de Ménélas toujours le transperce³⁵⁹, et l'on retrouve la même tournure au moment où Ulysse atteint Antinoos d'une flèche³⁶⁰. Dans le cas présent, le qualificatif ἀπαλόθριξ évoque la délicatesse du poil d'un jeune animal, une délicatesse qui rappelle peut-être celle de la peau : il s'agit en effet d'un veau, de surcroît qualifié de νεός. Dans la mesure où ce qu'Agavé prend pour un veau est en réalité son fils Penthée, l'épithète ἀπαλόθριξ semble destinée à souligner la

356. Euripide, *Les Bacchantes*, 1185-1187 : Νεός ὁ μόσχος ἄρτι/γέννυν ὑπὸ κόρυθ' ἀπαλότριχα/κατάκομον θάλλει.

357. Voir *LSJ*, s. v. ἀπαλός ; le mot s'emploie plus rarement pour un fruit ou au sens figuré.

358. Homère, *Iliade*, III, 370-372.

359. Homère, *Iliade*, XVII, 49-50.

360. Homère, *Odyssée*, XXII, 16.

vulnérabilité de sa victime, homme et bête se trouvant confondus dans son délire bacchique : par les connotations qu'il véhicule, le terme paraît en fait refléter et renforcer cette confusion.

Enfin, Euripide recourt, dans *l'Alceste*, au composé ποικιλόθριξ, « au poil bigarré », dans un tableau mettant en scène Apollon « Πύθιος », Pythien³⁶¹, en référence au culte qui lui était rendu à Delphes où il avait terrassé le serpent Python :

χόρευσε δ' ἄμφι σὺν κιθάραν
Φοῖβε, ποικιλόθριξ
νεβρὸς ὑψικόμων πέραν
βαίνουσ' ἑλατᾶν σφυρῶ κόρυφ,
χαίρουσ' εὐφροني μολπᾶ.

« autour de ta cithare, ô Phébus,
dansait un faon au poil bigarré,
s'élançant, d'un pied léger, au-delà
des sapins à la cime chevelue,
se réjouissant de ton doux chant. »³⁶²

L'adjectif ποικιλόθριξ, qui décrit le poil du faon, n'évoque pas une teinte précise : dans la langue grecque, ποικίλος désigne en effet le « "multi-couleur", ou plus exactement le "poly-chrome" » et renvoie à la bigarrure, au chatoyement³⁶³. Son poil n'est donc pas uniforme, il se caractérise par une alliance de plusieurs couleurs qui lui donnent un aspect tacheté, moucheté. Si cet animal appartient certes à la faune sauvage, le contexte dans lequel il apparaît l'inscrit pleinement dans la civilisation. Il est en effet auditeur de cet art qui, dans la Grèce antique, fait lien entre hommes et divinités, cet art qui, durant l'époque archaïque, est l'apanage des aèdes et leur permet de chanter héros, dieux, exploits, cet art, enfin, qui constitue un élément essentiel de l'éducation et de la vie de la Cité : le chant (μολπᾶ), dont le faon apprécie la beauté, la douceur (χαίρουσ' εὐφροني μολπᾶ), chant produit par le dieu des Arts, Apollon.

On le voit, le lexique souligne à bien des égards la place de l'animal, le plus souvent domestique mais aussi parfois sauvage, parmi les hommes. Au sein de ce bestiaire, il en est un dont le statut se révèle très particulier : en effet, la part la plus importante des occurrences du terme θρίξ dans les épopées concerne le cheval³⁶⁴, confirmant ainsi le lien étroit que tisse le substantif entre monde animal et monde humain.

361. Euripide, *Alceste*, 570. Delphes, d'ailleurs, est souvent nommée Pythô.

362. Euripide, *Alceste*, 597-601.

363. Sur le sens et la complexité du terme ποικίλος, voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 420-425 et 487-488, plus particulièrement p. 424.

364. On y relève en effet 21 références.

B. Le cheval, compagnon fidèle

Comme nous l'avons indiqué précédemment, le cheval possède une place singulière dans le monde homérique. Animal sauvage, impétueux et ombrageux, le cheval figure pour les Grecs « la violence de la force vitale non maîtrisée », qu'un patient et savant dressage peut domestiquer³⁶⁵. Son image ramène sans cesse au monde humain, avec lequel il entretient une relation étroite, qui perdure bien après Homère ; unis dans l'exercice de la guerre, chevaux et hommes sont « interdépendants et solidaires »³⁶⁶. L'essentiel des occurrences se rencontre ainsi logiquement dans un contexte épique.

1. Images du cheval dans l'univers épique

Les emplois les plus fréquents sont constitués d'une formule descriptive figurant à quatorze reprises dans les poèmes homériques, toujours au pluriel, au nominatif - καλλίτριχες ἵπποι³⁶⁷, ou à l'accusatif - καλλίτριχας ἵππους³⁶⁸, tandis que l'adjectif καλλιθρίξ n'intervient au singulier qu'en une seule occasion, et ce, dans l'*Iliade*, à propos d'Éthée, la jument d'Agamemnon³⁶⁹. Même si l'étendue du champ sémantique de θρίξ suggère que le mot pourrait renvoyer tout aussi bien aux poils de sa queue ou de sa robe, cette formule est généralement traduite par « cheval/chevaux à la belle crinière ». Pourquoi retenir alors cette traduction ? L'examen des occurrences montre que cette qualification du cheval constitue surtout une formule iliadique puisque le poème concentre à lui seul douze occurrences, contre trois seulement dans l'*Odyssée*. Cette répartition s'explique sans nul doute par la dimension guerrière et exclusivement terrestre de l'*Iliade* : le cheval, qui est tout à la fois le compagnon exclusif du héros, son ami fidèle et son auxiliaire essentiel, partage « avec son maître les responsabilités de la conduite du combat »³⁷⁰. La relation qui unit le combattant héroïque à sa monture semble ainsi s'exprimer à travers leur apparence respective : à la « belle crinière » de son coursier répond, comme par un jeu de miroir, la chevelure luxuriante du guerrier.

365. P. Ghiron-Bistagne, « Le cheval et la jeune fille, ou De la virginité chez les anciens Grecs », *Pallas*, XXXII, *La femme dans l'Antiquité grecque*, 1985, p. 105-121, en part. p. 115.

366. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, Paris, François Maspero, 1981, p. 161-162 et 170.

367. Homère, *Iliade*, X, 91 ; XVIII, 223 ; XXIII, 530.

368. Homère, *Iliade*, V, 323 ; VIII, 348, 433 et 503 ; XI, 280 et 531 ; XIII, 819 ; XVII, 624 ; *Odyssée*, III, 475 ; V, 380 ; XV, 215 ; Hésiode, *Le Bouclier*, 372.

369. Homère, *Iliade*, XXIII, 525.

370. A. Schnapp-Gourbeillon, *op. cit.*, p. 170.

Autre formule descriptive : ἐύτριχας ἵππους, utilisée à trois reprises au chant XXIII de l'*Illiade*, chant qui relate les funérailles de Patrocle ainsi que les Jeux funèbres organisés en son honneur. Jetés sur le bûcher par Achille pour accompagner le héros dans la mort, ce qui constitue un sacrifice exceptionnel dans le monde grec³⁷¹, compagnons désolés et en pleurs face à la mort de celui qui prenait soin d'eux³⁷², ou bien encore figures essentielles de la course de char qui suit les funérailles³⁷³, les chevaux sont omniprésents dans ce chant. Dans ce contexte, l'expression ἐύτριχας ἵππους, toujours employée à l'accusatif pluriel, est appliquée aux coursiers des compagnons de Patrocle qui se lamentent autour de son cadavre³⁷⁴, ainsi qu'à ceux d'Antiloque et de Mérion lors de la course³⁷⁵. Le sens du qualificatif εὐθρίξ s'avère plutôt ambigu : il est ainsi traduit tour à tour par « à la belle crinière, au poil touffu », « à la crinière flottante »³⁷⁶. La composition et la signification de εὐθρίξ se rapprochent d'adjectifs s'appliquant à la chevelure, comme εὐπλόκαμος³⁷⁷. Dans la mesure où il n'apparaît que dans ce chant particulier, sans doute ce terme vient-il souligner la distinction d'un animal que l'*Odyssée* définit comme un don de valeur exceptionnel, un *agalma*³⁷⁸, et dont le comportement se révèle parfois très humain, alliant sensibilité et noblesse des sentiments.

Enfin, dans le catalogue des armées prenant part au combat, au chant II de l'*Illiade*, l'aède recourt au composé ὄθριξ lors de la description des « meilleurs chevaux », qui figurent dans les troupes des Atrides, deux juments (ἵπποι ἄριστοι [...] ἄμφω θηλείας³⁷⁹) : il s'agit des montures d'Eumélos. Le terme, que le *LSJ*³⁸⁰ rapproche de ὁμόθριξ qui signifie « dont le poil est semblable », se trouve généralement traduit par « à crinière semblable » (ὄτριχας³⁸¹). La qualité exceptionnelle des deux juments, dont l'aède précise qu'Apollon lui-même les a élevées, provient de la déroute (φόβον Ἄρηος³⁸²) qu'elles sèment sur le champ de bataille : le contexte est alors guerrier. Cette dimension guerrière se retrouve dans la plupart des emplois du substantif θρίξ lui-même. Le mot figure ainsi au chant VIII de l'*Illiade* à propos de l'un des

371. S. Georgoudi, *Des chevaux et des bœufs dans le monde grec. Réalités et représentations animalières à partir des livres XVI et XVII des Géoponiques*, Paris/Athènes, Daedalus, 1990, p. 236 ; l'auteur établit sur ce point un bilan bibliographique. Voir également A. Schnapp-Gourbeillon, *op. cit.*, p. 171-172.

372. Homère, *Illiade*, XXIII, 280-284.

373. Homère, *Illiade*, XXIII, 287-625.

374. Homère, *Illiade*, XXIII, 13-14.

375. Homère, *Illiade*, XXIII, 301 et 351.

376. Le *LSJ* propose en effet « with flowing manes » : s. v. εὐθρίξ.

377. Voir *infra*, p. 182-183.

378. Homère, *Odyssée*, IV, 601-602.

379. Homère, *Illiade*, II, 763 et 767.

380. *LSJ*, s. v. ὄθριξ.

381. Homère, *Illiade*, II, 765.

382. Homère, *Illiade*, II, 767.

chevaux de Nestor, mortellement blessé par Pâris « là où poussent les premiers poils (τρίχες) au crâne des chevaux »³⁸³. La scène du coup et de la blessure infligés à l'animal n'est pas sans rappeler les nombreuses descriptions de guerriers succombant sur le champ de bataille³⁸⁴. Au chant XXIII, le contexte héroïque se double d'un aspect technique dans la course de chars, lorsque se trouve précisée la distance qui sépare le cheval du char : « les poils à l'extrême bout de sa queue touchent le cerclage de la roue »³⁸⁵. L'image du char vient alors *matérialiser* le lien avec l'homme à travers l'idée de « la contrainte de l'attelage »³⁸⁶.

2. Pérennité des représentations homériques

La tonalité épique perdure chez Euripide. En premier lieu, lorsque le chœur d'*Iphigénie à Aulis* décrit l'armée achéenne et ses héros face aux remparts de Troie, le substantif, associé à l'un de ses composés, sert à évoquer la robe des jeunes chevaux d'Eumélos qui les aiguillonne, lancés en pleine course : ceux du milieu sont ainsi tachetés de poils blancs (λευκοστίκτω τριχί βαλιούς) tandis que les autres ont des poils roux (πυρσότριχας)³⁸⁷. Dans *Rhésos*, pièce sans doute apocryphe, l'auteur recourt à ce mot lors du rêve fait par le cocher au moment de l'assassinat des soldats d'Hector. Tandis que les hommes meurent, le cocher, en songe, voit ses chevaux en difficulté ; des loups grimpent en effet sur leur échine et les excitent en fouettant de leur queue (οὐρά) le poil de leurs naseaux : πωλικῆς ῥινοῦ τρίχα³⁸⁸. Dans son rêve, les chevaux hennissent, se cabrent de terreur, et la volonté de les sauver le réveille : il se rend compte alors du massacre qui vient d'avoir lieu. Le songe ressemble donc à un présage de mort : les loups qui sont, dans l'imaginaire des Grecs, des animaux particulièrement sauvages et dangereux, semblent représenter de manière métaphorique les assaillants, et les chevaux, leurs victimes, les soldats d'Hector. Le cheval apparaît donc ici comme une figure substitutive de l'homme.

383. Homère, *Illiade*, VIII, 81-84 : [...] ἵππος [...], τὸν βάλεν ἰῶ/δῖος Ἀλέξανδρος, Ἑλένης πόσις ἠυκόμοιο, / ἄκρην κάκ κορυφήν, ὅθι τε πρῶται τρίχες ἵππων/κρανίῳ ἐμπεφύασι [...], « [...] le cheval [...], que le divin Alexandre, l'époux d'Hélène aux beaux cheveux, a frappé d'un trait sur le sommet de la tête, là où poussent les premiers poils au crâne des chevaux [...] ».

384. À titre d'exemple, voir notamment dans le même chant la mort de l'écuyer Éniopée (v. 119-123), d'Agélaos (v. 256-259), d'Archéptolème (v. 312-315)...

385. Homère, *Illiade*, XXIII, 519-520 : τοῦ μὲν τε ψάουσιν ἐπισσώτρου τρίχες ἄχραι/οὐραῖαι.

386. A. Schnapp-Gourbeillon, *op. cit.*, p. 170.

387. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 222 et 225 : τοὺς μὲν μέσους ζυγίους/λευκοστίκτω τριχί βαλιούς [...] τοὺς δ' ἔξω [...] πυρσότριχας [...].

388. Euripide, *Rhésos*, 783-785 : λύκους ἐπεμβεβῶτας ἐδραῖαν ῥάχιν· / θείοντε δ' οὐρά πωλικῆς ῥινοῦ τρίχα/ἤλαυνον, « des loups montant sur leur échine solide ; ils les excitent en frappant de leur queue le poil de leurs naseaux ».

L'*Hippolyte* d'Euripide prolonge le lien étroit existant entre chevaux et guerriers à travers l'image des soins apportés aux coursiers³⁸⁹. Le substantif évoque les poils (τρίχας) des chevaux du héros peignés (κτενίζω) par les écuyers avec une étrille (ψήκτρα)³⁹⁰. Le substantif θρίξ peut désigner ensemble la robe et la crinière des chevaux, ces soins en suggérant d'autres, ceux dont la chevelure des jeunes guerriers elle-même était l'objet. Comme l'indique Plutarque dans *Vie de Lycurgue*, au I^{er} siècle de notre ère, elle bénéficiait d'une attention particulière, surtout dans les moments de danger, et se trouvait ainsi peignée, divisée en deux, mais aussi huilée pour avoir un aspect brillant³⁹¹. Le chant XXIII de *Illiade* offre un tableau très proche à propos des chevaux d'Achille. En proie au deuil après la mort de Patrocle, le héros évoque le chagrin de ses chevaux dont Patrocle s'occupait et précise la nature des soins dont il les entourait : « après les avoir lavés avec une eau claire », Patrocle avait l'habitude d'utiliser une « huile liquide »³⁹². Appliqué à des chevaux, le substantif χαίτη en désigne sans ambiguïté la crinière³⁹³, une crinière ointe, sans doute pour la rendre brillante, comme l'était la chevelure des jeunes guerriers.

C'est sans doute également à la dimension valorisante de cet éclat brillant que renvoie le qualificatif ξανθόθρίξ appliqué par Bacchylide, dans sa cinquième épinicie, au coursier de Hiéron de Syracuse, le bien nommé Phérénikos « au poil blond » ou, pour reprendre la traduction proposée par Adeline Grand-Clément dans la réflexion qu'elle a consacrée à l'adjectif ξανθός³⁹⁴, « à la robe dorée » (Ξανθότριχα Φερένικον³⁹⁵). L'adjectif, qui signifie littéralement « à la chevelure/au poil, blond, jaune, doré », figure là également dans un contexte où le cheval se trouve étroitement associé à l'homme : la course de char ; l'attelage incarne alors le lien matériel entre le cavalier et sa monture. L' éclat brillant du poil, qui rappelle le plumage de l'aigle de Zeus, constitue sans doute dans le contexte d'une ode triomphale, une marque de

389. Les soins dispensés aux crins, à la crinière des chevaux font l'objet d'explications détaillées dans *De l'art équestre* de Xénophon. Le substantif y figure à plusieurs reprises dans ce contexte : il désigne ainsi le crin des chevaux auquel le palefrenier doit accorder une attention toute particulière, en adaptant ses gestes à la partie du corps du cheval qu'il a à soigner et en utilisant des instruments adaptés ou parfois simplement la main (5, 5, 3-7) ; le terme évoque également la touffe de crins tombant sur le front de l'animal qu'il faut régulièrement mouiller (5, 6, 3-8) ainsi que sa queue qui doit être lavée soigneusement (5, 7, 1-3).

390. Euripide, *Hippolyte*, 1173-1175 : Ἡμεῖς μὲν ἀκτῆς κυμοδέγμονος πέλας/ψήκτραισιν ἵππων ἐκτενίζομεν τρίχας, « Nous, près du rivage baigné par les flots, avec des étrilles, nous peignons la crinière des chevaux [...] ». L'image du soin apporté au poil d'un cheval avec une étrille apparaît également dans un fragment de Sophocle (475, Radt), sans contexte précis cependant : διὰ ψήκτρας σ' ὀρώ/ξανθήν καθαίρονθ' ἵππον αὐχμηρᾶς τριχός, « d'une étrille, je te vois nettoyer une blonde cavale de la salissure de son crin ».

391. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, 22, 1-2 : « On ne les (les jeunes guerriers) empêchait pas de soigner leurs cheveux. [...] ils les soignaient particulièrement dans les dangers ; ils les faisaient briller et les divisaient en deux. »

392. Homère, *Illiade*, XXIII, 281-282 : ὁ σφῶν μάλᾳ πολλάκις ὑγρὸν ἔλαιον/χαιτῶν κατέχευε, λοέσσας ὕδατι λευκῶ.

393. DELG, s. v. χαίτη. Ce terme donnera lieu à une étude approfondie : voir *infra*, chapitre 6.

394. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 314.

395. Bacchylide, *Épinicies*, V, 37.

prestige : dans l’imaginaire des Grecs, la blondeur dorée que désigne le terme ξανθός, référence au monde divin, participe de l’héroïsation³⁹⁶ et apparaît, dans la sphère aristocratique, comme un symbole de statut. L’homme prestigieux, auréolé du triomphe de la victoire, se doit de posséder un cheval dont la robe reflète la gloire : le composé ξανθόθριξ devient alors l’expression de la relation qui unit deux êtres d’exception, le vainqueur et le coursier qui l’a conduit à la victoire.

De même enfin, l’éclat préside à l’évocation du poil blanc de quatre chevaux chez Callimaque. Dans l’*Hymne à Déméter*, des λευκότριχες ἵπποι mènent en effet le *calathos*³⁹⁷ : cette corbeille faite de jonc ou d’osier entrelacé, qui avait la forme d’un calice étroit à sa base et qui s’évasait graduellement, était l’un des attributs de Déméter et paraissait sur un char traîné par quatre chevaux blancs lors de cérémonies à Éleusis, lieu des mystères consacrés à la déesse. L’adjectif λευκόθριξ, qui renvoie à un blanc lumineux³⁹⁸, fait pendant dans le cas présent au caractère brillant des saisons apportées par Déméter : λευκὸν ἔαρ, λευκὸν δὲ θέρος καὶ χεῖμα, « un printemps brillant, un été et un hiver brillants »³⁹⁹. À travers la cérémonie rituelle, le cheval et sa robe se trouvent ainsi inscrits dans un rapport étroit avec le monde humain.

Les emplois du substantif θρίξ laissent ainsi transparaître la place que le cheval occupe dans le monde grec : le mot souligne et renforce le rapport étroit qui l’unit à l’homme. Auxiliaire indispensable du héros, vecteur de prestige, le cheval constitue également un objet d’admiration, comme le laissent entendre certains des qualificatifs qui lui sont attribués, mais aussi assurément une source d’émerveillement pour les populations témoins des « exploits des coursiers de race »⁴⁰⁰. Inscrits dans un lien de quotidienneté, de familiarité, chevaux et hommes partagent coutumes, événements et émotions, cet animal constituant dans certains cas le prolongement, voire même le substitut de l’homme.

396. On relève ainsi l’expression ξανθότριχι Μεγελάω dans les *Idylles* de Théocrite (18, 1).

397. Callimaque, *Hymne à Déméter*, 120.

398. DELG, s. v. λευκός.

399. Callimaque, *Hymne à Déméter*, 122.

400. M. Woronoff, *Chevaux et cavaliers en Grèce antique*, Conférences en ligne, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 2010, p. 216.

C. Θρίξ et les métamorphoses animales

Figures essentielles des mondes épique et athlétique, les chevaux, et parfois les cavaliers, jouent aussi un rôle exceptionnel dans la mythologie comme en témoignent Pégase, cheval légendaire, les « cavalières hardies » que sont les Amazones⁴⁰¹, les chevaux des dieux à l'image de ceux de Zeus ou de Poséidon dans l'*Illiade*, ou bien encore les Centaures, créatures mi-homme, mi-cheval. L'animal intervient également dans la légende entourant *Hippo*, la fille du centaure Chiron.

1. La bien-nommée Hippo

Dans un fragment de la pièce *Mélanippe* d'Euripide, le substantif donne à voir en effet la métamorphose en cheval d'Hippo, fille du centaure Chiron. La jeune Mélanippe, fruit de son union avec le fils d'Hellen, Éole, évoque l'histoire de sa mère :

Καλοῦσιν Μελανίππην [με], Χείρωνος δέ με
ἔτικτε θυγάτηρ Αἰόλω. Κεῖνην μὲν οὖν
ξανθῆ κατεπτέρωσεν ἵππειά τριχί
Ζεὺς, οὔνεχ' ὕμνους ἦδε χρησμοφδοὺς βροτοῖς
ἄκη πόνων φράζουσα καὶ λυτήρια.[...]
Νύμφη δὲ θεσπιωδὸς ἀνθρώπων ὕπο
Ἴππῶ κέκληται σώματος δι' ἀλλαγάς.

« On m'appelle Mélanippe ; la fille de Chiron
m'enfanta pour Éole. Zeus la couvrit donc d'un
poil blond chevalin, parce qu'elle chantait des chants
oraculaires pour les mortels, indiquant des remèdes
libérateurs contre les maux [...]. Nymphé prophétique,
elle a été nommée Hippo, en raison des transformations de
son corps. »⁴⁰²

Selon la tradition suivie par Euripide, le seul poète tragique à avoir traité ce mythe⁴⁰³, Hippo, enceinte des œuvres d'Éole, demande aux dieux d'intervenir afin qu'elle puisse accoucher à l'insu de son père Chiron qui la poursuit : elle est alors transformée en jument, puis en constellation sous la forme d'un cheval. Si les éléments du récit sont souvent lacunaires et imprécis, il semble que la métamorphose d'Hippo soit le résultat de sa capacité à prévoir l'avenir : elle serait par là punie pour avoir dévoilé le futur aux mortels⁴⁰⁴.

401. M. Woronoff, *art. cit.*, p. 212-213.

402. Euripide, fr. 14, v. 13-16 et 20-21 Jouan.

403. Les variantes du mythe sont postérieures à Euripide : sur ce point, voir F. Jouan dans Euripide, *Fragments*, tome VIII, 2^e partie, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 347-349.

404. Voir F. Jouan dans Euripide, *Fragments*, p. 378.

La figure du cheval se révèle omniprésente dans ce mythe : les noms mêmes d'Hippo et de Mélanippe y renvoient directement, tandis que le centaure Chiron, pour sa part, est un être hybride, mi-homme, mi-cheval, cet aspect s'expliquant, d'après certains récits, par la transformation en cheval de son propre père Cronos au moment de son union avec Philyra. Le fragment conservé d'Euripide ne fait pas allusion au catastérisme d'Hippo, qui paraît s'inscrire dans le prolongement de celui de Chiron, lui-même transformé par Zeus en constellation, soit du Centaure soit du Sagittaire, selon les versions.

Dans ce passage, le substantif θρίξ désigne le « poil » d'Hippo, sa robe. Comme dans l'univers épique, le mot permet d'associer étroitement figure équine et figure humaine : cette fois, c'est à travers le jeu de la métamorphose et la référence à l'anthropomorphisme que se tisse ce lien. À l'instar de celui de Phérénikos chez Bacchylide, le poil d'Hippo est qualifié de ξανθός (ξανθῆ τρίχι), s'opposant en cela à la teinte suggérée par le nom Mélanippe, « la jument noire » (μέλας) : dans le cas d'Hippo, figure mythique née d'un Centaure, et dans la mesure où la blondeur apparaît parfois aussi comme une marque d'élection, le qualificatif est certainement destiné à souligner le lien qu'elle entretient avec le monde divin, par ses ascendances et par le don qu'elle possède, tandis que la noirceur de Mélanippe fait peut-être écho au sombre châtement subi par sa mère.

2. Des effets de la magie : le sort des compagnons d'Ulysse

Bien avant la pièce d'Euripide, c'est dès les poèmes épiques que le terme θρίξ figure dans un récit de métamorphose animale. Dans un passage de l'*Odyssée* mettant en scène les compagnons d'Ulysse victimes des maléfices de Circé, il figure dans la description de leur transformation physique :

οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε
καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὡς τὸ πάρος περ.

« de porcs ils avaient la tête, la voix, les soies
et le corps, mais leur esprit était ferme, comme auparavant. » ⁴⁰⁵

405. Homère, *Odyssée*, X, 239-240.

τῶν δ' ἐκ μὲν μελέων τρίχες ἔρρεον [...]
 ἄνδρες δ' ἄψ ἐγένοντο νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν
 καὶ πολὺ καλλίονες καὶ μείζονες εἰσοράσθαι [...]

« de leurs membres tombaient les soies [...]
 ils devenaient à nouveau des hommes, plus jeunes qu'ils
 l'étaient auparavant, beaucoup plus beaux et plus grands
 à contempler [...] » ⁴⁰⁶

L'usage de θρίξ pour désigner les poils couvrant le corps des compagnons métamorphosés appelle quelques remarques : on a pu constater que, pour évoquer ceux du même animal - σῦς - au chant IX de l'*Illiade*, l'aède recourt à un dérivé du terme λάχνη dans l'expression δέρματι λαχνήεντι ⁴⁰⁷. Le choix de l'un ou l'autre de ces noms relève-t-il du hasard ?

Notons tout d'abord que le terme σῦς n'a pas forcément le même sens dans les deux passages. Le mot désigne un porc ou un sanglier ⁴⁰⁸ : au chant IX de l'*Illiade*, on le restitue traditionnellement par « sanglier », tandis que, dans le cas présent, le sens retenu est « porc ». Quels éléments permettent d'opter pour un sens plutôt que pour l'autre ? Comment différencie-t-on les deux animaux ? Le plus souvent, la langue homérique distingue le sanglier de son homologue domestique par l'ajout d'un adjectif qui permet d'en souligner la nature sauvage, la nature domestique devant être « déduite de l'absence de qualificatif » ⁴⁰⁹ : le sanglier est ainsi un σῦς ἄγριος ou ἀγρότερος, comme au vers 539 du chant IX de l'*Illiade*. Or, dans le cas des compagnons d'Ulysse, le substantif σῦς figure seul, ce qui justifierait une traduction par « porc » .

Dans son étude sur la sauvagerie dans la poésie grecque, Christine Mauduit indique pourtant qu'il existe quelques cas où le mot utilisé seul peut désigner le sanglier ⁴¹⁰, sans préciser néanmoins les circonstances de tels emplois : or, l'observation des exceptions, toutes issues de l'*Illiade*, montre que l'absence de qualificatif semble induite par le contexte. Deux des occurrences possèdent une dimension guerrière, puisqu'elles concernent le roi et héros crétois Idoménée qui, au combat, se trouve comparé pour sa vaillance à un σῦς ⁴¹¹ ; la troisième provient du chant IX et concerne l'animal envoyé par Artémis pour saccager les vignes d'Œnée ⁴¹². Dans les trois cas, la situation suffit à préciser qu'il s'agit bien d'un sanglier, et non

406. Homère, *Odyssée*, X, 393, 395-396.

407. Voir *supra*, p. 37.

408. DELG, s. v. σῦς. Le mot peut aussi s'appliquer à la truie, selon le genre de l'article.

409. Sur cette question, voir Ch. Mauduit, *La sauvagerie dans la poésie grecque*, op. cit., p. 43-44.

410. *Ibid.*, p. 44.

411. Homère, *Illiade*, IV, 253 : σὺτ' [...] ἀλκήν ; XIII, 471 : σῦς [...] ἀλλὰ πεποιθώς.

412. Homère, *Illiade*, IX, 548.

d'un porc : sauvagerie inhérente au guerrier d'une part, les comparaisons animales se présentant dans l'épopée comme un moyen privilégié pour donner à voir « la fureur des héros au moment où ils s'élancent au combat », dans un monde où le sanglier constitue, avec le lion, un « modèle de comportement héroïque »⁴¹³ ; furie dévastatrice, d'autre part, pour cette bête détruisant les récoltes, bête qualifiée d'ἄγριος quelques vers auparavant⁴¹⁴.

Dans la scène de métamorphose des compagnons, on peut donc hésiter entre les deux traductions : si le terme σῦς apparaît seul et pourrait donc être traduit par « porc », le passage lui semble placé sous le signe de la sauvagerie. En effet, lorsque les compagnons d'Ulysse approchent de la demeure de Circé, ils voient avec horreur lions et des loups de montagne « aux griffes robustes » (λύκοι [...] ὀρέστεροι ἤδὲ λέοντες [...] κρατερώνυχες)⁴¹⁵ : le qualificatif ὀρέστεροι, « de montagne », appliqué aux loups, renvoie aussi dans l'*Illiade* à un serpent⁴¹⁶, c'est-à-dire dans les deux cas à des animaux « particulièrement sauvages et dangereux, dans le bestiaire symbolique des Grecs »⁴¹⁷ ; quant au lion, il est, nous l'avons vu, l'incarnation du fauve dans l'imaginaire antique. L'aède prend soin de préciser que les hommes d'Ulysse ont peur devant ces « monstres terribles » - αἰνὰ πέλωρα⁴¹⁸. Il serait donc logique de comprendre que Circé transforme les compagnons en sangliers, animal qui correspondrait parfaitement au contexte.

Pourtant, la sauvagerie du contexte n'est que d'apparence : ces animaux n'ont en fait rien de monstrueux, rien de sauvage, dans la mesure où ils se comportent au contraire vis-à-vis des compagnons du héros en « chiens familiers »⁴¹⁹ et les accueillent en les caressant affectueusement de leur queue⁴²⁰, comme s'ils étaient domestiqués, leur attitude *amicale* s'expliquant par les κακὰ φάρμακα que Circé leur a administrés. Ce comportement domestique n'est cependant pas de bonne augure : contre-nature de la part d'animaux sauvages, il semble signaler la magie de Circé et préfigurer le sort qui attend les hommes d'Ulysse. Dans ce contexte, la traduction par « porc » paraît alors plus cohérente : les procédés magiques de Circé, drogues ou métamorphoses, visent à obtenir de la docilité.

413. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 79 et 80.

414. Homère, *Illiade*, IX, 539.

415. Homère, *Odyssée*, X, 212 et 218.

416. Homère, *Illiade*, XXII, 93.

417. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 40.

418. Homère, *Odyssée*, X, 219.

419. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 111.

420. Homère, *Odyssée*, X, 215-217.

Quant à la figure animale choisie par l'aède pour l'ensemble des compagnons d'Ulysse - et il s'agit bien d'un choix signifiant⁴²¹, elle pose question : pourquoi ses hommes sont-ils transformés en porcs, plutôt qu'en lions ou en loups ? À quelles connotations cette bête se trouve-t-elle associée ? Dans la réflexion qu'elle a consacrée au mythe de Circé, Cristiana Franco note que, dans l'Antiquité déjà, cette métamorphose en porcs était considérée comme l'adéquation symbolique de la forme à la « substance psychologique » des victimes⁴²², suivant en cela les principes de la physiognomonie. Ce choix suppose que le comportement des compagnons tend à les assimiler au porc : ni saleté, ni lubricité mais sans doute une certaine inconscience, puisque le discours d'Ulysse les présente régulièrement comme des écervelés, des irréflechis⁴²³, traits qui renvoient au porc, associé dans le monde grec à la bêtise, la lourdeur et l'ignorance⁴²⁴. Il s'agit assurément aussi de distinguer ainsi les *hetairoi* de leur chef Ulysse. La figure porcine, domestique, dessine en effet en filigrane son homologue sauvage, le sanglier : or, c'est au sanglier que sont comparés les héros au combat. Cet animal constitue l'incarnation de la valeur guerrière juste après le lion, et il est aussi le principal adversaire du jeune aristocrate dans les épreuves rituelles destinées à prouver sa bravoure⁴²⁵. Faiblesse et inconscience du groupe des compagnons contre vaillance et ruse du héros.

Le recours au substantif θρίξ prend place dans ce cadre. Lorsqu'il s'agit de décrire les soies du porc ou du sanglier, l'aède peut choisir entre λάχνη et θρίξ, mais tous deux ne véhiculent pas les mêmes représentations : l'analyse a montré que le champ sémantique du substantif λάχνη renvoie de manière privilégiée à la sauvagerie, la peau velue du sanglier envoyé par Artémis exprimant et renforçant le caractère sauvage de l'animal ; à l'inverse, les animaux caractérisés par le terme θρίξ s'inscrivent dans une certaine proximité avec la sphère humaine. Le choix de ce dernier terme pour décrire l'aspect des compagnons d'Ulysse métamorphosés suggère qu'ils ne sont pas totalement du côté de la sauvagerie et semble refléter toute l'ambiguïté de leur état, cet « effacement entre sauvagerie et civilisation » qui caractérise magie et métamorphose⁴²⁶. Le substantif θρίξ paraît ainsi signaler la part d'humain qui persiste en eux. Car c'est bien là une particularité du monde de Circé que d'être « en équilibre entre plu-

421. M. Bettini et C. Franco, *Le mythe de Circé*, traduit par Jean Bouffartigue, Paris, Belin, 2013, p. 168-169.

422. *Ibid.*, p. 174.

423. *Ibid.*, p. 169, 171-172, 175 et 179.

424. *Ibid.*, p. 179-180.

425. *Ibid.*, p. 185 et 187. Le sanglier est d'ailleurs étroitement lié au personnage d'Ulysse, en témoigne par exemple la cicatrice qui permet à sa nourrice de le reconnaître : Homère, *Odyssée*, XIX, 391sq.

426. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 111.

sieurs mondes » : partagé entre altérité radicale, « inquiétante étrangeté » et inflexion vers le monde humain, l'univers de Circé tend à « brouiller les limites » , notamment entre homme et animal ⁴²⁷. Alors que le sanglier poilu, véritable fléau pour Céné, est tout entier du côté du sauvage, les compagnons d'Ulysse, devenus porcs et non sangliers, n'y ont pas basculé totalement : reflet des traits du monde circéen, la métamorphose des compagnons d'Ulysse induit une forme de tension entre l'humain et l'animal exprimée par le substantif θρίξ.

Les emplois du substantif θρίξ et de ses dérivés dessinent donc un imaginaire dans lequel il ne semble pas exister de frontière nette entre l'homme et l'animal, tous deux évoluant dans un lien de quotidienneté, de familiarité, voire de complicité. Les usages lexicaux paraissent d'ailleurs en certains cas faire de ce dernier un véritable « double » de l'homme ⁴²⁸, notamment à travers la valeur substitutive qu'il peut acquérir parfois, ou bien encore à travers l'évocation de gestes que tous deux partagent : ainsi, le récit de la coupe des poils au front de deux agneaux offerts en sacrifice par Agamemnon, récit qui fait intervenir le premier emploi du substantif dans *l'Iliade*, fait écho, et semble même préfigurer, certains rituels humains accomplis notamment dans les manifestations de deuil. L'analyse des textes montre que ce dernier point, l'expression du deuil, constitue un pan important du champ sémantique de θρίξ qui touche aux aspects les plus sombres de l'existence humaine.

II. Θρίξ et le tableau de la condition humaine

Dès l'époque archaïque, le substantif et certains de ses dérivés participent en effet de la peinture de l'existence humaine dans ce qu'elle peut avoir de plus sinistre. Si les occurrences se révèlent certes peu nombreuses mais particulièrement significatives dans les poèmes homériques, il n'en va pas de même avec la poésie lyrique : leur rareté et l'état de conservation des sources fausse toute tentative de bilan significatif ⁴²⁹, le caractère très fragmentaire des

427. M. Bettini et C. Franco, *op. cit.*, p. 214. Apollonios de Rhodes, dans les *Argonautiques* (III^e siècle avant notre ère), présente Circé entourée « de bêtes sauvages » (θήρες), qui ne ressemblent pas à des animaux carnassiers (οὐ θήρεσσιν ἐοικότες ὠμηστῆσιν) mais qui ne ressemblent pas non plus à des hommes (οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄνδρεσσιν ὁμὸν δέμας), leur corps étant « un mélange emprunté aux uns et aux autres » (ἄλλο δ' ἀπ' ἄλλων συμμιγέες μελέων), êtres « aux membres hétérogènes » (μικτοῖσιν μελέεσσιν) : IV, 672-677. De même, de nombreux vases donnent à voir Circé accompagnée de ses victimes, à la fois hommes et bêtes : voir M. Bettini et C. Franco, *op. cit.*, p. 218.

428. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, p. 10.

429. Signalons notamment quelques emplois de θρίξ chez Alcée ou Pindare, fragments inutilisables en raison de leur caractère très lacunaire : Alcée, *Fragmenta*, 39a, 10 Lobel-Page : []ς παρὰ μοῖραν Δίος οὐδὲ τρίχ[] ; Pindare, *Fragmenta*, fr. 140 a, 15 Savignac :]αν τρίχα.

poèmes conservés, souvent sans contexte précis, n’offrant qu’un reflet sans doute très imparfait des usages réels du mot. C’est en fait dans la tragédie que cette dimension se révèle la plus prégnante, tout particulièrement dans les œuvres d’Eschyle et d’Euripide. Dans bien des cas, l’étude du lexique révèle les réflexions et les thèmes privilégiés par les auteurs : le traitement, souvent violent, réservé à la chevelure manifeste ainsi le caractère tragique des événements vécus par les personnages ainsi que les souffrances qui les accablent. Enfin, pour les quelques occurrences figurant chez Aristophane et Ésope, ainsi que chez les poètes hellénistiques Théocrite et Callimaque, le contexte et le ton sont alors profondément renouvelés.

A. Dégradation et perte de la chevelure : de la vieillesse à la mort

Nous avons pu constater que le substantif θρίξ et quelques-uns de ses composés permettent parfois de présenter les toisons animales sous un jour valorisant, les qualificatifs καλλιθρίξ, εὐθρίξ et ξανθόθρίξ louant tour à tour leur beauté, leur élégance ou leur aspect brillant. Il en va bien autrement lorsque le substantif est appliqué à des figures humaines : c’est alors l’altération de l’apparence physique qu’il donne à voir. L’une des formes les plus radicales de cette altération, le vieillissement inéluctable de l’être, se manifeste dès les poèmes homériques à travers le tableau de la canitie de certains personnages, la calvitie, pour sa part, ne se trouvant associée de manière explicite au vieillissement qu’en une occasion, singulière, nous le verrons.

1. La chevelure de l’être vieillissant

Si, pour donner à voir la blondeur, de Critias (Κριτίη ξανθότριχι)⁴³⁰ ou de Ménélas (ξανθότριχι Μενελάω)⁴³¹ par exemple, ou bien encore des hommes dont le fleuve Crathis blondit les cheveux (ὁ δὲ Κραῖθις τοὺς ἀνθρώπους ξανθότριχας λουομένους)⁴³², la langue grecque dispose du composé ξανθόθρίξ, lorsqu’il s’agit d’évoquer le vieillissement et la canitie qui en découle, c’est le substantif θρίξ lui-même qui intervient accompagné d’un adjectif, πολιός ou λευκός. L’un des premiers emplois de ce type figure dans l’*Iliade* et concerne Priam :

430. Solon, *Fragments*, 22a, 1 West.

431. Théocrite, *Idylles*, 18, 1.

432. Aristote, *Des auditions merveilleuses*, 846b, 36 (apocryphe).

Ἦ ῥ' ὁ γέρων, πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ
τίλλων ἐκ κεφαλῆς·

« Ainsi dit le vieillard, et il tire ses cheveux blancs,
les arrachant de sa tête de ses propres mains ; »⁴³³

La décoloration des cheveux trahit la vieillesse du personnage : le qualificatif πολιάς, « gris, grisonnant, blanchâtre »⁴³⁴, est en grec « l'adjectif qui, par excellence, désigne le vieillard »⁴³⁵.

Si, dans l'*Illiade*, l'évocation de la tête (κεφαλῆς) permet de comprendre qu'il est bien question des cheveux de Priam, beaucoup d'occurrences postérieures n'offrent pas la même clarté, notamment dans les poèmes lyriques : le substantif θρίξ peut y renvoyer aussi bien à la chevelure qu'à la pilosité faciale, toutes deux constituant une marque éclatante de la vieillesse car accessibles au premier regard, comme le suggère un comaste figurant sur un rhyton attique du VI^e avant notre ère⁴³⁶. Nous avons donc choisi, lorsqu'un doute existe, de traduire le mot par « poil », la langue française désignant d'ailleurs parfois sous ce terme les cheveux⁴³⁷. C'est le cas dans la poésie mélique de Sappho (VII-VI^e siècle avant notre ère), pour un fragment qui décrit une pilosité noire devenant blanche sous l'effet de l'âge (γῆρας) : τρίχες ἐκ μελαίναν⁴³⁸. De même, dans un vers du poète Anacréon (milieu du VI^e siècle) :

εὐτέ μοι λευκαὶ μελαίνησ' ἀναμεμείζονται τρίχες

« lorsque pour moi des poils blancs aux noirs se mêleront. »⁴³⁹

Dans les deux cas, il s'agit de décrire le caractère progressif de la décoloration. Chez Sappho, le terme évoquant la blancheur de la chevelure - πολιάς - n'apparaît que quelques vers plus loin à travers l'image de la vieillesse qui « blanchit » les êtres⁴⁴⁰. Dans ce fragment qui accumule les

433. Homère, *Illiade*, XXII, 77-78.

434. DELG, s. v. πολιάς.

435. S. Byl, « Les infirmités physiques de la vieillesse dans les épigrammes de l'*Anthologie Palatine* », REG, 114, 2001, p. 439-455, en part. p. 443.

436. Voir figure 5.

437. TLFi, s. v. « poil ».

438. Sappho, *Fragments*, 58 b, 3-4 Obbink : γῆρας ἤδη/ ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν. Ces deux vers font partie d'un poème fragmentaire inédit de Sappho, basé sur « l'assemblage revisité de trois morceaux de papyrus » : C. Calame, « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et rituel (à propos du fr. 58 b) », *EuGeStA*, 2, 2012, p. 1-23, et en part. p. 9. Voir également C. Bocchetti Nery y R. Forero Álvarez, « Nuevos Fragmentos de Safo. Traducción y Análisis », *Byzantion Nea Hellás*, 26, 2007, p. 25-44.

439. Anacréon, fr. 75, 1 Page = 77 Gentili ; voir G. Lambin, *Anacréon, Fragments et imitations*, Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2002, p. 107-108. Gérard Lambin adopte la leçon retenue par Martin L. West (West, IEG, II, p. 32) : μελαίναις τρίχες. Cette leçon, qui suggère que ce sont les cheveux blancs qui se mêlent aux noirs, corrige celle de Denys L. Page qui proposait l'inverse, de manière tout à fait illogique.

440. Sappho, *Fragments*, 58 b, 12 Obbink : χρόνῳ πόλιον γῆρας.

signes physiques de la vieillesse, à la canitie s'ajoutant le changement d'aspect de la peau, le cœur lourd et les genoux qui cèdent⁴⁴¹, chacun de ces signes « trouve son correspondant dans la poésie homérique » et dans d'autres poèmes méliques⁴⁴². Ainsi, chez Anacréon dont le vers oppose pour sa part l'adjectif μέλας, qui désigne étymologiquement le « noir », le domaine du « sombre », et par extension ce qui est triste ou obscur⁴⁴³, à λευκός, « blanc »⁴⁴⁴ : le poète montre ainsi le mélange de teintes, l'état intermédiaire qui caractérise la pilosité vieillissante, des fils blancs se mêlant (ἀναμίγνυμι) peu à peu à des poils sombres, état que l'on peut restituer à travers l'expression « poivre et sel ».

La poésie chorale de Bacchylide offre un dernier emploi de ce type, cette fois à propos de Marpessa, fille d'Événos, qui massacre tous ses prétendants : c'est alors, sans doute possible (ἐν [χ]εφαλ[ῆ]), le processus de décoloration capillaire achevé qui est donné à voir à travers la description des λε]υκαὶ . . . τ]ρίχες, des « blancs cheveux », de cette femme qui, désespérant de se retrouver seule quand la vieillesse aura eu raison d'elle, supplie la mort de la délivrer de sa souffrance⁴⁴⁵. Les deux qualificatifs qui permettent de dire la canitie, πολιός et λευκός, ne renvoient pas exactement à la même réalité, aux mêmes connotations : le premier fait référence à une décoloration, évoquant un « blanc sans éclat », un « gris blanchâtre »⁴⁴⁶, tandis que le second indique une blancheur éclatante.

Plusieurs œuvres théâtrales présentent des occurrences du même ordre, certaines se chargeant de représentations nouvelles. Ainsi le substantif θρίξ permet-il de signaler l'âge avancé du Chœur des *Perses* d'Eschyle (vers 525-456 avant notre ère) en donnant à voir la blancheur (λευκήρης) des poils de sa barbe : γενείου [. . .] λευκήρη τρίχα⁴⁴⁷. De même dans *Antigone* de Sophocle, lorsque le coryphée s'inquiète après avoir entendu les propos du devin Tirésias :

441. Sappho, *Fragments*, 58 b, 3 et 5 Obbink : ποτ' []οντα χροα γῆρας ἦδη/βάρυς δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ῦ φέροισι (...).

442. C. Calame, *art. cit.*, p. 11.

443. DELG, s. v. μέλας. Voir également les remarques d'Adeline Grand-Clément sur l'ensemble des nuances de cet adjectif : *op. cit.*, p. 444-454.

444. DELG, s. v. λευκός.

445. Bacchylide, *Éloges*, fr. 2 Irigoin, 7-12 : ἰκ[ε]τεύει δὲ κα[] / χ[ι]θ[ο]νίας τάλαι[ν] Ἄρα[ς] ὁ- / ξ[ι]ῦ[τε]ρόν νιν τελ[έ]σαι / γῆρας καὶ κατάρατ[ον]]ν / μούνην ἔνδον ἔνδον ἔχω[ν] / λε]υκαὶ δ' ἐν [χ]εφαλ[ῆ] τ]ρίχες, « et, elle supplie ..., la malheureuse, les < Érinées > infernales de lui faire achever plus promptement sa vieillesse et maudit ... au-dedans gardant seule ... et ses blancs ... cheveux sur la tête. »

446. M. Briand, « L'"esprit" blanc de Pélidas. Remarques sur Pindare, *Pythiques* IV, v. 109 », *Métis*, 8, 1993, p. 103-128, en part. p. 106 et 109 ; DELG, s. v. πολιός.

447. Eschyle, *Les Perses*, 1056.

Ἄνῆρ, ἄναξ, βέβηκε δεινὰ θεσπίσας·
ἐπιστάμεσθα δ' , ἐξ ὅτου λευκὴν ἐγὼ
τήνδ' ἐκ μελαίνης ἀμφιβάλλομαι τρίχα,
μή πώ ποτ' αὐτόν ψεῦδος ἐς πόλιν λαχεῖν.

« Roi, il s'en va en faisant de terribles prédictions ; et nous savons, depuis que, moi, je revêts une chevelure blanche à la place d'une noire, que jamais il n'a reçu des dieux une parole mensongère pour la cité. »⁴⁴⁸

L'expression qui donne à voir le changement de couleur capillaire n'est pas sans rappeler certains vers lyriques : Sophocle recourt au tour ἐκ μελαίνης τρίχα, qui semble inspiré par Sappho mais se trouve employé au singulier pour désigner de façon globale la chevelure, et le lexique est similaire à celui de la poétesse ou d'Anacréon. La canitie acquiert dans ce cas une valeur particulière qui tient au contexte dans lequel elle intervient : signe de l'âge avancé du coryphée, elle devient aussi celui de son expérience. Cette marque de vieillesse vient appuyer son propos et paraît en constituer le garant (ἐπιστάμεσθα [...] ἐξ ὅτου [...] ἐγὼ [...] ἀμφιβάλλομαι) : parce qu'il est âgé, il possède l'expérience et la connaissance du passé nécessaires pour affirmer que Tirésias n'a jamais apporté à la cité d'oracle trompeur.

Le substantif θρίξ s'applique également aux cheveux du vieux Tyndare dans l'*Oreste* d'Euripide. Si ce dernier réproche l'assassinat d'Agamemnon par sa fille, Clytemnestre, il reproche néanmoins à Oreste d'avoir fait justice lui-même ; face à lui, Oreste peine à s'exprimer :

Ἀπελθέτω δὴ τοῖς λόγοισιν ἐκποδῶν
τὸ γῆρας ἡμῖν τὸ σόν, ὃ μ' ἐκπλήσσει λόγου,
καὶ καθ' ὁδὸν εἴμι· νῦν δὲ σὴν ταρβῶ τρίχα.

« Qu'elle reste donc éloignée de mes propos, ta vieillesse, qui effraie ma parole, et j'irai mon chemin ; mais maintenant j'éprouve de la crainte devant ta chevelure. »⁴⁴⁹

Si la plupart des traductions restituent le terme θρίξ (τρίχα) par « cheveux blancs », rien dans les vers du dramaturge ne renvoie à cette couleur. C'est du contexte seulement que peut se déduire la canitie de Tyndare : Oreste souligne à deux reprises le grand âge de ce dernier (γέρον/γῆρας) ainsi que la crainte que lui inspire le vieillard (δειμαίνω/ταρβῶ). Ce sentiment semble lié à sa volonté d'épargner le vieil homme⁴⁵⁰ ; l'emploi du verbe ταρβῶ en précise la nature : le *LSJ* indique en effet que, chez les tragiques, ce verbe possède parfois la dimen-

448. Sophocle, *Antigone*, 1091-1094.

449. Euripide, *Oreste*, 548-550.

450. Euripide, *Oreste*, 544-545 : [...] σὲ δευμαίνω λέγειν, ὅπου σὲ μέλλω σὴν τε λυπήσειν φρένα, « je suis effrayé de te parler, quand je suis sur le point d'affliger ton cœur » .

sion de crainte respectueuse⁴⁵¹, induite dans le cas présent par le spectacle des cheveux du personnage. Or, en quoi la chevelure d'un vieillard peut-elle inspirer un sentiment de cette nature, si ce n'est par sa couleur qui signale son âge, partant le respect dû à un aîné ? Le sentiment de respect qui semble entourer la canitie peut s'expliquer par l'idée de sagesse inhérente au grand âge : c'est du moins ce que suggère une idylle de Théocrite (IV-III^e siècle). Dans *L'enfant aimé*⁴⁵², les tourments de l'amour sont synonymes de folie (ἄλοσύνας⁴⁵³) en raison de l'âge avancé de l'amoureux, qui tente de se raisonner : il évoque ainsi ses tempes aux cheveux blancs (Λεύκαις (...) ἐν κροτάφοις τρίχας), qui devraient le prémunir contre des agissements propres à la jeunesse, et affirme qu'il est temps pour lui désormais « d'être sage » (φρονέειν)⁴⁵⁴.

L'idée d'un lien étroit entre blanche vieillesse et sagesse a d'ailleurs donné lieu à deux épigrammes mentionnées par l'*Anthologie Palatine* et composées, semble-t-il, par le polygraphe Philon de Byblos (vers 65-140), qui assortit ce lien de nuances. Bien que tardives par rapport à notre corpus, ces épigrammes apportent néanmoins des indications précieuses. Ainsi, dans la première, Philon suggère que les cheveux blancs (αἱ πολιαί), lorsqu'ils s'accompagnent de sagesse, de bon sens (σὺν νόῳ), sont des plus respectables (γεραρώτεροι) tandis qu'à l'inverse, en l'absence de sagesse (ἄτερ νοῦ), ils deviennent la honte, le déshonneur du grand âge (τῶν πολλῶν ὄνειδος ἐτῶν)⁴⁵⁵. Restriction du même ordre dans la seconde épigramme : cette fois, c'est l'association canitie/silence qui garantit la sagesse (αἱ τρίχες, ἧν σιγᾶς, εἰσὶ φρένες), alors que le babillage (ἧν δὲ λαλήσεως) les ramène à ce qu'ils sont simplement sur le plan physiologique, des cheveux, comme chez les jeunes (ὡς αἱ τῆς ἡβῆς οὐ φρένες, ἀλλὰ τρίχες)⁴⁵⁶. Pour Philon, la blancheur de la chevelure n'incarne donc pas, en elle-même, la sagesse ; le lien entre canitie et raison, bon sens, n'est en aucune façon un état de fait acquis : il ne s'établit qu'au prix d'un travail sur soi, comme le laissent entendre également les vers de Théocrite. C'est ce travail qui *fait* la valeur de la blanche vieillesse, entre respect, honneur et reconnaissance.

À la jeunesse, noirceur de la chevelure, au corps vieillissant, la blancheur, processus physiologique naturel, et il ne faut rien moins que le mouvement rétrograde de l'univers pour voir l'ordre des choses contredit. C'est ce qu'évoque le *Politique* de Platon, lorsque le person-

451. *LSJ*, s.v. ταφβέω.

452. Ph.-E. Legrand, *Bucoliques grecs. Tome I, Théocrite*, 1967 : idylle XXX, Παιδικά.

453. Théocrite, *Idylles*, XXX, 12.

454. Théocrite, *Idylles*, XXX, 13-14 : Λεύκαις οὐκετ' ἴσησθ' ὅττι φόρης ἐν κροτάφοις τρίχας ; ὦρά τοι φρονέειν · « Ne sais-tu plus que tu portes aux tempes des cheveux blancs ? Il est temps d'être sage. » (trad. Legrand).

455. *Anthologie Palatine*, XI, Philon de Byblos, 419.

456. *Anthologie Palatine*, XI, Philon de Byblos, 420.

nage de l'étranger décrit les conséquences de ce mouvement hors norme sur les êtres vivants : l'avancée en âge de tous les animaux s'arrête, les êtres humains retrouvent les attributs de la jeunesse, joues lisses, corps menus et doux, et les poils blancs des vieillards se colorent à nouveau : καὶ τῶν μὲν πρεσβυτέρων αἰ λευκαὶ τρίχες ἐμελαίνοντο⁴⁵⁷. L'inversion de l'ordre naturel est traduite par le couple λευκαί/ἐμελαίνοντο : le verbe μελαίνω, au moyen « se noircir », indique une repigmentation capillaire, reflet du changement de mouvement de l'univers.

Dans la peinture du vieillissement, certaines occurrences du substantif θρίξ se teintent d'humour. Dans une fable d'Esopé tout d'abord (VI^e siècle avant notre ère), fable au titre évocateur, Ἀνὴρ μεσοπόλιος καὶ ἐταῖραι, « Le grison et ses maîtresses ». La canitie, associée à une calvitie *provoquée*, y occupe une place centrale, puisqu'elle permet de formuler l'enseignement, la morale propre au genre⁴⁵⁸ :

Ἀνὴρ μεσοπόλιος δύο ἐρωμένας εἶχεν,
ὧν ἡ μὲν νέα ὑπῆρχεν, ἡ δὲ πρεσβυτίς. Καὶ
ἡ μὲν προβεβηκυῖα αἰδουμένη νεωτέρῳ αὐτῆς
πλησιάζειν, διετέλει, εἴ ποτε πρὸς αὐτὴν παρεγένετο,
τὰς μελαίνας αὐτοῦ τρίχας περιαιρουμένη. Ἡ δὲ νεωτέρα
ὑποστελλομένη γέροντα ἐραστὴν ἔχειν τὰς πολιὰς αὐτοῦ
ἀπέσπα. Οὕτω τε συνέβη αὐτῶ ὑπὸ ἀμφοτέρων ἐν μέρει
τιλλομένῳ φαλακρὸν γενέσθαι. Οὕτω πανταχοῦ τὸ ἀνώμαλον
ἐπιβλαβές ἐστι.

« Un homme grisonnant avait deux maîtresses, l'une était une jeune femme, l'autre une femme âgée. Or, celle qui était avancée en âge ayant honte d'avoir commerce avec un homme plus jeune qu'elle, passait son temps, chaque fois qu'il venait chez elle, à lui arracher ses cheveux noirs. La plus jeune, reculant à l'idée d'avoir un vieux pour amant, lui enlevait les blancs. Il arriva que ce dernier, ainsi épilé tour à tour par l'une et l'autre, devint chauve. Ainsi ce qui est mal assorti est en tous lieux dommageable. »⁴⁵⁹

Dans cette fable qui se distingue par l'absence de figure animale, caractéristique du genre d'ordinaire, l'adjectif μεσοπόλιος, attesté dès l'*Illiade* sous la forme μεσαιπόλιος pour qualifier

457. Platon, *Politique*, 270e, 1-2.

458. Développé et popularisé, selon le témoignage d'Hérodote, par un auteur connu sous le nom d'Esopé, au VI^e siècle avant notre ère, ce genre intervient déjà deux siècles plus tôt chez Hésiode, dans le poème *Les Travaux et les Jours*, où un passage met en scène *Le Rossignol et l'Épervier*. Les fables dites ésopiques marquent l'avènement de l'écriture en prose, employée également par les philosophes présocratiques, et se caractérisent par la place qu'elles accordent aux animaux ainsi que par leur visée morale. Cette morale s'exprime également dans la poésie gnomique : « Avec le VI^e siècle s'ouvre l'ère de la poésie gnomique. C'est le temps où les Sept sages condensent en maximes leurs observations sur la conduite des hommes, où Pythagore et ses disciples réduisent leur sagesse en préceptes, où Cléobule de Lindos et sa fille proposent leurs énigmes. C'est le temps aussi où la tradition fait paraître Esopé. Et c'est bien en un temps où les esprits sont tournés vers la morale que la fable devait fleurir et porter ses fruits » (É. Chambry, introduction à Esopé, *Fables*, [1927] 2005, p. XXIII).

459. Esopé, *Fables*, 52 Chambry.

Idoménée⁴⁶⁰, fait la synthèse de ce que le corps de la fable développe : ce qualificatif, composé de μέσος qui signifie « situé au milieu » et de πολικός, indique un entre-deux⁴⁶¹, « à demi-blanc, grisonnant » ; l’auteur reprend ensuite cet état intermédiaire à travers l’opposition τὰς μελαίνας τρίχας/τὰς πολιάς. Les cheveux possèdent ainsi une fonction illustrative. Comme dans toute fable, il s’agit de décrire « quelque malheur exemplaire [...] réduit ici aux dimensions [...] de la vie quotidienne »⁴⁶², et relevant de la mésaventure. L’association « cheveux noirs/cheveux blancs » paraît en fait matérialiser la situation de chaque protagoniste. Le noir (μέλας) incarne la jeunesse, une jeunesse que la vieille maîtresse tend à effacer à travers le geste d’épilation : les cheveux noirs constituent la marque de ce qu’est encore l’amant et de ce que n’est plus la maîtresse, un être vigoureux⁴⁶³ ; à l’inverse, la blancheur (πολικός) signale la vieillesse que la jeune maîtresse veut de même gommer pour faire de son amant un être à son image, qui ne perd pas sa vigueur. La chevelure du *grison* indique, quant à elle, qu’il tient l’entre-deux, qu’il est à un âge intermédiaire, qu’il se dirige progressivement vers la perte de vitalité inhérente au vieillissement sans l’avoir atteinte tout à fait.

Humour également dans les *Guêpes* d’Aristophane pour évoquer la vieillesse du chœur des dicastes. Sur un ton nostalgique, ces derniers évoquent tout d’abord la vigueur qui était la leur à l’époque des combats⁴⁶⁴ avant de déplorer les effets du temps :

[...] νῦν δ’
οἴχεται, κύκνου τε πολι-
ώτεραι δὴ αἶδ’ ἐπανθοῦσιν τρίχες.

« Mais à présent, cela s’est envolé,
et fleurissent des poils plus blancs
que ceux d’un cygne. »⁴⁶⁵

Mais la conclusion du propos surprend : les vieillards en viennent à préférer leur vieillesse chenue aux bouclettes (κικίννους), aux apprêts (σχημα) et au large anus (εὐρυπρωκτίαν)⁴⁶⁶ des jeunes hommes ! La nostalgie du début, déploration face à la fuite du temps (πρὶν ποτ’ ἦν, πρὶν ταῦτα νῦν δ’ οἴχεται [...]), fait place à la crudité : la critique des « bouclettes » propres aux jeunes semble suggérer que les vieillards réprouvent une apparence considérée comme

460. Homère, *Iliade*, XIII, 361.

461. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 228.

462. J. Lacarrière, *Les fables d’Ésope*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 17.

463. L’adjectif μέλας dénote en effet « la grandeur, la robustesse, la vigueur, la valeur et le courage » : A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 354.

464. Aristophane, *Les guêpes*, 1060-1064.

465. Aristophane, *Les guêpes*, 1064-1065.

466. Aristophane, *Les guêpes*, 1068-1070.

efféminée, ainsi que les comportements sexuels qui l'accompagnent. La comparaison entre les τρίχες et les χίμαινοι permet de préciser que le premier terme renvoie bien aux cheveux⁴⁶⁷.

Humour enfin dans le portrait du flatteur selon Théophraste (vers 371-288 avant notre ère). L'opposition entre πολιός et μέλας apparaît cette fois dans les propos que le flagorneur tient à un compagnon. Ce dernier commence par une remarque concernant la barbe de son ami qui, en l'espace de deux jours, s'est couverte de fils d'un blanc grisâtre (πολιῶν . . . τὸν πώγωνα μεστόν), remarque qui n'est en rien flatteuse, avant de le féliciter finalement pour sa chevelure : malgré son âge (πρὸς τὰ ἔτη), elle s'avère encore bien noire (μέλαιναν τὴν τρίχα)⁴⁶⁸.

2. Le sort des chauves, entre humiliation et humour

Les mots par lesquels s'achève le récit de la mésaventure du grison dans la fable éso-pique mettent en relief une autre forme de dégradation touchant la chevelure : il devient chauve (φαλακρὸν γενέσθαι); cet état s'avère pour l'auteur un inconvénient, un dommage, ce que la morale exprime à travers le terme ἐπιβλαβές (littéralement, « nuisible »)⁴⁶⁹. C'est qu'une dense chevelure bien entretenue (τριχῶν), au même titre qu'une bonne tenue des vêtements, permet de plaire, comme le suggère une remarque de Socrate dans *Le Banquet* de Xénophon (vers 440-355 avant notre ère)⁴⁷⁰. On comprend dès lors que l'*Histoire des plantes* de Théophraste témoigne des efforts menés contre la chute des cheveux : l'auteur recourt ainsi au terme θρίξ pour évoquer un traitement - l'usage d'une plante nommée adiante - employé contre ce processus⁴⁷¹. Si, dans cette fable, la calvitie résulte de l'épilation successive infligée par les deux amantes (τιλλομένῳ), pour les occurrences restantes, elle apparaît en revanche comme un processus physiologique.

Le seul cas où elle constitue un signe explicite de vieillissement concerne Ulysse quand Athéna décide de le transformer en vieillard afin de le rendre méconnaissable aux yeux des prétendants, le terme θρίξ figure là encore dans un contexte de métamorphose :

467. Un fragment d'Eubule, auteur de la comédie moyenne (IV^e siècle avant notre ère), associe de même le substantif θρίξ et l'adjectif πολιός pour évoquer une chevelure qui devient blanche au contact de blanc de céruse, qui servait de fard ou de teinture pour les cheveux, de sorte que la chevelure prend alors l'apparence de la blancheur due à l'âge : Eubule, *Fragments*, 98, 7 Kock; de même dans le *Lysis* de Platon, 217d, 1-3.

468. Théophraste, *Caractères*, 2, 3, 4-5.

469. De même, dans l'hymne que Callimaque consacre à Artémis, le cyclope Brontès se retrouve avec une poitrine « épilée », « sans poil » (ἄτριχον/ἀλώπηξ), victime de la jeune déesse, qui, assise sur ses genoux, s'amuse à arracher consciencieusement sa pilosité : Callimaque, *Hymne à Artémis*, 75-79.

470. Xénophon, *Le Banquet*, IV, 57, 4-5.

471. Théophraste, *Histoire des plantes*, VII, 14, 1.

[...] κάρψω μὲν χροά καλὸν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι,
ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας, ἀμφὶ δὲ λαΐφος
ἔσσω, [...]

« [...] je flétrirai donc cette belle peau sur tes membres
recourbés, puis je ferai tomber ces cheveux blonds
de ta tête, et te vêtirai de haillons, [...] »⁴⁷²

Le caractère ambigu du retour d'Ulysse et des éléments qui conduisent à sa reconnaissance par les siens a donné lieu à de nombreuses études portant sur la cohérence de l'ensemble⁴⁷³. Les modalités de la scène de la métamorphose s'avèrent ainsi déroutantes. En effet, alors qu'Athéna doit faire en sorte que le héros ne soit pas identifiable par ses proches, elle s'applique à modifier des éléments qui, en eux-mêmes, ne semblent pas vraiment caractéristiques du personnage : peau, cheveux et vêtements ; seuls ses yeux, que la déesse « éraille » (κνυζόω), pourraient trahir véritablement son identité car un regard est singulier.

Les éléments physiques qui subissent ici les transformations les plus conséquentes, placés en tête des propos de la déesse, à savoir la « belle peau » d'Ulysse (χροά καλόν) et sa blonde chevelure (ξανθὰς ... τρίχας), sont associés à des verbes qui évoquent leur dégénérescence et leur destruction (κάρψω/ὀλέσω) : or, dans le monde homérique, le corps, en particulier sa beauté et sa force, tient une part active dans le processus d'héroïsation⁴⁷⁴, de sorte que le vieillissement induit par la métamorphose semble faire du corps d'Ulysse une sorte de *néga-tion* du corps héroïque ; le vieillissement tend à faire disparaître en lui toute trace de son statut, partant de son identité.

Le substantif apparaît également quand Ulysse, ainsi vieilli, se retrouve en présence des prétendants ; l'un d'entre eux, Eurymaque, ignorant l'identité réelle du vieillard, s'adresse à lui en ces termes :

οὐκ ἀθροεὶ ὄδ' ἀνὴρ Ὀδυσῆιον ἐς δόμον ἵκει·
ἔμπης μοι δοκέει δαΐδων σέλας ἔμμεναι αὐτοῦ
κά(χ) κεφαλῆς, ἐπεὶ οὐ οἱ ἐνὶ τρίχας οὐδ' ἠβαιαί.

472. Homère, *Odyssée*, XIII, 398-400. Reprise du passage en XIII, 430-432 : κάρψε μὲν οἱ χροά καλὸν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι, / ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλεσε τρίχας, ἀμφὶ δὲ δέρμα/πάντεσσιν μελέεσσι παλαιοῦ ἦρχε γέροντος ... , « (Athéna) flétrit sa jolie peau sur ses membres pliants, puis elle fait tomber ses cheveux blonds de sa tête, et il avait sur tous les membres la peau d'un très vieil homme ... »

473. Pour un bilan des problèmes posés par ces épisodes, nous renvoyons à Sylvie Galhac, « Ulysse aux mille métamorphoses ? », dans F. Prost et J. Wilgoux, *op. cit.*, p. 15-30, et plus précisément p. 16-17.

474. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », *art. cit.*, p. 29 et 42.

474. Homère, *Odyssée*, XVIII, 353-355.

« ce n'est pas sans l'intervention des dieux que cet homme vient dans la maison d'Ulysse ; mais il me semble qu'un éclat de torche provient de sa tête, car il n'y a, dessus, pas de cheveux, pas même en petit nombre ! »⁴⁷⁵

Tout comme dans le cas de Thersite, la calvitie est ici synonyme de dévalorisation puisqu'elle est source de moquerie, l'ironie d'Eurymaque transparaisant particulièrement à travers l'expression οὐ [...] τρίχες οὐδ' ἠβαιαί : plus un cheveu donc, ni même un poil à l'horizon, dans la mesure où le nom θρίξ peut désigner les deux. À la place, un crâne désert, lisse et luisant. Les propos d'Eurymaque présentent à n'en pas douter un caractère humiliant car, en insistant de façon moqueuse sur cette chevelure manquante, le personnage souligne l'importance de la perte et sa valeur pour l'homme : une dégradation de l'apparence physique.

Après les épopées homériques, θρίξ ne renvoie plus à la calvitie qu'en quatre occasions. Dans un fragment d'Eschyle, c'est l'adjectif τριχορρυές, un *hapax*, qui exprime la chute des cheveux⁴⁷⁶. Le suffixe -ρρυες est issu du terme ῥέω, qui signifie « couler, s'écouler », parfois « glisser, tomber »⁴⁷⁷, figurant dans la scène de métamorphose des compagnons d'Ulysse étudiée précédemment⁴⁷⁸. Tout comme la tournure τρίχες ἔρρεον exprime la chute des soies des hommes d'Ulysse transformés en porcs, tout comme le verbe τριχορρυέω (τριχορρυεῖτον), employé par Aristophane dans *La Paix*⁴⁷⁹, évoque la perte des crins formant une aigrette (λόφος), le composé τριχορρυές désigne littéralement la perte, la chute des cheveux⁴⁸⁰.

Le substantif apparaît également dans deux fables - « Diogène et le chauve » (Διογένης καὶ φαλακρός) et « Le cavalier chauve » (Φαλακρός ἵππεύς) - ainsi que dans un proverbe du corpus ésopique ; dans les trois textes figure l'adjectif φαλακρός qui désigne un crâne dépourvu de cheveux sur sa partie haute essentiellement⁴⁸¹. La première fable, sans morale explicite, oppose le cynique Diogène et un chauve qui l'insulte ; dans sa réponse, Diogène ironise :

475. Homère, *Odyssée*, XVIII, 353-355.

476. Eschyle, *Fragmenta*, 275, 3-4 Radt : ἐκ τοῦδ' ἄκανθα ποντίου βοσκήματος/σῆψει παλαιὸν δέρμα καὶ τριχορρυές, « un piquant de cet animal marin gâte ta peau âgée qui perd ses cheveux ».

477. DELG, s. v. ῥέω.

478. Voir *supra*, p. 94-98.

479. Aristophane, *La paix*, 1222 : τριχορρυεῖτον, οὐδέν ἐστον τῷ λόφῳ. L'observation montre que les poils situés sur d'autres régions du corps telles que le visage, les aisselles, la poitrine et le pubis peuvent aussi subir des changements, mais ils sont souvent moins prononcés que pour la chevelure et leur nature diffère : si les cheveux voient leur couleur se modifier, leur matière s'affiner, leur nombre diminuer, à l'inverse, les sourcils deviennent très épais et très raides, tandis que des poils peuvent apparaître ou se multiplier dans des zones plus inhabituelles comme les oreilles ou le nez pour les hommes, le torse, le ventre et le visage pour les femmes.

480. LSJ, s. v. τριχορρυής : « shedding the hair ».

481. Si Pierre Chantraine traduit le terme simplement par « chauve » (DELG, s. v. φαλακρός), le LSJ précise « chauve sur le haut de la tête », « baldheaded, bald on the crown » (LSJ, s. v. φαλακρόμοι).

Ἐγὼ μὲν οὐ λοιδορῶ· μὴ γένοιτο·
ἐπαινῶ δὲ τὰς τρίχας ὅτι κρανίου
κακοῦ ἀπηλλάγησαν.

« Moi, je n'insulterai pas ; puisse cela ne pas
arriver ; au contraire, je loue ces cheveux puisqu'ils
se sont éloignés d'un méchant crâne. »⁴⁸²

La seconde relate, quant à elle, la mésaventure d'un cavalier chauve cachant sa « misère » sous une perruque qu'un vent malencontreux et badin fait envoler ; face aux rires que provoque sa déconvenue, le cavalier répond :

Τὰς οὐκ ἑμὰς τρίχας τί ξένον φεύγειν με,
αἱ καὶ τὸν ἔχοντα ταύτας, μεθ' οὗ καὶ
ἐγεννήθησαν, κατέλιπον ;

« En quoi est-il étrange que des cheveux qui ne sont
pas les miens me fuient, eux qui ont abandonné même
celui qui les possédait, qui étaient nés avec lui ? »⁴⁸³

Les deux passages offrent un tableau amusant de la calvitie. Humour du philosophe d'une part à travers l'image de la *fuite* des cheveux : Diogène loue de manière ironique le « départ » (ἀπηλλάγησαν) des cheveux de ce méchant crâne, personnifiant ainsi les cheveux qui semblent doués d'une volonté propre ; alors que Diogène affirme ne pas vouloir répondre à l'insulte par une insulte, sa réplique sonne comme telle puisqu'il s'amuse de leur absence qu'il justifie en s'en prenant au tempérament de son adversaire et en suggérant que même les cheveux, pourtant "très liés" à leur propriétaire, ont fui sa mauvaise humeur ! Autodérision du cavalier d'autre part, dans une fable destinée à illustrer une vérité générale sur la condition humaine : cette fable associe également cheveux et thème de l'abandon (κατέλιπον) ; leur fuite (φεύγειν) ne procède plus du caractère de leur propriétaire mais de l'ordre naturel, le crâne lisse du chauve faisant alors écho à la tête parfois nue du nouveau-né⁴⁸⁴. Même ton ironique dans un proverbe ésopique, puisque son auteur s'amuse de la calvitie sous la forme de l'interrogation, plutôt provocatrice, « Chauve, comment as-tu perdu ta chevelure ? » (Φαλακρέ, πῶς κατὰ τρίχα ἐμαδίσθης ;⁴⁸⁵) : voilà une question dont le grison, victime de ses deux maîtresses,

482. Esope, *Fables*, 97, 1-3 Chambry.

483. Esope, *Fables*, 343, 4-6 Chambry.

484. Esope, *Fables*, 343, 7-9 : Ὅτι μηδεὶς λυπεῖσθω ἐπὶ συμφορᾷ ἐπελθούσῃ· ὁ γὰρ γεννηθεὶς οὐκ ἔσχεν ἐκ φύσεως, τοῦτο οὐδὲ παραμένει· γυμνοὶ γὰρ ἦλθομεν, γυμνοὶ καὶ ἀπελευσόμεθα, « Que personne ne s'afflige des accidents qui surviennent : ce qu'on n'a pas de nature à sa naissance, cela ne peut rester : en effet, nus nous sommes venus, nus également nous partirons » .

485. B. E. Perry, *Aesopica*, 1, Urbana, University of Illinois Press, 1952, p. 169.

aurait sans doute apprécié la saveur ! La calvitie prête ainsi à rire et nous aurons à cerner les représentations qui sous-tendent les moqueries, souvent ironiques, qu'elle suscite.

Canitie et calvitie donnent donc à voir les changements qui peuvent toucher le corps et les effets du temps sur lui : si toutes deux sont synonymes de dégradation physique et concernent essentiellement des figures masculines, il faut cependant noter une nuance dans les connotations qui leur sont respectivement attachées. L'exemple de Priam, vieillard aux blancs cheveux qui souffre à l'idée de la mort de son fils, celui de la vieille femme priant pour la fin se hâte chez Bacchylide, ainsi que la perte de vigueur associée à la canitie chez Aristophane, montrent que cette dernière recèle quelque chose de pathétique, et qu'elle peut également inspirer respect et crainte. Seul le récit ésopique la montre en fait ridiculisée : l'âge avancé qu'elle signale n'est pas, dans ce cas, synonyme de sagesse dans la mesure où le grison ne sait pas, malgré la maturité, éviter une situation inconfortable. À l'inverse, la calvitie, souvent indépendante de toute évocation de l'âge, s'avère souvent source de moquerie, d'ironie et véhicule l'idée d'une dévalorisation, voire d'une humiliation.

3. Nisos et la force vitale anéantie

En une occasion, le substantif θρίξ donne à voir directement l'étape ultime de l'existence humaine : la mort. Dans *Les Choéphores* d'Eschyle en effet, à l'annonce des desseins d'Oreste, décidé à mettre à mort les meurtriers de son père, Égisthe et Clytemnestre, le chœur retrace sous forme de sombre constat les actions sanglantes de certaines figures parmi lesquelles Skylla. Cet épisode légendaire, qui illustre pour Eschyle les « fléaux d'effroi » (δεινὰ δειμάτων) et « l'arrogance sans bornes » caractérisant l'homme (ὑπέρολμον ἄνδρος φρόνημα)⁴⁸⁶, évoque la manière dont Skylla, par amour pour Minos, conduit son père Nisos à la mort :

φοινίαν Σκύλλαν,
ἄτ' ἐχθρῶν ὑπαί
φῶτ' ἀπώλεσεν φίλον Κρητικοῖς
χρυσεοδητήοισιν ὄρ-
μοις πιθήσασα, δῶροισι Μίνω,
Νῆσον ἀθανάτας τριχὸς
νοσφίσασ' ἀπροβούλως
πνέονθ' ἅ κυνόφρων ὕπνω·

486. Eschyle, *Les Choéphores*, 586 et 594-595.

« la sanglante Skylla, qui, sous l'influence d'ennemis, fit périr son père, séduite par des colliers d'or Crétois, présents de Minos, ayant dépouillé Nisos de son *cheveu immortel*, lui qui, sans défiance, respirait bruyamment dans son sommeil, l'impudente chienne. »⁴⁸⁷

S'il est vrai qu'après Eschyle, les « versions grecques ou latines du mythe dotent Nisos d'un cheveu "rouge" ou "pourpre" », à l'exception de certains scoliastes⁴⁸⁸, le plus ancien récit conservé, celui des *Choéphores*, lui attribue pour sa part un élément capillaire « immortel » sans autre forme de précisions. Traductions et dictionnaires de mythologie considèrent que Nisos serait en fait privé d'un *cheveu unique* possédant une valeur magique puisque sa disparition entraîne la perte du roi : pourtant, rien dans le récit d'Eschyle, en dehors de l'usage de θρίξ au singulier (τριχός), ne permet de traduire par « un seul cheveu ». L'analyse des textes suggère au contraire que le terme, employé au singulier, peut tout aussi bien posséder une signification collective et désigner l'ensemble des poils ou des cheveux : ainsi, chez le même dramaturge, l'expression τριχός πλόκαμος⁴⁸⁹ désigne une tresse ou une boucle de *cheveux*. De plus, comme nous l'avons souligné en introduction⁴⁹⁰, les occurrences où le mot désigne « un seul cheveu », assez rares, se rencontrent surtout dans des tournures imagées, théâtrales ou proverbiales.

Comment expliquer dès lors la traduction retenue dans le cas de Nisos ? D'autres auteurs, tous postérieurs à Eschyle, ont rapporté ce mythe de manière détaillée. Bien qu'ils débordent le cadre chronologique fixé pour cette recherche, la façon dont ils relatent l'histoire de Nisos peut fournir un éclairage utile. La légende de Nisos figure dans *La Bibliothèque*⁴⁹¹ (I-II^e siècle de notre ère), texte d'un mythographe inconnu, longtemps identifié à Apollodore d'Athènes, mais aussi chez Pausanias (II^e siècle de notre ère)⁴⁹², ainsi que dans *Les Dionysiaques* du poète Nonnos de Panopolis (V^e siècle de notre ère)⁴⁹³. Si la trame du récit est

487. Eschyle, *Les Choéphores*, 614, 615-616 et 619-621. Nous avons conservé temporairement en italique la traduction adoptée par Paul Mazon dans l'édition de la CUF.

488. D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, op. cit., p. 314.

489. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 563-566. Cette occurrence sera précisée ultérieurement : voir *infra*, p. 127.

490. Voir *supra*, p. 73.

491. Apollodore, *La Bibliothèque*, 15, 8 : Ἔχοντι γὰρ αὐτῶ πορφυρέαν ἐν μέσῃ τῇ κεφαλῇ τρίχα ταύτης ἀφαιρεθείσης ἦν χρησμός τελευτῆσαι· ἡ δὲ θυγάτηρ αὐτοῦ Σκύλλα ἐρασθεῖσα Μίνωος ἐξείλε τὴν τρίχα, « Il (Nisos) avait au milieu de la tête un cheveu de couleur pourpre, et un oracle annonçait que, lorsqu'il lui serait ôté, il mourrait. Sa fille Scylla, étant tombée amoureuse de Minos, lui enleva le cheveu ».

492. Pausanias, *Description de la Grèce*, I, 19, 4 : Ἐς τοῦτον τὸν Νῖσον [...], τρίχας ἐν τῇ κεφαλῇ οἱ πορφυρᾶς εἶναι, χρῆναι δὲ αὐτὸν ἐπὶ ταύταις ἀποκαρείσασιν τελευτᾶν. [...] τοῦ Νίσου λέγεται θυγατέρα ἐρασθῆναι Μίνω, καὶ ὡς ἀπέκειρε τὰς τρίχας τοῦ πατρὸς, « [...] ce Nisos avait sur la tête des cheveux de couleur pourpre, et un oracle annonçait qu'il mourrait aussitôt que ceux-ci seraient coupés. [...] on dit que la fille de Nisos s'éprit de Minos, et qu'elle coupa les cheveux de son père ».

493. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, XXV, 161-164 : Σκύλλα γὰρ ὑπνώνοντος ἀκερσικόμοιο τοκῆος / ἤλικα πορφυρέης ἀπεκείρατο βότρυν ἐθείρης, / καὶ πτόλιν ἔπραθε πᾶσαν ἓνα τμητῆρι σιδήρω / βόστρυχον ἀμήσασα [...], « Skylla, pendant le sommeil de son père à l'intacte chevelure, coupa la boucle de sa chevelure pourpre qu'il avait

globalement conservée, puisque chaque texte rapporte de manière plus ou moins précise la trahison de Skylla, l'atteinte à la chevelure de Nisos ainsi que la perte du roi, les passages qui concernent la nature de l'élément capillaire et le geste qui lui porte atteinte varient d'un auteur à l'autre. Pour évoquer la chevelure de Nisos, Apollodore recourt, tout comme Eschyle, au singulier : πορφυρέαν ἐν μέσῃ τῇ κεφαλῇ τρίχα, ce que l'on restitue le plus souvent par « *un cheveu de couleur pourpre au milieu de la tête* ». Pausanias, qui emploie une tournure analogue, préfère pourtant le pluriel lorsqu'il indique que le roi possède « sur la tête *des cheveux de couleur pourpre* », τρίχας ἐν τῇ κεφαλῇ πορφυρέας. Enfin, le récit que fait Nonnos de cet épisode renouvelle profondément les usages ; bien que la mention de la teinte demeure, le substantif θρίξ disparaît au profit de la triade βότρυς/βόστρυχος/ἐθείρη, les deux premiers termes désignant une boucle et le dernier la chevelure dans sa globalité⁴⁹⁴ : chez Nonnos, Skylla coupe donc « *une boucle de sa chevelure de couleur pourpre* », πορφυρέης βότρυν ἐθείρης, et moissonne (ἀμύσσα) « *une seule boucle d'un fer tranchant* », ἓνα τμητῆρι σιδήρω βόστρυχον.

Le rapprochement entre les textes d'Eschyle, d'Apollodore et de Pausanias laisse entendre que la traduction retenue pour les formes τριχός/τρίχα, à savoir « un cheveu », est guidée par la volonté de les distinguer du pluriel τρίχας qui désigne sans ambiguïté « des cheveux ». Pour autant, lorsque l'on tient compte de la valeur parfois collective du substantif θρίξ dans ses emplois au singulier, rien dans les textes grecs ne paraît justifier une telle traduction : Pausanias adopte le pluriel et le seul auteur à employer l'adjectif εἷς, pour souligner le caractère unique de l'élément capillaire, l'applique non à θρίξ mais à βόστρυχος, une boucle. En l'absence de précision significative, nous proposons donc de traduire l'expression ἀθανάτας τριχός d'Eschyle par « chevelure immortelle ».

Outre l'ambiguïté qui entoure la forme τριχός, d'autres points posent question. Tout d'abord, Eschyle est le seul à faire mention de l'immortalité de l'élément capillaire et à ne pas parler de sa couleur pourpre, évoquée pourtant par Apollodore, Pausanias et Nonnos : tout se passe en fait comme si l'une avait été remplacée par l'autre. Si l'immortalité attribuée à Nisos semble l'inscrire dans une relation de proximité particulière avec le divin, est-il possible que dans l'imaginaire grec la teinte pourpre possède la même charge symbolique, et signifie à la fois son caractère magique et immortel ?

de naissance et elle saccagea ainsi une ville entière pour avoir moissonné d'un fer tranchant une seule boucle [...] ».

494. Pour l'étude complète de ces mots, voir *infra*, chapitres 4 et 5.

Dans la langue grecque, les adjectifs chromatiques, qui posent régulièrement des difficultés d'interprétation, possèdent le plus souvent une « valeur subjective », les connotations mais aussi les « résonances affectives et symboliques » qui les caractérisent se révélant particulièrement riches⁴⁹⁵. Ce constat concerne pleinement le qualificatif πορφύρεος : marqué par une « ambiguïté sémantique » dont jouent les auteurs, le terme oscille entre allusion au bouillonnement exprimé par le verbe πορφυρῶ⁴⁹⁶, auquel l'adjectif est souvent rattaché, et référence à la teinte pourpre⁴⁹⁷. Si les touches de couleur pourpre émaillent l'univers des Immortels, elles n'entretiennent cependant pas de liens privilégiés avec le « divin » : avant d'être *la* couleur des divinités, la pourpre est « lumière de l'amour » (φῶς ἔρωτος)⁴⁹⁸, comme en témoignent l'image d'Aphrodite πορφυρῆ (« de pourpre »)⁴⁹⁹, le ballon pourpre d'Éros (σφαίρη πορφυρη)⁵⁰⁰ ou les joues empourprées des amoureux⁵⁰¹. Mais le qualificatif πορφύρεος présente de multiples facettes. Ainsi, lorsque Nonnos, Apollodore ou Pausanias y recourent, ils mobilisent sans doute d'une part la propension du mot à renvoyer, dès les poèmes homériques, à la sphère aristocratique, partant au prestige, au pouvoir, à la puissance, et d'autre part ses affinités, sensibles dans l'univers iliadique, avec « le trépas et le sang », eux-mêmes qualifiés parfois de « pourpres »⁵⁰². Empreint d'une ambivalence certaine, le terme présente assurément cette double dimension dans le cas de Nisos.

Il semble ainsi que, dans l'imaginaire grec, l'évocation isolée de la « chevelure immortelle » de Nisos ne trouve pas d'équivalence dans l'image récurrente de sa chevelure pourpre : la référence à cette teinte ne connote pas de manière particulière le divin ou l'immortalité. Comment comprendre alors la disparition du qualificatif ἀθάνατος employé par Eschyle au profit de l'adjectif πορφύρεος chez Apollodore, Nonnos et Pausanias ? Deux pistes se dessinent. L'évocation de la couleur pourpre, beaucoup plus tardive, répond peut-être à la volonté de singulariser davantage le roi Nisos : il est en effet l'une des rares figures de la littérature grecque à arborer une telle apparence capillaire⁵⁰³. En vertu des connotations attachées au terme πορ-

495. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 80-81.

496. Chez Homère, le mot signifie en effet « bouillonner, se soulever en bouillonnant. »

497. Sur l'évolution sémantique du mot, voir LSJ, s. v. πορφυρῶ et A. Grand-Clément, op. cit., p. 67 et 116-117. L'auteur souligne d'ailleurs que référence à la couleur et image du bouillonnement sont étroitement liées : dans l'imaginaire grec, « le mouvement suscite souvent une impression chromatique ». Sur le lien entre agitation, chromatisme et pilosité, voir *supra*, p. 48.

498. Phrynicos, *Fragments*, fr. t, 13-25, 1 Snell : λάμπει δ' ἐπὶ πορφυρέαις παρῆσι φῶς ἔρωτος.

499. Anacréon, *Fragments*, 12, 3 Page.

500. Anacréon, *Fragments*, 13, 1 Page

501. Phrynicos, *Fragments*, fr. t, 13-25, 1 Snell.

502. A. Grand-Clément, op. cit., p. 117-118 et 217-218.

503. Les autres exemples de chevelure purpurine, tardifs, concernent des déesses : Himerios (IV^e siècle de notre

φύρεος, partagées entre prestige aristocratique et mort, le mot symbolise assurément à la fois la dimension royale du personnage et le sort funeste qui le guette.

L'ambiguïté de l'expression ἀθανάτας τριχός, ambiguïté que les auteurs postérieurs ont pu vouloir lever, peut expliquer elle aussi le choix de Pausanias ou de Nonnos : désigne-t-elle en effet une chevelure vecteur d'immortalité ou immortelle en elle-même ? Dans le récit du mythe de Nisos, Eschyle évoque en premier lieu la « sanglante » (φοινίαν) Skylla qui fait périr son père (ἀπώλεσεν), avant d'en venir à l'emprise que les ennemis du roi exerce sur sa fille, elle qui s'est laissée séduire par des bijoux d'or offerts par Minos (χρυσεοδηήτοισιν ὄρμοις πιθήσασα, δώροισι Μίνω⁵⁰⁴); alors seulement le dramaturge relate la trahison de Skylla qui dépouille son père de sa chevelure immortelle, tandis qu'il est endormi. Les vers d'Eschyle ne suggèrent en aucune manière un lien direct entre la mort du roi, évoquée au début du passage, et la perte de la chevelure qui intervient trois vers plus loin, pas plus qu'ils ne laissent entendre que la chevelure intacte du roi constitue une source d'immortalité. Apollodore et Pausanias suggèrent, quant à eux, que le roi est destiné à mourir lorsque Skylla ôte ou coupe son ou ses cheveu(x) de couleur pourpre, tandis que, d'après Nonnos, la coupe d'une boucle pourpre conduit à la destruction de la cité. Les verbes utilisés pour évoquer le geste de Skylla s'avèrent eux aussi variables et parfois ambigus : Eschyle recourt au verbe νοσφίζω (νοσφίσασ') qui signifie « éloigner, priver de »⁵⁰⁵, « séparer ; dépouiller » , Apollodore emploie deux composés d'αἰρέω, ἀφαιρέω/ἐξαιρέω, que l'on restitue respectivement par « enlever, ôter/extraire, retrancher » , tandis que Pausanias et Nonnos optent pour la coupe ou la tonte avec le verbe ἀποκείρω⁵⁰⁶.

Du côté des interprétations modernes, mêmes incertitudes ou imprécisions. Pour Paul Mazon par exemple, Nisos meurt *le jour où* son cheveu lui est enlevé : quand Skylla l'arrache, elle perd et son père et son pays⁵⁰⁷. Si D. Lavergne estime que, d'après la version la plus ancienne de sa légende, celle d'Eschyle, le cheveu de Nisos « lui confère l'immortalité » , la « condition *sine qua non* » de la vie éternelle du roi résidant selon lui dans l'interdiction de le couper⁵⁰⁸, il n'approfondit pas la version eschyléenne du mythe : la citant simplement en note, son analyse ne retient que la couleur purpurine des cheveux de Nisos mentionnée dans

ère), *Orationes*, I, 19 ; sur ce point, voir D. Lavergne, *op. cit.*, p. 315.

504. Eschyle, *Les Choéphores*, 617-618.

505. DELG, s. v. νοσφι.

506. DELG, s. v. κείρω.

507. Voir dans l'édition de la CUF, p. 103, note 3.

508. D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, *op. cit.*, p. 314-315.

d'autres versions⁵⁰⁹. De même, Christiane Noireau n'évoque que le cheveu de pourpre de Nisos, auquel est attachée avant tout selon elle « la conservation de son royaume » : lorsque Skylla le coupe, la cité tombe aux mains de l'ennemi, Skylla se trouvant alors « accusée de parricide »⁵¹⁰. Même si elle s'avère imprécise, la traduction proposée par le *LSJ* pour l'adjectif ἀθάνατος dans son application à Nisos, à savoir « on which life depended » (« dont la vie dépendait »), gomme elle aussi l'idée d'immortalité et croise chacune des interprétations précédentes : la vie du roi peut dépendre directement, intimement de la conservation de sa chevelure, longue et intacte, ou de la pérennité de sa royauté symbolisée par ses cheveux pourpres⁵¹¹.

En définitive, si les variantes du mythe sont nombreuses, aucune n'établit de lien de cause à effet explicite entre la chevelure de Nisos et son éventuelle immortalité ; les textes ne disent pas davantage que c'est le geste de coupe ou d'arrachement en lui-même qui provoque directement la mort du roi. L'atteinte à la chevelure de Nisos semble en fait préfigurer sa fin car elle matérialise la trahison de Skylla qui livre Mégare aux mains de l'ennemi, signant par là-même la chute et la fin de son roi. Dans la mesure où les textes grecs ne présentent pas de manière indiscutable la chevelure de Nisos comme un vecteur d'éternité, dans la mesure aussi où Nisos n'entretient pas de liens clairement établis avec le monde divin, seuls à même d'expliquer l'immortalité qui lui est attribuée⁵¹², comment expliquer l'expression ἀθάνατος τριχός ?

Le terme ἀθάνατος, qui signifie littéralement « immortel » mais aussi « éternel, perpétuel, impérissable »⁵¹³, semble en fait refléter certaines conceptions grecques. Appliqué non à Nisos lui-même mais à sa chevelure, le mot peut en exprimer les caractéristiques. Effectivement, poils et cheveux constituent les seules parties du corps⁵¹⁴ à pousser continuellement, ce qui implique de les couper ponctuellement, et à ne pas se dégrader après avoir été sectionnés : si les végétaux une fois coupés fanent et meurent, ce n'est pas le cas pour les cheveux et les

509. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 313.

510. Ch. Noireau, *L'esprit des cheveux*, *op. cit.*, p. 122.

511. *LSJ*, s. v. ἀθάνατος.

512. Il n'existe pas en effet pour Nisos de preuve attestant de manière certaine une origine divine, seul Hygin lui donnant pour père le dieu Arès : sur ce point, voir D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, *op. cit.*, p. 315. Nisos est généralement considéré comme fils de Pandion (Πανδίων), roi d'Athènes, à moins de voir dans le nom de son royal père une allusion au terme πανδιον, « tout divin » ... En revanche, une relation indirecte apparaît entre Nisos et Poséidon : le roi est en effet le héros éponyme de Nisaia, port de Mégare, où existe un sanctuaire du dieu (Thucydide, *Histoire*, IV, 118, 4). Mais cela suffit-il à doter Nisos de l'immortalité ?

513. *LSJ*, s. v. « undying, immortal ; everlasting, perpetual ».

514. Ajoutons à cela les ongles, avec qui pilosité et chevelure partagent des propriétés biologiques : P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 20 (note 4) et 27-28.

poils, qui constituent, pour les êtres vivants, « des parts d’eux-mêmes » continuant à « vivre hors d’eux-mêmes »⁵¹⁵. Le constat de la nature impérissable de la chevelure sous-tend ainsi une remarque du présocratique abdéritain Démocrite (Ve-IV^e avant notre ère) : selon le philosophe, les cheveux poursuivent leur croissance quelques temps après la mort, de sorte que l’énergie qui les fait pousser, fournie par le cerveau⁵¹⁶, paraît poursuivre son œuvre indépendamment du reste du corps. La chevelure est ainsi dotée d’une vitalité sans commune mesure, ce qui la rend incorruptible dans la mort. C’est sans doute ce trait qui explique les versions du mythe de Nisos rapportée par Apollodore et Pausanias : diffusant sa vigueur à son propriétaire, la chevelure semble constituer alors la source même de l’existence du roi, de son énergie vitale ainsi que de son pouvoir royal, le port de longs cheveux constituant de longue date « un insigne de royauté et de puissance »⁵¹⁷. L’hypothèse du caractère si ce n’est immortel du moins performatif et puissant de la chevelure est-elle nécessaire pour comprendre ce type de mythe ? C’est ce que l’on a parfois suggéré à propos d’une autre figure, biblique cette fois, Samson, dont la chevelure apparaît « dépositaire » d’une force surhumaine, lui dont le sort est similaire à celui de Nisos.

De fait, le destin de Nisos n’est pas isolé dans la tradition littéraire antique, deux autres personnages traversant en fait des événements identiques. Le premier d’entre eux, Ptérélas, roi mythique des Téléboens qui peuplent les îles de Taphos, appartient à la lignée des descendants de Persée. Arborant un cheveu ou une chevelure d’or, que Poséidon a fait pousser sur sa tête (ἐν τῇ κεφαλῇ χρυσοῦν ἐνθεις τρίχα), le rendant ainsi immortel (ἀθάνατον)⁵¹⁸, Ptérélas est trahi par sa fille, la bien nommée Comaethô (Κομαιθώ⁵¹⁹), celle « à la chevelure flamboyante », plus simplement « la Flamboyante », elle dont le nom associe la splendeur solaire de feu, allusion à son ascendance divine, et le chatoiement rougeoyant de la flamme, signe d’une sauvagerie destructrice⁵²⁰. Cette dernière, amoureuse d’Amphitryon contre lequel Ptérélas est en guerre,

515. M.-F. Auzépy et J. Cornette (dir.), *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p. 7-8.

516. Citation de Démocrite chez Tertullien, *De l’âme*, 51. La mécanique pileuse, telle que développée par le discours biologique grec, lie en effet glandes et pilosité ; or le cerveau apparaît, dans l’imaginaire des Grecs, comme la plus grosse des glandes, d’où procède que les cheveux sont donc plus longs que les autres poils : cet aspect des conceptions grecques donne lieu à une réflexion très fournie chez Pierre Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, notamment p. 35-45.

517. S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, Paris, Leroux, 1908, tome IV, p. 162.

518. Pausanias, *Bibliothèque*, II, 4, 5. Ptérélas est considéré le plus souvent comme le fils de Taphios et le petit-fils de Poséidon, mais aussi parfois comme le fils de Poséidon en personne. Notons que, comme pour Nisos, le choix du singulier τρίχα ne permet en rien de conclure que Ptérélas est doté d’un seul cheveu d’or.

519. Le nom Κομαιθώ renvoie à l’adjectif κόμαιθος qui signifie « qui a les cheveux rouges ou roux » selon Anatole Bailly, le seul à mentionner ce terme ; le mot est composé du substantif κόμη, « chevelure », et du verbe αἴθω, « allumer, enflammer ».

520. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 313-314 : la couleur de la flamme, entre blondeur et rousseur, renvoie au monde sauvage et suggère une énergie parfois synonyme de destruction.

arrache la chevelure d'or de son père (τὴν χρυσῆν τρίχα ἐξείλετο), ce qui entraîne la mort du roi et permet à Amphitryon de gagner toutes les îles ; Amphitryon tue ensuite Comaethô⁵²¹. Dans le cas de Ptérelas, on le voit, l'immortalité est clairement attestée, mais tardivement, chez Pausanias, de même que l'origine divine de sa chevelure d'or, ce qui n'est pas le cas pour Nisos.

Autre personnage à subir une destinée proche de celle de Nisos et Ptérelas, Samson, l'un des Juges d'Israël⁵²². La tradition biblique relate la manière dont Samson est séduit puis trahi par Dalila, sollicitée par ses compatriotes, les Philistins, ennemis d'Israël, afin qu'elle les aide à découvrir la source de la force de Samson. Dalila essaie par trois fois de soutirer son secret à Samson qui, à chaque reprise, lui répond par un mensonge. Lorsque Dalila lui demande pour la quatrième fois de s'ouvrir à elle, Samson finit par lui révéler que sa force réside dans sa chevelure de *nazir*, terme désignant un individu dévoué à Dieu, que l'on traduit généralement par « sauveur et juge »⁵²³. Samson lui avoue que s'il se voyait rasé, il perdrait toute force, deviendrait faible et pareil aux autres hommes⁵²⁴. Après avoir fait couper ses sept tresses par l'une de ses suivantes, Dalila appelle les Philistins qui crèvent les yeux de Samson, privé de sa force et du secours de Dieu.

L'interprétation de ces légendes souligne le plus souvent la proximité entre le divin et la chevelure, associant cette dernière au sacré, mais les choses ne sont en fait pas si évidentes. Si David Lavergne constate le « caractère paradoxal d'un gage d'immortalité » qui s'avère « conditionnel ou incomplet » dans le cas de Nisos, ainsi que l'ambivalence de la notion de *sacré*, il n'envisage pas que la chevelure du roi puisse présenter une autre dimension⁵²⁵. Il remarque que le talisman « capillaire » de Nisos ou Ptérelas n'est jamais qualifié de *ιερός* (« saint, sacré »), car il n'est en rien le résultat d'un vœu prononcé par l'une ou l'autre figure, et, poursuivant son développement par l'exemple du *naziréat*, conclut que la chevelure de Nisos constitue bien le « pendant mythique des mèches qu'un individu consacre à la divinité de son choix », soulignant que Samson serait « au *nazir* ordinaire ce que Nisos est au dédicant grec »⁵²⁶.

521. Pausanias, *Bibliothèque*, II, 4, 7.

522. Bible, *Livre des Juges*, 16, 4-21.

523. Bible, *Livre des Juges*, 16, 15. Sur le caractère discutable de la traduction par « juge », voir Ch. Lemardelé, « Samson le *nazir* : un mythe du jeune guerrier », *Revue de l'histoire des religions*, 222, 3/2005, p. 259-286, en part. p. 259. La racine *NZR du terme *nazir* signifie « séparer, mettre à part » : M. Halpern, « La Bible et le poil », dans M.-F. Auzépy et J. Cornette (dir.), *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p. 34.

524. Bible, *Livre des Juges*, 16, 13 et 15.

525. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 315.

526. *Ibid.*, p. 315 et 318. Sur la question du *naziréat*, voir plus globalement p. 316-320. C'est également l'interpré-

C'est néanmoins sous un angle différent que d'autres recherches abordent le personnage de Samson, personnage qui, en regard de Nisos ou Ptérélas, s'avère très étudié. Se fondant sur les contradictions d'ordre et de lexique qui émaillent les récits bibliques consacrés aux interdits touchant le *nazir*, et prenant acte de l'absence de mention non seulement de la sacralité du *nazir* dans le *Livre des Juges*, mais aussi de vœu effectif de la part de Samson, Christophe Lemardelé estime ainsi que le motif du *nazir* évoqué dans ce récit ne correspond pas à celui décrit par d'autres documents, notamment le livre des Nombres, comme s'il s'agissait des deux institutions distinctes du *naziréat*, celle incarnée par Samson paraissant la plus ancienne⁵²⁷. Les références au *nazir* relevées dans certains des textes hébraïques de la Bible ne recèlent d'ailleurs aucune allusion à un rituel votif mais font état, en revanche, d'un rite pratiqué par des jeunes hommes⁵²⁸.

Il semble en fait que le terme *nazir* désigne originellement un « jeune guerrier d'exception, s'abstenant de vin et gardant la chevelure longue », animé par la présence de l'esprit divin en lui, qui le conduit à accomplir des exploits, une présence « comparable à celle du *menos* » des guerriers de l'*Iliade*⁵²⁹. La chevelure longue apparaît régulièrement en contexte guerrier soit pour certaines tribus d'Israël soit pour leurs voisins ; le chant de Deborah, l'un des plus anciens poèmes bibliques, évoque ainsi l'« échevellement des cheveux des guerriers »⁵³⁰. Sur ce point, Samson rejoint le fils du roi David, Absalon, qui, s'il n'est jamais désigné par le terme *nazir*, apparaît par contre comme un guerrier arborant une longue chevelure. Pour Samson comme pour Absalon, la longue chevelure constitue alors une « marque d'appartenance à cette catégorie sociale » et sans doute également un signe de masculinité.

Samson apparaît donc comme une figure guerrière, mais aussi par certains aspects héroïque. Sa naissance est tout à fait miraculeuse puisqu'un ange annonce à sa mère qu'elle enfantera alors qu'elle est stérile, et certains éléments le rapprochent du héros traditionnel, entre exploits dignes de géants, jeunesse, force furieuse, caractère impulsif, intempérant, rusé,

tation retenue par Pierre Brulé, qui rapproche *naziréat* et pratiques grecques, dans *Les sens du poil*, op. cit., p. 361 : « Un fait de structure commun avec l'usage grec saute aux yeux : la trilogie opératique : vœu > attente (avec retrait des usages du monde) dans un état de consécration au divin > offrande ».

527. Ch. Lemardelé, « Samson le *nazir* », art. cit., p. 280. De la même manière, les recherches ont pu identifier deux formes d'éphébie dans la Grèce ancienne : voir *supra*, p. 78. En 2011, Maguy Halpern souligne également l'existence de deux catégories de *nazir* : l'une « *nazir* à vie, désigné par Dieu », l'autre *nazir* « pour une période limitée, voulue par celui qui en fait le vœu » (M. Halpern, art. cit., p. 35).

528. Ch. Lemardelé, « Être *nazir* : du guerrier yahwiste au vœu cultuel du judaïsme ancien. Origine et transformation d'un rite de cheveux », *Revue de l'histoire des religions*, 3, 2007, p. 275-288, en part. p. 278 et 280.

529. *Ibid.*, p. 282. Dans le cas de Samson, seule l'interdiction de couper la chevelure figure effectivement dans les sources bibliques et c'est à sa mère qu'est adressé l'interdit de consommer du vin, entre autres choses : M. Halpern, art. cit., p. 35.

530. M. Halpern, art. cit., p. 40. Pour le chant de Deborah, voir *Livre des Juges*, 5.

mais aussi en marge et empreint de faiblesses, ce qui n'est pas sans rappeler un Héraclès ou un Achille⁵³¹. Figure de jeune guerrier, Samson combat notamment dans la bataille de Lehi, où se dessine le thème de l'« homme seul contre une armée », fréquent dans les textes bibliques hébraïques⁵³². La pratique du vœu de *nazir*, qui s'avère étrangère à l'histoire de Samson, ne semble donc pas nécessaire pour appréhender la figure d'un guerrier aux cheveux longs. Un rapport semble néanmoins exister entre *nazir* et combattant, qui associe jeune guerrier/*nazir*/cheveux longs/force, le symbole de « la force sauvage » du guerrier se trouvant entièrement « contenu dans cette chevelure »⁵³³. La *dunamis* que recèle la chevelure de Samson peut en fait découler aussi bien du lien avec le divin⁵³⁴ que du bouillonnement sauvage inhérent au tempérament du jeune guerrier.

En quoi l'analyse du mythe de Samson permet-elle d'éclairer le cas de Nisos ? Elle suggère qu'il est possible d'expliquer le sort de la chevelure de Nisos et de ce dernier sans recourir au divin ou à la sacralité, aspect que seul le mythe de Ptérélas atteste dans un récit tardif, celui de Pausanias. La légende de Nisos comme celle de Ptérélas a pour cadre un contexte qui n'est pas anodin : la perte de leur chevelure intervient au moment même où un ennemi menace, qui cherche à s'emparer de leur cité. Le contexte est donc guerrier. Privés d'un attribut qui construit et dit la masculinité, ainsi que de la *dunamis* que recèle leur chevelure, une *dunamis* qui fait sans doute écho à ce qu'ils ont été, de jeunes guerriers pleins d'ardeur, une *dunamis* qui assure leur puissance vitale et leur pouvoir royal, ils ne peuvent que connaître une fin tragique et leur royaume avec eux.

Dans un tel cadre, le rapport que ces récits entretiennent avec le féminin mérite que l'on s'y arrête un instant. Pour ces mâles d'exception que sont Nisos et Ptérélas, la trahison revêt les traits d'une femme aimée, une trahison filiale puisque Skylla et Comaethô préfèrent l'ennemi au père, faisant montre par là-même d'une absolue déloyauté. Ce qui frappe, c'est non seulement le lien singulier qui se tisse entre figures masculines et féminines, mais aussi le sort réservé à ces dernières : pour chacune, au bout du chemin, la mort. Skylla, après avoir

531. Ch. Lemardelé, « Samson le *nazir* », *art. cit.*, p. 266-269, 271 et 273. L'hypothèse de l'origine grecque de Samson a d'ailleurs été émise : Ch. Lemardelé, « Samson : force et faiblesses du héros antique » [En ligne], Paris, Laboratoire des mondes sémitiques, 2011, p. 1-11, en part. p. 3-4 et p. 8-11 ; Ch. Lemardelé, « Samson le *nazir* », *art. cit.*, p. 260 et 264. Sur le parallèle entre Samson et Héraclès, voir également O. Margalith, « More Samson Legends », *Vetus Testamentum*, 36, 1986, p. 397-405 et « The Legend of Samson/Heraclès », *Vetus Testamentum*, 37, 1987, p. 63-70.

532. Ch. Lemardelé, « Samson le *nazir* », *art. cit.*, p. 274-275.

533. *Ibid.*, p. 280 et 283-284. L'auteur souligne que l'exemple de Samson semble fournir une piste concernant la nature du *naziréat* : « simple rite de passage des jeunes hommes ou "consécration" guerrière de quelques-uns ? Samson semble nous indiquer qu'il s'agit de la seconde possibilité » (p. 285).

534. P. Brulé, *op. cit.*, p. 362.

provoqué la mort de son père en livrant Mégare aux mains de Minos, dont elle est tombée amoureuse, est finalement repoussée par ce dernier qui, selon la version d'Ovide, est horrifié par sa trahison⁵³⁵ ; elle meurt noyée soit effrayée par son père transformé en aigle lorsqu'elle tente de suivre les vaisseaux de Minos⁵³⁶, soit attachée par les pieds à la proue d'un navire par ce dernier⁵³⁷. De même Amphitryon fait-il mettre à mort Comaethô, éprise de lui, une fois le royaume de Ptérélas obtenu⁵³⁸. La trahison ne paie pas.

Dans une société où l'image de la femme est rangée du côté du barbare et de tout ce qui perturbe l'ordre, le rôle de Skylla et de Comaethô s'entend : chacune incarne le négatif et l'obscur, ce « mal » féminin que représente tout particulièrement Pandore⁵³⁹. Sans doute faut-il remarquer que, dans ces deux mythes, les filles « tuent » leur père symboliquement en les privant d'un attribut capillaire qui fait leur singularité, ce qui conduit à leur mort effective : si l'image du roi, du père, représente généralement « le symbole d'un ordre établi et accepté », Skylla et Comaethô viennent « porter le trouble » en détruisant l'un et l'autre⁵⁴⁰, la destruction de la chevelure exprimant la fin de ce qui fait l'homme et le roi. La mort des filles parricides semble alors signifier un retour à l'ordre.

Le substantif θρῖξ intervient donc fréquemment dans le tableau de la dégradation du corps, une dégradation irréversible. Soumis aux effets destructeurs du temps, l'enveloppe physique se fane, se flétrit : la chevelure, parce qu'accessible au premier regard, constitue alors un signe éclatant du vieillissement. Sa décoloration qui peut toucher hommes et femmes, sa chute, propre au masculin, signalent aux yeux de tous la perte progressive de vigueur et d'énergie inhérente à l'avancée en âge. Le rôle singulier de la chevelure dans le destin de Nisos souligne le rapport étroit qu'elle entretient avec la notion de vigueur : impérissable et incorruptible, dotée d'une vitalité sans commune mesure, ce qu'exprime sans doute la formule ἀθανάτας τριχός, symbole de virilité, de puissance, mais aussi de royauté, sa disparition devient alors synonyme de perte, de mort.

535. Ovide, *Les Métamorphoses*, VIII, 97sq.

536. Ovide, *Les Métamorphoses*, VIII, 142-150.

537. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 15, 8.

538. Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4, 7.

539. Hésiode, *Théogonie*, 575.

540. V. Vivès, « Partitions », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2003/2, 8, *L'enfance du féminin*, p. 77-88, en part. p. 79.

B. Pilosité et chevelure pour exprimer un état intérieur

Marqueur de l'avancée inéluctable d'un être vers la mort, la chevelure peut également permettre d'en signifier l'état affectif. De fait, un autre aspect conséquent du champ sémantique de θρίξ concerne les altérations que peut subir la chevelure sous l'effet d'émotions et de sentiments violents. Au cœur de l'intimité de l'être, entre effroi et folie, désir et érotisme, souffrance et deuil, la chevelure livre au regard tourments et passions, autant de traits qui peuvent donner lieu aussi parfois à des « détournements » poétiques, comiques ou parodiques.

1. Diversité des émotions : peur, délire et douleur, joie, désir et plaisir érotique

Dès l'époque archaïque, le terme θρίξ se trouve ainsi étroitement associé à l'expression de la peur. C'est le cas dans l'*Iliade* lors des funérailles d'Hector, au moment où Priam voit venir à lui Hermès métamorphosé en un jeune prince inconnu :

[...] σὺν δὲ γέροντι νόος χύτο, δεΐδιε δ' αἰνῶς,
ὄρθαι δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι,
στῆ δὲ ταφών·

« [...] et l'âme du vieillard est bouleversée, il a terriblement peur, ses poils se dressent tout droit sur ses membres recourbés, et il se tient debout, saisi de stupeur. »⁵⁴¹

La formule homérique indique que les poils d'Eurymaque *se dressent tout droit* (ὄρθαι δὲ τρίχες ἔσταν). La position de cette expression au sein du passage est à souligner dans la mesure où elle se trouve encadrée par trois verbes renvoyant à l'émotion du personnage (χύτο/δεΐδιε δ' αἰνῶς/ταφών) : c'est en fait un constat d'ordre physiologique - la nature érectile des éléments pileux - qui constitue le socle sur lequel l'image de la peur est érigée ; le mouvement naturel de la pilosité lorsque le corps se trouve soumis à un stimulus intense devient dans ce passage le signe de l'état psychologique du personnage, le phénomène physique de « chair de poule » exprimant sa profonde angoisse. Le jeu sur les formes d'aoriste poétique ἔσταν/στῆ⁵⁴² donne à voir le vieillard debout, dressé, à l'image de ses poils, mais, là où la tournure ὄρθαι δὲ τρίχες ἔσταν indique le mouvement érectile, l'expression στῆ δὲ ταφών semble suggérer davantage l'immobilité propre à l'effroi, au saisissement.

541. Homère, *Iliade*, XXIV, 358-360.

542. Les deux formes proviennent du verbe ἵστημι : il s'agit dans les deux cas d'aoristes 2 poétiques.

Le même type d'emploi se rencontre à trois reprises dans l'univers tragique. Eschyle y recourt afin de manifester la peur et l'horreur de certains personnages. C'est tout d'abord le cas du chœur des *Sept contre Thèbes*, submergé par l'effroi à l'écoute des propos d'Étéocle :

Ἰκνεῖται λόγος διὰ στηθέων,
τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται,
μεγάλα μεγαληγῶρων
κλύειν ἀνοσίων ἀνδρῶν.

« La parole s'enfonce dans ma poitrine, ma chevelure bouclée se dresse toute hérissée à entendre les propos orgueilleux de ces hommes impies et arrogants. »⁵⁴³

Les vers d'Eschyle rappellent l'expression employée pour Priam : dans les deux passages, le terme θρίξ se trouve associé aux adjectifs ὀρθός/ὀρθιος (le second, « droit », dérivant du premier, « debout, dressé ») ainsi qu'au verbe ἴστημι, « dresser, placer debout » (ἔσταν / ἴσταται). Mais, chez Eschyle, le passage semble posséder une dimension hyperbolique : ce ne sont pas seulement les poils corporels, fins et courts, qui se dressent, mais bien l'ensemble de la chevelure qui suit le même mouvement, chevelure bouclée ou agencée en tresses comme l'indique le substantif πλόκαμος. L'image est sans doute destinée à exprimer l'intensité de l'émotion qui provoque cette manifestation physique : non pas seulement de la peur ou de l'appréhension, comme c'était le cas pour Priam à l'approche d'Hermès métamorphosé, mais plutôt de l'effroi face à la violence des propos.

Chez le même auteur, l'emploi du composé ὀρθόθριξ, très rare⁵⁴⁴, crée une image similaire. Le qualificatif intervient dans un contexte particulièrement sombre, lorsque le chœur des *Choéphores* exprime sa crainte face aux événements annoncés par le « prophète » (ὄνειρόμαντις), c'est-à-dire le remords anxieux qui torture Clytemnestre et la conduit à pousser, pendant la nuit, un cri lugubre, oracle de mort⁵⁴⁵. Le prophète est alors qualifié d'ὀρθόθριξ, adjectif qui peut désigner des cheveux ou des poils dressés. Si le DELG le traduit par « qui fait dresser les cheveux »⁵⁴⁶, sens retenu également par le LSJ⁵⁴⁷, ce dernier propose aussi « with hair

543. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 563-566.

544. Deux occurrences seulement sont attestées, l'une chez Eschyle donc, l'autre chez Denys d'Halicarnasse, auteur du I^{er} siècle avant notre ère : LSJ, s. v. ὀρθόθριξ. Dans le corpus médical tardif, on relève également quatre occurrences des substantifs ὀρθοτριχία et ὀρθοτριχίασις, désignant la « chair de poule » (LSJ, s. v. ὀρθοτριχία/ὀρθοτριχίασις : « hair which stands on end » / « standing up of the hair ») : Pseudo-Dioscoride (I^{er} de notre ère), *Theriaca*, 6, 8 ; Pseudo-Galien (II^e de notre ère), *Pronostics issus de la science mathématique*, vol. 19, p. 564, 12 Kühn (1830) ; Paul (VII^e siècle de notre ère), *Abrégé de médecine. Livre VII*, V, 8, 1, 7 ; *Les Hippiatriques* (IX^e siècle de notre ère), 89, 2, 4 Hoppe-Oder (1924).

545. Eschyle, *Les Choéphores*, 32 : Τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ [...] / ὄνειρόμαντις [...]

546. DELG, s. v. ὀρθός.

547. LSJ, s. v. ὀρθόθριξ : « making the hair stand on end ».

up-standing » . Cet adjectif s'avère en fait ambigu à double titre : le substantif θρίξ pouvant désigner les cheveux ou les poils (comme le mot anglais *hair* d'ailleurs), renvoie-t-il ici à l'un ou à l'autre ? Dans les occurrences précédentes, une précision permettait d'en clarifier la signification : le fait que l'aède évoque les poils de Priam, et non ses cheveux, se déduit de la mention de ses membres (γναμπτοῖσι μέλεσσι), tandis que l'association de θρίξ et de πλόκαμος, nom qui renvoie de façon quasi exclusive à la chevelure, montre que, chez Eschyle, il s'agit bien de cette dernière. Dans le cas présent, rien ne permet de trancher. Doit-on considérer alors, en l'absence de précisions, que c'est l'ensemble de la pilosité, poils et cheveux confondus, qui se dresse ? La question reste pour l'instant ouverte.

Par ailleurs, le qualificatif indique-t-il que les éléments pileux *sont dressés* ou que le prophète les *fait* se dresser chez son auditoire ? Le contexte fournit peut-être là un élément de réponse. Un point commun se dessine entre la présente occurrence et celle issue des *Sept contre Thèbes* : dans les deux cas, l'évocation des cheveux dressés intervient dans un moment de parole intense. Dans les *Sept contre Thèbes*, c'est un discours violent qui *provoque* le mouvement des cheveux ; de même, dans le passage des *Choéphores*, le mouvement pileux est associé à la parole à travers l'expression ὀρθόθριξ ὄνειρόμαντις, le second terme désignant « celui qui prédit l'avenir d'après les songes, l'interprète des rêves » : comme dans les *Sept contre Thèbes*, le qualificatif ὀρθόθριξ semble alors indiquer que la parole prophétique *agit* sur la pilosité de qui l'entend, en la faisant se dresser. L'expression ὀρθόθριξ ὄνειρόμαντις semble donc devoir être traduite par « le prophète qui fait se dresser les poils » .

Un passage de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle confirme ces remarques. Lorsqu'à la fin de la pièce, le messager relate la mort mystérieuse d'Œdipe, qui prend la forme d'une disparition miraculeuse, il évoque la voix d'un dieu venu le chercher - sans doute Charon⁵⁴⁸, une voix aux propriétés *agissantes* :

ἦν μὲν σιωπή, φθέγμα δ' ἑξαίφνης τινὸς
 θύωξεν αὐτόν, ὥστε πάντας ὀρθίας
 στῆσαι φόβῳ δείσαντας εὐθέως τρίχας·

« c'était le silence, mais soudain la voix de quelqu'un appelle Œdipe à grands cris, au point que, tous éprouvant de la peur, leurs poils se dressent brusquement. »⁵⁴⁹

548. Sophocle, *Tragédies*, tome III, p. 145, note 2.

549. Sophocle, *Œdipe à Colone*, 1623-1625.

Le terme θρίξ côtoie là aussi l'adjectif ὄρθιος ainsi que le verbe ἴστημι. Le mouvement de la pilosité - poils ou cheveux ? - répond également à la peur générée par le caractère puissant de la voix perçue par les personnages. De même dans une scène de *l'Ion* de Platon : évoquant l'effet que produit sur lui la nature des vers qu'il récite, le rhapsode indique que son cœur bondit et que « ses poils se dressent de peur » (ὄρθαί αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου), lorsqu'il déclame un passage terrible ou effrayant (φοβερόν ἢ δεινόν)⁵⁵⁰. Les poils⁵⁵¹ réagissent ici également à une voix, une voix provenant cette fois non de l'extérieur, mais de l'intérieur : l'inspiration qui anime le rhapsode. Dans chacune de ces occurrences, ce qui induit la crainte des personnages, partant le mouvement de leur pilosité, relève du monde divin, de manifestations surnaturelles et énigmatiques : présence d'Hermès, voix de Charon, parole prophétique relevant de l'oracle insufflé par une divinité, ou bien encore souffle divin pour le rhapsode, qui, selon Socrate, est inspiré par les dieux, à l'instar des poètes.

Le substantif θρίξ permet donc de donner à voir les effets physiques de la peur, le mouvement naturel des poils et des cheveux reflétant alors l'intensité de l'émotion. Plus tardivement, dans la poésie hellénistique, il peut également manifester certaines conséquences d'un autre état intérieur violent : l'amour. Ainsi Théocrite met-il en scène dans sa deuxième idylle une certaine Cimétha, amoureuse du Myndien Delphis et cherchant par des enchantements magiques à l'attirer à elle. Dans son invocation à Hécate et à la Lune, divinités favorables aux amants, elle décrit avec détails l'effet de ses sentiments sur elle :

Χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὥς μοι περὶ θυμὸς ἰάφθη
 δειλίας. Τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο κούδ' ἐ τι πομπᾶς
 τήνας ἐφρασάμαν· οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον
 ἔγνων, ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξαλάπαξεν
 κείμαν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἅματα καὶ δέκα νύκτας. [...]
 Καί μευ χρῶς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψω,
 ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά
 ὅστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα.

« Et lorsque je le vis, comme je fus prise de folie,
 comme mon cœur s'enflamma, infortunée que je suis.
 Ma beauté se consuma, et je n'eus plus la tête à cette procession ;
 Je ne sais même pas comment je suis revenue chez moi, mais
 une maladie qui dessèche me ravagea et je restais étendue
 sur un lit pendant dix jours et dix nuits. [...]
 Ma peau devenait absolument semblable au thapsus,

550. Platon, *Ion*, 535c, 7.

551. Là encore, l'absence de précision suggère qu'il s'agit des poils et non des cheveux.

mes cheveux tombaient tous de ma tête et seuls me restaient encore les os et la peau. »⁵⁵²

Le sort des cheveux (ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες) n'est pas évoqué seul ; la chevelure est ici *un* élément du corps soumis dans son ensemble aux affres de l'état amoureux, dont les effets sont dépeints en termes de dégradation de toutes sortes : perte de la raison, de la beauté, des cheveux, dessèchement et changement de teinte de la peau qui ressemble peu à peu à la couleur du *thapsus*, plante de la teinture jaune. Les sentiments éprouvés par Cimétha constituent alors une véritable maladie (νόσος) qui semble vider le corps de sa substance (καπυρά). La beauté de la jeune femme, caractérisée par son teint et sa chevelure, seuls éléments physiques précis à être mentionnés, se flétrit : elle est même touchée par une atteinte rencontrée jusqu'à présent uniquement chez des hommes, la calvitie - l'expression ἔρρευν τρίχες rappelant d'ailleurs l'*hapax* τριχορρυές relevé chez Eschyle⁵⁵³ - et la souffrance altère son teint qui, de la blancheur propre à la carnation des femmes dans le monde grec, vire au jaune, signe de son état émotionnel inhabituel⁵⁵⁴. Rien d'étonnant toutefois dans cette peinture du corps malade d'un amour contrarié : depuis les traités hippocratiques, la pilosité dans son ensemble revêt valeur de signe indiquant une pathologie, véritable « porte d'entrée sur l'intérieur du corps »⁵⁵⁵.

Le même type d'image se retrouve chez Callimaque, dans une épigramme adressée à un certain Cléonicos de Thessalie, épris du jeune Euxithéos. Le poète s'inquiète de son état, avouant ne pas le reconnaître tant il a maigri⁵⁵⁶, et se montre compatissant car il semble partager les mêmes sentiments :

σχέτλιε, ποῦ γέγονας ;
ὄστέα σοὶ καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες· ἦ ῥά σε δαίμων
οὐμὸς ἔχει, χαλεπῇ δ' ἦντεο θευμορίῃ.
Ἔγνω· Εὐξίθεός σε συνήρπασε· καὶ σὺ γὰρ ἐλθῶν
τὸν καλὸν, ὧ μοχθήρ', ἔβλεπες ἀμφοτέροις.

« Malheureux, où en es-tu ? Tu n'as plus qu'os et poils.
Est-ce mon démon qui te tient et as-tu rencontré une
destinée pénible ? J'ai compris ; Euxithéos t'a captivé ;

552. Théocrite, *Idylles*, II, 82-90.

553. Voir *supra*, p. 108.

554. Sur la blancheur des femmes et les altérations du teint, voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 211-216 et 234-244.

555. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 48-51, en part. p. 48-49.

556. Callimaque, *Épigrammes*, 30, 2.

et ainsi toi, lorsque tu es entré, infortuné, tu dévorais
le beau garçon de tes deux yeux. »⁵⁵⁷

La description s'avère globale : là encore, la passion amoureuse a altéré le corps, mais le poète ne fournit pas de détails. L'altération physique est évoquée non en termes de perte mais à travers les éléments qui *demeurent*, os et pilosité, sans que soit précisé s'il s'agit de poils ou de cheveux. Véritable possession (ἔχω), l'état amoureux est assimilé, comme chez Théocrite, à une perte de contrôle de soi : perte de la raison, folie, ou démon (δαίμων) qui s'empare de l'être et provoque la dégradation corporelle.

Enfin, dans *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane, l'emploi du substantif θρίξ permet d'évoquer le désir physique. Le prologue de cette comédie met en scène Praxagora évoquant les étreintes intenses qui se nouent le soir, dans la pénombre des alcôves, sous l'« oeil » (ὄμμα) flamboyant de la lampe qu'elle porte et à laquelle elle s'adresse directement :

(...) μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοὺς
λάμπεις, ἀφρεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα.

« Seule tu éclaires les cavités secrètes de nos cuisses,
brûlant le poil qui y fleurit. »⁵⁵⁸

Dans ce contexte, le terme θρίξ désigne la toison pubienne, et l'on retrouve dans ce passage l'image florale qui caractérise certains emplois de λάχνη et θρίξ. Dans ce passage, le rapprochement avec les fleurs s'exprime à travers la formule τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα : le participe ἐπανθοῦσαν, composé du verbe ἀνθέω, renvoie au poil qui pousse, qui fleurit « en dessus/au dehors », c'est-à-dire, comme le souligne Anatole Bailly, « en surface ». Il y a donc, dans l'imaginaire grec, une *floraison* pubienne comme il y a une *floraison* faciale, ce qui confirme le lien entre pilosité et pouvoir aphroditéen : Aphrodite préside bel et bien à toutes les formes de floraison⁵⁵⁹. Dans le cas de λάχνη, nous l'avons vu, l'image de la floraison permettait d'évoquer le flux de la pubescence des jeunes hommes, leur vigueur virile, au moment où le corps entre dans l'âge de la maturité sexuelle ; le rapport avec la sexualité s'exprime également chez Aristophane puisqu'elle s'applique au pubis et intervient dans le tableau d'ébats amoureux⁵⁶⁰. Aristophane joue de la suggestion : dans un tableau chargé d'érotisme, la chaleur de la lampe, veilleuse nocturne, vient « brûler » (ἀφρεύων) cette toison nichée au creux des lieux intimes du

557. Callimaque, *Épigrammes*, 30, 2-6.

558. Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, 12-13.

559. Voir *supra*, p. 47-48.

560. Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, 7-11.

corps, tout comme le désir, également placé sous le signe d'Aphrodite⁵⁶¹, brûle, enflamme le corps des amants. La toison qui se consume semble alors *dire* la passion charnelle.

Dans cette peinture du lien existant entre pilosité et émotions, trois occurrences occupent une place à part. Si elles entretiennent certes un lien étroit avec l'expression d'un état intérieur, elles se distinguent cependant par deux aspects : d'une part, aucune des trois ne décrit de modification de l'aspect de la pilosité, comme on a pu le noter dans les cas précédents ; d'autre part, l'émotion du personnage mis en scène s'exprime à travers le lien que la chevelure lui permet de tisser avec une autre figure. Deux des occurrences sont issues des *Phéniennes* d'Euripide. Jocaste, submergée par la joie lorsqu'elle retrouve enfin son fils Polynice, invite ce dernier à la prendre dans ses bras en lui abandonnant ses joues et ses cheveux⁵⁶². La chevelure de Polynice devient alors une « ombrelle » recouvrant la nuque de sa mère : *παρηίδων τ' ὄρεγμα δὸς τριχῶν τε, κυανόχρωτι χαίτας πλοκάμῳ δέραν σκιάζων ἄμάν*, « donne, en les tendant, tes joues et tes cheveux, couvrant d'ombre ma nuque des boucles sombres de tes cheveux »⁵⁶³. Scène intime qui manifeste le bouleversement intense étreignant une mère et son enfant, et semble faire de la chevelure de ce dernier un cocon rassurant, la mère se trouvant en effet blottie contre son fils, protégée par ses longues boucles⁵⁶⁴.

Plus loin, c'est l'évocation de la barbe de Tirésias qui permet de manifester l'état intérieur de Créon. En effet, face au devin qui lui révèle la nécessité d'égorger son fils Ménécée, Créon, anéanti par la douleur, adopte la posture du suppliant et implore Tirésias :

ὦ πρὸς σε γονάτων καὶ γερασμίου τριχός.

« Ô, par tes genoux et ta barbe vénérable... »⁵⁶⁵

Le contexte permet de comprendre qu'il s'agit bien ici de pilosité faciale. Dès Homère en effet, l'idée de supplication, formulée par l'association du verbe *ικετεύειν* et du complément direct *γοῦνα/γούνατα*, s'exprime « dans le geste de *parvenir aux genoux* de quelqu'un »⁵⁶⁶, geste qui présente des variantes, parmi lesquelles celle de saisir les genoux et de *toucher le menton*.

561. G. Pironti, *op. cit.*, p. 43.

562. Euripide, *Les Phéniennes*, 306-309 : ἀμφίβαλλε μαστὸν/ὠλέναισι ματέρος,/παρηίδων τ' ὄρεγμα δὸς/τριχῶν τε.

563. Euripide, *Les Phéniennes*, 308-309. La chevelure abritant en ombrelle la nuque et les épaules est une image développée par Archiloque (*Fragments*, 40) ; le verbe employé est alors un composé de *σκιάζω* : *κατεσκιάζε*.

564. C'est là ce que suggère le sens des substantifs *χαίτη* et *πλόκαμος* sur lesquels nous reviendrons.

565. Euripide, *Les Phéniennes*, 923.

566. F. Ribeiro de Oliveira, « La supplication chez Homère : geste concret et abstraction », *GALIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 14, 2011, p. 67-72, en particulier ici p. 67-68. Sur la supplication, voir également F. S. Naiden, *Ancient Supplication*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

Depuis l'époque archaïque, le rite de l'ἱκετεία, la supplication rituelle, garantit une protection aux populations les moins défendues, les exilés et les fugitifs, qui pouvaient se placer sous la tutelle soit d'un dieu, se réfugiant auprès de son autel, de sa statue ou dans son τέμενος (« domaine du dieu, sanctuaire »), soit d'un mortel, touchant alors les genoux ou le menton du supplié⁵⁶⁷.

C'est cette dernière posture qu'adopte ici Créon : prosterné face au devin, il en appelle à son menton, désigné ici métonymiquement par ce qui le recouvre, sa barbe, ainsi qu'à ses genoux, qu'il saisit sans doute même si l'acte en lui-même n'est pas montré, le contact physique revêtant une importance cruciale dans la supplication car il rend « le refus presque impossible ou du moins très difficile »⁵⁶⁸. Associée aux genoux, la pilosité participe à la supplication, le geste de Créon, « symbole de la dernière ressource »⁵⁶⁹, reflétant la violence de l'émotion qui l'envahit à l'écoute de l'oracle de Tirésias ; l'adjectif γεράσμιος souligne, pour sa part, à la fois le respect dû à ce dernier et son âge avancé⁵⁷⁰. Genoux et barbe possèdent alors une valeur rituelle. Enfin, dans le *Phédon* de Platon, c'est l'attitude de Socrate le jour de sa mort qui retient l'attention :

Φαίδων.

(...) καταψήσας οὖν μου τὴν κεφαλὴν καὶ συμπίεσας τὰς ἐπὶ τῷ αὐχένι τρίχας - εἰώθει

γάρ, ὁπότε τύχοι, παίζειν μου εἰς τὰς τρίχας

- Αὐριον δὴ, ἔφη, ἴσως, ὦ Φαίδων, τὰς καλὰς ταύτας κόμας ἀποκερῆ;

- Ἔοικεν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Σώκρατες.

- Οὐκ, ἂν γε ἐμοὶ πεῖθῃ.

- Ἀλλὰ τί ; ἦν δ' ἐγώ.

- Τήμερον, ἔφη, καὶ γὰρ τὰς ἐμὰς καὶ σὺ ταύτας (...)

« Phédon - (...) Caressant ma tête et pressant les cheveux qui se trouvaient sur mon cou - il avait l'habitude en effet, quand l'occasion se présentait, de jouer avec mes cheveux, il dit : "Demain, Phédon, tu couperas sans doute ces beaux cheveux ?

- Cela est probable, Socrate, répondis-je.

- Eh bien non ! si tu m'en crois.

- Mais pourquoi ?, demandai-je.

- C'est aujourd'hui, dit-il, que je ferai couper les miens et toi les tiens (...) »⁵⁷¹

567. M. Kazanskaya, « Le rituel de l'ἱκετεία chez Hérodote », *Camenuiae*, 9, novembre 2013, p. 1-17, en part. p. 3.

568. *Ibid.* ; voir également J. Gould, « HIKETEIA », *Journal of Hellenic Studies*, 93, 1973, p. 74-103, en part. 77.

569. F. Ribeiro de Oliveira, *art. cit.*, p. 69.

570. Issu du substantif γέρας qui désigne « la part d'honneur, le don d'honneur, le privilège » (*DELG*, s. v. γέρας), le qualificatif γεράσμιος semble devoir être traduit, dans ce passage, par « honoré », mais peut signifier aussi chez Euripide « de vieillard, vénérable par son âge » : ce sont là les traductions proposées respectivement par Pierre Chantraine et Anatole Bailly.

Socrate poursuit expliquant à Phédon que, s'ils ne réussissent à contrer par leur argumentation la thèse de leurs adversaires, Simmias et Cébès, ils devront couper leur chevelure respective le jour même (Τήμερον...κάγω τὰς ἐμὰς καὶ σὺ ταύτας)⁵⁷². La coupe revêt là une double dimension : prévue pour le lendemain (αὔριον), elle répond sans nul doute au contexte du deuil, geste de douleur et d'hommage après le décès de Socrate ; envisagée le jour même, elle s'inscrit dans le développement philosophique comme enjeu de débat.

Quant à la caresse de Socrate (καταψήσας), geste familier et coutumier, elle semble exprimer la tendresse du philosophe envers son ami, qui l'assiste en son dernier jour, et peut-être aussi sa sérénité malgré l'échéance qui l'attend⁵⁷³. L'expression employée par Platon, παίζειν μου εἰς τὰς τρίχας, est ambiguë : elle est ainsi traduite parfois par « jouer avec mes cheveux »⁵⁷⁴, mais aussi par « plaisanter sur mes cheveux »⁵⁷⁵, tandis qu'Anatole Bailly propose également « se moquer de mes cheveux ». Le geste possède une dimension de plaisir érotique : plusieurs réflexions platoniciennes évoquent l'homoérotisme masculin, le plaçant comme point de départ de la « théorie métaphysique »⁵⁷⁶. Dans cette scène comme dans d'autres dialogues, Socrate se trouve ainsi entouré de jeunes hommes, discutant avec eux : ce type de situation reproduit les relations entre érastés et éromènes, « conférant à plusieurs dialogues une atmosphère érotique »⁵⁷⁷. La caresse de Socrate à Phédon s'inscrit dans ce cadre : traduire le verbe παίζω par « jouer », compte tenu de l'ambiguïté que cette traduction implique, reflète sans doute davantage cette dimension.

Ainsi, lorsqu'il s'agit d'évoquer la peur ou les ravages de l'amour, les auteurs s'appuient sur le mouvement *naturel* ou sur l'état de la pilosité pour signifier l'intensité de l'émotion de son propriétaire, tandis que pour d'autres états affectifs, c'est le lien qui s'établit avec la pilosité d'autrui qui permet de signifier l'affect : poils et cheveux peuvent alors intervenir de manière égale. Ailleurs, les auteurs se concentrent davantage sur la chevelure : c'est alors, le plus souvent, le traitement qu'on lui inflige soi-même qui se trouve mis au premier plan.

571. Platon, *Phédon*, 89b, 2-4.

572. Platon, *Phédon*, 89b-89c.

573. E. Jouët-Pastré, « Bien plus qu'une mèche de cheveux, le corps de Socrate dans le *Phédon* », dans M.-H. Garelli et V. Visa-Ondarçuhu (dir.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, PUR, 2010, p. 81.

574. Le *LSJ* propose en effet ce sens : s. v. παίζω, « play with a thing ». Cette traduction est retenue par Émile Chambry : Platon, *Apologie de Socrate. Criton. Phédon*, GF-Flammarion, 1965, p. 145.

575. C'est là l'interprétation retenue par Emanuelle Jouët-Pastré dans l'article qu'elle a consacré au *Phédon* : *op. cit.*, p. 81, « il avait coutume en effet de me plaisanter, à l'occasion, à propos de mes cheveux. »

576. K. J. Dover, *Homosexualité grecque*, traduit de l'anglais par Suzanne Saïd, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1982, p. 26.

577. G. Bouchard, « La "paideia" homosexuelle : Foucault, Platon, Aristote », *Philosophy and Gender*, 20^e congrès mondial de philosophie, Boston, Massachusetts, 10-15 août 1998 (site The Paideia Project on line : <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Gend/GendBouc.htm>).

2. Le rapport à la mort : souffrance et deuil

C'est le cas notamment pour l'essentiel des occurrences restantes, qui associent étroitement chevelure et processus du deuil : le terme θρίξ donne alors à voir les actes de violence, de détérioration dont elle est l'objet sous l'effet de la souffrance. Cette thématique s'avère propre aux textes épiques et tragiques. Dans l'*Illiade*, l'aède recourt ainsi à ce mot lors des lamentations de Priam confronté à l'idée de la mort prochaine de son fils Hector :

Ἦ ῥ' ὁ γέρων, πολιὰς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ
τίλλων ἐκ κεφαλῆς·

« Ainsi dit le vieillard, et il tire ses cheveux blancs,
les arrachant de sa tête de ses propres mains ; » ⁵⁷⁸

Le geste d'arrachement des cheveux perpétré par Priam s'effectue en présence du héros et de sa mère Hécube en pleurs, au terme d'une longue prise de parole. S'adressant à lui d'une manière pitoyable (ἐλεεινὰ προσηύδα) ⁵⁷⁹, le roi annonce à Hector qu'il mourra s'il s'entête à vouloir affronter Achille, multiplie les images atroces afin de l'en dissuader et insiste enfin sur le sort funeste qui lui serait réservé si son fils venait à mourir ⁵⁸⁰ : il développe alors l'image de la « belle mort » du jeune guerrier au combat ⁵⁸¹ par opposition à celle de l'homme âgé, déchiqueté par ses propres chiens, lamentable ⁵⁸². L'arrachement des cheveux ponctue son discours, dans une sorte de mouvement paroxystique manifestant une douleur extrême : la situation n'est pas dans l'ordre des choses dans la mesure où il est contre-nature pour un père de voir son fils mourir avant lui. Sa souffrance est rendue plus poignante encore grâce au tableau pathétique de sa vieillesse : son âge avancé est souligné par une double anaphore, celle du substantif γέρων ⁵⁸³ et celle de l'adjectif πολιός appliqué à sa barbe et à sa chevelure : πολιόν τε κάρη πολιόν τε γένειον / πολιὰς . . . τρίχας ⁵⁸⁴. L'aède associe deux verbes pour restituer la brutalité du geste : dans le premier vers, il recourt au verbe ἔλκω qui comporte une idée de mauvais traitement et signifie à la voix moyenne « se tirer » ⁵⁸⁵ ; dans le second vers, il utilise le terme τίλλω, « arracher » , au participe présent. Le traitement infligé aux cheveux,

578. Homère, *Illiade*, XXII, 77-78.

579. L'adverbe ἐλεεινὰ est issu de l'adjectif ἐλεεινός qui désigne tout ce qui est « pitoyable, excitant » ou toute personne « éprouvant de la pitié » .

580. Homère, *Illiade*, XXII, 37-76.

581. Nous reviendrons de façon approfondie sur cet aspect : voir *infra*, chapitre 6.

582. Homère, *Illiade*, XXII, 71-76.

583. Homère, *Illiade*, XXII, 75 et 77.

584. Homère, *Illiade*, XXII, 74 et 77.

585. DELG, s. v. ἔλκω.

par la violence qu'il suppose, constitue ainsi une véritable automutilation (ἐλκετο χερσί) : la souffrance de Priam paraît donc se mesurer à l'aune de cette violence. Le geste de Priam, accompli face à un deuil envisagé, annoncé, préfigure celui qu'accompliront à la mort effective du héros sa mère et son épouse, Hécube et Andromaque⁵⁸⁶.

C'est au même type de geste que l'on assiste dans le seul passage de notre corpus mettant en scène un acte de mutilation de la barbe. Eschyle y recourt en effet dans les *Perses*, lors des déplorations conjointes du Chœur des conseillers et de leur roi Xerxès, au moment où ce dernier les enjoint à exprimer leur deuil face à la défaite de l'armée, vaincue par Athènes, en abîmant les poils de leur barbe :

ΞΕ. Καί μοι γενείου πέρθε λευκήρη τρίχα.

« Xerxès - Ravage aussi le poil blanc de ton menton. »⁵⁸⁷

L'altération infligée aux poils est évoqué par le verbe πέρθω qui s'applique à l'origine uniquement à des villes au sens de « détruire, mettre à sac, piller »⁵⁸⁸. Là encore, la blancheur renforce le caractère poignant de la scène en soulignant ce que la vieillesse doit endurer comme souffrances atroces. L'adjectif λευκήρης, que l'on peut traduire par « blancs, blanchis »⁵⁸⁹, associe λευκός au verbe ἄρω, qui semble apparenté à ἀραρίσκω et qui implique une idée d'ordre, d'ajustement : le terme donne à voir l'aspect ordonné de la barbe, avant que le geste ne l'anéantisse.

Lorsque l'on rapproche cette scène du passage relevé dans *Illiade*, on constate que si le verbe πέρθω offre un tableau moins précis du sort réservé à la barbe, les connotations qu'ils véhiculent sont par contre plus violentes : le chœur lui fait subir des ravages dignes de ceux que connaissent les cités livrées à la guerre, dévastation, ruine par le fer et le feu, anéantissement, comme le suggère la traduction du verbe proposée par Anatole Bailly, la brutalité du verbe signifiant alors l'intensité de la souffrance. Ce geste ne constitue cependant pas un élément isolé : l'exhortation de Xerxès s'inscrit dans un temps de déploration collective et dans un ensemble de manifestations physiques. Xerxès enjoint au chœur de crier et de gémir avec lui, de laisser éclater ses sanglots, de frapper sa poitrine et d'arracher sa chevelure (ἔθειρα)⁵⁹⁰, tout en rentrant au palais : la douleur devient publique, spectacle offert aux yeux de la communauté.

586. Homère, *Illiade*, XXII, 405-406 et XXIV, 710-711.

587. Eschyle, *Les Perses*, 1056.

588. DELG, s. v. πέρθω.

589. LSJ, s. v. « white, blanched ».

590. Eschyle, *Les Perses*, 1040-1077.

Le substantif θρίξ intervient également, dès les poèmes homériques, dans des scènes alliant manifestation du deuil et coupe des cheveux. Il est employé dans ce contexte au chant XXIII de l'*Iliade*, lors de la cérémonie funéraire qui entoure la mort de Patrocle ; le geste s'effectue là également de manière collective :

[...] πρόσθε μὲν ἰππῆες, μετὰ δὲ νέφος εἶπετο πεζῶν,
μύριοι· ἐν δὲ μέσοισι φέρον Πάτροκλον ἑταῖροι·
θρίξι δὲ πάντα νέκυν καταείνυον, ἃς ἐπέβαλλον
κειρόμενοι· ὄπιθεν δὲ κάρη ἔχε δῖος Ἀχιλλεύς
ἄχνύμενος·

« [...] les chars vont devant ; derrière marche une nuée de gens de pied, innombrables ; au milieu les compagnons portent Patrocle ; ils revêtent tout le cadavre des cheveux qu'ils ont coupés, puis sont venus jeter sur lui ; derrière, le divin Achille soutient sa tête, affligé. »⁵⁹¹

Première étape d'une longue scène rituelle, qui commence par la déploration des compagnons et s'achève par les Jeux funèbres organisés en l'honneur de Patrocle, ce passage évoque la coupe des cheveux à laquelle procèdent ses compagnons mais le geste n'est pas montré : seule l'est la masse des cheveux posés sur le cadavre. La valeur de Patrocle et l'affection des siens s'expriment par la multitude (μύριοι) qui entoure son corps, multitude dont Achille fait partie puisqu'il est le plus proche de Patrocle et le plus touché par sa disparition : pourtant, le Péléide est *en marge* par sa position isolée en fin de cortège (ἐν μέσοισι . . . ἑταῖροι/ὄπιθεν . . . Ἀχιλλεύς), comme s'il s'agissait de souligner par là le lien particulier qui l'unissait au mort et sa solitude dans la douleur ; le verbe ἄχνυμαι, « être affligé » , se trouve d'ailleurs mis en valeur par son rejet au début du vers suivant.

C'est que, dans le compagnonnage homérique, une relation d'intimité particulière unit le chef à son *thérapon*, qui l'assiste en tout, notamment au combat : c'est un tel rapport qui existe entre Achille et Patrocle puisque ce dernier est son *thérapon*. Si, pour Henri Jeanmaire, la force du lien ainsi tissé « égale pour le moins ceux qui résultent des liens du sang »⁵⁹², ce lien est en fait plus précisément homoérotique⁵⁹³. La nature de la relation entre les deux héros se lit notamment dans la réaction d'Achille à la mort de son *thérapon* : son chagrin se révèle particulièrement intense, « excessif » selon Kenneth James Dover⁵⁹⁴ pour une simple amitié. Si

591. Homère, *Iliade*, XXIII, 133-136.

592. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1939, p. 107. Sur la question du compagnonnage, voir plus précisément les pages 97-111.

593. Sur la nature des liens qui unissent Achille et Patrocle, voir K. J. Dover, *op. cit.*, p. 240 ; M. Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 253-254.

594. K. J. Dover, *op. cit.*, p. 240 ; voir aussi B. Sergent, *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*, Paris,

l'aède ne dit rien qui évoque explicitement des rapports homoérotiques, d'autres auteurs grecs voyaient dans ce silence et dans la douleur extrême d'Achille la preuve d'un *eros homosexuel*, qu'une certaine pudeur sensible conduisait à taire⁵⁹⁵, du moins à première vue : les paroles de Thétis au chant XXIV de l'*Iliade*⁵⁹⁶, certains actes et propos d'Achille⁵⁹⁷ s'avèrent en effet suggestifs⁵⁹⁸. Les gestes qui touchent aux cheveux soulignent également les liens étroits qui l'unissaient à Patrocle et la souffrance qui l'envahit à sa mort : si les compagnons de Patrocle ont déjà coupé les leurs, ce n'est pas encore le cas d'Achille. La coupe que les compagnons infligent à leur chevelure paraît en fait préfigurer celle d'Achille⁵⁹⁹ : il l'accomplira, nous le verrons, dans un second temps et seul.

Ce qui frappe dans ce passage, ce n'est donc pas tant le geste des compagnons qui a déjà eu lieu au moment où la scène se déroule (*χειρόμενοι*), mais bien le sort des cheveux coupés, qui se trouvent déposés sur le corps du héros. L'image développée est singulière. Les adjectifs *μυρίος* et *πᾶς* semblent se faire écho, les cheveux qui couvrent le corps se révélant innombrables, à l'instar des compagnons qui l'entourent, comme s'il s'agissait à travers leur quantité respective de *dire* la valeur, la place de Patrocle. L'aède recourt au verbe *καταέννυμι*, parfois traduit par « recouvrir »⁶⁰⁰ : ce composé de *έννυμι* signifie en fait « vêtir », de sorte que les compagnons paraissent « habiller » le corps tout entier de leurs cheveux. Le geste n'est pas sans rappeler celui des femmes, mères ou épouses, qui, lors d'un deuil, vont « offrant les vêtements précieux qu'elles ont tissés »⁶⁰¹. La coutume qui consiste à placer des mèches sur le corps d'un défunt ou sur un tombeau renvoie aux pratiques de l'*aparchesthai*, même si l'aède ne recourt pas à ce terme⁶⁰². Considérée comme une « marque d'offrande », symbolisant ou remplaçant « l'offrande de la personne toute entière »⁶⁰³, cette coutume, accomplie ici par les compagnons du jeune Patrocle défunt, associe alors don de leur « jeune et virile vitalité (...)»

Éditions Payot & Rivages, [1984] 1996, p. 294-295.

595. K. J. Dover, *op. cit.* J. K Dover établit un bilan des textes anciens évoquant une relation homoérotique entre Achille et Patrocle. Voir également B. Sergent, *op. cit.*, p. 288-289.

596. Homère, *Iliade*, 128-130.

597. Homère, *Iliade*, XVIII, 22-27, 32-34, 86-87 ; XIX, 4-5.

598. E. Cantarella, *Selon la nature, l'usage et la loi. La bisexualité dans le monde antique*, Paris, Éditions La Découverte, 1991, p. 24-26.

599. Homère, *Iliade*, XXIII, 141, 152.

600. Traduction d'Eugène Lasserre : Homère, *Iliade*, Paris, GF-Flammarion, 1965.

601. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, dans *Oeuvres. Religions, Rationalités, Politique*, tome II, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 1351.

602. Th. Suk Fong Jim, « The vocabulary of ἀπάρχεσθαι, ἀπαρχή and related terms in Archaic and Classical Greece », *Kernos*, 24, 2011, p. 39-58, en part. p. 45 : « In rituals mourning it was customary to cut a lock(s) of hair and place it upon the corpse or the grave ; this act is referred to by the word *aparchesthai* (...). The custom is already attested in the *Iliad*, but Homer does not use the term » .

603. *Ibid.*, p. 46 : « The hair offered may be considered as a token offering, symbolizing or replacing the offering of the whole person » .

de ce qui en eux exprime leur nature de guerriers ardents »⁶⁰⁴, et acte de mutilation destiné à extérioriser la douleur, proche de celui de Priam.

Si les tragédies d'Eschyle et d'Euripide comportent plusieurs scènes de même nature, rejoignant en cela les sources iconographiques qui présentent régulièrement ce type de figurations, à l'image d'une amphore à figures noires retrouvée à Vulci⁶⁰⁵, l'offrande des cheveux posés sur le corps de Patrocle s'avère isolée dans les sources littéraires antiques : il n'en existe en fait, à notre connaissance, aucun autre cas. Les cheveux sectionnés sont volontiers déposés sur le tombeau d'un défunt comme c'est le cas dans *Les Choéphores* d'Eschyle : Électre reconnaît ainsi une boucle que son frère Oreste a placée là en hommage à leur père Agamemnon assassiné par Clytemnestre⁶⁰⁶ ; de même, dans *Les Troyennes* d'Euripide, Hécube évoque le geste qu'elle a accompli face au sort funeste de ses fils tombés au combat et explique avoir coupé ses cheveux sur leur tombe : τρίχας τ' ἐτμήθην τάσδε πρὸς τύμβοις νεκρῶν⁶⁰⁷. La valeur de ce type d'offrande transparait tout particulièrement de l'*Électre* de Sophocle : envoyée par Clytemnestre sur la sépulture d'Agamemnon pour y déposer des libations, Chrysothémis explique sa mission à sa sœur Électre, et cette dernière s'insurge contre un geste qu'elle considère comme une offense à la mémoire de son père ; elle enjoint Chrysothémis à se débarrasser de ces libations et à préférer couper, comme elle, une partie de ses boucles qu'elles déposeront sur sa tombe :

[...] σὺ δέ,
 τεμοῦσα κρατὸς βοστρύχων ἄκρας φόβας
 κάμοῦ ταλαίνης, σμικρὰ μὲν τάδ', ἀλλ' ὅμως
 ἄχω, δὸς αὐτῷ, τήνδε λιπαρῆ τρίχα
 καὶ ζῶμα τοῦμόν οὐ χλιδαῖς ἠσκημένον·

« [...] mais toi, après avoir coupé sur ta tête l'extrémité de tes boucles et des miennes, malheureuse, c'est peu, mais néanmoins c'est tout ce que j'ai, fais-lui offrande de cette chevelure crasseuse et de ma ceinture, qui n'a pas été travaillée avec luxe. »⁶⁰⁸

L'expression βοστρύχων ἄκρας φόβας désigne la pointe, l'extrémité (ἄκρας) des cheveux bouclés des deux jeunes femmes. Leurs cheveux sont ensuite mentionnés à travers la tournure

604. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 1351.

605. Voir figure 6.

606. Eschyle, *Les Choéphores*, 230 : voir *infra*, p. 147sq.

607. Euripide, *Les Troyennes*, 479-480 : Κάκεινά τ' εἶδον δορὶ πεσόνθ' Ἑλληνικῶ./τρίχας τ' ἐτμήθην τάσδε πρὸς τύμβοις νεκρῶν, [...], « J'ai vu ces derniers tomber sous la lance des Grecs, et j'ai coupé mes cheveux sur les tombes de leurs cadavres ».

608. Sophocle, *Électre*, 448-452.

τήνδε λιπαρή τρίχα : l'adjectif λιπαρός, que Paul Mazon traduit étrangement par « suppliants » , évoque en fait tout ce qui est « gras, brillant » sous l'effet de l'application d'une huile, et donc par extension « riche » ⁶⁰⁹. Le sens premier du mot s'intègre mal aux circonstances : la pratique qui consistait à enduire corps et cheveux d'une huile répond, dans la Grèce antique, aux préoccupations du monde aristocratique⁶¹⁰, de sorte que l'usage d'un tel onguent pour lustre sa chevelure semble saugrenu compte tenu de la situation misérable dans laquelle se trouve Électre⁶¹¹. On imagine alors aisément que le qualificatif indique des cheveux rendus gras par ses conditions d'existence : de fait, Anatole Bailly propose de restituer le mot parfois par « collant, gluant, visqueux » , ce que la crasse pourrait expliquer dans le cas présent. L'offrande des boucles prend dans ce contexte une valeur particulière : contrairement à sa sœur Chrysothémis, qui vit dans l'abondance auprès des assassins d'Agamemnon, Électre s'en tient éloignée et n'a donc plus rien⁶¹². La proposition de ne couper que la pointe des cheveux semble d'ailleurs symboliser le dénuement de la jeune femme : elle donne peu d'elle-même car elle a peu. Cette boucle sale, coupée avec parcimonie, incarne alors *tout* ce qu'elle peut offrir, témoignage de sa douleur, de son affection mais aussi de son sort.

En deux occasions, le geste de coupe se trouve associé aux vêtements de deuil. Ainsi voit-on le second demi-chœur s'interroger sur ce qu'il doit faire à l'annonce de l'agonie d'Alceste dans la pièce éponyme d'Euripide : la reine est-elle morte ? Doit-il couper sa chevelure (τέμω τρίχα) et revêtir des vêtements sombres (μέλανα στολμὸν πέπλων)⁶¹³ ? De même, au moment où Iphigénie, sur le point d'être sacrifiée, exhorte sa mère Clytemnestre à ne pas manifester sa douleur : la jeune fille lui demande ainsi de ne pas couper ses cheveux (μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχός) et de ne pas revêtir la couleur du deuil (μητ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀσπίσχη πέπλους)⁶¹⁴. Dans les deux occurrences, c'est l'adjectif μέλας qui caractérise les vêtements : ce terme, que l'on traduit généralement par « noir, sombre » , renvoie à l'obscurité, au funeste, à la mort⁶¹⁵. Le mot permet non seulement d'évoquer le monde des ténèbres, sa

609. DELG, s. v. λίπα.

610. Sur la pratique de l'onction du corps, voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 277 et 279.

611. Sophocle, *Électre*, 354.

612. Sophocle, *Électre*, 361-362.

613. Euripide, *Alceste*, 215-217 : ἔξεισί τις ; ἢ τέμω τρίχα/καὶ μέλανα στολμὸν πέπλων/ἀμφιβάλωμεθ' ἤδη ; « Sortira-t-il quelqu'un ? Ou couperai-je ma chevelure, et nous envelopperons-nous déjà d'un sombre appareil de vêtements ? » .

614. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1437-1438 : Ἰφ - μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχός/μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀσπίσχη πέπλους, « Eh bien ! ne coupe pas les boucles de ta chevelure et ne te couvre pas de noirs vêtements » .

615. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 352-356 et 250.

connotation affective particulièrement forte éveillant chez l'auditeur « l'angoisse de sa propre mort », mais aussi de « rendre compte d'un état émotionnel »⁶¹⁶, ici la souffrance de l'être en deuil. Évoqués de manière conjointe, geste de mutilation et vêtements sombres semblent alors se renforcer mutuellement pour mieux souligner la violence du chagrin.

Un emploi du substantif θρίξ dans l'*Oreste* d'Euripide reflète tout particulièrement la valeur que pouvait posséder, dans le système de représentations des Grecs, la coupe des cheveux lors des moments de deuil. Oreste est au plus mal. Hélène suggère à Électre d'aller porter des cheveux et des libations sur le tombeau de Clytemnestre⁶¹⁷ ; Électre se refuse à voir la tombe de sa mère et suggère d'y envoyer Hermione. Hélène confie à cette dernière une mèche de ses cheveux et des libations, sous le regard d'Électre :

Ηλ. [...] Εἶδετε παρ' ἄκρας ὡς ἀπέθρισεν
 τρίχας, σφίζουσα κάλλος ; ἔστι δ' ἡ πάλαι γυνή.
 Θεοί σε μισήσειαν, ὡς μ' ἀπώλεσας καὶ τόνδε
 πᾶσάν θ' Ἑλλάδα.

« Avez-vous vu comme elle a coupé les extrémités
 de ses cheveux, préservant sa beauté ? Elle est la femme
 d'autrefois. Que les dieux te détestent autant que tu fis
 ma perte, celle de mon frère et de toute l'Hellade ! »⁶¹⁸

Notons tout d'abord que la tournure ἄκρας τρίχας se rapproche de l'expression ἄκρας φόβας relevée précédemment pour Électre mais les deux tournures ne se superposent pas pour autant : la formule βοστρύχων ἄκρας φόβας semble indiquer qu'il s'agit de couper des mèches (φόβας) à l'extrémité des boucles (βοστρύχων ἄκρας), tandis que ἄκρας τρίχας évoque plus simplement l'extrémité des cheveux. Le passage est intéressant à double titre. En premier lieu, il montre que le contexte détermine la valeur d'un geste : ainsi, si le fait de sectionner la pointe des cheveux constitue, dans le cas de Chrysothémis et Électre (ἄκρας φόβας), un acte noble, empreint de douleur, destiné à *dire* l'intensité de l'attachement envers le défunt, lorsqu'il est réalisé par une femme comme Hélène (ἄκρας τρίχας), dont la figure est associée à des représentations négatives (ὡς μ' ἀπώλεσας καὶ τόνδε πᾶσάν θ' Ἑλλάδα), il semble alors révéler les défauts et les intentions peu louables de l'être ; en effet, « les insensibles, les rouées, les malignes et les coquettes » cherchent à éviter, ou au moins « euphémisent », ce geste⁶¹⁹. Une même pratique peut donc revêtir plusieurs sens. Par ailleurs, ces vers établissent un lien étroit entre beauté

616. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 354 et 356.

617. Euripide, *Oreste*, 96.

618. Euripide, *Oreste*, 128-131.

619. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 230.

et état de la chevelure : la critique d'Électre suggère que des cheveux mutilés constituent une dégradation de l'apparence physique. Le fait qu'Hélène ne coupe que leur pointe souligne sa vanité et son narcissisme⁶²⁰.

Si, lorsqu'il constitue une automutilation, le sectionnement de la chevelure exprime donc aux yeux de la communauté le processus du deuil, il peut également, infligé à autrui, devenir annonciateur de mort comme c'est le cas pour Alceste. Malgré les tentatives d'Apollo pour sauver sa vie, le Trépas annonce qu'elle rejoindra la demeure d'Hadès et qu'il doit se rendre à son chevet pour accomplir le sacrifice par l'épée (ὡς κατάρξωμαι ζίφει)⁶²¹, en précisant :

ἱερός γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν
οὔτου τόδ' ἔγχεος κρατὸς ἀγνίστη τρίχα.

« en effet, il est consacré aux divinités des Enfers,
celui dont cette épée a purifié la chevelure. »⁶²²

L'évocation de l'épée suggère qu'il s'agit bien de sectionner les cheveux bien que le verbe ἀγνίζω ne rende pas compte de l'acte puisqu'il signifie « purifier »⁶²³. L'expression κρατὸς τρίχα, qui désigne la chevelure, rappelle la tournure rencontrée précédemment lors de sacrifices d'animaux⁶²⁴ : ainsi voit-on Agamemnon couper des poils sur la tête de deux agneaux (ἐκ κεφαλέων τρίχας), de même pour Nestor et Eumée au front d'une vache et d'une hure (κεφαλής τρίχας dans les deux occurrences).

Lorsqu'il s'agit de donner à voir la coupe d'éléments pileux, c'est le verbe ἀπάρχεσθαι qui se trouve privilégié : le terme κατάρχεσθαι, pour sa part, n'apparaît dans ce contexte que dans le cas d'Alceste⁶²⁵. Comme le note Theodora Suk Fong Jim dans les travaux qu'elle a consacrés au vocabulaire exprimant les offrandes de prémices, il existe une différence dans les emplois du verbe ἀπάρχεσθαι selon qu'il intervient dans le domaine du sacrifice animal ou dans les rituels d'offrande de cheveux : dans le premier cas, le sectionnement de poils sur la tête de l'animal précède sa mise à mort ; dans le deuxième, la coupe des cheveux, lors des rites

620. Nous partageons là le point de vue de Pierre Brulé. Les propos d'Électre sont explicites : Hélène cherche avant tout à préserver sa beauté, et non, comme le suggère Florence Gherchanoc, à faire preuve de distance face aux manifestations excessives du deuil, souvent attribuées aux femmes (*penthos gunaïkos*) : P. Brulé, *op. cit.*, p. 230, note 33.

621. Euripide, *Alceste*, 73-74.

622. Euripide, *Alceste*, 75-76.

623. *DELG*, s. v. ἄζομαι.

624. Voir *supra*, p. 82-83.

625. Sur l'emploi de ce vocabulaire, voir Th. Suk Fong Jim, « The vocabulary of ἀπάρχεσθαι, ἀπαρχή », *art. cit.*, p. 39-58. Sur les *aparchai*, voir également Th. Suk Fong Jim, *Sharing with the Gods Aparchai and Dekatai in Ancient Greece*, Oxford University Press, 2014.

de deuil ou de maturation, n'implique pas la mort de l'individu⁶²⁶, mais sans doute faudrait-il préciser *généralement*. Car, en ce qui concerne Alceste, c'est bien la mort qui l'attend, ce qui peut expliquer le choix singulier du terme *κατάρχεσθαι* en lieu et place de *ἀπάρχεσθαι* : peut-être s'agit-il par cet emploi de souligner son sort particulier, dans la mesure où le mot renvoie aux préliminaires rituels dans les cérémonies impliquant des animaux⁶²⁷.

Ces prémices conduisent traditionnellement à la mise à mort de la bête⁶²⁸, comme nous avons pu l'observer pour chacune des scènes homériques où le geste de coupe des poils préfigure la mort elle-même : appliqué à Alceste, le terme *κατάρχεσθαι* véhicule donc des images funestes. Le sacrifice de la chevelure d'Alceste prélude en effet à celui de sa vie puisqu'elle accepte de mourir à la place de son époux Admète : elle fait écho symboliquement à la victime animale que l'on immole. Le Trépas joue ainsi le rôle du sacrificateur qui, à l'instar d'Agamemnon, de Nestor ou d'Eumée, prélève des éléments pileux sur sa victime avant sa mise à mort, la scène renforçant les « intersections »⁶²⁹ existant entre les pratiques appliquées aux humains et aux animaux. Par l'épée, il s'agirait de *purifier* la chevelure, et, à travers elle sans doute sa propriétaire : dans le sens du verbe *ἀγνίζω*, qui dérive du qualificatif *ἀγνός*, signifiant « sacré, saint, consacré », lui-même issu du verbe *ἄζομαι* (« éprouver une crainte respectueuse »), affleure donc l'idée de pureté, de purification sacrée⁶³⁰.

Relevant de « standards de propreté », la purification constitue un processus éminemment « social », certains individus, le barbare, le réprouvé ou encore le rebelle, étrangers ou exclus de la communauté, apparaissant comme des êtres qui ne sont pas propres ; les rituels de purification interviennent pour tout contact avec le « sacré » ou pour toute initiation, et certaines perturbations de la vie quotidienne, relations sexuelles, naissance, mort ou meurtre, nécessitent une purification spécifiquement culturelle. C'est ainsi le cas pour Alceste : par le sort qui lui est réservé, celle-ci entre en rapport avec le sacré à travers la figure de Thanatos, le Trépas personnifié, qui se présente à ses côtés ; quant au contact avec la mort, la sienne propre, annoncée, il induit la notion d'impureté (*mýsos, míasma*), comme le suggère le terme *ἀγνός* (*ἀγνίζω*) qui se construit « en opposition » avec l'idée de souillure⁶³¹.

626. Th. Suk Fong Jim, « The vocabulary of *ἀπάρχεσθαι, ἀπαρχή* », *art. cit.*, p. 45.

627. *Ibid.*, p. 43-44

628. W. Burkert, *La religion grecque, op. cit.*, p. 100-101.

629. Nous reprenons ici le terme employé par Th. Suk Fong Jim, *art. cit.*, p. 55.

630. DELG, s. v. *ἄζομαι*.

631. W. Burkert, *op. cit.*, p. 115.

3. La chevelure de Smerdiès

Lorsque l'on sort du contexte épique et tragique, les occurrences qui θρίξ donnent à voir des violences envers la chevelure ne sont plus caractérisées par une tonalité aussi sombre. On est ainsi bien loin du deuil et de la mort dans la seule référence lyrique répertoriée, un fragment d'Anacréon. Pour le passage conservé, le contexte n'est pas précisé :

ἀπέχειρας δ' ἀπαλῆς κόμης ἄμωμον ἄνθος
σέθεν αὐτοῦ χέρα σῆσι θριξίν ἀντοπλισθεῖς·

« Tu as coupé la fleur irréprochable de ta délicate chevelure
armant ta propre main contre tes cheveux. »⁶³²

Ces vers semblent néanmoins avoir été inspirés par un certain Smerdiès, jeune homme figurant dans d'autres textes du poète mélique⁶³³ et sur lequel le rhéteur et philosophe platonicien Maxime de Tyr, d'origine phénicienne et contemporain des derniers empereurs romains de la dynastie des Antonins (II^e siècle de notre ère), offre un témoignage complet. Dans l'une de ses *Dissertations*⁶³⁴, l'auteur rédige en langue grecque le portrait suivant :

« Smerdiès, un Thrace tombé aux mains des Grecs, un jeune homme de sang royal à l'éclatante beauté, fut offert à un tyran d'Ionie, Polycrate de Samos. Celui-ci fut charmé du cadeau, et voici Polycrate amoureux de Smerdiès, comme le poète Anacréon de Téos. De Polycrate, Smerdiès reçut de l'or, de l'argent et tout ce qu'il convenait qu'un beau jeune homme eût en présent d'un tyran amoureux ; d'Anacréon, il reçut des chants, des éloges et tout ce qu'il convenait à un poète passionnément épris de lui donner » .

D'autres auteurs évoquent également Smerdiès, et parfois sa longue chevelure : citons notamment Simonide⁶³⁵, mais aussi Antipater de Sidon ou bien encore Dioscoride⁶³⁶. C'est donc,

632. Anacréon, *Fragments*, fr. 414 Page.

633. G. Lambin, *Anacréon, Fragments et imitations*, Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2002, p. 122.

634. Maxime de Tyr, *Dissertations*, XXVI, 1.

635. *Anthologie palatine*, VII, Simonide, 25 : « Cette tombe a reçu dans Téos, sa patrie, Anacréon, le poète immortel de par les Muses, à qui sa passion pour de beaux garçons inspira des vers tels qu'en font les Grâces et les Amours. Mais sur les bords de l'Achéron il est seul, il est triste, non parce qu'il a perdu la lumière du soleil et trouvé les demeures du Léthé, mais parce qu'il a laissé le gracieux Mégistès avec de jeunes amis, et qu'il ne peut plus aimer le Thrace Smerdiès. Cependant il ne cesse pas de moduler des chants doux comme le miel, et il ne permet pas à sa lyre de se taire même dans le silencieux séjour des morts » .

636. *Anthologie palatine*, VII, Antipater de Sidon, 27 : « Anacréon, gloire de l'Ionie, ne sois dans le séjour des bienheureux ni sans banquet ni sans lyre. Puisses-tu avec des yeux languissants d'amour, en agitant sur ta tête parfumée une couronne de fleurs, chanter en face d'Eurypyle ou de Mégistès ou du Thrace Smerdiès de Ciconie aux longs cheveux, et puisses-tu, exhalant une douce ivresse, les vêtements humides d'une rosée bachique, écraser dans ta coupe le pur nectar de grappes de raisin ! Car c'est aux Muses, à Bacchus, à l'Amour, à eux trois que tu as,

semble-t-il, un Anacréon amoureux qui chante le sectionnement que Smerdiès, jeune homme d'une beauté exceptionnelle, a infligé à sa chevelure : le poète renouvelle par là-même profondément, nous allons le voir, le traitement de cette thématique. Observons tout d'abord la manière dont Anacréon met en scène le geste.

Anacréon innove ici en associant coupe des cheveux et motif floral, et se plaît à souligner la fragilité, la pureté de la chevelure tranchée. Tout comme la première barbe masculine se trouve parfois décrite en termes de floraison, l'expression ἀπαλῆς κόμης [...] ἄνθος fait de la chevelure elle-même une fleur. La formule est encadrée par deux verbes évoquant le sort qui lui est réservé (ἀποκείρω/ἀντοπλίζω) et le jeu des sonorités en souligne la brutalité : d'une part, le nom ἄνθος, « la fleur », s'oppose au terme ἀντοπλίζω, verbe qui dérive du substantif ὄπλον et renvoie donc à l'univers guerrier, le préfixe ἀντ- (ἀντί) soulignant alors que Smerdiès s'arme « contre » lui-même⁶³⁷ ; d'autre part, l'adjectif ἀπαλῆς, qui indique la délicatesse de chevelure, est opposé au verbe ἀποκείρω - « couper, tondre », geste dont le texte souligne la cruauté en insistant sur le fait qu'il s'agit d'une automutilation (σέθεν αὐτοῦ χέρα σῆσι). L'image de la *chevelure-fleur* tranchée est ainsi poignante et pathétique : mutilée, elle apparaît alors comme l'image même de la délicatesse, fragile victime d'une violence toute guerrière.

Anacréon met en scène le geste de Smerdiès afin de rendre pathétique une situation qui ne l'était pas à l'origine : en effet, les circonstances entourant la coupe de sa chevelure sont très éloignées de celles des épopées et des tragédies, où l'acte est conditionné par la souffrance et la mort. Anacréon dramatise une situation en réalité anecdotique, conférant au geste du jeune homme la dimension d'un sacrifice. C'est qu'en effet, comme le remarque Gérard Lambin, cet événement pourtant mineur a néanmoins donné lieu à de multiples discussions et commentaires, lui accordant une « importance mondaine et littéraire » puisque nombreux sont ceux qui en firent mention : « Le destin du monde ne se trouva pas en balance, ni même, apparemment, la situation du jeune homme ou celle d'Anacréon. Mais il n'en fallait pas da-

ὄ vieillard, consacré ta vie entière » ; 29 : « Tu dors, Anacréon, parmi les morts, après avoir composé tant d'oeuvres charmantes ; elle dort, ta douce cithare aux chants nocturnes. Il dort aussi, Smerdiès, le printemps des Amours, pour lequel tu épanchais de ton luth un nectar d'harmonie. Car tu as été, ô vieillard, le but de l'Amour des jeunes gens : sur toi seul il dirigeait son arc et ses traits inévitables » ; Dioscoride, 31 : « Ô toi qui te consumas d'amour pour le Thrace Smerdiès jusqu'à la moelle des os, Anacréon, le prince de l'orgie et des veillées amoureuses, le poète chéri des Muses, qui, au sujet de Bathylle, as souvent mêlé des larmes amères au vin de ta coupe, que d'elles-mêmes les sources épanchent pour toi du vin pur ; que les immortels versent dans tes amphores leur nectar et leur ambrosie ; que d'eux-mêmes les jardins t'apportent des violettes, la fleur qui s'épanouit le soir et des myrtes humides de rosée, afin que même chez le gendre de Cérès, dans une douce ivresse, tu danses voluptueusement en serrant dans tes bras la belle Eurypyle » .

637. Le substantif ὄπλον, « instruments, agrès d'un navire, outils, armes et armures », a en effet donné naissance au terme ὀπλίτης qui désigne « l'homme armé, le soldat de l'infanterie », ainsi qu'au verbe ὀπλίζω signifiant « préparer, armer » : DELG, s. v. ὄπλον.

vantage pour occuper les conversations et inspirer des poèmes dans un milieu où la superficialité devenait une vertu. Smerdiès fit-il couper ses cheveux sur ordre du tyran ? Prit-il seul cette décision ? Cela n'importe guère. »⁶³⁸. Pourquoi alors pareille dramatisation ? Peut-être par plaisanterie : « Poète de cour, poète mondain, [Anacréon] poursuit la chronique, aimable et frivole, des menus événements qui agitèrent le cercle des amis de Polycrate, en compensant la pauvreté des faits par l'habileté de l'évocation. Son humour n'est plus seulement un voile, mais un ornement. »⁶³⁹. Anacréon aurait ainsi fait de l'épisode de la chevelure de Smerdiès un élément de jeu littéraire, poétique.

Pourtant, l'importance qui fut accordée à ce fait vient souligner ce que le geste pouvait signifier pour la figure de Smerdiès, pour le tyran Polycrate, pour la communauté, et peut-être pour Anacréon lui-même. Gérard Lambin estime que Smerdiès cherchait sans doute par cet acte à adopter une apparence plus virile en renonçant à une chevelure qui le rendait trop féminin⁶⁴⁰ pour les coutumes de son peuple, les Thraces. Smerdiès a pu, en fait, tout aussi bien couper de lui-même sa chevelure afin de respecter la tradition de la Thrace, dont la population masculine semble avoir été tenue de se faire tondre les cheveux, alors que femmes, enfants et adolescents portaient de longs cheveux. Dans l'éventualité où Polycrate en aurait donné l'ordre, peut-être cherchait-il par là à atteindre Smerdiès dans son intégrité physique si ce dernier ne répondait pas de lui-même aux sollicitations du tyran : un autre tyran, Hiéron de Syracuse, déplorait ainsi les inconvénients inhérents au pouvoir despotique dans le domaine amoureux, lui qui, épris de Dailochos, espérait obtenir ses faveurs sans avoir à recourir à la force⁶⁴¹.

Or, à lire les écrits de Simonide et d'Antipater sur la beauté du jeune homme, une « beauté éclatante » selon Maxime de Tyr, et à observer combien chevelure et beauté se trouvent étroitement liées dans les représentations grecques, l'on peut mesurer combien ce geste a pu constituer pour Anacréon une véritable mutilation : si le poète était effectivement épris du jeune thrace, il peut avoir vécu la perte de cette longue et belle chevelure comme une dégradation de son objet d'amour. Le geste peut constituer également la coupe liminaire des cheveux marquant la fin de l'adolescence, puisque seuls les thraces adultes sont tondus : peut-être est-ce alors l'approche de ce moment que déplore Anacréon, et le changement de

638. G. Lambin, *op. cit.*, p. 121-122.

639. *Ibid.*, p. 123.

640. *Ibid.*, p. 122.

641. Xénophon, *Hiéron*, I, 30-38.

statut qui l'accompagne pour les Grecs, passage de l'*éromène* à l'*éraste*, de l'âge d'être aimé à celui d'aimer⁶⁴². Même si l'origine et les motivations de cet acte, l'atmosphère qui l'a entouré, demeurent source d'hypothèses, toujours est-il qu'à travers lui, le motif de la coupe de la chevelure se trouve profondément renouvelé. En effet, alors qu'épopées et tragédies font de ce sacrifice la marque de circonstances héroïques et funestes, le pathétique surgissant d'un intense désespoir, Anacréon, lui, s'attache au geste lui-même : le pathos naît, non de la situation elle-même, en fait anecdotique, mais de l'évocation du sort de la chevelure, fragile victime de mains brutales.

4. D'Ésope à Aristophane, chevelure et affects sur le mode comique et parodique

Le ton est encore bien différent dans une occurrence relevée chez Ésope. L'humour préside ainsi au mauvais traitement que le personnage de l'avare inflige à ses cheveux dans la fable ésopique éponyme⁶⁴³, illustration de la vacuité attachée à l'idée de possession : dépossédé de tout l'or qu'il avait enfoui dans son jardin par un ouvrier observateur, l'avare, anéanti, se lamente (θρηνηεῖν) et finit par « s'arracher les cheveux » (τίλλειν τὰς τρίχας). Comme pour Priam dans l'*Illiade*, il s'agit ici aussi d'exprimer la douleur ressentie par le personnage, mais, l'on assiste à un *détournement* du motif épique : contrairement à l'épopée où la manifestation de la souffrance répondait à une situation funeste, en l'occurrence la mort d'un enfant, dans le cas présent, pas de contexte tragique ni de noblesse des sentiments ; le geste souligne en fait le caractère excessif de la réaction de l'avare, qui pleure un bien matériel, son or, comme d'autres pleureraient un proche, ce qui permet de mettre en relief sa démesure.

La comédie *Lysistrata* d'Aristophane offre les trois derniers exemples de violences envers la chevelure : ce sont alors des gestes infligés non plus à soi-même mais à autrui, et deux d'entre eux prennent la forme d'une menace. Alors qu'Athènes et Sparte sont en guerre, l'athénienne Lysistrata invite les femmes de la cité à se refuser à leurs maris dans le but d'arrêter le conflit. Le terme θρίξ intervient dans ce contexte une première fois lorsque, face à un magistrat qui veut arrêter Lysistrata et une de ses compagnes de lutte, l'une des leurs, Stratyllis, cherche à le faire reculer en affirmant que, s'il s'en approche, elle lui arrachera les cheveux :

642. E. Cantarella, *op. cit.*, p. 23 et 62-70.

643. Ésope, *Fables*, 344 (Chambry) : Φιλάργυρος.

ἐγὼ ἄποκιῶ σου τὰς στενοκωκύτους τρίχας⁶⁴⁴. Si le verbe ἐκποκίζω, issu du terme ποκίζομαι⁶⁴⁵ qui signifie « tondre »⁶⁴⁶, renvoie clairement à l'arrachement des cheveux, l'adjectif στενοκωκύτους, qui qualifie les cheveux (τρίχας), s'avère pour sa part difficile à traduire : il est ainsi rendu tout à tour par « je te ferai pleurer amèrement »⁶⁴⁷, « ça va hurlululer ! »⁶⁴⁸, « malgré tes gémissements et tes cris »⁶⁴⁹, « vagipleureurs »⁶⁵⁰, ou encore par « que tu pleures déjà tant »⁶⁵¹, pour ne citer que quelques exemples. Il s'agit en fait d'un composé redondant formé du verbe στένω, « se lamenter », et du nom κωκυτός, issu de κωκύω, « pousser un cri aigu et plaintif »⁶⁵², les deux mots se renforçant donc l'un l'autre pour mieux suggérer l'intensité de la douleur consécutive à l'arrachement : « je vais te le plumer, ton crâne, en t'arrachant des cris de douleur ! » .

Menace également à la fin de la pièce, quand un Athénien cherche à chasser un homme qui gêne le passage. Après lui avoir demandé par deux fois de se retirer, l'athénien, face à son refus, " hausse le ton " et le prévient que s'il persiste, il se lamentera « longuement sur ses cheveux » : κωκύσεσθε τὰς τρίχας μακρά⁶⁵³. Si l'intention est de manière évidente l'intimidation, la menace n'est pas clairement énoncée : compte tenu du contexte, pour faire partir l'importun, l'Athénien ne peut que le saisir par les cheveux et le traîner ainsi pour l'éloigner. On retrouve là le verbe κωκύω, qui entrainait précédemment dans la formation du qualificatif στενοκωκύτος, et qui, au moyen, suivi de l'accusatif⁶⁵⁴, désigne le fait de « se lamenter sur quelqu'un/quelque chose » . Si l'athénien ne formule donc pas explicitement la violence qu'il pense infliger, il en évoque les *effets* : la douleur générée par l'acte en lui-même.

La prise de conscience par Lysistrata de ce que ses compagnes, malgré leur engagement, cèdent progressivement à leurs désirs, donne lieu au dernier emploi du substantif

644. Aristophane, *Lysistrata*, 448-449 : εἰ τᾶρα νῆ τὴν Ταυροπόλον ταύτη πρόσει/ἐγὼ ἄποκιῶ σου τὰς στενοκωκύτους τρίχας, « Par Artémis adorée à Tauris, si tu t'approches de cette femme, je vais te le plumer, ton crâne, en t'arrachant des cris de douleur ! » .

645. Le verbe dérive du substantif πόκος, « toison » .

646. DELG, s. v. πόκος.

647. Aristophane, *Lysistrata*, traduction par André-Charles Brotier, texte établi par Louis Humbert, Paris, Garnier frères, 1889, p. 111-187.

648. Aristophane, *Théâtre complet*, tome II, texte traduit, présenté et annoté par Victor-Henri Debidour, Paris, Gallimard, 1966, p. 157.

649. Eugène Talbot, *Aristophane. Traduction nouvelle*, tome II, préface de Sully Prudhomme, Paris, Alphonse Lemerre, 1897, p. 133.

650. Aristophane, *Théâtre complet*, textes présentés, traduits et annotés par Pascal Thiery, Paris, Gallimard, 1997, p. 594.

651. Aristophane, *Lysistrata*, traduit par Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 45.

652. DELG, s. v. κωκύω. Sur les particularités de certains composés chez Aristophane, voir E. S. Spyropoulos, *L'accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki, 1974, p. 5.

653. Aristophane, *Lysistrata*, 1222.

654. DELG, s. v. κωκύω.

θρίξ dans un contexte de brutalité : abattue, Lysistrata explique ainsi avoir surpris plusieurs femmes qui tentaient de rejoindre leurs hommes⁶⁵⁵, et en avoir agrippé une par les cheveux pour l'empêcher de s'enfuir. Le comique naît des tentatives saugrenues, désespérées et désespérantes, entreprises par ces femmes⁶⁵⁶, la palme du ridicule revenant à celle qui nous intéresse ici. La scène vaut son pesant d'or. Lysistrata la décrit perchée sur un moineau (ἐπὶ στρούθου), songeant à s'abattre sur un homme du nom d'Orsilochos, et elle précise : « je l'ai retenue par les cheveux », τῶν τριχῶν κατέσπασα⁶⁵⁷, le verbe κατασπάω indiquant que l'on « tire » quelque chose « vers le bas ».

L'image du moineau chevauché peut paraître des plus saugrenues mais ce serait oublier que, dans le monde antique, le volatile est étroitement lié aux œuvres d'Aphrodite, comme en témoignent des vers de Sappho et de Catulle⁶⁵⁸, et fait partie de ses attributs. Dans le langage argotique, le substantif στρούθος désigne en fait le phallus⁶⁵⁹. L'iconographie atteste par ailleurs que des oiseaux-phallus⁶⁶⁰ de bonne taille, pas nécessairement des moineaux, sont ainsi « chevauchés à travers les airs par des femmes ou des satyres »⁶⁶¹. Le rire naît de ce que l'acte de la dame constitue une première tentative d'échapper à l'interdit posé par Lysistrata ; les « possibilités comiques » offertes par l'état de manque sexuel⁶⁶² sont pleinement exploitées à travers l'image du moineau/phallus : avant même de rejoindre son amant, la dame a donc tenté de s'envoler en chevauchant ce qui ressemble fort à un godemiché⁶⁶³ !

Dans le monde épique et tragique, la majorité des emplois du substantif θρίξ entretient donc un lien étroit avec l'expression du deuil et de la perte⁶⁶⁴. L'être en proie à la souffrance brutalise sa propre chevelure en lui infligeant des atteintes dont l'intensité peut varier. Forme

655. Aristophane, *Lysistrata*, 719.

656. Aristophane, *Lysistrata*, 720-723.

657. Aristophane, *Lysistrata*, 723-725 : τὴν δ' ἐπὶ στρούθου μίαν/ἤδη πέτεσθαι διανοουμένην κάτω/ἔς Ὀρσιλόχου χθὲς τῶν τριχῶν κατέσπασα.

658. Sappho, *Fragments*, I, 1, 1-12 ; Catulle, *Poésies*, II, 1.

659. Aristophanes, *Lysistrata*, edited with introduction and commentary by J. Henderson, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 164-165.

660. Voir figure 7.

661. K. J. Dover, *Homosexualité grecque*, op. cit., p. 165. Sur cette dimension sexuelle du moineau, voir également D. Staples, *Pea pteroa. Plot and metaphor in Aristophanes*, Boston University, 1978.

662. K. J. Dover, op. cit., p. 184.

663. Le terme est retenu par Claude Calame pour certaines représentations iconographiques : Cl. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin, 1996, p. 105.

664. On relève également deux occurrences chez des tragiques postérieurs à Sophocle et Euripide, Achaeos d'Érétie et Agathon (V^e siècle avant notre ère) : le caractère très parcellaire des textes ne permet cependant pas de se faire une idée précise de la valeur que le terme pouvait y posséder. Le substantif désigne ainsi la chevelure dans le fragment 10 d'Achaeos et évoque, semble-t-il, plus précisément la chevelure coupée (κουρίμου χάριν τριχός) des Courètes dans le fragment 3 d'Agathon : B. Snell, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 1, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.

la plus violente, l'arrachement constitue une réaction à *vif* face à des circonstances funestes, désolantes et particulièrement pénibles, parfois contre-nature. Moins brutal mais tout aussi mutilant, le sectionnement des cheveux présente, quant à lui, un caractère ritualisé : il intervient en effet tantôt dans l'*après-coup* en hommage au disparu, une mèche étant alors le plus souvent déposée sur son tombeau, tantôt, appliqué à autrui, comme prélude au sacrifice. Avec les œuvres lyriques, comiques et les fables, on assiste à une nette inflexion du nombre d'occurrences et de la gravité du propos : même si l'acte d'arrachement perdure, les emplois se teintent de dramatisation, parfois ironique comme dans le cas de l'avare, mais aussi d'humour ; accompli sur autrui, le geste peut prendre dans certains cas valeur de menace⁶⁶⁵.

C. Θρίξ et la notion d'identité

Dans le tableau des affinités de θρίξ avec la mort et le deuil, une scène, laissée volontairement de côté jusqu'à présent, mérite une attention particulière tant en raison du traitement qu'elle a connu dans les œuvres théâtrales que par la place qu'y occupe la chevelure : il s'agit des retrouvailles entre Oreste et Électre. Scène singulière s'il en est, dans la mesure où, si le deuil en constitue le point départ, l'essentiel réside dans la reconnaissance entre frère et sœur, permise par une mèche de cheveux, une reconnaissance qui met en jeu la notion d'identité. C'est là un pan important des emplois du mot. En effet, si dans cette scène des *Choéphores*, le substantif θρίξ touche à l'identité relationnelle, aux idées d'hérédité⁶⁶⁶ et de parenté, ailleurs, dans de nombreux emplois, c'est un autre aspect de l'identité que le terme donne à voir, l'identité ethnique, la chevelure constituant alors un signe d'altérité.

665. On peut noter là encore quelques emplois du substantif dans des fragments d'œuvres appartenant à la comédie ancienne ou nouvelle. Le terme figure ainsi chez Cratès, comique du V^e siècle avant notre ère, dans la description de belles danseuses dont les cheveux descendent jusqu'aux fesses (Cratès, *Fragments*, 27 Kock : ... ὀρχηστρίδες καλαί, ἐπὶ κοχωνῶν τὰς τρίχας καθειμέναι.), tandis que chez Phérécrate (V^e siècle également), on relève l'adjectif τρίχαπτος (Phérécrate, *Fragments*, 1, 28 Meineke : ... κόραι δ' ἐν ἀμπερόναις τριχάπτοις ἀρτίως/ ἠβυλλιδῶσαι ...), composé de θρίξ appliqué aux robes portées par des jeunes filles et qui en désigne le tissu « tressé ou tissé de cheveux » (DELG, s. v. τρίχαπτος : « plaited, woven of hair »). Au IV^e siècle, Éphippe recourt au dérivé τρίχωμα évoquer un jeune homme qui laisse croître sa barbe et entretient « ses cheveux épais avec un ciseau poli » (Éphippe, *Fragments*, 14, 6 Kock : ... εὖ μὲν μαχαίρᾳ ζύστ' ἔχων τριχώματα ...) et Alexis au substantif θρίξ (Alexis, *Fragments*, 10, 6 Meineke).

666. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 227.

1. Oreste et Électre, ou la reconnaissance fraternelle : dire le *même* ?

Développée à l'origine par Eschyle dans *Les Choéphores*, où elle occupe une soixantaine de vers, cette scène de reconnaissance (ἀναγνώρισις⁶⁶⁷) a donné lieu à des réécritures de la part de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons essentiellement à son traitement par Eschyle ainsi qu'à sa reprise par Euripide dans la mesure où tous deux recourent au substantif θρίξ. Dans ce deuxième volet de l'*Orestie*, qui s'ouvre par l'offrande d'une boucle de cheveux déposée sur le tombeau d'Agamemnon, la chevelure acquiert, nous allons le voir, une dimension particulière puisqu'elle manifeste tout à la fois la douleur du deuil et les liens de parenté qui unissent Oreste et Électre.

Le terme θρίξ figure une première fois peu après la découverte de la boucle offerte par Oreste. Ignorant tout du sort de son frère, Électre s'interroge avec le coryphée sur l'origine de cette boucle, et ce dernier déclare :

XO. Ἐχθροὶ γὰρ οἷς προσῆχε πενθῆσαι τριχί.

« Coryphée - Ce sont des ennemis ceux à qui il conviendrait de manifester leur deuil par cette chevelure. »⁶⁶⁸

Utilisé au datif singulier, le mot θρίξ désigne ici une mèche de cheveux sectionnée. Ce vers présente la première association explicite du substantif au processus de deuil : en effet, le verbe πενθέω, issu du nom πένθος (« deuil, douleur, affliction »), évoque le fait de pleurer un mort⁶⁶⁹. L'identification première du coryphée, qui se révèle rapidement une méprise, s'avère délicate à saisir : ses propos suggèrent que les ennemis peuvent eux aussi déposer une mèche sur la sépulture de leur adversaire, sans préciser la signification d'un tel geste. Quelques vers plus loin, c'est une réplique d'Électre qui apporte un éclairage sur cette pratique : lorsqu'un ennemi place une boucle sur la tombe d'un défunt, le geste prend valeur d'offense ou de souillure⁶⁷⁰.

Le substantif θρίξ intervient ensuite à deux reprises lors de la rencontre entre frère et sœur, les propos d'Oreste invitant alors à la reconnaissance :

667. Aristote, *Poétique*, 1452b 10.

668. Eschyle, *Choéphores*, 173.

669. DELG, s. v. πάσχω.

670. Eschyle, *Choéphores*, 198-200.

Αὐτὸν μὲν οὖν ὄρῳσα δυσμαθεῖς ἐμέ,
κουράν δ' ἰδοῦσα τήνδε κηδεῖου τριχός
ἀνεπερώθης κἀδόκεις ὄραν ἐμέ. [...]

Σκέψαι τομῇ προσθεῖσα βόστρυχον τριχός
σαυτῆς ἀδελφοῦ, σύμμετρον τῷ σῶ κάρα.

« Ainsi, quand tu me regardes, tu as de la peine à me reconnaître, mais, quand tu as aperçu cette chevelure coupée qui marque le deuil, tu as été vivement excitée et tu croyais me voir. [...]

Examine, l'ayant rapprochée de l'endroit où elle a été coupée, cette boucle de la chevelure de ton frère, semblable à ta tête. »⁶⁷¹

Le substantif θρίξ ne figure cependant pas seul. Dans le premier cas, il se trouve combiné au mot κουρά (κουράν/τριχός), dans le second à βόστρυχος (βόστρυχον τριχός) : le terme désigne donc ici l'ensemble de la chevelure, tandis que κουρά et βόστρυχος renvoient à la mèche sectionnée elle-même⁶⁷². La chevelure est cette fois associée au deuil à travers l'expression κηδεῖου τριχός. Le qualificatif κήδειος, qui dérive du verbe κήδομαι, entretient un rapport étroit avec l'univers funéraire : ce verbe signifie en effet « prendre soin, s'inquiéter, se soucier »⁶⁷³ de l'autre, jusque dans les soins que l'on prodigue à un mort. La boucle de cheveux constitue alors un véritable *signe de deuil*.

Ce qui frappe surtout dans cette scène, c'est le rôle de la chevelure dans l'affirmation des liens de parenté. En Grèce antique comme dans d'autres sociétés, l'appartenance à une famille « n'est pas une donnée de fait », la naissance ne garantissant ni identité, ni reconnaissance par la communauté⁶⁷⁴. La notion de parenté s'appuie ainsi sur des « conventions sociales et des rituels d'intégration »⁶⁷⁵, à l'instar des formes de parenté fictives ou des coutumes civiques et religieuses de « fabrication » des citoyens⁶⁷⁶. Toutefois, les représentations ultimes qui servent de socle à sa définition sont avant tout d'ordre biologique. Cette scène s'inscrit en fait dans des « croyances relatives à l'hérédité auxquelles les théories biologiques du Ve siècle, connues (...) en partie d'Eschyle », ont donné un fondement scientifique⁶⁷⁷.

671. Eschyle, *Les Choéphores*, 225-230.

672. Le substantif κουρά, qui découle du verbe κείρω, « couper », désigne étymologiquement l'« action de couper, de tondre » des cheveux, la barbe mais aussi de la laine, de l'herbe, des arbres ; par extension, il en vient à signifier directement une boucle de cheveux coupée, la laine tondue, un morceau de bois sectionné : voir DELG, s. v. κουρά ; le nom βόστρυχος renvoie, quant à lui, à une boucle de cheveux. Nous reviendrons ultérieurement sur ces deux termes.

673. DELG, s. v. κήδω.

674. F. Gherchanoc, « Le lien filial dans l'Athènes classique : pratiques et acteurs de sa reconnaissance », *Mètis*, 13, 1998, p. 313-344, en part. p. 313.

675. J. Wilgaux, « Corps et parenté en Grèce ancienne », dans F. Prost et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 337.

676. *Ibid.*.

677. J. Jouanna, « Notes sur la scène de la reconnaissance dans les *Choéphores* d'Eschyle (v. 205-211) et sa parodie

Dès l'époque archaïque, s'exprime en effet l'existence d'une relation d'identité physique entre parents et enfants : dans l'*Odyssée*, Hélène et Ménélas remarquent ainsi la ressemblance entre Télémaque et Ulysse⁶⁷⁸ ; ce lien d'identité figure également à deux reprises dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode⁶⁷⁹. Cette assertion réapparaît ensuite chez plusieurs auteurs, devenant un « véritable *topos* »⁶⁸⁰. Les réflexions sont nombreuses chez les philosophes présocratiques, dans le corpus hippocratique ainsi que chez Aristote⁶⁸¹ qui cherchent à expliquer les causes de « la ressemblance entre géniteurs et engendrés », en particulier entre pères et fils : la notion d'hérédité se trouve alors au centre de leurs conceptions⁶⁸². Fondamentalement, la parenté, définie par une origine commune, se caractérise par « la transmission, le partage de substances corporelles » et trouve son origine dans la semence des géniteurs⁶⁸³. Corps et parenté s'avèrent donc étroitement liés.

C'est de fait ce qu'impliquent les propos d'Oreste : ce dernier souligne la ressemblance entre ses cheveux et ceux de sa sœur (βόστρυχον τριχὸς σαυτῆς ἀδελφοῦ/σύμμετρον τῷ σῶϊ κάρα), la mèche de cheveux signalant la proximité biologique, tant « il est normal que des "oiseaux de même couvée" aient des cheveux "de même plumage" »⁶⁸⁴. Aristote formule cette idée dans son *Ethique à Nicomaque* en indiquant que « les frères s'aiment entre eux comme étant nés des mêmes parents, car leur identité avec ces derniers les rend identiques entre eux »⁶⁸⁵. La conception qui se dessine ici n'est donc pas seulement une relation de ressemblance mais d'identité, frère et sœur tendant à se confondre physiquement.

dans l'*Électre* d'Euripide (v. 532-537) », *Les Choéphores d'Eschyle*, Cahiers du GITA, textes réunis par A. Moreau et P. Sauzeau, 10, Aix-en-Provence, 1997, p. 69-85, en part. p. 82.

678. Homère, *Odyssée*, IV, 149-150.

679. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 182 et 235. La deuxième occurrence se présente sous forme négative à travers l'absence de ressemblance entre pères et fils, fait contre nature qui intervient dans le contexte de la fin de l'humanité et du « renversement des lois naturelles » qu'elle implique : J.-B. Bonnard, « Il paraît en effet que les fils ressemblent aux pères », F. Prost et J. Wilgaux, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, PUR, 2004, p. 307.

680. J.-B. Bonnard, *art. cit.*, p. 307.

681. Ce type de réflexions se rencontre essentiellement chez Démocrite, Parménide, Empédocle et Anaxagore, pour autant que l'état très lacunaire du corpus permette d'en juger : ainsi, pour Parménide, voir *Ætius, Opinions*, V, XI, 2, trad. J.-P. Dumont. Voir également Hippocrate, *Génération*, VIII, 1-2 et Aristote, *Génération des animaux*, IV, 3, 767b et 768a 2-9.

682. J.-B. Bonnard, *art. cit.*, p. 308.

683. J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 337. Voir Démocrite : *Ætius, Opinions*, V, V, 1, trad. J.-P. Dumont ; Empédocle : *Ætius, Ibid.*, V, XI, 1, trad. J.-P. Dumont. L'article de Jean-Baptiste Bonnard, cité précédemment, expose un bilan complet des théories présocratiques, hippocratiques et aristotéliennes dans ce domaine : *art. cit.*, p. 307-318. Voir également J. Jouanna, *art. cit.*, p. 80-82.

684. S. Saïd, « Couples fraternels chez Sophocle », dans A. Machin et L. Pernée, *Sophocle. Le texte, les personnages*, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence (janvier 1992), Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 309 : Suzanne Saïd fait ici référence aux vers 174 et 501 des *Choéphores*.

685. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1161-1162.

Ainsi, avant même le moment des retrouvailles, Électre voit dans cette boucle, qu' elle n'a pas déposée elle-même, des caractéristiques qui sont les siennes propres⁶⁸⁶, de sorte que le coryphée et la jeune femme en déduisent l'identité du seul être dont les cheveux peuvent être assimilés aux siens : son frère, Oreste. Mais en viennent-ils à inférer que cette boucle appartient à Oreste parce qu'elle s'avère semblable aux cheveux de la jeune femme ou bien parce que personne d'autre que lui ne peut avoir déposé une telle offrande ?⁶⁸⁷ L'observation du passage montre que, si Électre songe à son frère en découvrant la boucle, elle n'en prononce pas le nom : elle remarque simplement une similarité et l'indique en recourant à l'adjectif *ὁμόπερος*⁶⁸⁸. C'est le coryphée qui, s'appuyant sur cette similitude, évoque, sous la forme interrogative, l'éventualité qu'il puisse s'agir d'une offrande d'Oreste⁶⁸⁹ : Électre confirme alors la suggestion en affirmant qu'effectivement ces cheveux ressemblent à ceux d'Oreste⁶⁹⁰.

Il semble donc que ce soit à la fois la similitude *et* la présence des cheveux sur le tombeau paternel qui conduisent à cette déduction. Ou pour reprendre, en le modifiant un peu, le raisonnement adopté par Aristote dans sa *Poétique* : « quelqu'un est venu qui a déposé sur le tombeau de mon père des cheveux semblables aux miens, or personne ne m'est semblable si ce n'est mon frère Oreste ; donc ce dernier est venu »⁶⁹¹. Plus que toute autre partie du corps, plus que l'expression du visage ou le regard, la chevelure constitue donc le « support de la reconnaissance » (*γνώρισμα*)⁶⁹², et semble, pour Eschyle, pouvoir *représenter* l'individu, ce que souligne l'expression *καὶ δόκεις ὁρᾶν ἐμέ*, « tu croyais *me voir* », employée par Oreste. Au moment des retrouvailles effectives, la boucle acquiert une dimension nouvelle. Dans l'article qu'elle a consacré aux couples fraternels chez Sophocle, Suzanne Saïd estime qu'en permettant de traduire « en termes physiques l'identité fondamentale du frère et de la sœur », cette

686. Eschyle, *Les Choéphores*, 176.

687. A. D. Fitton Brown, « The Recognition-Scene in *Choephoroi* », *REG*, LXXIV, 1961, p. 363-370, et plus particulièrement p. 364 et 365 : « It must be clearly understood that this is in no sense an inference - Electra is not saying that, because the lock resembles her own hair, it must be like Orestes' too ; she is stating it as a fact that the lock resembles Orestes' hair (...). We learn from 176 that there *is* such a resemblance ; but the real reason (...) for supposing that the lock is Orestes' is the fact that no one else could have left it on the tomb (...) » .

688. Eschyle, *Les Choéphores*, 174. Le mot signifie littéralement « également ailé ; qui a les ailes semblables » d'où, de manière métaphorique, « ressemblant étroitement » : *LSJ*, s. v. *ὁμο-περος*, « closely resembling » .

689. Eschyle, *Les Choéphores*, 177.

690. Eschyle, *Les Choéphores*, 178 : Μάλιστ' ἐκείνου βοστρύχους προσείδεται.

691. Dans ce traité, Aristote s'intéresse notamment au processus de la reconnaissance : il voit ainsi dans la scène d'Eschyle l'illustration de la reconnaissance par raisonnement (ἐκ συλλογισμοῦ), la distinguant en cela de celle permise par le biais d'indices (διὰ τῶν σημείων) ou de celle fondée sur le souvenir (διὰ μνήμης) (Aristote, *Poétique*, 1455 a, 4-6 et 1454 b, 19-21, 36.). Sa formule est la suivante : (...) ὁμοίως τις ἐλήλυθεν, ὁμοίως δὲ οὐθὲς ἀλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν, « (...) quelqu'un qui m'est semblable est venu, or personne ne m'est semblable si ce n'est Oreste ; donc ce dernier est venu » (1455 a, 5-6).

692. P. Boulhol, « Brèves notes sur les scènes de reconnaissance de l'*Odyssee* », *Connaissance hellénique*, 137, mars 2014, [site en ligne ch.hypotheses.org/747], p. 1-10, en part. p. 2.

scène de reconnaissance a « valeur de symbole »⁶⁹³ : nous pourrions ajouter que la chevelure elle-même y fonctionne très exactement *comme un symbole* au sens étymologique du terme, acquérant ainsi sous la plume d'Eschyle une valeur inédite.

Dans le monde grec en effet, le « "signe-symbole" ne se dépare jamais de sa réalité matérielle, concrète »⁶⁹⁴. Le nom σῆμα, qui apparaît dès les poèmes homériques, recouvre ainsi « tout ce qui constitue un signe, un signal, une marque, un signe de reconnaissance »⁶⁹⁵ et évoque des traces visuelles, plus rarement sonores⁶⁹⁶, fournies par « des corps physiques : présages envoyés par des dieux, sous la forme d'animaux ou de phénomènes météorologiques ; tumulus, monument (*mnèma*) qui marque un tombeau ; traits funestes, gravés sur un *pinax*, qui signent la mort de Bellérophon ; sceaux qui identifient les héros, emblèmes dessinés sur leurs boucliers ; indices qui permettent de reconnaître Ulysse : son accoutrement, l'apparence physique de son héraut, sa cicatrice ; enfin, repères qui permettent à l'homme de s'orienter dans son environnement, telles les tiges de roseaux que lie l'ingénieur Ulysse à un tamaris, afin de reconnaître le lieu quand sera venue la nuit noire (...) »⁶⁹⁷.

Plus tardif puisque les premières attestations datent du VII^e siècle avant notre ère, le substantif σύμβολον désigne originellement en Grèce antique un *objet coupé en deux* qui permettait par exemple à deux proches, lorsqu'une longue séparation intervenait entre eux, de se reconnaître mutuellement par le *rapprochement* du fragment que chacun d'eux avait conservé ; ainsi, des parents pouvaient-ils retrouver leurs enfants. À l'image du terme σῆμα, le mot σύμβολον renvoie aussi régulièrement, dans les textes les plus anciens, à un signe : dans un fragment d'Archiloque, il s'agit d'un signe des dieux⁶⁹⁸, tout comme dans l'*Agamemnon* d'Eschyle où le mot s'applique à un présage⁶⁹⁹ ; dans le même poème tragique, le mot peut désigner également un signal lumineux⁷⁰⁰. Le terme σύμβολον paraît donc fréquemment employé comme synonyme de σῆμα, et il ne semble pas exister de distinction entre eux⁷⁰¹.

693. S. Saïd, *art. cit.*, p. 309.

694. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs, op. cit.*, p. 341.

695. DELG, s. v. σῆμα.

696. Hésiode, *Travaux*, 450 ; *Bouclier*, 384-385.

697. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 341-342.

698. Archiloque, *Fragments*, 188 Lasserre : μετέρχομαί σε σύμβολον ποιευμένη, « Je viens à toi et je t'apporte un signe du Ciel » ; traduction de Lasserre, légèrement modifiée.

699. Eschyle, *Agamemnon*, 144.

700. Eschyle, *Agamemnon*, 315. D'autres emplois anciens du terme σύμβολον sont plus ambigus. Ainsi, au livre I des *Élégies* de Théognis (VI^e siècle avant notre ère), l'expression αἰσχρὰ σύμβολα, appliquée à des hommes injustes ἀδίκων ἀνδρῶν et parfois traduite par « honteux marchés » (J. Carrière), désigne peut-être les « signes honteux » de leurs mauvaises actions (κακοῖς ἔργοις) : Théognis, *Élégies*, I, 1147-1150 Carrière.

701. R. Falus, « La formation de la notion "symbole" », *Acta Antiqua*, p. 118 et 120. Tout comme le σύμβολον, le σῆμα peut constituer un objet de connaissance ou de reconnaissance : G. Nagy, « *Sèma and noesis* : some illustrations », *Arethusa*, 16, p. 35-55.

La cicatrice d'Ulysse, indice de reconnaissance, d'identification, pour sa nourrice⁷⁰², constitue un cas remarquable car il met en évidence le fait que le corps, non seulement par son aspect mais aussi par ses gestes, ses attitudes et ses postures, offre au regard autant d'indices à interpréter⁷⁰³. Ainsi, la chevelure, élément du corps aisément accessible au regard, constitue un moyen privilégié pour « manifester aux yeux des autres les "coordonnées" personnelles » d'un individu⁷⁰⁴. La réplique d'Oreste suggère que sa boucle assume précisément une valeur de « signe-symbole » : en effet, dans la mesure où ils sont séparés depuis longtemps, ce dernier, dans sa volonté de lever les hésitations de sa sœur en lui permettant de l'identifier, l'invite à *rapprocher* (προσθεῖσα) la mèche coupée (βόστροχον) qu'elle a trouvée sur le tombeau de l'endroit de la chevelure où celle-ci a été prélevée (τομῆ [. . .] τριχός), comme le faisaient les Grecs des parties d'un σύμβολον pour en établir la similitude⁷⁰⁵. La boucle constitue elle-même un *sumbolon*, c'est-à-dire un indice de reconnaissance, puisqu'elle permet de dire le lien de parenté existant entre eux.

Cette thématique persiste dans l'*Électre* de Sophocle et d'Euripide, mais le traitement en est bien différent. Chez Sophocle tout d'abord, la boucle est désignée à travers l'expression βόστροχον τετμημένον, et c'est Chrysothémis, la sœur d'Électre, qui en fait la découverte sur le tombeau de leur père. Si, face à cette trouvaille, un raisonnement conduit là encore à la conclusion qu'une telle offrande ne peut être que l'œuvre d'Oreste⁷⁰⁶, la réaction d'Électre diffère alors radicalement de celle adoptée dans les *Choéphores* : elle déclare en effet que la conviction de sa sœur relève de l'élucubration, celle d'un esprit en proie à la folie (ἄνοια) et que l'on ne peut que plaindre (ὥς σ' ἐποικτίρω)⁷⁰⁷. La reconnaissance entre Oreste et Électre n'intervient que plus tard sous la forme d'une révélation, tout d'abord verbale, puis confirmée au moyen d'un sceau (σφραγίδα)⁷⁰⁸. Le choix dramaturgique de Sophocle semble en fait occuper une position intermédiaire entre ceux d'Eschyle et d'Euripide : dans les *Choéphores*, nous l'avons vu, la boucle occupe une place centrale au moment des retrouvailles ; à l'inverse,

702. Homère, *Odyssée*, XIX, 392sq.

703. V. Dasen et J. *op. cit.*, p. 9.

704. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à physiognomonie », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 142.

705. Le substantif est issu du verbe συμβάλλω qui signifie précisément « réunir, rapprocher, comparer ».

706. Sophocle, *Électre*, 906-915.

707. Sophocle, *Électre*, 920.

708. Sophocle, *Électre*, 1218-1223 : « *Électre* - Où est la tombe alors du malheureux Oreste ? / *Oreste* - Nulle part : un vivant n'a pas besoin de tombe / *Électre* - Que dis-tu, mon enfant ? / *Oreste* - Mais rien qui ne soit vrai / *Électre* - Alors Oreste vit ? / *Oreste* - Oui, puisque je respire / *Électre* - Alors tu es Oreste ? / *Oreste* - Regarde seulement ce cachet de mon père, / et sache alors si je dis vrai » (traduction de Paul Mazon).

l'Électre de Sophocle ne lui accorde aucun poids dans la reconnaissance, tandis que celle d'Euripide critique la conception de ressemblance dont les propos du vieillard se font l'écho.

De fait, Euripide organise l'intrigue de sa pièce tout autrement : mise en présence de son frère une première fois, Electre ne le reconnaît pas ; entre un vieux serviteur, dont le rôle est de décrire à la jeune femme tout ce qu'il a vu sur le tombeau d'Agamemnon, à savoir une mèche de cheveux blonds (ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους), des traces de pas, une brebis immolée. Immédiatement, l'homme suggère que ces offrandes pourraient être l'œuvre d'Oreste, venu secrètement se recueillir⁷⁰⁹ ; les vers qui suivent reprennent en grande partie les propos de l'Oreste des *Choéphores*, pour mieux en souligner les limites dans un second temps :

Σκέψαι δὲ χαίτην προστιθεῖσα σῆ κόμη,
εἰ χρώμα ταῦτόν κουρίμης ἔσται τριχός.

« Examine, en rapprochant ces cheveux de ta chevelure,
si la teinte est la même que celle de la mèche coupée. »⁷¹⁰

Comme Eschyle, Euripide recourt alors au substantif θρίξ pour désigner la mèche découverte ; comme Oreste dans les *Choéphores*, le vieillard d'Euripide invite Électre à la comparer à ses propres cheveux, de sorte qu'elle constitue là encore un *symbolon*. Le vocabulaire s'avère très proche : le dramaturge reprend en effet les verbes σκέπτομαι (impératif aoriste σκέψαι dans les deux tragédies) et προστίθημι (προσθεῖσα chez Eschyle / προστιθεῖσα chez Euripide). Mais la reprise s'arrête là.

À la différence d'Oreste, le vieillard précise en effet le point de ressemblance, la couleur (χρώμα), et justifie son conseil en évoquant la question de la parenté dans une formule qui n'est pas sans rappeler celle d'Aristote : φιλεῖ γὰρ, αἷμα ταῦτόν οἷς ἂν ἦ πατρός, τὰ πόλλ' ὅμοια σώματος πεφυκέναι, « il est en effet habituel que, pour ceux qui sont d'un même sang par leur père, de nombreuses ressemblances caractérisent leur corps »⁷¹¹. C'est surtout la réaction de la jeune femme qui exprime la distance séparant l'Électre d'Eschyle de celle d'Euripide. Faut-il entendre la voix d'Euripide à travers celle de son personnage ? Et, dans la scène de reconnaissance, la critique d'une définition biologique de la parenté, de l'identité, qu'Euripide considère comme dépassée, au profit d'une explication plus politique⁷¹² ? Il est difficile de trancher. De

709. Euripide, *Électre*, 518-519.

710. Euripide, *Électre*, 520-521.

711. Euripide, *Électre*, 522-523.

712. Sur la parenté réelle et la parenté « fictive », fabriquée par et au sein de la πόλις, voir Cl. Leduc, « Citoyenneté

fait, les études ont été nombreuses à « plaider la cause d'Eschyle et dénoncer la faiblesse ou la mauvaise foi des critiques d'Euripide »⁷¹³ : dans le cadre de notre recherche, nous nous attacherons à observer simplement la manière dont son Électre remet en cause le rôle attribué à la boucle par le vieillard, reflet de la conception eschyléenne, sans doute car elle ne veut pas croire au retour de son frère⁷¹⁴. Dans la réponse qu'elle adresse au vieillard, l'héroïne s'insurge contre ce qu'elle considère comme des propos déraisonnables⁷¹⁵ et s'emploie à réfuter la signification de chacune des découvertes évoquées par le vieillard, en premier lieu celle de la mère :

Ἐπειτα χαίτης πῶς συνοίσεται πλόκος,
ὁ μὲν παλαίστραις ἀνδρὸς εὐγενοῦς τραφεῖς,
ὁ δὲ κτενισμοῖς θῆλυς ; ἀλλ' ἀμήχανον.
Πολλοῖς δ' ἂν εὖροις βοστρύχους ὁμοπτέρους
καὶ μὴ γεγῶσιν αἵματος ταύτοῦ, γέρον.

« D'ailleurs, comment cette boucle pourrait-elle être semblable à ma chevelure, la première étant celle d'un homme de noble origine, entretenue par les palestres, la seconde, féminine, par l'usage du peigne ? Non, c'est impossible. Souvent, on peut trouver des boucles se ressemblant étroitement même lorsqu'on n'est pas né du même sang, vieillard ! »⁷¹⁶

Électre rit de même lorsque le vieil homme lui propose de comparer son pas aux traces relevées près de la tombe⁷¹⁷. Et, c'est finalement ce dernier qui identifiera Oreste à une cicatrice.

Dans la réplique d'Électre, la critique des propos du vieillard s'exerce en fait en deux temps. Les points de vue s'avèrent divergents. La jeune femme formule tout d'abord une opposition (ὁ μὲν/ὁ δὲ) concernant la nature des cheveux, opposition fondée sur une différenciation de genre. La distinction qu'elle établit entre chevelure masculine et féminine résulte en fait des activités propres à chaque sexe dans les classes sociales les plus favorisées (εὐγενοῦς) : d'une part, la sphère masculine à travers la pratique sportive incarnée ici par la *palestre* (παλαίστραις), lieu dédié, avec le gymnase, à l'entretien du corps des hommes, la palestre étant réservée à l'exercice de la lutte nue ou armée ; de l'autre, l'univers féminin représenté par le

et parenté dans la cité des Athéniens » , *Mètis*, 9-10, 1994, p. 51-68, en part. p. 53-54 et 60.

713. La position d'Euripide par rapport à Eschyle est loin de faire consensus. Certains commentateurs considèrent ainsi le traitement de la scène de reconnaissance par ce dernier comme une parodie de celle d'Eschyle : voir notamment J. Jouanna, *art. cit.*, p. 69 ; pour une discussion critique de cette position : G. Ronnet, « L'ironie d'Euripide dans Électre (vers 513-546) » , *REG*, 88, 1975, p. 63-70, en part. p. 63-67.

714. G. Ronnet, *art. cit.*, p. 64.

715. Euripide, *Électre*, 524 : Οὐκ ἄθι' ἀνδρὸς, ὃ γέρον, σοφοῦ λέγεις (...).

716. Euripide, *Électre*, 527-531.

717. Euripide, *Électre*, 532-537.

peigne (κτενισμοῖς), qui renvoie à l'entretien de la beauté, de l'apparence. Les propos d'Électre suggèrent que les cheveux des hommes sont en fait rendus vigoureux, nourris, entretenus par cette activité physique intense, tandis que l'usage du peigne lisse ceux des femmes. Pour Électre, des chevelures appartenant à deux mondes aussi différents ne sauraient donc se ressembler. Enfin, la jeune femme remet en cause point par point⁷¹⁸ la conception de la ressemblance formulée par le vieillard, et par là-même donc, celle véhiculée par *Les Choéphores* : les liens du sang ne sont pas nécessaires pour qu'il y ait ressemblance, en particulier ici sur le plan capillaire.

Les propos de l'Électre d'Euripide introduisent donc une limite à la dimension de signe qu'incarne la chevelure dans *Les Choéphores*. Même de manière combinée, la chevelure ne peut pas permettre la reconnaissance d'un être dans la mesure où elle ne constitue pas un signe spécifique révélant son identité : à l'instar de la scène homérique des retrouvailles entre Ulysse et sa nourrice⁷¹⁹, la reconnaissance d'Oreste par le vieillard grâce à une petite marque près du sourcil, stigmate d'une chute durant l'enfance, montre que seule une trace physique particulière telle qu'une cicatrice peut constituer une marque suffisamment singulière pour permettre l'identification car elle est alors la preuve irréfutable des événements personnels vécus par un individu, seule garantie de son identité réelle.

2. L'identité et le barbare : expression de la différence

Dans la Grèce ancienne, l'identité de référence, « the standard human type, the free-male »⁷²⁰, autour duquel la société s'organise et se structure, est celle de l'homme, plus précisément du citoyen adulte, défini par deux fonctions essentielles, la guerre et la politique. Dans ce contexte, c'est donc la chevelure de l'homme adulte qui a servi de référence. Lorsque l'on s'écarte de cette norme centrale, plusieurs groupes se dessinent, formant autant de figures différenciées dont les traits, le traitement qu'elles reçoivent, se construisent en contraste, en opposition rapport à cette norme. L'une de ces figures périphériques incarne une forme d'altérité des plus radicales : il s'agit de l'étranger, que les Grecs désignaient par le terme ξένος (ou μέτοικος, « métèque » à Athènes). Ce ξένος apparaissait « civilisé dès lors qu'il parlait

718. Ses propos reprennent en effet la tournure αἶμα ταῦτόν employée par le vieillard, seul le cas diffère ; elle recourt également à l'adjectif ὅμοιος sous la forme composée ὁμοπτέρους.

719. Homère, *Odyssée*, XIX, 386sq.

720. M. M. Sassi, *Scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Torino, 1988, trad. angl. G. Lloyd, *The Science of Man in Ancient Greece*, The University Of Chicago Press, 2001, p. XII.

grec »⁷²¹ ; dans le cas contraire, il était alors qualifié de « barbare », βάρβαρος. C'est cette deuxième catégorie que les emplois de θρίξ conduisent à aborder.

Hérité de l'Indo-européen, le qualificatif βάρβαρος constitue une sorte d'onomatopée censée « imiter » ce que les Grecs « entendaient des langues étrangères »⁷²² et désigne celui qui ne parle pas distinctement, celui qui bredouille. Le terme renvoie ainsi à l'étranger en tant qu'il parle une langue étrange et comme balbutiante que l'on ne comprend pas, puis plus précisément « tout étranger qui ne sait pas parler le grec ou le parle mal »⁷²³. De proche en proche, le mot finit par évoquer ce qui manque de civilisation, « l'état d'un peuple moins ou *non civilisé* », qui tend vers l'absence de lois, la violence, la haine⁷²⁴. Le barbare est ainsi ressenti le plus souvent comme une figure insolite dont les traits se définissent par rapport à l'homme grec. Sans doute en raison des présupposés de sauvagerie que véhicule le mot βάρβαρος, les connotations qui lui sont attachées s'avèrent nettement dépréciatives à partir de l'émergence de la puissance perse, qui incarne l'adversaire « générique » de la civilisation grecque⁷²⁵. Néanmoins il n'en va pas toujours ainsi : l'étrangeté inhérente à la figure du non-Grec n'est pas systématiquement une étrangeté qui dévalorise. Le seul emploi homérique, non du terme βάρβαρος mais de l'adjectif composé βάρβαρόφωνος, « parlant une langue étrangère »⁷²⁶, ne recèle ainsi aucune trace de jugement négatif : dans le catalogue des peuples alliés des Troyens, l'aède évoque Nastès et explique qu'il « commandait les Cariens aux accents barbares, qui tenaient Milet »⁷²⁷. L'emploi est alors neutre.

Dans cette peinture de la *barbarité*, dont l'occurrence iliadique souligne la dimension linguistique, le non-Grec peut aussi être reconnu grâce à d'autres signes que son parler ou son accent : certaines évocations capillaires marquent en effet l'appartenance à des peuples étrangers, notamment dans les écrits d'Hérodote. Son *Histoire*, qui mêle géographie, ethnographie

721. J. Bernat, « "Je est barbare", et notre inconsolable besoin de barbarie », dans J. Schillinger et P. Alexandre (éd.), *Le Barbare. Images phobiques et réflexions sur l'altérité dans la culture européenne*, Peter Lang Editions, Berne, 2008, p. 13-24, en part. p. 14.

722. *Ibid.*

723. DELG, s. v. βάρβαρος ; R. Hodot, P. Jouin, « Barbares, barbarismes et barbarie dans le monde gréco-romain », dans J. Schillinger et P. Alexandre (éd.), *Le Barbare. Images phobiques et réflexions sur l'altérité dans la culture européenne*, Peter Lang Editions, Berne, 2008, p. 25-45, en part. p. 25.

724. J. Bernat, *art. cit.*, p. 14 et 18.

725. Sur le barbare et le sauvage, voir *supra*, p. 39-44. Voir également J. Schillinger et P. Alexandre (éd.), *op. cit.*, introduction p. 1-2 ; J. Bernat, *art. cit.*, p. 15 et 18-19. Sur la figure de l'ennemi, en particulier les Perses : K. Mansour, « Hérodote, le Grec et les langues étrangères », dans M.-F. Marein, P. Voisin et J. Gallego (éd.), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique*, Actes du Colloque International "Antiquité méditerranée : à la rencontre de l'autre. Perceptions et représentations de l'étranger dans les littératures antiques" (12, 13 et 14 mars 2009), Paris, L'Harmattan, 2009, p. 439-449, en part. p. 439.

726. LSJ, s. v. βάρβαρόφωνος : « speaking a foreign tongue ».

727. Homère, *Iliade*, II, 867-868 : Νάστης αὖ Καρῶν ἡγήσατο βαρβαροφώνων, οἱ Μίλητον ἔχον.

et récits historiques, témoigne en effet d'une recherche permanente, fascinée, des traits composant d'une part l'identité grecque et d'autre part l'altérité. Les Barbares occupent de fait une place importante dans son œuvre et il n'en méconnaît aucune des caractéristiques : véritables objets d'étude, leurs pratiques sont observées à la fois sur le plan social, religieux, militaire, moral, vestimentaire ou bien encore physique, et décrites dans toute leur richesse et leur diversité, sans aucun parti pris⁷²⁸. Le regard d'Hérodote sur l'altérité semble en fait conférer au concept de « barbare » une dimension positive⁷²⁹.

Attribut corporel directement accessible au regard, au même titre que des vêtements, l'apparence capillaire figure donc naturellement en bonne place parmi les indices d'identification du barbare. Ainsi les Maces (Μάκαι), peuple de Lybie, sont-ils caractérisés notamment par leurs cheveux tondus pour former une touffe (λόφους κείρονται), qu'ils obtiennent en laissant croître le milieu de la chevelure (τὸ μὲν μέσον τῶν τριχῶν ἀνιέντες αὐξέσθαι) tandis que, de part et d'autre, ils se rasent jusqu'à la peau (τὰ δὲ ἔνθεν καὶ ἔνθεν κείροντες ἐν χροί)⁷³⁰. Ailleurs, l'auteur estime que rien ne différencie les Éthiopiens de Lybie des Éthiopiens orientaux, à l'exception du langage et de la chevelure (φωνὴν δὲ καὶ τρίχωμα μούνον); les Éthiopiens orientaux ont les cheveux ἰθύτριχες, « droits, raides, lisses », tandis que les Lybiens ont la chevelure la plus crépue parmi tous les hommes : οὐλότατον τρίχωμα ... πάντων ἀνθρώπων⁷³¹.

L'exemple des Éthiopiens permet toutefois de mesurer que la chevelure seule ne constitue pas un indice identificatoire suffisant pour reconnaître une ethnie : ainsi la peau brune et les cheveux crépus des Colchidiens (οἱ Κόλχοι ... μελάγχροές εἰσι καὶ οὐλότριχες) sont des caractéristiques physiques partagées par d'autres peuples⁷³². Par ailleurs, certains termes ne sont pas exempts d'ambiguïté. L'adjectif employé pour décrire l'apparence capillaire des Éthiopiens orientaux, οὔλος (superlatif οὐλότατος), tout comme ceux permettant de dépeindre les Colchidiens (μελάγχροές/οὐλότριχες) sont parfois interprétés à tort comme des signes de l'origine étrangère d'un individu.

728. J. Boëldieu-Trevet et D. Gondicas, *Lire Hérodote*, Paris, Bréal, 2005, p. 7, 49-50, 55 et 68; J. Alaux, *Hérodote. Formes de pensée, figures du récit*, PUR, 2013, p. 1-2.

729. K. Mansour, *art. cit.*, p. 447.

730. Hérodote, *Histoire*, IV, 175, 3-5.

731. Hérodote, *Histoire*, VII, 70, 3-7. L'expression οἱ δ' ἐκ τῆς Λιβύης évoque les Éthiopiens de Lybie, tandis que la formule οἱ ἀπὸ ἡλίου Αἰθίοπες renvoie aux Éthiopiens orientaux.

732. Hérodote, *Histoire*, II, 104, 7-9. La remarque vaut également pour la couleur de la carnation, qui ne suffit pas à une identification : A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs, op. cit.*, p. 255-256.

C'est ainsi l'interprétation retenue parfois⁷³³ pour le héraut d'Ulysse, Eurybate, au chant XIX de l'*Odyssée* : les qualificatifs οὐλοκάρηνος et de μελανόχροος, qui lui sont attribués semblent l'identifier comme un homme de souche africaine « à la tête crépue/frisée » et « à la peau/au teint sombre, brun »⁷³⁴. Or, ce serait oublier que l'adjectif peut dépeindre plus simplement une « tête bouclée » . De fait, quand Athéna, après avoir transformé Ulysse en vieillard, lui rend son apparence et sa beauté, les mots utilisés sont alors μελαγχροίης, « à la peau noire, brune » , et οὔλας κόμας, que l'on traduit alors simplement par « aux cheveux bouclés »⁷³⁵. Eurybate apparaît donc comme compagnon d'Ulysse : « il s'agit bien d'un Grec et non d'un " Noir " »⁷³⁶. L'aède précise d'ailleurs qu'il est d'Ithaque⁷³⁷. Affaire d'aire géographique, de contexte mais aussi peut-être de représentations : la peau brune des deux hommes s'explique sans doute par les connotations attachées à la « noirceur » masculine, signe de virilité et de vigueur renvoyant à l'idéal héroïque⁷³⁸.

C'est qu'en effet, pour les physiologues grecs, l'aspect extérieur de l'individu varie selon les lieux, qui diffèrent eux-mêmes en fonction du sol et surtout du climat. Les traités de biologie établissent en fait un lien intrinsèque entre caractéristiques pileuses et degré d'humidité ou de sécheresse de l'environnement, qui induisent des variations alimentaires influant sur la nature de la pilosité. Ainsi existe-t-il des cheveux « ethniques »⁷³⁹, et sans doute est-ce dans ce même cadre que s'inscrivent les nuances de sens du terme οὔλος : si le mot renvoie de manière générique à une pilosité annelée, ondulée, son sens fluctue selon le contexte, la forme arrondie s'avérant plus ou moins douce et ample, ou au contraire dense et serrée en fonction des conditions climatiques et environnementales. Ce constat vaut également pour le poil des animaux, qui peut lui aussi marquer leur appartenance à telle ou telle aire géographique : ainsi reconnaît-on les chevaux des Sigynnes, l'un des peuples de Thrace, à leur corps tout couvert de poils longs de cinq doigts (λασίους ἅπαν τὸ σῶμα καὶ ἐπὶ πέντε δακτύλους τὸ βᾶθος τῶν τριχῶν)⁷⁴⁰.

733. F. E. Wallace, *Color in Homer and in Ancient Art. Preliminary Studies*, Smith College Classical Studies 9, Northampton, 1927, p. 20 ; M. M. Sassi, *Scienza dell' uomo*, op. cit., p. 21.

734. Homère, *Odyssée*, XIX, 246-247.

735. Homère, *Odyssée*, XVI, 175-176.

736. A. Grand-Clément, op. cit., p. 248.

737. Homère, *Illiade*, II, 183-184.

738. A. Grand-Clément, op. cit., p. 248.

739. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 125 et 127. Pour l'analyse précise de cet aspect de la pilosité, voir plus globalement les pages 125-129.

740. Hérodote, *Histoire*, V, 9, 6-8. Sur la place du climat dans les réflexions d'Hérodote, voir F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, [1980] 2001, notamment p. 90-93.

La chevelure « rituelle » peut également constituer un signe d'appartenance ethnique, comme en témoignent certaines pratiques en vigueur en Égypte, contrée qui occupe une place importante dans les réflexions d'Hérodote et que l'auteur décrit comme *Autre* en toutes choses : autre (ἕτερος) son climat, différent (ἄλλος) le fleuve qui la baigne, inverses (ἔμπαλιν) leurs traditions⁷⁴¹. Au chapitre portant sur leurs coutumes, l'auteur rapporte que, lors du décès d'un parent, les Égyptiens ont l'habitude de laisser croître chevelure et barbe (τὰς τρίχας αὐξεσθαι τὰς τε ἐν τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ γενεῖω), rasés jusque là (τέως ἐξυρωμένοι). Transformant la différence « en inversion », l'énoncé, qui tend à l'universalité, rappelle combien l'altérité se construit par rapport à l'identité grecque : l'auteur affirme ainsi que cette pratique égyptienne va à l'opposé de ce qui se fait chez tous les autres hommes, en quoi « il faut en fait entendre, d'abord et avant tout, les Grecs »⁷⁴², qui, dans le deuil, ont pour coutume de couper leurs cheveux. Autre pratique capillaire propres aux Égyptiens : lorsqu'ils prient le dieu auquel tel animal est consacré, ils rasent (ξυροῦντες) la tête de leurs enfants, entièrement, ou à moitié ou au tiers (ἢ πᾶσαν τὴν κεφαλὴν ἢ τὸ ἡμισυ ἢ τὸ τρίτον μέρος τῆς κεφαλῆς), et pèsent les cheveux dans une balance contre de l'argent (πρὸς ἀργύριον τὰς τρίχας), argent qui revient aux gardiens des animaux, qui achètent ainsi de la nourriture à ces derniers⁷⁴³.

Dans le domaine du sacrifice animal, la pilosité fonctionne de même à plein comme signe d'altérité. Avant la mise à mort d'une bête, un prêtre l'examine à la recherche de certains signes (σημηίων) assurant de sa pureté (καθαρή). Si l'extrême attention portée à la pureté est commune à l'Égypte et à la Grèce⁷⁴⁴, ce sont les pratiques qu'elle génère qui diffèrent. Singularité de l'Égypte, le prêtre vérifie ainsi que « les poils de la queue sont plantés normalement » (τὰς τρίχας τῆς οὐρῆς εἰ κατὰ φύσιν ἔχει πεφυκυίας), l'animal reconnu pur (καθαρός) recevant alors une marque (σημαίνεται)⁷⁴⁵. Tout animal sur lequel le prêtre trouvait un poil noir (τρίχα ... μίαν ... μέλαιναν) était ainsi déclaré impur et ne pouvait être sacrifié (οὐ καθαρὸν εἶναι νομίζει)⁷⁴⁶.

741. Hérodote, *Histoire*, II, 35.

742. F. Hartog, *op. cit.*, p. 332. Voir également K. Mansour, *art. cit.*, p. 444.

743. Hérodote, *Histoire*, II, 65, 13-15.

744. Sur l'importance de la pureté en Grèce ancienne, voir W. Burkert, *La religion grecque*, *op. cit.*, p. 112-124.

745. Hérodote, *Histoire*, II, 38, 6-9.

746. Hérodote, *Histoire*, II, 38, 1-3. Par ailleurs, le taureau qui reçoit le nom d'Apis présente des signes distinctifs. De couleur noire, il arbore un triangle blanc sur le front, une marque en forme d'aigle sur le dos mais aussi de scarabée sous la langue, et « des poils doubles à la queue » (ἐν δὲ τῇ οὐρῇ τὰς τρίχας διπλάς) : Hérodote, *Histoire*, III, 28, 10-13.

Si les Égyptiens constituent le peuple auquel Hérodote consacre le développement le plus important, la fascination qu'ils exercent sur l'auteur et plus généralement sur les Grecs s'expliquant assurément par leur ancienneté et leur savoir⁷⁴⁷, ils ne sont toutefois que l'un des peuples barbares évoqués dans l'*Histoire*. Au livre III, Hérodote rapporte ainsi certaines croyances des Arabes et les pratiques qui leur sont associées. Le peuple arabe a ainsi pour habitude de se présenter les cheveux coupés en rond (καὶ τῶν τριχῶν ... κείρονται δὲ περιτρόχαλα) et les tempes rasées, en hommage à l'un de leurs dieux assimilé à Dionysos (κατὰ περ αὐτὸν τὸν Διόνυσον)⁷⁴⁸.

Autre *barbarité* enfin rapportée par l'historien, celle des Scythes Royaux et des Gerrhiens, qui leur obéissent, la terre de Gerrhos se situant « aux limites nord de la Scythie » . Les uns et les autres agissent de la même manière à la mort de leur roi, dont la dépouille est inhumée chez les Gerrhiens, leur pays constituant pour les Scythes une « zone de refuge »⁷⁴⁹ : ils se coupent un bout d'oreille, se taillent le bras, se déchirent front et nez, et se rasent les cheveux tout autour de la tête (τρίχας περικείρονται)⁷⁵⁰. Si l'acte de rasage en lui-même n'est pas étranger à certaines coutumes grecques liées au deuil, ce qui distingue le geste des Gerrhiens et des Scythes Royaux tient au fait qu'il s'inscrit dans un ensemble de mutilations extrêmes qui constituent notamment en terre scythe une pratique liée à l'exercice du pouvoir, mais demeurent ignorées de la cité grecque où l'on ne peut « toucher à l'intégrité corporelle du citoyen » . Pour Hérodote, il s'agit là d'un acte relevant d'un « ailleurs de la cité »⁷⁵¹.

747. F. Hartog, *op. cit.*, notamment p. 57, 166 (note 4) et 75.

748. Hérodote, *Histoire*, III, 8, 13-15.

749. Sur les Gerrhiens et leur terre, voir F. Hartog, *op. cit.*, p. 58 et 235 ; sur les coutumes scythes qui entourent la mort du Roi, voir p. 237-240

750. Hérodote, *Histoire*, IV, 71, 10-12. Soulignons que le substantif θρίξ figure aussi dans le récit qu'Hérodote fait de certains événements ou anecdotes. Ainsi, au chapitre portant sur la révolte de l'Ionie, l'historien rapporte comment Histiée, pour transmettre un message à Aristagoras dans le plus grand secret, fait tatouer le message sur le crâne rasé de son plus fidèle esclave, puis attend que les cheveux repoussent (ἀναφῦναι τὰς τρίχας) ; il l'envoie ensuite auprès d'Aristagoras avec pour consigne de raser les cheveux de l'esclave (ξυρώσαντα τὰς τρίχας) et d'en examiner attentivement le crâne : Hérodote, *Histoire*, V, 35, 12-16. Hérodote relate également, dans un développement consacré aux Alcéméonides, la façon dont Alcéméon, devant l'or offert par Crésus, décide d'en remplir les plis de sa tunique, la bouche, et de couvrir ses cheveux de poudre d'or (ἐς τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς διαπάσας τοῦ ψήγματος), ce qui fait rire cordialement Crésus : Hérodote, *Histoire*, VI, 125, 17-20.

751. F. Hartog, *op. cit.*, p. 240-241.

Conclusion

Dès les épopées, lorsque le terme $\vartheta\rho\acute{\iota}\xi$ se trouve appliqué au monde humain, c'est donc le plus souvent pour exprimer dégradation, perte et souffrance inhérentes à la condition des mortels. Les cheveux et, dans une moindre mesure, les poils⁷⁵², *disent* l'évolution du corps, son vieillissement, la fin inéluctable qui le guette, ainsi que les mouvements intérieurs qui l'agitent, entre passions, douleurs et peur. Le mot entretient un lien privilégié avec le domaine de la mort, qu'il la donne à voir pour elle-même ou à travers les manifestations funèbres des êtres qui pleurent un disparu. Dans cette peinture des affres de l'existence humaine, le réseau de représentations véhiculées par le mot $\vartheta\rho\acute{\iota}\xi$ semble imbriquer nature et culture : émotions primaires face à certains stimuli, universelles jusque dans leur impact physiologique ; construction culturelle de gestes destinés à manifester aux yeux de la communauté état et processus intérieurs ; construction culturelle également, à travers le jeu de la médiation littéraire, dans la manière de restituer ces expériences et de les mettre en scène.

C'est sans nul doute ce rapport au corps, à l'expression de l'état, de l'intériorité d'un individu, sensible dès l'époque archaïque, qui explique la fréquence du substantif dans les textes biologiques et médicaux. C'est également ce même rapport au corps qui sous-tend l'application du mot au domaine de l'hérédité, de la parenté et de l'identité. Entre figuration du *même* et de l'*autre*, le terme $\vartheta\rho\acute{\iota}\xi$ contribue à dire d'une part le partage de substances corporelles qui fonde parenté biologique et identité relationnelle au sein de la famille, et d'autre part, par un jeu de miroir, certaines caractéristiques du différent, du non-grec, humain ou animal, induites par le milieu dans lequel il évolue, poil et chevelure répondant alors à un véritable « déterminisme biotopique et ethnologique »⁷⁵³.

752. On relève alors en effet une quinzaine d'occurrences pour la pilosité contre une quarantaine pour la chevelure.

753. P. Brulé, *op. cit.*, p. 48.

Conclusion de la première partie

À travers cette première partie, nous cherchions à explorer le réseau de connotations attachées aux substantifs *λάχνη* et *θρίξ*, ainsi qu'à déterminer l'existence d'éventuelles correspondances entre leurs emplois respectifs. Au terme de cette approche lexicale et sémantique, que retenir ? Il est à noter tout d'abord que l'un et l'autre renvoient plus fréquemment à la pilosité qu'à la chevelure : on relève ainsi une centaine d'occurrences pour la première, plus des trois quarts des emplois concernant alors le monde naturel, essentiellement animal, contre une quarantaine seulement pour la seconde. Ce que l'on peut constater également, c'est la richesse et la complexité des évocations, des représentations qui se sont tissées autour de chaque terme. Sauvagerie et monstruosité pour *λάχνη*, le cas de Thersite constituant une singularité dans ce *champ d'emploi*⁷⁵⁴ ; humanité pour *θρίξ*, que le mot donne à voir le lien étroit unissant hommes et bêtes, la condition des mortels, ou qu'il participe à construire et à dire leur identité, entre parenté et altérité : l'imaginaire associé à chacun se révèle particulier, les points communs entre eux s'avérant très rares. Appliqués à la pilosité, ces deux termes se chargent régulièrement de connotations positives : floraison pileuse des jeunes hommes exprimant leur vigueur virile, poil éclatant d'animaux destinés au sacrifice, ou bien encore beauté et brillance de la robe de certains chevaux.

Il n'en va pas de même lorsque ces substantifs désignent la chevelure, à l'instar de celle de Thersite, qui participe grandement à sa laideur. L'état de la chevelure, les traitements, parfois très violents, dont elle est l'objet sont autant de moyens pour *dire* les affres de la condition de l'homme, dégradation, humiliation, vieillesse ou mort, ainsi que les tourments inhérents à son existence, entre deuil, effroi ou douleur de la passion. Si, dans quelques cas, rares, le substantif *θρίξ* permet, comme certains de ses composés louant l'élégance et l'éclat de la toison

754. L. Graz, *Le Feu dans l'Iliade et l'Odyssée*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 25-37, en part. p. 37.

équine, d'exprimer la beauté d'un personnage, à l'instar d'Hélène ou de Smerdiès, l'évocation se trouve contrebalancée par le contexte, qu'il s'agisse de la formulation d'une critique ou d'un geste d'atteinte. Dans ce tableau, trois figures se distinguent : Thersite, dont la « chevelure » pour le moins étrange semble refléter le caractère unique du personnage dans les épopées homériques ; Nisos, par la valeur profondément symbolique que la chevelure occupe dans son histoire ; Oreste, enfin, lui dont la boucle coupée constitue un véritable *symbolon*, dont l'image traverse les œuvres des tragiques en donnant lieu à plusieurs réécritures. Dans cet ensemble d'occurrences, un trait dominant s'affirme : au fil des textes, la chevelure apparaît peu à peu comme un lieu privilégié du corps par lequel « l'âme *signifie* ce qu'elle veut signifier » ⁷⁵⁵, comme un moyen aussi d'exprimer en certains cas la nature et la complexité de l'être.

755. Platon, *Cratyle*, 400c : διότι αὐτὸ τοῦτω σημαίνει ἃ ἂν σημαίνη ἢ ψυχῆ, « c'est par le corps que l'âme signifie ce qu'elle veut signifier » .

Deuxième partie

Boucles et tresses : sous le signe du genre

Introduction

L'analyse menée dans la première partie a permis d'établir la richesse des représentations liées aux termes *λάχνη* et *θρίξ*. Lorsque l'on se tourne vers les mots désignant boucles, frisures ou tresses, l'impression de richesse s'impose également, une richesse en premier lieu lexicale : la langue grecque se révèle particulièrement féconde en la matière puisque l'on ne compte pas moins de sept substantifs dans le corpus qui nous occupe. Ce nombre même semble dire l'attrait des Grecs pour une apparence capillaire toute en ondulation, en courbe, en entrelacement : les sources littéraires font ainsi apparaître une série de dérivés du verbe *πλέκω*, les substantifs *πλόκαμος*, *πλοκαμίσ*, *πλοχμός* et *πλόκος*, ainsi que des noms plus isolés, *βόστρυχος*, *φόβη* et *κίκιννος*, d'emploi moins fréquent. Si les termes *πλοχμός*, *πλόκαμος*, et les dérivés de *πλόκαμος* et *πλοκαμίσ* se trouvent attestés dès les poèmes homériques, les autres, nous le verrons, sont d'apparition un peu plus tardive, concomitante de la poésie lyrique et des œuvres théâtrales.

Dans sa thèse, David Lavergne affirme qu'à l'origine, les substantifs *πλόκαμος* et *βόστρυχος* ne renvoient pas exactement aux mêmes notions : le premier désigne, selon lui, une « tresse de cheveux », le second, « une boucle, un tortillon de cheveux », mais les deux mots en seraient « venus au moins dès le V^e siècle avant notre ère à se confondre »¹. De fait, de nombreuses traductions restituent indifféremment ces termes par boucles ou tresses, et les articles des dictionnaires révèlent sur ce point des flottements. Le *LSJ* voit ainsi dans *πλόκαμος*,

1. D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, *op. cit.*, p. 44-45.

πλοκαμίδες et πλοχμός une « mèche ou tresse de cheveux » (« lock or braid of hair »)², dans βόστροχος et φόβη une « boucle ou mèche de cheveux » (« curl, lock of hair »)³, et dans κρίννος une « anglaise »⁴. Le *DELG*, pour sa part, associe les trois premiers à une tresse, beaucoup plus rarement à une boucle⁵, et les trois derniers à des cheveux bouclés. Les deux dictionnaires s'accordent, enfin, sur la signification mouvante du nom πλόκος : le mot renverrait à une boucle de cheveux, une tresse, une mèche, ou bien à une couronne, une guirlande⁶. Pourtant, une boucle n'est pas une simple mèche, encore moins une tresse : une mèche désigne en effet une « touffe de cheveux », bouclée ou non, « se distinguant de l'ensemble de la chevelure par sa position, sa forme ou sa couleur »⁷ ; une boucle peut être naturelle ou ressortir d'un processus de coiffage, tandis qu'une tresse constitue nécessairement le résultat d'un agencement. Rien ne permet de penser que les Grecs n'établissaient pas les mêmes distinctions entre ces différents éléments. Qu'en est-il alors ? Un examen attentif des sources littéraires nous permettra peut-être de saisir si ces substantifs renvoient véritablement aux mêmes réalités et si leurs emplois se recoupent.

Toutefois, tenter de clarifier ce que recouvre chacun de ces termes ne constitue pas une fin en soi : à travers cette étape, il s'agit surtout de faire émerger tout un éventail de mots, d'expressions et de métaphores traduisant des réalités et des représentations, nourrissant des imaginaires, plus ou moins sollicités. Nous avons pu constater, au cours des deux premiers chapitres, que si les substantifs λάχνη et θρίξ partagent une même signification, leurs emplois respectifs les distinguent résolument. Il s'agit, de la même façon, d'examiner les mots qui nous occupent à présent en contexte, afin d'explorer les images et les conceptions qu'ils véhiculent et d'observer la manière dont leurs champs sémantiques s'organisent.

2. *LSJ*, s. v. πλοκαμίδες-/πλοχμός.

3. *LSJ*, s. v. βόστροχος et φόβη.

4. *LSJ*, s. v. κρίννος : « ringlet ».

5. *DELG*, s. v. πλέκω.

6. *Ibid.* ; *LSJ*, s. v. πλόκος- : « lock of hair, braid, curl ; wreath or chaplet ».

7. Nous reprenons ici la définition proposée par le *TLFi*.

Chapitre 3

Les dérivés de πλέκω : peindre le féminin

Introduction

Les dérivés du verbe πλέκω désignant la chevelure s'inscrivent dans un ensemble de termes d'une grande variété qui renvoient tous au fait de « tresser » ou de « tordre, entrelacer, tourner »⁸. Bien que le présent thématique πλέκω ne trouve pas de « correspondant exact en dehors du grec », sont attestés en revanche les verbes latins *plico* (« plier, replier ») et *plecto* (« tresser, entrelacer »), ou bien encore le terme germanique *flehtan* (« tresser »)⁹. Le radical πλεκ-, qui se retrouve en sanskrit pour désigner le « turban » (*prasna-*), serait issu de l'indo-européen **plok-no-*¹⁰. Parmi les dérivés de πλέκω, on rencontre ainsi des mots qui indiquent les manipulations dont la chevelure peut être l'objet comme le nom ἐμπλέκτης, « celui qui tresse des cheveux » ; d'autres désignent des animaux ou des objets partageant une forme courbe ou faite d'entrelacs à l'instar de πλεκτή, « repli d'un serpent ; corde, filet », ou de πλεκτάνη, « repli, tentacule du poulpe » ; d'autres enfin soulignent l'action subie par un objet, comme les substantifs πλόκωνον, « tout objet tressé », πλέξις et πλοκή, « action d'entrelacer/de tresser », πλέγμα, « ce qui est entrelacé, tressé, travail de vannerie », ou encore comme l'adjectif verbal πλεκτός, « tressé »¹¹. Le flou qui semble présider à la traduction des substantifs capillaires trouve là un écho : les dérivés de πλέκω évoluent entre courbe, ondulation et tressage. Le recours à l'étymologie ne permet donc pas d'assigner le sens de tresse à πλόκαμος et aux composés qui en découlent de façon certaine, comme le propose David Lavergne. Seul l'examen de leurs emplois en contexte peut permettre d'éclairer la réalité recouverte par chacun.

Les textes révèlent par ailleurs que ce lexique intéresse la notion de « genre ». De ce concept, défini comme l'ensemble des « assignations socialement construites à partir de l'identité sexuelle »¹² qui touchent au fonctionnement des sociétés dans leur globalité, beaucoup a

8. Ce sont là les significations retenues par P. Chantraine : *DELG*, s. v. πλέκω.

9. En slave, on note *pleto*, *plesti* et en russe *pletu*, *plesti* au sens de « tresser », mais aussi « tromper ».

10. *DELG*, s. v. πλέκω.

11. *Ibid.* On le voit, ces mots se répartissent en deux groupes en fonction de la voyelle qui préside à leur formation : un premier groupe, dont relèvent les substantifs qui nous intéressent, est ainsi caractérisé par un vocalisme en *o*, tandis que le second groupe est marqué par un vocalisme en *e*.

12. V. Sebillotte Cuchet, « Les antiquistes et le genre », p. 11 : pour la référence complète, voir la note suivante.

été dit et les contributions des antiquisants sont nombreuses, en particulier dans le domaine du corps¹³. Dans ce développement, nous tenterons simplement de montrer que le vocabulaire capillaire s'inscrit dans la construction du genre de manière fondamentale : plus particulièrement, les dérivés de πλέκω participent à construire et à dire le féminin, véhiculant images, connotations et représentations symboliques.

Ce trait se révèle particulièrement sensible pour les adjectifs composés puisque seules deux occurrences ne concernent pas des déesses ou des mortelles, et c'est dans les épopées homériques qu'il s'avère le plus marqué dans la mesure où *Illiade* et *Odyssée*, avec trente-six emplois, sont les seules œuvres à en compter autant. Les proportions sont moindres dès lors que l'on observe les substantifs : πλόκαμος s'applique encore essentiellement à des personnages féminins, mais les emplois de πλοκαμίδες et πλοχμός concernent des figures masculines, tandis que πλόκος s'applique de manière à peu près équivalente aux deux sexes. Au total, ce sont environ trois quarts des occurrences qui touchent au monde des femmes.

Dans ce contexte, l'application, beaucoup plus rare, de ce lexique à des personnages mâles sera donc à examiner avec attention : quelle valeur ces occurrences possèdent-elles ? Visent-elles à singulariser les figures qu'elles mettent en scène ? Et si tel est le cas, dans quelle mesure et quelles finalités ? Replacer dans le cadre d'un questionnement sur l'identité genrée, il s'agira donc d'interroger le rôle des dérivés de πλέκω dans l'élaboration de l'identité masculine et féminine.

13. Pour un bilan approfondi de ce concept, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage très documenté de V. Sebillotte Cuchet et N. Ernoul (dir.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, notamment à l'introduction de Violaine Sebillotte Cuchet, « Les antiquistes et le genre » (p. 11-26), ainsi qu'à l'article de Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, « L'historiographie du genre : état des lieux » (p. 27-48). Citons également à titre d'exemples, pour l'étude du lien entre corps et élaboration de l'identité genrée, les ouvrages de A.-M. Sohn (dir.), *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*, Lyon, ENS Éditions, 2013, mais aussi l'article de F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes : quelques représentations du masculin - féminin dans le monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance », *Revue historique*, 2003/4, 628, p. 739-791. Sur la place du genre et du féminin dans les discours philosophiques et biologiques grecs, voir G. Sissa, « Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence des sexes », dans P. Schmitt Pantel (dir.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, Paris, Perrin 2002 (Plon, 1991), p. 83-127, en part. p. 83-110.

I. Spécificités des dérivés de πλέκω

L'observation des sources littéraires révèle de profondes disparités d'emplois. Si le substantif πλόκαμος a permis de former une série d'adjectifs composés dont le nombre d'occurrences dépasse de beaucoup celui du nom lui-même¹⁴, pour leur part, les termes πλοκαμῖς, qui dérive de πλόκαμος, et πλοχμός ne sont attestés qu'une seule fois chacun dans notre corpus, et εὐπλοκαμῖς, unique qualificatif employé issu du nom πλοκαμῖς, deux fois. Enfin, si le nom πλόκος y intervient à dix-huit reprises, il n'a donné lieu qu'à la formation de trois composés appliqués au domaine capillaire, qui apparaissent en dix occasions dans notre corpus¹⁵.

A. Des épithètes homériques aux substantifs

Parmi les qualificatifs répertoriés, quatre apparaissent dès les poèmes homériques : εὐπλόκαμος, εὐπλοκαμῖς, καλλιπλόκαμος, et λιπαροπλόκαμος. Ce nombre s'accroît ensuite nettement durant la période archaïque, sous l'influence des poètes lyriques ; comme cela a pu être noté en matière de chromatisme¹⁶, ces derniers font preuve en effet d'une réelle inventivité, et l'on assiste à une diversification des adjectifs : on relève ainsi χρυσοπλόκαμος, ἔρασιπλόκαμος, βαθυπλόκαμος, ἰοπλόκαμος, κυανοπλόκαμος, ἰόπλοκος, κυανοπλόκος et χρυσοπλόκος. Récurrents dans la poésie lyrique, ces qualificatifs tendent par la suite à disparaître : des auteurs comme Euripide, Théophraste ou Callimaque y recourent encore, mais de manière très ponctuelle, et l'on ne relève plus que quelques références éparses¹⁷. La fréquence de ces composés jusqu'à la poésie lyrique puis leur progressif abandon suggèrent ainsi qu'ils constituent un trait propre à certains des types de textes archaïques parvenus jusqu'à nous, à l'image de l'élégie qui chante l'objet aimé, son charme, sa séduction.

1. Épithètes homériques et système formulaire

La part la plus importante des occurrences est constituée d'adjectifs désignés comme « épithètes homériques » parce qu'ils constituent une particularité de la langue employée dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Les plus fréquentes de ces épithètes, sans doute parvenues jusqu'à

14. Ces qualificatifs figurent en effet à 71 reprises dans notre corpus contre 44 occurrences pour le substantif.

15. Pour le détail des occurrences, voir le tableau récapitulatif en annexe ; le corpus englobe les sources littéraires d'Homère à Callimaque.

16. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 76-77.

17. En effet, 67 des 71 occurrences répertoriées figurent ainsi des épopées aux poèmes lyriques.

Homère grâce à la tradition orale¹⁸, ont intéressé le philologue Milman Parry : qualifiées d'ornementales par ce dernier¹⁹, constamment employées et d'utilisation fixe, elles sont associées à un substantif « au point de s'être fondu[es] avec lui dans l'expression d'une idée unique »²⁰. Antoine Meillet désigne sous le nom de *formules* ces groupes de mots inséparables²¹ : ainsi en est-il par exemple des expressions traditionnelles *καρηκομόωντες/κάρη κομόωντες Ἄχαιοί* et *ξανθός Μενέλαος*, sur lesquelles nous reviendrons. Certaines de ces épithètes, usitées seules, remplacent parfois le nom même des figures auxquelles elles se trouvent attribuées, à l'instar de *κυανοχαίτης* qui caractérise, on le verra, Poséidon²². Milman Parry n'accorde pas de signification particulière à ces épithètes ni aux formules qu'elles participent à former, considérant que ces groupes favorisent avant tout, par des constructions métriques constantes, la transmission orale des poèmes²³. Ces épithètes répondraient donc principalement à des contraintes d'ordre technique dans la composition poétique et ne posséderaient pas de valeur affective ni de lien avec l'action²⁴.

Depuis les travaux de Milman Parry, certains chercheurs ont, si ce n'est infirmé, tout au moins nettement nuancé ses conclusions en montrant que l'emploi des épithètes était moins rigide que ne le laissait supposer son analyse²⁵, et que ces dernières n'étaient pas utilisées uniquement pour des raisons prosodiques, de manière mécanique. Sur ce point, nous pensons particulièrement à Evelyne Cosset, dont les réflexions sur les formules liées à la guerre ou à la figure d'Ulysse ont permis d'établir que les épithètes qui les composent présentent un sens parfaitement adapté à la situation relatée : Evelyne Cosset indique que l'aède choisit souvent « le mot juste », c'est-à-dire l'épithète dont le sens « s'harmonise » avec le moment

18. A. Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris, PUF, 1923, p. 61 : « L'épopée homérique est toute faite de formules que se transmettaient les poètes ».

19. Milman Parry distingue en effet « l'épithète particularisée, qui vise l'action momentanée », et « l'épithète ornementale, qui n'a de rapport ni avec les idées des mots de la phrase ni avec celles du passage où elle se trouve » : M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 25.

20. M. Parry, *op. cit.*, p. 193. Pour Milman Parry, la formule est ainsi « une expression qui est régulièrement utilisée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle. » (p. 16).

21. A. Meillet, *op. cit.*

22. Voir *infra*, chapitre 6.

23. M. Parry, *op. cit.*, p. 208 et 146 : selon Milman Parry, il existerait ainsi une « profonde différence (...) entre l'épithète faisant partie d'une diction traditionnelle et celle qui est employée dans un style individuel ; entre l'épithète de l'*epos* et celle de tout le reste de la poésie grecque (...) ».

24. *Ibid.*, p. 16 et 27 : « la formule homérique est considérée ici en tant qu'elle est moyen de versification (...) l'emploi de l'épithète fixe (...) dépend uniquement de sa commodité pour la versification. »

25. En 1968, John Bryan Hainsworth nuance les travaux de Parry en soulignant la flexibilité des formules : « a word-group flexible in shape, word-order, and position but (...) inseparable » (*The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 90). Sur la souplesse des formules, voir également Ph. Brunet : *Homère, Iliade*, 2010, p. 24-25.

de l'action²⁶ ; l'épithète fixe peut être remplacée si elle s'avère mal convenir²⁷. Le poète peut jouer avec un certain nombre de formules, qu'il combine différemment selon le contexte et qui se chevauchent sans être toutefois identiques²⁸. Ces analyses ont permis de mettre en évidence la *marge de manœuvre* du poète dans le choix des épithètes et des formules qu'il peut adapter « à la scène particulière qu'il relate ou à l'effet qu'il cherche à produire »²⁹.

D'autres recherches se sont intéressées à la signification de ces formules. Gregory Nagy indique ainsi que leur usage répond à des thématiques traditionnelles dont l'aède est le dépositaire et qu'il est possible de reconstruire jusqu'en des temps bien antérieurs³⁰ : loin d'être de simples « outils » prosodiques, elles participent au contraire à véhiculer idées et coutumes³¹, héritées d'une époque et d'une tradition très anciennes, et constituent un véritable « conservatoire de représentations »³². D'autres travaux enfin ont montré que, dans la langue archaïque, le choix de certaines formules, composées d'adjectifs chromatiques, repose sur la volonté d'exprimer un sentiment, l'épithète se définissant alors par sa « charge affective et symbolique »³³. Ces analyses nous semblent éclairer un certain nombre d'occurrences dans le domaine qui nous occupe.

Si la part des formules traditionnelles dans les emplois de θρίξ s'avère assez restreinte, seuls καλλίθριξ et εὐθρίξ s'inscrivent dans des groupes récurrents appliqués essentiellement à des chevaux (καλλίτριχες ἵπποι/καλλίτριχας ἵππους et εὐτριχας ἵππους)³⁴, il n'en va pas de même pour les épithètes dérivant de πλέκω, comme nous l'avons souligné en introduction : nombreuses, elles connaissent une faveur certaine jusqu'à la poésie lyrique. Les liens étroits qu'elles entretiennent avec le monde des femmes constituent une voie ouverte vers certaines des conceptions de la société archaïque concernant le féminin. Au-delà de leur fonction métrique, au-delà même aussi de leur rôle descriptif, ces épithètes reflètent en fait une part importante de l'imaginaire grec.

26. E. Cosset, « L'Iliade, style formulaire ou non formulaire ? », *AC*, 53, 1984, p. 5-14, en part. 13. Voir également Paolo Vivante, *The Epithets in Homer : A Study in Poetic Values*, New Haven and London, Yale University Press, 1982, p. 173.

27. M. W. Edwards, « Homeric Style and Oral Poetics », in I. Morris and B. Powell, *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, p. 273.

28. P. Chantraine, « Remarques sur l'emploi des formules dans le premier chant de l'Iliade », *REG*, 45, 1932, p. 121-154.

29. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 114. Voir également G. Nagy, *Le meilleur des Achéens, op. cit.*, p. 25, et C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, Londres, Mac Millan and Co, 1952, p. 230-231.

30. G. Nagy, *op. cit.*, p. 24-27.

31. G. Lambin, *Homère le compagnon, op. cit.*, p. 53.

32. Nous reprenons la formule adoptée par Adeline Grand-Clément : *op. cit.*, p. 115.

33. *Ibid.*

34. Voir *supra*, p. 88-89.

2. Usages des substantifs

Alors que les épithètes s’effacent peu à peu des textes après le lyrisme, les substantifs suivent le mouvement inverse : d’emploi très rare des épopées homériques jusqu’aux Lyriques, pour autant que l’état fragmentaire des sources reflète les pratiques réelles, avec seulement huit références, leur usage se développe chez les dramaturges, qui y recourent beaucoup plus volontiers. Et, alors que les substantifs λάχνη et θρίξ s’appliquent régulièrement au monde animal, λάχνη renvoyant également dans quelques cas aux végétaux, les emplois de ce type sont rares pour les dérivés de πλέκω.

Le nom πλόκαμος figure ainsi dans la fable d’Ésope *L’âne et le cheval*, qui suggère qu’une vie pauvre, parce qu’elle n’attire pas l’envie (ὁ πενιχρὸς βίος ἀνεπίφθονος) vaut mieux que la richesse, pleine de dangers (τοῦ πλούτου ὡς κινδυνώδους)³⁵. De fait, le cheval vit dans l’opulence, voit sa robe magnifiée par les soins qui lui sont prodigués : χαίτην τε καὶ πλοκάμους ὑπὸ τῶν ἵπποκόμων ἐκαλλωπίζετο, « sa crinière et ses boucles étaient embellies par les écuyers »³⁶ ; mais il finit par mourir sur la champ de bataille, lors de la guerre dans laquelle son maître se trouve engagé³⁷. L’âne, de son côté, ne connaît que le travail et s’épuise à porter sans relâche de lourdes charges³⁸, mais il reste en vie. Dans ce cadre, que désignent les substantifs χαίτη et πλόκαμος ? Attribué à un cheval, le mot χαίτη en évoque la crinière³⁹, tandis que πλόκαμος ne possède pas de signification particulière dans ce contexte : peut-être s’agit-il d’évoquer le crin bouclé d’une race précise, à moins que le terme ne possède valeur d’image et ne suggère une robe *pommelée*, c’est-à-dire couverte de taches arrondies qui confèrent à la robe un aspect rappelant des boucles. Dans tous les cas, la beauté du crin de l’animal (ἐκαλλωπίζετο⁴⁰), les soins dont il est l’objet renvoient à l’opulence, à la richesse.

Les substantifs πλόκαμος et πλόκος apparaissent chacun en une occasion à propos de végétaux. Le poète et grammairien Simmias (IV-III^e siècle avant notre ère) recourt au premier dans une épigramme pour décrire des lianes de lierre (κισσός) : l’auteur évoque les χλοερὸς πλοκάμους que la plante répand (ἐκπροχέων) sur la tombe de Sophocle⁴¹. Le choix du terme

35. Ésope, *Fables*, 29, 11-12, in A. Hausrath et H. Hunger, *Corpus fabularum Aesopicarum*, 1959.

36. Ésope, *Fables*, 29, 3-5. Outre les soins apportés au poil de l’animal, on note aussi l’abondance de la nourriture (δαψιλῶς ἐτρέφετο), et le bain quotidien (ὁσημέραι τοῖς ὕδασιν ἀπελούετο).

37. Ésope, *Fables*, 29, 6-8.

38. Ésope, *Fables*, 29, 5-6.

39. DELG, s.v. χαίτη; LSJ, s. v. χαιτέεις.

40. Le verbe καλλωπίζω signifie en effet « rendre beau, embellir », au moyen, « se parer, se vanter, faire des manières » : DELG, s. v. καλός.

41. Simmias, *Épigrammes*, VII, 22, 2 dans H. Beckby, *Anthologia Graeca*, 1965-1968 : (...) κισσέ, (...) χλοερὸς

est ambigu : donne-t-il à voir des « boucles » ou des « tresses d'un vert tendre » ? L'image qu'il dessine peut en effet renvoyer à la forme arrondie des feuilles formant un dense tapis, ou bien encore aux méandres, aux lignes sinueuses des lianes qui s'entrecroisent lors de leur développement, en forme de tressage végétal. Le substantif πλόκος permet de décrire la même plante dans un fragment de Pindare : le poète mentionne une « boucle/tresse » des couronnes de lierre ou une « guirlande » qui en serait composée, πλόκον σ[τεφά]νων χισσίνων⁴². Là également, le vers ne permet pas de comprendre si le mot décrit la forme incurvée des feuilles, le tressage de la couronne ou la forme de l'ornement.

Le terme πλόκαμος partage par ailleurs quelques applications du nom θρίξ et se trouve parfois associé à ce dernier dont il se distingue alors clairement. Dans le passage des *Sept contre Thèbes* évoquant les cheveux du chœur dressés d'effroi, le groupe τριχός/πλόκαμος suggère qu'il s'agit d'une boucle ou d'une tresse de la chevelure⁴³. De même, chez Hérodote, les deux mots figurent ensemble dans un passage relatant une tradition délienne. L'auteur rapporte le rituel des jeunes gens qui coupent leurs cheveux en l'honneur de deux vierges venues du pays des Hyperboréens et mortes dans la cité : les jeunes filles avant de se marier (αἱ κόραι) retranchent une boucle/tresse de leur chevelure (πλόκαμον ἀποταμόμεναι) qu'elles déposent sur la tombe des deux vierges, tandis que les jeunes garçons (οἱ παῖδες) font de même avec une partie de leurs cheveux ou peut-être des poils de leur barbe (τῶν τριχῶν)⁴⁴, puisque le nom θρίξ peut désigner les deux. Πλόκαμος pour les filles, θρίξ pour les jeunes hommes : la formulation, généralisante, induit une distinction nette entre les deux noms, donnant à voir une apparence capillaire que l'on pourrait qualifier de *genrée*. Le terme πλόκαμος est également employé aux côtés de θρίξ et χάρη lorsqu'Euripide, dans *Les Phéniciennes*, dépeint la chevelure de Polynice qui ombre la nuque de sa mère Jocaste au moment de leurs retrouvailles⁴⁵. Le mot désigne alors les boucles, ou les tresses, de Polynice qui se déploient, enveloppant délicatement la tête de sa mère.

Dans le contexte du deuil, qui constitue une part importante des occurrences de θρίξ, le substantif πλόκαμος lui est parfois associé, à l'instar du passage d'*Iphigénie à Aulis* où la jeune femme évoque sa mort prochaine et exhorte sa mère Clytemnestre à ne pas couper ses cheveux

ἐκπροχέων πλοκάμους (...), « (...) lierre (...) répandant tes boucles/tresses d'un vert tendre (...) ».

42. Pindare, *Œuvres complètes*, Dithyrambes, fr. 70C, 7 Savignac.

43. Voir *supra*, p. 122.

44. Hérodote, *Histoire*, IV, 34, 4-10.

45. Voir *supra*, p. 127.

et à ne pas se vêtir de noir comme c'est l'usage dans le deuil⁴⁶. Il peut aussi figurer seul : Aristote dépeint ainsi la malheureuse Aréta (τλάμων Ἄρετὰ), assise près du tombeau d'Ajax (παρὰ τῷδε κἀθημαι Αἴαντος τύμβῳ) et coupant ses boucles ou tresses (χειραμένα πλοκάμους), en signe de souffrance et d'hommage au héros⁴⁷. De même, l'astronome, mathématicien et géographe Eudoxe de Cnide (IV^e siècle) décrit Isis revêtant un habit de deuil (πένθιμον στολήν ἀναλαβεῖν) et coupant l'une des ses boucles, mèches ou tresses (κείρασθαι ... τῶν πλοκάμων ἓνα)⁴⁸. C'est alors l'adjectif πένθιμος qui précise le contexte du geste : issu du substantif πένθος, qui évoque la douleur associée au deuil, le qualificatif renvoie à tout ce qui relève de ce domaine, ce qui est douloureux, et peut désigner parfois un être qui est dans le deuil⁴⁹.

B. Boucles, tresses, mèches, guirlandes ou couronnes ?

On l'aura compris, l'application des dérivés de πλέκω aux domaines végétal et animal s'avère donc restreinte, et les rares points communs relevés entre les dérivés de πλέκω et le substantif θρίξ suggèrent que les deux champs sémantiques ne se recoupent pas⁵⁰, tout comme λάχνη se distingue nettement de θρίξ. Un point demande à être précisé : la réalité à laquelle renvoie chacun des dérivés de πλέκω. De nombreux emplois s'avèrent ambigus et ne permettent pas de cerner ce qu'ils recouvrent précisément, simple mèche, ondulation, boucle ou entrelacement. Faut-il en conclure que ces termes peuvent désigner indifféremment l'un ou l'autre ? Sont-ils équivalents ou renvoient-ils à des réalités distinctes ? Certaines occurrences permettent d'esquisser des réponses à ces questions.

1. Limites des apports étymologiques et iconographiques

Nombreuses sont les traductions qui attribuent au nom πλόκαμος le sens de tresse. Pourtant, s'il est vrai que le verbe πλέκω renvoie littéralement au tressage, ses dérivés se dé-

46. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1437-1438 : μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχὸς, « Eh bien ! ne coupe pas les boucles de ta chevelure » (*supra*, p. 95).

47. Aristote, *Fragments*, 8, 50, 640, 24 Rose : ἐγὼ ἂ τλάμων Ἄρετὰ παρὰ τῷδε κἀθημαι Αἴαντος τύμβῳ χειραμένα πλοκάμους.

48. Eudoxe, *Fragments*, 290, 37 Lasserre : Τὴν δ' Ἰσιν αἰσθομένην κείρασθαι μὲν ἐνταῦθα τῶν πλοκάμων ἓνα καὶ πένθιμον στολήν ἀναλαβεῖν.

49. DELG, s. v. πάσχω.

50. On relève par ailleurs des fragments de Pindare et Bacchylide dont le sens, en l'absence de contexte précis, demeure obscur : Pindare, *Oeuvres complètes*, fr. incert. 52na, 16 Savignac : ... δησάμενα πλ[ο]κάμους / μύρτων ... , « ... ayant lié leurs tresses de myrte ... » ; fr. incert. 246a, 1 : μελιρρόθων δ' ἔπεται πλόκαμοι, « suit des (?) qui distillent du miel les tresses » ; Bacchylide, *Dithyrambes. Épinicies. Fragments* : fr. douteux 10, 8-9 : π]οντιάδεσσι[/ π]λοκάμοις θεαῖσι, « aux tresses/déeses marines » .

ploient, on l'a dit, de la forme ondulante d'un serpent ou d'un poulpe à l'entrelacement d'un objet. Le recours aux explications étymologiques semble donc devoir être guidé par la prudence. En effet, si l'étymologie savante peut certes contribuer à éclairer une recherche en guidant la compréhension et l'interprétation du champ sémantique d'un mot, elle ne suffit toutefois pas à faire connaître son sens, « l'usage qui en est fait »⁵¹ et les images qu'il suscite, dans la mesure où sa signification demeure « le plus souvent ignorée de ceux qui l'emploient »⁵². Quant aux définitions proposées par Hésychius, qui servent parfois de point de référence pour justifier telle ou telle traduction⁵³, elles ne permettent pas de s'assurer de ce que désigne exactement un mot⁵⁴ : les travaux du lexicographe, tardifs, peuvent en effet passer à côté du sens premier d'un terme.

Le parallèle parfois établi entre textes et iconographie⁵⁵ présente également des limites. En effet, bien que les représentations figurées témoignent du goût de la société grecque pour le tressage des cheveux, textes et images ne coïncident pas nécessairement ; de plus, l'iconographie ne constitue jamais une simple illustration des textes et possède une logique et un langage qui lui sont propres⁵⁶. Ainsi, s'il existe entre ces deux sources documentaires des correspondances, des « interférences » qui peuvent permettre un éclairage mutuel, elles ne se superposent pas pour autant⁵⁷. Ce constat, établi en matière de chromatisme, vaut également pour le domaine qui nous occupe. De fait, là où l'iconographie offre de nombreux exemples de chevelures tressées⁵⁸, les sources textuelles se révèlent beaucoup plus incertaines et ambiguës sur la nature de l'agencement capillaire. Revenons donc aux textes afin d'observer dans quelle mesure le contexte peut permettre d'éclairer le sens de ces mots.

51. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 74.

52. F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte & Syros, p. 43.

53. D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, *op. cit.*, p. 45.

54. Hésychius, *Lexicon*, tome 3, p. 347 : πλόκαμοι· κόνδυλοι τριχῶν πεπλεγμένοι.

55. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 45. L'auteur met, en effet, en parallèle sur ce point sources littéraires et iconographiques : « À l'époque archaïque, images et documents écrits montrent que les tresses continuent d'avoir les faveurs des femmes grecques. »

56. M. Bettini et C. Franco, *Le mythe de Circé*, *op. cit.*, p. 149.

57. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 193. L'analyse des documents iconographiques relatifs au jugement de Pâris conduit de même Florence Gherchanoc à souligner que « les discours en images ne sont naturellement exactement conformes aux textes » : F. Gherchanoc, *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne. Discours et pratiques*, HDR, Université Paris-Diderot-Paris 7, 2013, p. 32.

58. Voir figures 8, 9 et 10.

2. Éclairer le sens par le contexte d'emploi

Deux composés de πλόκαμος évoqués en introduction se tiennent en marge des usages traditionnels. Exceptions notables, ils ne concernent pas la sphère féminine : l'un permet la description d'un élément naturel et revêt une valeur métaphorique, l'autre constitue une application au monde animal. Leur singularité même offre un éclairage précieux car elle dessine une image plus précise de ce que désigne le substantif πλόκαμος. La première occurrence fait intervenir le composé εὐπλόκαμος et figure dans un fragment du poète lyrique Archiloque (VII^e siècle avant notre ère). Seul emploi de ce type à notre connaissance, le mot évoque alors la surface de la mer :

πολλὰ δ' εὐπλοκάμου πολιῆς ἄλδος ἐν πελάγεσσι θεσσάμενοι
γλυκερὸν νόστον

« souvent, sur les flots de la mer blanche au moutonnement
harmonieux, implorant un doux retour ... »⁵⁹

Appliquée à l'étendue marine en association avec l'adjectif πολιός, l'épithète εὐπλόκαμος participe à en décrire la surface : ce que donne à voir la formule εὐπλοκάμου πολιῆς ἄλδος, c'est la mousse blanche qui se forme sur les flots, l'écume, dont l'aspect est moutonnant. Le qualificatif εὐπλόκαμος renvoie donc à la texture *annelée, bouclée*, ou peut-être *ondulante*, de cette matière, le préfixe εὐ- soulignant sans doute son caractère élégant, harmonieux⁶⁰.

La deuxième occurrence figure dans l'*Électre* d'Euripide et offre, lorsqu'on la rapproche du fragment d'Archiloque, une communauté d'image. Chez le dramaturge en effet, l'épithète καλλιπλόκαμος décrit la toison d'un mouton, ἄρνα καλλιπλόκαμον⁶¹ : les poils de cet animal formant des boucles laineuses, l'expression désigne donc « un agneau aux belles boucles ». Cet emploi fait écho à un passage des *Bacchantes* cité précédemment⁶² où la tournure λευκοτρίγων πλοκάμων μαλλοῖς désigne de la même manière les poils blancs et bouclés qui caractérisent des touffes de laine coupées sur une brebis. Écume de la mer d'une part, laine bouclée du mouton d'autre part : toison et flots marins partagent un même aspect. Dans la langue française, le mot « moutonnement » employé pour dépeindre la surface mousseuse de l'onde exprime d'ailleurs le lien entre les deux domaines. Ces occurrences suggèrent que le terme πλόκαμος

59. Archiloque, *Fragments*, 2.

60. Voir *infra*, p. 183.

61. Euripide, *Électre*, 705.

62. Euripide, *Les Bacchantes*, 111-114. Pour l'analyse détaillée de cette occurrence, voir *supra*, p. 85.

renvoie à quelque chose d'incurvé, d'annelé, plutôt qu'à un entrelacement. L'application du mot à la chevelure d'Héra, dans la scène de toilette au chant XIV de l'*Illiade*, semble aller dans le même sens :

Τῷ ῥ' ἦ γε χροῖα καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας
πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαινοῦς
καλοῦς ἀμβροσίους ἐκ κράτος ἀθανάτιοι.⁶³

Le substantif χαίτη évoque l'ensemble des cheveux, flottants, non coiffés⁶⁴, qu'Héra peigne simplement (πεξαμένη) dans un premier temps, tandis que le tour πλοκάμους ἔπλεξε φαινοῦς décrit ses gestes de coiffage : cette expression est traduite généralement par « elle les tresse en nattes/tresses luisantes »⁶⁵, ou bien encore par « elle entrelaça les tresses brillantes »⁶⁶. Or, dans cette tournure, c'est le verbe πλέκω qui porte l'idée d'entrelacement⁶⁷. Le nom πλόκαμος peut tout aussi bien indiquer la nature bouclée de la chevelure, l'aoriste ἔπλεξε donnant alors à voir le passage des boucles aux tresses :

« Après en avoir oint son beau corps et peigné ses
cheveux de ses mains, elle tresse ses boucles brillantes,
belles et divines, du haut de son front immortel. »

Un sens identique peut également se déduire du contexte entourant la description du rituel des jeunes de Délos. Après avoir coupé leurs cheveux et avant de les déposer sur le tombeau des vierges hyperboréennes, garçons et filles, dans des gestes qui se répondent, les enroulent autour d'un support : autour d'une herbe d'un vert tendre (περὶ χλόην τινὰ) pour les jeunes hommes, autour d'un fuseau pour les jeunes vierges (πλόκαμον ἀποταμόμενα...περὶ ἄτρακτον εἰλιξασαί)⁶⁸. Le nom πλόκαμος renvoie sans doute à une mèche bouclée plutôt qu'à une tresse : durant leur jeunesse, avant le mariage, et c'est bien là la situation évoquée par Hérodote (πρὸ γάμου⁶⁹), les cheveux des filles sont en effet laissés « longs et libres »⁷⁰.

Les supports qui reçoivent les cheveux sectionnés appellent quelques remarques : ils semblent représenter chaque groupe dans son identité sexuée. L'herbe (χλόην) pour les gar-

63. Homère, *Illiade*, XIV, 175-177.

64. Voir *infra*, chapitre 6.

65. Ce sont là les traductions retenues respectivement par Paul Mazon et Eugène Lasserre : Homère, *Illiade*, 2007 et Homère, *Illiade*, 1965.

66. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 44.

67. Voir *supra*, p. 167.

68. Hérodote, *Histoire*, IV, 34, 5-9.

69. Hérodote, *Histoire*, IV, 34, 5.

70. P. Brulé, « Des osselets et des tambourins pour Artémis », dans *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, PUR, 2007, p. 71 ; J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 46.

çons évoque l'univers aphroditéen. La métaphore florale associée aux jeunes hommes dans les emplois de λάχνη notamment (plus rarement de θρίξ) exprime leur jeunesse et la force vitale qui les anime : le même type de représentations semble attaché au nom χλόη, qui désigne la « verdure nouvelle », l'« herbe naissante » d'un vert tendre⁷¹. Or, le choix du nom παῖς pour désigner les garçons indique qu'il s'agit probablement de jeunes entre sept et quatorze ans, période d'acquisition de la capacité génésique selon les conceptions hippocratiques (γονῆς ἐκφύσεως)⁷² : les jeunes garçons semblent ainsi enrouler une mèche de leurs cheveux autour de ce qui incarne leur jeunesse, leur *verdeur*, partant le bouillonnement physiologique propre à leur âge.

Dans le cas des jeunes Déliennes, c'est l'image du « fuseau »⁷³ ou de la « quenouille »⁷⁴ (ἄτρακτος) qui retient l'attention car elle confirme l'existence d'un lien étroit entre la chevelure et l'activité, toute féminine, du tissage au métier : la quenouille, outil pour filer la laine, constitue en effet « l'un des attributs de la femme, dès le monde homérique » et participe à la construction de l'image féminine idéale⁷⁵. Autour du métier, lieu de *transmission culturelle*, se rassemble « la partie féminine d'une maisonnée, avec les enfants » et s'organise l'essentiel de son activité et de sa vie⁷⁶ : les jeunes filles enroulent leurs boucles autour d'un élément qui symbolise le féminin. L'image de l'enroulement (ἐλίσσω) des cheveux rapproche garçons et filles.

C'est également aux longues boucles des jeunes filles que renvoie le substantif πλόκαμος dans un passage d'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide. Les vers évoquent le chœur composé de jeunes vierges - παρθένος - destinées à l'hymen (γάμων), qui se mêlent à des danses et rivalisent de beauté : leur chevelure est luxuriante (ἄβροπλούτοιο χαίτας)⁷⁷, les étoffes bigarrées qui les parent flottent (ὄρνυμένα πολυποίκιλα φάρεα) et leurs joues sont voilées par les boucles de leurs cheveux qui ondoient autour d'elles : πλοκάμους περιβαλλομένα γένυσιν ἐσκίαζον⁷⁸. Le terme πλόκαμος désigne là aussi de longs cheveux bouclés, dénoués et libres⁷⁹.

71. DELG, s. v. χλόη.

72. Voir *supra*, p. 35.

73. C'est la traduction proposée par le LSJ, s. v. ἄτρακτος : « spindle ».

74. DELG, s. v. ἄτρακτος.

75. F. Frontisi-Ducroux, « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, 2003/1, 82, p.111-119, en part. 113-114.

76. *Ibid.* : l'auteur souligne que l'image idéale de la femme grecque implique « l'amour du travail » (*philergia*), en l'occurrence du travail de la laine ; les Grecs accordent une importance toute particulière à l'habileté de la fileuse et de la tisseuse plus qu'à l'idée de productivité.

77. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1144-1149.

78. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1150-1152.

79. Plus incertain en l'absence de contexte précis, un fragment de l'*Hécélé* de Callimaque semble suggérer éga-

Pour ce qui est des dérivés πλοχμός et πλοκαμίδς, flottement également puisque les dictionnaires hésitent entre boucle, mèche et tresse⁸⁰. Que peut nous apprendre leur contexte d'emploi ? L'unique occurrence du nom πλοχμός concerne dans l'*Illiade* le guerrier troyen meurtrier de Patrocle, Euphorbe, dont la chevelure est souillée par le sang au moment où Ménélas lui inflige une blessure mortelle : πλοχμοί (...) οἱ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφρήκωντο⁸¹. David Lavergne estime que l'expression désigne des cheveux « divisés en " tresses enserrées dans l'or et l'argent " »⁸².

Dans le cadre guerrier, il est loin d'être évident que le terme πλοχμός désigne des tresses. Les textes indiquent que, dans l'univers homérique, les Achéens portent une « coiffure longue et flottante » qui rehausse leur beauté et possède un « aspect terrifiant »⁸³. Qu'en est-il des Troyens comme Euphorbe ? Dans les poèmes homériques, les remarques s'avèrent générales à leur sujet alors que les coiffures des Abantes et des Thraces sont pour leur part décrites de manière précise⁸⁴. Une occurrence de πλοχμός, débordant certes le cadre chronologique de notre recherche, apporte néanmoins une indication utile. Issue des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes⁸⁵ (III^e siècle avant notre ère), elle montre le visage d'Apollon encadré (παρειάων ἐκάτερθεν) de cheveux d'or : χρύσειοι πλοχμοί. Cette expression est précisée par le qualificatif βοτρύοντες, « en forme de grappes »⁸⁶ : la chevelure du dieu semble ainsi dessiner des « boucles d'or en forme de grappes ».

Le nom πλοχμός suggère donc, à l'instar de πλόκαμος, un aspect incurvé ou arrondi ; le mot désigne d'ailleurs parfois, tout comme πλοκαμίδς, les tentacules du poulpe ou de la pieuvre⁸⁷. Euphorbe semble ainsi arborer des cheveux bouclés, tout comme le jeune Hylas dans les *Idylles* de Théocrite, Hylas dont la chevelure est évoquée par le substantif πλοκαμίδς (Ἵγλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος)⁸⁸. Il s'avère plus difficile de préciser la signification du terme πλόκος, à l'exception peut-être des occurrences qui touchent à l'ornementation. Si le sens de « tresse » ne trouve pas d'exemples explicites dans le domaine proprement capillaire,

lement le sens de « boucle » : ἔτι πλοκάμοιο περίθριξ (Callimaque, *Hécalé*, fr. 361 Pfeiffer). Le poète chante les premiers éléments pileux qui « poussent autour de la tête » (περίθριξ), premiers cheveux d'une chevelure bouclée ou premiers poils d'une toison bouclée (πλοκάμοιο). Le composé περίθριξ renvoie à la pousse initiale de la pilosité ou de la chevelure, avant sa première coupe (LSJ, s.v. περίθριξ).

80. Voir *supra*, p. 164-165 et 167.

81. Homère, *Illiade*, XVII, 51-52.

82. D. Lavergne, *op. cit.*, p. 45.

83. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux, op. cit.*, p. 45.

84. Sur les coiffures de ces différents groupes de guerriers, voir *infra*, chapitre 7.

85. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, 677.

86. DELG, s. v. βότρως.

87. LSJ, s. v. πλοκαμ-/πλοχμός. Voir *Anthologie Palatine*, 9, 10.

88. Théocrite, *Idylles*, 13, 7.

le substantif et ses composés évoquent en revanche régulièrement des éléments de parure dont l'aspect, les constituants renvoient au tressage et supposent la maîtrise d'une *technè*. C'est du moins l'image que dessine le qualificatif στεφανήπλοκος (οἱ στεφανήπλοκοι) figurant dans un fragment d'Aristote et dans l'*Histoire des plantes* de Théophraste⁸⁹. Le préfixe στεφανη- désigne une « couronne »⁹⁰ tandis que πλόκος indique l'entrelacement : le mot est ainsi traduit généralement par « qui tresse des couronnes ».

De même pour le composé χρυσεόπλοκος que l'on relève dans un passage des *Dithyrambes* de Bacchylide : il est alors question de parure féminine. Le poète recourt au substantif χ αίτη pour désigner les cheveux des Néréides (ἀμφὶ χ αίταις), autour desquels tournoient des bandelettes (δίνηντο ταινίαι) qualifiées de χρυσεόπλοκοι. Si l'expression χρύσειοι πλοχοί appliquée à Apollon donne à voir ses boucles d'or, dans le cas des Néréides, l'adjectif χρυσεόπλοκος indique la nature, l'aspect des bandelettes qui ornent leur chevelure : cette parure semble consister en des rubans entrelacés de guirlandes dorées ou peut-être de fils d'or⁹¹, des *bandelettes tressées d'or*⁹². Parure féminine également dans la *Médée* d'Euripide : le substantif πλόκος s'applique à la parure dont Cypris ceint sa chevelure (χ αίτη). La déesse arbore une *couronne* entrelacée de roses : αἰεὶ δ' ἐπιβαλλομένην χ αίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων, « ceignant ses cheveux flottants d'une couronne parfumée de fleurs de roses »⁹³.

Le mot peut évoquer également la parure qu'arbovent certaines figures masculines, qu'il s'agisse de héros, d'athlètes ou de personnages royaux. Pindare y recourt ainsi pour désigner les couronnes de céleri (πλόκοι σελίνων⁹⁴) offertes à Xénophon de Corinthe, vainqueur à deux reprises lors des Jeux Isthmiques, à la course du stade et au pentathlon⁹⁵. Dans un dithyrambe de Bacchylide, le substantif πλόκος désigne la parure qu'Amphitrite dépose sur la chevelure de Thésée : le passage distingue alors clairement les cheveux bouclés du héros - κόμαισί τ' (...) οὐλαίς - de la « couronne irréprochable » qui les ceint - ἀμεμφέα πλόκον⁹⁶. Chez

89. Aristote, *Fragments divers*, 6, 33, 228, 4 Rose ; Théophraste, *Histoire des plantes*, VI, 8, 1.

90. DELG, s. v. στέφω.

91. LSJ, s. v. χρυσεόπλοκος : « inwoven with gold ».

92. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 105-107 : ἀμφὶ χ αίταις δὲ χρυσεόπλοκοι δίνηντο ταινίαι, « autour de leurs cheveux tournoyaient des bandelettes tressées d'or ».

93. Euripide, *Médée*, 840-841.

94. Le sens du nom σελίτων ne fait pas l'unanimité : si Anatole Bailly propose de le traduire par « ache » ou « persil », le DELG et le LSJ optent, de leur côté, pour « céleri » : s. v. σελίτων. Le mot ache, ambigu, renvoie en fait à une plante de la famille des Apiacées, principalement classées avec les céleris dans le genre des plantes herbacées *Apium* ; le céleri est ainsi nommé aussi « ache des marais, persil des marais ». Nous retiendrons donc par commodité la signification proposée par les deux derniers dictionnaires.

95. Pindare, *Olympiques*, 13, 32-34 : « par deux fois, des couronnes de céleri l'ont ceint lorsqu'il parut aux Jeux Isthmiques », δύο δ' αὐτὸν ἔρεψαν/πλόκοι σελίτων ἐν Ἰσθμιάδεσσιν/φανέντα

96. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 113-116 : κόμαισί τ' ἐπέθηκην οὐλαίς ἀμεμφέα πλόκον, τὸν ποτὲ οἱ ἐν γάμφῳ δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα . . . , « sur ses cheveux bouclés, elle (Amphitrite) posa la couronne irréprochable que, jadis, lors

Euripide, le terme s'applique enfin aux couronnes (πλόκοι) qu'Égisthe, roi usurpateur de Mycènes après l'assassinat d'Agamemnon, tresse avec « des branches de myrte délicat » (τερείνης μυρσίνης) pour en ceindre sa tête⁹⁷.

L'application imagée de certains termes à des éléments naturels ou leur emploi pour décrire l'aspect d'animaux, permettent ainsi d'approcher de manière relativement précise la réalité à laquelle renvoient les dérivés de πλέκω qui concernent la chevelure. Les noms πλόκαμος/πλοκαμίζ et πλοχμός ont en commun d'évoquer une forme annelée, arrondie, bouclée, l'idée d'entrelacement qui apparaît parfois naissant alors de l'ajout d'un autre mot qui implique cette action ; seul le substantif πλόκος renvoie clairement au tressage quand il désigne certaines parures de tête (couronne, bandelette). Lorsque ce terme donne à voir des éléments d'ornementation auréolant les Néréides, Cypris, ou bien encore athlètes, héros et roi, la parure qu'il désigne participe de leur beauté et de leur prestige : or, il n'est pas rare que la chevelure bouclée revête une valeur similaire à l'ornement qu'elle reçoit en certaines occasions.

II. Les boucles féminines, de l'éloge à la mort

Certaines parures ou certains attributs du corps participent à l'affirmation de son identité genrée, à l'image de la pilosité faciale⁹⁸ qui constitue un marqueur de virilité⁹⁸, ou bien encore du contraste nudité/habillement qui différencie masculin et féminin, l'homme « confectionnant son corps » nu par le développement du tissu musculaire là où la femme « confectionne les tissus » des vêtements qui la distinguent⁹⁹. De la même manière, la chevelure toute en ondulations désignée par les dérivés de πλέκω s'inscrit dans la construction du genre.

La fréquence et la diversité des emplois de πλόκαμος, de πλόκος dans une moindre mesure, ainsi que de leurs dérivés et composés, permettent en effet une véritable immersion dans l'intimité d'un monde sur lequel les témoignages sont rares, relayés le plus souvent par le regard et la parole « des mâles »¹⁰⁰ : l'univers féminin, dont l'image oscille entre monde réel

de ses noces, lui avait donnée la trompeuse Aphrodite... » .

97. Euripide, *Électre*, 778 : ὄρεπων τερείνης μυρσίνης χάρα πλόκοις, « cueillant des couronnes de branches de myrte délicat pour sa tête » .

98. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 10 et 110 ; M. F. Auzépy et J. Cornette (dir.), *Histoire du poil*, op. cit., notamment p. 13-14 : si « la barbe fait l'homme » , on ne saurait toutefois en réduire la valeur à « ce seul signifié viril » tant la polysémie de cet attribut est grande, comme le montre cet ouvrage.

99. A. Iriarte, *Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne*, dans V. Sebillotte Cuchet et N. Ernoult (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 289-301, en part. p. 300-301.

100. F. Frontisi-Ducroux, *Idéaux féminins*, art. cit., p. 111-112.

et monde des représentations. Les textes révèlent certaines coutumes en matière de soins des cheveux et de coiffage, autant de pratiques qui expriment les goûts esthétiques des femmes mais aussi les traits appréciés par les hommes en matière d'apparence féminine.

A. Les boucles au féminin, un plaisir visuel et olfactif

Boucles « aimables »¹⁰¹ (ἔρασιπλόκαμος) de Cassandre chez Ibycos¹⁰² et de Tyro chez Pindare¹⁰³, boucles ondoyantes du chœur des jeunes filles grecques dans *Iphigénie en Tauride* d'Euripide¹⁰⁴, la chevelure prend une part active dans la peinture du féminin. Source d'éloges, elle exprime ou souligne régulièrement la beauté des femmes. Si le qualificatif ἔρασιπλόκαμος n'évoque pas en lui-même de caractéristique esthétique précise, d'autres termes expriment au contraire les qualités qui ont la faveur des Grecs : c'est alors tout un univers d'harmonie, de luminosité et de senteurs qui se dévoile, un univers où les boucles acquièrent une dimension profondément sensuelle.

1. « Préserver en tout l'harmonie »

Les premières évocations interviennent dans *Illiade* et *Odyssée* sous la forme d'épithètes homériques qui évoquent de manière privilégiée la beauté et l'harmonie des boucles¹⁰⁵ : les composés les plus fréquents sont en effet καλλιπλόκαμος, εὐπλόκαμος et εὐπλοκαμῖς, qui y figurent à 35 reprises. Le qualificatif le plus représenté est εὐπλόκαμος avec 27 emplois¹⁰⁶ : dans *Illiade*, le mot s'applique aux Troyennes, à Hécamedè, captive de Nestor, à la Néréide Amathye et à des servantes ; son emploi est plus marqué encore dans *Odyssée* où il qualifie aussi bien des figures centrales comme Calypso, la magicienne Circé, Nausicaa, les déesses Déméter, Aurore, Athéna et Artémis, que des personnages secondaires comme les suivantes de Nausicaa ou bien encore les Nymphes Phaéthuse et Lampétie¹⁰⁷. L'épithète εὐπλοκαμῖς

101. Le terme est en effet issu du verbe ἔραμαι, « aimer d'amour, désirer ». Le *LSJ* choisit de traduire cet adjectif par « parée de mèches adorables/aimables », « decked with love-locks » : *LSJ*, s. v. ἔρασιπλόκαμος.

102. Ibycos, *Fragments*, 22a, 2 Page.

103. Pindare, *Pythiques*, 4, 136.

104. Voir *supra*, p. 178.

105. Nous reprenons comme titre pour ce développement la formule de Jacqueline de Romilly, *La grandeur de l'homme*, Paris, Éditions de Fallois, 2010, p. 10.

106. Pour le détail des références, nous renvoyons au tableau des occurrences figurant en annexe.

107. Dans *Illiade* : Troyennes VI, 380 et 385 ; Hécamedè XI, 624 et XIV, 6 ; Amathye XVIII, 48 ; servantes XXII, 442 et 449. Dans *Odyssée* : Calypso I, 86, V, 30 et 58, VII, 246 et 255, XII, 449 ; Circé X, 136, XI, 8, et XII, 150 ; Nausicaa et ses suivantes VI, 135 ; Déméter V, 125 ; Aurore V, 390, IX, 76, X, 144 ; Athéna VII, 41 ; Artémis XX, 80 ; suivantes de Nausicaa VI, 198, 222 et 238 ; Phaetousa et Lampétie XII, 132.

apparaît pour sa part deux fois dans l'*Odyssée* : la forme εὐπλοκαμίδες qualifie alors la chevelure des Achéennes (Ἀχαιαί)¹⁰⁸. Rare également, l'épithète καλλιπλόκαμος intervient à six reprises : quatre dans l'*Illiade*, pour les déesses Déméter et Thétis ainsi que pour la fille de Minos, Ariane¹⁰⁹, et deux dans l'*Odyssée* au sujet de Circé¹¹⁰. Les sources postérieures à Homère comportent des usages traditionnels, qui s'inscrivent dans la droite ligne des épopées homériques¹¹¹.

Si dictionnaires et traductions restituent généralement ces épithètes de manière équivalente par « aux belles boucles, aux beaux cheveux bouclés » ou bien encore « aux belles tresses »¹¹², il semble pourtant exister entre eux une nuance de sens. Le préfixe καλλι- est en effet issu de l'adjectif καλός qui désigne au sens premier ce qui est « beau »¹¹³, tandis que la forme εὐ- renvoie à l'idée de bon arrangement, de régularité¹¹⁴. Le qualificatif καλλιπλόκαμος semble ainsi exprimer un jugement global - la beauté de la chevelure - sans préciser de critères esthétiques, alors que les mots εὐπλόκαμος et εὐπλοκαμίδες évoquent l'un de ces critères : l'apparence régulière, ordonnée, ou peut-être harmonieuse des boucles.

Ces deux épithètes ne sont pas seules à suggérer l'idée de régularité, d'harmonie et de beauté : elle ressort également de certains emplois du substantif πλόκαμος. Il en est ainsi lorsqu'Héra se pare afin de séduire Zeus, dans le but d'éloigner le dieu du champ de bataille où il soutient les Troyens, et permettre par là-même aux Achéens de prendre le dessus. C'est dans ce contexte qu'intervient l'unique attestation du nom πλόκαμος dans les poèmes homériques :

108. *Odyssée*, II, 119 ; XIX, 542.

109. Dans l'*Illiade*, Déméter XIV, 326 ; Thétis XVIII, 407 et XX, 207 ; Ariane XVIII, 592.

110. Dans l'*Odyssée*, Circé X, 220 et 310.

111. Le qualificatif εὐπλόκαμος se trouve ainsi appliqué aux cheveux d'une nourrice dans un fragment conservé de la *Petite Illiade* (fr. 21, 3 A. Barnabé : ἐκ κόλπου εὐπλοκάμοιο τιθήνης), tandis que dans les oeuvres d'Hésiode (Merkelbach-West), il vient caractériser Léda, épouse de Tyndare (fr. 23a, 8), Diomède, esclave d'Achille (fr. 171, 5), Tyro, fille de Salmonée (fr. 30, 25), Mestrè (fr. 43a, 4), Polycastè, fille de Nestor (fr. 10(a), 66), mais aussi des Nymphes (fr. 304, 5) ; on le rencontre aussi dans les poèmes lyriques, notamment chez Bacchylide (Irigoin) à propos de Dexithea (*Épinicies*, I, 126) ou de jeunes filles (*Épinicies*, III, 34) ; il est également repris dans les *Hymnes homériques* pour les Grâces (*Hymne à Apollon*, I, 194), pour Maïa, la nymphe unie à Hermès (*Hymne à Hermès*, I, 4 et 7, II, 7), pour une Nymphe fille de Dryops (*Hymne à Pan*, 34), pour Sélènè (*Hymne au Soleil*, 6 et *Hymne à la Lune*, 17), dans la formule εὐπλοκάμους κόμας appliquées à des femmes captives traînées par les cheveux chez Euripide (*Iphigénie à Aulis*, 791), ainsi que par Callimaque pour les Grâces (*Aetia*, fr. 75, 73). Comme dans les poèmes épiques, le terme καλλιπλόκαμος demeure, quant à lui, d'emploi restreint : on n'en relève que deux occurrences chez Hésiode - l'une concernant une certaine Sthénéboëa (fr. 129, 18), l'autre des Nymphes (fr. 26, 10), une au sein des *Hymnes* où il se trouve alors appliqué à Léto (*Hymne à Apollon*, I, 101), une encore concernant Hélène chez Pindare (*Olympiques*, III, 2 Savignac), une enfin chez Euripide à propos des Muses (*Iphigénie à Aulis*, 1040).

112. Voir *LSJ*, s. v. εὐπλοκαμίδες/ος : « with goodly locks » ; s. v. καλλι-πλόκαμος : « with beautiful locks » .

113. *DELG*, *LSJ*, s. v. καλός.

114. C'est du moins ce que suggère la notice qu'Anatole Bailly consacre à ce terme ; *DELG*, s. v., εὖς : « bien, bon » .

Ἄμβροσίν μὲν πρῶτον ἀπὸ χροῶς ἱμερόεντος
 λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ
 ἀμβροσίῳ ἔδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν [...]
 ἐς γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἵκετ' ἀυτμή.
 Τῷ ῥ' ἦ γε χροῶ καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας
 πεζαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαινοῦς
 καλοὺς ἀμβροσίους ἐκ κράατος ἀθανάτοιο.
 Ἄμφι δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἐάνον ἔσαθ' , ὄν οἱ Ἀθήνη
 ἔξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά·
 χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι κατὰ στῆθος περονᾶτο. [...]
 ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν ἐυτρήτοισι λοβοῖσι
 τρίγληνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή.
 Κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο δια θεᾶων
 καλῶ νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἡέλιος ὥς·
 ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ ἦγκατο κόσμον [...]

« Avec de l'ambrosie, de son corps désirable, elle purifie d'abord toutes les souillures, elle l'oingt ensuite avec une huile grasse, divine et agréable, dont le parfum est fait pour elle ; [...] la senteur gagne la terre et le ciel. Après en avoir oint son beau corps et peigné ses cheveux de ses mains, elle tresse ses boucles brillantes, belles et divines du haut de son front éternel. Puis, elle vêt une robe divine qu'Athéna a ouverte et lustrée pour elle, et elle y place de nombreux ornements. Avec des attaches d'or, elle l'agrafe sur sa gorge. [...] et dans ses lobes bien percés viennent des boucles d'oreilles à trois perles, travaillées avec art, où brille une profonde grâce. Divine entre les déesses, elle se couvre d'un voile de tête, beau et neuf, éclatant comme un soleil. Sous ses pieds luisants, elle attache de belles sandales. Enfin, quand elle a ainsi disposé autour de son corps toute sa parure [...] »¹¹⁵

La toilette et les atours d'Héra ne sont pas sans rappeler ceux d'une *parthenos*, à l'âge où celle-ci est doté de tous les attributs nécessaires pour charmer un futur époux¹¹⁶, ceux également de la déesse qui préside aux œuvres de séduction, à l'érotisme et à la sexualité, Aphrodite, telle qu'elle est évoquée dans l'*Odyssée* et dans deux des *Hymnes* qui lui ont été consacrés : parée tantôt par les Charites, tantôt par les Heures¹¹⁷, on retrouve dans la description l'onction du corps réalisée avec une huile parfumée conçue pour la déesse, les beaux vêtements et les ornements d'or dont l'éclat irradie¹¹⁸, ainsi que le terme *κόσμος*¹¹⁹ pour désigner la « parure » disposée sur son corps. Le *κόσμος* d'Héra « parachève la *kharis* »¹²⁰ de son corps,

115. Homère, *Illiade*, XIV, 170-187.

116. F. Gherchanoc, *Concours de beauté*, op. cit., p. 21.

117. Voir respectivement Homère, *Odyssée*, VIII, 364 ; *Hymne homérique à Aphrodite*, I, 61 ; *Hymne homérique à Aphrodite*, II, 12. Figures substitutives d'Aphrodite (F. Gherchanoc, *Concours de beauté*, op. cit., p. 53), les Grâces sont « dispensatrices des attrait de la séduction » : D. Saintillan, « Les Grâces des Grecs et la philosophie : de Platon à Hegel » , *Les études philosophiques*, 67, 2003/4, p. 546.

118. Pour l'huile odorante, voir Homère, *Odyssée*, VIII, 364-365 ; *Hymne homérique à Aphrodite*, I, 63 (reprise identique du vers homérique) : ἀμβροσίῳ ἔδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν ; pour les ornements, *Hymne homérique à Aphrodite*, I, 64-65, 86, 88-89 ; II, 7-8, 9, 11.

119. *Hymne homérique à Aphrodite*, I, 65 : χρυσῶ κοσμηθεῖσα ; II, 11 : ὄρμοισι χρυσεῖοισιν ἐκόσμεον, 14 (reprise quasiment identique du vers homérique : πάντα περὶ χροῖ κόσμον ἔθηκαν.

120. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 392.

sous le signe d'Aphrodite et de la séduction. Le lien entre les deux figures se confirme lorsque Héra s'adresse à Aphrodite afin d'obtenir la « tendresse » (φιλότης) et le « désir » (ἔμερος) qui, contenus dans un ruban, domptent le cœur de tous, mortels et immortels¹²¹ : le recours à ce ruban qui renferme « tous les charmes » (θελεκτήρια πάντα)¹²² souligne que, pour magnifique qu'elle soit, la parure seule ne saurait suffire cependant pour séduire Zeus¹²³.

Le substantif κόσμος, qui ponctue la scène de toilette d'Héra et que l'on retrouve pour Aphrodite, désigne différentes pièces, vêtements et bijoux, formant la parure que les déesses agencent autour de leur corps, une parure empreinte de la χάρις propre au divin, comme l'indiquent la répétition à trois reprises de l'adjectif ἀμβρόσιος, l'expression δῖα θεάων et l'évocation de l'éclat qui irradie du corps d'Héra. Ces préparatifs incarnent ainsi une mise en ordre, « par l'ordre même qui est ajouté à l'état naturel », « un (bon) arrangement »¹²⁴, qui intensifie sa beauté naturelle, « ajoutant du beau au beau »¹²⁵. Pour le monde grec antique, ordre et beauté semblent ainsi fondamentalement liés, la *dysnomie*, le « désordre », constituant en effet, dans le monde grec, le « danger ultime »¹²⁶.

L'εὐκοσμία, le « bon ordre » du corps féminin, synonyme de beauté et de χάρις, ne procède donc pas seulement de l'agencement des vêtements et des bijoux : la coiffure des boucles, par l'art du tressage qu'elle implique dans le cas d'Héra, y participe pleinement. Cheveux tressés et agencement vestimentaire renforcent la beauté naturelle de la déesse : cette beauté, « composée avec art »¹²⁷, paraît « activée »¹²⁸, manifestation du pouvoir d'Aphrodite, lorsque cela s'avère utile. Les préparatifs d'Héra recèlent une part d'équivoque compte tenu de son objectif final : sa parure séduisante sert en fait des desseins fourbes, ses intentions peu louables sont dissimulées sous des atours attirants et placées sous le signe de la ruse, véritable « piège érotique »¹²⁹, à l'image d'une Pandore, ce « beau mal », objet d'admiration pour qui l'observe¹³⁰. La régularité ordonnée de la chevelure, élément de κόσμος, semble refléter et souligner sa fonction : seule épouse légitime et définitive de Zeus, sa présence aux côtés du

121. Homère, *Iliade*, 198-199.

122. Homère, *Iliade*, 215.

123. Sur le ruban d'Aphrodite, nous renvoyons le lecteur à l'étude de Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre*, op. cit., p. 42-46 en particulier.

124. M. Casevitz, « À la recherche du Kosmos. Là tout n'est qu'ordre et beauté », art. cit., p. 98-99.

125. F. Gherchanoc, *Concours de beauté*, op. cit., p. 26.

126. G. Pironti, op. cit., p. 78.

127. Cl. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, op. cit., p. 73.

128. V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*, *Kernos*, supplément 4, Athènes et Liège, 1994, p. 447 et 463-464.

129. F. Gherchanoc, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio*, 36, 2012, p. 32.

130. Hésiode, *Théogonie*, 585 : καλὸν κακόν.

dieu des dieux dans toute la splendeur de sa beauté « royale » , symbole d'excellence¹³¹, en affermissant le statut de ce dernier, « collabore au maintien de l'ordre en place »¹³².

L'agencement harmonieux des boucles apparaît également dans un passage de l'*Hécube* d'Euripide, cette fois à travers l'usage d'accessoires. Confrontées aux ravages que les Grecs infligent à leur cité, les Troyennes qui composent le chœur se lamentent, évoquant avec tristesse et nostalgie leurs habitudes de beauté avant l'arrivée de l'ennemi :

XO. Ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις
μίτραισιν ἐρρυθμιζόμεαν
χρυσέων ἐνόπτρων λεύσ-
σουσ' ἀτέρμονας εἰς αὐγάς,
ἐπιδέμμιος ὡς πέσοιμ' ἐς εὐνάν.

« Le chœur - Moi, je disposais avec ordre ma chevelure
bouclée avec des bandeaux qui la retenaient relevée, les
yeux fixés sur les reflets infinis de miroirs d'or, en vue
de reposer allongée sur mon lit. »¹³³

L'évocation se concentre sur le coiffage des boucles comme si les gestes dont elles sont l'objet permettaient à eux seuls de résumer la mise en beauté féminine. L'idée d'ordre est alors exprimée par le participe ἐρρυθμιζόμεαν, un ordre que la guerre vient troubler : issu du substantif ῥυθμός, littéralement « mouvement réglé et mesuré » d'où « mesure, cadence, rythme » et par analogie « proportions régulières, ordonnance symétrique, juste mesure » , le verbe ῥυθμίζω signifie en effet « régler, arranger »¹³⁴. Appliqué aux cheveux, le mot souligne un agencement régulier, ajusté grâce aux bandeaux, parure fréquente dans la Grèce antique qui permet d'ordonner les cheveux en les retenant. La coiffure est ordonnée à l'aide du miroir : dans les textes comme dans les images¹³⁵, la femme grecque apparaît en effet principalement « occupée à sa toilette et à son miroir »¹³⁶ ; ce dernier, absent des poèmes homériques, constitue néanmoins très tôt l'un de ses attributs essentiels avec la quenouille, connue par contre du monde homérique ; emblème donc de la femme, le miroir « la définit par la beauté »¹³⁷. Avec les fards, les onguents, les bijoux, les tissus, les rubans et les boucles soigneusement apprêtées, il fait partie

131. F. Gherchanoc, *Concours de beauté, op. cit.*, p. 24, 57 et 81.

132. V. Pirenne-Delforge et G. Pironti, « La féminité des déesses à l'épreuve des épicleses : le cas d'Héra » , dans L. Bodiou et V. Mehl (dir.), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, PUR, 2009, p. 101.

133. Euripide, *Hécube*, 923-927.

134. DELG, s. v. ῥυθμός.

135. On note sur le lien entre femme et miroir une abondante imagerie : voir F. Frontisi-Ducroux et J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997, p. 88 sq.

136. F. Frontisi-Ducroux, *art. cit.*, p. 116.

137. *Ibid.*, p. 114 et 116.

de cet "attirail" de séduction, prolongement du corps féminin¹³⁸, attesté par l'iconographie, à l'image d'un cratère lucanien à figures rouges mettant en scène la toilette féminine¹³⁹, et semble le parachever en permettant d'en vérifier l'efficacité.

Ainsi, en donnant à voir un agencement structuré, le geste de tressage d'Héra (πλέκω) et le coiffage des Troyennes grâce aux bandeaux (ρόθμιζω) suggèrent que le substantif πλόκαμος renvoie non à des tresses, mais bien à des boucles : les deux passages montrent qu'il s'agit de mettre en ordre, de « discipliner », d'arranger avec régularité une chevelure sans doute floue, libre jusque là. La chevelure savamment apprêtée, au même titre que vêtements et ornements, s'inscrit dans un ensemble de traits qui définissent le corps idéal, entre recherche de bel ajustement, de symétrie, et d'harmonie, garantes de beauté, d'élégance et de charme.

L'idée d'harmonie et de symétrie qui émane de la parure d'Héra procède également des multiples connotations du tressage. Dans l'observation du champ sémantique de λάχνη, nous avons souligné les liens qui unissent fil et poil, pilosité et tissage¹⁴⁰. De fait, les boucles de la déesse sont disciplinées par le peigne puis mises en ordre par l'entrelacement dans une recherche d'ordre et d'harmonie, le tressage exprimé par le verbe ἔπλεξε conférant une forme de régularité qui renforce la beauté ; ainsi, les gestes d'Héra ne sont pas sans évoquer le travail des fibres de laine agencées par le tissage pour confectionner des vêtements.

Poil et fil ne sont cependant pas les seuls éléments que l'on entrecroise dans l'imaginaire grec : les Grecs aiment en effet à « tisser une ruse »¹⁴¹, ou bien encore à « tisser un chant », un hymne, un discours¹⁴². Dans ce langage imagé, Aristote recourt d'ailleurs au verbe πλέκειν, « tresser », plutôt qu'à ὑφαίνειν, « tisser », pour « suggérer la complexité » du travail de création poétique, entre image de torsion et d'entrecroisement¹⁴³. Dans chacun de ces aspects se lit assurément la dimension hautement technique de l'entrelacement, réel ou métaphorique, qui fonde aussi bien la parure capillaire ou vestimentaire, que l'œuvre d'esprit ; le tissage/tressage entretient des liens étroits tant avec la composition poétique qu'avec la fabrication de l'existence humaine par les déesses fileuses, la fonction génératrice des femmes qui créent en elles

138. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », in Ch. Malamoud et J.-P. Vernant (dir.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 38.

139. Voir figure 11.

140. Voir *supra*, p. 38.

141. F. Létoublon, « Femmes, tissages et mythologie », *I Quaderni del Ramo d'Oro*, Periodico del Centro Interdipartimentale di Studi Antropologici Sulla Cultura Antica, Università di Siena, 3, 2010, p. 18-36, en part. p. 20, 24-25 ; J. Assaël, « Tisser un chant, d'Homère à Euripide », *GAIÀ. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 6, 2002, p. 145-168, en part. p. 152.

142. F. Létoublon, *art. cit.*, p. 29-31 ; voir également J. Assaël, *art. cit.*, p. 153.

143. Aristote, *Poétique*, 1459b ; J. Assaël, *art. cit.*, p. 145 et 155.

du tissu vivant¹⁴⁴, ou bien encore avec l'organisation du monde, à l'image du dieu Zas (Zeus) « tisserand » de la surface de la terre, dans un fragment de la cosmogonie de Phérécyde¹⁴⁵.

Acte créateur profondément symbolique, l'entrelacement est générateur d'agencement et d'harmonie. Le travail de tressage qu'effectue la royale Héra sur son éclatante chevelure bouclée s'inscrit dans ce cadre. Replacée dans une conception plus générale de l'Ordre englobant, depuis ses origines indo-européennes, tout ce qui concerne l'Homme et le monde, l'« Ordre » réglant « aussi bien l'ordonnance de l'univers, le mouvement des astres, la périodicité des saisons et des années que les rapports des hommes et des dieux » mais aussi des mortels entre eux¹⁴⁶, la coiffure féminine tient ainsi de l'harmonie cosmique, une harmonie dans laquelle la femme a pour rôle de séduire l'homme.

2. Les multiples facettes de l'éclat

Si l'on a pu constater que la recherche de l'harmonie dans l'agencement capillaire est commune aux déesses et aux mortelles, il n'en va pas de même lorsque l'on aborde d'autres caractéristiques des boucles féminines. Dans les poèmes homériques, certaines occurrences du terme πλόκαμος évoquent la brillance mais aussi les senteurs qui émanent parfois des boucles : ces deux traits concernent alors de manière quasi exclusive des figures divines, « perfection-modèle » du corps féminin¹⁴⁷.

L'éclat tout d'abord : il est fréquemment obtenu par la pratique de l'onction, à l'image des usages en vigueur pour le crin des chevaux dans l'univers épique et athlétique¹⁴⁸. Cette coutume très répandue dans le monde grec s'étend du monde divin à la sphère aristocratique, en passant par le domaine de la statuaire. L'onction consistait dans l'application d'une huile qui permettait de discipliner les cheveux tout en les nourrissant et en les protégeant d'un climat aride¹⁴⁹ : néanmoins, leur portée dépasse ce seul cadre. Elles rehaussent en effet la luminosité d'une couleur ou d'un corps afin de les rendre chatoyants, irradiant de cette

144. Sur ces deux points, voir J. Assaël, *art. cit.*, p. 146-147sq.

145. Phérécyde, fr. B 2, 14-16 Diels-Kranz ; A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 448-449.

146. E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 2. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Minuit, 1969, p. 100.

147. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 389.

148. Voir *supra*, notamment p. 91.

149. V. Mehl, « Vois si ma tête sent le parfum (1). Cheveux de femmes, séduction et norme sociale en pays grec », in B. Lançon et M.-H. Delavaux-Roux (dir.), *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité. Le sens du poil*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 152.

grâce rayonnante que les Grecs nomment χάρις, à la fois éclat radieux, désir et plaisir¹⁵⁰. La chevelure reçoit cette huile au même titre que le reste du corps.

Une illustration détaillée de cette pratique est offerte par l'épisode des préparatifs d'Héra, déesse qui se trouve d'ailleurs souvent associée aux chevaux, comme en témoigne l'épicièse d'*Hippia* qui lui est parfois attribuée¹⁵¹. Après avoir nettoyé son corps pour en ôter les souillures (λύματα), Héra parachève sa toilette en enduisant son corps immortel d'une huile parfumée : ἀλείφατο λίπ' ἐλαίω ἀμβροσίω ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυωμένον ἦεν¹⁵². Son application sur les boucles n'est pas précisément dépeinte mais l'aède indique que la déesse les peigne et les tresse « de ses mains » (χερσί)¹⁵³, qui en sont donc imprégnées, et le qualificatif φαεινός vient en souligner l'éclat, la brillance¹⁵⁴. Dans le monde divin, leur usage génère une apparence brillante, éclatante, qui *signifie* la nature des dieux : pour les Grecs, le corps de la divinité *est* lumière, éclat incomparable¹⁵⁵, comme en témoignent les références à l'or ou à l'ivoire qui fleurissent dans les sources littéraires¹⁵⁶. Ainsi, pour séduire son époux, le corps d'Héra irradie, toute sa parure concourt à en faire un être lumineux : les attaches qui retiennent sa robe sont en or (χρυσείης δ' ἐνετῆσι), la robe elle-même est lustrée (ἀμβρόσιον ἕανδον ... ἔξυσ'), son voile possède un éclat solaire (λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὤς), et ses pieds sont luisants (ποσσί λιπαροῖσιν). Les boucles huilées participent à ce flamboiement. Tout comme les bijoux dont Héra se pare, les cheveux oints et tressés constituent un élément de son κόσμος, de sa « parure », et se présentent comme l'un des vecteurs de l'éclat incommensurable qui caractérise son corps¹⁵⁷.

Si la scène de toilette d'Héra ne décrit pas explicitement le geste d'onction capillaire, ce dernier apparaît en revanche dans l'hymne *Pour le bain de Pallas* de Callimaque ; le substantif πλόκαμος y désigne alors les boucles d'Athéna :

οἴσετε καὶ κτένα οἱ παγχρύσειον, ὡς ἀπὸ χαίταν
πέξηται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον

150. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 273-275 ; P. Brulé, op. cit., p. 390-391.

151. Pausanias, *Description de la Grèce*, V, 15, 5.

152. Homère, *Illiade*, XIV, 171-172 : pour la traduction, voir *supra*, p. 184.

153. L'image n'est pas sans rappeler, là encore, l'art du tissage.

154. DELG, s. v. φάε.

155. A. Grand-Clément, op. cit., p. 403 et 407.

156. *Ibid.*, p. 404-407.

157. Sur le corps divin, l'éclat lumineux, la χάρις qui en émanent, voir J.-P. Vernant, *art. cit.*, p. 19-58, en particulier p. 34, 50 et 58.

« Donnez-lui un peigne tout en or pour qu'elle coiffe ses
longs cheveux flottants, frottant ses boucles luisantes. »¹⁵⁸

Le verbe σμάω, employé ici au moyen, est traduit généralement par « se froter, s'oindre »¹⁵⁹ : il donne donc à voir l'application de l'huile, tandis que l'adjectif λιπαρός en suggère le résultat, la brillance ainsi obtenue. Ce verbe semble par ailleurs faire écho à tous les bienfaits cosmétiques de cette pratique : le mot peut en effet signifier non seulement « froter, nettoyer » , mais aussi « enduire »¹⁶⁰. Son sens même paraît en fait suggérer les vertus de ces huiles qui, à l'image de celle utilisée par Athéna, étaient à la fois « purificatrices » , mais aussi « protectrices » et « adoucissantes »¹⁶¹.

C'est à la même coutume et à la même idée d'éclat luisant que se rattache l'épithète λιπαροπλόκαμος qui figure en une occasion dans l'*Illiade* à propos de la déesse Erreur (Ἔρρη) que Zeus tire par les cheveux¹⁶², ainsi que chez Pindare et Théophraste au sujet de Léto¹⁶³. L'adjectif λιπαρός, qui lui sert de préfixe, désigne tout ce qui est « huileux, gras, brillant, riche, onctueux »¹⁶⁴ : l'épithète λιπαροπλόκαμος donne ainsi à voir des boucles rendues grasses, brillantes par l'huile dont elles sont lustrées. Par la notion d'éclat qu'elle implique, cette épithète reflète la nature divine des figures auxquelles elle se trouve attribuée, et dénote également l'opulence, la richesse¹⁶⁵. Dans la sphère aristocratique, arborer, à l'instar des divinités, une tête « abondamment huilée et parfumée » en public constitue un signe de distinction, de statut, une « marque de richesse, de beauté et d'abondance »¹⁶⁶, le symbole d'une plénitude proche du divin.

L'idée d'opulence qui entoure la pratique de l'onction est également sensible dans une occurrence du substantif πλόκαμος issue des *Hymnes homériques* ; ce sont alors les boucles d'Hestia, déesse gardienne de la maison, qui se trouvent ointes :

158. Callimaque, *Hymnes*, « Pour le bain de Pallas » , 31-32.

159. DELG, s. v. σμάω.

160. Ce sont là en effet ses significations premières à l'actif : DELG, s. v. σμάω.

161. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 277.

162. Homère, *Illiade*, XIX, 126.

163. Pindare, *Fragmenta* : Hymne 33c, 1 Savignac ; Théophraste, *Physicorum opiniones* 12, 26 Diels.

164. Ce qualificatif est issu de l'adverbe λίπα signifiant « grassement, de manière à être bien gras ou huilé » : DELG, s. v. λίπα.

165. LSJ, s. v. λιπαρός.

166. V. Mehl, *art. cit.*, p. 155.

Ἑστία, ἧ τε ἄνακτος Ἄπολλωνος ἑκάτοιο
Πυθοῖ ἐν ἡγαθέῃ ἱερὸν δόμον ἀμφιπολεύεις,
αἰεὶ σῶν πλοκάμων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον·
ἔρχεο τόνδ' ἀνά οἶκον, ἐπέρχεο θυμὸν ἔχουσα
σὺν Διὶ μητιόεντι· χάριν δ' ἅμ' ὄπασσον ἀοιδῆι.

« Hestia, toi qui prends soin de la demeure sacrée du seigneur
Apollon l'Archer, dans la divine Pythô, l'huile liquide coule
toujours de tes boucles. Entre dans ma maison, entres-y, animée
du même sentiment que le prudent Zeus ; accorde aussi ta grâce
à mon chant. »¹⁶⁷

Image de la divinité dans sa puissance vitale, elle dont les boucles sont riches, lustrées de l'huile qu'elles ont reçue ; image peut-être également de la statue protectrice du sanctuaire, dont la surface est enduite afin d'en rehausser l'éclat. Le verbe ἀπολείβω, qui apparaît dans ce cas au moyen (« tomber goutte à goutte »), s'est spécialisé, tout comme le terme λείβω dont il est issu, au domaine de la libation religieuse¹⁶⁸. Traditionnellement protectrice du foyer, Hestia se trouve ici associée à l'idée d'abondance : en assurant le foyer de sa bienveillance et de son soutien, elle en assure la prospérité, « pourvoyeuse de richesses »¹⁶⁹ à l'image de cette huile grasse, riche, qui couvre en abondance sa chevelure et en coule sans cesse.

L'éclat des boucles obtenu par l'onction tient donc une part active dans la construction de l'image des déesses : synonyme de beauté et de χάρις, symbole d'opulence, il en révèle et en reflète la nature. Dans les sources formant notre corpus, cette coutume n'est cependant pas le seul vecteur de brillance : celle-ci peut s'exprimer également par le biais d'adjectifs indiquant la teinte de la chevelure. Chromatisme et éclat entretiennent en effet, dans le monde grec, un lien étroit : « nuances de couleur » et « degrés de luminosité » présentent, dans la sensibilité des Grecs, des affinités certaines¹⁷⁰. Les substantifs πλόκαμος et πλόκος ont donné lieu, essentiellement chez les poètes lyriques, à la formation de plusieurs composés qui donnent à voir les couleurs de la chevelure ou de ses ornements, en deux tonalités certes opposées mais placées toutes deux sous le signe de la brillance : le doré et le sombre. On relève ainsi κυανοπλόκαμος, qui figure à propos de Nikè, Thébè et des filles du roi Proetos dans les *Épinicies* de Bacchylide¹⁷¹, κυανόπλοκος qualifiant Thétis dans un fragment de Pindare¹⁷², χρυσοπλό-

167. *Hymne homérique à Hestia*, 1-5.

168. DELG, s. v. λείβω.

169. V. Mehl, *art. cit.*, p. 154.

170. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 80. L'auteur rappelle ainsi que les termes qui évoquent la luminosité ont souvent été laissés de côté dans les réflexions sur le chromatisme en Grèce antique, mais que, pourtant, « le paysage sensible des Grecs (...) se nourrit précisément des affinités qui existent entre les nuances de couleur et les degrés de luminosité, de brillance et qui confèrent sa plénitude à la couleur ».

171. Bacchylide, *Épinicies*, V, 33 ; IX, 53 ; XI, 83.

172. Pindare, *Oeuvres complètes*, Péans, fr. 52f, 83 Savignac : κυανοπλόκοιο ... Θέτιος.

καμος, qui intervient dans l’*Hymne à Apollon* pour les cheveux de Létéo¹⁷³ et dans un fragment du poète lyrique Timothée où il se trouve appliqué alors, semble-t-il, à la déesse Rhéa¹⁷⁴, ainsi que χρυσόπλοκος qui caractérise les Muses, dans un fragment attribué à Pindare¹⁷⁵, et les Néréides chez Bacchylide¹⁷⁶.

Attesté depuis les tablettes mycéniennes, le nom κύανος (κυανοπλόκαμος/κυανόπλοκος), à l’étymologie incertaine, désigne à l’origine un matériau, le smalt (émail sombre) ou peut-être l’azurite, dont le point commun réside dans une couleur d’un bleu foncé ; le mot acquiert plus tardivement un sens proprement chromatique. La signification du nom κύανος et des mots qui en dérivent fait toujours l’objet d’un débat¹⁷⁷, à l’instar de l’adjectif κυανοπλόκαμος. Certains voient dans ce dernier terme une chevelure « sombre, brune, noire », peut-être ébène qui évoque un noir profond et soyeux¹⁷⁸, le mot devenant donc un synonyme de l’adjectif μέλας (« noir »), tandis que d’autres, comme Anatole Bailly, considèrent que le mot peut aussi évoquer une chevelure « d’un bleu sombre ». De même pour le qualificatif κυανόπλοκος : compte tenu de la signification mouvante du substantif πλόκος et en l’absence de contexte précis qui clarifie le sens du qualificatif, qu’est-il permis d’y voir ? Des tresses sombres, d’un bleu foncé, ou bien une parure tressée présentant les mêmes caractéristiques ?

Ce que l’on peut souligner, c’est qu’associer ces deux composés simplement au *sombre* paraît réduire très nettement leur portée : comme le souligne Adeline Grand-Clément, le substantif κύανος renvoie bien à l’origine à « une surface d’un bleu sombre et *luisant*, traversée par la lumière »¹⁷⁹. Comment comprendre l’évocation de cheveux d’une telle teinte ? Dans la mesure où des occurrences isolées ne permettent pas de tentative d’interprétation fiable, dans la mesure aussi où l’identité des figures ainsi qualifiées n’apporte pas d’élément d’explication, il nous faut attendre d’éventuelles références complémentaires : retenons simplement pour l’instant que ces mots évoquent le bleuté, le sombre et le luisant.

À l’opposé, la brillance avec les termes χρυσοπλόκαμος et χρυσόπλοκος (Létéo, Muses, Néréides), qui donnent à voir une luminosité qui est celle de l’or comme l’indique le préfixe

173. *Hymne à Apollon*, I, 205.

174. Timothée, *Fragments*, 15, 4, 127 Page : χρυσοπλόκαμε θεὰ Μᾶτερ.

175. Pindare, *Oeuvres complètes*, fr. incert. 215 b, 8 Savignac : χρυ[σο]π[λόκοις ...] Μοίσαις.

176. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 105-107. Notons également le fragment χρυσοπλόκ[, sans contexte précis : *Éloges*, VIII, 11 Irigoin.

177. Pour un bilan complet sur le terme κύανος et les connotations qu’il véhicule, nous renvoyons le lecteur à la thèse d’A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 121-124.

178. *LSJ*, s. v. κυανο-πλόκαμος : « dark-haired » ; *DELG*, s. v. κύανος.

179. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 125. C’est nous qui soulignons.

χρυσο- (de χρυσός, « or ») : brillance des boucles pour le premier, de boucles ou d'éléments de parure pour le second, à l'image des bandelettes dorées décrites dans le dithyrambe de Bacchylide¹⁸⁰. On imagine une chevelure bouclée ou des ornements dont l'éclat doré irradie, l'essentiel résidant sans doute dans les « résonances prestigieuses »¹⁸¹ du métal précieux : rare et inaltérable, il renvoie à une brillance liant luminosité solaire et flamboiement, et incarne dans l'imaginaire grec la couleur privilégiée du divin¹⁸², dont il reflète la nature radieuse et immortelle.

3. Un univers de senteurs

Les figures divines féminines sont donc caractérisées par un éclat radieux, qui émane essentiellement de leur κόσμος, vêtements ou bijoux en or, empreints d'une brillance solaire, huile grasse qui lustre corps et chevelure, ou bien encore cheveux d'or qui les nimrent. Cependant, dans la scène de ses préparatifs, la χάρις séduisante d'Héra ne provient pas uniquement de la luminosité de sa chevelure, de son corps et de sa parure : sa « grâce » est également *effluve parfumée*. L'huile qu'elle applique sur sa peau et ses boucles est odorante (λίπ' ἐλαίῳ ἀμβροσίῳ ἐδανῶ), embaumant ciel et terre (ἐς γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἵκετ' αὐτμῆ). Dans le système de représentations des Grecs, la divinité se caractérise en effet par une « odeur indicible »¹⁸³, douce senteur qui constitue *le trait spécifique* de sa condition surnaturelle¹⁸⁴. Ce « bon parfum » est Ἐὐὸδία, leur odeur *naturelle*¹⁸⁵ ; l'application, comme dans le cas d'Héra, d'une huile parfumée semble en fait surdéterminer l'odeur naturelle de la déesse dans le but de séduire Zeus. Si les eaux odorantes sont déjà connues à cette époque, l'huile est, dans le monde antique, la principale source de parfum : ces huiles sont versées abondamment sur la tête et le corps¹⁸⁶.

C'est sans doute à cette dimension *olfactive* du divin que se rattachent les épithètes ἰοπλόκαμος, « aux boucles de violette », et ἰόπλοκος, « tressé de violettes ». Appliquée aux sept filles d'Atlas, les Pléiades, par Simonide¹⁸⁷, la première qualifie également les Muses chez Pindare¹⁸⁸ ; la seconde s'applique essentiellement à des figures divines ou d'ascendance

180. Voir *supra*, p. 180.

181. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 310.

182. *Ibid.*, p. 311.

183. N. Loraux, « Qu'est-ce qu'une déesse ? », dans G. Duby et M. Perrot, *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, Paris, Perrin, 2002., p. 39.

184. N. Kéi, « La fleur, signe de grâce dans la céramique attique », *Images Re-vues*, 4, 2007, p. 2-16, en part. p. 13.

185. V. Mehl, *art. cit.*, p. 154.

186. *Ibid.*, p. 152-153.

187. Simonide, *Fragments*, fr. 50, 1, 3 Page.

188. Pindare, *Pythiques*, I, 1.

divine comme Evadnè, fille de Poséidon, les Muses¹⁸⁹, ou bien encore Cypris¹⁹⁰ et les Néréides¹⁹¹, bien que ses premières attestations concernent, chez Alcée, la poétesse Sappho¹⁹² ainsi qu'une dame dont l'identité est inconnue¹⁹³. L'application de ce lexique, plus particulièrement du terme *ιόπλοκος*, à la figure des Muses ainsi qu'à celle de Sappho suggère un lien entre chevelure, motif floral et inspiration poétique. Ces trois domaines ont en commun de toucher à l'expression du « Beau » : les parures florales des vêtements sont à la fois « produits de tissage et symptômes d'une quête esthétique » et mettent en jeu la notion de *κόσμος*, au sens d'ornement, et de *χάρις*¹⁹⁴, rejoignant en cela la magnifique coiffure de la chevelure d'Héra, fruit de l'entrelacement esthétique de ses boucles brillantes. De même, nous l'avons vu, le tressage/tissage constitue un « acte éminemment poétique »¹⁹⁵. Le tressage de violettes (*ιόπλοκος*) arboré par les Muses et Sappho suggère le savant travail artistique d'entrelacement des cheveux et des fleurs, tout comme l'œuvre poétique nécessite de tisser les vers dans une volonté d'équilibre et d'harmonie.

Généralement considéré comme un adjectif chromatique, le qualificatif *ιοπλόκαμος* désigne littéralement des boucles « de violette » (*ιον*). Deux tendances se dessinent dans l'interprétation de ce terme. Pierre Chantraine estime que, dans de nombreux composés formés sur le substantif *ιον*, ce mot désigne bel et bien une couleur¹⁹⁶ ; de fait, nombre de traducteurs voient dans cet adjectif des boucles aux « reflets violets », alors que le *LSJ* opte pour une couleur sombre : « with dark locks »¹⁹⁷. Certaines analyses penchent cependant pour une autre signification. Dans un article consacré aux mots désignant le violet dans la langue grecque ainsi qu'au sens des composés de *ιον*, le philologue N.-P. Bénaky estime en effet que ces épithètes n'ont jamais renvoyé à la teinte violette, les auteurs grecs préférant recourir pour cela aux qualificatifs *πορφύρεος* et *άλουργής*¹⁹⁸ : leur signification serait à chercher plutôt du côté de la forme, de l'aspect de la fleur.

189. Pindare, *Olympiques*, VI, 30 : *ιόπλοκον* Εὐδάδωναν ; *Isthmiques*, VII, 23 : *ιοπλόκοισι* Μοίσαις ; Bacchylide, *Épinicies*, III, 71 : [ιοπλό]κων . . . Μοῦσαν.

190. Bacchylide, *Épinicies*, IX, 72 : *ιόπλοκον*.

191. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 37-38 : *ιόπλοκοι* Νηρηΐδες.

192. Alcée, *Fragments*, 384, 1 Lobel-Page : *ιόπλοκ'* ἄγνα μελλιχόμεϊδε Σάπφοι.

193. Alcée, *Fragments*, 103 Reinach : ἄϊσον ἄμμι τᾶν *ιόπλοκον*.

194. N. Kéi, « "Poikilia" et "Kosmos" floraux dans la céramique attique du VI^e et du V^e siècle », dans L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet et V. Mehl, *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 233-253, en part. p. 237 et 234.

195. J. Assaël, *art. cit.*, p. 146 ; voir *supra*, p. 187-188.

196. *DELG*, s. v. *ιον*.

197. *LSJ*, s. v. *ιοπλόκαμος*.

198. N.-P. Bénaky, « Des termes qui désignent le violet dans l'Antiquité, et de la signification des épithètes composées de *ιον* "violette" », *REG*, XXVIII, 1915, p. 16-38, en part. 17, 21 et 23.

Analysant l'expression homérique ὄας ἰοειδεῖς appliquée à des moutons, N.-P. Bénaky indique ainsi que, dans le « langage imagé des anciens », cette formule renvoie non à la couleur des moutons, mais à l'apparence frisée de leur toison¹⁹⁹. Pour le philologue, la référence à la violette, de toutes les fleurs « la plus estimée et la plus recherchée chez les anciens »²⁰⁰, connoterait, dans l'imaginaire des Grecs, la beauté des boucles : ce faisant, N.-P. Bénaky tend à attribuer au terme un sens identique à celui des adjectifs καλλιπλόκαμος, εὐπλόκαμος ou εὐπλοκαμῖς. Ce dernier point nous paraît néanmoins réducteur car il revient à gommer en définitive la nature même du préfixe, partant toute évocation de la fleur. Comment comprendre dès lors l'épithète ?

Les adjectifs formés sur des noms de fleurs génèrent en fait tout un réseau de *correspondances sensorielles*, ce que l'on nomme *synesthésies*²⁰¹. Si l'image créée par la référence à la violette peut mettre en jeu sa couleur, ainsi que sa forme et sa texture, cette fleur évoquant pour les Grecs « un aspect ourlé et un contact agréable »²⁰², sans doute faut-il ajouter à cela la dimension olfactive : l'image de la violette exprimerait à la fois l'aspect des boucles, sorte de pétales délicats, et leur doux parfum, odeur naturelle ou résultat d'une onction, les fleurs constituant la matière première des arômes et des huiles²⁰³. Et, à observer certains documents iconographiques, tel un aryballe à figures rouges orné de motifs floraux et des statues de *korai* et de *kouroi* comme la *korè* 682 et la statue de Kroisos, on remarque d'ailleurs que travail de stylisation des fleurs et représentation des boucles capillaires présente une réelle proximité dans l'art figuratif²⁰⁴. Pour N.-P. Bénaky, il en va de même de l'épithète ἰόπλοκος qui ne présenterait pas non plus de valeur chromatique mais renverrait à la beauté de la chevelure²⁰⁵ : une telle restitution semble là aussi réduire considérablement les connotations de ce terme. Si le mot, traditionnellement traduit par « aux couronnes/aux guirlandes de violettes », « tressé de violettes »²⁰⁶ peut évoquer la teinte de la fleur et la forme de ses pétales, il suggère assurément aussi le parfum qui en émane.

Ainsi, peindre les boucles de déesses et de mortelles « dit » quelque chose à la fois de la conception grecque du divin et des préoccupations humaines. Pour les figures divines,

199. N.-P. Bénaky, *art. cit.*, p. 24-25.

200. *Ibid.*, p. 29.

201. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 100 et 109.

202. *Ibid.*, p. 101.

203. N. Kéi, *art. cit.*, p. 4.

204. Voir figures 12, 13, et 14.

205. N.-P. Bénaky, *art. cit.*, p. 29.

206. *Ibid.*

tout est affaire de beauté radieuse, de χάρις, la beauté constituant l'« essence même de la divinité »²⁰⁷ : la chevelure bouclée, sublime et désirable, participe de cette *présence* unique de la divinité, une présence synonyme d'harmonie, de rayonnement solaire et d'odeur indicible ; pour les femmes, qui partagent certains des traits attribués aux déesses, en particulier l'ordre harmonieux présidant à leur coiffure, il s'agit de tendre vers cette beauté idéale qui est l'apanage du divin sans pouvoir l'atteindre jamais. Fruits de l'imaginaire des auteurs qui mettent en scène ces figures et reflet des représentations masculines, les stratégies développées par les déesses, naturellement dotées de χάρις, sont destinées à activer leur charme et le rendre *opérant*²⁰⁸, plus efficace.

L'observation de la scène de toilette d'Héra met également en lumière une pratique que l'on retrouve plusieurs fois dans le corpus : ses boucles, soigneusement apprêtées afin de contribuer à charmer Zeus, parure nécessaire à sa stratégie de séduction, se trouvent, à la fin des préparatifs, parées d'un voile qui vient les recouvrir, les dissimuler au regard de son époux, un voile qui se révèle lumineux et charmant comme sa chevelure. En fait, ce passage semble condenser et exprimer toute l'ambivalence du port du voile dans le monde grec antique, toute l'ambivalence aussi de sa valeur.

B. Entre séduction et rituel : polysémie et ambiguïtés du voile

Le silence et l'imprécision qui ont longtemps entouré, dans les travaux d'érudition, la coutume du voilement ne doivent pas faire oublier les faits : même si les sources textuelles et iconographiques présentent d'innombrables exemples de figures féminines découvertes, dans la vie quotidienne la femme grecque était normalement voilée²⁰⁹, à l'exception des enfants et des femmes âgées. Les documents littéraires grecs présentent sur ce point un paradoxe : si les recherches menées depuis une douzaine d'années ont permis d'établir la place et les valeurs du voile dans la société grecque, les occurrences attestant de son port s'avèrent, en définitive, nettement moins nombreuses que celles donnant à voir la chevelure féminine, le voile, censé la dissimuler, n'empêchant pas sa description²¹⁰.

207. F. Gherchanoc, *Concours de beauté*, *op. cit.*, p. 11.

208. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », in Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 38.

209. Sur le silence et l'imprécision entourant cette pratique grecque, voir le bilan de L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2003, p. 2, 3-8 et 9-10. Voir également P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 384.

210. Sur la distorsion entre réalité quotidienne, textes et iconographie, et sur le choix des artistes grecs de préférer représenter des femmes non voilées, voir L. Llewellyn-Jones, *op. cit.*, p. 10-11.

La pratique du voilement, commune à de nombreuses sociétés anciennes principalement autour de la Méditerranée²¹¹, la Grèce constituant l'une « des cultures couvertes » du monde antique²¹², est ainsi le trait caractéristique de la condition des femmes grecques et exprime leur σωφροσύνη, à la fois sagesse, pudeur, tempérance, modestie, discrétion et décence. Norme sociale dont nous aurons à préciser le rôle, à travers lui, il s'agit pour les Grecs de « couvrir, envelopper, cacher » la tête mais aussi, le plus souvent, le reste du corps féminin. Traditionnellement considéré comme une marque de convenance qui assure la respectabilité de la femme dans sa vie publique, une marque que l'on associe souvent également au silence, un silence en fait discuté²¹³, une marque dont le sens se construit aussi à travers un étroit avec le nu masculin²¹⁴, cette coutume s'avère équivoque et les usages multiples, comme le suggèrent trois occurrences associant évocation des boucles et voile.

Pièce destinée à couvrir uniquement le corps ou englobant la tête, et donc la chevelure, simple tissu ou vêtement, les traductions ne précisent pas forcément la nature de ces voiles ou la manière dont ils sont portés. Même si, généralement, les mots employés pour désigner ce que l'on restitue communément par « voile » ont en commun l'idée de « couvrir quelque chose », « d'entourer, d'enrouler autour de quelque chose », parvenir à différencier ces termes et la réalité qu'ils recouvrent pose problème. Le travail approfondi mené par Lloyd Llewellyn-Jones sur ce point permet de mesurer la diversité de ces étoffes et toutes les difficultés que rencontre l'observateur moderne pour les identifier, les distinguer²¹⁵. Quelques remarques simplement. L'examen du lexique indique que seuls trois des substantifs habituellement traduits par le mot « voile » renvoient véritablement à l'image d'une chevelure couverte. Le terme κρήδεμνον évoque ainsi non une résille, un ruban ou un bandeau comme pourrait le laisser supposer son étymologie mais bien un vêtement placé *sur* la tête²¹⁶. Les substantifs κα-

211. L. Llewellyn-Jones, *op. cit.*, p. 6 : « Greek veiling ideology was part of widespread tradition of female veiling located throughout the ancient Near Eastern and Mediterranean worlds ... it (the veil) was worn by the women of Sumer, the Hittites, and Neo-Hittites, the Hebrews, the Persians, and the Assyrians ... ». Très tôt, selon les contrées, des lois, parfois sévères, réglementent son usage, et il devient un moyen pour indiquer la soumission des femmes aux hommes, pour séparer les sexes ou encore pour souligner certains statuts féminins : voir R. A. Lambin, *Le voile des femmes, un inventaire historique, social et psychologique*, Bern, Peter Lang AG, 1999, p. 17 et 25-26.

212. P. Brulé, *art. cit.*, p. 3.

213. Sur le silence féminin, P. Brulé, *op. cit.*, p. 191-193. R. A. Lambin, *op. cit.*, p. 205 ; pour une discussion de cette image féminine silencieuse, voir A. Iriarte, *art. cit.*, p. 295, 297 et 301.

214. Sur le corps exposé des hommes, voir P. Brulé, *op. cit.*, notamment p. 384-387 ; sur les nuances qu'introduit dans la juxtaposition nu/vêtu l'intrusion de l'image, toute féminine, du tissage pour « confectionner » la musculature masculine, voir A. Iriarte, *art. cit.*, p. 300-301.

215. L. Llewellyn-Jones, *op. cit.*, p. 24-29, en part. p. 28-29.

216. C'est l'explication proposée par Llewellyn-Jones, loin de l'étymologie du substantif, qui associe en effet le terme κάρα/κάρη, la « tête », au verbe δέω, « lier, attacher », et signifierait en fait littéralement « bandeau/lien de tête », placé autour de la tête : L. Llewellyn-Jones, *op. cit.*, p. 28.

λύπτρη et κάλυμμα sont pour leur part tout deux issus du verbe καλύπτω, « couvrir, envelopper, cacher »²¹⁷, mais une nuance apparaît entre eux : tissu plus ou moins épais selon les moments de l'année, la *kaluptra* constitue un voile qui ne couvre pas le visage des femmes, alors que le *kalumma*, le plus souvent de couleur noire, cache toute la face, à l'exception des yeux, dans les temps de deuil²¹⁸. Les femmes grecques semblent en fait avoir pratiqué différents types de voilement, chevelure seule, visage compris parfois, assurément selon les époques mais aussi en fonction des temps, des événements de l'existence.

D'autres mots évoquent des vêtements qui peuvent permettre le voilement : le πέπλος est une étoffe d'une seule pièce agrafée, recouvrant donc le corps des femmes dans son intégralité, et qui peut être tiré sur l'arrière de la tête pour former un voile²¹⁹, tout comme l'ἰμάτιον, toutefois porté aussi bien par les femmes que par les hommes ; quant au φᾶρος, un ample manteau, il peut être remonté sur la tête et rabattu sur le visage²²⁰. Si les noms ὀθόνη et ἑανός sont également le plus souvent restitués par « voile »²²¹, il s'agit, en revanche, dans le premier cas, d'une toile, d'un linge fin pour vêtement féminin, et dans le second, d'une robe de femme en fine étoffe également, sans que soit précisé si ces pièces peuvent cacher la tête, la chevelure²²². La langue homérique dispose par ailleurs d'un groupe d'épithètes formées à partir de certains des substantifs qui viennent d'être cités : il s'agit des qualificatifs εὖπεπλος et τανύπεπλος, le plus souvent traduits par « au voile élégant, harmonieux » et « au long voile, à la longue robe », καλλικρήδεμνος et λιπαροκρήδεμνος, désignant un « beau voile » et un « voile brillant », ainsi que κροκόπεπλος, « au voile d'un jaune de safran ».

Dans les sources épiques, les références au voile concernent indifféremment des figures divines ou mortelles, illustres ou anonymes : Aphrodite est ainsi qualifiée de λιπαροκρήδεμνος et Hélène de τανύπεπλος²²³ ; Nausicaa, une suivante, ainsi que le groupe des Achéennes et des Troyennes reçoivent pour leur part l'adjectif εὖπεπλος²²⁴, tandis que des femmes achéennes sont dites καλλικρήδεμνοι²²⁵, et la déesse Aurore, κροκόπεπλος²²⁶. Dès les poèmes homériques, mention est faite du voile tant dans des situations anodines, lors de prises de parole ou pour

217. DELG, s. v. καλύπτω.

218. A. Iriarte, *art. cit.*, p. 291.

219. DELG, s. v. πέπλος.

220. Sur ces trois étoffes, voir L. Llewellyn-Jones, *op. cit.*, p. 26.

221. Pour le premier, voir Homère, *Iliade*, III, 141, XVIII, 595 ; pour le second, *Iliade*, III, 385, 419 ; XIV, 178 ; XVI, 9 ; XXI, 507.

222. DELG/LSJ, s. v. ὀθόνη/ἑανός.

223. Voir respectivement Homère, *Iliade*, XVIII, 382 et *Iliade*, III, 228 ; *Odyssée*, IV, 305.

224. Homère, *Iliade*, V, 424 ; VI, 372 et 378 ; *Odyssée*, VI, 49.

225. Homère, *Odyssée*, IV, 623

226. Homère, *Iliade*, VIII, 1.

qualifier certains groupes de femmes, comme les Achéennes et les suivantes, que dans des épisodes où il se trouve mis en valeur. Dans l'*Odyssée*, une série d'échanges, repris quasiment à l'identique, qui mettent en présence Pénélope et les prétendants, souligne la distance, la pudeur nécessaire entre les sexes : durant ces échanges, Pénélope, en pleurs, « ramène sur ses joues ses voiles éclatants » (ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα)²²⁷ avant de prendre la parole, comme si elle devait éviter de donner à voir son visage aux prétendants. Objet ornemental, le voile s'inscrit également dans les stratégies de séduction féminine, à l'image de la toilette d'Héra se parant pour sa nuit d'amour avec Zeus²²⁸. De même lorsque la nymphe Calypso se pare avant le départ d'Ulysse : elle drape son corps dans un tissu léger et splendide, puis ajuste sur sa tête un voile (καλύπτῃ) retombant²²⁹.

Si l'observation des textes montre qu'en certaines occasions, les cheveux des femmes sont visibles, comme c'est le cas pour Héra, dépeinte dans l'intimité de ses soins corporels et de son coiffage avant de revêtir un voile éclatant, Héra que l'iconographie représente, à l'image d'autres figures, tantôt voilée tantôt dévoilée comme en témoignent le médaillon et le tondo de deux kylix du V^e siècle avant notre ère²³⁰, ou bien comme c'est le cas également lorsque certaines figures arrachent leurs cheveux sous l'effet de la douleur, il nous reste à approfondir le sens de cette pratique : que nous apprennent les sources littéraires des pratiques associées au port du voile ? Dans quelles circonstances la chevelure féminine se dérobe-t-elle ou, à l'inverse, s'offre-t-elle au regard ?

1. Héra et le voile : érotisme et danger

Dans la scène des préparatifs d'Héra, le voile de la déesse, désigné par le substantif κρήδεμνον, est un voile de tête, qui couvre les cheveux, une sorte de « mantille »²³¹. Véritable parure puisqu'il fait partie des δαίδαλα πολλά évoqués par l'aède, il vient parfaire son κόσμος : source de rayonnement solaire (λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὤς), il rehausse son flamboiement, sa beauté gracieuse. À travers la figure d'Héra, déesse qui préside à l'union maritale et à l'accomplissement de la femme dans cette union, le port du voile fonde donc le juste comportement de

227. Homère, *Odyssée*, I, 332-336 ; XVI, 414-416 ; XVIII, 208-210 et XXI, 63-65.

228. Homère, *Illiade*, XIV, 184-185. Le voile qui couvre la tête de la déesse est alors un élément de séduction à part entière contribuant, par son éclat solaire, à la beauté et l'éclat immortels de la déesse : « Divine entre les déesses, elle se couvre d'un voile de tête, beau et neuf, éclatant comme un soleil », Κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο δῖα θεάων καλῶ νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὤς.

229. Homère, *Odyssée*, V, 230-233.

230. Voir figures 15 et 16.

231. DELG, s. v. κρήδεμνον.

l'épouse accomplie, normalement voilée et réservant la vue de ses charmes à son seul époux. Cette pratique s'inscrit dans la stratégie de séduction de la déesse : elle devient objet de tentation en se parant de mille atours, qui sont autant de moyens d'émoustiller Zeus.

En dissimulant les soins apportés au corps et aux boucles, l'attention dont ils ont été l'objet, le voile joue d'une « transparence qui couvre et promet »²³², il incarne « l'ambiguïté du caché qui révèle »²³³. Non seulement il attire l'attention sur ce qu'il recouvre en le rappelant sans cesse, mais il confère également à ce qu'il dissimule une dimension érotique en devenant suggestif. C'est en étant « vêtue précisément de cette transparence qui couvre et qui promet, que la première femme fait son apparition devant les dieux émerveillés »²³⁴. Dans ce contexte particulier, le voile reflète sans doute de manière symbolique la ruse d'Héra, les préparatifs auxquels elle se livre visant en effet à duper et à manipuler Zeus pour détourner son attention des Troyens qu'il soutient sur le champ de bataille²³⁵ : à la manière d'une Pandora, dont la véritable nature est dissimulée par de charmants attraits et un magnifique voile brodé²³⁶, le tissu cache les manigances d'une séductrice aux intentions peu louables.

La scène de toilette de la déesse pose néanmoins question. Si l'attrait sexuel évident exercé par le corps féminin peut expliquer son voilement, seins et fesses possédant une valeur érotique qu'il s'agit assurément de soustraire au regard masculin, pourquoi cacher en revanche la chevelure ? Dès les épopées homériques, lorsque celle-ci se trouve décrite, c'est essentiellement à travers des mots exprimant des jugements d'ordre esthétique²³⁷. Ces termes s'inscrivent dans le vocabulaire consacré à la beauté féminine, qui concerne la quasi-totalité du corps, des « belles joues » (καλλιπάρης) à la « blancheur des bras » (λευκώλενος), en passant par la « beauté des chevilles » (καλλισφυρος), la femme se trouvant réduite, d'une certaine manière, à une valeur « décorative »²³⁸, ornementale. Si la chevelure peut apparaître comme l'un des critères d'évaluation de la beauté, on constate que les poèmes épiques la valorisent en fait plus que toute autre zone corporelle féminine : ainsi, si l'on ne relève chez Homère qu'un seul qualificatif pour les bras, les joues ou les chevilles, cinq composés, εὐπλοκαμίς, εὐπλόκαμος,

232. G. Sissa, *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1987, p. 117.

233. R. A. Lambin, *op. cit.*, p. 220.

234. G. Sissa, *op. cit.*, p. 117. Il s'agit là d'une allusion à Pandore : Hésiode, *Théogonie*, 585-591.

235. Homère, *Iliade*, XIV, 214-218.

236. Hésiode, *Théogonie*, 570-576.

237. Voir *supra*, p. 182sq.

238. G. Lambin, *Homère le compagnon, op. cit.*, p. 231 : la remarque s'applique alors à Circé.

καλλιπλόκαμος, εὔκομος εἰ καλλίκομος²³⁹, évoquent la seule chevelure, qui se trouve donc particulièrement convoquée et s'impose comme le « premier ornement du corps »²⁴⁰. Ce rapport à la beauté féminine s'explique.

Dans le monde homérique, durant la période archaïque, la femme, fille, épouse de héros, ou captive, généralement de sang royal²⁴¹ entre, en effet, dans un système de « commerce social entre grandes familles nobles », un commerce où les femmes relèvent de biens précieux, comparables à des *agalmata*; ce type d'échange est un moyen de créer « des liens de solidarité ou de dépendance, d'acquérir du prestige, de confirmer une vassalité »²⁴². L'exemple de la captive d'Achille, Briséis « à la belle chevelure » (εὔκομος), qu'Agamemnon décide de s'octroyer au début de l'*Iliade*, souligne ainsi combien la femme peut constituer un objet précieux, la valeur de la beauté prenant alors tout son sens. Il est en revanche plus délicat de comprendre la place prépondérante de la chevelure dans l'évocation de la beauté féminine.

Si certains textes associent chevelure, séduction et sexualité, à l'image de la scène de toilette iliadique ou bien encore d'un fragment d'Archiloque qui dépeint le désir d'un vieillard au contact de courtisanes « chevelure et seins inondés de parfums »²⁴³, ce sont peut-être des documents iconographiques mettant en scène une autre déesse, Aphrodite, qui indiquent le mieux l'imaginaire, les représentations liant chevelure et domaine sexuel²⁴⁴. Dans une analyse centrée sur des intailles « magiques »²⁴⁵ mettant en scène Cypris, Gaëlle Ficheux propose une interprétation éclairante non seulement sur la signification de la gestuelle attachée à la chevelure de la déesse, mais également, de manière plus générale, sur la valeur de la chevelure féminine.

Ce qui frappe, en tout premier lieu, dans ces figurations de la divinité, qui apparaît nue, tenant dans chacune de ses mains une tresse ou une mèche de cheveux, c'est le caractère érotique de sa posture : la position faciale de son corps offert aux regards possède d'emblée une

239. Les deux derniers termes seront analysés dans le chapitre 6.

240. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 392.

241. Les femmes du peuple sont, quant à elles, très peu évoquées, en dehors du groupe des servantes, qui demeurent anonymes, de l'intendante et de la nourrice, qui occupent une place plus conséquente.

242. J.-P. Vernant, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, dans *Œuvres. Religions, Rationalités, Politique*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 660. Sur la question de l'*agalma* : L. Gernet, op. cit., p. 127-179.

243. Voir *infra*, p. 406.

244. Les travaux menés principalement par la psychanalyse et l'ethnologie depuis une cinquantaine d'années ont permis de montrer la dimension sexuelle de la chevelure dans l'inconscient collectif comme nous l'avons souligné dans notre introduction générale : voir *supra*, p. 11-13.

245. Le terme doit être employé avec prudence concernant l'antiquité grecque : M. Carastro, *La Cité des mages : penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble, Jérôme Millon, 2006 ; M. Carastro, « La fabrique de la notion moderne de magie : pratiques du comparatisme chez Frazer, Hubert et Mauss », *Revista de História*, edição especial, 2010, p. 231-248, en part. p. 235sq.

dimension sexuelle²⁴⁶. Le symbolisme de la chevelure tel que l'a observé la psychanalyse et les conclusions de certains travaux historiques portant sur les figures d'Hathor et d'Aphrodite²⁴⁷, permettent de voir dans les gestes de la déesse sur ces intailles une invitation à « l'union charnelle », provoquée par « l'exaltation impudique du sexe féminin »²⁴⁸. D'autres documents iconographiques mettent en scène une variante de son attitude. La représentation n'est plus centrée sur les deux mèches séparées et tenues, mais sur la séparation elle-même, de chaque côté d'une raie centrale partageant la chevelure qu'elle maintient écartée de ses deux mains : la posture suggère alors une « projection visible » de l'ouverte des cuisses destinée à « offrir son sexe à la libre contemplation »²⁴⁹.

L'étude des textes magiques préconisant les figurations d'Aphrodite sur les intailles révèle, par ailleurs, la récurrence de l'image du *lien* à travers l'usage du verbe ἀναδέω, image également attestée par l'iconographie : des figurations montrent ainsi Aphrodite, tenant dans une main « le lien avec lequel elle enchaîne Arès », tandis que son autre main serre une mèche de cheveux²⁵⁰. Les prescriptions magiques indiquent que ce lien relève de l'entrave sexuelle, imposée à l'être aimé, entrave destinée à briser les anciennes amours afin de rendre exclusive l'union nouvelle. Le verbe ἀναδέω et ses dérivés renvoient ainsi à l'attache entourant la chevelure d'une jeune épousée, comme en témoigne l'évocation d'Andromaque qui, en proie à la douleur face au corps de son époux Hector, retire son diadème, sa coiffe, son bandeau (ἀναδέσμη) et son voile²⁵¹, ornements qui lui ont été offerts par Aphrodite le jour de ces noces. Entre image érotique et joug amoureux, la chevelure occupe donc une place essentielle dans l'image et les œuvres de Cypris.

Cette étude éclaire notre recherche. En effet, rien ne peut laisser penser que, dans la Grèce antique, ce symbolisme sexuel concerne uniquement la chevelure d'Aphrodite. Le fragment d'Archiloque montre en effet que, dans le monde des mortels comme dans celui des

246. Sur l'influence orientale dans ce type de figurations de Cypris, voir C. Bonnet et V. Pirenne-Delforge, « "Cet obscur objet du désir". La nudité féminine entre Orient et Grèce », *MEFRA*, t. 116, 2004, p. 827-870, en part. p. 850-851. Sur les intailles d'Aphrodite, voir A. Mastrocinque, *Les intailles magiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques*, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, Paris, 2014, p. 125-130.

247. Des recherches ont ainsi montré que la coiffure d'Hathor, par sa forme, représentait la matrice, et qu'il existait des liens entre Hathor et Aphrodite dans la glyptique magique gréco-égyptienne : G. Ficheux, « La chevelure d'Aphrodite et la magie amoureuse », dans L. Bodiou, D. Frère, et V. Mehl (dir.), *op. cit.*, p. 188-189.

248. G. Ficheux, *art. cit.*, p. 189.

249. *Ibid.*

250. *Ibid.*, p. 190 et 191. Sur la notion de lien dans le monde grec, voir M. Carastro, « Fabriquer du lien en Grèce ancienne : serments, sacrifices, ligatures », *Mètis*, N. S. 10, 2012, p. 78-107, en part. p. 92-93 ; M. Carastro, « Les liens de l'écriture. *Katadesmoi* et instances de l'enchaînement » », dans M. Cartry, J.-L. Durand et R. Piettre (éds.), *Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 263-292, en part. 263-267.

251. Voir *infra*, p. 208-209.

dieux, qui subissent la loi d'Aphrodite, les cheveux féminins entretiennent, de longue date, une relation étroite avec la sexualité et constituent un attribut érotique. La posture d'Aphrodite sur ces intailles, sexe visible, cheveux tenus de part et d'autre d'une raie, évoque clairement le pubis et sa pilosité. C'est que la chevelure, comme les poils faciaux, permettent de suggérer et « de donner du sens à d'autres parties du corps, cachées sous les vêtements »²⁵².

Le voile semble ainsi destiné à cacher ce qui constitue un symbole sexuel, un objet de désir, le « plus grand pouvoir de séduction » féminin²⁵³, et par voie de conséquence, une source de tentation : il instaure pudeur et respectabilité, en plaçant sexualité et érotisme sous contrôle et en les réservant, dans le cadre de l'union, au seul mari qui les dévoile pour lui-même au soir de l'union, nous allons le voir. Pour autant, le voile n'en demeure pas moins équivoque, lui qui, censé faire oublier l'objet du désir, établit, en définitive, un jeu de cache-cache particulièrement suggestif entre chevelure et regard extérieur. À l'inverse, la chevelure dévoilée des prostituées, le plus souvent des femmes métèques pauvres, semble dire leur sexualité libre, offerte, accessible à tous. Les cheveux visibles soulignent une situation sexuelle hors des normes traditionnelles et, par là-même, une position singulière par rapport au cadre civique : que les prostituées aient été achetées et entrent dans le groupe des esclaves, ou qu'elles soient libres juridiquement²⁵⁴, leur activité les marginalise.

2. Voiler/dévoiler : les étapes de la vie féminine

Dans le monde grec, le moment clef de la vie des femmes est le mariage. Le voile, le plus souvent ouvragé et éclatant afin de renforcer la beauté de la jeune femme, intervient comme offrande le jour des noces, offrande placée sous le patronage d'Aphrodite. Dès l'époque archaïque, les textes font état de cette coutume. Ainsi l'aède évoque-t-il dans l'*Iliade* le don fait à Andromaque au moment de son union avec Hector²⁵⁵. Ce don d'Aphrodite prend au masculin une autre forme puisque, chez Bacchylide²⁵⁶, c'est une tresse, ou peut-être une couronne (πλόκον), que reçoit le marié Thésée. Dans la sphère féminine, un fragment d'Archiloque développe l'image du don de mariage en associant voile et boucles, cette fois sous le signe d'Héra

252. H. King, « Barbes, sang et genre : afficher la différence dans le monde antique », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *Langages et métaphores du corps*, op. cit., p. 159.

253. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 385.

254. C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Complexe, 1991, p. 63.

255. Homère, *Iliade*, XXII, 466-472.

256. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 113-116 : voir *infra*, p. 180.

dans son rôle de divinité protectrice de l'union maritale et figure cultuelle à laquelle est offert le voile au lendemain de la cérémonie :

Ἄλκιβίη πλοκάμων ἱερὴν ἀνέθηκε καλύπτρην
Ἥρῃ, κουριδίων εὖτ' ἐκύρησε γάμων.

« Alcibié a consacré le voile de ses cheveux bouclés
à Héra, dès qu'elle eut célébré ses noces légitimes. »²⁵⁷

Comme le substantif κρήδεμνον, le nom καλύπτρα (ionien καλύπτρη) renvoie à une étoffe qui, rappelons-le, ne couvre pas le visage²⁵⁸ : sans doute ne s'agit-il pas alors du même type de tissu que celui qui, durant le cérémonial, dissimule le visage de l'épousée à son futur mari²⁵⁹. Alors que les boucles des filles sont traditionnellement laissées longues et libres durant l'enfance, dans le mariage, le voilement exprime un « passage d'âge »²⁶⁰, de jeune fille à femme mariée. Dans le cas d'Alcibié, qui consacre son voile à Héra, la déesse est convoquée en tant que *Téléia, Accomplie* ; l'épouse de Zeus représente alors tout à la fois la maturité atteinte par la femme et l'accomplissement (τέλος) de son destin par le biais du mariage. Avant d'être offert à la déesse (ἀνέθηκε), le tissu est venu couvrir les boucles de la jeune fille en prélude à l'*anakalypterion*, ce moment de « dévoilement » qui permet à la communauté et à l'époux de découvrir le visage de l'épousée²⁶¹. Dans ces vers d'Archiloque, les boucles couvertes puis visibles scandent les étapes de la condition féminine.

257. Archiloque, *Fragments*, 332, Lasserre. L'adjectif κουριδιος signifie étymologiquement « de jeune fille » , et dans le domaine du mariage « qui concerne une jeune fille » , puis par extension « légitime » : DELG, s. v. κόρος ; LSJ, s. v. κουριδιος : « wedded » , « lawful » .

258. Voir *supra*, p. 197-198.

259. Il semble en effet que les changements de voile contribuent à dire le changement de statut. En effet, les « *parthenoi* abandonnent leur voile de vierge pour un autre qui signale qu'elles sont nubiles ou sur le point d'être mariées » : F. Gherchanoc, « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakalyptêria* » , *Mètis*, N. S. 4, 2006, p. 239-267, en part. p. 244. Le changement de voile s'inscrit sans doute dans la pratique rituelle des dons et contre-dons lors du mariage, les *numphai* recevant des colliers et des voiles : B. Wagner-Hasel, « *Tria himatia*. Vêtement et mariage en Grèce ancienne » , dans F. Gherchanoc et V. Huet (dir.), *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Arles, Éditions Errance, 2012, p. 39-46, en part. p. 45.

260. Nous adoptons là la formule employée par Pierre Brulé dans « Des osselets et des tambourins pour Artémis » , *op. cit.*, p. 70.

261. Sur les difficultés et les nombreuses controverses liées à l'*anakalypterion*, voir F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 239-240 et 242 ; G. Deschodt, « Images et mariage, une question de méthode, le geste d'*anakalyptis* » , *Cahiers "Mondes Anciens"* [En ligne], 2, 2011, p. 1-14, en part. p. 1-2 et 6. Il semble en fait exister deux dévoilements : un dévoilement, qui constitue une fête publique, le voile augmentant la valeur de « bien circulant » de la jeune mariée, véritable « trésor caché » jusque là, et un dévoilement privé pour le seul regard du mari, dans le secret de la chambre nuptiale, « prélude à l'initiation sexuelle » des époux : F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 250-252 et 252-253 ; l'auteur souligne le jeu de regard qui caractérise cette gestuelle, notamment p. 254-256.

Dans l'*anakalypterion*, le voile revêt, en fait, une valeur profondément symbolique, lui qui ne semble là que pour qu'un mari le soulève, attribut indispensable dans la mesure où « celui qui reçoit une femme en mariage doit connaître un visage jusqu'alors ignoré »²⁶². Si son usage n'est pas réservé à la seule mariée puisque *parthenos*, *nymphè* et épouse le portent toutes, c'est dans l'union qu'il prend tout son sens : par ce geste de dévoilement, commence le déshabillage de la jeune mariée ; l'*anakalypterion* prélude pudiquement à ce qui va se jouer durant la nuit de noces²⁶³, le port du voile s'inscrivant ainsi dans la sexualité féminine. Si la splendeur de l'étoffe vise à renforcer la beauté de l'épousée, sa signification se construit également à travers la beauté et la valeur de ce qu'elle dissimule. L'iconographie offre de nombreux exemples d'épouses non voilées, mais lorsqu'elles le sont, leur chevelure est toujours cachée alors que la face ne l'est pas systématiquement²⁶⁴. Porter « le voile avec soin ne signifie pas nécessairement que l'étoffe dissimule totalement le visage »²⁶⁵, mais cela signifie en revanche qu'elle couvre les cheveux. C'est que ces derniers, rendus brillants et parfumés par les huiles odorantes qui les lissent, savamment coiffés, parfois ornés de bijoux, incarnent un véritable attribut érotique. Leur dissimulation *dit* une forme de maîtrise de la sexualité et de l'érotisme féminins, une maîtrise néanmoins ambiguë qui, oscillant entre pudeur et séduction, joue de la suggestion.

Lorsque l'on aborde le mariage dans son versant féminin, le cas de Sparte se distingue. Bien que la pratique rituelle que nous allons aborder à présent déborde du cadre de notre recherche puisque les occurrences répertoriées dans notre corpus n'en témoignent pas, nous ne saurions cependant la laisser totalement de côté dans la mesure où elle touche aux pratiques capillaires, celles qui, comme le voilement, traduisent un changement d'état. L'observation des coutumes athéniennes, spartiates ou encore crétoises, montre que ce passage, conduisant vers la vie politique et la guerre du côté masculin, vers le mariage du côté féminin, est dramatisé²⁶⁶, notamment à travers le rite. Les coutumes capillaires participent de cette dramatisation.

À Lacédémone, le sort de la future épouse s'avère singulier. Si, dans l'enfance, la chevelure féminine est portée longue et libre comme ailleurs en Grèce, le mariage conduit dans cette cité à son oblation rituelle, avant qu'elle soit plus tard voilée. Une femme, la *nymphèu-*

262. G. Sissa, *Le corps virginal*, op. cit., p. 117. L'auteur précise que le voile « ne quitte jamais le chef et les épaules d'une épouse car il est le souvenir toujours allusif du passage qu'elle a franchi. »

263. *Ibid.*, p. 118-119.

264. G. Deschodt, art. cit., p. 4-5 et 10.

265. F. Gherchanoc, art. cit., p. 247.

266. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, op. cit., p. 163-164.

tria (νυμφεύτρια), dont la fonction est d'accompagner et de s'occuper de la jeune épouse, est chargée de la raser et de la vêtir de façon masculine. L'ablation de la chevelure se fait parfois à Artémis « pour le succès génésique de son mariage »²⁶⁷, Artémis Limnatis, « des marécages », « conductrice du passage d'âge »²⁶⁸. Pourquoi donc raser, au seuil de l'union, cette chevelure enfantine ? Alors que le mâle spartiate, devenu homme accompli au sortir de l'éphébie, à la fois citoyen et guerrier, porte les cheveux longs, signe de sa virilité, ceux de la jeune fille qui devient femme dans l'union sont eux sacrifiés. Pourtant, il y a beaucoup de commun entre le garçon et la fille tant qu'ils se trouvent dans l'enfance.

Ils partagent ainsi le même caractère sauvage, ce que suggère le sens du nom πῶλος, qui désigne à la fois le jeune enfant, de sexe masculin ou féminin, mais aussi le jeune cheval, mâle ou femelle²⁶⁹. La chevelure flottante de la fillette semble la rapprocher de la pouliche en liberté, image qui, dès l'époque archaïque, est chargée « de séduction, de fierté » et « d'intempérance sexuelle », mais aussi d'impétuosité et d'audace²⁷⁰. La sauvagerie de l'enfant, garçon ou fille, est en fait celle de l'être non civilisé, non intégré. Comme d'autres sociétés, la Grèce antique conçoit le passage de l'adolescence à l'âge adulte comme un dressage visant à maîtriser la sexualité juvénile, bouillonnante, un dressage qui se rapproche de la domestication du cheval sauvage, lui dont « la crinière bien peignée atteste l'aboutissement »²⁷¹.

L'appivoisement des jeunes gens peut conduire à des mutilations, l'ablation de la chevelure constituant la seule dont des traces soient conservées²⁷² ; l'acte n'est pas sans évoquer la tonte infligée aux juments pour qu'elles acceptent d'être saillies par un âne²⁷³, ce qui implique leur soumission et le contrôle de leur reproduction. De même, à Sparte, il est probable que le rasage de la longue chevelure libre de la jeune fille au moment du mariage constitue une garantie de canalisation, de maîtrise, de sa sexualité²⁷⁴, tout en signalant son entrée, à travers le mariage, dans l'âge adulte et dans le monde de la cité. L'inversion sexuelle, qui caractérise la coutume lacédémonienne, tout comme celle pratiquée à Argos dans laquelle la future mariée doit porter une barbe le jour de l'union, tend aussi peut-être à extirper d'elle ce qu'il peut

267. P. Brulé, *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, PUR, 2007, p. 70.

268. *Ibid.*, p. 71.

269. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, *op. cit.*, p. 46.

270. P. Brulé, *op. cit.*, p. 301.

271. P. Ghiron-Bistagne, « Le cheval et la jeune fille ou De la virginité chez les anciens Grecs », *Pallas*, tome XXXII, *La femme dans l'Antiquité grecque*, 1985, p. 105-121, en part. p. 115.

272. *Ibid.*, p. 114.

273. Voir *infra*, p. 348.

274. P. Ghiron-Bistagne, *op. cit.*, p. 114.

y avoir encore de masculinité dans son âge et ses comportements empreints de sauvagerie et de violence fougueuses²⁷⁵.

Cette inversion présente aussi et surtout la particularité de placer la jeune femme dans une situation ambiguë par rapport à son époux : les longs cheveux de l'enfance rasés, les vêtements d'hommes, parfois la barbe, composent aux yeux du mari un être qui, par certains aspects, lui ressemble, un être aux attributs en apparence masculins, mais dont le corps possède cependant une douceur, une finesse et des formes proprement féminines. Cette situation équivoque met en jeu un renversement renvoyant l'époux à la position qu'il a lui-même occupé lors de son initiation sexuelle²⁷⁶ : un jeune garçon au corps en apparence masculin mais fin et glabre, c'est-à-dire ne présentant pas encore les caractères sexuels secondaires marquant l'entrée progressive dans l'âge adulte, face à un homme plus âgé, ayant atteint la maturité sexuelle. Or, lors de cette initiation, le jeune garçon, dont l'aspect a quelque chose de féminin, est un être passif, soumis, à l'instar de la femme²⁷⁷. À travers le rituel de mariage, devenu mature, il se trouve confronté à un être ressemblant à un homme sans en être un tout à fait, comme il l'a été lui-même au sein de l'initiation, un être passif qui l'oblige à devenir à son tour un amant actif, dominant²⁷⁸.

3. Voiler/dévoiler : les états hors norme

Dans la vie quotidienne des femmes, on l'a vu, le voile garantit et signale leur σωφροσύνη, alliance de pudeur et de sagesse. Il est cependant des états que les Grecs considèrent comme « un danger de l'intérieur » pour la cité, car toujours susceptibles de constituer une « source de nuisance »²⁷⁹. Les temps d'extrême souffrance sont l'un des pans importants de ces états ; le voile devrait permettre de garantir tempérance et discrétion dans l'expression de cet affect critique qu'est, par exemple, la douleur inhérente au deuil. Ainsi voit-on Thétis, consciente de la mort prochaine de son fils Achille, pleurer et se saisir, lorsqu'elle doit répondre à l'appel de Zeus, « d'un voile bleu sombre : il n'est pas de plus noire vêtue » (κάλυμμα' ... κυάνεον, τοῦ δ' οὐ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθοος)²⁸⁰. Ces quelques vers précisent la

275. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 45-46.

276. J. Smalls, *L'Homosexualité dans l'Art*, New York, Parkstone Press Ltd, 2003, p. 17-21.

277. H. King, art. cit., p. 159.

278. *Ibid.*

279. F. Gherchanoc, « Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne », in V. Sebillotte Cuchet et N. Ernoult, *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, Colloque de Paris (INHA), 2007, Centre for Hellenic Studies, Harvard University, Classics@ [En ligne], Issue 7, 2011, p. 1-14, en part. p. 3.

280. Homère, *Iliade*, XXIV, 91-94.

nature du voile, un voile de deuil (κάλυμμα), assimilé à un vêtement à travers l'emploi du nom ἔσθος. Sa couleur sombre ou d'un bleu sombre (κυάνεον), réaffirmée et soulignée par l'adjectif au comparatif μελάντερον, vient refléter l'état d'âme, signifier la souffrance de la déesse.

Pourtant, nombreuses sont les scènes de douleur qui offrent au regard la chevelure féminine dévoilée. Dans le champ sémantique de πλόκαμος, deux vers d'Euripide mettent en scène les boucles et le voile d'Hermione. Face à l'horreur du crime qu'elle a voulu perpétrer, l'assassinat d'Andromaque et du fils issu de sa relation avec Néoptolème dont cette dernière est l'esclave, Hermione craint la réaction de Néoptolème, son époux : désespérée, elle se lamente, souhaite mourir et veut, pour se punir, arracher ses cheveux bouclés et lacérer son visage²⁸¹, tandis que sa nourrice cherche à la raisonner. C'est dans ce contexte sombre qu'elle formule une adresse à son voile :

TP. ὦ παῖ, τί δράσεις ; σῶμα σὸν κατακιῆ ;
EP. Αἰαῖ αἰαῖ·
ἔρρ' αἰθέριον πλοκαμῶν
ἐμῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος.
TP. Τέκνον, κάλυπτε στέρνα, σύνδησον πέπλους.
EP. Τί δὲ στέρνα δεῖ καλύπτειν πέπλοις ;
δῆλα καὶ ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα δεδράκαμεν πόσιν.

« La nourrice - Mon enfant, que fais-tu ? Cherches-tu à maltraiter ton corps ?
Hermione - Ah ! Hélas ! Va dans les airs loin de mes boucles, voile finement tissé.
La nourrice - Mon enfant, cache ta poitrine, attache tes voiles.
Hermione - Pourquoi faut-il cacher ma poitrine avec mes voiles ? J'ai fait à mon époux des choses manifestes, connues de tous et qui ne sont pas cachées. »²⁸²

Les actes d'Hermione sont similaires à ceux, récurrents, qui entourent le deuil. Le voile de la jeune femme, comme celui de nombreuses déesse et mortelles confrontées à la perte d'un être aimé, disparaît alors dans l'accomplissement d'une gestuelle marquant une affliction extrême. L'un de ces gestes consiste à retirer son voile. Ainsi, Hécube, apprenant le sort funeste de son fils Hector, déplore que la tête de son fils soit souillée de poussière ; elle rejette « loin d'elle son voile éclatant » (ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην τηλόσε), s'arrache les cheveux tout en sanglotant²⁸³. En proie à la douleur face au corps humilié, maltraité, d'Hector, son épouse Andromaque agit de la même manière, faisant glisser loin de son tête (ἀπὸ κρατός) les parures,

281. Euripide, *Andromaque*, 825-827.

282. Euripide, *Andromaque*, 828-835.

283. Homère, *Iliade*, XXII, 405-407.

liens éclatants, diadème, coiffe, bandeau tressé et voile (δέσματα σιγαλόεντα, ἄμπυκα κεκρύφαλον τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμη κρήδεμνον θ'), qui lui ont été offerts par Aphrodite, le jour de son union avec Hector²⁸⁴.

De même, pour s'infliger les violences destinées à apaiser sa conscience, Hermione ôte son *péplos*, étoffe qui couvre la tête et le corps d'une seule pièce²⁸⁵ : prononcés sur le ton de la déploration, les propos d'Hermione s'adressent directement au voile, ce qui tend à le personnifier. La réaction de la nourrice (κάλυπτε στέρνα) suggère toute l'impudeur du geste d'Hermione : elle ne saurait offrir au regard de tous ce qui relève de l'intime, son corps, sa tête, ses boucles. Pour Hermione cependant, ôter ce tissu semble porter bien au-delà d'une transgression des convenances, de la bienséance. Le rapprochement qu'elle établit avec son époux indique que le dévoilement revêt pour elle un caractère symbolique en ce sens qu'il paraît relever de la volonté de vérité, comme le souligne l'opposition entre le verbe καλύπτειν et l'accumulation δῆλα καὶ ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα : dévoiler son corps revient à dévoiler son âme, ses intentions, sa volonté criminelle. Acte de contrition et de douleur, son geste exprime une culpabilité intense et le désir de se montrer enfin honnête, *vraie*.

Voilement temporaire de l'épouse séductrice avant des ébats amoureux qui constituent un stratagème, dévoilement de la jeune mariée dans le rituel de l'*anakalypterion* et consécration de son voile à Héra, dévoilement impudique de celle qui a songé au crime et s'offre dans toute la vérité de la nudité, les usages du voile s'avèrent donc à première vue polysémiques, entre marqueur des étapes de la vie féminine et révélateur des dispositions intérieures. Pourtant, il est possible d'isoler un point commun entre ces contextes différents. À observer l'identité de celles qui ne le portent pas, enfants, esclaves, prostituées, ou bien encore parfois femmes en deuil, on remarque que l'absence de voile semble indiquer une forme de sauvagerie et de marginalité par rapport à la cité.

284. Homère, *Iliade*, XXII, 466-472. Les dons d'Aphrodite incarnent l'union ; en enlevant bandeau et voile qui ont été placés sur sa tête le jour de ses noces, Andromaque signifie, symbolise la disparition de celui à qui ils étaient destinés. Là encore, il s'agit de signaler l'intensité du désespoir qui anime Andromaque, mais aussi de suggérer, semble-t-il, à travers le mouvement du tissu qui glisse, la fin de leur vie commune, le voile offert par Aphrodite paraissant en effet s'éloigner de sa chevelure tout comme Hector, par la mort, s'éloigne d'elle. De même, au sein des *Phéniciennes* d'Euripide (1485 sq), Antigone, confrontée à la mort de ses deux frères et de sa mère, rejette « au loin » le voile de sa chevelure, car, sans tuteur, elle se trouve dans « une sorte de veuvage virginal qui la frappe en tant que sœur et fille, mais aussi en tant que qu'épouse future ; et son voile arraché (...) est celui qu'un mari ne soulèvera jamais » (G. Sissa, *op. cit.*, p. 117-118.). Le mariage est désormais impossible.

285. DELG, s. v. πέπλος.

Marginalité de l'enfant, fille ou garçon, « non civilisé, non intégré »²⁸⁶ et qui demeure donc dans un état de sauvagerie que l'éphébie et le mariage visent à canaliser ; marginalité radicale de la femme esclave vivant tête nue et chevelure rasée, son apparence s'expliquant par l'absence totale de statut attachée à la définition même de l'esclave ; marginalité des prostituées, dont la sexualité disponible sort du cadre féminin traditionnel. Situation en marge également de la femme en deuil, un état qui, aux yeux du citoyen grec, fait partie de ces affects, dont il est « même peut-être un exemple privilégié »²⁸⁷, considérés comme dangereux pour l'ordre et la stabilité de la société : le monde grec protège, avec une vigilance particulière, « la sphère politique contre les conduites et les affects qui risqueraient d'en entamer l'ordre »²⁸⁸.

La communauté civique encadre les manifestations violentes du deuil, inquiétantes sans doute parce qu'elles se rapprochent de la sauvagerie inhérente à un autre état particulièrement menaçant, la transe, lieu de tous les débordements. En instaurant une forme de décence à travers le contrôle de la sexualité et de la séduction, de pudeur et de discrétion dans les démonstrations affectives, le voile inscrit donc les femmes dans une forme de normalité respectable au regard du bon fonctionnement de la cité, tandis que l'absence de voile signale, à l'inverse, différents états ou statuts anormaux, dangereux, car le plus souvent empreints d'une dimension sauvage.

C. Bérénice et l'offrande de la boucle

Tour à tour exhibée ou dissimulée, la chevelure bouclée des femmes apparaît ainsi investie d'une forte valeur symbolique. C'est sans doute ce qui explique le rôle singulier qu'elle revêt dans une composition de Callimaque, poète du III^e siècle avant notre ère. L'élégie *La boucle de Bérénice*, fondée sur un épisode mythique, évoque ainsi la consécration et la divinisation d'une mèche de cheveux de la reine Bérénice, épouse du roi d'Égypte Ptolémée Évergète. Fait unique à notre connaissance dans les sources littéraires grecques, c'est alors la boucle elle-même qui s'exprime, véritable « prosopopée de la boucle »²⁸⁹.

286. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 46.

287. N. Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 43-44.

288. *Ibid.*, p. 35.

289. L. Calvié, *La Boucle de Bérénice*, op. cit., p. 57.

1. Callimaque et Bérénice

La peinture des boucles féminines s'avère, on l'a vu, fréquemment valorisante, entre beauté et χάρις. Avec *La Boucle de Bérénice* de Callimaque, cette valorisation prend la forme d'un ἐγκώμιον, un « éloge » : il s'agit pour le poète de « chanter la grandeur et la beauté »²⁹⁰ de sa protectrice, Bérénice. Originaire de Cyrène où il aurait vu le jour à la fin du IV^e siècle, poète et érudit selon Strabon, Callimaque s'installe à Alexandrie sans doute au début du siècle suivant et y meurt vers 240 avant notre ère. Bibliothécaire semble-t-il, une vie nouvelle commence pour lui avec l'accession au trône de Ptolémée III Évergète qui épouse Bérénice de Cyrène, dont le poète est le compatriote et devient le chantre officiel (vers 280 - 275). En reconnaissance pour les bienfaits dont il est le bénéficiaire, Callimaque met en œuvre « toutes ses ressources poétiques et toute son érudition », « tout son art au service de la divinisation » de sa reine²⁹¹. Le poème *La Boucle de Bérénice*, dont il ne subsiste que quelques vers mais qui nous est connu grâce à une traduction du *Callimaque latin*²⁹², Catulle (I^{er} siècle avant notre ère), évoque ainsi un épisode de la vie de la reine.

Durant l'absence de Ptolémée, qui mène la troisième guerre de Syrie (246-241 avant notre ère), Bérénice promet de sacrifier une partie de sa chevelure à Aphrodite Zéphyritys au retour de son époux : lorsque celui-ci rentre sain et sauf de sa campagne, la reine offre à la déesse une boucle en ex-voto. Une telle pratique n'est pas nouvelle dans la religion égyptienne : Isis avait fait de même au sanctuaire de Coptos. Dans le traité *Sur Isis et Osiris*, Plutarque évoque la déesse coupant (κείρασθαι) l'une de ses boucles (τῶν πλοκάμων ἓνα) et revêtant des habits de deuil (πένθιμον στολήν) lorsqu'elle apprend la mort d'Osiris²⁹³.

La propre fille de Bérénice, Arsinoé, qui n'avait pas encore épousé son frère, Ptolémée IV Philopator, procède à la même offrande, cette fois pour Artémis, sans doute juste avant la bataille de Raphia, à laquelle elle doit assister, bataille qui met un terme à la quatrième guerre de Syrie (219-217 avant notre ère) avec la victoire de Ptolémée IV²⁹⁴. Et, aux époques alexandrine, romaine et byzantine, le thème de la consécration à une divinité d'une boucle de cheveux constitue « l'un des motifs courants, l'un des lieux communs » des épigrammes

290. L. Calvié, *op. cit.*, p. 41.

291. *Ibid.*, p. 41 et 51.

292. *Ibid.*, p. 25 : c'est là l'un des surnoms que les Anciens donnaient à Catulle ; ils le nommaient aussi « le nouveau Callimaque ».

293. Plutarque, *Œuvres morales*, tome V, 2, 1988. Eudoxe de Cnide évoque lui aussi cet épisode : voir *supra*, p. 182.

294. *Anthologie Palatine*, VI, Damagète, 277. Sur l'offrande d'Arsinoé, voir G. Nachtergaele, « Bérénice II, Arsinoé III et l'offrande de la boucle », *Chronique d'Égypte*, vol. 55, n° 109-110, (janvier-juillet 1980), p. 240-253.

votives notamment²⁹⁵. La consécration accomplie par Bérénice, qui impressionne considérablement Alexandrie²⁹⁶, semble s'inspirer du geste d'Isis : le parallèle implicite avec l'offrande de Coptos suggère que la reine a pu vouloir s'identifier à la déesse.

Si, pour certains, Bérénice suit l'exemple d'Isis²⁹⁷, pour d'autres, la reine se conforme strictement aux usages grecs²⁹⁸. À Alexandrie, l'impression faite par le geste de Bérénice est d'autant plus grande que la boucle disparaît mystérieusement du temple où elle avait été déposée. Cette offrande prend un tour plus important encore pour Bérénice et Ptolémée lorsque le mathématicien et astronome de la cour, Conon de Samos, explique la disparition de la boucle par son catastérisme : selon lui, la consécration a tant plu à Aphrodite que la déesse en a fait une constellation²⁹⁹. L'interprétation du mathématicien sert sans doute la propagande royale des Évergètes, notamment dans leur volonté d'affirmation du culte dynastique³⁰⁰ et l'identité même de la déesse à laquelle Bérénice consacre sa boucle semble posséder une valeur politique³⁰¹.

2. Le sort de la boucle

Ce sont donc ces événements qui conduisent Callimaque à composer l'élégie *La Boucle de Bérénice* en l'honneur de la reine. Le poème repose sur un procédé poétique courant dans l'épigramme et chez le poète lui-même³⁰², la prosopée : Callimaque donne la parole à l'ex-voto personnifié. Et l'on écoute ainsi la boucle évoquer le sort qui est le sien : le moment de sa coupe, puis son catastérisme lorsque Cypris l'enlève du temple pour la transporter aux cieux. Le poète recourt au substantif πλόκαμος dans ce contexte, le terme figurant à deux reprises dans les fragments conservés. Sectionnement de la boucle tout d'abord, puis éloge de sa beauté extraordinaire, digne d'être placée près des dieux :

295. L. Calvié, *op. cit.*, p. 54-55.

296. A. Pantos Pantos, « Bérénice II Démèter », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 111, livraison 1, 1987, p. 343-352, en part. p. 350.

297. G. Nachtergaele dans « La chevelure d'Isis », *L'antiquité classique*, tome 50, fasc. 1-2, 1981, p. 584-606, en part. p. 585 : l'auteur établit un bilan des recherches soutenant ce point de vue.

298. J. Gwyn Griffiths, *Plutarch's De Iside et Osiride*, University of Wales, 1970, p. 314-315 ; G. Nachtergaele, « La chevelure d'Isis », p. 585 et 602-604 ; G. Nachtergaele, « Bérénice II, Arsinoé III et l'offrande de la boucle », p. 241 et 247 ; Chr. G. Schwentzel, « Les boucles d'Isis », in L. Bricault (éd.), *De Memphis à Rome. Actes du premier colloque international sur les études isiaques*, Poitiers-Futuroscope (8-10 avril 1999), Leyde, E. J. Brill, 2000, p. 32, note 19.

299. Callimaque, *Les Origines*, fr. 34 Cahen (Schn.)

300. A. Pantos Pantos, *op. cit.*, p. 350.

301. K. Gutzwiller, « Callimachus' *Lock of Berenice* : Fantasy, Romance, and Propaganda », *The American Journal of Philology*, Vol. 113, n° 3, Autumn 1992, p. 359-385, en part. p. 364.

302. L. Calvié, *op. cit.*, p. 56-57.

τί πλόκαμοι ῥέζωμεν, ὅτ' οὖρεα τοῖα σιδή[ρω]
εἴκουσιν ; Χαλύβων ὡς ἀπόλοιτο γένος,
γηρόθεν ἀντέλλοντα, κακὸν φυτόν, οἷ μιν ἔφ[ησαν].(…)
Ἄρτι δ' ἄρ' ἔ]κτμητόν με κόμαι ποθέεσκον ἀδελφεαί (…)

« Que ferons-nous, boucles, lorsque de tels monts cèdent
au fer ? Puisse des Chalybes périr la race, eux qui, le
faisant sortir de terre, firent paraître ce mauvais fruit. (…)
Ainsi, à peine coupée, les cheveux, mes frères, me regret-
taient (….) »³⁰³

καὶ Βερ]ενίκειος καλὸς ἐγὼ πλόκαμ[ος
(…) με παρ' ἀθα[νάτους ἀνιόντα
Κύπρι]ς ἐν ἀρχαίοις ἄστρον [ἔθηκε νέον.

« et moi belle boucle de Bérénice, montant auprès des Immortels,
Cypris me plaça comme nouvel astre parmi les anciens. »³⁰⁴

L'évocation du fer et le ton émouvant ne sont pas sans rappeler les vers d'Anacréon consacrés au jeune Smerdiès, coupant de sa propre main sa belle chevelure : dans les deux poèmes, même image de fragilité, même idée de brutalité infligée à la chevelure, victime d'un sort cruel. La formulation interrogative (τί πλόκαμοι ῥέζωμεν …;) et le rapprochement avec les monts (πλόκαμοι/οὖρεα τοῖα), qui eux-mêmes ne peuvent lutter³⁰⁵, expriment la faiblesse des boucles et leur impuissance à s'opposer à leur agresseur, le fer, métonymie renvoyant à la lame tranchante qui les coupe. L'évocation du lien fraternel (forme ionienne ἀδελφεαί) et de la séparation douloureuse qui éloigne la boucle des siens (Ἄρτι δ' ἄρ' ἔ]κτμητόν/ποθέεσκον) joue de la tonalité pathétique : qu'il s'agisse de celle qui a été « fraîchement enlevée de la tête royale »³⁰⁶ ou de celles qui y demeurent, les boucles, sensibles, pleurent. L'usage de la prosopopée ne peut que renforcer cet aspect dans la mesure où c'est la voix des victimes elles-mêmes que l'on découvre : « Tout est senti et dit, non pas du point de vue du poète ou de son lecteur, mais de celui de la boucle royale qui regrette la tête chérie dont le fer l'a séparée »³⁰⁷.

S'il est vrai que cette élégie de Callimaque recèle une part de *commande* dans la mesure où elle est destinée à la fois à entériner l'explication donnée par Conon de Samos concernant la disparition de la boucle et à louer la valeur des Évergètes à travers une forme de divinisation, s'il est vrai qu'elle est marquée par un maniérisme et une érudition caractéristiques de

303. Callimaque, *Les Origines*, fr. 110, 47-49 et 51 Pfeiffer.

304. Callimaque, *Les Origines*, fr. 110, 62-64 Pfeiffer.

305. Kathryn Gutzwiller suggère qu'il s'agit là d'une allusion au canal creusé dans le mont Athos par les Perses, volonté de Xerxès (Hérodote, *Histoire*, VII, 22-25) : « ... the lock compares its shearing to the Persian's cutting of a channel through Mount Athos », dans *art. cit.*, p. 377.

306. Callimaque, *Les Origines*, Cahen, p. 93.

307. Callimaque, *Les Origines*, Cahen, p. 93.

l'esthétique alexandrine, s'il est vrai également que sa forme et sa tonalité s'inscrivent dans une « tradition de *littérature capillaire* »³⁰⁸, il n'en reste pas moins que la valeur accordée à la boucle s'y avère notable et que l'élégie en elle-même constitue aussi à sa façon, forme de mise en abyme, une offrande à Bérénice. La consécration d'une boucle à une divinité, fréquente dans le monde antique, exprime la charge symbolique dont la chevelure se trouve investie puisque l'on touche au domaine du sacré : l'offrande à Cypris, geste cultuel qui se double dans le cas présent d'un catastérisme dont nous tenterons de saisir la signification³⁰⁹, place la boucle dans la catégorie des *agalmata*, objets précieux incarnant pour les Grecs des signes éminents de valeur.

Objet d'éloge des épopées homériques aux poèmes lyriques, des œuvres théâtrales à la poésie de Callimaque, la beauté des déesses et des mortelles semble ainsi se mesurer tout d'abord à l'agencement ordonné et harmonieux des boucles, tandis qu'éclat et senteurs *disent* davantage, pour leur part, la nature divine et la *χάρις* qui lui est inhérente : la luminosité et le parfum qui émanent du corps de la divinité constituent, dans l'imaginaire des Grecs, un indice de plénitude, une plénitude que le divin incarne de manière absolue.

Pleines d'attrait et de charme, les boucles féminines, dont le dessin fait écho aux motifs floraux de l'art figuratif, sont un objet d'admiration pour l'œil qui les contemple ; le composé *ἐρασιπλόκαμος* (« désirable, charmant »), qui figure chez Pindare et Ibycos, résume dans sa signification même ce que l'ensemble des adjectifs relevés suggère : au même titre que les tissus, les rubans, ou encore les bijoux, la chevelure bouclée s'inscrit dans la panoplie féminine, d'où rayonnent « comme des sortilèges »³¹⁰, grâce, séduction et désir, provoquant sur autrui un effet semblable à celui qu'exercent les courbes du corps féminin. Premier des ornements, d'autant plus attirante qu'elle est normalement voilée et revêt donc un caractère suggestif, la chevelure bouclée constitue une véritable promesse sensuelle. Ce sont peut-être certains de ces aspects qui expliquent comment la boucle d'une reine, offerte à Aphrodite, a pu faire l'objet d'un catastérisme.

308. Voir l'introduction générale, p. 8, note 20.

309. Voir *infra*, p. 277-279.

310. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 38.

Pour autant, le contexte qui entoure l'évocation des boucles féminines n'est pas toujours connoté de manière valorisante, comme en témoignent les figures d'Héra et d'Hermione. Dans un mouvement inverse à celui de la déesse, Hermione retire le voile qui couvre ses boucles et sa poitrine, geste symbolique destiné à révéler la noirceur de ses actes, tandis que l'épouse de Zeus dissimule au contraire sous le sien la nature fourbe de son projet. Comme tous les éléments de séduction féminins, comme la nature féminine elle-même, la chevelure des femmes constituent un objet ambivalent, entre le *kalon* et le *kakon*³¹¹ : c'est qu'aux yeux de l'homme grec, le féminin se révèle souvent inquiétant.

D. Les boucles féminines sous le signe de l'obscur

Dans son entreprise visant à séduire Zeus qu'elle entend manipuler, le *kosmos* d'Héra, synonyme d'artifice, constitue, on l'a vu, un « arsenal de duperies »³¹², elle qui dissimule de laides intentions sous une apparence magnifiée. La déesse veut attirer son époux pour une nuit d'amour et, par le jeu de sa séduction, faire cesser le soutien que Zeus apporte aux Troyens. Le ruban d'Aphrodite, qui contient « tous les charmes » domptant hommes et dieux³¹³, permet à Héra de parfaire sa machination. Or, le terme employé par l'aède pour évoquer le mode opératoire de ces charmes est ἐκλεψε³¹⁴, aoriste du verbe κλέπτω, qui signifie « voler » mais aussi « dissimuler, cacher, tromper »³¹⁵.

La séduction semble donc tout entière du côté de la duperie. Aphrodite partage ainsi avec la première des femmes, Pandora, fruit de la ruse primordiale d'un mâle, Prométhée, et artificieuse par nature (δόλος³¹⁶), une même expression destinée à peindre l'admiration suscitée par leur parure respective : il s'agit d'une véritable « merveille à voir » (θαῦμα ἰδέσθαι³¹⁷). Rien d'étonnant dans ce point commun dans la mesure où la figure d'Apaté (Ἀπάτη), qui incarne la ruse, la tromperie, entretient avec Aphrodite un lien étroit : *Philotès*, Tendresse, contrôlée par Aphrodite et figurant parmi les charmes trompeurs de son ruban, et *Apaté*, Tromperie,

311. C'est en effet en ces termes qu'Hésiode évoque Pandora, don de Zeus aux mortels : Hésiode, *Théogonie*, 585 : καλὸν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο.

312. L. Bodiou et V. Mehl, « *Tel est cet objet de luxe, de tous le plus superflu. De l'envie à l'excès, savoir se parfumer dans le monde gréco-romain* », in L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet et V. Mehl, *op. cit.*, p. 63.

313. Homère, *Iliade*, 198-199.

314. Homère, *Iliade*, 216-217.

315. DELG, s. v. κλέπτω.

316. Hésiode, *Théogonie*, 589.

317. Homère, *Odyssée*, VIII, 366 ; Hésiode, *Théogonie*, 575.

comptent toutes deux au nombre des enfants de Nuit³¹⁸. Le stratagème d'Héra est donc marqué par la « logique de la tromperie » propre à la séduction et à ses artifices³¹⁹ et constitue, dans l'économie du récit, la réponse sans appel d'Aphrodite à Zeus : face à l'injonction qui lui était faite par ce dernier de ne pas se mêler des affaires de la guerre et de s'en tenir aux œuvres de séduction et d'union, Aphrodite lui montre de manière éclatante, à travers l'entreprise d'Héra, que personne n'échappe à la contrainte du désir amoureux, pas même le roi des dieux.

Cet épisode iliadique reflète en fait une part du regard que l'homme grec porte sur le féminin. Dans la réalité, les femmes sont « la moitié de la cité »³²⁰, elles en assurent la pérennité, se chargent de l'*oikos* et possèdent une fonction sociale importante ; dans l'imaginaire, la femme grecque est attachée à des représentations expliquant en grande partie sa condition. Ainsi, le poème *Sur les femmes* de Sémonide (VII^e siècle) est-il un discours *contre* les femmes, notamment celles, futiles, qui apprêtent à l'excès leur chevelure ; ainsi, Pythagore³²¹ range-t-il le féminin dans le gauche, l'obscur, tandis que le masculin incarne la civilisation. Tant que durera la cité, la femme restera marquée « d'un signe négatif », entre le faible, l'inquiétant, le trompeur, et le malhonnête, et se verra placée du côté de « tout ce qui menace l'ordre, le sauvage, le cru, l'humide, le barbare »³²² : sans doute les représentations qui lui sont associées expliquent-elles le sort brutal parfois réservé à sa chevelure.

1. De l'inquiétant au sauvage

La peinture des boucles féminines est de fait régulièrement associée à des représentations sombres et inquiétantes. C'est le cas pour la première des filles d'Océan et de Téthys, l'océanine Στυχ, Στύξ, qualifiée de βαθυπλόκαμος dans un vers reconstitué des *Épinicies* de Bacchylide³²³. Le préfixe βαθυ- provient de l'adjectif βαθύς que Pierre Chantraine restitue par « profond », le *LSJ* ajoutant à ce sens « élevé » (« high »), mais aussi « épais, dense » (« thick »), « fort, puissant, violent » (« strong, violent ») et « abondant » (« copious, abundant »)³²⁴ ; la

318. Hésiode, *Théogonie*, 224-225. Pour une analyse approfondie des liens entre Tendresse, Tromperie et le ruban d'Aphrodite, voir G. Pironti, *op. cit.*, p. 42-45 ; voir également Cl. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, *op. cit.*, p. 69-70.

319. Cl. Calame, *op. cit.*, p. 70.

320. C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, *op. cit.* p. 140.

321. Table des oppositions transmise par Aristote, *Métaphysique*, I, 986 a.

322. C. Mossé, *op. cit.*, p. 139-140.

323. Bacchylide, *Épinicies*, XI, 8-9 : [βαθυ]πλοκάμου (...) Στυγός.

324. *DELG/LSJ*, s. v. βαθύς.

diversité de ses significations se retrouve dans la traduction de l'épithète de Styx rendue tour à tour par « à la chevelure épaisse/aux tresses épaisses »³²⁵ ou « aux boucles profondes »³²⁶.

Comment cerner le sens du qualificatif βαθυπλόκαμος ? Dans l'article consacré à βαθύς, le DELG indique que des dérivés de cet adjectif, βένθος et βάθος, se trouvent parfois appliqués aux profondeurs de la mer pour le premier, essentiellement dans les poèmes homériques, et, pour le second, à celles du Tartare et de l'éther après Homère. Or, en tant que personnification de l'un des fleuves des Enfers, Styx incarne le monde souterrain, « lieu des ténèbres par excellence »³²⁷. Dans l'imaginaire grec, le fleuve infernal qu'elle personnifie est donc féminin, un féminin synonyme d'ombre et de mort, et son nom même renvoie à des images lugubres : « horreur, haine » mais aussi « froid glacial »³²⁸.

Les connotations multiples des épithètes et leur richesse métaphorique, mises en évidence en matière de chromatisme, ne concernent assurément pas ce seul domaine³²⁹ et le composé βαθυπλόκαμος semble s'inscrire dans la même logique. Le terme renvoie sans doute à la profondeur, à l'obscurité du monde auquel préside Styx, un monde qu'emplit la « nuit noire »³³⁰ ; il s'inscrit dans le *domaine du sombre*,³³¹ l'obscurité générant dans l'imaginaire grec un « cortège d'images sinistres »³³². Styx semble ainsi arborer non des boucles « épaisses », mais plutôt profondes ou sombres.

Les occurrences restantes figurent dans l'univers sombre et violent de la tragédie. Dans *Les Bacchantes* d'Euripide, le terme πλόκαμος donne ainsi à voir les boucles des Ménades, dont la transe rituelle incarne la sauvagerie propre au culte de Dionysos :

XO. Ζεύς ... στεφάνωσέν τε δραχόντων
στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θηροτρόφοι
μαινάδες, ἀμφιβάλλονται πλοκάμοις.

« Le chœur - Zeus ... le (Bromios) ceignit d'une couronne de serpents et depuis lors, les Ménades, nourricières de fauves, entrelacent cette proie à leurs boucles. »³³³

325. LSJ, s. v. βαθυπλόκαμος.

326. Bacchylide, *Épinicies*, 2002, traduction de J. Duchemin et L. Bardollet.

327. B. Moreux, « La Nuit, l'Ombre, et la Mort chez Homère », *Phoenix*, 21, 4, 1967, p. 237-272, en part. p. 241.

328. DELG, s. v. στυγέω. La dimension sinistre de Styx se retrouve dans les fables d'Hygin (1^{er} avant notre ère - 1^{er} de notre ère) à travers la généalogie qu'il établit ; Hygin fait en effet de Styx la fille de Nuit et d'Érèbe : Hygin, *Fables*, Préface I, 17 Rose.

329. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 128-129.

330. *Ibid.*, p. 355.

331. L'expression est de Bernard Moreux, *art. cit.*, p. 250.

332. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 355.

333. Euripide, *Les Bacchantes*, 95 et 101-103 ; traduction de Henri Grégoire, légèrement modifiée.

Textes et iconographie³³⁴ font apparaître les Ménades tantôt cheveux attachés ou courts, tantôt longs et dénoués³³⁵ : ainsi arborent-elles, sur une amphore attique à figures rouges du peintre d'Achille (milieu V^e siècle avant notre ère), des coiffures très diverses, longues boucles déployées dans le dos, cheveux plus courts s'arrêtant tantôt dans la nuque tantôt aux épaules, ou bien encore chevelure retenue dans le cou avec deux mèches libres³³⁶. Il est probable que le contexte guide pour une grande part l'image qui en est donnée. Dans le cas présent, elles portent des boucles entrelacées de serpents. Cette image est également attestée par les documents iconographiques, comme en témoigne une coupe à fond blanc de Macron (V^e siècle avant notre ère) qui met en scène une Ménade furieuse portant le thyrses et la nébride, et tenant une panthère : un serpent la couronne et se mêle à ses boucles³³⁷. Dans les textes comme dans les représentations iconographiques, ondulations de la chevelure bouclée et courbes ophiennes semblent alors se répondre.

L'association des cheveux bouclés, libres semble-t-il en l'absence d'indications complémentaires, et des reptiles vise sans doute à souligner la part de sauvagerie inhérente à l'univers ménadique³³⁸. Portés à la main ou en ceinture, enroulés autour du bras ou sur les thyrses, les reptiles sont très tôt³³⁹ une figure familière des Ménades : ils constituent en fait, avec le thyrses, leurs « armes favorites contre les satyres »³⁴⁰. Parfois assimilé à un être monstrueux, étroitement lié au personnage de la Gorgone dont les cheveux sont régulièrement figurés sous cette forme, le serpent est considéré dans le bestiaire grec comme un animal redoutable, dangereux, essentiellement en raison de son regard étrange et fascinant, et de ses dents, crochets venimeux ou instrument de dévoration, de sorte qu'il se trouve souvent qualifié d'ἄγριος, « sauvage »³⁴¹. La présence du qualificatif θηροτρόφος, « qui nourrit des animaux sauvages »³⁴², va dans le

334. L'étude des représentations iconographiques montrent qu'il ne peut être question d'une influence des textes sur les images ; la chronologie suggère en fait l'inverse : M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos, des origines à la fin de la période archaïque*, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 49.

335. M.-H. Delavaud-Roux, « Le rôle des cheveux dans la danse des Ménades », dans B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux, *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité. Le sens du poil*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 178 ; M.-Ch. Villanueva Puig, *op. cit.*, p. 69-70. Les longs cheveux dénoués des Ménades participent alors à leurs mouvements de danse.

336. Voir figures 17-20.

337. Voir figure 21.

338. M.-Ch. Villanueva Puig, *op. cit.*, p. 57.

339. *Ibid.*, p. 64-65 et 98.

340. *Ibid.*, p. 65.

341. Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 144-149. L'usage du substantif ἄγρια souligne peut-être également cette dimension tant « la proximité, à la fois sémantique et formelle » entre ἄγριος, dont dérive le qualificatif ἄγριος, et ἄγρια est notable : sur ce point, voir l'article que Pierre Chantraine consacre à ἄγριος dans le *DELG*, ainsi que son analyse des rapports entre les familles d'ἄγριος et ἄγρια dans *Études sur le vocabulaire grec*, Paris, Klincksieck, 1956, p. 40-65.

342. À moins qu'il ne faille lire θηροτρόφος, « qui se nourrit d'animaux sauvages », à l'instar de la version retenue par le *TLG*. On suggère parfois également θυροσφόρος, « qui porte un thyrses » : Euripide, *Les Bacchantes*, III,

même sens. Affaire de contexte pour expliquer cette description des Ménades : l'image intervient lors du récit de la naissance de Dionysos, que Zeus couronne de serpents³⁴³, de sorte que les boucles des Ménades entrelacées de serpents répondent ainsi à celles de Dionysos, qu'il secoue en criant pour stimuler ses fidèles.

Le contexte est également sinistre dans *Iphigénie à Aulis* : le mot πλόκαμος s'applique à la chevelure de la fille de Priam et d'Hécube, Cassandre. La jeune femme, dotée de la parole prophétique, énigmatique, don d'Apollon tombé amoureux de ses charmes, se refuse au dieu qui lui retire alors la faculté de persuader : elle saura mais ne pourra convaincre. Évoquant l'intervention prochaine de l'armée achéenne contre Troie, le chœur dépeint Cassandre animée du souffle divin :

ΧΟ. ... τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκούω
ρίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους
χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας
κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ
μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.

« Le chœur - ... où j'entends dire que Cassandre,
parée d'une couronne de laurier à la verte chevelure,
arrache ses boucles blondes, lorsque la contrainte du
souffle prophétique du dieu s'exhale de ses lèvres. »³⁴⁴

Sous l'emprise de l'inspiration prophétique, de cette *prescience impuissante*³⁴⁵ qui est désormais son lot, insufflée par Apollon ici représenté par son emblème, le laurier, la jeune femme martyrise ses boucles. Le verbe ῥίπτειν, qui signifie « jeter violemment, brandir, jeter à bas » , ou plus précisément, dans le cas présent, « arracher »³⁴⁶, recèle une idée de violence et de vivacité : le geste constitue une forme d'auto-mutilation particulièrement violente. Reflet de son agitation intérieure, due à son impuissance et au cortège de « malheurs brûlants »³⁴⁷ qui enfièvent son esprit, ce geste constitue également l'expression de son propre malheur, de sa souffrance. Figure inquiétante et énigmatique donc, tant par le don prophétique qu'elle possède, véritable calamité dans la mesure où ce don reste vain, que par l'état dans lequel ce dernier la plonge, elle qui livre ses boucles à la destruction tout comme Troie le sera à une

traduction, introduction et notes par Henri Berguïn et Georges Duclos, Paris, Garnier-Flammarion, 1966. On l'aura compris, l'interprétation du manuscrit des *Bacchantes* est loin de faire l'unanimité.

343. Le serpent est étroitement associé aux figures de Dionysos et des Ménades : M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades*, *op. cit.*, p. 55-56 et 70.

344. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 757-761.

345. P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle : Commentaire des dialogues*, Volume 2, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 487.

346. DELG, s. v. ῥίπτω.

347. P. Judet de La Combe, *op. cit.*, p. 487.

dévastation qu'elle a prédite. Boucles profondes ou sombres de Styx, incarnation de l'ombre et de la mort, boucles mêlées de serpents dangereux et sauvages comme peuvent l'être les Ménades elles-mêmes, ou bien encore boucles arrachées par Cassandre, torturée par une parole prophétique vaine, ces trois emplois de πλόκαμος donnent à voir un féminin sombre.

C'est également d'obscurité qu'il est question enfin dans l'*Électre* d'Euripide où le traitement des boucles constitue un révélateur de la noirceur de l'être :

ΗΛ. ... τῆς θυγατρὸς πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγὰς
νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρμημένου,
ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης.
Γυνὴ δ' ἀπόντος ἀνδρὸς, ἥτις ἐκ δόμων
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὔσαν κακὴν.

« Électre - ... avant même que le meurtre de ta fille ne se produise, ton mari s'étant à peine élancé hors du palais, tu arrangeais soigneusement les boucles blondes de ta chevelure devant un miroir. Or une femme qui, en l'absence de son mari, travaille à sa beauté à l'extérieur de sa demeure, considère-la comme étant mauvaise. »³⁴⁸

À l'image du tempérament d'Hélène révélé par l'attention qu'elle porte à sa chevelure dans *Oreste*³⁴⁹, les soins et la mise en ordre auxquels procède Clytemnestre dévoilent sa nature profonde. Ailleurs valorisés, ils sont ici connotés négativement car déplacés : le contexte ne se prête pas au souci de l'apparence. C'est ce que souligne l'évocation de la situation d'Iphigénie, victime d'un sort cruel : la critique d'Électre naît du décalage entre les préoccupations futiles de Clytemnestre, concentrée sur ses boucles et son miroir, et la mort qui rôde autour de celle qui est pourtant le fruit de ses entrailles. Figure malhonnête (κακὴν) et inquiétante que cette mère qui « travaille à sa beauté » (ἐς κάλλος ἀσκεῖ) au lieu de tenter de sauver son enfant : inquiète du regard extérieur (ἐκ δόμων), elle délaisse du même coup l'*intime*, sa famille, ce qui fait d'elle, aux yeux d'Électre, une mère et une épouse indignes³⁵⁰, véritable infamie. Cela aboutira à la mort d'Iphigénie, à l'adultère de Clytemnestre et au meurtre d'Agamemnon.

2. Images de victimes : les femmes, la violence et la mort

Cette dimension sombre et inquiétante du féminin aux yeux de l'homme grec explique-t-elle les violences infligées parfois à la chevelure ? C'est probable : sans doute l'inquiétant

348. Euripide, *Électre*, 1069-1073.

349. Voir *supra*, p. 136.

350. Euripide, *Électre*, 1081 et 1086-1087.

génère-t-il l'agressivité, le besoin de dominer, de contraindre, de maîtriser. Le féminin incarne également la fragilité, la faiblesse, que l'on peut aisément soumettre. Ainsi le sort réservé aux boucles dans les tragédies donne-t-il à voir à plusieurs reprises la violence, à la fois morale et physique, que les hommes exercent sur les femmes. Illustration de la violence morale à travers le cas d'Électre chez Euripide. En présence d'un homme dont elle ignore l'identité et qui est en fait son frère, Oreste, Électre évoque son sort après la mort d'Agamemnon. Éloignée du palais et contrainte par Clytemnestre et Égisthe d'épouser un homme humble, son corps porte les stigmates des souffrances qu'elle a endurées :

ΗΛ. Οὐκοῦν ὄρας μου πρῶτον ὡς ξηρὸν δέμας. (...)
Καὶ χρᾶτα πλόκαμόν τ' ἐσχυθισμένον ξυρῶ.

« Électre - Eh bien, tu vois d'abord mon corps décharné. (...)
Et ma tête et ma chevelure bouclée tondu au rasoir comme
les Scythes. »³⁵¹

L'usage dont il est fait mention apparaît un peu plus tôt dans la pièce, tout d'abord lorsqu'Oreste et son ami Pylade aperçoivent Électre, qu'ils prennent pour une servante, et observent cette femme « portant une charge d'eau de source sur sa tête tondu » (πηγαῖον ἄχθος ἐν κεκαρμένῳ κάρῃ φέρουσαν)³⁵², puis au moment où, revenant de la source, Électre déplore à travers son chant la mort de son père et évoque sa « tête rasée » (χρᾶτ' ἐπὶ κούριμον)³⁵³ en souvenir de son trépas. Le participe κεκαρμένῳ et le qualificatif κούριμος expriment tous deux la tonte, le rasage³⁵⁴.

Dans les vers qui nous occupent, le sort des boucles est évoqué par l'expression πλόκαμόν τ' ἐσχυθισμένον ξυρῶ : dans la langue grecque, σχυθίζω, c'est adopter certaines des coutumes scythes, « vivre ou agir, s'enivrer, parler comme un Scythe » ou bien « se raser la tête comme les Scythes » pour signifier la douleur dans les moments de deuil. Ainsi Athénée de Naucratis (II^e-III^e siècle) explique-t-il que le peuple Scythe en vint à cette pratique en raison des nombreux malheurs qui s'étaient abattus sur lui, l'ablation de la chevelure découlant de la perte des bonheurs de l'existence ; et de préciser que, dès lors, les autres peuples nommèrent ἀποσχυθίζω, « scalper », à la manière des Scythes³⁵⁵. Au-delà de la manifestation de sa dou-

351. Euripide, *Électre*, 239-241.

352. Euripide, *Électre*, 108-109.

353. Euripide, *Électre*, 148.

354. La forme κεκαρμένῳ est en effet le participe passif du verbe κείρω (« couper, tondre »), tandis que l'adjectif κούριμος (« tondu, rasé ») dérive du substantif κουρά (« action de couper, de tondre »), issu du même verbe : DELG, s. v. κείρω.

355. LSJ, s. v. ἀποσχυθίζω : « scalp (as the Scythians did) » la coupe de la chevelure sur autrui afin de l'outrager.

leur, l'apparence d'Électre se double ainsi sans doute d'une autre signification : elle constitue assurément un indice de sa condition nouvelle, outrageante. L'union qui la lie à un homme humble, décidée par Clytemnestre et Égisthe, est une contrainte et également une déchéance sociale que la tonte signifie aux yeux de la communauté, atteinte qu'elle s'inflige ou que l'on a pu lui imposer.

Dans la mesure où ce geste implique la destruction d'un élément fondamental de la beauté féminine, en particulier dans la sphère aristocratique, il y a là une forme de dégradation physique qui souligne un changement de statut. C'est que, dans le monde grec, on tond au rasoir l'esclave mais aussi la bête destinée au sacrifice³⁵⁶, de sorte qu'appliqué à une femme, le geste rapproche Électre et de la servitude et de l'animal. Dans tous les cas, la chevelure apparaît comme un signe, une marque de première importance pour dire l'état et la position de l'individu par rapport à la communauté : la tonte d'Électre n'exprime sans doute pas uniquement le deuil, elle semble *dire* également aux yeux d'autrui son exclusion de la sphère royale, la déchéance qui la frappe, et traduire une régression vers l'animalité.

Notons enfin les incohérences apparentes qui caractérisent l'aspect capillaire de la jeune femme : décrite les boucles tondues aux vers 108, 148 et 241, la jeune femme évoque pourtant elle-même, vers 184, ses haillons et sa « chevelure sale, crasseuse » (πιναρὰν κόμην), rappel de sa condition³⁵⁷, puis, plus loin, compare ses cheveux à ceux d'Oreste dans la scène de leurs retrouvailles³⁵⁸. Comment faut-il comprendre ce paradoxe ? Une partie seulement de ses boucles a-t-elle été rasée ? Cette contradiction ne serait-elle que d'apparence et y aurait-il là une logique dramatique ? L'apparence de la jeune femme répond peut-être au contexte et à l'image que l'auteur cherche à produire, à l'instar de ce que l'on peut relever dans les poèmes homériques lorsque la couleur de la pilosité d'Ulysse varie par exemple selon les chants³⁵⁹.

La violence morale s'accompagne de sévices physiques chez Eschyle qui développe en deux occasions l'image de femmes que l'on tire, que l'on traîne par les boucles. C'est le cas dans un passage des *Suppliantes*, lors de la confrontation entre le chœur des Danaïdes et un héraut représentant de leurs ravisseurs, les fils d'Égyptos :

Pour le passage, Athénée, *Les Deipnosophistes*, XII, 27, 524e.

356. S. Georgoudi, « Quelques problèmes de la transhumance dans la Grèce ancienne », *REG*, tome 87, fasc. 414-418, Janvier-décembre 1974, p. 155-185, en part. p. 175.

357. Euripide, *Électre*, 184. L'Électre de Sophocle parle de même de sa « chevelure non ointe, non brillante », d'où, pour Anatole Bailly, « sans parure » : Sophocle, *Électre*, 451.

358. Euripide, *Électre*, 520 sq.

359. Voir *infra*, p. 307-310.

ΚΗ. Βαίνειν κελεύω βᾶριν εἰς ἀμφίστροφον
ὅσον τάχιστα· μηδέ τις σχολαζέτω·
ὀλκή γάρ οὔτι πλόκαμον οὐδάμ' ἄζεται.

« Héraut - Je t'ordonne de monter le plus promptement possible sur la galiote qui tourne rapidement ; et que personne ne tarde ; il ne me fait nullement peur de te traîner par tes boucles. »³⁶⁰

Ce passage s'inscrit dans le flot de menaces proférées par le héraut dès le vers 837 : sommant les jeunes femmes d'avancer rapidement vers le navire, l'homme ajoute qu'en cas de refus, il y aura « des cheveux arrachés », des corps « marqués au fer rouge » (οὐκοῦν οὐκοῦν τιλμοὶ τιλμοὶ καὶ σπιγμοί) et des têtes coupées d'où coulera un sang abondant (πολυαίμων φόνιος ἀποκοπὰ κρατός)³⁶¹. Plus loin, lorsque le héraut constate que les Danaïdes ne lui obéissent pas, il conclut alors qu'il lui faudra « les traîner en les tirant par la chevelure » : ἔλξειν ... ἀποσπάσας κόμης³⁶².

C'est qu'un être saisi par les cheveux, accessibles et vulnérables, se trouve réduit à la merci de son agresseur. Imposé aux boucles de jeunes vierges, l'acte se teinte d'une valeur symbolique : intervenant au moment où les Danaïdes cherchent, avec leur père, à échapper au mariage prévu avec les fils d'Égyptos, il « traduit physiquement la volonté de domination », tant il s'agit bien, par cet acte, de *faire plier* et sans doute aussi d'humilier ces femmes³⁶³. Dans le cas des Danaïdes, ce geste vise à les conduire vers un hymen dont elles ne veulent pas : symbole de la mise sous le joug de l'homme, du mariage, l'acte du héraut semble préfigurer aussi la contrainte d'ordre sexuel que subiront les Danaïdes. Dans le cas d'une union non consentie, il est bien question d'un viol, acte d'une violence totale qui « dépossède la captive de son corps »³⁶⁴. Seule issue possible, synonyme de dignité : la mort³⁶⁵.

Le même type d'image apparaît dans *Les Sept contre Thèbes*, cette fois sous le signe de la déploration (Οἰκτρὸν/ἔ ἔ). À l'évocation de Thèbes, « engloutie dans l'Hadès, en proie à la lance, réduite en servitude, souillée de cendre, dévastée honteusement par l'homme achéen et la volonté des dieux », le chœur dépeint aussi le sort de ses femmes :

360. Eschyle, *Les Suppliantes*, 881-883. Même si une traduction par « chevelure » peut suffire, nous avons choisi de conserver l'image des boucles indiquée par le terme πλόκαμος dans la mesure où une chevelure bouclée constitue une caractéristique essentiellement féminine : l'emploi de πλόκαμος semble souligner l'identité féminine de la victime, avec tout ce qu'une telle identité véhicule comme idée de faiblesse et de fragilité.

361. Eschyle, *Les Suppliantes*, 838-839 et 840-841.

362. Eschyle, *Les Suppliantes*, 909-910.

363. M. Rolland-Perrin, *Blonde comme l'or*, op. cit., p. 209. Ce motif a été fréquemment repris dans la littérature médiévale.

364. P. Payen, *Les revers de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Belin, 2012, p. 145. Sur le sort des femmes captives dans la tragédie, *Ibid.*, p. 141-155.

365. Eschyle, *Les Suppliantes*, 455-466, 781-791.

XO. Οἰκτρὸν (...)
τὰς δὲ κεχειρωμένας ἄγεσθαι,
ἔ ἔ, νέας τε καὶ παλαιὰς
ἰππηδὸν πλοκάμων, περιρ-
ρηγνυμένων φαρέων·

« Le chœur - Il serait lamentable (...) que ses femmes, hélas !
jeunes et vieilles, ayant été saisies, les vêtements déchirés,
fussent entraînées par les boucles, comme des juments. »³⁶⁶

L'idée de sujétion est alors exprimée par le participe κεχειρωμένας, issu du verbe χειρῶ qui véhicule une image immédiate renvoyant à la main, « saisir »³⁶⁷ ou peut-être « manipuler ». Délicatesse de la jeunesse, fragilité de la vieillesse, dénuement avec l'image des vêtements déchirés : le chœur déplore la faiblesse féminine contrainte par l'ennemi et la mise sous le joug, celui de la servitude, une fois la cité dévastée. Le parallèle avec le cheval est à souligner : la femme se trouve soumise comme on soumet une jument. L'image tend à assimiler la chevelure à une crinière, véritable naturalisation de la femme légitimant le traitement bestial qui lui est infligé. Le rapprochement n'a sans doute rien de fortuit en ce qui concerne les νέας, les jeunes : pour les Grecs, il semble y avoir chez la jeune femme quelque chose de la « pouliche en liberté » que le mariage a pour fonction d'apprivoiser³⁶⁸. Pour les femmes âgées, l'image relève de l'humiliation. Dès l'enfance, les petites filles sont « dressées » en vue du mariage, notamment à travers l'initiation des Brauronies : les rituels se déroulant au sanctuaire de Brauron visent à assurer sous le patronage d'Artémis, qui « s'occupe du corps féminin », le « passage du *pro tou gamou* au *gamos* proprement dit »³⁶⁹ ; les petites filles sont ainsi préparées, apprivoisées, afin de devenir de bonnes épouses et mères. Humiliation donc pour ces vieilles femmes, domptées de longue date à travers les rites liés à l'hymen : elles pourraient en effet se retrouver à nouveau matées comme des jeunes.

De la violence à la mort, un pas, franchi par Euripide dans le sort envisagé envers Créuse, épouse de Xouthos. L'oracle de Delphes annonce un jour à ce dernier, venu le consulter à propos de la stérilité de son union, que le premier homme qu'il croisera en sortant du temple sera son fils : Xouthos rencontre Ion. Ce dernier, présenté par le dramaturge comme le fils d'Apollon et Créuse, apprend que la femme de Xouthos a tenté de le supprimer car elle

366. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 321-329.

367. Le *LSJ* propose de traduire ce verbe notamment par « master », « maîtriser, dompter, saisir ». Le tour κεχειρωμένας ἄγεσθαι y est rendu par « emmenées captives » (« to be led captive »).

368. J.-P. Vernant, « La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne », *Ceuvres. Religions. Rationalités. Politique*, p. 1497.

369. P. Brulé, *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 408.

souhaite empêcher l'accession au trône d'un bâtard. Ion, ignorant que Créuse est sa mère, tout comme celle-ci ignore qu'il est son fils, souhaite la voir mourir. L'évocation de la chevelure intervient dans ce contexte. Euripide recourt alors au substantif πλόκος :

Ἴων. λάζυσθ' , ἴν' αὐτῆς τοὺς ἀκηράτους πλόκους
κόμης καταζήνωσι Παρνασοῦ πλάκες,
ὄθεν πετραῖον ἄλμα δισκηθήσεται.

« Ion - Qu'on la saisisse, afin que les plateaux montagneux
du Parnasse, d'où sa chute du haut d'un rocher la précipitera,
déchirent les boucles intactes de sa chevelure. »³⁷⁰

La mort, que Ion souhaite voir infligée à sa mère en punition, n'est pas dépeinte en elle-même : c'est l'image du sort brutal réservé à sa chevelure qui la suggère à travers le composé καταζαίνω. Ce terme, qui dérive du verbe ζαίνω, signifiant au sens concret « carder de la laine, la peigner », par suite au sens figuré « déchirer, lacérer »³⁷¹, induit, comme dans certaines occurrences étudiées précédemment, un rapprochement entre chevelure et activité du tissage : le mot suggère que les cheveux de Créuse, jetée d'une falaise, seront, quand sa tête heurtera le sol, déchirés, arrachés, sans doute comme le sont les fibres de la laine au moment où le peigne les sépare pour les démêler.

Violence et mort également pour Iphigénie. Le terme πλόκαμος permet de donner à voir le couronnement de sa chevelure, prélude à son sacrifice :

ΧΟ. (...) σὲ δ' ἐπὶ κάρφᾳ στέψουσι καλλικόμαν
πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν
ὄστε πετραίων
ἀπ' ἄντρων ἐλθοῦσαν ὄρέων
μόσχον ἀκήρατον, βρότειον
αἰμάσσοντες λαϊμόν·

« Le chœur - (...) les Argiens couronneront sur ta
tête les boucles de ta belle chevelure, comme une
génisse tachetée, pure, venue des grottes rocheuses
des montagnes, et feront jaillir le sang de ta gorge
mortelle. »³⁷²

Le parallèle avec la génisse n'est pas sans rappeler certaines occurrences de θρίζ évoquant les gestes rituels qui entourent les animaux, notamment des vaches, destinés au sacrifice : de la même manière que la coupe de poils sur leur front préluait à leur trépas³⁷³, le couronnement,

370. Euripide, *Ion*, 1266-1268.

371. DELG, s. v. ζαίνω.

372. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1080-1084.

373. Voir *supra*, p. 82.

parure de l'être que l'on offre aux divinités, préfigure la mise à mort prochaine de la génisse et celle d'Iphigénie.

L'image est empreinte de fragilité. Le substantif μόσχος désigne en effet un « petit », un « rejeton » aussi bien dans le règne animal, végétal que dans le monde humain : Iphigénie est elle-même un rejeton comme le suggère la comparaison (ὥστε), sacrifié par son propre géniteur. L'adjectif ἀκήρατον, qui renvoie aux notions d'intégrité, de pureté³⁷⁴, exprime la jeunesse de l'animal et de la jeune fille, non mariée, partant leur caractère intact pour la célébration du sacrifice. Description de l'accomplissement d'un rite nécessaire pour se concilier les dieux, le passage fait d'Iphigénie une offrande parfaite, pure, précieuse³⁷⁵. Jaillissant de cette partie du corps si vulnérable qu'est la gorge (λαϊμόν), le sang qui coule (αίμάσσοντες) de la blessure mortelle infligée à des victimes sans défense n'en paraît que plus cruel. Le chœur ne manifeste, dans ce passage, aucune indignation à l'idée d'un tel sacrifice, à l'inverse de Clytemnestre dont les propos expriment la colère et la douleur : un père ne saurait sacrifier son enfant³⁷⁶. Plus loin, la préparation du sacrifice reprend deux des images précédentes. Ainsi voit-on Iphigénie, après avoir tenté de persuader son père de lui laisser la vie sauve³⁷⁷, s'offrir finalement en victime pour sauver les siens et demander à ce que soit préparée la cérémonie pour son égorgement :

ΙΦ. (...) στέφρα περίβολα δίδοτε φέρετε
- πλόκαμος ὅδε καταστέφειν -
χερνίβων τε παγὰς.

« Iphigénie - (...) donnez-moi les couronnes pour ceindre
ma tête - voici ma chevelure bouclée à couronner - et
apportez l'eau des bassins pour se laver les mains. »³⁷⁸

Dans ces trois vers où figure à nouveau l'idée de pureté rituelle à travers l'image de l'eau lustrale, le couronnement des boucles apparaît bien comme un geste préluant à la mise à mort : Iphigénie offre ses boucles à couronner comme elle offre sa vie pour les siens.

Partagée entre harmonie, élégance, éclat et senteurs enivrantes d'une part, danger, sauvagerie et obscurité d'autre part, l'évocation des boucles féminines reflète ainsi le regard, es-

374. DELG, s. v. ἀκήρατος « pur » .

375. Chez Eschyle, Iphigénie, jeune fille destinée au mariage, est ainsi ἄγαλαμα de la demeure familiale (δόμων ἄγαλαμα) : Eschyle, *Agamemnon*, 208.

376. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1099 sq.

377. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1218-1252.

378. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1478-1480.

sentiellement masculin, que le monde grec porte sur les femmes. Nombreux sont les textes qui laissent transparaître la profonde ambivalence marquant pour les Grecs l'élément féminin ; de l'attraction à la fascination, de l'inquiétude à la volonté de dominer, de soumettre, c'est toute l'ambiguïté de la relation entre les deux sexes qui se dessine. À l'emprise que les figures féminines exercent sur l'homme par leurs boucles resplendissantes et désirables semble répondre l'empire que ce dernier peut leur imposer par la violence. Dans ce cadre, le geste par lequel certaines femmes se voient saisies par les cheveux pour être traînées prend une valeur profondément symbolique.

III. Les dérivés de πλέκω et la chevelure masculine

Au début de ce chapitre, nous avons indiqué que, dans le récit de la coutume délienne figurant au sein de l'*Histoire* d'Hérodote, les substantifs θρίξ et πλόκαμος semblent induire, à première vue, une différenciation entre jeunes garçons et jeunes filles, différenciation que nous avons qualifiée de « genrée »³⁷⁹. Cette distinction n'est en fait que d'apparence. En effet, les boucles sont loin de constituer l'apanage des figures féminines : les noms πλόκαμος, πλόκος et πλοχμός, s'appliquent ainsi, certes dans de moindres proportions, mais néanmoins à plusieurs reprises, à des personnages masculins. Compte tenu de l'écrasante majorité des références touchant au féminin, ces occurrences méritent d'être observées avec attention. Comment s'inscrivent-elles dans les emplois des dérivés de πλέκω ? Quelles représentations, quelles connotations les caractérisent ? C'est ce que nous nous proposons d'explorer à présent.

A. Les boucles au masculin

Parmi les nombreuses occurrences des dérivés de πλέκω, une vingtaine concerne des mâles, héros épiques ou tragiques, figures divines ou bien encore royales, essentiellement. Comme le nom θρίξ, le substantif πλόκαμος s'applique à la chevelure d'Oreste dans les *Choéphores* d'Eschyle, quand Électre évoque le bouleversement qui s'empare d'elle à la vue d'une boucle déposée sur le tombeau d'Agamemnon (πλόκαμον ἰδοῦση τόνδε)³⁸⁰, tandis que dans

379. Voir *supra*, p. 173.

380. Eschyle, *Les Choéphores*, 185-187 : ἐξ ὀμμάτων δὲ δίφιοι πίπτουσί μοι σταγόνες ἀφρακτοὶ δυσχίμου πλημμυρίδος, πλόκαμον ἰδοῦση τόνδε, « de mes yeux, des larmes brûlantes coulent sans être retenues, violent déluge, en voyant cette boucle. »

L'Électre d'Euripide, au moment où la jeune femme s'interroge sur la similitude entre ses propres cheveux et ceux découverts sur la tombe du roi, le nom πλόκος désigne la mèche bouclée du héros³⁸¹.

Le potentiel identificatoire de la chevelure induit par l'intrigue des *Choéphores*³⁸² est confirmé chez Euripide par un emploi de πλόκος touchant au domaine de la passion amoureuse. Phèdre subit les affres de sa passion pour Hippolyte, dont elle est la belle-mère : cet amour, insufflé par Aphrodite pour se venger du mépris que le jeune homme affiche à son égard, la dévore corps et âme. Face aux tourments qui rongent Phèdre, sa nourrice lui propose un « philtre propre à apaiser les fureurs de l'amour » (φίλτρα θελκτήρια ἔρωτος)³⁸³. Pour que ce dernier soit efficace, il doit contenir un élément appartenant à l'être aimé :

δεῖ δ' ἐξ ἐκείνου δὴ τι τοῦ ποθουμένου
σημεῖον, ἢ πλόκον τιν' ἢ πέπλων ἄπο
λαβεῖν, συνάψαι τ' ἐκ δυοῖν μίαν χάριν.

« il faut se procurer quelque signe de celui que tu aimes, soit
une mèche bouclée, soit quelque chose de ses vêtements, pour
faire de deux êtres un seul bonheur. »³⁸⁴

Le σημεῖον, terme qui dérive du substantif σῆμα et désigne généralement comme lui un « signe, signal », une « marque »³⁸⁵, doit permettre une identification précise du destinataire du philtre. La chevelure semble être, là également, porteuse d'identité. Elle n'est cependant pas évoquée seule : autre σημεῖον, le vêtement. De fait, dans le monde antique, « l'allure vestimentaire » constitue « un marqueur d'identité »³⁸⁶, qui peut révéler « des classes d'âge, le genre, des groupes sociaux, des différences entre hommes et divinités »³⁸⁷, voire, comme le laisse entendre ce passage, une personne précise. Le balancement ῆ/ῆ suggère que chevelure et vêtement constituent l'une et l'autre des signes suffisamment spécifiques pour permettre la

381. Euripide, *Électre*, 527-529 : voir traduction p. 153.

382. Voir *supra*, p. 147 : « (...) quand tu as aperçu cette boucle de cheveux coupée qui marque le deuil, tu as été vivement excitée et tu croyais me voir. »

383. Euripide, *Hippolyte*, 509-510 : ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια ἔρωτος, « il y a chez moi un philtre propre à apaiser cet amour ».

384. Euripide, *Hippolyte*, 513-515. La leçon retenue ici est celle adoptée par le *TLG*. D'autres sources proposent de lire λόγον en lieu et place de πλόκον. Néanmoins, dans ce contexte et s'agissant d'un signe (σημεῖον), il nous semble difficile d'opter pour le terme λόγον qui désignerait ici une parole. S'il peut arriver qu'un signe soit sonore (Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 450 ; *Bouclier*, 384-385), les cas sont rares, et le σημεῖον, tout comme le σῆμα, « signe, signal, marque, signe de reconnaissance », renvoie essentiellement à des signes matériels visibles : présage, tumulus, sceau, emblème, cicatrice. Dans le cadre de l'usage d'un philtre, le recours à un élément physique concret semble le plus probable : le terme πλόκος, qui évoque une boucle ou une tresse, va dans ce sens.

385. *DELG*, s. v. σῆμα.

386. F. Gherchanoc et V. Huet, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement », *Essai historiographique, Revue historique*, 2007/1, 641, p. 3-30, en part. p. 4.

387. *Ibid.*, p. 10.

composition du philtre. Quant au rapprochement *boucle/peplos*, il renforce le lien relevé précédemment entre chevelure et tissage.

Procédure à caractère magique, la composition de ce philtre n'est pas sans mettre en jeu elle aussi la valeur de signe attribuée au poil par les médecins grecs qui y recourent dans un but thérapeutique : c'est que la pilosité revêt une grande puissance sexuée qui lui confère le pouvoir de soigner un certain nombre d'affections, notamment gynécologiques³⁸⁸, et il est fréquent que des poils interviennent dans les procédures de magie amoureuse. Sans doute ces deux types d'utilisations reposent-ils sur des conceptions similaires. Le poil est censé avoir « recueilli et concentré » des éléments identitaires, notamment les odeurs : entre pratiques médicales et magiques, « il y a plus que parenté », il y a en fait « continuité »³⁸⁹.

Le nom πλόκος peut intervenir, tout comme θρίξ, dans le contexte des manifestations de deuil. Ainsi Électre s'interroge-t-elle, dans *Les Choéphores*, sur l'origine des cheveux découverts sur le tombeau et envisage que cette offrande puisse être l'œuvre d'un ennemi. Tirillée entre l'horreur d'un tel geste et l'espoir qu'il s'agisse bien d'un don de son frère, Électre évoque chaque situation, la réaction qu'elle implique et la valeur qu'elle revêt :

(...) ἢ τόνδ' ἀποπτύσαι πλόκον,
εἴπερ γ' ἀπ' ἐχθροῦ κρατός ἦν τετμημένος,
ἢ ξυγγενῆς ὧν εἶχε συμπενοθεῖν ἐμοί,
ἄγαλμα τύμβου τοῦδε καὶ τιμὴν πατρός.

« ou bien rejeter avec horreur cette mèche bouclée,
s'il est vrai qu'en effet, elle fut coupée sur une tête
ennemie, ou bien, étant de mon frère, l'associer à mon
deuil, ornement de cette tombe et honneur d'un père. »³⁹⁰

Selon l'identité de celui qui dépose l'offrande, ennemi ou proche du défunt, l'acte se charge de connotations totalement opposées : dans le premier cas, le geste semble prendre valeur d'offense ou de souillure puisqu'Électre imagine la rejeter³⁹¹, dans le second, à l'inverse, de témoignage de douleur et de respect. Allusion à Clytemnestre et Égisthe que l'évocation de cet « ennemi » (ἐχθροῦ κρατός) : la tragédie grecque est en effet le « lieu d'un affrontement » entre des clans antagonistes et l'une des formes de cet affrontement réside dans l'opposition entre

388. Hippocrate, *Maladie des femmes*, I, 75, II, 203.

389. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 61-62 et 63.

390. Eschyle, *Les Choéphores*, 197-200.

391. Issu du verbe πτύω, « cracher, rejeter » en signe de mépris ou pour conjurer un mauvais présage (DELG, s. v.), le composé ἀποπτύω signifie « rejeter en crachant, cracher en se détournant », d'où, au figuré, « rejeter avec horreur, mépris ou colère ».

deuil officiel, « organisé par les plus hauts dirigeants de la cité », et *deuil privé*, mené par les proches du défunt³⁹².

L'intrigue des *Choéphores* offre de fait le spectacle de l'opposition entre « le deuil privé et sincère » des descendants, et le deuil « officiel et mensonger des usurpateurs »³⁹³, qui ne cherchent qu'à sauver les apparences. Pour Électre, l'offrande de cette boucle pourrait ainsi provenir des assassins de son père, "hommage" qui revêtirait alors l'allure d'un « sacrilège »³⁹⁴, d'un outrage, infligés à la mémoire d'Agamemnon.

De même, dans l'*Ajax* de Sophocle. Lorsque la femme et le fils du héros approchent de sa sépulture, Teucros, frère d'Ajax, invite l'enfant à adopter la position d'un suppliant (ἰκέτης) devant le défunt, en tenant dans ses mains des cheveux de sa mère, les siens propres et ceux que Teucros lui-même lui donne (κόμας ἐμὰς καὶ τῆσδε καὶ σαυτοῦ τρίτου)³⁹⁵. À la pensée que quelqu'un dans l'armée puisse tenter d'arracher le jeune garçon à ce tombeau³⁹⁶, Teucros, entre colère et désespoir, déclare :

ΤΕΥΣ. (...) κακὸς κακῶς ἄθραπτος ἐκπέσοι χθονός,
γένουσις ἄπαντος ῥίζαν ἐξημημένος,
αὐτῶς ὅπωςπερ τόνδ' ἐγὼ τέμνω πλόκον.

« Teucros - (...) que, misérable, il (cet individu) soit chassé misérablement de cette terre, sans sépulture désormais, la racine de sa race fauchée tout entière, tout comme moi, justement, je coupe cette boucle. »³⁹⁷

Les propos de Teucros suggèrent qu'il s'agirait là d'un outrage. Hommage au disparu, témoignage d'affection et de douleur de ses proches, le geste de coupe s'inscrit également dans une formule de malédiction rituelle que l'on rencontre régulièrement dans les textes grecs³⁹⁸ : la douleur du deuil, exprimée à travers la boucle coupée, donne lieu à une véritable imprécation contre qui chercherait à empêcher la manifestation de ce deuil. Teucros invoque perte, mort et malheur contre toute personne animée de cette intention et contre sa descendance : les verbes ἐξομάω, « couper, moissonner »³⁹⁹, et τέμνω, « couper » se font alors écho.

392. A. Moreau, « Deuil officiel et deuil privé dans la tragédie. L'Orestie, les deux Électre, Antigone », V. Dasen et M. Piérart, *Idia kai dêmosia. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, Kernos suppléments, Liège, Presses universitaires de Liège, 2005, p. 140.

393. *Ibid.*

394. *Ibid.*, p. 147.

395. Sophocle, *Ajax*, 1168-1174.

396. Sophocle, *Ajax*, 1175-1176.

397. Sophocle, *Ajax*, 1477-1479.

398. Sophocle, *Tragédies. Ajax. Œdipe Roi. Électre*, 2009, p. 51, note 1.

399. DELG, s. v. ὀμάω.

Comme dans la sphère féminine, le nom πλόκαμος peut enfin renvoyer à l'inquiétant et au danger. C'est le cas dans les *Nuées* d'Aristophane, à propos de Typhon. Dans l'imaginaire grec, la représentation de Typhon a peu changé⁴⁰⁰, et il apparaît le plus souvent comme un être de nature hybride alliant monstruosité et sauvagerie : une tête et un torse anthropomorphes associés à « cent protomes de serpents » jaillissent des épaules autour de la tête principale, tandis que ses yeux sont incandescents et que de sa bouche sort du feu⁴⁰¹ ; il est souvent figuré ailé, la partie inférieure de son corps formée des « orbes de deux serpents gigantesques »⁴⁰². La dimension sauvage du monstre se retrouve de manière indirecte chez Aristophane dans le contexte qui entoure son évocation : le passage, qui donne à voir le déchaînement des éléments, est empreint d'une violence furieuse, entre éclairs, tempêtes et orage. Les « fainéants » (οὐδὲν δρῶντας) dont l'inspiration poétique prend les Nuées pour thème, évoquent en effet selon Strepisade « l'essor destructeur des Nuées humides qui lancent des éclairs »⁴⁰³, « les boucles de Typhon aux cent têtes » (πλοκάμους θ' ἑκατογκεφάλα Τυφῶ)⁴⁰⁴, les tempêtes qui soufflent avec violence et les pluies d'orage émanant des Nuées humides⁴⁰⁵. Si, selon Francis Vian, Typhon arbore traditionnellement des cheveux et une barbe « hirsutes »⁴⁰⁶, rien de tel dans les *Nuées*. Aristophane choisit le terme πλόκαμος suggérant une chevelure bouclée, à l'image du Typhon anguiforme qui figure sur une œnochoé apulienne du IV^e siècle⁴⁰⁷ et dont les boucles semblent faire écho aux ondulations de son corps.

Dans l'univers masculin enfin, les dérivés de πλέκω peuvent participer à la peinture de la beauté, comme c'était le cas pour la sphère féminine. Mais, différence significative, si femmes et déesses, occupées à leur miroir et réduites par là-même, semble-t-il, à une dimension « décorative »⁴⁰⁸, sont appréciées principalement selon des critères esthétiques, du côté des hommes, dès l'époque archaïque, la beauté s'inscrit en revanche dans l'idéal de καλοκάγαθία, alliance de beauté physique et de valeurs morales propre aux hommes de bien, les

400. On ne relève en effet que peu d'exceptions ; deux « types insolites » sont ainsi mentionnés par Francis Vian, le Typhon tricéphale ou le dragon anguiforme : F. Vian, « Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales », in *Éléments orientaux dans la religion grecque grecque ancienne* (Colloque de Strasbourg, 22-24 mai 1958), Paris, PUF, 1960, p. 17-37, et plus particulièrement p. 24-26, et 34-35.

401. F. Vian, *art. cit.*, p. 24.

402. *Ibid.* Sur l'apparence de Typhon, voir également Ch. Mauduit, *op. cit.*, p. 151-152 et 327-328.

403. Aristophane, *Nuées*, 335 : ὑγρᾶν Νεφελᾶν στρεπταιγλᾶν δάιον ὄρμάν.

404. Aristophane, *Nuées*, 336.

405. Aristophane, *Nuées*, 336 et 338 : 336 : πρημαινούσας τε θυέλλας et ὄμβρους θ' ὑδάτων δροσερᾶν νεφελᾶν.

406. F. Vian, *art. cit.*, p. 24.

407. Voir figure 22.

408. G. Lambin, *Homère le compagnon*, *op. cit.*, p. 231. C'est là le terme proposé par Gérard Lambin à propos des épithètes de la nymphe Circé, qualifiée de καλλιπλόκαμος et de εὐπλόκαμος : *supra*, p. 182.

Agathoi, les Braves, « autant des éphèbes que des adultes accomplis »⁴⁰⁹. Perfection, haute taille, à l'image du corps divin⁴¹⁰, et force, sont les critères essentiels retenus pour juger de la beauté des hommes : ces traits physiques ne sont toutefois rien s'ils ne s'accompagnent pas d'ardeur au combat et de bravoure⁴¹¹. C'est en la personne du héros homérique que se condensent toutes ces qualités retenues comme référence par l'aristocratie : de la figure héroïque, synonyme de beauté exceptionnelle et d'excellence qui renvoient au modèle divin⁴¹², émanent des valeurs essentielles pour la cité. Or, la beauté du héros « passe surtout par la chevelure »⁴¹³, souvent bouclée, une chevelure qui participe au processus même d'héroïsation.

1. Ornement guerrier et critère d'héroïsation

L'un des premiers héros bouclés figure dans *Illiade* : il s'agit du Troyen Euphorbe lors du combat qui l'oppose à Ménélas. Pour sa description, l'aède recourt au substantif πλοχμός dont c'est là l'unique occurrence dans le corpus qui nous occupe. Atteint mortellement par Ménélas, Euphorbe s'effondre et, dans le sang qui s'écoule de ses blessures, baignent

κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι
πλοχμοί θ'

« ses cheveux, ses boucles, semblables à ceux des Grâces »⁴¹⁴

Symboles de la plénitude de la vie, de la nature, de la fécondité ainsi que de la beauté, de la séduction et de la jeunesse, les *Charites*, les « Grâces », personnifient l'allégresse (Euphrosyne), l'abondance (Thalie) et la splendeur (Aglaé). Placée sous le signe de la beauté, la comparaison (ὁμοῖαι) entre la chevelure bouclée des Χάριτες et celle d'Euphorbe souligne le charme intense qui en émane. Fleur de l'ardeur guerrière⁴¹⁵, vecteur de χάρις, la belle chevelure bouclée est souillée par le sang, suggérant ainsi la destruction, dans la mort, de la splendeur héroïque et de la force vitale.

La place qu'occupent les boucles dans la construction de l'image héroïque transparaît tout particulièrement à travers le portrait de Jason tel que le décrit Pindare dans ses *Pythiques*.

409. F. Gherchanoc, « Euandrie, concours de beauté virile et masculinité en Grèce ancienne », in A.-M. Sohn, *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*, Lyon, ENS Éditions 2013, p. 211.

410. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », in Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 44.

411. *Ibid.*

412. *Ibid.*, p. 35.

413. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », in V. Mehl et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 33.

414. Homère, *Illiade*, XVII, 51-52.

415. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1350.

Le poète évoque les vêtements qui le recouvrent et la peau de panthère qui le protège de la pluie avant d'en venir à sa chevelure :

οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ὄχοντ' ἀγλαοί,
ἀλλ' ἅπαν νῶτον καταίθυσσον.

« [...] et les boucles brillantes de sa chevelure
n'avaient pas disparu, après avoir été coupées,
mais elles enflammaient tout son dos. »⁴¹⁶

L'entrée de Jason dans la cité de Pélias n'est pas sans évoquer celle de Thésée à Athènes, sujet du quatrième dithyrambe de Bacchylide, grand rival de Pindare. Les deux héros ont en commun une chevelure flamboyante : Jason arbore des boucles dont l'éclat est souligné à deux reprises, à travers l'adjectif ἀγλαός, « brillant », et le verbe καταίθυσσω, « enflammer »⁴¹⁷, sans que soient précisées les modalités de cette brillance (blondeur, résultat d'une onction ?), tandis que Bacchylide recourt au qualificatif πυρσόχαιτος (κρατὸς πέρι πυρσοχάιτου⁴¹⁸) que le *LSJ* restitue par « aux cheveux roux » (« red-haired »)⁴¹⁹, et qui laisse entendre que cette brillance est celle de la *flamme ardente*⁴²⁰, image d'un feu intérieur qui suggère celle du bouillonnement propre aux jeunes corps. Une singularité dans le portrait de Jason : sa chevelure bouclée est d'une longueur notable puisqu'elle couvre son dos.

L'absence de coupe est assurément inhabituelle au regard de l'insistance du poète à la souligner : la tournure négative οὐδὲ κερθέντες ὄχοντ' , associée au balancement οὐδὲ/ἀλλ' , renforce l'image des cheveux qui irradient tout le long du dos. Singularité car Jason est un éphèbe⁴²¹, il est donc censé avoir eu les cheveux coupés « en signe d'accession à l'âge viril » : sa chevelure longue malgré son statut suggère qu'il est sans doute « un adolescent prolongé »⁴²². Dans des poèmes d'inspiration chorale dont la finalité est l'éloge, l'important pour Pindare n'est sans doute pas tant d'évoquer une « réalité sociale »⁴²³ que de louer la gloire du mythique Jason : la peinture de sa longue chevelure bouclée et lumineuse, parce qu'elle se rapproche de l'apparence des divinités, constitue le signe de son statut exceptionnel et participe au processus d'héroïsation.

416. Pindare, *Pythiques*, 4, 145-147 Savignac.

417. *DELG*, s. v. αἶθω.

418. Bacchylide, *Dithyrambes*, IV, 51.

419. *LSJ*, s. v. πυρσόχαιτος.

420. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 314.

421. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, *op. cit.*, p. 116.

422. *Ibid.*, p. 155.

423. *Ibid.*

2. Une parure sacrée

La proximité entre boucles héroïques et sphère divine s'exprime également dans l'univers tragique. C'est le cas tout d'abord dans le prologue des *Choéphores* d'Eschyle. Oreste se recueille sur la tombe de son père Agamemnon⁴²⁴ et évoque le rituel auquel il procède :

OP. τύμβου δ' ἐπ' ὄχθῳ τῷδε κηφύσσω πατρὶ
κλύειν, ἀκοῦσαι [...]
πλόκαμον Ἰνάχῳ θρεπτήριον.
Τὸν δεύτερον δὲ τόνδε πενθητήριον [...]

« Oreste - Sur le tertre de ce tombeau, je somme
mon père de me prêter l'oreille, d'entendre [...]
Cette boucle de cheveux, [je l'offre] à Inachos,
en remerciement pour ses soins nourriciers, et une
deuxième en signe de deuil [...] »⁴²⁵

L'expression du deuil se double ici de l'image du don au fleuve qu'Oreste partage avec Achille. Si Oreste coupe une boucle de la chevelure qu'il a entretenue pour le fleuve Inachos, dans *Illiade* en effet, Achille fait de même pour le Sperchios : ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην, τὴν ῥα Σπερχειῶ ποταμῷ τρέφε τηλεθόωσαν, « il coupe sa blonde chevelure, qu'il a nourrie, luxuriante, pour le fleuve Sperchios »⁴²⁶ ; la destinée de ces deux chevelures n'est cependant pas funéraire à l'origine⁴²⁷. La relation entre chevelure masculine et fleuves divinisés renvoie à l'origine des rites éphébiques. Le κοῦρος, le jeune garçon, qui entre dans la période initiatique de l'éphébie, est tenu de sectionner ses cheveux avant de les laisser repousser⁴²⁸ : leur coupe se fait non pour des Dieux mais pour des héros, et l'on trouve une phase antérieure, où elle est adressée aux fleuves⁴²⁹, écho et hommage sans doute à la dimension *kourotrophique* prêtée aux eaux douces, descendance d'Océan et Téthys, fleuves tourbillonnants et Océanides⁴³⁰. Les paroles d'Oreste se rapportent à cette coutume qui s'explique par le rapport étroit et ancien que fleuves et rivières entretiennent avec les notions de virginité et de fécondité⁴³¹ : l'évocation des deux fleuves refléterait la valeur de l'éphébie de forme archaïque, dont la fonction première est de marquer l'accès à la pleine capacité sexuelle, partant à l'âge de la procréation⁴³².

424. Pour une figuration d'Oreste à la tombe d'Agamemnon, voir P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 228.

425. Eschyle, *Les Choéphores*, 4-7.

426. Homère, *Illiade*, XXIII, 141-142.

427. P. Brulé, op. cit., p. 338.

428. P. Vidal-Naquet, op. cit., p. 148.

429. L. Gernet, « Frairies antiques », op. cit., p. 52-53.

430. Hésiode, *Théogonie*, 337-370. Sur ce point, voir P. Brulé, op. cit., p. 335-338.

431. L. Gernet, op. cit., p. 56-57.

432. Sur l'éphébie, voir *supra*, p. 78.

On considère parfois que, dans ce type de rituels, comme dans certains de ceux qui touchent à la naissance ou au mariage, les fleuves assument une fonction de juges⁴³³ : de tels rites constitueraient des formes primitives de ces « jugements de(s) dieu(x) »⁴³⁴ que constituent les ordalies, procédures judiciaires particulièrement fréquentes au Moyen Âge qui consistent à placer le jugement d'un procès « entre les mains de dieu » . S'il est établi aujourd'hui que les ordalies dans leur forme institutionnelle ne sont pas des pratiques propres au Moyen Âge⁴³⁵, la place de cette pratique en Grèce ancienne commence à peine à être discutée : ce rituel au fleuve constitue-t-il une forme d'ordalie primitive⁴³⁶, le monde grec antique ne possédant pas, semble-t-il, d'ordalie institutionnalisée⁴³⁷ ? Dans la vie des jeunes hommes, l'offrande d'une partie de la chevelure à des fleuves paraît en fait venir consacrer, entériner le changement de statut d'un individu, de l'adolescence à l'âge adulte. À l'image de la boucle de Bérénice dédiée à Aphrodite, celle d'Oreste, offerte au fleuve, acquiert la dimension d'un *agalma*, un don de valeur, et s'inscrit ainsi dans le domaine du sacré⁴³⁸.

De même, un vers des *Bacchantes*, dont la première partie est reprise dans une épigramme de Callimaque⁴³⁹, évoque le caractère sacré de la chevelure. Penthée affirme vouloir couper les boucles (βόστρυχον) de Dionysos qui se présente à lui sous les traits d'un bel étranger⁴⁴⁰. Les propos du dieu rappellent alors ceux d'Oreste ou d'Achille :

ἱερός ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω.

« Cette chevelure bouclée est sacrée ; je la nourris pour mon dieu. »⁴⁴¹

433. G. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive* (1904), New York, Arno Press, 1979, p. 71 et 73-76.

434. A. A. Nagy, « L'ordalie de la philologie classique ou La tentation de l'Autre », in F. Prescendi et Y. Volokhine (éd.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève, Labor et Fides, 2011, p. 137.

435. La Mésopotamie par exemple possède elle aussi, dès le III^e millénaire avant notre ère, des cadres juridiques réglementés du même ordre, très loin de la conception d'« ordalie primitive » présentée par Gustave Glotz : A. A. Nagy, « L'ordalie de la philologie classique ou La tentation de l'Autre », in F. Prescendi et Y. Volokhine (éd.), *op. cit.*, p. 136 et 154-155. Voir également du même auteur : « L'ordalie "primitive" entre sacrifice humain et peine de mort : sur les traces d'un mythe savant », in A. A. Nagy et Fr. Prescendi (éd.), *Sacrifices humains. Dossiers, discours, comparaisons*, Actes du colloque de l'Université de Genève (19-20 mai 2011), Bibliothèque de l'école des hautes études, Sciences religieuses, vol. 160, Brepols, p. 85.

436. G. Glotz, *op. cit.*, p. 69-71.

437. *Ibid.*, p. 3.

438. Louis Gernet souligne ainsi qu'au plan religieux, « les *agalmata* sont particulièrement désignés pour être objets d'offrande » et qu'« en droit criminel, le sacrilège (...) consiste à porter la main sur une espèce plus vulnérable de " biens sacrés " » où l'on reconnaît les *agalmata* : L. Gernet, « La notion mythique de la valeur en Grèce », *op. cit.*, p. 128-129.

439. Callimaque, *Épigrammes*, 48, 6 Pfeiffer : ἱερός ὁ πλόκαμος.

440. Euripide, *Les Bacchantes*, 453-459.

441. Euripide, *Les Bacchantes*, 494.

Les vers de l'*Illiade* comme ceux d'Eschyle et d'Euripide font intervenir le terme τρέφω, « favoriser le développement, nourrir » : on relève ainsi les formes τρέφε, τρέφω et le dérivé θρεπήριον⁴⁴². De même, on retrouve dans le cas de Dionysos la notion de « sacré » à travers le qualificatif ἱερός qui désigne « ce qui appartient aux dieux ou vient d'eux, ce qui manifeste une puissance surnaturelle »⁴⁴³.

L'image récurrente de la chevelure « nourrie » pour un dieu est riche de représentations : reflet des conceptions physiologiques qui rapprochent le cheveu des végétaux notamment, elle semble d'une part « alimentée » comme l'est la végétation⁴⁴⁴, par la racine ; l'évocation renvoie assurément également à l'attention, aux soins, qui entourent la chevelure dans la perspective d'être un jour dédiée dans une offrande, afin « d'atteindre ou de parfaire le caractère *hieron* » de l'objet consacré⁴⁴⁵. Dans cet imaginaire, le lien avec la bête de sacrifice est assurément à l'œuvre aussi, elle que l'on pare, que l'on embellit de bandelettes et dont on dore les cornes afin de la rendre parfaite pour contenter la divinité⁴⁴⁶. Ornement parfaitement soigné, la chevelure est donc un objet précieux que l'on dédie, source de réjouissement pour les dieux.

3. La parure guerrière entre déchéance et mort

La chevelure masculine entretient ainsi un lien étroit avec l'expression de la beauté exceptionnelle, de la grandeur, du lien avec le divin. Rien de surprenant dès lors dans le fait qu'elle permette aussi de mettre en scène la déchéance, voire, comme dans le monde féminin, la mort d'un individu. C'est le cas du héros tragique Oreste en proie aux tourments infligés par les Érinyes après l'assassinat de Clytemnestre. Ménélas, qui voit en lui un mort (νερτέρων)⁴⁴⁷, s'inquiète de la dégradation morale et physique qu'il subit :

OP. Εὖ γ' εἶπας· οὐ γὰρ ζῶ κακοῖς, φάος δ' ὄρω.
ME. ὡς ἠγρίωσαι πλόκαμον αὐχμηρόν, τάλας.

442. DELG, s. v. τρέφω : « qui nourrit, donné en remerciement à qui a élevé le donateur » .

443. DELG, s. v. ἱερός.

444. P. Brulé, *op. cit.*, p. 25sq.

445. *Ibid.*, p. 287.

446. W. Burkert, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, *op. cit.*, p. 86-91, en part. p. 86.

447. Euripide, *Oreste*, 385.

« Oreste - Tu parles justement ; dans les malheurs en effet, je ne suis plus vivant, pourtant je vois la lumière.
Ménélas - Comme tu as un aspect sauvage avec ta chevelure bouclée malpropre, malheureux ! »⁴⁴⁸

Cette chevelure bouclée qu'Oreste nourrit, entretient pour le fleuve Inachos dans *Les Choéphores* et dont l'*Électre* mentionne la blondeur⁴⁴⁹, n'est plus que l'ombre d'elle-même, ternie par la poussière dont elle est couverte (αὐχμηρός),⁴⁵⁰ : Oreste, fils d'Agamemnon, voit ce qui est en lui un signe de statut dégradé, véritable symptôme de ses souffrances. La souillure que constitue le matricide trouve un écho dans la saleté qui dégrade ses boucles. Le choix du verbe ἀγριῶ (« rendre sauvage ») est à noter : issu du substantif ἀγρός qui renvoie au « champ non cultivé », le terme signifie au passif, employé ici, « avoir un aspect sauvage, être sauvage ». Reflet de la situation d'Oreste, le mot souligne que le matricide rompt avec les règles qui régissent la vie de la collectivité : l'apparence que lui confèrent ses boucles misérables exprime sans doute à la fois la sauvagerie de son acte et la position dans laquelle cet acte le place, exclu de la communauté civique.

Si la chevelure permet ainsi d'exprimer les tourments d'un héros, elle peut aussi donner à voir sa mort. C'est le cas pour Euphorbe lorsqu'il s'écroule au sol : l'image de ses boucles maculées de sang (αἵματι οἱ δεύοντο) signifie sa fin⁴⁵¹. Si la souillure infligée à ses boucles semble de prime abord éloigner le guerrier de l'idéal de la *belle mort* promise aux figures héroïques, ce serait oublier les caractéristiques de cette notion. Dans l'univers épique, le héros qui voue son existence « à la guerre, à l'exploit et à la mort » cherche à « s'assurer le statut de mort glorieux - de "beau mort" », seul moyen pour un mortel d'accéder à une gloire immortelle⁴⁵² ; il accepte ce destin funeste dans la mesure où, fauché en pleine jeunesse et dans tout l'éclat de sa beauté, de sa force virile⁴⁵³, sa mort prématurée assure sa gloire (κλέος), gravant à jamais dans la mémoire des hommes l'image de sa beauté exceptionnelle, de son courage et de son excellence. Or, toute la beauté d'Euphorbe, sa χάρις, s'incarnent dans ses boucles « pareilles à celles des Grâces », seul élément descriptif qui le caractérise : le sang qui les im-

448. Euripide, *Oreste*, 386-387. L'image figure également aux vers 223 et 225 : les expressions employées sont alors καὐχμῶδη κόμησ et βοοστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα. Elles donneront lieu à des analyses approfondies dans des développements ultérieurs. Notons par ailleurs que les paroles d'*Électre*, vers 225-226, reprennent la formule ὡς ἡγρίωσαι.

449. C'est en effet la couleur de la boucle découverte par le vieillard : Euripide, *Électre*, 515.

450. DELG, s. v. αῦος : « poussiéreux, sale, misérable ».

451. Homère, *Illiade*, XVII, 51-52.

452. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, op. cit., p. 1361.

453. *Ibid.*, p. 1363. Sur le lien entre force et beauté du héros, voir V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », V. Dasen et J. Wilgaux, op. cit., p. 33.

prègnent, symbole de sa mort brutale au cœur de la mêlée, fixe ainsi pour toujours l'image de sa beauté et de sa bravoure.

L'image de la souillure par le sang figure également dans l'*Héraclès* d'Euripide : le contexte est alors tout autre. Pendant l'absence du héros, occupé à achever le dernier de ses travaux, le tyran Lycos assassine le régent de Thèbes, Créon, s'empare du trône et menace de tuer les enfants d'Héraclès, son épouse Mégara ainsi que son père Amphitryon ; ce dernier, face à la violence de Lycos, regrette que la vieillesse anéantisse sa force :

εἰ δ' ἦ νέος τε καὶτι σώματος κρατῶν,
λαβῶν ἂν ἔγχος τοῦδε τοὺς ξανθοὺς πλόκους
καθημάτωσ' ἄν, ὥστ' Ἀτλαντικῶν πέραν
φεύγειν ὄρων ἂν δειλίᾳ τοῦμὸν δόρυ.

« Si j'étais encore jeune et maître de mon corps, ayant pris une lance, j'ensanglerais ses boucles blondes, de sorte que, par-delà les limites de l'Atlantique, il fuirait ma lance par lâcheté. »⁴⁵⁴

Comme pour Euphorbe, le sang (καθημάτωσ'⁴⁵⁵) permet de dire la mort. Il se répand cette fois sur une chevelure bouclée dont la blondeur exprime sans doute le statut de Lycos : si, dans l'imaginaire grec, la blondeur, par le lien qu'elle entretient avec l'or, apanage des divinités, constitue le « signe distinctif » du héros, dont elle exprime la dimension divine⁴⁵⁶, elle est aussi arborée avec fierté par l'élite, qui récupère ses connotations prestigieuses pour en faire un « signe d'élection »⁴⁵⁷. Dans le cas de Lycos, l'image se teinte d'humiliation : d'un côté, le courage du dominé, le vieillard Amphitryon, qui n'hésite pas à s'attaquer au maître de Thèbes, de l'autre, le tyran aux boucles maculées de sang qui fait preuve de lâcheté en fuyant (φεύγειν/δειλίᾳ).

À l'image des couronnes qui parfois ceignent le front de figures héroïques, athlétiques ou royales, la chevelure bouclée des mâles constitue donc une véritable parure, rejoignant par là-même la valeur qu'elle revêt dans la sphère féminine : sa longueur, son éclat, sa beauté charmante sont autant de caractéristiques qui magnifient l'individu. Plus encore, elle prend une part active au processus d'héroïsation, à l'affirmation de l'excellence en signalant le statut exceptionnel et les liens avec le divin. Dans l'univers épique et surtout tragique, elle dit aussi

454. Euripide, *Héraclès furieux*, 232-235.

455. Il s'agit là de l'aoriste du verbe καθαίματῶ, qui signifie « ensangler ».

456. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 307.

457. *Ibid.*, p. 312.

parfois le sort violent et funeste qui rôde. Pourtant, une telle parure ne renvoie pas toujours à l'idéal de force et de bravoure viriles qu'incarnent les héros épiques : dès les poèmes homériques, cette emblème héroïque voit en effet sa signification, sa valeur, se teinter d'ambiguïtés.

B. Les boucles des mâles sous le signe de la féminité

Le cas d'Euphorbe offre un contraste saisissant : dans cette scène de combat guerrier, le rapprochement avec la chevelure des *Charites* confère aux boucles du héros une grâce, une beauté charmante et délicate particulièrement ambiguës. Est-ce à dire que la chevelure des mâles peut receler une part de féminité ? Comme cela a été souligné, la chevelure des hommes, en particulier dans le monde de la guerre, fait l'objet de nombreux soins⁴⁵⁸. Si héros et combattants la peignent soigneusement et la rendent éclatante grâce à l'onction, elle est également apprêtée dans d'autres circonstances, comme le suggère un fragment du poète Asios (VII-VI^e siècle avant notre ère) : des hommes peignent en effet leurs boucles (πλοκάμους κτενίσαιντο), et se couvrent de beaux vêtements (πεπυκασμένοι εἴμασι καλοῖς), en l'honneur d'Héra⁴⁵⁹.

1. Des adultes très féminins : une affaire de contexte ?

De la beauté gracieuse et ambiguë de la chevelure d'Euphorbe, de ces soins masculins qui ne sont pas sans rappeler l'univers des femmes, à des boucles synonymes d'effémination, il n'y a qu'un pas. Ainsi, dans une épigramme attribuée à Simonide de Céos (556-467 avant notre ère)⁴⁶⁰, le poète recourt au substantif πλόκαμος pour évoquer un prêtre de Cybèle, divinité d'origine phrygienne personnifiant la nature sauvage et fréquemment accompagnée de fauves, dont le culte, introduit en Grèce et à Rome, semble se confondre avec celui de Rhéa. Le prêtre officiant pour cette déesse est un eunuque, auquel on donne le nom de « Galle » (Γάλλος⁴⁶¹). Le prêtre se réfugie dans une grotte, antre d'un énorme lion, afin de s'abriter d'une pluie orageuse ; le poète chante la façon dont le *Galle* fait fuir l'animal au bruit de son tambour :

458. Voir *supra*, p. 91.

459. Asios, *Fragments épiques*, 13, 1 Bernabé.

460. Sur les problèmes posés par l'attribution de cette épigramme à Simonide et les difficultés chronologiques liées à l'emploi du terme Γάλλος, voir *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine*, Tome III, Livre VI, 217 Waltz : p. 112, note 4 ; Ph. Borgeaud, *La mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 61 et 119. Le culte de Cybèle semble avoir été introduit en Grèce à la fin du V^e siècle mais il reste longtemps impopulaire de sorte que le mot « Galle » n'apparaît en fait dans la littérature qu'à partir de la fin du III^e avant notre ère ; dans la réflexion qu'il consacre à Cybèle, Philippe Borgeaud ne retient donc pas l'épigramme 217 attribuée à Simonide comme première attestation du mot : la chronologie paraît l'interdire.

461. Simonide, *Épigrammes*, 6, 217, 2.

[...] ἄν' ὕλῃεν δ' ὠκὺς ἔθυνεν ὄρος,
δείσας ἡμιγύναικα θεῆς λάτριν, ὃς τάδε Ἰρεία
ἐνδυτὰ καὶ ξανθοὺς ἐκρέμασε πλοκάμους.

« [...] rapide, il (le lion) s'élança avec impétuosité à travers
la montagne boisée, craignant le serviteur à moitié femme de
la déesse, qui consacra ses vêtements et ses boucles blondes à
Rhéa. »⁴⁶²

Privé de ses attributs virils, l'eunuque est pour Simonide un être ἡμιγύναιξ, « à moitié femme ». Dès l'époque archaïque, bien avant les traités de médecine et de biologie, la figure de l'eunuque est donc marquée par une ambiguïté sexuelle. Plus tard, au V^e siècle, certains textes hippocratiques s'intéressant au développement de la pilosité chez l'humain et à son absence, traitent de fait le cas des eunuques en même temps que celui des femmes⁴⁶³. Et, pour Aristote, au IV^e siècle, un eunuque est un être qui s'est changé en femme (εἰς τὸ θῆλυ μεταβάλλειν) : « la mutilation qui fait des eunuques est le changement du masculin au féminin » (Ἡ δὲ πήρωσις αὐτῆ ἐκ τοῦ ἄρρενος εἰς τὸ θῆλυ μεταβολή ἐστίν)⁴⁶⁴. L'évocation des boucles de l'eunuque dans un tel contexte renvoie donc bien au corps féminin.

Le caractère très féminin de la chevelure des hommes transparait également dans un fragment d'Eschyle, cité par Athénée. Selon Athénée, c'est l'historien Phylarque qui, évoquant le fragment d'Eschyle, l'introduit en précisant qu'un peuple nommé *Kourètes* aurait été appelé ainsi en raison de son penchant pour le luxe⁴⁶⁵. Si plusieurs auteurs grecs et romains mentionnent les *Kourètes*, ce nom ne recouvre pas toujours la même chose. Le géographe Strabon distingue ainsi une tradition religieuse⁴⁶⁶ que l'on trouve chez d'autres auteurs et qui fait des *Kourètes* des dieux mineurs⁴⁶⁷ d'origine crétoise entourant Zeus durant son enfance⁴⁶⁸, et une tradition historique qui voit dans les *Kourètes* un ancien peuple d'Étolie chassé par Aetolos⁴⁶⁹.

C'est à cette dernière tradition qu'Eschyle paraît faire référence : il recourt en effet à l'expression Κουρήτα λαόν. Si l'on suit le raisonnement d'Athénée, dans le fragment d'Eschyle

462. Simonide, *Épigrammes*, 6, 217, 7-9.

463. Les eunuques côtoient ainsi les femmes mais aussi les chauves dans plusieurs analyses sur la pilosité, son absence et le lien entre pilosité et porosité de l'épiderme : Hippocrate, *De la nature de l'enfant*, XX, 4, 4-6 ; XX, 4, 10-17 ; XX, 5, 8-10. Voir également P. Brulé, *op. cit.*, p. 37, 46 et 54-55.

464. Aristote, *Génération des animaux*, 784a.

465. Athénée, *Deipnosophistes*, XII, 528c ; Phylarque (III^e siècle avant notre ère), *Histoires*, XI ; Eschyle, *Fragments*, 44 A fr. 620, 1-3 Mette.

466. Strabon, *Géographie*, X, III, 7 et 8.

467. Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, II, 22, 2 ; Ovide, *Métamorphoses*, IV, 282.

468. Strabon, *Géographie*, X, III, 7 et 19 ; Apollodore, *Bibliothèque*, I, 1, 6-7 ; Virgile, *Géorgiques*, IV, 151.

469. Strabon, *Géographie*, X, III, 1-8 ; Apollodore, *Bibliothèque*, I, 8, 3. La tradition évoque l'opposition entre Étoliens et Kourètes, suscitée par Artémis, pour la peau du sanglier - et sa femelle - envoyés par la déesse afin de ravager le pays du roi de Calydon qui ne lui avait pas offert de sacrifice. Méléagre, fils du roi, réunit, pour tuer la bête, des chasseurs parmi lesquels figuraient des Kourètes : Homère, *Illiade*, IX, 529-552.

citée par Phylarque, l'apparence apprêtée des *Kourètes* reflète leurs goûts luxueux et s'avère ambiguë :

᾽ χλιδῶν τε πλόκαμος ὥστε παρθένους ἀβραῖς·
ὄθεν καλεῖν Κουρήτα λαὸν ἤνεσαν ᾽

« une chevelure bouclée délicate comme celle de jeunes
filles gracieuses ; de là, on en est venu à les appeler
(les Étoliens) peuple des *Kourètes*. »⁴⁷⁰

Leur chevelure est empreinte d'une délicatesse toute féminine comme le suggèrent la comparaison ὥστε παρθένους et les connotations véhiculées par le vocabulaire : le substantif παρθένος désigne en effet une jeune fille vierge et renvoie à la pureté, à la délicatesse⁴⁷¹ ; l'adjectif ἀβρός signifie « gracieux, délicat, joli »⁴⁷², tandis que le participe χλιδῶν suggère une certaine mollesse, une certaine effémination⁴⁷³.

Les remarques de Strabon, qui déborde certes le cadre chronologique fixé pour cette recherche, apportent un éclairage utile au fragment du dramaturge : à deux reprises en effet, le géographe s'intéresse aux coutumes capillaires des *Kourètes*. Il rapporte dans un premier temps les propos d'Archémaque d'Eubée : selon cet historien du III^e siècle avant notre ère, constatant qu'au combat leurs ennemis tentaient toujours de les saisir par les cheveux qui leur couvraient le front, les *Kourètes* auraient décidé de ne les laisser pousser qu'à l'arrière de la tête et de raser l'avant. Selon Archémaque, le nom même de ce peuple trouverait son origine dans cette pratique⁴⁷⁴, l'explication impliquant qu'il dériverait du verbe κείρω, « tondre, raser, couper ».

Plus loin, Strabon évoque une autre interprétation : certains textes rapportent que ce nom proviendrait de la coutume des premiers habitants d'Étolie consistant à porter une longue robe de femme (θηλυστολοῦντας) ; le nom des *Kourètes* renverrait à leur apparence semblable à celle d'une jeune fille, une κόρυρη, forme homérique de κόρη⁴⁷⁵, interprétation qui

470. Athénée, *Deipnosophistes*, 528c ; Eschyle, *Fragments*, 44 A fr. 620, 4-5 Mette. Le passage est repris par Eustathe de Thessalonique, érudit et ecclésiastique byzantin du XII^e siècle, dans ses *Commentaires sur l'Iliade d'Homère*, Volume 4, page 701, ligne 9 Valk.

471. *LSJ*, s. v., παρθένος.

472. *DELG*, s. v. ἀβρός.

473. Le participe χλιδῶν est en effet issu du verbe χλιδάω : « être mou, délicat, efféminé » (*LSJ*, s. v. χλιδάω : « to be soft or delicate ; live delicately or luxuriously »).

474. Strabon, *Géographie*, X, III, 6 : ἐπειδὴ οἱ πολέμιοι τῆς κόμης ἐδράττοντο τῆς ἔμπροσθεν καὶ κατέσπων αὐτούς, ὀπισθεν κομῶντας γενέσθαι, τὰ δ' ἔμπροσθεν κείρεσθαι· διὸ καὶ Κουρήτας ἀπὸ τῆς κουρᾶς κληθῆναι, « puisque leurs ennemis leur saisissaient la chevelure à l'avant, les tirant ainsi à eux, ils laissèrent leur chevelure pousser derrière et la rasèrent devant ; c'est pourquoi, à la suite de ce rasage, ils furent appelés *Kourètes* ».

475. Strabon, *Géographie*, X, III, 8 : θηλυστολοῦντας γὰρ ὡς αἱ κόραι τοῦνομα σχεῖν τοῦτο τοὺς περὶ τὴν Αἰτωλίαν

semble être celle d'Eschyle. À l'instar des deux vers du dramaturge, ce qui retient tout particulièrement l'attention dans les réflexions de Strabon, c'est le lien qu'elles permettent d'établir avec l'univers des femmes à travers le participe θηλυστολοῦντας⁴⁷⁶ et la comparaison ὡς αἱ κόραι. Il semble ainsi que les vers d'Eschyle renvoient à certaines représentations entourant ce peuple : boucles délicates « comme chez les jeunes vierges » (ὥστε παρθένους) pour le dramaturge, longue robe portée « comme les jeunes filles » (ὡς αἱ κόραι) pour le géographe.

Trois des occurrences restantes concernent Dionysos et Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide. Penthée, roi de Thèbes, refuse l'introduction du culte de Dionysos dans sa cité. Pour se venger, le dieu frappe de délire des Thébaines, parmi lesquelles Agavé, mère du roi. Penthée apprend que des femmes bravent ainsi son interdiction et honorent Dionysos dans la forêt du Cithéron. Se présentant au roi sous les traits d'un homme venu de Lydie⁴⁷⁷, le dieu invite Penthée à aller observer ces femmes, après avoir adopté une apparence féminine. Surpris par les Bacchantes, Penthée est déchiqueté vivant. Qu'il s'agisse de Dionysos lui-même ou du bel étranger dont il prend les traits, ses boucles sont placées sous le signe de la féminité, comme le suggèrent tout d'abord les propos du chœur dans la *parodos* :

ὁ Βακχεὺς ἀνέχων
 πυρσῶδη φλόγα πεύκας
 ἐκ νάρθηκος αἴσσει
 δρόμῳ καὶ χοροῖσιν
 πλανάτας ἐρεθίζων
 ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,
 τρυφερόν [τε] πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων.

« Et Bakkhos, levant la torche de pins flamboyante
 fixée au narthex, s'élance impétueusement en courant,
 exaltant les égarés par des chœurs, les excitant par des
 cris, et jetant dans l'air sa délicate chevelure bouclée. »⁴⁷⁸

Fureur et sauvagerie du dieu (αἴσσει δρόμῳ/ἐρεθίζων/ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων) d'une part⁴⁷⁹, chevelure bouclée « délicate, efféminée » (τρυφερός⁴⁸⁰) d'autre part : la scène reflète la complexité de ce dieu qui « brouille les catégories, les normes sociales » et joue « sur des oppositions et des ambiguïtés »⁴⁸¹. De même, lorsque Dionysos se présente sous les traits du Lydien, son

φάσιν, « on dit que les habitants d'Étolie ont reçu ce nom parce qu'ils portaient des robes comme des jeunes filles ». D'autres interprétations ont été proposées comme le souligne Hugh Lloyd-Jones, *Aeschylus II. Agamemnon. Libations-Bearers. Eumenides. Fragments*, fr. 173, 1963, p. 484-485.

476. LSJ, s. v. θηλυστολέω : « wear women's clothes ».

477. Euripide, *Les Bacchantes*, 53-54.

478. Euripide, *Les Bacchantes*, 145-150.

479. M. Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, Hachette Littératures, 1985, p. 8 et 31.

480. DELG, s. v. θρύπτω ; LSJ, s. v. : « delicate, dainty ; effeminate, luxurious ».

481. F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes : quelques représentations du masculin-féminin dans le

apparence se révèle particulièrement ambiguë : Penthée le qualifie de θηλύμορφον ξένον⁴⁸², d'« étranger aux formes féminines »⁴⁸³, expression qui n'est pas sans rappeler le qualificatif ἡμιγύναιξ employé dans l'épigramme de Simonide ; dans les deux cas, il s'agit de signaler une apparence ambivalente. Et, en effet, l'étranger possède de belles boucles blondes et parfumées, un teint vermeil, et des yeux emplis du charme d'Aphrodite⁴⁸⁴. Dans une société où le masculin constitue la référence et qui fait l'éloge de l'*andreia*, une telle apparence brouille les critères identitaires, détourne les codes sexués⁴⁸⁵.

Plus loin, un commentaire de Penthée sur l'apparence du Lydien souligne de la même manière toute son ambiguïté :

πλόκαμός τε γάρ σου ταναός οὐ πάλης ὕπο,
γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως.

« Ta longue chevelure bouclée n'est pas astreinte à la palestre,
elle qui se répand le long de tes joues, pleine de désir. »⁴⁸⁶

Si héros et guerriers arborent traditionnellement une longue chevelure, parure empreinte de χάρις, signe de statut et de virilité, les propos de Penthée indiquent qu'il n'en va pas de même dans l'univers athlétique. Sa remarque, qui oppose l'apparence capillaire de l'étranger, dont les longues boucles s'avèrent très féminines, à l'image athlétique (οὐ πάλης), modèle de force physique et de virilité, suggère qu'une telle apparence capillaire ne convient pas à la pratique de la palestre : peut-être faut-il voir dans ces propos un jugement fondé sur des considérations techniques, une longue chevelure offrant une prise à l'adversaire, à moins qu'ils ne traduisent certaines représentations associant les longs cheveux à l'absence d'*andreia*. Les trois vers qui suivent confirment en tout cas que l'apparence du Lydien respire la féminité : sa peau, maintenue à l'écart des rayons du soleil (οὐχ ἡλίου βολαῖσιν), est blanche (λευκὴν χροιάν)⁴⁸⁷, la blancheur de la carnation constituant une « norme sociale » et un « marqueur de genre » qui signale le féminin et s'oppose au teint hâlé des hommes⁴⁸⁸. La beauté de cet étranger, pleine de délicatesse, suscite le désir comme l'indiquent le terme πόθος et l'évocation d'Aphrodite.

monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance », *Revue historique*, 628, 2003/4, p. 739-791, en part. p. 742.

482. Euripide, *Les Bacchantes*, 353.

483. *LSJ*, s. v. θηλύμορφος : « woman-shaped ».

484. Euripide, *Les Bacchantes*, 234-236.

485. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 740.

486. Euripide, *Les Bacchantes*, 455-456.

487. Euripide, *Les Bacchantes*, 457-459.

488. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 243.

Le Lydien n'est toutefois pas seul à présenter, dans *Les Bacchantes*, une apparence féminine : sur les conseils du dieu, Penthée se déguise en femme, afin d'approcher les Bacchantes. Entre Dionysos et Penthée, une différence notable cependant : si, pour le dieu, la féminité émane de ses traits physiques, pour le roi, son « apparence de femme » (γυναικόμορφον⁴⁸⁹) procède d'un déguisement, féminité factice qui ne met pas véritablement en cause son identité sexuelle⁴⁹⁰. Alors qu'il s'interroge sur la manière de « devenir femme »⁴⁹¹, Dionysos lui conseille de revêtir une robe (πέπλους⁴⁹²), suggestion qui provoque de la honte (αἰδώς) chez le roi ; le substantif πλόκαμος intervient au moment où Penthée, que Dionysos a aidé à se déguiser, s'apprête à observer les Bacchantes :

ἀλλ' ἐξ ἔδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ' ὄδε,
οὐχ ὡς ἐγὼ νιν ὑπὸ μίτρα καθήρμισα.

« Mais la boucle que voici est sortie de sa place : elle n'est plus comme je l'avais, moi, arrangée sous le bandeau. »⁴⁹³

Ce que Dionysos arrange pour y mettre de l'ordre, à l'image des gestes accomplis par les femmes⁴⁹⁴, ce sont les boucles d'une perruque : pour ressembler à une femme, l'attirail de Penthée⁴⁹⁵ est composé d'une chevelure bouclée postiche (κόμην μὲν ἐπὶ σῶ κρατὶ ταναὸν ἐκτενῶ)⁴⁹⁶, d'une robe et d'un bandeau (πέπλος/μίτρα)⁴⁹⁷, « accessoire typiquement féminin »⁴⁹⁸. La féminité de Penthée procède également des notions d'ordre et d'harmonie : c'est en effet à l'*eukosmia*, le bon ordre du corps féminin mis en relief pour Héra et les Troyennes, que renvoient l'image de la chevelure décoiffée, le verbe καθαρομόζω (« arranger, ajuster »), mais aussi le substantif κόσμος qui précède le passage⁴⁹⁹.

489. Euripide, *Les Bacchantes*, 855.

490. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 746.

491. Euripide, *Les Bacchantes*, 822 : εἰς γυναικῆς ἐξ ἀνδρὸς τελεῶ.

492. Euripide, *Les Bacchantes*, 821.

493. Euripide, *Les Bacchantes*, 928-929.

494. Voir *supra*, notamment p. 197.

495. Euripide, *Les Bacchantes*, 830 : Στολήν δὲ τίνα φῆς ἀμφὶ χρωτ' ἐμὸν βαλεῖν; « De quel attirail dis-tu envelopper mon corps ? » .

496. Euripide, *Les Bacchantes*, 831 : « je tendrai vers ta tête une longue chevelure » .

497. Euripide, *Les Bacchantes*, 833.

498. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 746.

499. Euripide, *Les Bacchantes*, 832 : σχῆμα τοῦ κόσμου, « la forme de la parure » .

2. Les boucles du jeune garçon : enfance et indétermination sexuelle

La grâce charmante et la délicatesse, toute féminine, émanant des boucles d'Euphorbe ou de Dionysos, caractérisent également les jeunes garçons. C'est en tout cas ce que suggère tout d'abord un passage des *Troyennes*. Déplorant le sort d'Astyanax, précipité du haut des murailles de Troie par les Grecs de peur qu'une fois adulte, le fils d'Andomaque ne cherchât à se venger, Hécube se souvient, émue, des propos qu'il tenait enfant :

ὦ μήτηρ, ἠΰδας, ἥ πολὺν σοὶ βοστρύχων
πλόκαμον κεροῦμαι, πρὸς τάφον θ' ὀμηλίκων
κώμους ἐπάξω, φίλα διδοῦς προσφθέγματα.

« Ah ! mère, je t'assure, disais-tu, je couperai pour toi une
de mes boucles, et, vers ta tombe, je conduirai les amis
de mon âge, pour t'adresser de tendres paroles. »⁵⁰⁰

Boucles enfantines d'Astyanax, image de la fragilité de l'enfance : Hécube pleure la mort de ce petit trop tôt disparu et dont le décès est contre nature puisqu'il est mort avant son aïeule⁵⁰¹.

Théocrite, pour sa part, recourt au nom πλοκαμῖς pour évoquer la chevelure bouclée de l'*éromène* d'Héraclès, le jeune Hylas, enfant « aimable, agréable, gracieux » (χαρίεντος⁵⁰²) :

Ἀμφιτρώωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός ...
ἤρατο παιδός,
τοῦ χαρίεντος Ὑλά, τοῦ τὰν πλοκαμίδα φορεῦντος ...

« le fils d'Amphitryon, au cœur d'airain, aimait un enfant,
le gracieux Hylas, qui arborait une chevelure bouclée »⁵⁰³

Dans les deux cas, la chevelure bouclée est celle de παῖδες⁵⁰⁴, jeunes garçons dont l'âge est compris entre sept et quatorze ans. Les substantifs πλόκαμος et πλοκαμῖς s'appliquent ainsi à des êtres caractérisés par un corps jeune, partant ambigu car immature, glabre comme le soulignent deux vers de Théognis louant la joue lisse et attirante d'une jeune garçon⁵⁰⁵, fin et délicat, traits féminins que recherche l'*éraste* dans son jeune amant, à l'image d'Hylas ; le désir

500. Euripide, *Les Troyennes*, 1182-1184.

501. Euripide, *Les Troyennes*, 1185-1186.

502. Le terme est issu du nom χάρις, qui désigne la « grâce » : DELG, s. v. χάρις.

503. Théocrite, *Idylles*, 13, 5-7.

504. Euripide, *Les Troyennes*, 1159 : παῖδα ; chez Théocrite : παιδός.

505. Théognis, *Poèmes élégiaques*, II, 1327-1328 : ὦ παῖ, ἕως ἂν ἔχῃς λείαν γένυν, οὔποτε σαίνων παύσομαι, οὐδ' εἴ μοι μórσμον ἔστι θανεῖν, « Enfant, tant que tu auras la joue lisse, je ne cesserai jamais de te caresser, même si je dois en mourir », traduction de J. Carrière (éditions de la CUF) légèrement modifiée.

de l'*éraste* paraît en fait s'éteindre quand le corps du jeune garçon se couvre de poils⁵⁰⁶. C'est qu'il y a dans le corps du *παῖς* une indétermination sexuelle : ce terme n'est « pas marqué du point de vue du genre », il renvoie à « l'ambiguïté sexuelle de l'enfant non pubère »⁵⁰⁷, les caractères sexuels secondaires n'apparaissant qu'à partir de quatorze ans d'après Solon et le traité hippocratique⁵⁰⁸. Communauté d'apparence donc entre l'enfant, l'eunuque et la femme, que nombre de traités de biologie traitent d'ailleurs conjointement⁵⁰⁹.

506. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 443.

507. Cl. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I*, *op. cit.*, p. 64.

508. Voir *supra*, p. 35.

509. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *op. cit.*, p. 139.

Conclusion

Au terme de ce chapitre, que retenir ? L'observation des dérivés de πλέκω laisse tout d'abord transparaître la faveur du monde grec pour les chevelures bouclées : l'application de ce lexique à des animaux, des végétaux ou à l'écume marine, ainsi que certaines occurrences dans le domaine capillaire concordent en effet pour dessiner une forme arrondie, ondulée qui n'est sans évoquer les figurations florales dans l'iconographie, le lien entre fleurs et boucles s'exprimant d'ailleurs dans la composition même de certains qualificatifs composés. L'image du tressage, qui n'est cependant pas totalement absente de leur champ sémantique, est suggérée par l'ajout d'un mot impliquant cette action ou, par le substantif πλόκος pour les éléments de parure.

L'observation du lexique en contexte confirme la richesse des représentations qui entourent la chevelure et permet aussi de mesurer leurs particularités. Même si l'on relève quelques points communs avec les termes λάχνη et θρίξ, les dérivés de πλέκω génèrent des images singulières, fortement marquées par le « féminin » et par une certaine tension : tension dans la peinture de la féminité, entre éloge de la beauté éclatante, parfumée et harmonieuse, et évocation de figures sombres, inquiétantes ou malmenées ; tension également dans la peinture du masculin, entre valorisation de la beauté héroïque, ambiguïté de l'apparence et risque d'effémination. Reflet sans doute de la complexité des « représentations associées au sexe »⁵¹⁰ et des relations qu'elles génèrent.

510. V. Sebillotte Cuchet, « Touchée par le féminisme. L'Antiquité avec les sciences humaines », dans P. Payen et É. Scheid-Tissinier (éd.), *op. cit.*, p. 153.

Dans le monde grec, arborer une chevelure bouclée n'est donc pas en soi un critère discriminant, un signe de différenciation des genres ; il en va de même pour l'usage des huiles odorantes qui lissent la chevelure : dans les sources littéraires qui forment notre corpus, ce type d'apparence capillaire constitue en fait la règle pour les hommes comme pour les femmes. La distinction entre les sexes réside ailleurs, essentiellement dans le port du voile, qui dissimule pour la communauté cet objet précieux, empreint de beauté séduisante, de χάρις et d'érotisme, qu'est la chevelure féminine, mais aussi dans son coiffage grâce aux bandeaux, aux liens qui en assurent l'ordre et l'harmonie. Du côté des mâles, les boucles relèvent en fait dans plusieurs occurrences du brouillage des codes sexués, des signes identitaires. Certains auteurs semblent suggérer qu'une telle mise capillaire « devrait » être réservée aux femmes, loin des usages réels. Cette problématique de l'ambiguïté physique des certains mâles n'est cependant pas spécifique aux dérivés de πλέχω : on la retrouve, nous allons le voir, dans certains emplois des substantifs βόστρυχος et φόβη.

Chapitre 4

Βόστρυχος, κίκιννος et φόβη :
entre bouillonnement sauvage et identité

Introduction

Pour clore cette deuxième partie, nous concentrerons notre étude sur les substantifs φόβη, βόστρυχος et κίκιννος. Le choix d'examiner ces termes conjointement s'explique par la volonté d'éviter un émiettement des remarques : tous trois ont en commun d'être beaucoup moins représentés dans les sources qui nous occupent, en particulier κίκιννος dont la rareté constitue un écueil, et ils partagent un certain nombre d'applications. Par ailleurs, leur étymologie demeure à ce jour une énigme⁵¹¹. Sur le plan sémantique, le substantif κίκιννος renvoie à une « boucle de cheveux » selon le *DELG*, une « anglaise » (« ringlet ») pour le *LSJ*, tandis que la signification de φόβη et βόστρυχος semble beaucoup plus mouvante : tous deux partageraient le sens de « boucle/mèche de cheveux » et celui de « chevelure » dans son ensemble⁵¹². Seul le terme βόστρυχος a donné lieu à la formation de dérivés, comme le diminutif βοστρύχιον, « petite boucle », attesté dans notre corpus⁵¹³. Comme cela a été souligné pour les dérivés de πλέκω⁵¹⁴, l'observation des textes permettra peut-être de préciser leur sens.

Les noms φόβη et βόστρυχος apparaissent avec la poésie lyrique mais l'essentiel de leurs emplois se concentre dans les œuvres tragiques⁵¹⁵, tandis que le terme κίκιννος n'est

511. Le substantif κίκιννος serait ainsi un « mot expressif sans étymologie », tandis que βόστρυχος, d'étymologie inconnue, est marqué par la *contamination* avec βότρυς, « grappe, grappe de raisin » ; le nom φόβη, pour sa part, répond peut-être au verbe φέβομαι, « fuir » : *DELG*, s. v. v.

512. *DELG*, s. v. φόβη ; *LSJ*, s. v. βόστρυχος.

513. D'autres dérivés apparaissent chez des auteurs plus tardifs, Philostrate, Galien, Lucien ou encore Aétius, qui débordent le cadre chronologique fixé pour cette recherche : *DELG*, s. v. βόστρυχος. Le composé εὐβόστρυχος figure ainsi, au sein de l'*Anthologie Palatine*, dans deux épigrammes, l'une de Lollius Bassus (1^{er} siècle de notre ère), l'autre d'Irénée (VI^e siècle de notre ère) : *Anthologie Palatine*, Livre VII, 243, 5 et Livre V, 251, 3.

514. Voir *supra*, p. 165.

515. Ainsi par exemple pour βόστρυχος : Euripide, *Fragments*, 382, 7 Nauck ; 83, 1 Austin. Pour φόβη : par exemple

utilisé que par certains comiques ainsi que par Théocrite. Les rares emplois répertoriés du mot κίκιννος ainsi que la majorité des occurrences de βόστρυχος concernent le monde humain, des figures masculines pour l'essentiel⁵¹⁶. En revanche, les occurrences de φόβη se distinguent en ce qu'elles renvoient dans des proportions notables aux mondes végétal et animal⁵¹⁷.

Par ailleurs, si plusieurs aspects des champs sémantiques respectifs de φόβη, βόστρυχος et κίκιννος recourent ceux des substantifs étudiés précédemment, certains traits, nous allons le voir, connaissent avec ces trois termes un développement particulier. Les contextes rapprochant les substantifs βόστρυχος, φόβη et κίκιννος de θρίξ ou des dérivés de πλέκω renvoient pour certains au domaine de l'*obscur*, entre deuil et souffrance, terreur et misère, essentiellement dans des œuvres tragiques, tandis que d'autres touchent à la sphère féminine, sous le signe de la beauté et de la séduction ; enfin, une référence concerne le catastérisme de la boucle de Bérénice. Plusieurs de ces occurrences se teintent toutefois de représentations nouvelles qui permettent de préciser et d'approfondir certains aspects mis au jour dans les développements antérieurs.

Les termes βόστρυχος et φόβη évoquent ainsi en plusieurs occasions la mort et le deuil, croisant par là-même le champ sémantique de θρίξ. Associé à βόστρυχος, le mot φόβη désigne en effet, dans l'*Électre* de Sophocle, les mèches que la jeune femme veut sectionner pour les déposer sur le tombeau d'Agamemnon, enjoignant sa sœur Chrysothémis à faire de même. Elle souhaite couper « des mèches à l'extrémité des boucles », les pointes de ses boucles : βοστρύχων ἄκρας φόβας⁵¹⁸. Le mot βόστρυχος figure de même dans *Les Troyennes* d'Euripide, aux côtés de πλόκαμος cette fois, lorsque Hécube se remémore les propos d'Astyanax. Enfant, il expliquait qu'il couperait pour sa mère l'une de ses boucles (βοστρύχων πλόκαμον κεροῦμαι)⁵¹⁹.

C'est également au substantif βόστρυχος que recourt Hélène dans l'œuvre éponyme d'Euripide, lorsqu'elle organise sa fuite en compagnie de Ménélas. Les deux époux viennent de se retrouver, Ménélas se fait passer pour mort de sorte qu'Hélène doit revêtir l'apparence du deuil : pour contrefaire la femme endeuillée, elle envisage d'entrer au palais afin d'y couper ses boucles (βοστρύχους τεμῶ), de délaissier sa robe blanche pour en revêtir une noire (πέπλων τε λευκῶν μέλανας ἀνταλλάξομαι) et de lacérer sa joue (παρῆδί τ' ὄνυχα φόνιον ἐμβάλῳ

Sophocle, *Fragments*, 659, 7 et 707a, 1 Radt ; Euripide, *Fragments*, 83, 1 et 5 Austin.

516. La moitié des vingt huit références recensées pour βόστρυχος concerne en effet des figures masculines ; le reste se répartit entre sphère féminin et monde naturel.

517. On relève ainsi treize emplois dans ce domaine sur dix neuf occurrences.

518. Sophocle, *Électre*, 449 et 451.

519. Euripide, *Les Troyennes*, 1182-1184 : voir *supra*, p. 245.

χροός)⁵²⁰. Si le deuil est porté « ostensiblement » par des figures aussi bien masculines que féminines⁵²¹, il existe entre hommes et femmes des différences dans les manifestations de douleur, véritables « sévices tournés vers soi »⁵²² : les hommes coupent ou rasent leurs cheveux et arborent la couleur du deuil, tandis que les femmes peuvent ajouter à cela l'arrachement de la chevelure, des lacérations (joues et voiles), des coups sur la poitrine, des larmes⁵²³, et des cris spécifiques. Le registre des manifestations s'avère plus étendu pour les femmes⁵²⁴, leur intensité également.

La ruse d'Hélène et de Ménélas fait appel à tous les codes traditionnels, gestes et couleurs, propres à la mise en scène du deuil féminin dans le monde grec : atteinte à l'intégrité du corps et dégradation de sa beauté qui constituent une « expression du *pathos* » et une attente sociale normée⁵²⁵ ; port de vêtements « à la teinte remarquablement différente » , qui se distinguent donc radicalement des habits quotidiens, de teinte safran par exemple, et de la blancheur des fêtes⁵²⁶. Le terme μέλας (« sombre, noir »), appliqué à la robe que revêt Hélène, véhicule dès l'époque archaïque des connotations funestes, inquiétantes, résultant de son association récurrente avec la nuit et la mort, et constitue également une voie privilégiée pour exprimer certains états émotionnels intenses comme le chagrin⁵²⁷. À l'instar du reste du corps et des vêtements, la chevelure coupée fait donc partie des « outils de communication »⁵²⁸ permettant de dire la douleur : elle est *l'un* des signes extérieurs du deuil, un signe traditionnel au point que le résultat de cette ablation capillaire finit par recevoir un nom spécifique, la φθειρα⁵²⁹, « tonte de cheveux pour un deuil ».

L'expression du deuil génère également des images nouvelles : ainsi, dans *Alceste*, le terme φόβη apparaît dans ce contexte en référence au monde animal. Alceste vient de mourir

520. Euripide, *Hélène*, 1087-1089. L'image de la coupe est reprise plus loin dans les propos de Théoclymène qui évoque les boucles blondes d'Hélène (1224).

521. F. Gherchanoc, « Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne », in V. Sebillotte Cuchet et N. Ernoult, *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, Colloque de Paris (INHA), 2007, Centre for Hellenic Studies, Harvard University, *Classics@* [En ligne], Issue 7, 2011, p. 1. Voir également, P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 214-215.

522. P. Brulé, op. cit., p. 215.

523. Voir par exemple Euripide, *Alceste*, 425 sq (le passage est analysé ci-après) et 512 ; *Le Suppliantes*, 48-51, 71-78, 87-89 et 94-97 ; *Les Troyennes*, 790-795 et 1235-1237 ; *Hélène*, 1185-1190 ; *Iphigénie à Aulis*, 1437-1438 et 1148 ; *Phéniciennes*, 317-326 ; *Électre*, 140-149. Voir également Eschyle, *Les Choéphores*, 21-31.

524. F. Gherchanoc, op. cit., p. 2.

525. *Ibid.*, p. 1.

526. *Ibid.*, p. 2.

527. A. Grand-Clément, op. cit., p. 354-355.

528. La formule est empruntée à F. Gherchanoc, op. cit., p. 2.

529. Pollux (II^e siècle de notre ère), *Onomasticon*, II, 29.

et, entouré de ses enfants, Admète organise le temps de la déploration et de l'hommage à son épouse : un péan en attendant le départ du cortège funèbre (ἐκφορά). Il précise ensuite :

Πᾶσιν δὲ Θεσσαλοῖσιν ὧν ἐγὼ κρατῶ
πένθος γυναικὸς τῆσδε κοινοῦσθαι λέγω
κουρῶ ζυρήκει καὶ μελαμπέπλω στολῆ.
Τέθριππά θ' οἱ ζεύγνυσθε καὶ μονάμπυκας
πῶλους, σιδήρω τέμνετ' αὐχένων φόβην.

« À tous les Thessaliens que je gouverne, j'ordonne de s'associer au deuil pour mon épouse, avec les cheveux tondus au rasoir et un vêtement long et noir. Vous qui mettez des quadriges sous le joug et le frontal à de jeunes chevaux, coupez de votre fer la crinière de leur encolure. »⁵³⁰

L'image de la coupe apparaît dans le prologue au moment où la figure du Trépas, venu pour « prendre » Alceste, annonce qu'il en sectionnera les cheveux avant la mise à mort. Nous avons souligné la similitude existant entre ce geste et celui appliqué aux poils des animaux destinés au sacrifice⁵³¹ : le geste de coupe infligé à Alceste semble trouver ici un parallèle dans celui qu'Admète souhaite voir appliqué aux chevaux des Thessaliens. L'image du sectionnement encadre, en amont et en aval, la mort d'Alceste, comme prélude puis comme témoignage de douleur et de respect. Coupe des cheveux et des crins constitue, semble-t-il, un usage thésalien que l'on retrouve également chez les Macédoniens et les Perses⁵³². Le lien étroit qui unit homme et cheval en Grèce antique caractérise également la Thessalie, pays producteur de chevaux. En Grèce, le cheval partage avec l'homme, sur le plan des gestes corporels, non seulement l'onction mais aussi la coupe d'éléments pileux dans le cadre funéraire⁵³³.

Autre image nouvelle associée au deuil dans *Oreste*, lorsqu'Électre, condamnée à mort avec son frère par le peuple d'Argos afin de punir le meurtre de Clytemnestre, s'adresse au chœur des Argiennes en ces termes :

Ἐλίσσετέ νυν βλέφαρον,
κόρας διάδοτε διὰ βοστρύχων πάντη.

« Promenez vos regards à la ronde ; jetez les yeux à travers vos boucles, de tous côtés. »⁵³⁴

530. Euripide, *Alceste*, 425-429.

531. Voir *supra*, p. 82-83.

532. Euripide, *Alceste*, p. 73, note 4 Méridier.

533. Voir *supra*, p. 91.

534. Euripide, *Oreste*, 1266-1267.

Comme le suggère une scholie⁵³⁵, le chœur des Argiennes semble arborer une chevelure dénouée, sans doute dès le début des lamentations d'Électre⁵³⁶. Si les femmes grecques adultes portent traditionnellement les cheveux attachés et voilés, il n'en va pas toujours ainsi. Dans le cadre de la déploration funèbre, la chevelure est laissée libre et offerte au regard, signe de l'état singulier qu'est le deuil : moment de marginalité vis-à-vis de la communauté car porteur de la souillure (*miasma*) inhérente au contact avec la mort⁵³⁷, le deuil génère en outre ces « débordements féminins », évoqués un peu plus haut, dangereux pour l'ordre et la stabilité de la cité⁵³⁸. Cheveux non couverts et dénoués indiquent ce temps d'anormalité vécu par les Argiennes face à la mort annoncée d'Électre et Oreste.

Les substantifs φόβη et βόστροχος participent également à ce que l'on pourrait nommer la « préfiguration » de la mort. C'est plus précisément un véritable don de mort qu'incarne la couronne offerte par Médée à la fille du roi de Corinthe Créon, Créuse, avec laquelle Jason doit se remarier. Folle de douleur, Médée décide de se venger en assassinant le roi et sa fille, et fait ainsi apporter à Créuse un diadème et un voile empoisonnés, offerts en guise de « *kosmos* nuptial »⁵³⁹, mais d'une nature particulière : présent de noces constitué « d'une toilette à la fois mortelle et mortuaire »⁵⁴⁰ dans la mesure où, une fois placée sur les boucles de Créuse (χρυσούν τε θεῖσα στέφανον ἀμφὶ βόστροχούς⁵⁴¹), celles-ci s'enflamment aussitôt, les deux ornements forment la « parure de l'Hadès (...) qui l'envoie périr misérablement » (Ἄϊδα κόσμον)⁵⁴². L'offrande de Médée annonce et apporte la mort à sa rivale. Et, pour Créuse, la mort arrive par ce qui constitue l'un des symboles de sa beauté : sa parure, ses boucles.

Préfiguration de la mort dans le sort réservé au fils d'Andromaque, Astyanax. Troie est aux mains des Grecs, et Astyanax vient d'être précipité du haut des tours de la ville. Son corps déchiqueté est amené devant Hécube qui se lamente :

Δύστηνε, κρατὸς ὡς σ' ἔχειρεν ἀθλίως
τείχη πατρῶα, Λοξίου πυργώματα,

535. *Scholia in Euripidem (scholia vetera)*, sch. Or. 1267, 7 Schwartz.

536. Euripide, *Oreste*, 960 : Κατάρχομαι στεναγμόν (...)

537. F. Gherchanoc, *op. cit.*, p. 1-3.

538. *Ibid.*, p. 3.

539. L'expression est employée par Michel Casevitz, « À la recherche du Kosmos », *art. cit.*, p. 106. La parure de Créuse est nommée κόσμος en Euripide, *Médée*, 787, 951, 954, 972 et 1156.

540. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 106.

541. Euripide, *Médée*, 1160.

542. Euripide, *Médée*, 980-981. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 106.

ὄν πόλλ' ἐκήπευσ' ἢ τεκοῦσα βόστρυχον
φιλήμασιν τ' ἔδωκεν (...).

« Malheureux, comme les murs des ancêtres, fortifications de Loxias, ont rasé misérablement de ta tête la chevelure bouclée que ta mère arrangeait souvent et couvrait de baisers (...) ! »⁵⁴³

À l'image de la tête tondu d'Électre, le rasage infligé à Astyanax revêt sans doute une dimension d'humiliation. À travers Astyanax, dernier représentant mâle des Troyens, ce sont ses ancêtres et l'ensemble du peuple que les Grecs salissent. Vaincue, Troie est soumise à l'ennemi : Andromaque et son fils sont désormais des captifs, « butin qu'on emmène » (ἀγόμεθα λεία σὺν τέκνω)⁵⁴⁴. Dans ce contexte, le rasage du garçon, avant que les Grecs ne décident finalement de le mettre à mort, suggère la sujétion, l'asservissement comme le laissent entendre les propos de sa mère : « De noble devenir esclave, quel bouleversement ! » (τὸ δ' εὐγενὲς ἐς δοῦλον ἦκει, μεταβολὰς τοσάδ' ἔχον)⁵⁴⁵. Dans le monde grec, la tête rasée des esclaves est traditionnellement le signe de leur condition, de leur absence de statut⁵⁴⁶ : tondre les cheveux du fils d'Andromaque, c'est déshonorer le vaincu, le placer en condition servile. Ce geste se double peut-être d'un deuxième aspect : dans la mesure où les Grecs ont décidé de la mort d'Astyanax, le tondre, c'est aussi l'assimiler à une bête dont on rase sur la tête quelques poils avant son sacrifice, réduisant le jeune garçon au rang d'animal. Le rasage annonce ainsi le sort funeste qui l'attend.

Le terme φόβη renvoie au monde végétal dans *Alceste*, lorsque, à l'approche de la mort, l'épouse d'Admète se rend près des autels dressés dans le palais en priant⁵⁴⁷ et les couronne (καζέστεψε) de touffes de jeunes branches de myrte qu'elle a coupées : πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρσίνης φόβην⁵⁴⁸. Le substantif φόβη désigne alors la végétation, feuilles et petits branchages (πτόρθων), de la plante. Nous avons souligné précédemment le lien existant entre l'image du couronnement et la mort à travers l'exemple d'Iphigénie⁵⁴⁹ : de la même manière, le geste de couronnement des autels paraît préfigurer la fin toute proche d'Alceste. Le recours au myrte, élément indispensable comme les grains d'orge ou l'eau lustrale lors des cérémonies

543. Euripide, *Les Troyennes*, 1173-1176.

544. Euripide, *Les Troyennes*, 614. Sur l'esclavage des vaincus, voir également Euripide, *Andromaque*, 12-15 ; Homère, *Iliade*, IX, 594. Sur ce point, voir aussi l'analyse de Pascal Payen, *Les revers de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Belin, 2012, p. 89 et 138-146.

545. Euripide, *Les Troyennes*, 615 ; traduction de L. Parmentier, légèrement modifiée.

546. Voir *infra*, p. 429-431.

547. Euripide, *Alceste*, 170-171.

548. Euripide, *Alceste*, 172.

549. Voir *supra*, p. 225-226.

sacrificielles⁵⁵⁰, suggère que la mort d'Alceste revêt exactement la dimension d'un sacrifice. Le recours au myrte s'explique par son pouvoir purificateur, comme en témoigne le geste d'Ion dans la pièce éponyme d'Euripide : le mot φόβη désigne alors « la chevelure sacrée du myrte » (μυρσίνας ἱερὰν φόβαν) qu'arrosent les sources des jardins des Immortels et dont Ion se sert pour nettoyer, en le balayant (σαίρω), le temple de Delphes où il officie (λατρεύων)⁵⁵¹. Les Grecs emploient ainsi le myrte dans les lustrations. Dans le cas présent, l'usage du myrte semble renforcer le geste du Trépas qui a « purifié » (ἀγνίζω) la chevelure d'Alceste en la coupant⁵⁵².

À cet aspect s'en ajoute peut-être un autre : le myrte est également l'arbre d'Aphrodite. Or, après l'offrande, Alceste rejoint le *thalamos*, chambre de la maîtresse de l'*oikos*, lieu qui rythme les étapes de la vie féminine ; elle s'effondre en pleurs sur le lit et se lamente en ces termes : « Ô couche où je dénouai ma ceinture virginale aux mains de celui pour qui je meurs, adieu ! »⁵⁵³. Les couronnes de myrte, la référence au λέχος et à la ceinture dénouée, symbole de l'union charnelle entre les nouveaux époux⁵⁵⁴, sont placées sous le signe d'Aphrodite : à travers l'offrande des rameaux, peut-être s'agit-il, pour celle qui accepte de mourir à la place de son mari, de *dire* la disparition des liens maritiaux, des plaisirs de la chambre nuptiale, du souvenir de la première union au soir des noces.

Autre point commun avec le substantif θρίξ, le nom φόβη permet enfin de donner à voir la peur mais aussi le caractère misérable de l'existence. Ainsi le coryphée de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, saisi d'effroi à l'annonce de la fin toute proche d'Œdipe, s'exclame-t-il :

ΞΟ. Ἴδε μάλα μέγας ἐρείπεται
κτύπος ἄφατος ὄδε διόβολος· ἐς δ' ἄκραν
δεῖμ' ὑπήλθε κρατὸς φόβαν.
Ἐπτηξα θυμόν·

« Vois, ce bruit particulièrement retentissant, indicible, que Zeus fait s'abattre sur nous ! La frayeur pénètre jusqu'au bout de ma chevelure ; mon âme se terre de crainte. »⁵⁵⁵

550. G. Lambin, « Dans un rameau de myrte », *REG*, tome 92, fasc. 438-439, juillet-décembre 1979, p. 542-551, en part. p. 546.

551. Euripide, *Ion*, 112-124.

552. Euripide, *Alceste*, 76.

553. Euripide, *Alceste*, 175-179 ; traduction de Méridier.

554. P. Schmitt Pantel, « Aithra et Athéna Apatouria, un rite de passage au féminin », *Aithra et Pandora. Femmes, Genre et Cité dans la Grèce antique*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 70-71.

555. Sophocle, *Œdipe à Colone*, 1462-1466.

On note toutefois une variante dans l'expression de l'émotion du coryphée : si, pour les emplois de θρίζ, la peur s'exprimait par l'érection de la pilosité ou des cheveux, dans le cas présent, l'intensité de la crainte (δείμα) est exprimée par sa capacité à envahir tout le corps jusqu'aux cheveux, l'adjectif ἄκρος pouvant évoquer racines ou pointes (ἐς δ' ἄκραν φόβαν). Point commun en revanche entre θρίζ et φόβη, l'effroi répond à une manifestation auditive, dont l'origine est divine : non pas une voix cette fois, mais un bruit, le tonnerre qui accompagne la foudre de Zeus (διόβολος) et exprime la volonté du dieu, annonçant la mort imminente d'Œdipe.

L'état de la chevelure permet également de signifier le sort misérable d'un être dans l'*Alexandra*, poème tragique de Lycophron de Chalcis (IV-III^e siècle avant notre ère). Un soldat rapporte à Priam la prophétie énoncée par sa fille Cassandre, prisonnière dans une tour sur l'ordre de son père. Longue prédiction des malheurs réservés à Troie, puis aux Grecs après la prise de la cité, le poème constitue aussi la déploration de Cassandre face aux souffrances des Troyens, des Grecs, des siens et face au sort funeste qui l'attend elle-même. Après le récit des malheurs d'Ulysse, de Philoctète ou encore de la vie d'Épéus, inventeur du cheval de bois⁵⁵⁶, la prophétesse en vient aux colonies troyennes qui se fixeront à Siris et Leutarnia⁵⁵⁷, mais aussi à Ségeste (Αἴγιστα) où

πᾶς δὲ λυγαίαν λεῶς
ἐσθῆτα προστρόπαιον ἐγγλαινούμενος
αὐχμῶ πινώδης λυπρὸν ἀμπεύσει βίον.
κρατὸς δ' ἄκουρος νῶτα καλλυνεῖ φόβη
μνήμην παλαιῶν τημελοῦσ' ὄδυρμάτων.

« le peuple tout entier, couvert d'un vêtement de laine de suppliants, traînera, sali par la poussière, une vie misérable. La chevelure non coupée de sa tête orne son dos, veillant au souvenir d'antiques lamentations. »⁵⁵⁸

Les sombres connotations du vocabulaire *signifient* le sort de cette colonie : le vêtement (ἐσθῆτα προστρόπαιον) des Troyens⁵⁵⁹ et leur apparence souillée (αὐχμῶ πινώδης) trahissent ainsi leur condition, une existence « lamentable, misérable » (λυπρὸν βίον⁵⁶⁰). L'évocation de la chevelure s'inscrit dans ce cadre : si souffrance et deuil sont traditionnellement associés à son arrachement ou sa coupe, elle est au contraire dans le cas présent « non coupée » (ἄκουρος),

556. Lycophron, *Alexandra*, 648-819, 909 et 930.

557. Lycophron, *Alexandra*, 968 et 978.

558. Lycophron, *Alexandra*, 973-977.

559. L'adjectif προστρόπαιος renvoie au domaine de la supplication : *LSJ*, s. v. προστρόπαιος.

560. *DELG*, s. v. λύπη; *LSJ*, s. v. λυπρός.

et devient *signe* de commémoration, comme le suggère le substantif μνήμη (« souvenir, mémoire »⁵⁶¹), et ornement (καλλύνω, « embellir »⁵⁶²). Sorte de mémorial dont on prend soin, il s'agit pour les Troyens d'une marque destinée à entretenir (τημελοῦσ') le souvenir des souffrances qui furent les leurs.

Mise en scène de la mort et du deuil, évocation de la peur, de la misère ou de la souffrance, les recoupements sont donc nombreux entre βόστροχος, φόβη et les substantifs étudiés précédemment. Les occurrences de ces deux noms apportent toutefois leur lot d'images nouvelles, entre préfiguration de la mort, gestes communs aux hommes et aux chevaux dans le deuil. Dans certains de ces emplois, le terme φόβη désigne de manière imagée des éléments relevant du cadre naturel : il s'agit là en fait d'un aspect essentiel de son champ sémantique, le mot s'appliquant en effet régulièrement à la sphère végétale et au monde animal.

561. Issu, comme le terme μνήμα, du verbe μιμνήσκω, « faire souvenir, se mettre dans l'esprit, penser à » , le nom μνήμη se distingue de μνήμα en ce qu'il renvoie à une réalité psychologique et non objective et matérielle à l'instar d'une tombe, d'un monument : DELG, s. v., μιμνήσκω.

562. DELG, s. v. καλός.

I. Nature et sauvagerie

Appliqué tour à tour à la crinière des chevaux ou aux branches de myrte dans *Alceste*, au feuillage de la forêt dans *Antigone*, l'essentiel de ses occurrences concerne en fait la végétation. Employé au sens figuré, le terme φόβη possède alors le plus souvent valeur d'image dans la mesure où il donne à voir l'aspect de certaines plantes ou parties de plantes dont la végétation forme comme une chevelure ou en possède l'aspect. Frondaison forestière d'une montagne (ὄρεος ὑλίμω φόβη) dans un fragment d'Euripide⁵⁶³, ou bien encore végétation du cerfeuil sauvage (ἀνθρύσκου φόβη) chez le poète comique Cratinos⁵⁶⁴ : la plante arbore un feuillage effilé, dense, et développe des inflorescences en ombelles formant une sorte de parasol ouvert, l'emploi du nom φόβη pouvant renvoyer aussi bien à l'aspect des feuilles qu'à celui des fleurs, sorte de chevelure naturelle de la plante. De même dans *l'Histoire des plantes* de Théophraste : pour l'auteur, qui procède par analogie, certains fruits (τοὺς καρπούς) présentent une végétation, une "chevelure" « semblable au millet » (οἶον φόβην, ὥσπερ ὁ κέγχρος καὶ ὁ ἔλυμος)⁵⁶⁵, d'autres au roseau (ἡ δὲ καλαμώδης ἀπόχυσις φόβη)⁵⁶⁶, allusion sans doute au duvet pelucheux qu'ils arborent, à l'instar de ces deux plantes.

Les termes βόστρυχος et βοστρύχιον apparaissent de même dans des traités de zoologie et de botanique. Ce dernier figure à deux reprises dans *l'Histoire des animaux* d'Aristote : l'auteur rapproche par analogie la forme des œufs du polype (ὁ πολύπους) de celle du fruit du peuplier blanc (καθάπερ βοστρύχιον, ὅμοιον τῷ τῆς λεύκης καρπῷ)⁵⁶⁷ puis de la vigne sauvage (ὅμοιον βοστρυχίους οἰνάνθης καὶ λεύκης καρπῷ)⁵⁶⁸. Les dictionnaires considèrent que le diminutif βοστρύχιον désigne une « petite boucle » : quelle image son emploi dessine-t-il ? Dans le premier cas, la forme convoquée est arrondie, l'aspect des œufs émis par le polype rappelant sans doute les capsules à graines rondes et duveteuses qui constituent les fruits du peuplier ; dans le deuxième, l'aspect est du même ordre : les amas d'œufs semblent former des « bourgeons » de vigne⁵⁶⁹ ou peut-être des « vrillons »⁵⁷⁰, ces jeunes pousses de fixation en forme de tire-bouchon⁵⁷¹, qui s'enroulent en spirale pour s'accrocher aux éléments qui les entourent.

563. Euripide, *Fragments*, 495, 34 Nauck.

564. Cratinos (V^e siècle), *Fragments*, 98, 6 Kock.

565. Théophraste, *Histoire des plantes*, livre IV, 4, 10, 5-6. Voir également livre VIII, 3, 4, 2-4 : τὰ δὲ κεγχρώδη φόβην.

566. Théophraste, *Histoire des plantes*, livre VIII, 3, 4, 3.

567. Aristote, *Histoire des animaux*, 544a, 8-9.

568. Aristote, *Histoire des animaux*, 549b, 32-33.

569. DELG, s. v. οἶνος.

570. LSJ, s. v. βοστρύχιον : « vine-tendril » .

571. *Le nouveau Littré*, 2007.

La même image préside à la description des œufs de seiche, par le biais du nom βόστρυχος : le céphalopode libère des œufs dont la répartition suggère des vrillons (μακρὸν καὶ συνεχῆς ἐκ τῶν ὤσων, οἷον τὸ τῶν βοστρύχων)⁵⁷². Le même mot désigne de manière métaphorique les « animaux ailés » (πτερωτὰ ζῷα) qui, selon Aristote, naissent des vers-luisants lors de leur métamorphose (πυγολαμπίδες ... μεταβάλλουσι) et sont appelés βόστρυχοι, « Bostryques » (Bostryches)⁵⁷³. Aristote semble confondre en fait un coléoptère ravageur, en français le *bostryche*, dont l'aspect est velu et dont les galeries creusées dans les troncs d'arbres ressemblent à des « empreintes » de cheveux⁵⁷⁴, et le ver luisant ou *lampyre*, luciole dont « l'arrière-train émet de la lumière » (πυγολαμπίς).

Le substantif βοστρύχιον apparaît également dans le domaine végétal chez Théophraste, qui l'applique à la vigne. L'auteur, abordant les soins nécessaires à son développement, souligne qu'il faut à nouveau l'ébourgeonner avant la floraison (βλαστολογεῖν πρὸ τοῦ ἀνθεῖν) : à ce moment, une partie de la plante que l'auteur nomme βοστρύχιον s'accroît (αὔξεσθαι) parce que les grains de raisins ne sont pas formés (διὰ τὸ μήπω συνεστάναι τὰς ῥᾶγας)⁵⁷⁵. Quelle est donc cette partie de la plante qui semble bénéficier de la sève quand le raisin n'est pas encore constitué ? Le terme βοστρύχιον renvoie-t-il à l'aspect filiforme et recourbé de la vrille, dont l'extrémité forme un tortillon ? Ou bien s'agit-il d'un *gourmand*, bourgeon dormant non fructifère ? Dans les deux cas, l'analogie renvoie néanmoins à des éléments présentant un aspect arrondi, à l'image d'une boucle.

Dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, enfin, l'emploi du mot βόστρυχος s'étend au monde céleste. Le nom permet en effet de décrire par métaphore *le foudre*, « faisceau de dards de feu en zigzags terminés par une flèche », représentant *la foudre*, et qui constitue « l'attribut de puissances divines ou guerrières »⁵⁷⁶, Zeus dans le cas présent :

πρὸς ταῦτ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν
πυρὸς ἀμφήχης βόστρυχος, αἰθὴρ δ'
ἐρεθιζέσθω βροντῆ σφακέλω τ'
ἀγρίων ἀνέμων.

572. Aristote, *Histoire des animaux*, 550b 9-10.

573. Aristote, *Histoire des animaux*, 551b, 26 : πυγολαμπίδες ... αὐται δὲ πάλιν μεταβάλλουσι, καὶ γίνονται πτερωτὰ ζῷα ἐξ αὐτῶν, οἱ καλούμενοι βόστρυχοι.

574. Voir figures 23-26.

575. Théophraste, *Origine des plantes*, III, 16, 1, 7-10.

576. Il s'agit de la définition proposée par le TLFi.

« Donc que la tresse de feu à double pointe soit lancée contre moi, l'éther ébranlé par le tonnerre et la tourmente des vents sauvages ; »⁵⁷⁷

Foudre de Zeus lancé contre un mortel, vacarme effroyable du tonnerre : l'image n'est pas sans rappeler le passage de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle⁵⁷⁸, où le substantif φόβη permet d'évoquer la terreur qui pénètre dans le corps jusqu'aux extrémités des cheveux. Si Paul Mazon propose de voir dans l'image πυρός ἀμφήκης βόστρυχος une « tresse de feu à double pointe », à l'instar de certaines représentations de Zeus doté de son foudre qui s'apparente à « une courte tresse à deux bouts, avec une poignée au milieu »⁵⁷⁹, rien n'indique dans les emplois du mot βόστρυχος que ce dernier désigne effectivement un élément tressé. L'iconographie offre des exemples de figurations dans lesquelles le foudre de Zeus ressemble davantage à un éclair recourbé, torsadé⁵⁸⁰, qu'à une tresse : l'expression peut ainsi évoquer « la vrille de foudre à deux pointes » du dieu.

A. Images de l'élan vital

Si les dictionnaires attribuent, nous l'avons vu, aux substantifs φόβη et βόστρυχος une signification proche et mouvante, entre « boucle/mèche de cheveux » et « chevelure » dans sa globalité⁵⁸¹, l'analyse des textes suggère pour sa part que les deux mots se distinguent l'un de l'autre : le premier renvoie ainsi à des éléments touffus, crinière équine ou plantes *chevelues*, qu'il s'agisse de feuilles effilées, d'ombelles ou encore de parties duveteuses, tandis que le second renvoie davantage une forme arrondie, recourbée ou encore torsadée. Fréquemment appliqué à des éléments végétaux dont il permet de dépeindre la forme, le terme φόβη entretient un lien d'une autre nature avec ce domaine : il peut en effet donner à voir également la force, l'élan vital animant la végétation. Il est alors question de bouillonnement naturel, un bouillonnement qui n'est sans évoquer celui du corps humain en pleine jeunesse.

577. Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 1043-1046.

578. Voir *supra*, p. 256-257.

579. Eschyle, *Tragédies. Les Suppliantes. Les Perses. Les Sept contre Thèbes. Prométhée enchaîné*, p. 197, note 3.

580. Voir figures 27-28.

581. Voir *supra*, p. 250.

1. Floraison et croissance végétale

L'un des plus anciens emplois du substantif φόβη figure au sein d'un fragment du dithyrambe « Aux Athéniens » de Pindare, dans un passage qui chante l'arrivée du printemps :

φοινικοεάνων όπότ' οίχθέντος Ὀρᾶν θαλάμου
εὐοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.
Τότε βάλλεται, τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραται
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται

« quand, au moment où s'ouvre la chambre des Heures aux voiles de pourpre, de jeunes pousses qui fleurent le nectar amènent le printemps odorant, alors se jettent, alors sur la terre immortelle, les *touffes* aimables de violettes, et les roses aux chevelures se mêlent. »⁵⁸²

L'élan vital propre au printemps (ἔαρ), « saison du dithyrambe »⁵⁸³, moment du renouveau, coloré (ἴων/ῥόδα) et odorant (εὐοδμον/νεκτάρεια), est placé sous le signe des Heures (Ὀραι), filles de Zeus incarnant, dans le monde grec, les saisons. Nées de l'union de Zeus et Thémis, les Heures, Eunomia, Dikè et Eirènè, c'est-à-dire le Bon Ordre, la Justice et la Paix⁵⁸⁴, qui « président au bon fonctionnement de la communauté » et participent ainsi de « l'ordre de Zeus », sont aussi associées pour les Grecs, « à l'épanouissement de toute chose, au rythme des saisons, à la floraison et à la prospérité de la vie végétale et animale »⁵⁸⁵ ; elles font partie, tout comme les Grâces (*Charites*), du cortège d'Aphrodite et partagent donc le rapport que la déesse entretient avec la floraison⁵⁸⁶. Et c'est bien de floraison dont il est question dans ce passage comme l'indiquent le terme φυτόν, qui désigne tout « ce qui pousse »⁵⁸⁷ ainsi que l'évocation des fleurs (ἴων φόβαι/ῥόδα), une floraison qui concerne à la fois les humains et les végétaux, comme le suggère le rapprochement entre chevelure et fleurs, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται : l'image semble alors faire écho aux qualificatifs ἰοπλόκαμος et ἰόπλοκος qui entrelacent, dans leur formation même, éléments capillaires et floraux⁵⁸⁸.

582. Pindare, *Fragments*, dithyrambe 75, 14-17 Savignac.

583. N. Le Meur-Weissman, « Les dithyrambes de Pindare et Bacchylide sont-ils des hymnes ? », dans R. Bouchon, P. Brillet-Dubois et N. Le Meur-Weissman (éd.), *Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques*, Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux, 2012, p. 91.

584. Hésiode, *Théogonie*, 901-906.

585. G. Pironti, « Dans l'entourage de Thémis : les Moires et les "normes" panthéoniques », dans P. Brulé (éd.), *La norme en matière religieuse*, Actes du XI^e colloque du CIERGA (Rennes, septembre 2007), *Kernos*, suppl. 21, 2009, p. 15.

586. G. Pironti, *Entre ciel et guerre*, *op. cit.*, p. 159.

587. Le mot dérive du verbe φύω, « faire pousser, faire naître produire » et au moyen « croître, pousser naître » : DELG, s. v. φύομαι.

588. Voir *supra*, p. 193-196.

2. Aphrodite et la vigueur génésique

Dans le premier chapitre de cette recherche, nous avons pu constater que c'est par le biais d'une métaphore florale que plusieurs textes grecs donnent à voir, sous le signe d'Aphrodite, la pilosité des garçons en pleine jeunesse, expression du bouillonnement corporel propre à leur âge. Le champ sémantique du substantif φόβη présente des rapprochements similaires comme le montrent les vers de Pindare. Les éléments végétaux en pleine éclosion évoqués dans le dithyrambe « Aux Athéniens » renvoient en effet à certains aspects de l'univers aphroditéen : première floraison lorsque, à sa naissance, la déesse foule la terre sèche⁵⁸⁹ ; « union intime » (μίξις), œuvre d'Aphrodite, souvent mise en scène au milieu de fleurs délicates et parfumées⁵⁹⁰ ; safran, jacinthe, violette, rose et narcisse dont se servent les Grâces et les Heures pour teindre les vêtements de la déesse⁵⁹¹.

C'est qu'Aphrodite, « directement concernée par la genèse de la vie »⁵⁹², entretient un rapport étroit avec toutes les formes de floraison, naturelle et humaine. Son nom même ainsi que les modalités de sa naissance suggèrent que la déesse est liée aux « humeurs vitales » - sève, sperme - et à leur bouillonnement. Or, c'est bien cette force, ce bouillonnement à l'œuvre dans le mouvement d'éclosion printanier que chante Pindare⁵⁹³. Le recours au verbe βάλλω exprime toute la vigueur de ce processus : les violettes ne poussent pas, elles « se jettent, se lancent »⁵⁹⁴ sur la terre.

L'image des « roses mêlées aux chevelures » (κόμαισι) oriente vers le monde féminin : dans la poésie archaïque, la beauté, la grâce, la fragilité des fleurs et des jeunes filles sont en parfaite adéquation, dessinant un imaginaire tout de séduction visuelle et olfactive⁵⁹⁵. Pour suggérer le lien entre monde naturel et sphère humaine, le poète s'amuse du sens du nom φόβη, qui peut évoquer végétation et chevelure, et les formes φόβαι et κόμαισι se répondent dans un jeu d'images : les violettes sont à la végétation qu'elles parsèment ce que les roses sont à la chevelure qu'elles émaillent, une parure magnifique et enivrante. Et l'on ne peut que penser au portrait de Dica, amoureuxment tracé par Sappho, qui fait des fleurs les meilleures

589. Hésiode, *Théogonie*, 194-195.

590. Ainsi Zeus et Héra : Homère, *Iliade*, XIV, 346-351 ; Poséidon et Méduse : Hésiode, *Théogonie*, 278-279.

591. *Chants cypriens*, fr. 4 Bernabé.

592. G. Pironti, *op. cit.*, p. 153.

593. Sur le nom d'Aphrodite, sa naissance et leur rapport avec le bouillonnement des *humeurs vitales*, nous renvoyons le lecteur à l'étude très éclairante de Gabriella Pironti : *op. cit.*, en particulier p. 154-168.

594. DELG, s. v. βάλλω.

595. N. Kéi, « La fleur, signe de grâce dans la céramique attique » , *op. cit.*, p. 4.

alliées des jeunes filles destinées au mariage pour séduire et susciter le désir⁵⁹⁶. Le corps féminin « s'apparente à une prairie constellée de fleurs printanières », lieu particulièrement propice aux ébats amoureux⁵⁹⁷. C'est en fait la même force génésique qui sous-tend le bouillonnement de la sève végétale au printemps, l'agitation des jeunes corps et l'expression du désir, une force qui peut aussi devenir puissance de destruction.

B. Les différents visages d'une force bouillonnante

Le bouillonnement qui anime, sous le signe d'Aphrodite, la végétation printanière chez Pindare n'est pas toujours, lorsqu'il concerne le monde humain, synonyme de puissance vitale. Cypris possède de fait de multiples facettes et notamment une dimension destructrice, entre violence et « fureur du délire »⁵⁹⁸. Ainsi, la force génésique qui s'exprime dans le domaine du désir et des *aphrodisia*, « agitation des humeurs vitales », sous-tend aussi de sombres « états de bouleversement », tels que folie, colère et fureur⁵⁹⁹, qui tous recèlent une part de sauvagerie. C'est du moins ce que suggèrent plusieurs emplois concordants de βόστροχος, κίκανος et φόβη.

Si la « *dunamis* bouillonnante » du désir ne se confond certes pas aisément avec ces « formes d'emprise » que sont le délire ou la rage, des rapprochements se dessinent entre elles, signes d'interactions entre les domaines d'Aphrodite et d'autres divinités⁶⁰⁰. Il existe ainsi des similitudes entre les manifestations de cette *dunamis*, qui peut devenir en certains cas déchaînement et destruction, et la violence exercée par des figures divines comme Dionysos, Arès ou les Érinyes. Comme dans le fragment de Pindare, se conjuguent alors évocation de la chevelure et présence en filigrane d'une force bouillonnante, auxquelles s'ajoute parfois l'image de souffles divins.

1. Manifestation d'une puissance de destruction

Dans *Antigone*, le terme φόβη participe au tableau de la colère divine, préfiguration des douleurs qui guettent la demeure de Créon. Rappelons le contexte : malgré l'interdiction édic-

596. Voir *infra*, p. 275-276.

597. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 292.

598. G. Pironti, *op. cit.*, p. 170.

599. *Ibid.*, p. 168-169.

600. *Ibid.*, p. 169.

tée par Créon, aux commandes à Thèbes après la guerre entre Polynice et Étéocle, Antigone procède à l'inhumation du corps de son frère Polynice. Le garde qui l'a arrêtée relate l'événement : ses compagnons et lui endurent « un fléau divin » (θείαν νόσον⁶⁰¹) quand

(...) ἐξαίφνης χθονὸς
τυφῶς αἰέρας σκηπτόν, οὐράνιον ἄχος,
πίμπλησι πεδίον πᾶσαν αἰκίζων φόβην
ὕλης πεδιάδος, ἐν δ' ἔμεστῶθη μέγας
αἰθήρ·

« (...) de la terre, soudain, un tourbillon de vent,
ayant fait apparaître une tempête, fléau céleste, envahit
la plaine, dévastant tout le feuillage de la forêt, et le
vaste éther en est rempli. »⁶⁰²

Le substantif φόβη désigne alors au figuré le feuillage de la forêt, sa « crinière »⁶⁰³. Le choix du verbe αἰκίζω, pour dire les ravages que subit cette dernière, véhicule des connotations singulières : le terme, qui signifie « maltraiter, dévaster, faire subir des outrages », renvoie à l'*aikia*, l'outrage au cadavre⁶⁰⁴, à l'instar des sévices infligés par Achille à la dépouille d'Hector. Le mot dénote donc une violence brutale : la « crinière » végétale de la forêt est saccagée, déchiquetée, par le tourbillon tempétueux.

Agissant un peu à la manière d'un devin (μάντις/θεοπρόπος) dont l'inspiration lui permet d'interpréter tout phénomène « qui ne va pas entièrement de soi, ou sur lequel on n'a pas de contrôle », sursaut, frémissement, rencontre soudaine, prodiges, mais aussi phénomènes célestes⁶⁰⁵, le garde semble voir dans cette tempête un signe : elle est en effet un fléau οὐράνιος, « céleste », mais aussi « merveilleux, prodigieux », le qualificatif permettant de désigner également les divinités lorsqu'il est substantivé (οὐράνια/οὐράνιοι). Pour lui, une telle violence ne peut être que l'œuvre des dieux : ce fléau constitue l'expression de leur colère, annonciatrice des malheurs qui vont s'abattre sur la demeure de Créon. Le refus d'inhumer Polynice constitue en effet un sacrilège, qui se double d'une sévérité extrême lorsqu'il condamne à mort Antigone et sa sœur Ismène, de sorte que, face à un tel comportement, les mises en garde adressées au roi sont nombreuses : le chœur considère ses actes comme pure folie⁶⁰⁶, le devin Tirésias expose le courroux divin face au sacrilège infligé à Polynice⁶⁰⁷ et annonce à Créon la

601. Sophocle, *Antigone*, 421.

602. Sophocle, *Antigone*, 417-421.

603. Cette traduction est notamment adoptée par Paul Mazon dans l'édition de la CUF.

604. J.-P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, *Ceuvres. Religions. Rationalités. Politique II*, p. 1352-1353.

605. W. Burkert, *La religion grecque*, *op. cit.*, p. 160-161.

606. Euripide, *Antigone*, 278-279, 604-625.

607. Euripide, *Antigone*, 998-1032.

mort du « fruit de ses entrailles »⁶⁰⁸. De fait, son fils Hémon se suicide à la mort d'Antigone dont il est amoureux, de même qu'Eurydice, épouse de Créon, se donne la mort en apprenant le décès d'Hémon.

2. Une fureur dangereuse et mortifère : la Gorgone, les Bacchantes

C'est sans doute le rapport étroit que la Gorgone entretient avec les idées de fureur et de sauvagerie qui explique le deuxième et dernier emploi du terme φόβη chez Pindare ; le mot permet alors de décrire la tête de la créature :

ἔπεφνέν τε Γοργόνα, καὶ ποικίλον κάρα
δρακόντων φόβαισιν ἤλυθε νασιώταις
λίθινον θάνατον φέρων.

« il (Persée) tua la Gorgone, et, il revint apportant aux insulaires
la tête bigarrée de cheveux de serpents, la mort qui pétrifie. »⁶⁰⁹

S'intéressant au lexique de la bigarrure (ποικίλος/ποικιλία/ποικίλλω) dans la langue grecque, Adeline Grand-Clément propose de traduire l'expression ποικίλον κάρα δρακόντων par « une tête bigarrée de serpents »⁶¹⁰. Toutefois, le génitif δρακόντων semble compléter φόβαισιν plutôt que κάρα : pour Pindare, la Gorgone arbore des serpents en guise de chevelure, comme le montrent parfois certaines représentations iconographiques, à côté de chevelures tantôt simplement entremêlées de serpents, tantôt bouclées, torsadées ou peut-être tressées⁶¹¹.

La bigarrure de la Gorgone est liée ici aux représentations entourant la figure ophidienne, fréquemment associée au terme ποικίλος : le serpent suscite dans le monde grec « des sentiments contraires », ambivalents, entre fascination et peur⁶¹² ; la menace, le danger qu'incarne la Gorgone semblent cristallisés dans sa chevelure de serpents caractérisée par « le multiple, la mobilité et le jeu des couleurs » qui s'allient pour produire une image terrifiante⁶¹³. À elle seule, cette chevelure fait de la Gorgone un véritable monstre et la place du côté de la

608. Euripide, *Antigone*, 1065-1067.

609. Pindare, *Pythiques* 10, 46-49.

610. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 446.

611. Voir figures 29-30. Pour une Gorgone à la chevelure torsadée ou tressée, présentant des boucles sur le front, voir Th. H. Carpenter, *Les Mythes dans l'art grec*, traduit de l'anglais par Christian-Martin Diebold, Paris, Thames and Hudson, [1991] 1997, p. 111 et 112 : Amphore à reliefs provenant de Boétie, vers 660 avant notre ère, Paris, Louvre CA 795 ; Métope en calcaire provenant de Sélinonte, vers 530 avant notre ère, Palerme, Museo Nazionale, Robertson HGA 119.

612. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 445-446. Pour les sombres images associées au serpent : voir *supra*, p. 218.

613. *Ibid.*, p. 446.

sauvagerie⁶¹⁴. La Gorgone semble de fait habitée d'un bouillonnement sauvage, une fureur mortifère : puissance de terreur, sa « face à l'œil terrible », son « regard d'épouvante » et sa bouche « distendue » évoquant un « formidable cri de guerre » produisent un « effet d'épouvante »⁶¹⁵. Ce sont peut-être les liens étroits qui unissent la Gorgone et la figure du guerrier possédé par la frénésie du *ménos* sur le champ de bataille qui reflètent le mieux toute la fureur bouillonnante qui caractérise ce monstre.

Autres figures emplies de fureur sauvage, les Bacchantes, telles qu'elles sont mises en scène par Euripide, dans la tragédie éponyme. Les occurrences concernent alors soit le cadre dans lequel se déroule la cérémonie des Bacchantes qui aboutit à la mise à mort du roi Penthée, soit le roi lui-même. Le cadre tout d'abord. Un messager explique à Penthée avoir vu le groupe de Thébaines sur le Cithéron dans la forêt : le substantif φόβη désigne alors la végétation d'un sapin (ἐλάτης φόβην) contre lequel elles étaient adossées⁶¹⁶. Plus loin, le mot renvoie au feuillage des buissons (θάμνων φόβαις) dans lesquels se cachent le messager et ses compagnons afin de se saisir d'Agavé, la mère de Penthée⁶¹⁷. De même, lorsque les Bacchantes déchiètent le corps de Penthée, elles en dispersent une partie « dans la végétation dense et profonde de la forêt », ὕλης ἐν βαθυξύλω φόβη⁶¹⁸.

Le substantif φόβη s'applique enfin à la toison de ce qu'Agavé prend, dans son délire bacchique, pour un jeune veau⁶¹⁹, mais qui n'est autre que son fils Penthée. Le terme évoque le poil doux et délicat, sans doute frisotté, du jeune veau. Pour Agavé et le chœur, sa toison est celle d'« une bête sauvage qui demeure aux champs » (θῆρ ἄγραυλος)⁶²⁰. Le rapprochement entre bête sauvage (θῆρ) et veau (μόσχος) peut surprendre, dans la mesure où ce dernier, animal d'élevage, relève de la sphère domestique : l'adjectif ἄγραυλος, « qui couche aux champs »⁶²¹, apporte néanmoins un éclairage. L'espace désigné par ce mot est celui de l'ἀγρός, pris sans doute ici au sens de champ non cultivé⁶²², par opposition à ἄστυ ou πόλις, la

614. Nous avons souligné dans le premier chapitre la relation existant dans l'imaginaire des Grecs entre sauvagerie et monstrosité.

615. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette Littératures, 1998 [1985], p. 40.

616. Euripide, *Les Bacchantes*, 683-684 : ἡῦδον δὲ πᾶσαι σώμασιν παρειμέναι, αἱ μὲν πρὸς ἐλάτης νῶτ' ἐρείσασαί φόβην . . . , « Toutes elles dormaient, leurs corps à l'abandon, les unes adossées à la végétation d'un sapin . . . »

617. Euripide, *Les Bacchantes*, 722-723 : θάμνων δ' ἐλλοχιζόμεν φόβαις / κρύψαντες αὐτούς, « nous nous mettons en embuscade en nous cachant dans le feuillage de fourrés » .

618. Euripide, *Les Bacchantes*, 1137-1139 : κείται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφλοις / πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυξύλω φόβη, οὐ ῥᾶδιον ζήτημα, « et son corps mutilé gisait de part et d'autre sous les âpres rochers, dans les fourrés des bois, où l'on ne trouverait ses restes qu'à grand'peine » .

619. Euripide, *Les Bacchantes*, 1185-1187.

620. Euripide, *Les Bacchantes*, 1188 : πρέπει γ' ὥστε θῆρ ἄγραυλος φόβη.

621. DELG, s. v. ἀγρός.

622. Rappelons que le mot peut désigner des espaces non cultivés mais aussi des lieux de culture ; le degré de

ville, lieu des habitations humaines. Il s'agit donc de marquer à travers ces termes l'opposition entre cité et nature.

Appliqué au « veau-Penthée » , l'expression θῆρ ἄγραυλος souligne que l'animal appartient à un espace qui n'est pas celui de la cité. De fait, les cérémonies en l'honneur de Dionysos ont lieu sur une montagne, dans une forêt dont la végétation est dense et profonde (βαθυξύλω) : un tel cadre, « espace le plus lointain et le plus sauvage aux yeux des Grecs » ⁶²³, est propice à la libération, à l'expression de toute la sauvagerie et la violence inhérentes au culte de Dionysos, une violence dont témoigne le sort réservé à Penthée. Refusant de célébrer le culte du dieu, les femmes thébaines sont frappées d'une rage frénétique, bouillonnement sauvage insufflé par Dionysos et qui signe sa vengeance ⁶²⁴ : la violence dont elles font preuve pousse à l'extrême, car appliquée à un être humain, le sacrifice habituel du rituel dionysiaque qui consiste à déchiqueter (*disparagmos*) une victime animale.

Tout comme les manifestations du deuil féminin, une telle frénésie sauvage constitue une menace pour l'ordre (κόσμος) de la cité : « changement radical » dans le comportement et la pensée, « transgression » des règles civiques, morales et politiques, la violence qui caractérise de tels débordements inquiète ⁶²⁵. Ainsi, ce qui se dessine en filigrane dans l'expression θῆρ ἄγραυλος φόβη, c'est l'espace de prédilection du culte bacchique, qui franchit « les limites de la vie civilisée » ⁶²⁶. Quant à l'assimilation de Penthée au θῆρ ἄγραυλος, elle paraît souligner la « fusion » entre homme et bête propre à la *bacchanale* ⁶²⁷.

Le substantif βόστροχος figure également dans l'évocation des Bacchantes elles-mêmes ; il intervient précisément dans la peinture de cet état hors-norme inhérent à la transe, tout particulièrement lorsqu'elles découvrent que des hommes les observent :

(...) ὅποσα δ' ἐπ' ὤμοις ἔθεσαν, οὐ δεσμῶν ὑπο
προσείχετ' οὐδ' ἐπιπτεν εἰς μέλαν πέδον,
οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος· ἐπὶ δὲ βροστρύχοις
πῦρ ἔφερον, οὐδ' ἔκαιεν.

sauvagerie ou de civilisation de l'ἀγρός se mesure à l'aune de son éloignement ou de sa proximité par rapport aux zones d'habitation humaine : voir *supra*, chapitre 1.

623. Ch. Mauduit, *La sauvagerie dans la poésie grecque*, *op. cit.*, p. 29 mais aussi p. 40.

624. P. Schmitt Pantel, *Aithra et Pandora*, *op. cit.*, p. 169.

625. J. Boëlle-Trevet, « Le sauvage en soi », *art. cit.*, p. 1.

626. M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades*, *op. cit.*, p. 57.

627. *Ibid.*

« (...) elles placent sur leurs épaules de nombreuses choses, qui ne sont pas tenues par des liens mais ne tombent pourtant pas sur le sol noir : ni l'airain, ni le fer. Sur leurs cheveux bouclés, elles arboraient du feu mais il ne les consumait pas. »⁶²⁸

L'énergie insufflée aux Thébaines par Dionysos est « surhumaine et terrifiante »⁶²⁹, l'aspect le plus surprenant résidant dans leur rapport au feu. Depuis les poèmes homériques, le feu est en effet « ce qui anéantit par excellence », il est dans l'*Illiade* « l'image répétée de la ruine »⁶³⁰. Or, cette puissance de destruction n'est là d'aucun effet : leurs boucles demeurent intactes. Leur force hors-norme et l'impossibilité d'attenter à leur intégrité physique constituent le signe, le symptôme de la *mania* qui les frappe. L'état des Thébaines est le résultat des πνοαί, des « souffles », de Dionysos (θεοῦ πνοαῖσιν⁶³¹), souffles qui sont la source de leur violence sauvage et les rendent écumantes (ἀφρόν ἐξιέϊσα⁶³²). Or, l'écume est une conséquence de ce bouillonnement intérieur caractéristique « des états de trouble où l'individu subit l'action d'une puissance qui le saisit et le secoue »⁶³³.

3. La violence des affects : délire et affaiblissement

D'autres types de bouleversement associent état de la chevelure et image du bouillonnement : le délire et l'affaiblissement physique consécutifs à certaines émotions violentes. Comme les Bacchantes frappées par la *μανία* dionysiaque, l'Oreste d'Euripide est assailli par la folie, conséquence du meurtre qu'il a commis. Matricide, il est pourchassé par les Érinyes, déesses qui ont pour fonction de punir les crimes, en particulier les crimes de sang. En proie au délire, son aspect sauvage et sa faiblesse traduisent son état :

ΟΠ. Ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρά, καὶ χμῶδη κόμην
ἄφελε προσώπου· λεπτὰ γὰρ λεύσσω κόραις.
ΗΛ. ὦ βoστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα,
ὡς ἠγγρίωσαι διὰ μακρᾶς ἀλουσίας.

« Oreste - Place mon flanc sous ton flanc et écarte de mon visage ma chevelure salie ; mes yeux y voient peu en effet.

628. Euripide, *Les Bacchantes*, 755-758.

629. M.-Ch. Villanueva Puig, *op. cit.*, p. 57.

630. L. Graz, *Le feu dans l'Illiade et l'Odyssée*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 347.

631. Euripide, *Les Bacchantes*, 1094.

632. Euripide, *Les Bacchantes*, 1122.

633. G. Pironti, *Entre ciel et guerre, op. cit.*, p. 168.

Électre - Ô pauvre tête aux boucles crasseuses, comme tu
as un aspect sauvage, toi qui n'as pas été lavée depuis long-
temps ! »⁶³⁴

Terrorisé, Oreste connaît des accès de délire : son aspect physique trahit les tourments qui l'agitent et le rongent, sa faiblesse physique et morale (Ἵπόβαλε πλευροῖς πλευρά), conséquences de « la vague de maux » générée par les Érinyes⁶³⁵. L'échange entre frère et sœur se concentre sur les cheveux du héros : si les propos soulignent essentiellement leur saleté (καὺχμῶδη κόμη/βόστρυχων πινῶδες κάρα), Oreste indique également le désordre qui semble les caractériser lorsqu'il demande à sa sœur de les repousser de son visage : c'est ce désordre même qui sous-tend l'emploi du verbe ἡγρίωσαι, écho à l'opposition entre sauvagerie, ordre et civilisation ; et, parce qu'ils s'opposent aux soins attentifs apportés aux cheveux par les classes aisées, désordre et crasse de la chevelure constituent donc les signes d'un sort funeste.

L'apparence du héros semble *dire* non seulement les maux qu'il subit en châtement, mais aussi la position du personnage par rapport à la cité, comme le suggère le verbe ἄγριῶ (parfait ἡγρίωσαι) (« rendre sauvage ; avoir un aspect sauvage ; être sauvage »), issu de l'adjectif ἄγριος⁶³⁶. Les propos d'Électre dans le prologue⁶³⁷ soulignent combien l'assassinat de leur mère Clytemnestre a fait d'eux des *parias* : la souillure (μίασμα) dont ils sont porteurs interdit à quiconque de les accueillir ou de leur adresser la parole. Le crime d'Oreste l'exclut donc de la communauté civique et le place du côté de la sauvagerie.

Faiblesse également et dégradation physique de Phèdre victime du mal qui la ronge, son amour pour Hippolyte dans la tragédie éponyme d'Euripide :

Αἴρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα·
λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων.
Λάβετ' εὐπήχεις χεῖρας, πρόπολοι.
Βαρύ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν·
ἄφελ' , ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις.

« Soulevez mon corps, redressez ma tête ; le lien entre mes
pauvres membres se délie. Servantes, prenez mes beaux bras.
Ce bandeau est lourd sur ma tête ! Ôte-le, laisse ma chevelure
bouclée se déployer sur mes épaules. »⁶³⁸

634. Euripide, *Oreste*, 223-226. L'image est reprise plus loin, vers 386-387.

635. G. Pironti, *op. cit.*, p. 169. La rage liée au πνεῦμα des Érinyes est évoquée dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, 708 et 758-760.

636. Cet adjectif, qui signifie « sauvage », est lui-même issu du substantif ἄγρός qui renvoie à un espace *non cultivé* par opposition à l'espace de la cité.

637. Euripide, *Oreste*, 46-48.

638. Euripide, *Hippolyte*, 198-202.

L'ἀχοσμία, le désordre, qui marque les boucles d'Oreste préside également à l'évocation des souffrances de Phèdre, instrument et victime de la vengeance d'Aphrodite qui, face au mépris d'Hippolyte à son égard, veut le perdre : la déesse suscite alors chez Phèdre un amour dévorant pour le jeune homme qui est pourtant son beau-fils. Au désespoir, Phèdre songe au suicide et dépérit⁶³⁹. À l'image d'Oreste, son corps est faible et elle ne peut se soutenir (Αἴρετέ μου δέμας/ὀρθοῦτε κάρα/λέλυμαι) au point qu'un simple bandeau est un trop lourd fardeau (Βαρύ); à l'image d'Oreste, elle en appelle à un soutien bienveillant (πρόπολοι); à l'image d'Oreste enfin, ses boucles constituent le signe du bouleversement qui l'anéantit. La chevelure féminine, traditionnellement retenue par une coiffure et dissimulée sous un voile, est ici, à l'instar des pratiques en vigueur dans le deuil, dévoilée et dénouée, partant libre et désordonnée, tout comme la conduite de Phèdre est « sans ordre » : l'idée d'ἀχοσμία peut en effet concerner dans la tragédie les mœurs, le comportement, en ce qu'ils sont excessifs ou inconvenants⁶⁴⁰. L'état de sa chevelure bouclée semble donc être le reflet du désir bouillonnant et destructeur qui agite Phèdre.

La chevelure de Phèdre n'est pas seule à signifier les affres d'un amour malheureux : il en va de même pour Eschine dans l'idylle 14 de Théocrite. Thynichos s'inquiète de l'état d'Eschine : ce dernier lui explique que sa compagne Cynisca est éprise d'un autre homme, ce qui a donné lieu à une dispute. Eschine dépérit car il n'a pas revu son aimée depuis deux mois. Pâle et amaigri, ses cheveux bouclés désignés, par le substantif κίκιννος, font aussi les frais de son désespoir :

ταῦτ' ἄρα λεπτός,
χὼ μύσταξ πολὺς οὔτος, ἀυσταλέοι δὲ κίκιννοι.

« C'est donc pour cela que tu es amaigri, que ta barbe est abondante et tes boucles desséchées. »⁶⁴¹

Même si la description d'Eschine est moins précise, elle n'est pas sans rappeler celle de Cimmétha, amoureuse de Delphis, dans la deuxième idylle du même Théocrite, mais aussi celle Cléonicos, brûlant de désir pour Euxithéos, dans une épigramme de Callimaque⁶⁴² : dans les trois cas, même déchéance physique entre amaigrissement et dégradation de la pilosité ou de la chevelure. L'image du dessèchement des boucles laisse entendre l'absence des soins du

639. Euripide, *Hippolyte*, 135-140.

640. *LSJ*, s. v. ἀχοσμέω.

641. Théocrite, *Idylles*, 14, 3-4.

642. Voir *supra*, p. 124-126.

désespéré, qui néglige notamment l'application de ces huiles destinés d'ordinaire à nourrir et lustrer peau et cheveux. Manière de souligner à quel point la chevelure trahit les qualités, les défauts ou les manques du milieu qui la nourrit et lui permet de croître, à quel point aussi elle reflète l'état du corps et de l'esprit : signe de la présence de telle ou telle affection, la chevelure trouve décidément toute sa place dans la « symptomatologie pathologique »⁶⁴³.

Si, dans ce poème, la chevelure exprime le potentiel destructeur de l'amour, remarquons néanmoins qu'à l'inverse, elle participe ailleurs chez Théocrite à dire la plénitude amoureuse. La onzième idylle conte ainsi les sentiments du cyclope Polyphème envers Galatée : tout jeune encore, alors que la barbe commence tout juste à pousser sur son visage, Polyphème est enflammé par la passion⁶⁴⁴. Les vers de Théocrite opposent deux manières d'aimer : il peint, d'une part, les cadeaux destinés à courtiser de manière mesurée, poétique⁶⁴⁵, pommes, rose ou boucles de cheveux (ἤρατο δ' οὐ μάλους οὐδὲ ῥόδω οὐδὲ κικίννοισι), de l'autre les élans du Polyphème, repoussé par Galatée, élans qui s'expriment de façon passionnée, véritable « folie » amoureuse (ὀρθαῖς μανίαις)⁶⁴⁶ que le cyclope tente de guérir par la poésie. Les boucles de cheveux peuvent ainsi compter au nombre des offrandes destinées à courtiser l'aimé.

Lorsque l'on aborde l'idée de bouillonnement vital, c'est donc l'image de Cypris, de ses prérogatives, de son pouvoir, qui s'impose. Si Aphrodite préside ainsi à l'agitation des humeurs vitales, sève et sperme, qui caractérisent la floraison végétale printanière, les jeunes corps en développement et les élans du désir amoureux, la vigueur qu'elle insuffle aux mortels n'est pas toujours synonyme de force positive. La déesse de la puissance génésique peut aussi devenir égarement et folie : comme en témoignent les effets d'un amour malheureux, elle est alors « fureur du délire » et « gémissement », s'insinuant « dans tous les poumons où il y a du souffle vital »⁶⁴⁷, pour conduire à l'affaiblissement, au déclin.

L'évocation de la chevelure souligne cette dimension destructrice d'Aphrodite : l'agitation due à une passion contrariée, tour à tour, la ternit ou la dessèche, reflétant la dégradation de l'esprit et du corps. Le bouillonnement, empreint de sauvagerie, que déchaîne parfois la

643. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 48.

644. Théocrite, *Idylles*, 11, 8-9.

645. On a parfois vu dans ces offrandes amoureuses la marque des conventions de l'élégie par opposition aux « vrais transports » de Polyphème : Théocrite, *Idylles*, I-XI, 2009, p. 71. Françoise Frazier estime qu'il n'en est rien : *Ibid.*, p. 214-215.

646. Théocrite, *Idylles*, 11, 9-11.

647. Sophocle, *Fragments*, fr. 941, 1-8 Radt. La traduction est celle retenue par Gabriella Pironti, op. cit., p. 120 et 169-170.

déesse croise celui inhérent à d'autres figures divines : qu'il s'agisse de la nature de la Gorgone, emplie de fureur et étroitement liée à Arès et au monde la guerre, de la frénésie produite par la transe dionysiaque, ou de la folie et de la déchéance propres à la vengeance des Érinyes, dans chaque cas, la chevelure *dit* qu'une puissance furieuse, voire mortifère, une puissance de contrainte qui bouleverse et subvertit, est à l'œuvre.

II. Les multiples facettes de l'identité

L'observation des occurrences confirme donc le rapport étroit entre l'apparence capillaire d'un individu et ce qu'il est. À la fois victime et signe de ses pathologies, physiques ou psychologiques, la chevelure constitue une voie privilégiée pour exprimer l'intériorité de l'être. Touchant à ce qui relève de l'intime, les cheveux contribuent à manifester au regard de la communauté les « "coordonnées" personnelles » , sexe, position sociale, âge⁶⁴⁸, mais aussi nature profonde et état, et mettent donc en jeu l'identité, genrée et relationnelle. À l'image de plusieurs occurrences des dérivés de πλέχω, certains emplois de βόστροχος, φόβη et χίκιννος participent ainsi à la peinture du féminin et évoquent l'ambiguïté physique de figures masculines. Et, fait nouveau, le ton se révèle parfois particulièrement acerbe et critique.

A. Chanter le féminin

L'apparence des femmes occupe, nous l'avons vu, une part essentielle de l'évocation des boucles : entre ordre, élégance et harmonie, luminosité étincelante, fragrances enivrantes des huiles permettant de les lisser, coiffure savante, et voile ouvragé, éclatant, formant comme un écrin magnifique destiné à parfaire la beauté d'un attribut lui-même splendide, les dérivés de πλέχω donnent à voir le féminin en des termes fréquemment élogieux⁶⁴⁹. Ils ne sont pas les seuls, mais les occurrences sont beaucoup plus rares : les substantifs φόβη et βόστροχος contribuent en effet, par trois fois, à chanter la beauté des femmes, le terme φόβη figurant chez Sappho à deux reprises, et βόστροχος en une unique occasion chez Euripide. Certains des traits mis en lumière pour les dérivés de πλέχω se précisent alors, entre ornementation, charme et volupté.

648. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », V. Dasen et J. Wilgaux, *Langages et métaphores du corps, op. cit.*, p. 142.

649. Voir *supra*, p. 182sq.

1. La femme entre parure et séduction, sensualité et érotisme

Chevelure (φόβη), parure et beauté sont ainsi associées dans les souvenirs de la mère de la poétesse Sappho⁶⁵⁰ :

ἀ γάρ με γέννα
.].ας ἐπ' ἀλικίας μέγ[αν
κ]όσμον, αἶ τις ἔχη φόβα(ι)ς [
πορφύρω κατελιξαμέ[να πλόκω
ἔμμεναι μάλα τοῦτο δ[ή·
ἀλλ' ἂ ξανθοτέρα(ι)ς ἔχη[
ταῖς κόμαις δάιδος προ[
στεφάνοισιν ἐπαρτία[ις
ἀνθέων ἐριθαλέων·

« car ma mère [me disait que], dans sa jeunesse, si une femme vraiment avait ses cheveux enveloppés d'un bandeau pourpre, c'était vraiment une grande parure. Mais celle qui avait les cheveux plus blonds qu'une torche s'apprêtait avec des couronnes de fleurs luxuriantes. »⁶⁵¹

Le nom πλόκος désigne sans doute un bandeau, à l'image de ce qui apparaît dans l'art figuratif⁶⁵², un bandeau qui vient ceindre et retenir la chevelure, comme le laisse entendre le verbe καθελίσσω qui signifie « envelopper »⁶⁵³. Sa couleur est chargée de connotations prestigieuses : dans le monde grec, la pourpre, teinture la plus prisée, est synonyme de tonalité riche, chatoyante, durable. De fait, les tissus pourpres font partie des *agalmata* particulièrement appréciés des Grecs et constituent « un signe de richesse et de prestige, une manifestation extérieure de statut, une indication d'appartenance sociale »⁶⁵⁴.

Pour la mère de Sappho, une telle coiffure constitue un μέγας κόσμος, « un grand ornement, une grande parure » , qui révèle son statut aisé : elle est en effet issue de l'ancienne aristocratie de Mytilène⁶⁵⁵. Comme dans l'*Hécube* d'Euripide⁶⁵⁶, la chevelure est à la fois mise en ordre et en beauté grâce au bandeau dont la teinte prestigieuse rehausse la beauté. Quant au choix de la couronne fleurie pour orner une chevelure blonde, il répond sans doute à des conceptions esthétiques, liées à des « préoccupations sociales et rituelles » que l'état lacunaire

650. Un dernier fragment laisse apparaître le terme φόβη, mais sa brièveté le rend inutilisable :]σε φόβαισι θεμένα λύρα .], (...) her hair, putting down the lyre (...) (Sappho, *Fragments* 103, 12 Campbell ; traduction de Campbell.)

651. Sappho, *Fragments* 98a, 2-9 Page.

652. Voir figure 31.

653. *LSJ*, s. v. καθελίσσω : « wrap with bandages ». Le mot s'applique notamment des momies ou à des blessures.

654. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 328-329. La richesse des représentations associées à la pourpre est développée par l'auteur p. 330-335.

655. Sappho. Alcée, *Fragments*, Reinach, p. 165.

656. Voir *supra*, p. 186.

du fragment ne permet pas de préciser⁶⁵⁷. À l'image de ces déesses dont la chevelure d'or ou lustrée irradie, exaltant la splendeur éclatante et parfumée de leur corps⁶⁵⁸, la blondeur flamboyante d'une jeune femme vient magnifier sa beauté, les couronnes de fleurs odorantes renforçant sa χάρις⁶⁵⁹.

Dans un deuxième fragment, la poétesse chante ainsi la chevelure et la parure qui magnifient sa tendre compagne, Dika, lors de l'initiation au mariage⁶⁶⁰ :

σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, πέρθεσθ' ἐράταις φόβαισιν
ὄρπακας ἀνήτω συναέρραισ' ἀπάλαισι χέρσιν·
εὐάνθηα [γὰρ] πέλεται καὶ Χάριτες μάκαιραι
μᾶλλον [προτερην], ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται.

« Et toi, ma Dika, pour couronnes, mets autour de tes cheveux charmants des rameaux d'anis, les plaçant de tes mains délicates ensemble ; car il se trouve que les Grâces bienheureuses préfèrent celle qui est bien fleuri, et se détournent de celles qui demeurent sans couronnes. »⁶⁶¹

La chevelure, objet d'ornement, est associée à la χάρις, « la grâce », à travers l'image des déesses qui l'incarnent, les *Charites* (Χάριτες) : la séduction qui émane de Dika et la présence des *Charites* placent l'évocation sous le patronage d'Aphrodite. De fait, tout est ici parure séduisante, propre à susciter le désir, comme l'indique le qualificatif ἐρατός (« charmant », « désirable »), qui n'est pas sans rappeler le composé ἐρασιπλόκαμος employé par Ibycos et Pindare à propos des boucles de Cassandre et de Tyro⁶⁶² : fleurs agencées en couronne (ὄρπακας ἀνήτω/εὐάνθηα), objets de « plaisir visuel », qui accroissent « le charme naturel de la femme »⁶⁶³, et effluves parfumées, « ornement » olfactif, s'allient pour enflammer les sens⁶⁶⁴. Les lyriques aiment particulièrement à chanter les charmes de la nature, notamment les fleurs aux teintes vives « qui parent les chevelures des jeunes filles et émaillent les prairies »⁶⁶⁵, lieux « érotisés » relevant d'Aphrodite⁶⁶⁶. Charme de la chevelure, grâce séduisante, délicatesse des gestes, douces senteurs fleuries, autant de traits qui font de Dika un véritable objet d'admi-

657. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 310.

658. Voir *supra*, p. 188sq.

659. La référence florale contribue en effet à la χάρις : N. Kéi, « "Poikilia" et "Kosmos" floraux dans la céramique attique », *art. cit.*, p. 234-235.

660. Sur l'école de Sappho et l'initiation au mariage de ses jeunes élèves, voir Cl. Calame, *Les chœurs de jeunes filles I*, *op. cit.*, p. 400-403 et 428.

661. Sappho, *Fragments* 81b Page-Lobel.

662. Voir *supra*, p. 182. Comme le composé ἐρασιπλόκαμος, l'adjectif ἐρατός est issu du verbe ἔραμαι, « aimer d'amour, désirer ».

663. N. Kéi, « La fleur, signe de grâce », *art. cit.*, p. 2-16, en part. p. 3-4.

664. *Ibid.*, p. 4.

665. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 79.

666. G. Pironti, *Entre ciel et guerre*, p. 178-180.

ration, elle dont les couronnes fleuries ont pour fonction de plaire à la déesse⁶⁶⁷ : l'image de Dika exprime ainsi à la fois sa jeunesse, sa *charis* enchanteresse, la séduction dont elle irradie et le désir intense qu'elle suscite.

Mêmes images pour un passage du *Cyclope* d'Euripide où le substantif βόστρυχος figure dans la peinture des plaisirs du banquet (κῶμον) :

Μάκαρ ὅστις εὐιάζει
βοτρυῶν φίλαισι πηγᾶς
ἐπὶ κῶμον ἐκπετασθεῖς,
φίλον ἄνδρ' ὑπαγκαλίζων
ἐπὶ δεμνίοισι τ' ἄνθος
χλιδανῆς ἔχων ἑταίρας
μυρόχριστος λιπαρόν
βόστρυχον (...).

« Bienheureux celui qui crie évoché grâce aux sources chéries des grappes, bien étendu pour la fête, prenant dans ses bras un homme cher, et sur les couches, saisissant la fleur d'une voluptueuse courtisane, imprégnée de parfums, sa chevelure bouclée toute luisante ... »⁶⁶⁸

L'évocation est empreinte de sensualité : plaisirs physiques entre homoérotisme (φίλον ἄνδρ' ὑπαγκαλίζων) et hétérosexualité (ἑταίρας) ; « pouvoir orgiastique » du vin (εὐιάζει βοτρυῶν πηγᾶς) qui conduit les symposiastes vers un « état second » propice aux « débordements érotiques »⁶⁶⁹ ; image de la couche (δεμνίους), métaphore exprimant « l'assouvissement du désir »⁶⁷⁰. La beauté de la courtisane semble s'incarner dans les senteurs de l'huile parfumée lustrant sa chevelure : le μύρον (μυρόχριστος) désigne en effet huiles, essences, onguents, crèmes, tous parfumés, dont la fragrance était obtenue par distillation de fleurs très odorantes⁶⁷¹, et qui apportaient au corps et à la chevelure une apparence luisante, satinée, ce que souligne le qualificatif λιπαρός⁶⁷².

Dans le contexte des courtisanes et du banquet, que l'iconographie athénienne associe souvent à la nudité, masculine et féminine⁶⁷³, les boucles parfumées et éclatantes sont synonymes d'érotisme et d'activité sexuelle : chez Archiloque, les cheveux et les seins des courtisanes de Paros, inondés de parfums, éveillent ainsi même le désir d'un vieillard. Dans

667. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 293.

668. Euripide, *Le Cyclope*, 495-502. C'est nous qui soulignons.

669. Cl. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, *op. cit.*, p. 150.

670. *Ibid.*, p. 52. L'auteur souligne ainsi que, par cette métaphore, les Grecs désignent le lieu où « se réalise et s'achève tout le processus érotique guidé par Aphrodite d'or » : ainsi en est-il pour les courtisanes de Corinthe (p. 53).

671. B. Grillet, *Les femmes et les fards dans l'Antiquité grecque*, Paris, CNRS, 1975, p. 52.

672. Pour le sens et l'étymologie du mot, voir *supra*, p. 190.

673. A. Iriarte, « Le genre des habits et le tissage de la nudité », *art. cit.*, p. 290.

ce cadre, la fleur (ἄνθος), emblème d'Aphrodite⁶⁷⁴, suggère l'univers de la déesse : jeunesse, χάρις, séduction, désir, invitation à jouir des plaisirs sensuels. La métaphore florale est toutefois ambiguë : le terme ἄνθος évoque-t-il la beauté et la jeunesse de l'hétaire, ou bien encore ses boucles éclatantes en vertu du lien étroit qui unit chevelure et univers floral⁶⁷⁵, à moins que le mot ne renvoie à la floraison du désir inspiré par la jeune femme⁶⁷⁶ ? Sans doute tout cela à la fois, tant les représentations qui se tissent autour des images florales se révèlent riches et multiples.

2. Bérénice et le catastérisme de la boucle : divinisation et gloire immortelle

Autre point commun entre βόστρυχος et πλόκαμος : le motif de la boucle de Bérénice. Rappelons que Bérénice II de Cyrène, épouse du roi Ptolémée III Évergète, consacre une boucle de sa chevelure à Aphrodite pour rendre grâce du retour du roi sain et sauf de sa campagne en Syrie. La boucle disparaît mystérieusement du temple où elle avait été offerte en ex-voto jusqu'à sa découverte au ciel, sous la forme d'une constellation, par Conon de Samos, mathématicien et astronome attaché à la cour. Le terme βόστρυχος s'inscrit alors dans la peinture du catastérisme⁶⁷⁷ :

Ἰη με Κόνων ἔβλεψεν ἐν ἡέρι τὸν Βερενίκης
βόστρυχον ὃν κείνη πᾶσιν ἔθηκε θεοῖς.

« Conon me vit dans le ciel, moi boucle de
Bérénice que celle-ci consacra à tous les dieux »⁶⁷⁸

En affirmant avoir découvert dans le ciel, parmi les astres, la boucle mystérieusement disparue, Conon de Samos, astronome et mathématicien de la cour, s'inscrit dans la stratégie d'affirmation du culte dynastique, une stratégie placée, depuis Ptolémée I^{er} et sa quatrième épouse Bérénice I^{re}, sous le signe de la volonté de « divinisation ». Dans le cas de ce couple royal, la divinisation prend sa source dans l'évocation de la beauté exceptionnelle dont Aphrodite

674. Voir *supra*, p. 47.

675. Voir *supra*, p. 193sq. Le jeu sonore βοτρυών/βόστρυχον renforce le rapprochement entre chevelure et monde végétal : nous avons pu constater précédemment que l'adjectif βοτρυόεις, « en forme de grappe », permettait de décrire les boucles (πλοχμός) d'Apollon dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (voir *supra*, p. 134) ; le substantif βότρυς désigne d'ailleurs une boucle de cheveux dans un poème d'Agathias le Scholastique (*Anthologie Palatine*, V, 287) et chez Nonnos de Panopolis (*Dionysiaques*, I, 528). On rencontre également le terme βόστρυχος, « croisement de βόστρυχος et de βότρυς », qui désigne la « queue d'une grappe » ou une « boucle de cheveux » (*DELG*, s. v. βότρυς), dans un fragment du comique Phérécrate (V^e siècle) : Phérécrate, *Fragments*, 189 Kock.

676. G. Pironti, *op. cit.*, p. 165.

677. Sur la boucle de Bérénice, voir *supra*, p. 210-214.

678. Callimaque, *Les origines*, fr. 110, 7-8 Pfeiffer.

aurait doté Bérénice I^{re}, une beauté qui garantit l'amour absolu de Ptolémée pour son épouse et qui aboutit au culte de cette dernière⁶⁷⁹.

Est également divinisée à sa mort Arsinoé II, fruit de l'union de Ptolémée I^{er} et Bérénice I^{re}. Son frère et époux, Ptolémée II, conçoit alors pour elle l'idée d'une statue cultuelle à la chevelure en fer flottant en l'air dans un temple au plafond magnétique⁶⁸⁰ : même si le projet n'est pas mené à terme en raison du décès de l'architecte puis de Ptolémée, la divinisation se double là d'un désir de spectaculaire, d'émerveillement ; phénomène inexplicable et prodigieux pour l'observateur, la statue cultuelle d'Arsinoé devait, par un art de l'illusion fondé sur une assimilation entre puissance divine et pouvoir monarchique, étonner, subjuguier, en manifestant « la puissance divine de la reine », confirmation de sa « nature surhumaine », afin de susciter crainte respectueuse et admiration⁶⁸¹. Dans l'entreprise de propagande ptolémaïque où les reines jouent donc un rôle primordial, l'association des couples royaux avec certaines divinités va parfois jusqu'à l'identification⁶⁸² : ainsi en est-il d'Arsinoé/Aphrodite.

C'est donc cette tradition dynastique, visant au rapprochement, voire à l'équivalence, symbolique avec les dieux⁶⁸³, qui se perpétue avec le mariage de Bérénice II et Ptolémée III (246 avant notre ère). Si la découverte du catastérisme a parfois été considérée comme une invention de Conon, il semble bien qu'il s'agissait là d'un stratagème imaginé par les époux et la cour pour s'inscrire dans le mouvement initié par Ptolémée I^{er} ; le catastérisme constitue d'ailleurs un prodige qui dépasse de beaucoup le caractère impressionnant du projet de statue cultuelle flottant dans un temple.

La nature du geste de Bérénice, qui concentre l'attention sur la reine elle-même, le choix même du lieu de l'offrande de la boucle et l'identité de la déesse concernée, s'inscrivent dans un modèle ancien destiné à légitimer l'image de ce nouveau couple royal⁶⁸⁴, la découverte de Conon incarnant un outil de propagande destiné à affermir le pouvoir de Ptolémée et Bérénice. En suggérant l'identification de cette dernière avec Aphrodite et sa divinisation, le

679. Théocrite, *Idylles*, XVII, « Éloge de Ptolémée ». Sur les modalités de cette divinisation, sur le rôle d'Aphrodite et de la beauté, voir S. Caneva, « La face cachée des intrigues de cour. Prolégomènes à une étude du rôle des femmes royales dans les royaumes hellénistiques », *Mètis* H. S., 2013, p. 133-151, en part. p. 145 ; du même auteur, voir aussi « Courtly love, stars and power. The Queen in third-century royal couples, through poetry and epigraphic texts », in Harder M. A., Regtuit R. F., Wakker G. C. (ed.), *Hellenistic Poetry in context*, Leuven-Paris-Walpole, Peeters, 2014, p. 25-57, en part. p. 33-35.

680. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle. Livre XXXIV* (34, 148), traduction de H. Le Bonniec (éd.), Paris, 1953.

681. S. Caneva, « Paradoxon ! Perception de la puissance divine et du pouvoir royal dans l'Alexandrie des Ptolémées », *MYTHOS*, N. S. 8, 2014, p. 55-75, en part. p. 69, 60, mais aussi 57-58.

682. S. Caneva, « La face cachée des intrigues de cour », *art. cit.*, p. 144.

683. S. Caneva, « Paradoxon ! », *art. cit.*, p. 59 et 60.

684. K. Gutzwiller, « Callimachus' Lock of Berenice », *art. cit.*, p. 363.

catastérisme de la boucle, devenue désormais une « immortelle divinité stellaire » , favorise le modelage de la gloire de la reine et de son époux ; combiné à la renommée que confère le chant du poète, le catastérisme exprime un « désir d'éternité » ⁶⁸⁵.

B. Des ambiguïtés de l'apparence masculine

Comme pour les dérivés de πλέκω, l'aspect bouclé de la chevelure évoqué par βόστρυχος concerne également la chevelure masculine : il se confirme ainsi qu'une telle apparence capillaire ne relève pas du « discriminant fondamental » entre identité féminine et identité mâle ⁶⁸⁶. Si nombre de héros arbore une belle chevelure bouclée sans que se trouvent remis en question leur virilité, leur force ou leur courage, nous avons pu constater aussi que hors du contexte épique et héroïque, il est des situations en revanche où les cheveux bouclés au masculin sont synonymes de féminité, voire d'effémination. Certaines occurrences de βόστρυχος vont dans le même sens, à ceci près que l'une d'entre elles constitue une critique en règle de l'ambiguïté physique masculine.

1. Chevelure au masculin, chevelure au féminin : une communauté d'apparence

Il n'est ainsi peut-être pas anodin que Ménélas et Hélène partagent l'application du terme βόστρυχος à quelques vers d'intervalle dans l'*Oreste* d'Euripide. Oreste a voulu tuer Hélène, qui a en fait brusquement disparu enlevée par Apollon, de sorte que Ménélas la croit morte et veut se venger ; Oreste l'attend l'arme à la main et s'emporte : « Qu'il vienne, tout fier de ses boucles blondes sur ses épaules » , ἄλλ' ἴτω ξανθοῖς ἐπ' ὤμων βοστρύχοις γαυρούμενος ⁶⁸⁷. La réplique semble jouer sur ce qui constitue, depuis les poèmes homériques, la marque distinctive, divine, de Ménélas : sa blondeur ⁶⁸⁸. Dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, Ménélas est ainsi le héros blond par excellence, lui qui reçoit, employée seule, l'épithète traditionnelle ξανθός à trente et une reprises. Par sa proximité avec la chevelure d'or des divinités, sa blondeur signale à la fois son statut héroïque et royal.

685. L. Calvié, *La Boucle de Bérénice*, op. cit., 89.

686. Nous reprenons là l'expression formulée par Ana Iriarte à propos de la juxtaposition nu/vêtu comme discriminant essentiel dans la construction de l'identité masculine : A. Iriarte, *art. cit.*, p. 289.

687. Euripide, *Oreste*, 1532.

688. G. Lambin, *Homère le compagnon*, op. cit., p. 318.

L'expression formulaire distinctive de Ménélas est ici modifiée : il n'est plus le « blond Ménélas » (ξανθὸς Μενέλαος), seul héros homérique à recevoir de manière exclusive cette épithète, mais Ménélas « aux boucles blondes » tout comme son épouse arbore une chevelure bouclée. Un peu plus tôt, ce sont en effet les boucles d'Hélène que désigne le terme βόστρυχος, lorsque le Phrygien relate la façon dont il éventait l'épouse de Ménélas peu avant la tentative d'assassinat menée par Oreste⁶⁸⁹. Provocation moqueuse destinée à railler l'attitude du roi, qui s'enorgueillirait un peu trop de ses boucles, ce que suggère le participe γαυρούμενος⁶⁹⁰, ou à brocarder une apparence très apprêtée, partant trop féminine, il est difficile de trancher ; toujours est-il que l'expression ξανθοῖς βοστρύχοις, prononcée par Oreste, n'est en rien flatteuse.

Ambiguïté relative également de la coiffure d'Oreste. Électre adresse à son frère un cadeau pour sa chevelure afin de fêter le meurtre d'Égisthe, le terme βόστρυχος donnant à voir la coiffure du héros :

ὦ καλλίνικε, πατρός ἐκ νικηφόρου
γεγώς, Ὀρέστα, τῆς ὑπ' Ἰλίῳ μάχης,
δέξαι κόμησ' σῆς βοστρύχων ἀνδήματα.

« Ô glorieux vainqueur, digne fils d'un père qui fut
victorieux dans la guerre d'Ilion, mon Oreste, reçois ces
bandeaux pour en ceindre les boucles de ta chevelure. »⁶⁹¹

Forme poétique de ἀνάδημα, que le *LSJ* rapproche de ἀναδέσμη, le substantif ἀνδήμα désigne la parure offerte à Oreste : ces trois noms, issus du verbe ἀναδέω, « lier par en haut, attacher, couronner » , évoquent pour le *DELG* un bandeau ou une couronne⁶⁹², pour le *LSJ*, plus précis, un bandeau destiné à la chevelure féminine (« band for women's hair »)⁶⁹³. Le choix du terme esquisse donc une ambiguïté. Dans la Grèce antique, le bandeau constitue en fait une parure aussi bien féminine que masculine : tout est affaire de contexte. Si la dimension esthétique, entre χάρις et harmonie⁶⁹⁴, préside à l'usage du bandeau féminin, la femme se révélant

689. Euripide, *Oreste*, 1426-1430 : Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν Ἑλένας Ἑλένας εὐπᾶγι κύκλω πτερίνω πρὸ παρηίδος ἄσσων βαρβάρους νόμοισιν, « Selon les coutumes phrygiennes, phrygiennes, près de la chevelure bouclée d'Hélène, d'Hélène, je me trouvais agitant l'air, l'air, devant sa joue, avec un éventail rond fait de plumes et bien ajusté, selon les traditions barbares. »

690. *DELG*, s. v. γαῦρος : « être fier, faire le fier » .

691. Euripide, *Électre*, 880-882.

692. *DELG*, s. v. δέω.

693. *LSJ*, s. v. ἀναδέσμη.

694. Pour des exemples de bandeau au féminin, voir *supra* : les Néréides (χρυσεόπλοκοι ταινίαι, « bandelettes tressées d'or »), p. 180 ; les Troyennes (ἀναδέτοις μίτραισιν, « bandeaux qui tiennent les cheveux relevés »), p. 186, où l'on peut noter le qualificatif ἀναδέτος qui dérive comme les substantifs ἀνδήμα, ἀνάδημα et ἀναδέσμη du verbe ἀναδέω, et indique que quelque chose est attaché en haut ; ou bien encore, la mère de Sappho (πορφύρω πλόκω, « avec un bandeau de pourpre ») p. 274.

« avant tout parure »⁶⁹⁵, dans le monde des hommes, le bandeau est l'ornement du vainqueur : il constitue un signe de consécration dans la sphère athlétique⁶⁹⁶, comme en témoigne le *Diadumène* de Polyclète (V^e siècle avant notre ère.)⁶⁹⁷. En invitant son frère à ceindre ses boucles d'un bandeau dans un contexte sinistre, Électre semble détourner la signification première d'une telle parure : l'offrande d'Électre vient certes consacrer une victoire, mais une victoire funeste, celle d'Oreste sur l'ennemi, Égisthe, meurtrier de leur père. Quant au choix de ce bandeau féminin, le contexte fournit des éléments d'explication : dans la situation de dénuement qui est la sienne, éloignée du palais et contrainte de s'unir à un laboureur, Électre puise dans ses propres parures pour l'offrir à son frère⁶⁹⁸, de sorte que le choix de cette parure associe de manière symbolique la jeune femme à la victoire de son frère.

2. Dionysos et Penthée, entre féminité et effémination

L'idée d'ambiguïté physique prend une forme plus nette dans *Les Bacchantes*. Trois occurrences de βόστρυχος permettent de mesurer pleinement le degré de féminité de Dionysos lorsqu'il se présente à Thèbes sous l'apparence d'un Lydien et explique vouloir introduire dans la cité des mystères qu'il tiendrait de Zeus lui-même. Penthée s'exprime, qui vient d'apprendre l'arrivée de l'étranger :

Λέγουσι δ' ὡς τις εἰσελήλυθε ξένος
γόης ἐπωδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός,
ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὐόσμοις κομῶν
οἰνωπός, ὅσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων,
ὃς ἡμέρας τε κεῦφρόνας συγγίγνεται
τελετάς προτείνων εὐίου νεάνισιν.

« On dit qu'un étranger est venu, un mage, un enchanteur de la terre de Lydie, les boucles de ses cheveux, blondes et parfumées, le teint vermeil et les yeux empreints des charmes d'Aphrodite, un étranger qui se mêle jours et nuits à nos jeunes filles en leur offrant ses rites qu'on célèbre en criant "évoé" ! »⁶⁹⁹

695. F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes », *art. cit.*, p. 739-740.

696. S. G. Miller, « Organisation et fonctionnement des jeux olympiques » (trad. Lydie Échassériaud), dans A. Pasquier (dir.), *Olympie*, actes du cycle de conférences organisées au musée du Louvre du 18 janvier au 15 mars 1999, Paris, La Documentation française, Musée du Louvre, 2001, p. 99.

697. Voir figures 32-33. À l'origine, le *Diadumène* est une statue en bronze, mais les seuls exemplaires parvenus jusqu'à nous sont des copies en marbre, dont la plus ancienne, le « Diadumène de Délos », datée d'environ 100 avant notre ère, est conservée au Musée national archéologique d'Athènes (inv. 1826). On retrouve dans le nom même de cette figure le verbe δέω, cette fois sous la forme du composé διαδέω, « lier autour, entourer, ceindre » : le *diadoumenos*, le *Diadumène* est en effet le jeune athlète « qui se ceint du bandeau » de la victoire.

698. Euripide, *Électre*, 870-872.

699. Euripide, *Les Bacchantes*, 233-238.

Trait tout féminin, l'usage de parfum tout d'abord : dès la fin du VI^e siècle et surtout au V^e siècle, les figures féminines sont les « utilisatrices privilégiées » des huiles parfumées (εὐόσμοις) auxquelles, jusque là, recouraient les deux sexes⁷⁰⁰. Aux fragrances fleuries qui émanent de l'étranger s'ajoute sa carnation : la blancheur de sa peau, marqueur de genre, se double d'un teint οἴνοψ, « de la couleur du vin »⁷⁰¹ ; le terme évoque sans doute la fraîcheur de sa peau, dont l'incarnat délicat rappelle « l'idéal des "belles joues" » (καλλιπάρηος) propre au monde des femmes⁷⁰² depuis les poèmes homériques.

Les boucles de l'étranger (βόστρυχοισιν), enfin, constituent aussi un trait essentiellement féminin, comme nous l'avons souligné à propos du substantif πλόκαμος, une chevelure bouclée que Penthée juge de surcroît « délicate », ἀβρὸν βόστρυχον⁷⁰³. L'apparence du Lydien respire en fait l'ambiguïté et la séduction : il est ainsi qualifié plus loin de θηλύμορφον ξένον par Penthée⁷⁰⁴, tandis que l'évocation des charmes d'Aphrodite et l'emploi du verbe συγγίγνομαι (« avoir des rapports, fréquenter »), qui peut véhiculer des connotations sexuelles⁷⁰⁵, suggèrent les œuvres amoureuses.

Le caractère très ambigu du Lydien-Dionysos se mesure aussi dans les propos du chœur des *Phéniciennes* à travers l'opposition entre Dionysos et Arès, dieu de la guerre, puissance de destruction :

ὦ πολύμοχθος Ἄρης, τί ποθ' αἶματι
καὶ θανάτῳ κατέχη Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς ;
Οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὄρας
βόστρυχον ἀμπετάσας λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλπη
μοῦσαν, ἐν ᾗ χάριτες χοροποιοί,
ἀλλὰ σὺν ὀπλοφόροις στρατὸν Ἀργείων ἐπιπνεύσας
αἶματι Θήβας
κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις.

« Ô Arès, qui cause tant de douleurs, pourquoi donc es-tu possédé par le sang et la mort, toi qui es étranger aux fêtes de Bromios ? Tu ne chantes pas, déployant ta chevelure bouclée parmi les couronnes qui conviennent aux beaux chœurs d'une jeunesse fleurie, aux souffles des Muses, pour les Grâces qui conduisent des danses, mais avec les hommes armés, poussant de ton souffle la troupe des Argiens contre le sang de Thèbes, tu conduis ton cortège impétueux sans flûtes. »⁷⁰⁶

700. V. Mehl, « Vois si ma tête sent le parfum », *art. cit.*, p. 156.

701. *LSJ*, s. v. οἴνοψ.

702. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 287 ; F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes », *art. cit.*, p. 743.

703. Euripide, *Les Bacchantes*, 493.

704. Voir *supra*, p. 243.

705. *LSJ*, s. v. συγγίγνομαι : « have sexual intercourse with ».

706. Euripide, *Les Phéniciennes*, 784-791.

S'il est vrai que le cortège bruyant de Dionysos (κῶμος), accompagné de flûtes et marqué par un « joyeux enthousiasme », contraste fortement avec la troupe guerrière d'Arès, emplie de fureur, où la flûte ne résonne pas⁷⁰⁷, l'opposition semble dépasser ce seul cadre : pour Dionysos, la joie et le plaisir de fêtes d'où émanent féminité et beauté comme le suggèrent l'image des chœurs de jeunes filles (νεᾶνις) aux belles couronnes fleuries, des χάριτες et l'allusion à la chevelure bouclée du dieu ; pour Arès, qui semble pourtant partager avec Dionysos une même apparence capillaire, fureur bouillonnante de l'univers guerrier (σὺν ὀπλοφόροις στρατόν⁷⁰⁸), synonyme de virilité et de violence brutale⁷⁰⁹. Si l'univers de Dionysos et le monde d'Arès ont en commun le déchaînement de la violence, les modalités de son expression diffèrent : violence féminine et rituelle pour l'un, violence masculine et guerrière pour l'autre. Et c'est dans le cadre du combat que prend place la longue chevelure déployée d'Arès, qui fait écho à celle des guerriers : pour ces derniers en effet, les longs cheveux flottants constituent un signe de virilité et un élément de panoplie dont l'aspect terrifie l'ennemi⁷¹⁰.

3. Archiloque et Glaucos, ou la critique des apprêts masculins

La longue chevelure bouclée qui caractérise certaines figures masculines, comme Dionysos ou Euphorbe, ne va pas sans poser problème. Dès l'époque archaïque, une voix n'hésite pas à brocarder cette apparence capillaire : cette voix, c'est celle du poète iambique Archiloque (VII^e siècle avant notre ère). Ses vers, qui rompent avec les idéaux de la poésie homérique et notamment avec le code héroïque, révèlent un goût certain pour la satire, l'invective et la crudité, ce qui conduit Pindare à qualifier Archiloque d'« insulteur »⁷¹¹. Cette dimension satirique, acerbe, se retrouve dans une occurrence de βόστρυχος qui met en scène un général souvent identifié à Glaucos, compagnon d'armes du poète :

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον·
ἀλλὰ μοι σμικρός τις εἶη καὶ περὶ κνήμησ' ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλῆως βεβηκῶς ποσσὶ, καρδίης πλέος·

707. Euripide, *Hélène. Les Phéniciennes*, tome V, 1985, p. 187, note 1.

708. Euripide, *Les Phéniciennes*, 789.

709. Voir G. Pironti, *Entre ciel et guerre*, op. cit., p. 173 et 227 notamment.

710. J. P. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 45.

711. Pindare, *Deuxième Pythique*, 55 : φογερόν Ἀρχίλοχον.

« je n'aime pas un général de grande taille, aux vastes enjambées, fier de ses boucles et rasé ; au contraire, pour moi, un tel homme doit être petit, avoir l'air cagneux au niveau des jambes, marchant solidement sur ses pieds, solide de cœur. »⁷¹²

Glaucos, c'est l'homme apprêté et soucieux de son apparence par excellence : τὸν κεροπλάστην ἄειδε Γλαῦκον, « chante Glaucos, celui qui pare avec soin sa chevelure »⁷¹³. Pour le poète, le verdict à son sujet est sans appel : l'attention que le général porte à ses cheveux, dans une recherche d'élégance, ne sied pas à l'homme de combat. La moquerie naît de ce qu'Archiloque prend le contre-pied d'Homère, s'éloignant de la tradition épique. En effet, dans le deuxième fragment cité, l'emploi de l'adjectif κεροπλάστην, que l'on peut restituer par « qui fait des boucles avec les cheveux, qui orne avec soin ou qui met en forme sa chevelure »⁷¹⁴, est généralement considéré comme une parodie des épithètes divines ou héroïques, propres à la langue homérique : cette épithète qui s'annonçait au départ « comme celle d'un habile archer »⁷¹⁵ ne s'avère être que celle d'un « artiste en accroche-cœur (...), une espèce de muscadin »⁷¹⁶.

Dans cette critique du guerrier préoccupé par sa mise, la chevelure bouclée occupe une place significative puisqu'elle est associée à la vanité, à l'orgueil, à travers l'expression βόστρυχοισι γαῦρον. Loin des longs cheveux héroïques, signe d'ardeur virile du soldat et vecteur de terreur pour l'ennemi, les boucles de Glaucos, pour lesquelles « la meilleure image contemporaine serait celle d'anglaises »⁷¹⁷, tendent vers une préciosité et une minauderie incompatibles avec sa fonction. Chez un homme d'âge mûr, « un soin excessif de l'apparence est toujours le signe d'un comportement féminin »⁷¹⁸ : de fait, comme une femme⁷¹⁹, Glaucos est tout occupé à sa toilette, en particulier à son rasage (ὑπεξυρημένον) et à l'entretien attentif de sa chevelure. Ces deux traits, que l'on retrouve associés dans un fragment d'Aristophane⁷²⁰, le placent du côté de l'absence d'*andreia*, de « virilité » : dans le monde grec, les seuls individus pour lesquels il est naturel, normal d'être glabre sont bien évidemment les enfants, les femmes et les eunuques. Pour un homme adulte et mature, *glabrerie* et goût pour la mise

712. Archiloque, *Fragments*, 93.

713. Archiloque, *Fragments*, 92 Lasserre et Bonnard.

714. DELG, s. v. πλάσσω.

715. Le nom κέρασ, qui intervient dans la formation de l'adjectif κεροπλάστην désigne en effet parfois dans les poèmes homériques un arc.

716. Archiloque, *Fragments*, 2002, p. 30.

717. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique », *art. cit.*, p. 150.

718. H. King, « Barbes, sang et genre », *art. cit.*, p. 158.

719. F. Frontisi-Ducroux, « Idéaux féminins », *art. cit.*, p. 116.

720. Aristophane, *Fragments*, 218 Edmonds : καὶ λεῖος ὡσπερ ἔγχελος, χρυσοῦς ἔχων κικίνους, « et lisse comme une anguille, arborant des bouclettes dorées ».

disent la « poltronnerie », l'« absence de maîtrise », voire une tendance à « la passivité sodomique dans l'homosexualité »⁷²¹, comme le suggère un passage des *Guêpes* d'Aristophane qui évoque les bouclettes (κικίννους) de jeunes hommes au large anus (εὐρυπρωκτίαν)⁷²².

La critique d'Archiloque montre que, bien avant l'époque des traités de physiologie qui abordent la question du poil⁷²³, les représentations liées à la pilosité ou à son absence, sont déjà profondément ancrées. Aux antipodes des critères de la beauté héroïque qui privilégient une haute stature, une charpente et une musculature impressionnantes, mais aussi une chevelure soignée⁷²⁴, le « bon » général ressemble davantage, pour le poète, au Thersite de *Illiade*, affirmant un goût pour la « laideur pleine de caractère, qui s'incarnera en Ésope et Socrate »⁷²⁵. Ainsi, l'homme imberbe, qui arbore de surcroît une longue chevelure bouclée, soignée, s'inscrit dans l'*anandrie*, partant dans une forme d'ambiguïté sexuelle.

C. La reconnaissance, des tragédies à la comédie d'Aristophane

Des poèmes épiques aux tragédies d'Euripide, la chevelure entretient également un lien étroit avec la notion de reconnaissance, ce que la langue grecque nomme ἀναγνώρισις. Scène emblématique, les retrouvailles entre Oreste et Électre, telles qu'elles sont données à voir dans les *Choéphores* d'Eschyle, des retrouvailles qui ont donné lieu à des réécritures de la part de Sophocle et d'Euripide. Ces réécritures, on l'a vu, mettent en question les fondements de la notion d'identité, entre transmission de l'hérédité et construction civique de l'individu. Si, comme le terme θρίξ par exemple, le substantif βόστροχος contribue lui aussi à la mise en scène de la reconnaissance entre frère et sœur, une occurrence de ce mot se révèle singulière dans le traitement de ce motif : en effet, l'ἀναγνώρισις se teinte alors d'une dimension comique.

1. Oreste et Électre

Reconnaissance tragique tout d'abord entre Oreste et sa sœur Électre⁷²⁶. Le terme φόβη figure en une occasion dans les *Choéphores* d'Eschyle. Submergée par l'émotion à la vue de

721. P. Brulé, *art. cit.*, p. 143.

722. Aristophane, *Les Guêpes*, 1068-1070. Voir *supra*, p. 105.

723. Hippocrate, *De la nature de l'enfant*, XX. Sur cet aspect de la pilosité, voir P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, notamment p. 32-60.

724. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », *art. cit.*, p. 31 et 33.

725. F. Lasserre et A. Bonnard, *Archiloque*, 2002, p. 30.

726. Cette scène de reconnaissance a donné lieu à une analyse approfondie au chapitre 2, p. 146sq.

l'offrande déposée sur la sépulture d'Agamemnon, Électre envisage qu'il puisse s'agir d'un geste de son frère : employé dans ce contexte au singulier et précédé du démonstratif ἧδε (τῆσδε δεσπόζειν φόβης), le mot désigne alors la mèche bouclée coupée par Oreste⁷²⁷.

Le substantif βόστρυχος apparaît dans le même contexte à cinq reprises. Eschyle, Sophocle et Euripide recourent tous trois à ce mot au moment de la découverte des cheveux déposés en offrande sur la sépulture d'Agamemnon : dans *Les Choéphores*, c'est Électre qui voit « cette boucle coupée » sur la tombe (τομαῖον τόνδε βόστρυχον)⁷²⁸ ; dans l'*Électre* de Sophocle, c'est Chrysothémis, sa sœur, qui, s'approchant du tombeau, y aperçoit « une boucle fraîchement coupée » (νεώρη βόστρυχον τετμημένον)⁷²⁹, tandis que, chez Euripide, des « boucles coupées d'une chevelure blonde » (ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους) sont découvertes par le vieillard⁷³⁰. Chez Eschyle et Euripide, le mot intervient également lorsqu'il s'agit de discuter l'origine de ces cheveux et l'identité de leur propriétaire : dans *Les Choéphores*, Électre affirme leur ressemblance avec les boucles d'Oreste (ἐκείνου βοστρύχοις προσεΐδεται)⁷³¹, puis le jeune homme en personne, face aux doutes et aux hésitations de sa sœur⁷³², l'invite à examiner en la rapprochant de l'endroit où elle a été sectionnée la « boucle de la chevelure » de son frère (βόστρυχον τριχὸς σαυτῆς ἀδελφοῦ), semblable à la sienne⁷³³ ; chez Euripide, Électre pour sa part refuse l'idée que ces cheveux puissent appartenir à Oreste, expliquant qu'il est possible de trouver « des boucles se ressemblant étroitement » (βοστρύχους ὁμοπτέρους) même si deux êtres n'ont pas les mêmes origines⁷³⁴.

727. Eschyle, *Les Choéphores*, 187-188 : πῶς γὰρ ἐλπίσω ἀστῶν τιν' ἄλλον τῆσδε δεσπόζειν φόβης ; « comment croirai-je, en effet, que quelqu'un d'autre parmi les Argiens est le propriétaire de cette boucle ? ».

728. Eschyle, *Les Choéphores*, 168 : ὁρῶ τομαῖον τόνδε βόστρυχον τάφῳ.

729. Sophocle, *Électre*, 900-901 : ἐσχάτης δ' ὁρῶ πυρᾶς νεώρη βόστρυχον τετμημένον, « au sommet du tumulus, je vois une boucle fraîchement coupée ». Le terme νεώρη est ambigu : s'agit-il d'une boucle fraîchement coupée, comme le proposent les notices d'Anatole Bailly et du *LSJ* (s. v. νεώρης : « a lock of hair just cut off »), ou bien issue d'une jeune chevelure comme le suggère Paul Mazon (Sophocle, *Électre*, 2009, p. 170, note 2) ? En l'absence d'indication précise de Mazon expliquant ce choix de traduction, nous adoptons le sens retenu par les dictionnaires.

730. Euripide, *Électre*, 513-515 : Πυρᾶς δ' ἐπ' αὐτῆς οἶν μελάγχμιον πόκῳ σφάγιον ἐσεΐδον αἶμά τ' οὐ πάλαι χυθὲν ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους, « Alors au haut du bûcher même, j'ai vu, victime d'un sacrifice, une brebis à la toison noire, son sang versé récemment, et des boucles coupées d'une chevelure blonde ».

731. Eschyle, *Les Choéphores*, 178 : μάλιστ' ἐκείνου βοστρύχοις προσεΐδεται, « Oui, c'est à celles d'Oreste que ces boucles ressemblent ».

732. Eschyle, *Les Choéphores*, 220 et 222.

733. Eschyle, *Les Choéphores*, 229-230 : Σκέψαι τομῆ προσθεῖσα βόστρυχον τριχὸς σαυτῆς ἀδελφοῦ σύμμετρον τῷ σῶ κάραι, « Examine, l'ayant rapprochée de la place où elle a été coupée, cette boucle de la chevelure de ton frère, semblable à ta tête ».

734. Euripide, *Électre*, 529-531 : ἀλλ' ἀμήχανον. Πολλοῖς δ' ἂν εὖροις βοστρύχους ὁμοπτέρους καὶ μὴ γεγῶσιν αἵματος ταυτοῦ, γέρον ; « Non, c'est impossible. Souvent, on peut trouver des boucles se ressemblant étroitement même lorsqu'on n'est pas né du même sang, vieillard ! ». Remarquons que la nature de la découverte effectuée sur le tombeau d'Agamemnon ne coïncide pas nécessairement : Eschyle et Sophocle emploient le terme βόστρυχος au singulier (βόστρυχον), alors qu'il est au pluriel chez Euripide (βοστρύχους κεκαρμένους) : s'agit-il d'une ou de plusieurs boucles, ou bien le pluriel indique-t-il des cheveux bouclés ?

2. L'ἀναγνώρισις selon Aristophane : un enjeu dramaturgique

Le ton est enfin bien différent dans *Les Nuées* d'Aristophane où la reconnaissance apparaît là également sous la forme d'une réécriture. Le dramaturge innove cependant : il y recourt comme à un procédé « poétique »⁷³⁵, qui ne s'applique plus à des mortels mais à son écriture, à ses comédies. Parfaitement conscient de son usage par les tragiques, Aristophane y recourt, pour sa part, afin de soutenir l'intrigue des *Nuées*. Évoquant les qualités de la comédie qui se joue comme si l'auteur en personne s'exprimait, le Coryphée déclare se sentir trahi par un public qui n'a pas su apprécier cette œuvre à sa juste valeur et a ainsi contribué à la victoire à ses adversaires. Après avoir ajouté qu'au sein du public se trouvent néanmoins des individus avisés et bienveillants qui sauront juger de son talent, le Coryphée déclare :

Νῦν οὖν Ἡλέκτραν κατ' ἐκείνην ἦδ' ἡ κωμῳδία
ζητοῦσ' ἦλθ', ἣν που ἰπιτύχη θεαταῖς οὕτω σοφοῖς·
γνώσεται γάρ, ἦνπερ ἴδῃ, τᾶδελφοῦ τὸν βόστρυχον.

« Maintenant donc, conformément à la célèbre Electre, cette comédie est venue, cherchant à savoir si par hasard elle pourrait rencontrer des spectateurs aussi sages ; elle reconnaîtra, en effet, dès qu'elle la verra, la boucle de cheveux de son frère. »⁷³⁶

À travers les procédés de la comparaison (Ἡλέκτραν κατ' ἐκείνην) et de la personnification, Aristophane joue de la référence aux *Choéphores* d'Eschyle⁷³⁷, seule tragédie où l'héroïne découvre en personne la boucle déposée sur le tombeau d'Agamemnon⁷³⁸ : sa comédie est Électre, elle en possède la finesse d'esprit et de raisonnement, de sorte qu'elle aussi saura d'elle-même reconnaître ses « frères » . Chez Eschyle en effet, le raisonnement de la jeune femme joue un rôle central : elle fait montre d'une sagesse et d'un sens de la déduction rares, qui caractérisent en principe les jeunes gens « familiarisés avec les enseignements des sophistes »⁷³⁹. La comédie d'Aristophane partage avec l'héroïne la même sagacité : désir de rencontrer des spectateurs aussi « sages » que cette dernière (οὕτω σοφοῖς), promptitude à les identifier (γνώσεται γάρ, ἦνπερ ἴδῃ).

735. A. Da Silva Duarte, « L'anagnorisis chez Aristophane », in D. Augier et J. Peigney (éd.), « Phileuripidès » . *Mélanges offerts à François Jouan*, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2008 [En ligne], p. 5.

736. Aristophane, *Les Nuées*, 534-536.

737. K. J. Dover, *Aristophanes. Clouds*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford, Clarendon Press, 1968.

738. Rappelons que, chez Sophocle, c'est Chrysothémis qui découvre la boucle, tandis que chez Euripide, c'est le vieillard.

739. A. Da Silva Duarte, *art. cit.*, p. 6.

Ce jeu avec le procédé de l'ἀναγνώρισις a sans doute pour but d'établir un lien de connivence avec le public. Connivence quant à la capacité des spectateurs à apprécier pleinement une pièce que l'auteur considère comme « la plus éclairée » (ταύτην σοφώτατ') de ses comédies⁷⁴⁰. Connivence également quant à leur propension à suivre le "raisonnement" des *Nuées*, afin de percevoir sa parenté avec sa sœur aînée⁷⁴¹, les *Détaliens* (427 avant notre ère), comédie aujourd'hui perdue avec laquelle Aristophane a débuté au théâtre et qui, contrairement aux *Nuées*, fut bien accueillie par le public⁷⁴². Dans la parabase, le dramaturge en nomme les deux protagonistes, le Vertueux (ὁ σώφρων) et le Débauché (ὁ καταπύγων), deux frères élevés l'un à la mode ancienne, l'autre selon une nouvelle mode, dont il s'agira d'exposer les conséquences⁷⁴³. L'assimilation des *Nuées* avec *Électre*, qui suit l'allusion à cette *grande sœur* que sont les *Détaliens*, et l'évocation de la boucle rendent évidente l'identification entre ces deux pièces, « filles d'un même père », aux caractéristiques communes mais qui n'ont pourtant pas connu du tout le même destin⁷⁴⁴. Le parallèle répond sans doute à la volonté du dramaturge d'attirer la sympathie de l'auditoire pour juger *Les Nuées* avec davantage de bienveillance.

Aristophane fait donc de la boucle (βόστρυχος) un lien entre pairs, esprits éclairés, êtres intelligents sachant reconnaître l'intelligence, un signe de communauté d'esprit, proche du lien de sang : la mèche devient une marque qui permet à la comédie d'identifier les spectateurs capables d'apprécier son intelligence, sa finesse, tout comme les spectateurs auront su reconnaître la parenté entre les deux comédies, de tels spectateurs constituant alors de façon symbolique des frères pour les *Nuées* (τῶν ἀδελφῶν). Aristophane s'amuse également de la manière dont Eschyle avait organisé sa scène de reconnaissance : contrairement à *Electre* qui, face à son frère, hésite un temps à l'identifier comme tel, la boucle permet ici une identification immédiate des spectateurs avisés. La valeur fortement symbolique que lui avait accordée Eschyle se teinte alors de légèreté et d'humour.

740. Aristophane, *Les Nuées*, 522 : καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν.

741. C'est d'ailleurs en « termes de parenté » qu'Aristophane évoque la comédie des *Détaliens* : A. Da Silva Duarte, *art. cit.*, p. 7.

742. A. Da Silva Duarte, *art. cit.*, p. 6-7.

743. Aristophane, *Les Nuées*, 528-533.

744. A. Da Silva Duarte, *art. cit.*, p. 7.

Conclusion

Ainsi, la *livrée*⁷⁴⁵ capillaire dit beaucoup d'un individu, en particulier son identité genrée et les ambiguïtés qui peuvent la caractériser, mais aussi ses choix de comportement. La perception de ces informations, les représentations qui leur sont attachées et les jugements qu'elles génèrent ne sont pas uniformes. Ainsi en va-t-il pour les longs cheveux qui participent de l'identité héroïque et guerrière : valorisée dans le cadre épique, une telle apparence peut donner lieu à des critiques car sa proximité avec la sphère féminine brouille, hors de ce contexte, la valeur et les codes sociaux qui lui sont associés.

Marqueur identitaire de première importance, la chevelure intervient donc naturellement dans la reconnaissance d'un être. Des *Choéphores* à la comédie d'Aristophane, en passant par l'*Électre* de Sophocle et celle d'Euripide, le traitement du thème de l'ἀναγνώρισις ne relève en rien de l'imitation : loin de la simple reprise d'un motif, l'appropriation est de règle. Aristophane recourt au procédé pour soutenir sa comédie, sur fond de finesse intellectuelle et d'humour. L'affirmation ou la négation de la dimension identificatoire attribuée à la chevelure reflète ainsi, d'œuvre en œuvre, au-delà de la problématique de l'identité, les « méandres d'une réflexion continue » sur les ressorts propres au spectacle théâtral, chaque auteur donnant à voir « ses choix esthétiques et dramaturgiques », « sa propre poétique »⁷⁴⁶.

745. Nous reprenons là le terme employé par Pierre Brulé, *art. cit.*, p. 142.

746. M.-P. Noël, « La reconnaissance d'Oreste et d'Électre chez Eschyle, Sophocle et Euripide : enjeux esthétiques et dramaturgiques », *ASF* [En ligne], n° 2, 2013, p. 20.

Conclusion de la deuxième partie

L'observation des occurrences en contexte, menée dans cette deuxième partie, confirme la richesse et la diversité des représentations que le lexique participe tout à la fois à construire et à véhiculer. Le vocabulaire capillaire s'applique ainsi régulièrement au monde naturel, qu'il s'agisse d'évoquer l'aspect d'animaux ou celui de plantes, de même que de nombreuses images lient chevelure et tissage, notamment à travers les gestes d'entrelacement qui font écho à la fabrication d'étoffes. Attrait pour des cheveux bouclés, pour l'ornementation, entre bandeaux et couronnes souvent ornées de fleurs, longues chevelures harmonieuses, soyeuses et parfumées, autant de traits qui révèlent aussi les goûts esthétiques de la société grecque. Un terme nous semble offrir une piste d'interprétation lorsque l'on tente de comprendre la faveur des Grecs pour une chevelure toute en ondulations : l'épithète *ιοπλόχαμος*. Dans sa composition même, courbes délicates des pétales de violette et doux arrondi des boucles semblent se répondre dans un jeu d'images, tout comme, dans les textes, chevelures bouclées et fleurs s'entrelacent au gré des coiffures et des couronnes, véritable « esthétisme floral »⁷⁴⁷.

L'analyse révèle aussi beaucoup des enjeux qui sous-tendent la vie sociale des Grecs. Le lexique permet d'appréhender le rapport des Grecs à la mort, à la violence, aux notions de féminité, de virilité et d'identité, de mesurer également ce qui relève de la norme et ce qui s'en éloigne. Les gestes appliqués à la chevelure ou son apparence *disent* à la fois le deuil respectueux et le sacrilège, le corps féminin convenable, sagement voilé lors de l'union maritale, ou marqué par l'impudence, ainsi que l'effémination et les comportements, parfois considérés comme déviants, qui peuvent l'accompagner ; ils expriment aussi le sort des êtres faibles, les femmes essentiellement, soumises à la domination masculine. La chevelure apparaît dans

747. N. Kéi, « La fleur, signe de grâce dans la céramique attique », *art. cit.*, p. 4.

chaque cas comme un signe actif et un « vecteur privilégié »⁷⁴⁸ des représentations et des classifications qui structurent le monde grec.

Au fil de l'étude, ce sont enfin l'importance de la figure d'Aphrodite et l'omniprésence de la notion de κόσμος, entre ornement et ordre, qui s'imposent. De la scène de toilette d'Héra aux enjeux du port du voile, entre pudeur, séduction et érotisme, de l'élan vital qui anime jeunes corps humains et végétation à l'apparence toute féminine de Dionysos, en passant par la dégradation capillaire symptomatique d'un amour contrarié, la figure d'Aphrodite persiste, puissance de vie mais aussi force mortifère. De même, de l'agencement harmonieux de la chevelure aux brutalités et à la détérioration qu'elle subit dans les états hors norme que sont le deuil, la transe ou la folie, des « comportements » capillaires qui brouillent les codes sociaux à la sauvagerie qui se lit dans certains états capillaire, partout le *kosmos* : la chevelure s'inscrit pleinement dans l'« ordre du monde ». Et c'est peut-être ainsi parce que chacune incarne une forme de « fusion » entre ordre et ornement⁷⁴⁹ que fleur et chevelure se trouvent aussi étroitement liées.

748. C. Bromberger, *Trichologiques, op. cit.*, p. 8.

749. J. Soulillou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Marseille, Éditions Parenthèses, p. 63.

Troisième partie

La chevelure dans sa totalité : de la diversité

Introduction

Pour désigner la chevelure dans sa globalité, la langue grecque dispose de trois substantifs¹, ἔθειρα, κόμη et χείτη, qui n'ont pas connu la même fortune dans les documents littéraires : si le premier terme compte moins d'une quarantaine d'emplois, le volume d'occurrences pour les deux autres, κόμη en particulier, s'avère bien plus important. Ces mots partagent un certain nombre de points communs : en plus du sens de « chevelure » , tous trois peuvent aussi désigner la crinière d'animaux et s'appliquer de manière métaphorique à certains végétaux², tandis que les noms ἔθειρα et χείτη renvoient également au cimier ornant le casque des guerriers.

L'origine du substantif ἔθειρα s'avère obscure : on retient généralement en hypothèse la signification « qui s'agite, qui se secoue »³. Le terme κόμη, qui est à l'origine de nombreux composés, en *-komos* lorsqu'ils sont adjectifs indiquant la possession (ainsi ἰππόκομος, « qui a une crinière de cheval »), en *-kómos* lorsqu'ils possèdent une valeur verbale (ἰπποκόμος, « qui soigne son cheval »), a donné lieu à deux voies d'explication étymologique. Se fondant sur la formation des composés du second type, on considère parfois que le substantif κόμη pourrait être issu du verbe κομάω/κομέω (ionien), « être chevelu ; avoir ou porter une chevelure longue ; s'occuper de, prendre soin de sa chevelure »⁴ ; entre les qualificatifs composés en *-komos*, qui permettent de dépeindre pilosité, chevelure ou encore végétation, et les mots du groupe en *-kómos*, comprenant de nombreux substantifs qui désignent une « activité spécialisée » , la langue grecque semble en fait avoir opéré une fusion⁵. Néanmoins, il semble aujourd'hui éta-

1. Même si, nous l'avons vu, le terme θρίξ possède parfois le sens collectif de « chevelure » , il présente d'autres acceptions, « cheveu, poil » : voir *supra*, p. 28sq.

2. DELG, s. v. ἔθειραι/κόμη/χείτη ; LJS, s. v. ἔθειρα.

3. DELG, s. v. ἔθειραι.

4. DELG, s. v. κόμη ; LSJ, s. v. κομάω : « let the hair grow long » .

5. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 493.

bli que le mot *κόμη* dérive en fait de la racine indo-européenne **k(a)/(e)m*, « couvrir », qui a donné à certaines langues des noms de la peau, du poil ou du vêtement⁶ ; il renverrait donc au caractère couvrant de la chevelure. Enfin, le nom *χάιτη*, qui subsiste en grec moderne tout comme *κόμη*, est attesté dans une partie de l'indo-européen au sens de « chevelure, crinière », notamment dans l'iranien *gaesa-* (« cheveux bouclés »), ou dans le celte *gaiset* (« cheveux hérissés »)⁷.

Poursuivant notre examen de l'imaginaire grec et de la place qu'y occupe la chevelure, nous concentrerons notre attention, dans cette troisième et dernière partie, sur ces mots qui évoquent la chevelure comme un tout. Nous avons choisi de clore ce développement par l'étude du substantif *κόμη* pour deux raisons : d'une part le volume important de ses occurrences exprime sa primauté dans les sources littéraires grecques ; d'autre part, autour de ce mot se cristallisent un certain nombre de représentations, de connotations, d'images et de métaphores identifiées dans les parties précédentes. Au terme de ce parcours, nous aurons montré, nous l'espérons, toute la richesse symbolique des évocations capillaires.

6. DELG, « Supplément », s. v. *κόμη*.

7. DELG, s. v. *χάιτη* : Pokorny établit ainsi le thème **ghait-*.

Chapitre 5

Ἐθειρα : un lexique élogieux

INTRODUCTION

Le substantif ἔθειρα, qui désigne traditionnellement cheveux et poils, a donné lieu à la formation de plusieurs adjectifs composés : on relève ainsi dans le corpus qui nous occupe les qualificatifs ἀγλάθειρος, δενδροέθειρα, εὐέθειρος, πυριέθειρα et χρυσοέθειρ. D'emploi restreint au regard du nombre d'occurrences du substantif⁸, ces termes constituent, comme cela a été souligné dans d'autres cas⁹, un trait propre à certains types de textes archaïques : ils n'apparaissent en fait que dans la poésie lyrique. Pour ce qui concerne les dérivés, très rares, l'observation des textes fait apparaître le verbe dénomiatif ἐθειράζω (« porter/avoir des cheveux longs ») dont on ne relève qu'une seule occurrence, ainsi que la forme ἐθειράδες qui constitue une lecture ancienne et sans doute fautive pour γενειάδες¹⁰. À l'exception des composés, ce vocabulaire apparaît essentiellement au pluriel¹¹.

La majorité des occurrences se rapporte à la sphère humaine mais les premières attestations du substantif, que l'on rencontre dès les poèmes homériques, dans *l'Iliade* plus précisément, concernent des animaux : le mot y désigne en deux occasions la crinière de chevaux. Dans la mesure où le mot peut désigner poils ou chevelure, certains fragments s'avèrent donc ambigus¹². Après Homère, le substantif et deux de ses composés s'appliquent de même à des figures animales chez certains lyriques et chez Théocrite. Dans tous les cas, ce sont l'identité et la nature de ces animaux, nous allons le voir, qui retiennent l'attention. Enfin, contrairement à ce que l'on a pu affirmer, le substantif ἔθειρα n'est pas totalement « étranger au domaine

8. On relève ainsi huit occurrences pour les qualificatifs contre vingt-cinq pour le substantif.

9. Voir *supra*, p. 169.

10. *DELG*, s. v. ἔθειραι ; *LSJ*, s. v. ἔθειρα.

11. Les composés du terme ἔθειρα sont majoritairement utilisés au singulier, et l'on ne note qu'un seul emploi au pluriel. À l'inverse, le substantif figure essentiellement au pluriel (dix-huit occurrences contre sept seulement au singulier) et les dérivés ne sont attestés qu'au pluriel.

12. C'est le cas, par exemple, dans un fragment de Callimaque : Callimaque, *Hécalé*, fr. 343 Pfeiffer.

végétal »¹³, même si les occurrences s'avèrent rares. Il figure en effet dans un fragment de Moschion, auteur tragique du IV^e siècle avant notre ère, où il désigne « la chevelure odorante du safran » (κρόκου θυόεσσαν ἔθειραν)¹⁴, sans doute des éléments du pistil, stigmates ou styles, de la fleur¹⁵, c'est-à-dire des éléments de forme allongée. Le composé δενδροέθειρα apparaît, pour sa part, dans un fragment du poète lyrique Timothée de Milet (V^e/IV^e siècle avant notre ère) où il permet de décrire les « vallons de Mysie à la crinière d'arbres » (Μύσσαι δενδροέθειραι πτυχαί¹⁶), c'est-à-dire des vallons « boisés »¹⁷.

Si le champ sémantique du terme ἔθειρα présente des traits singuliers, un tiers des occurrences du mot et de ses composés partage néanmoins des points communs avec ceux de θρίξ et de πλόκαμος, notamment dans la peinture des vicissitudes de la condition humaine et de la beauté des femmes. L'évocation de l'existence des mortels génère des images le plus souvent sombres, sous le signe de la violence et de la douleur ; en revanche, le motif de la chevelure dressée, récurrent dans notre corpus, se distingue en ce qu'il revêt des connotations nouvelles, positives. La description de la chevelure féminine, marquée par l'emploi de composés du mot ἔθειρα, est limitée à la poésie lyrique : les poètes chantent alors surtout sa splendeur, mais évoquent aussi parfois les dangers de ses charmes.

Dans le tableau des heurs et malheurs humains, le contexte est guerrier au sein des *Perses* d'Eschyle, seul exemple masculin, lorsque Xerxès, confronté à la déroute de l'armée vaincue par Athènes, exhorte le chœur à s'arracher tout d'abord la barbe¹⁸, puis les cheveux, gestes d'automutilation qui signifient une souffrance extrême¹⁹. Dans les *Choéphores* en revanche, le terme renvoie au deuil d'Électre et d'Oreste où il désigne les cheveux déposés par ce dernier sur le tombeau d'Agamemnon en signe de souffrance et d'hommage, cheveux dont Électre cherche à déterminer l'origine (ποίαις ἐθειραῖς ;)²⁰.

Chez Euripide, c'est le sort des femmes que le mot donne à voir. Ainsi, dans l'*Hélène*, au souvenir des combattants achéens tombés sur le champ de bataille par la faute d'Hélène, le

13. D. Lavergne, *La chevelure sacrée*, op. cit., p. 32.

14. Moschion, *Fragments*, 2, 68 Nauck (p. 812). L'occurrence figure chez Bailly et dans le *LSJ*, mais n'apparaît pas dans le *TLG*.

15. *LSJ*, s. v. ἔθειρα : « of the filiform stigmas of the saffron ».

16. Timothée, *Fragments*, 15, col. 3, 106 Page.

17. *LSJ*, s. v. δενδροέθειρα : « wooded » ; *DELG*, s. v. δένδρον. Le préfixe δενδρο- est issu du substantif δένδρον qui désigne l'arbre.

18. Voir *supra*, p. 131.

19. Eschyle, *Les Perses*, 1062 : καὶ ψάλλ' ἔθειραν καὶ κατοίκτισαι στρατόν, « Arrache aussi ta chevelure et lamente-toi sur l'armée ».

20. Eschyle, *Les Choéphores*, 175 : ποίαις ἐθειραῖς ; τοῦτο γὰρ θέλω μαθεῖν, « À quels cheveux ? C'est là ce que je veux savoir ».

chœur indique que le deuil a conduit leurs épouses à couper leur chevelure (ταλαιναῖν ἀλόχων κείραντες ἔθειραν)²¹ ; et, dans *Iphigénie à Aulis*, Achille évoque la violence réservée à la jeune fille par Ulysse si elle lui résiste, elle qui est destinée au sacrifice afin que le dieu Nérée, ainsi apaisé, fasse que les vents se lèvent pour permettre aux Achéens de voguer vers Troie : à Clytemnestre qui s'inquiète de savoir si Ulysse l'entraînera de force, Achille répond qu'elle sera traînée « par sa blonde chevelure » (ξανθῆς ἐθειρας)²².

Comme le mot θρίξ, le substantif ἔθειρα permet de décrire la dégradation physique due à l'âge. Dans l'*Hymne homérique à Aphrodite*, il s'applique à Tithon, héros troyen dont s'éprend la déesse Aurore et pour lequel elle demande à Zeus l'immortalité, tout en oubliant de solliciter la jeunesse. Ainsi Tithon, bien qu'immortel, subit les affres du temps :

Τὸν δ' ἦ τοι εἴως μὲν ἔχεν πολυήρατος ἦβη,
Ἡοῖ τερπόμενος χρυσοθρόνῳ ἠριγενεῖη
ναῖε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης·
αὐτὰρ ἐπεὶ πρῶται πολιαὶ κατέχυντο ἔθειραι
καλῆς ἐκ κεφαλῆς εὐηγενέος τε γενείου,
τοῦ δ' ἦ τοι εὐνῆς μὲν ἀπείχετο πότνια Ἡώς ...

« Certes, tant qu'il avait la jeunesse désirable, jouissant d'Aurore, fille du matin au trône d'or, il résidait près des eaux d'Océan, au bout de la terre ; mais lorsque les premiers poils grisonnants se répandirent sur sa belle tête et dans sa noble barbe, l'auguste Aurore se tint éloignée de son lit ... »²³

Ce que laisse transparaître le passage, c'est la signification du vieillissement de Tithon. Les vers opposent la jeunesse du héros, qui suscite le désir, une jeunesse synonyme de vigueur (κῆχυς), de souplesse du corps (γναμπτοῖσι μέλεσσιν)²⁴, et la dégradation, le flétrissement inhérents à l'avancée en âge : altération de la pilosité à travers l'adjectif πολιός, qui exprime un processus de décoloration²⁵, perte de la force (οὐδέ τι κῆχυς) et de l'énergie²⁶ sous le poids de la « funeste », de l'« odieuse » vieillesse (γῆρας ὀλοῖόν/στυγερόν γῆρας)²⁷, perte enfin de cette ardeur sexuelle et de cette *charis* désirable propres à la jeunesse, comme le suggère le rejet d'Aurore qui se détourne de la couche (εὐνή) et délaisse son amant²⁸. Réduit à la sénilité, à un

21. Euripide, *Hélène*, 1122-1125 : Πολλοὶ δ' Ἀχαιῶν δορὶ καὶ πετρίναις/ρίπαῖσιν ἐκπνεύσαντες Ἄι-/δαν μέλεον ἔχουσιν./ταλαιναῖν ἀλόχων κείραντες ἔθειραν, « Beaucoup, parmi les Achéens, expirant sous la lance et les jets de pierres, ont gagné le sinistre Hadès, conduisant leurs infortunées épouses à couper leur chevelure. » .

22. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1366 : ξανθῆς ἐθειρας.

23. *Hymne homérique à Aphrodite*, 225-230.

24. *Hymne homérique à Aphrodite*, 237-238.

25. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 227-228.

26. *Hymne homérique à Aphrodite*, 237 et 234.

27. *Hymne homérique à Aphrodite*, 224 et 233.

28. Rappelons que, pour les Grecs, la couche constitue le lieu où se réalise le processus érotique guidé par Aphrodite et où s'assouvit le désir : voir *supra*, p. 276.

vieillesse sans terme dans une illusion de vie, Tithon n'est plus « qu'un spectre de vivant, un cadavre animé »²⁹, la vieillesse apparaissant comme un *mal immortel* (κακὸν ἄφθιτον) pire encore que la mort³⁰. Il y a pourtant dans la vieillesse de Tithon une certaine noblesse (καλῆς ἐκ κεφαλῆς/εὐηγενέος γενείου). Même si la mort est épargnée à Tithon, le dégénérescence de son corps s'en rapproche : nostalgie de la jeunesse perdue, ses membres perdent la tonicité, la flexibilité (γναμπτός) du corps des vivants³¹, tout comme sa pilosité perd la teinte de la jeunesse.

Dans l'évocation de l'existence, des nuances nouvelles se dessinent cependant parfois : ainsi, exception notable, l'image de l'érection de la pilosité devient-elle avec le substantif ἔθειρα la manifestation d'un plaisir, d'une joie intenses. Dans l'*Hélène* d'Euripide, lors des retrouvailles entre Ménélas et son épouse, cette dernière est ainsi submergée par l'émotion et les sensations physiques :

Γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας
ἀνεπτέρωκα καὶ δάκρυ σταλάσσω,
περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον, ἡδονάν,
ὦ πόσις, ὡς λάβω.

« Je me réjouis, et sur la tête, j'ai les cheveux qui se hérissent
tout droits, je verse des larmes et je jette mes bras autour de
tes membres, ô mon époux, afin de prendre du plaisir. »³²

Le hérissement de la pilosité connaît là un contexte inédit : si le mouvement constituait, dans les textes précédemment étudiés, une réaction à des bouleversements terribles et sinistres, de la peur à l'effroi le plus absolu, rien de tel dans ce passage. Certes, il s'agit toujours d'une réponse à la violence d'une émotion, mais dans le cas présent une émotion positive : la construction syntaxique fait du hérissement la conséquence de sa « joie rayonnante » (γέγηθα³³), du plaisir sensuel (ἡδονή³⁴) intense qu'Hélène éprouve à toucher son époux après une longue séparation. Ses larmes sont alors des larmes de bonheur. Poils et cheveux entretiennent ainsi un lien fondamental avec les sensations, l'intériorité de l'être, ses bouleversements intimes, quelle qu'en soit la nature, dans le cas présent la volupté physique.

29. J.-P. Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », *Ceuvres, op. cit.*, p. 1344.

30. Mimnerme, *Fragments*, 4 Edmonds. L'expression s'oppose au κλέος ἄφθιτον, la « gloire immortelle » des héros.

31. Le qualificatif γναμπτός signifie en effet « courbe, recourbé » mais aussi « souple, flexible » quand il s'agit d'évoquer les membres d'hommes vivants par opposition à la rigidité des morts comme le souligne l'article du *LSJ*, s. v. γναμπτός : « *supple, pliant*, of the limbs of living men (opp. to the stark and stiff ones of the dead) ».

32. Euripide, *Hélène*, 632-635.

33. *DELG*, s. v. γηθήω.

34. Le substantif ἡδονή renvoie en effet régulièrement au plaisir physique : *DELG*, s. v. ἡδομαι.

Le nom ἔθειρα possède une forte dimension descriptive et élogieuse. Il s'agit là d'un trait qui s'exprime tout particulièrement pour le monde masculin, nous allons le voir, mais la chevelure féminine est également concernée. Durant la période archaïque, les poètes lyriques recourent à deux composés, χρυσοῦθειρ et εὐέθειρος, pour en louer la beauté. De fait, Archiloque célèbre la brillance de la chevelure, sans doute celle de Déméter, tandis qu'Ibycos applique ce même qualificatif à celle de Cypris³⁵. Formé de la même manière que les composés χρυσοπλόκαμος et χρυσόπλοκος, l'adjectif χρυσοῦθειρ renvoie lui aussi à une chevelure d'or : dans le cas de divinités, le mot donne à voir la beauté radieuse, flamboyante, qui caractérise leur nature immortelle. Ailleurs, l'adjectif εὐέθειρος, qui fait écho aux épithètes εὐθριξ, εὐπλόκαμος et εὐπλοκαμίς, permet de souligner la beauté élégante et harmonieuse de la chevelure. Ainsi Anacréon évoque-t-il une jeune vierge à l'élégante chevelure et au voile brodé d'or (εὐέθειρα χρυσόπεπλε κοῦρα)³⁶ ; ainsi Bacchylide mentionne-t-il une jeune vierge à la chevelure gracieuse (κόρην εὐέθει]ραν) enlevée par un héros³⁷.

Le contexte est similaire dans l'épigramme treize de Simonide de Céos (VI^e-V^e siècle avant notre ère). Le poète y célèbre les *Dionysiades* (αἱ Διονυσιάδες), jeunes filles de Sparte concourant aux fêtes de Dionysos, qui couvrent de bandeaux et de fleurs de roses (μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἄωτοις/ἔσχίασαν) « leur brillante chevelure » (λιπαρὰν ἔθειραν)³⁸. Tout concourt à faire de la chevelure une véritable parure qui participe de la splendeur chatoyante des jeunes filles : le bandeau, élément de l'attirail de séduction féminine, qui permet d'agencer les cheveux ; les roses qui, loin de n'être qu'un simple ornement, rehaussent la beauté naturelle de la femme, sa jeunesse pleine de χάρις, et en font un objet d'admiration³⁹ ; l'éclat lumineux enfin (λιπαρός), synonyme de beauté charmante et de plénitude. Reflet de la profonde ambivalence qui caractérise, aux yeux de l'homme grec, la nature féminine, entre *charis* séduisante et danger, le mot ἔθειρα partage enfin avec πλόκαμος l'évocation des multiples périls qu'elle incarne.

35. Archiloque, *Fragments*, 297 Lasserre, p. 78 : χρυσοῦθειρ ; Ibycos, *Fragments*, S151, 9 Page : χρυ]σοῦθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα.

36. Anacréon, *Fragments*, 73, 1 Page : « Écoute le vieillard que je suis, jeune vierge à l'élégante chevelure, au voile brodé d'or », κλυθὶ μεο γέροντος εὐέθειρα χρυσόπεπλε κοῦρα.

37. Bacchylide, *Éloges*, 2, 25-26 : Ἐθέλουσαν δ]ἔ κόρην ἦρ-/πασεν εὐέθει]ραν ἦρωσ, « Le héros ravit la jeune vierge à l'élégante chevelure avec son consentement ».

38. Simonide, *Épigrammes*, 13, 28, 3-4 : αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἄωτοις . . . ἔσχίασαν λιπαρὰν ἔθειραν. Un fragment de Simonide fait également apparaître ce seul composé, εὐέθειρα : Simonide, *Fragment*, 14, 84, 6 Page.

39. N. Kéi, « La fleur, signe de grâce », *art. cit.*, p. 3-4.

Le chœur de l'*Hélène* d'Euripide dépeint en effet le pouvoir (μέγα δύναται) des nébrides bigarrées (νεβρῶν παμποίκιλοι στολίδες), du lierre couronnant les narthex sacrés (χισσοῦ τε στεφθεῖσα χλόα νάρθηκας εἰς ἱερούς), du tambourin (ρόμβου) qui tournoie⁴⁰, attributs caractéristiques des Bacchantes, avant d'en venir à leur chevelure « animée de frénésie pour Bromios » : βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομίω⁴¹. C'est que l'univers du dieu et de ses fidèles est agité et bruyant, comme le laissent entendre l'usage du tambourin et le surnom de *Bromios* (« le Grondant, le Frémissant »⁴²), mais aussi sauvage et violent : le participe présent du verbe βακχεύω (βακχεύουσα), appliqué à la chevelure des Bacchantes, donne alors à voir la fureur qui les envahit dans la transe⁴³. Sans doute faut-il imaginer une chevelure dénouée, flottante, solidaire des mouvements du corps dans l'exaltation dionysiaque⁴⁴. Parce qu'elle rompt avec la chevelure soigneusement coiffée et voilée qui constitue la norme pour la femme adulte en Grèce ancienne, la chevelure libre et agitée, incontrôlée, des Bacchantes lorsqu'elles célèbrent leur dieu, signifie sauvagerie furieuse et dangereuse⁴⁵.

I. Splendeur et grandeur des mâles

Lorsque l'on observe les occurrences du substantif ἔθειρα, deux faits s'imposent : d'une part, la proportion importante d'occurrences qui, à l'inverse des dérivés de πλέγω, touchent au monde viril, avec dix-sept occurrences pour ce seul domaine sur les trente-cinq répertoriées, le reste se répartissant entre évocations féminines, animales et végétales ; d'autre part, la dimension essentiellement descriptive et élogieuse des emplois, une dimension qui s'exprime tout particulièrement pour l'univers masculin. L'évocation de l'univers masculin constitue de fait l'aspect principal du champ sémantique du substantif ἔθειρα. Des poèmes homériques aux hymnes de Callimaque, les deux tiers de ces emplois donnent à voir des mâles en pleine fleur de l'âge (ἤβη), figures divines, héroïques ou athlètes victorieux pour l'essentiel. La chevelure s'inscrit alors dans un ensemble de « valeurs corporelles »⁴⁶ dessinant un idéal masculin, des

40. Euripide, *Hélène*, 1358-1364.

41. Euripide, *Hélène*, 1364-1365.

42. Ce sont là les traductions proposées par Anatole Bailly ; le *DELG* et le *LSJ* traduisent ce terme par « bachique » : s. v. βρέμω/βρόμιος. Cette épithète de Dionysos dérive en fait du verbe βρέμω, « gronder ».

43. *LSJ*, s. v. βακχεύω : « speak or act like one frenzy-stricken ; inspire with frenzy ».

44. M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades*, op. cit., p. 56 et 70 ; M.-H. Delavaux-Roux, « Le rôle des cheveux dans la danse des Ménades », in B. Lançon et M.-H. Delavaux-Roux (dir.), *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité*, p. 168 et 178 : l'auteur souligne que le mouvement des cheveux constitue parfois un *adjuvant* à la danse des Ménades.

45. Voir *supra*, p. 267-269.

46. F. Gherchanoc, « Euandrie, concours de beauté virile », op. cit., p. 203.

valeurs incarnées avant tout par les dieux, puis par les héros, qui constituent la référence pour penser et définir l'identité centrale qu'est le citoyen adulte à l'ère de la cité.

A. Les traits d'un idéal masculin

Selon Hérodote, ce sont Homère et Hésiode qui auraient fixé dans leurs œuvres les traits des divinités⁴⁷, imaginant pour eux une apparence anthropomorphe, ce que le philosophe présocratique Xénophane ne manquait pas de critiquer⁴⁸, une apparence inscrite néanmoins dans une forme de « surnature »⁴⁹. Le corps de la divinité grecque est en effet un corps sublimé, empreint d'une plénitude que l'homme ignore, lui qui se trouve sous le joug « de la limitation, de la déficience, de l'incomplétude »⁵⁰. Cette image de la beauté divine, sensible dans la littérature ainsi que dans les arts, ne connaît qu'une seule exception : Héphaïstos, caractérisé par une difformité que l'on retrouve chez Thersite.

Cherchant à dépasser leur vulnérabilité, les Grecs vont tenter de s'approcher de la plénitude du divin. L'histoire du monde grec antique est de fait profondément marquée par la place toute particulière accordée au corps⁵¹, entre beauté exceptionnelle et jeunesse, propres à la divinité. La valeur attribuée à la splendeur corporelle s'exprime notamment à travers l'esthétique stylisée des *kouroi* et des *korai*, ces deux types statuariers apparus vers le milieu du VII^e siècle avant notre ère, mais aussi dans un domaine plus surprenant pour la pensée moderne, celui de la mort du héros, sa « belle mort ». C'est surtout dans la sphère aristocratique que se manifeste cette faveur : pour répondre aux exigences de son statut, le noble doit rechercher l'idéal de *kalokagathia*, alliant la beauté à l'excellence et renvoyant à l'idée de χάρις, de « grâce ».

Mais avant de s'exprimer dans l'aristocratie, c'est au cœur de la poésie archaïque que se dessine le goût pour la beauté, une poésie justement destinée à cette élite que sont les *aristoi*⁵²,

47. Hérodote, *Histoire*, II, 53-54 : οὗτοι δὲ εἰσὶν οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αἰτῶν σημήναντες, « tous deux auraient fixé pour les Grecs une théogonie, attribué aux dieux leurs qualificatifs, partagé entre eux les honneurs et les compétences, dessiné leurs figures ».

48. Clément d'Alexandrie, *Stromates*, V, 109, 2 = G. S. Kirk et J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge University Press, 1957, 170.

49. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », dans Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 26.

50. *Ibid.*

51. F. Gherchanoc, *Concours de beauté et beautés du corps*, op. cit., p. 135 : l'auteur souligne que, durant toute l'Antiquité, le corps humain se trouve « au centre des réflexions sémiologiques ». Sur l'abondance des études dédiées au corps antique, voir dans le même ouvrage, p. 135-136, notes 3 à 5.

52. La culture grecque archaïque est en effet d'essence aristocratique et l'écriture est avant tout liée aux activités

les meilleurs, une poésie dont l'influence sur les auteurs postérieurs et sur la noblesse a été profonde, celle-ci appréciant aisément ces « idéaux de grâce et de légèreté qui étaient ceux des dieux selon leurs poètes »⁵³. Dans une société où le masculin constitue l'opérateur de référence, il est donc naturel que la figure du dieu incarne le modèle permettant d'envisager de proche en proche le corps du héros puis celui du citoyen.

1. La chevelure des dieux, figures paradigmatiques

Le substantif ἔθειρα intervient ainsi dans la célébration de trois divinités masculines, contribuant à dessiner splendeur et grandeur. Les premiers vers de l'*Hymne homérique* qui lui est consacré donnent en effet à voir un Dionysos

... νεηνίη ἀνδρὶ ἑοικῶς
πρωθήβη· καλαὶ δὲ περισσεύοντο ἔθειραι
κυάνεαι, φᾶρος δὲ περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις
πορφύρεον.

« ... semblable à un homme juvénile, dans la fleur de la jeunesse ;
ses beaux cheveux d'un bleu foncé s'agitaient autour de lui, et il
portait sur ses robustes épaules un manteau de pourpre. »⁵⁴

Représenté en pleine jeunesse (πρωθήβης⁵⁵), les cheveux du dieu sont d'un sombre éclat, sans doute aux reflets bleutés en vertu du sens de l'adjectif κυάνεος : dans le cas présent, il est probable que le mot suggère à la fois la fascination exercée par le dieu et sa vigueur juvénile⁵⁶. L'idée de vigueur émane assurément aussi du mouvement qui anime (περισσεύοντο) sa chevelure, reflet du bouillonnement inhérent à la jeunesse, à moins qu'il ne s'agisse là d'un signe de la frénésie propre au culte du dieu, à l'image de l'agitation caractérisant la chevelure des Bacchantes en transe.

et aux valeurs de la noblesse : sur ce point, voir A. Schnapp-Gourbeillon, *Aux origines de la Grèce. XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère : la genèse du politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 312.

53. C. Meier, *La politique et la grâce. Anthropologie politique de la beauté grecque*, Paris, Seuil, 1987, p. 48.

54. *Hymne homérique à Dionysos*, 3-6. L'époque de composition des épopées homériques est bien antérieure à celle de l'*Hymne homérique à Dionysos*, les différentes propositions pour ce dernier fluctuant entre le VII^e siècle avant notre ère et la période alexandrine : pour un bilan de la question, voir D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, n° 252, Rome, 1984, p. 273, note 77. Les représentations qui traversent les poèmes épiques sont héritées d'un passé beaucoup plus ancien : nul doute que, même si aucun dieu n'y donne lieu à une description proche de celle d'Ulysse, l'imaginaire à l'œuvre dans l'hymne consacré à Dionysos est déjà bien présent dans les épopées.

55. *LSJ*, s. v. πρωθήβης : « in the prime of youth ».

56. Pour les liens entre le substantif κύανος et l'idée de fascination, de séduction, voir A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 124-128, en part. p. 128.

L'aspect vestimentaire du dieu rehausse sa beauté : il arbore en effet un φᾶρος πορφύρεον, un manteau de pourpre, véritable parure qui dit « la majesté splendide et admirable propre aux Immortels », l'adjectif πορφύρεος renvoyant à l'aspect somptueux, à la richesse du tissu brodé⁵⁷ ; c'est toute la magnificence, la grandeur et le prestige de Dionysos, impressionnant, entre ardeur et χάρις, que chante le poète. Dans cette description, cheveux et vêtements s'associent une fois encore pour former une véritable parure : la chevelure d'un bleu sombre et brillant participe pleinement à cette magnificence et dit les qualités exceptionnelles du corps divin.

C'est aussi en termes d'éclat que l'*Hymne à Apollon* de Callimaque dépeint le dieu « Brillant » (Φοῖβος), rayonnant, « riche en or » (πολύχρυσος)⁵⁸ et « tout en richesse » (πολυκτέανος)⁵⁹, à l'instar de la parure qui couvre son corps⁶⁰, une richesse qui n'a d'égal que sa beauté et sa jeunesse éternelles (ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος⁶¹). L'âge d'Apollon est celui qui précède l'apparition de la première barbe⁶² : dieu juvénile parmi les Olympiens, lui qui, contrairement à Zeus par exemple, ne porte pas la barbe, il est « le jeune homme par excellence, le *kouros* que les statuaires grecs ont bien souvent cherché à représenter et dont les Grecs admiraient la grâce et la beauté adolescentes »⁶³, à l'image de la statue d'Apollon dit « Zeus sôtêr »⁶⁴. La chevelure constitue un aspect essentiel des caractéristiques corporelles du dieu. Irradiant grâce à l'onction, explicite dans ce cas (ἔλαια, λίπος)⁶⁵, dont elle a bénéficié, la chevelure du dieu concourt en effet à sa χάρις lumineuse : la brillance générée par l'application d'huile s'inscrit dans la « richesse » qui caractérise le dieu⁶⁶ :

αἱ δὲ κόμαι θυόεντα πέδῳ λείβουσιν ἔλαια·
οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,
ἄλλ' αὐτὴν πανάκειαν·

57. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 119 et 117.

58. *LSJ*, s. v. πολύχρυσος : « rich in gold ».

59. *LSJ*, s. v. πολυκτέανος = πολυκτῆμων : « with many possessions, exceeding rich ».

60. Callimaque, *Hymne à Apollon*, 32-34. Si, dans les poèmes homériques, Apollon est le dieu ἀργυρότοτος, « à l'arc d'argent » (Homère, *Iliade*, I, 37), Callimaque préfère l'image de l'or, fréquente dans ses hymnes, à l'image de l'*Hymne à Artémis* (110 sq) ou l'*Hymne à Délos* (260 sq) : Callimaque, *Hymnes*, Cahen 2002, p. 224, note 3.

61. Callimaque, *Hymne à Apollon*, 36.

62. Callimaque, *Hymne à Apollon*, 36-37 : οὐποτε Φοίβου θηλείαις οὐδ' ὄσσον ἐπὶ χνόος ἦλθε παρειαῖς, « jamais le moindre duvet n'apparut sur les joues délicates de Phoibos ».

63. J. Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, p. 530.

64. Voir figure 34.

65. Les adjectifs λίπος, employé par Callimaque, et λιπαρός, figurant chez Théocrite, sont tous deux issus de l'adverbe λίπα.

66. J. Desautels, *op. cit.* p. 530 ; A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 290-291.

« Ses cheveux répandent à terre, goutte à goutte, leurs huiles odorantes ; les cheveux d'Apollon n'épanchent pas de graisse mais la panacée elle-même ; »⁶⁷

La splendeur du dieu passe aussi par les effluves parfumées (θυόμεντα ἔλαια) : comme dans le monde féminin, l'usage d'huiles rehausse l'odeur naturellement agréable de la divinité (εὐωδία), la douce senteur qui émane notamment de ses cheveux constituant le trait spécifique de sa condition⁶⁸. Dans l'Apollon de Callimaque donc, « rien d'informe ni de désordonné », tout en lui est éclat, beauté et harmonie⁶⁹ ; rien de commun non plus : l'huile qui coule de ses cheveux est, non de la simple graisse⁷⁰, mais la « panacée elle-même » (αὐτὴν πανάκειαν), le mot désignant un remède universel⁷¹. Pour les Grecs, existe ainsi une *Panákeia* (Πανάκεια), Panacée, « la Secourable à tous », déesse qui prodigue aux hommes des remèdes par les plantes, fille d'Asclépios, dieu de la médecine qui serait né d'Apollon, parfois associé lui aussi au domaine médical⁷².

Quand, au vers suivant, Callimaque souligne que « dans une cité où ces gouttes de rosée (ἐκείναι πρῶκες) tombent à terre, toute chose demeure intacte (ἀκήρια πάντα) »⁷³, les « gouttes de rosée » renvoient sans nul doute à l'huile qui s'écoule des cheveux du dieu. L'adjectif ἀκήριος s'applique à tout élément, tout être « intact, sain et sauf », préservé de l'action néfaste des Κήρες⁷⁴, divinités infernales, qui, sur les champs de bataille, s'abreuvent du sang des mourants, saisissent les agonisants et conduisent les âmes des morts aux Enfers. L'huile odorante qui lustre la chevelure d'Apollon, véritable panacée, semble ainsi incarner la dimension salutaire du dieu, lui qui peut tenir à l'écart des puissances de la mort une cité qui l'honore.

La même notion d'éclat préside à l'évocation de Pan dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré : le poète donne alors à voir la chevelure du dieu pastoral (νόμιον θεόν), ce dieu-bouc qui aime le bruit (φιλόκροτον) et se plaît dans les prairies boisées (πίση δεινδρήεντ')⁷⁵. Dans les premiers vers, Pan est ainsi qualifié de ἀγλαέθειρον⁷⁶ : ce composé, qui constitue un

67. Callimaque, *Hymne à Apollon*, 38-40.

68. Sur l'usage des huiles odorantes, voir *supra*, p. 193-196.

69. J. Desautels, *op. cit.* p. 530.

70. Le terme λίπος renvoie au sens premier à la graisse d'un animal : *DELG*, s. v. λίπα.

71. *LSJ*, s. v. πανάκεια : « universal remedy, panacea ».

72. J. Desautels, *op. cit.* p. 529-531.

73. Callimaque, *Hymne à Apollon*, 40-41 : ἐν ἅσπεϊ δ' ὅ κεν ἐκείναι πρῶκες ἔραζε πέσωσιν ἀκήρια πάντα' ἐγένοντο.

74. *DELG*, s. v. Κήρ ; *LSJ*, s. v. ἀκήριος : « unharmed by the Κήρες ».

75. *Hymne homérique à Pan*, 2-3. Sur le dieu Pan, voir Ph. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Rome, Institut Suisse, Droz diffuseur, Bibliotheca Helvetica Romana XVII, 1979.

76. *Hymne homérique à Pan*, 2-3 et 5-6.

hapax, évoque l'aspect lumineux, éclatant de la chevelure comme le laisse entendre le sens de l'adjectif ἀγλαός qui sert ici de préfixe, mais le mot est parfois traduit simplement par « splendide » ou par « magnifique »⁷⁷. Si ce qualificatif suggère assurément la beauté et la χάρις intenses qui émanent de l'Immortel, la notion d'éclat qu'il implique renvoie peut-être aussi à certains aspects du domaine dans lequel Pan évolue. Dans l'imaginaire des Grecs, l'espace du dieu, ce sont les rudes terres d'Arcadie, des terres montagneuses : le terme figure de fait juste avant l'évocation des « cimes neigeuses » (λόφον νιφόεντα), apanage de Pan⁷⁸. À la brillance de la chevelure semble répondre alors la blancheur immaculée et étincelante des sommets enneigés.

Certains traducteurs considèrent enfin que la description de la chevelure de Pan est complétée par le terme ἀρχμήενθ', également un *hapax* dont le sens est similaire à celui de l'adjectif ἀρχμηρός, « sec, aride, rugueux » ou bien encore « sordide, misérable »⁷⁹ : Πᾶν' (...) νόμιον θεόν, ἀγλαέθειρον, ἀρχμήενθ'. La chevelure de Pan serait donc « superbe » (ἀγλαέθειρον) mais « négligée » ou « inculte » (ἀρχμήενθ')⁸⁰, les deux adjectifs paraissant en totale contradiction. Remarquons toutefois que rien dans le texte grec ne permet d'affirmer que le qualificatif ἀρχμήενθ' concerne la chevelure du dieu. En fait, le mot s'inscrit dans la série de précisions qui suit son nom : Pan est νόμιον θεόν, « dieu pastoral », ἀγλαέθειρον, « à la chevelure éclatante/splendide », et ἀρχμήενθ', ce dernier terme constituant sans doute davantage une précision d'ordre général, soulignant la dimension brute, sauvage, de Pan, à l'image des paysages arcadiens, rudes, arides et inhospitaliers, dans lesquels il évolue.

À travers l'évocation de la chevelure des divinités, ce sont donc des aspects essentiels de leur figure et de leur nature qui se trouvent exprimés. D'une part, les indications lexicales suggèrent certaines caractéristiques de leurs pouvoirs ou de leurs domaines, entre agitation capillaire de Dionysos, signe possible de la frénésie qu'il génère, panacée bienfaitrice coulant des cheveux d'Apollon qui reflète sa fonction de dieu salubre, et chevelure étincelante de Pan à l'image des sommets immaculés de son univers arcadien ; d'autre part, ces indications dessinent un corps divin envisagé essentiellement en termes de luminosité, de beauté et de

77. DELG, s. v. ἀγλαός : « brillant » ; LSJ, s. v. ἀγλαός : « shining, bright ; splendid » . La traduction par « magnifique » est adoptée par Jean Humbert pour l'édition de la CUF.

78. Hymne homérique à Pan, 6 : ὅς πάντα λόφον νιφόεντα λέλογχε.

79. LSJ, s. v. ἀρχμήεις/ἀρχμηρός : « dry, parched, rough » , « squalid, miserable » .

80. C'est en effet la traduction de Falconnet (1817) et Leconte de Lisle (1893), Humbert (1967) préférant pour sa part le sens d'« inculte » .

χάρις rayonnantes, de jeunesse et de vigueur éternelles, toutes ces qualités, ces *dunameis*⁸¹, auxquelles l'homme grec aspire et qu'il va mettre en valeur sous les traits d'êtres humains d'exception, d'ascendance divine, les héros, et plus particulièrement, dans les emplois du substantif ἔθειρα, à travers le personnage d'Ulysse.

2. La chevelure d'Ulysse : en tout de la couleur ?

Les connotations qui accompagnent dans les épopées homériques l'image du héros, jeune et viril, puisent leur origine dans le modèle divin : les figures héroïques sont ainsi régulièrement qualifiées de « semblables aux dieux »⁸². De fait, les similitudes sont nombreuses entre la description d'Ulysse au chant XVI de l'*Odyssée* et celle de Dionysos dans les premiers vers de l'hymne homérique qui lui est dédié. Seule référence à la pilosité humaine dans les épopées homériques, le dérivé ἔθειράς, employé au nominatif pluriel (ἔθειράδες), apparaît dans l'*Odyssée*, au moment où Athéna, après avoir transformé Ulysse en vieillard afin de permettre son retour discret à Ithaque, lui rend son apparence :

φᾶρος μὲν οἱ πρῶτον ἐυπλυνὲς ἠδὲ χιτῶνα
 θῆκ' ἀμφὶ στήθεσσι, δέμας δ' ὤφελλε καὶ ἦβην.
 Ἄψ δὲ μελαγχροίης γένετο, γναθμοὶ δ' ἐτάνουσθην,
 κυάνεαι δ' ἐγένοντο ἔθειράδες ἀμφὶ γένειον.

« elle plaça d'abord autour de sa poitrine un manteau et une tunique bien lavée, puis lui rendit sa stature et sa jeunesse. Il retrouva sa peau brune et ses joues tendues ; des poils d'un bleu sombre réapparurent sur son menton. »⁸³

L'emploi du mot pour la pilosité faciale d'Ulysse constitue un cas unique, qu'une scholie explique en ces termes : la forme ἔθειράδες constituerait une lecture erronée pour γενειάδες⁸⁴, le substantif γενειάς désignant la barbe. La forme du nominatif pluriel ἔθειράδες, la seule attestée, figure également chez des auteurs comme Christodore (V^e-VI^e siècle de notre ère)⁸⁵,

81. J.-P. Vernant, *art. cit.*, p. 34.

82. Ainsi par exemple, les expressions ἐπιείκελον ἀθανάτοισι/ἐπιείκελον θεοῖς qualifient-elles Thésée et Achille (*Iliade*, I, 265, IX, 485 et 494, XXII, 279 ...) ; le terme ισόθεος s'applique pour sa part à Ajax ou Télémaque (*Iliade*, XI, 472 ; *Odyssée*, XX, 124), tandis que le qualificatif Θεοειδής est attribué à Pâris (*Iliade*, III, 16, 27, 30 ...) : les formules sont nombreuses à rapprocher dieux et héros, et les occurrences particulièrement abondantes.

83. Homère, *Odyssée*, XVI, 173-176. La leçon retenue est celle de P. Von der Mühlh proposée par le TLG. Victor Bérard adopte γενειάδες dans sa traduction pour la CUF.

84. *Scholia in Theocritum*, I, 34b, 3-4 Wendel : cette scholie propose de lire κυάνεαι δ' ἐγένοντο γενειάδες ἀμφὶ γένειον en lieu et place de ἔθειράδες (οὐκ ἔθειράδες).

85. Christodore, *Épigrammes*, II, 1, 235 ; *Anthologie Palatine*, II, 1, 235.

Eustathe de Thessalonique (XII^e siècle de notre ère)⁸⁶ ainsi que dans l'*Etymologicum Magnum* et l'*Etymologicum Symeonis*, datant également du XII^e siècle⁸⁷ : compte tenu du caractère très tardif de ces occurrences, elles ne permettent pas de confirmer, d'infirmer ou de nuancer l'explication fournie par la scholie. Que la lecture retenue soit ἐθειράδες ou γενειάδες, il s'agit dans les deux cas d'évoquer la pilosité faciale, une pilosité dont la teinte retient l'attention.

Le qualificatif κυάνεος qui caractérise les poils couvrant les joues d'Ulysse provient, tout comme les composés κυανοπλόκαμος et κυανόπλοκος, du substantif κύανος qui désigne un émail bleu sombre, le smalt, ou peut-être l'azurite, nous l'avons vu⁸⁸. Le passage permet de préciser certaines des représentations, des connotations véhiculées par le mot κύανος. À l'image de Dionysos, le « sombre » est en effet associée ici à la jeunesse, une jeunesse retrouvée dans le cas du héros : comme l'indique l'adjectif μελαγχροίης, sa peau redevient mate, le préfixe μελα- (adjectif μέλας) renvoyant au noir, au foncé ; sa barbe retrouve une teinte κυάνεος, c'est-à-dire d'un bleu sombre et luisant⁸⁹. Alors que l'un des signes du vieillissement est la perte de coloration, le processus de rajeunissement induit par la métamorphose prend la forme d'une « repigmentation », à l'image de ce qui se produit lors du mouvement rétrograde de l'univers dans le *Politique* de Platon⁹⁰.

Le rapprochement entre le cas d'Ulysse et celui de Tithon, évoqué précédemment, laisse transparaître les enjeux liés à la jeunesse recouvrée du héros d'Ithaque. Le vieillissement de Tithon, dont les cheveux et la barbe sont devenus blancs (πολιός), suggère la perte de la virilité : Aurore s'éloigne de la couche, métaphore exprimant la fin de l'union sexuelle. À l'inverse, la pigmentation retrouvée de la peau et de la barbe d'Ulysse signale le retour à la *fleur de l'âge*, synonyme de virilité et de maturité sexuelle : le héros « réapparaît dans toute sa splendeur, paré des caractéristiques physiques qui connotent la vigueur masculine »⁹¹.

La tonalité bleu sombre de la barbe d'Ulysse ne va sans poser question, lui qui, ailleurs dans l'*Odyssée*, arbore des cheveux tantôt « de jacinthe », tantôt blonds. Les variations dans l'aspect de sa pilosité, parfois considérées comme une illustration des problèmes de « cohérence interne » ou des contraintes métriques propres à la langue formulaire des poèmes ho-

86. Eustathe de Thessalonique, *Commentaires sur l'Iliade*, II, 523, 4 et III, 848, 12 ; *Commentaires sur l'Odyssée*, II, 119, 37 et II, 120, 21.

87. *Etymologicum Magnum*, 225, 56 ; *Etymologicum Symeonis*, 52, 2.

88. Voir *supra*, p. 192.

89. Sur les traits caractéristiques du corps héroïque, voir V. Mehl, *Corps iliadiques, corps héroïques*, in V. Dasen et J. Wilgoux, *op. cit.*, p. 29-42.

90. Voir *supra*, p. 103-104.

91. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 231.

mériques⁹², se révèlent, en fait, beaucoup plus cohérentes qu'il ne semble à première vue. Premier élément descriptif, le récit odysseéen dépeint ses « cheveux bouclés, semblables à la fleur de jacinthe » : οὖλας ... κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίαις⁹³.

Si l'adjectif ὑακινθίνος⁹⁴ a souvent été considéré comme un terme à valeur chromatique, le mot paraît renvoyer bien davantage au dessin arrondi, incurvé des pétales, la jacinthe présentant en fait des fleurs fortement incurvées, groupées en inflorescence massive rappelant une épaisse chevelure frisée⁹⁵. Sans doute s'agit-il aussi de suggérer le parfum qui émane des cheveux dans la mesure où ils ont dû être soigneusement oints, comme son corps, d'une huile odorante juste après le bain qui vient de le débarrasser de ses souillures.

Le contexte éclaire un tel emploi. Le qualificatif figure en effet une première fois à l'arrivée d'Ulysse aux pays des Phéaciens, lorsqu'il se retrouve en présence de Nausicaa et de ses suivantes, puis en une deuxième occasion au moment des retrouvailles entre le héros et Pénélope, c'est-à-dire à chaque fois en présence de femmes. Dans les deux cas, Athéna le fait apparaître plus grand et plus fort (μείζονα/πάσσονα), rayonnant de beauté, de χάρις, ou semblable à un immortel (κάλλει καὶ χάρισι στίλβων/ἀθανάτοισιν ὁμοῖος)⁹⁶. Comme dans la sphère féminine, la référence florale concourt à la splendeur du corps d'Ulysse : il irradie alors de ces qualités inhérentes au divin, entre magnificence, éclat incomparable et parfum enivrant, synonymes de jeunesse virile et de séduction ; de fait, Ulysse suscite l'admiration et l'émerveillement de Nausicaa qui croit voir en lui un dieu (θεοῖσι ἕοικε⁹⁷). Le qualificatif ὑακινθίνος confirme ainsi le lien qui se tisse dans l'imaginaire grec entre chevelure et monde floral, ainsi que ses multiples connotations.

C'est ensuite la blondeur du héros que l'*Odyssée* donne à voir et, là encore, le contexte est significatif. Ulysse, de retour à Ithaque, veut pouvoir observer le comportement des prétendants sans être reconnu ; Athéna le métamorphose alors en vieillard en faisant tomber de sa tête ses « blonds cheveux » (ξανθὰς τρίχας)⁹⁸. La perte de cette blonde auréole, symbole des

92. Sur ce point, voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 81.

93. Homère, *Odyssée*, VI, 231 et XXIII, 158.

94. Fréquents dans les sources littéraires grecques, le substantif ὑακινθος et l'adjectif ὑακινθίνος ont posé problème pour identifier la fleur à laquelle ils renvoient : sur ce point, voir le bilan réalisé par S. Amigues, « Hyacinthos fleur mythique et plantes réelles », *REG*, tome 105, fasc. 500-501, Janvier-juin 1992, p. 19-36. Il semble en fait que ces mots évoquent en fait la jacinthe d'Orient, connue très tôt en Grèce, ou la scille à deux feuilles, petite plante bulbeuse printanière à fleurs bleu violacé, de la famille des *Liliaceae* (p. 26 et 28) : nous avons choisi de conserver le sens de jacinthe, le plus communément adopté.

95. S. Amigues, *art. cit.*, p. 22.

96. Force et grandeur figurent à la fois chant VI et chant XXIII, l'évocation de la beauté apparaît en VI, 237, tandis que l'analogie avec les Immortels intervient en XXIII, 163.

97. Homère, *Illiade*, VI, 243.

98. Homère, *Odyssée*, XIII, 399 et 431. Voir *supra*, p. 106-107.

qualités propres au héros, une blondeur qui fait écho à la couleur « divinisante » de l'or⁹⁹, signifie alors la modification temporaire de la nature de son corps à travers la métamorphose. La splendeur du héros qui, d'ordinaire, « se pérennise dans la belle mort »¹⁰⁰, cette manière de mourir au combat qui le préserve de toute déchéance physique et qui, dans la mort même, lui confère la gloire, cette splendeur, essentiellement incarnée par sa blondeur, disparaît ici sous l'effet du vieillissement.

Ainsi, à l'instar de ce que nous avons pu souligner pour le personnage d'Électre dans la tragédie éponyme d'Euripide, les contradictions dans la chromatique capillaire d'Ulysse ne sont en fait que d'apparence. Pour l'héroïne, tantôt un crâne rasé, tantôt des cheveux mal-propres, reflet de sa condition nouvelle, cheveux dont une boucle est comparée à celle déposée sur le tombeau d'Agamemnon : de telles variations peuvent s'expliquer par le rôle dramaturgique attribué à chaque évocation, qui s'inscrit dans l'économie de l'intrigue au moment nécessaire. De même pour Ulysse, chacune teinte capillaire, par le jeu de ses connotations et des représentations qu'elle recèle, répond à un contexte précis, entre expression de la vigueur retrouvée du héros, séduction et auréole divine. Les « couleurs d'Ulysse » suggèrent sans doute aussi le caractère changeant et ondoyant de la *mêtis*, cette intelligence rusée et polymorphe, qui caractérise le héros : l'épithète *poikilomètès*, qui lui est réservé, suggère un esprit astucieux, malin, à la *mêtis* « bigarrée ». Les changements chromatiques concourent peut-être à dire artifice, ruse et illusion propres au personnage dans l'économie des récits homériques¹⁰¹, lui qu'Athéna transforme, pour son retour à Ithaque, en vieillard chauve.

3. Théocrite et la beauté de Cratidas

Les « signes corporels »¹⁰² définissant la beauté du corps du dieu servent donc de cadre pour penser celle du héros, mais aussi de certains mortels. Comme le montrent les figures de Dionysos, d'Apollon, de Pan ou d'Ulysse, les Grecs sont particulièrement sensibles à la brillance de la chevelure. La cinquième *Idylle* de Théocrite, où s'opposent deux bergers s'affrontant pour le prix du chant, loue de la même manière les charmes éclatants d'un jeune garçon, un certain Cratidas :

99. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 326.

100. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », *art. cit.*, p. 33.

101. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 465-468.

102. F. Gherchanoc, *Concours de beauté, op. cit.*, p. 135.

ΛΑ. κῆμὲ γὰρ ὁ Κρατίδης τὸν ποιμένα λεῖος ὑπαντῶν
ἐκμαίνει· λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα.

« Lacon - Et, Cratidas, encore imberbe, qui vient à ma rencontre,
rend fou de passion le berger que je suis ; sa brillante chevelure
s'agite sur ses épaules. »¹⁰³

À l'image de Jason ou de Dionysos¹⁰⁴, les cheveux de Cratidas présentent une certaine longueur puisqu'ils se déploient jusqu'aux épaules (παρ' αὐχένα), image qui n'est pas isolée chez Théocrite : dans la première *Idylle*, le personnage du chevrier y décrit le fond d'une coupe comportant une magnifique femme et à ses côtés « des hommes portant une longue et belle chevelure » (οἱ ἄνδρες καλὸν ἐθειράζοντες) qui se disputent¹⁰⁵.

Lacon célèbre la beauté radieuse du jeune homme, une beauté qui s'incarne dans sa chevelure d'un éclat remarquable, résultant sans doute d'une onction comme le laisse entendre l'adjectif λιπαρός. Comme celle de Dionysos (περισσεῖοντο ἔθειραι), la « crinière » de Cratidas est mouvante (σεῖετ'), signe du bouillonnement vital inhérent à sa jeunesse. Son visage imberbe (λεῖος¹⁰⁶) indique que le jeune garçon n'a pas encore atteint l'âge où apparaît la première barbe : il a encore l'âge de la jeunesse, « l'âge d'être aimé »¹⁰⁷. Cratidas incarne en fait un καλός, terme qui s'applique à des hommes jeunes, essentiellement sur les vases et dans les inscriptions érotiques, pour désigner ceux « qui attirent le regard », provoquent désir et admiration par leur beauté, une beauté d'une grande puissance érotique¹⁰⁸. Car c'est bien en effet une attirance sexuelle que le visage lisse de Cratidas, sa chevelure lumineuse et ondulante, caractéristiques toutes féminines, inspirent à Lacon : ce dernier est saisi d'une folie passionnée (ἐκμαίνει) à la vue de l'éromène potentiel qu'est Cratidas, lui dont le corps incarne, pour l'esthétique et l'érotique masculines grecques, un idéal. Sa chevelure étincelante constitue alors un pan essentiel de cet idéal.

Ainsi, dans le monde grec, pour les femmes comme pour les hommes, tout est affaire de beauté, une beauté « extraordinairement appréciée » et louée¹⁰⁹. L'apparence des dieux fournit le modèle qui permet aux Grecs de penser le « principe mâle » : dans une société

103. Théocrite, *Idylles*, V, 90-91.

104. Voir *supra*, p. 233 et 303.

105. Théocrite, *Idylles*, I, 33-35 : (...) οἱ ἄνδρες/καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος/νικεῖουσι' ἐπέεσσι, « (...) des hommes qui portent une longue et belle chevelure se disputent en paroles l'un et l'autre alternativement ». Le poète recourt alors au verbe ἐθειράζω, « porter/avoir de longs cheveux » : DELG, s. v. ἔθειραι ; LSJ, s. v. ἐθειράζω (« have long hair »).

106. LSJ, s. v. λεῖος : « smooth ; smooth-skinned, without hair ; smooth-chinned, beardless ».

107. E. Cantarella, *Selon la nature, l'usage et la loi*, op. cit., p. 62-70.

108. F. Gherchanoc, op. cit., p. 135, 144 et 147.

109. Ch. Meier, op. cit., p. 32.

où la masculinité constitue la référence autour de laquelle s'organise la cité, quels sont donc les critères de la « bonne/belle virilité »¹¹⁰ ? Ces occurrences suggèrent qu'elle se mesure principalement à l'aune de ἄβη, la jeunesse, ainsi que de la vigueur et de la beauté qu'elle implique, une beauté qui passe pour une part essentielle¹¹¹ par la chevelure. Longs cheveux brillants, une brillance et une longueur que les mâles ont en commun avec la sphère féminine, mouvants et luxuriants, tels sont les traits qui contribuent à construire et à dire beauté et ardeur des figures masculines.

B. Entre panache réel et panache métaphorique

Lorsque l'*Odyssée* dépeint Ulysse une fois sa jeunesse retrouvée, le modèle divin fonctionne à plein, comme en témoignent les hymnes, certes plus tardifs, célébrant Dionysos et Apollon : c'est la proximité des héros avec le monde des divinités que souligne la splendeur d'Ulysse. La beauté de sa chevelure luxuriante et éclatante, les mouvements qui l'animent, donnent à voir sa force et sa grandeur. Dans le monde homérique où vigueur et beauté constituent parmi les « critères principaux d'héroïsation »¹¹², la chevelure n'intervient pas seule : les héros traversent les champs de bataille en arborant aussi avec fierté leur casque à crinière.

1. Le cimier, emblème héroïque : substitut et prolongement de la chevelure

Dès les épopées homériques, le substantif ἔθειρα peut désigner en effet le panache surplombant le casque de certains héros. Le mot apparaît dans ce sens à trois reprises dans l'*Iliade*, appliqué à Patrocle et Achille, lors de moments cruciaux dans l'économie du récit. Au chant XVI de l'*Iliade*, le terme ἔθειρα concerne le fils de Ménétiος, Patrocle : alors qu'Achille a cessé le combat, son *thérapon* l'exhorte à le laisser combattre. Achille accepte et Patrocle revêt les armes du héros, plaçant notamment « sur sa tête vaillante un casque bien travaillé à crins de cheval » (κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ... ἵππουριν) dont le panache effrayant s'agite (δεινὸν δὲ λόφος ... ἔνευσεν)¹¹³. Au cœur de la mêlée qui fait rage, Patrocle s'illustre par son ardeur au combat, mais Apollon le blesse grièvement, faisant ainsi tomber le casque dont il a orné sa tête :

110. F. Gherchanoc, « Euandrie, concours de beauté virile », in A.-M. Sohn, *op. cit.*, p. 203 et 204-205.

111. V. Mehl, *art. cit.*, p. 33.

112. *Ibid.*, p. 36.

113. Homère, *Iliade*, XVI, 137-138.

ἡ δὲ κυλινδομένη καναχὴν ἔχε ποσσὶν ὑφ' ἵππων
αὐλῶπις τρυφάλεια, μιάνθησαν δὲ ἔθειραι
αἵματι καὶ κονίησι ·

« Le casque au long cimier, roulant sous les pieds des chevaux,
provoque un bruit retentissant, et les crins du panache sont
souillés de sang et de poussière. »¹¹⁴

Le terme intervient ensuite après la mort de Patrocle. En proie à un chagrin et une colère immenses, Achille, fils de Pélée, décide de retourner au combat, revêtant pour cela de nouvelles armes que Thétis, sa mère, a fait forger pour lui par Héphestos. Tout en lui est alors flamboyant : ses yeux brillent « comme l'éclat de la flamme » (ὡς εἶ τε πυρὸς σέλας) et son bouclier irradie d'une lumière lunaire (σέλας γένε' ἡύτε μῆνης)¹¹⁵. De la même manière, le casque qu'il pose sur sa tête pour compléter son armure possède le rayonnement des astres :

περὶ δὲ τρυφάλειαν αἰείρας
κρατὶ θέτο βριαρῆν· ἡ δ' ἀστὴρ ὡς ἀπέλαμπεν
ἵππουρις τρυφάλεια, περισσεῖοντο δ' ἔθειραι
χρύσεαι, ἃς Ἥφαιστος ἔει λόφον ἀμφὶ θαμειάς.

« il soulève et pose enfin autour de sa tête le casque puissant ;
le casque à crins de cheval brille comme un astre, et de tous
côtés s'agitent les crins d'or que, nombreux, Héphestos a fait
tomber en panache tout autour du casque. »¹¹⁶

Les mêmes images figurent enfin lors du combat d'Achille contre Hector. Répondant à l'attaque de ce dernier qui s'élance, « agitant son glaive aigu » (τινάσσων φάσγανον ὄξύ), Achille bondit également, le cœur rempli d'une ardeur sauvage (μένεος δ' ἐμπλήσατο θυμὸν ἀγρίου)¹¹⁷, couvrant sa poitrine de son bouclier, et

(...) κόρυθι δ' ἐπένευε φαεινῇ
τετραφάλω· καλαὶ δὲ περισσεῖοντο ἔθειραι
χρύσεαι, ἃς Ἥφαιστος ἔει λόφον ἀμφὶ θαμειάς.

« (...) il secoue son casque éclatant à quatre bosselles ; de tous
côtés s'agitent les beaux crins d'or que, nombreux, Héphestos
a fait tomber en panache tout autour du casque. »¹¹⁸

La confrontation des trois occurrences permet de saisir la nature des représentations dont se trouve investie la crinière ornant les casques héroïques, tout particulièrement dans le cas des

114. Homère, *Iliade*, XVI, 795-796.

115. Homère, *Iliade*, XIX, 365-366 et 373-374.

116. Homère, *Iliade*, XIX, 380-383.

117. Homère, *Iliade*, XXII, 311-313.

118. Homère, *Iliade*, XXII, 314-316.

figures emblématiques que sont le Péléide et le fils de Ménétiος. Observer ce qu'elle incarne pour une figure comme Achille s'armant pour le combat peut permettre d'éclairer la valeur qu'elle revêt lors des derniers instants de Patrocle.

Dans les deux passages qui mettent en scène le glorieux fils de Thétis et Pélée, le nominatif pluriel ἔθειραι désigne les poils formant le panache qui surplombe le casque du héros, tandis que le qualificatif ἵππουρις, employé dans les deux premiers passages, en évoque la matière : cet adjectif renvoie aux crins de la queue du cheval. Ailleurs dans les poèmes homériques, le terme ἔθειρα s'applique aussi, nous le verrons, à la crinière de chevaux divins. Le cimier d'un guerrier a donc l'apparence des crins, longs poils qui se déploient près de la tête ou à la queue, sans doute aussi allongés à l'encolure qu'à l'arrière-train à l'image de certaines races équines actuelles¹¹⁹, et qui s'agitent au gré des mouvements de l'animal. Leur teinte renforce parfois le rapprochement : le panache d'Achille possède la même teinte dorée (ἔθειραι χρύσειαι) que le poil des chevaux de Zeus (χρυσέησιν ἐθειρήσιν¹²⁰).

Tout, dans la panoplie d'Achille, une panoplie d'origine divine, s'avère en fait étincelant : éclat « fulgurant » des armes, « rayonnement insoutenable » de la tête ornée d'un casque rutilant, mais aussi des yeux, chaque élément concourt à rendre le corps du combattant flamboyant¹²¹. L'adjectif χρύσεος, « d'or », qualifiant le cimier, s'inscrit dans ce cadre. Le terme souligne sans nul doute l'origine du nouvel armement du héros, œuvre du dieu forgeron en personne, Héphaïstos¹²². Signe de leur caractère unique et de la puissance extraordinaire que leur assure leur divine fabrication, le matériau qui en caractérise le cimier exprime également le statut particulier du personnage, sa proximité avec le monde des Immortels¹²³, constituant à la fois une marque divine et un emblème de prestige : c'est qu'en effet ce métal précieux et inaltérable, au rayonnement solaire, connote la plénitude et l'éternité du divin.

L'éclat qui préside à l'armement du héros est obtenu grâce à certaines pratiques traditionnelles. Dans l'univers de la guerre, l'apparence est l'objet de la plus grande attention : casque, bouclier, armes et vêtement sont oints, briqueés, rehaussant la beauté du guerrier, pour,

119. Voir figures 35-37.

120. Voir *infra*, p. 321. Cette teinte se rapproche également de celle qui caractérise les crins du coursier de Hiéron (*supra*, p. 91.), éclatants de blondeur (ξανθόθριξ).

121. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, *op. cit.*, p. 42-45.

122. Une telle précision n'apparaît pas lorsque Patrocle revêt les armes d'Achille.

123. D'or sont ainsi les boucles de Zeus dont Lucien raconte qu'on les volait dans les sanctuaires, ou bien encore celles d'Apollon (χρύσειοι πλοχμοί), de Léto, et des Muses (χρυσοπλόκαμος/χρυσόπλοκος), tressées d'or sont les bandelettes des Néréides (χρυσεόπλοκοι ταινίαι), d'or également sont les attaches qui retiennent la robe d'Héra (χρυσείης ἐνετῆσι) : voir *supra*, chapitre 3.

une fois rendu rutilants, briller de mille éclats et ainsi frapper de stupeur l'ennemi ; le rayonnement doit être aveuglant, impressionnant, terrifiant. La crinière du casque, d'une teinte dorée ou luisante de l'huile reçue en onction, participe de cette panoplie. Mais son éclat n'agit pas seul sur le champ de bataille ; il s'associe aux mouvements qui l'animent : ainsi le panache (λόφος) qui s'agite au-dessus de la tête de Patrocle est-il qualifié de δεινόν, « terrible, redoutable ; puissant, extraordinaire »¹²⁴. Mais en quoi les mouvements du cimier possèdent-ils un caractère terrifiant pour l'ennemi ?

Pour répondre à cette question, il est nécessaire auparavant de souligner combien les images entourant le panache font écho à ce que l'on a pu observer dans le domaine capillaire. La teinte tout d'abord. Les crins d'or semblent constituer le prolongement de la chevelure héroïque dont ils concourent à parfaire la magnificence : Achille est ainsi qualifié de ξανθός, « blond », à deux reprises dans l'*Illiade*¹²⁵ ; or, dans l'imaginaire grec, or et blondeur entretiennent des affinités privilégiées, la blondeur s'approchant de la luminosité solaire du métal précieux, signe du divin. Le caractère luxuriant des crins ensuite : l'adjectif θαμειάς (« nombreux »), employé pour décrire les poils formant le cimier d'Achille, rappelle la luxuriance de certaines chevelures héroïques ou divines. Le sort réservé au cimier également : tout comme les cheveux, auxquels il paraît alors se substituer, ce dernier connaît parfois violence et souillure, à l'image de ce que subit le casque de Patrocle au chant XVI. Les mouvements du panache enfin (περισσεύοντο/ἐπένευε), qui ne sont pas sans évoquer l'agitation de certaines chevelures : ainsi Dionysos secoue-t-il régulièrement la sienne pour stimuler ses fidèles, ainsi celle des Ménades est-elle animée de frénésie pour Bromios ; dans les deux cas, nous avons souligné tout le bouillonnement furieux, toute la sauvagerie d'une telle agitation.

C'est aussi cet état de frénésie, le *ménos* animant les combattants sur le champ de bataille, cette « fureur guerrière »¹²⁶ dont plusieurs traits renvoient à la la Gorgone¹²⁷, qui explique les mouvements du panache et sa valeur au combat. L'éclat des armes, le violent cri de guerre, le rictus du visage, les claquements de dents et la chevelure longue chevelure ondoyante rapprochent le guerrier de Gorgô, figure monstrueuse et sauvage qui intervient elle aussi dans des contextes d'affrontement, Gorgô, dont la face apparaît, dès les récits homériques, sur l'égide d'Athéna, et sur le bouclier d'Agamemnon, Gorgô encore lorsque les yeux

124. DELG, s. v. δαίδω.

125. Homère, *Illiade*, I, 197 et XXIII, 141.

126. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 40.

127. *Ibid.*, p. 40-41.

d'Hector, en proie à la frénésie du combat, sont habités du regard d'épouvante de la divinité. Le masque et le regard de la Gorgone, dans l'*Illiade*, apparaissent en fait « intégrés à l'attirail, la mimique, la grimace même du guerrier (homme ou dieu) » agité par le *ménos*, la fureur guerrière, et concentrent la « puissance de mort » qui irradie du combattant, manifestant son extraordinaire ardeur dans la lutte¹²⁸. La chevelure flottante, s'agitant en tous sens durant la mêlée, participe de cet aspect terrifiant : en rappelant la chevelure hérissée de serpents de Gorgô, elle semble en reproduire l'effet. Pour l'ennemi confronté à cette chevelure, la terreur semble être d'un ordre identique à celle ressentie par qui observe la figure de la Gorgone.

La langue grecque suggère ce lien puisque, lorsqu'il évoque l'aspect que les cheveux longs confèrent aux jeunes guerriers lacédémoniens, c'est le comparatif γοργότερους, issu de l'adjectif γοργός, « terrible, farouche »¹²⁹, auquel Xénophon a recours¹³⁰ ; ce même qualificatif s'applique également chez Xénophon à l'apparence du cheval excité par l'ordre de la mise au galop ou bien encore qui fait le beau devant des juments : impétueux (σοβαρόν), l'animal est alors à la fois « agréable » et « terrible à regarder » (ἡδύν τε καὶ γοργὸν ἰδεῖν), animé qu'il est d'un bouillonnement mâle¹³¹. Dans l'imaginaire grec, il semble donc exister de véritables effets de crinière comme il existe des « effets de chevelure »¹³². En prolongeant ou en faisant écho aux mouvements de la chevelure, l'agitation du panache guerrier, semblable à la crinière équine, exprime la vigueur bouillonnante propre au combattant, contribuent à dire sa puissance et à le rendre terrifiant. La crinière du casque incarne « trois apanages héroïques » : beauté radieuse, force terrifiante, mais aussi fierté¹³³, à l'image de Pâris et d'Hector se pavant sur leur coursier, parés de leur armure, la tête haute et fière, surmontée d'un magnifique cimier¹³⁴.

Lorsque, après avoir revêtu les armes d'Achille, Patrocle est frappé par Apollon, cet élément de fierté qu'est le cimier tombe au sol et se trouve souillé de sang et de poussière. Le motif de la souillure n'est pas rare dans les poèmes homériques, mais ce sont surtout des chevelures qui connaissent ce sort. Expriment parfois la mort¹³⁵, la chevelure souillée peut

128. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 40.

129. DELG, s. v. γοργός.

130. Xénophon, *La République des Lacédémoniens*, 11, 3.

131. Xénophon, *De l'art équestre*, X, 17.

132. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 42.

133. A. Zucker, « L'appréhension grecque de la crinière : crête (λοφία) ou chevelure (χαίτη) », in A. Gardeisen et Ch. Chandezon (éd.), *Équidés et bovidés de la Méditerranée antique. Rites et combats. Jeux et savoirs*, Actes du colloque organisé par l'axe "Animal et sociétés méditerranéennes" (Arles, 26 au 28 avril 2012), UMR 5140 CNRS « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes », Lattes, 2014, p. 269-283, en part. p. 270.

134. Homère, *Illiade*, VI, 506-510 et XV, 263-267.

135. C'est le cas pour Pâris (Homère, *Illiade*, III, 54-55), mais aussi pour le meurtrier de Patrocle, Hector, lors-

aussi dire une humiliation¹³⁶ ou une douleur extrême¹³⁷. Dans le cas de Patrocle, le sort du panache qui surplombe son casque prélude à sa mise à mort : de fait, frappé tout d'abord par Apollon qui fait tomber son cimier, il est ensuite blessé par Euphorbe avant d'être achevé par Hector¹³⁸. Compte tenu de la richesse des représentations dont se trouve investie cette crinière guerrière, l'image de sa souillure revêt de multiples connotations.

Métaphore permettant de dire la mort du guerrier, le cimier souillé n'implique pas de dégradation du corps. Au contraire, l'éclat du héros transparait alors à travers « l'exceptionnelle beauté d'un corps désormais inerte »¹³⁹, saisi par la mort en pleine jeunesse, synonyme de vigueur et de puissance. Pour les guerriers « dans la plénitude de leur nature virile » , il existe ainsi une manière de mourir sur le champ de bataille dans la fleur de l'âge, qui apporte au guerrier défunt le κλέος, la gloire, pour laquelle les meilleurs, les *aristoi*, sont en compétition toute leur vie¹⁴⁰ : cette « belle mort » , précoce, fixe l'image du héros dans toute la splendeur et l'énergie de la jeunesse, et lui confère une renommée éternelle. Dans ce contexte, la souillure du cimier par le sang et la poussière constitue, au même titre que des blessures, « une touche plus virile » encore, qui contribue à rehausser la beauté du guerrier dans la mesure où elle reflète et signale sa vaillance sur le champ de bataille¹⁴¹, véritable marque d'actes de bravoure et d'une ardeur au combat telle qu'elle le conduit à la mort.

Cette souillure semble présenter également une autre dimension. En effet, ce n'est pas le cimier personnel de Patrocle qui se trouve sali par le sang et la poussière, mais celui d'Achille, héros prestigieux sans qui les Achéens ne connaissent que déroute et souffrance. Lié au héros par une relation intime et profonde qui déborde le cadre d'une simple amitié, Patrocle incarne une fonction qui va également « bien au-delà de la dimension de "compagnon d'un guerrier" »¹⁴², traduction traditionnelle du terme θεράπων qui lui est appliqué. La mort de Patrocle, alors même qu'il a revêtu les armes d'Achille, suggère qu'il constitue le « substitut » épique, rituel, de ce dernier : c'est là en effet le sens ancien du mot θεράπων dans les langues anatoliennes auxquelles il est emprunté par l'aède¹⁴³. Dans l'économie du

qu'Achille le tue et en outrage le cadavre (Homère, *Illiade*, XXII, 395-404).

136. Ainsi pour Arès : Homère, *Illiade*, 406-408.

137. Achille et Priam souillent ainsi leur chevelure, le premier après la mort de Patrocle (Homère, *Illiade*, XXII, 26-27), le second au récit du parcours d'Ulysse (Homère, *Odyssée*, XXIV, 315-317).

138. Homère, *Illiade*, XXII, 793, 806-808 et 818-822.

139. J.-P. Vernant, « La belle mort et la cadavre outragé » , *Œuvres, op. cit.*, p. 1346.

140. *Ibid.*, p. 1332.

141. *Ibid.*, p. 1348.

142. G. Nagy, *Le meilleur des Achéens, op. cit.*, p. 339.

143. *Ibid.*, p. 56-57 et 339.

récit iliadique, le cimier joue donc un rôle majeur dans la mesure où il permet à Patrocle de « devenir » Achille aux yeux de l'ennemi ; l'atteinte au cimier porté par Patrocle, qui signifie la fin de ce dernier, incarne ainsi une atteinte indirecte et symbolique à Achille, préfigurant en fait sans nul doute sa propre mort, « située au-delà de l'*Iliade* »¹⁴⁴.

2. Tyrans et athlètes, figures d'exception

Les valeurs de bravoure et d'ardeur qui s'incarnent dans le cimier expliquent que l'on en retrouve l'image à propos du casque de Hiéron, dernier tyran de Syracuse, dans l'idylle que lui a consacrée Théocrite. Après avoir regretté le comportement des puissants, dont l'indifférence oublie que ce sont pourtant les poètes qui les font accéder à une gloire éternelle en louant leurs exploits dans leur composition, Théocrite chante pourtant le grand Hiéron dans la deuxième partie de sa seizième *Idylle*. Le rapprochement avec l'univers héroïque est explicite lorsque le poète évoque cet homme à venir (ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ) qu'il immortalisera dans ces vers (ὁς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδοῦ), cet homme dont les actes rivaliseront avec ceux d'un Achille ou d'un Ajax¹⁴⁵ et feront de lui un héros.

Cet homme, c'est bien sûr Hiéron, « égal aux héros anciens » (Ἱέρων προτέροις ἴσος ἡρώεσσι), dont « les crins chevalins » surplombant sa tête « couvrent d'ombre le casque » (ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι)¹⁴⁶. L'ombre que génère le cimier suggère la densité des crins, luxuriants, partant impressionnants. Hiéron apparaît alors dans toute sa grandeur, sa splendeur : il irradie de « panache », cette fière allure empreinte de vaillance¹⁴⁷. De la même manière, le substantif ἔθειρα désigne les poils des crinières qui s'agitent (λόφων ἐπένευον ἔθειραι) sur les casques de Lyncée, fils du roi de Messénie et pilote du navire Argo lors de l'expédition des Argonautes, et Castor, fils de Léda, qui cherchait à s'appropriier la promesse de Lyncée. Saisis avant que les deux hommes n'entament le combat qui conduira à la mort de Lyncée¹⁴⁸, les mouvements des panaches, signes de bravoure et d'ardeur, indiquent, comme pour Achille, la fureur guerrière qui anime les deux héros.

Ce n'est dès lors sans doute pas un hasard si le terme ἔθειρα désigne enfin, chez Pindare et Bacchylide, la chevelure de ces hommes pleins de panache également que sont les ath-

144. G. Nagy, *op. cit.*, p. 56.

145. Théocrite, *Idylle*, XVI, 73-75.

146. Théocrite, *Idylles*, XVI, 80-81.

147. *TLFi*, s. v. « panache ».

148. Théocrite, *Idylles*, XXII, 186.

lètes auréolés de la gloire de la victoire. Le mot donne ainsi à voir la chevelure de Phylacidas d'Égine, vainqueur au pancrace, ceinte de couronnes (ἄθροοι στέφανοι . . . ἀνέδησαν ἔθειραν)¹⁴⁹ dans la cinquième *Isthmique* de Pindare ; de même, dans ses *Épinicies*, Bacchylide l'applique aux cheveux de jeunes garçons couverts de couronnes (στεφάνοις ἐθείρας νεανίαί βρύοντες)¹⁵⁰, ainsi qu'aux cheveux des « milliers d'hommes » qui furent couronnés par Athéna aux Jeux Panhelléniques (μυρίων τ' ἤδη μίτραισιν ἀνέρων ἐστεφάνωσεν ἐθείρας)¹⁵¹. Dans chaque cas, le substantif s'inscrit dans l'éloge réservé à ces individus d'exception valorisés et loués par la cité, porteurs des valeurs inspirées par le modèle des figures héroïques.

Ainsi, entre panache réel du casque guerrier et panache métaphorique, cette élégance virile du combattant, du tyran ou de l'athlète, la langue française exprime à travers les significations de ce nom ce que les Grecs disent par l'emploi du substantif ἔθειρα : du cimier de la figure héroïque, accomplissant des actes extraordinaires, cimier luxuriant et ondulant dont la teinte manifeste le divin, l'exceptionnel, et qui apparaît comme le prolongement et le substitut de la chevelure, aux cheveux couronnés des vainqueurs, objets de fierté pour la cité, c'est bien l'image de la grandeur masculine, synonyme de beauté, de force et de bravoure, que permet de construire et de véhiculer le mot ἔθειρα. Partageant parfois avec le crin des chevaux et la chevelure une même teinte dorée ainsi qu'un effet visuel terrible, le panache du casque, formé de poils équins, incarne en fait un « lieu de passage entre valeurs humaines et valeurs animales »¹⁵².

II. Animaux et phénomènes exceptionnels

Le substantif ἔθειρα entretient donc, on l'aura compris, des liens étroits avec le divin et l'exceptionnel, contribuant à leur éloge. L'évocation du cimier qui surplombe les casques héroïques confirme la proximité existant, dans l'imaginaire grec, entre hommes et chevaux. Ainsi les uns et les autres, pleins de fougue, secoquent-ils leur « crinière » respective de la même manière ; ainsi se trouvent-ils aussi en certaines occasions unis dans la douleur, à l'image des chevaux d'Achille qui pleurent la mort de leur soigneur, Patrocle, et souillent de larmes leur

149. Pindare, *Isthmiques*, V, 8-9.

150. Bacchylide, *Épinicies*, VI, 8-10.

151. Bacchylide, *Épinicies*, XIII, 163-164.

152. A. Zucker, *art. cit.*, p. 271.

crinière¹⁵³, tout comme le héros, désespéré, couvre sa chevelure de poussière. De fait, les attestations initiales du terme ἔθειρα dans les poèmes épiques concernent non des mortels mais bien des chevaux.

A. Figures animales

Ce sont en effet des figures équines qu'évoquent les deux premières occurrences du mot dans l'*Iliade* ; seules applications à des bêtes dans les épopées homériques, il s'agit alors d'animaux dont la nature est tout à fait singulière : au chant VIII, le mot s'applique en effet aux coursiers de Zeus. C'est également le terme ἔθειρα que reçoit le lion de Némée dans une *Idylle* de Théocrite. Omniprésent dans les poèmes épiques, notamment dans les comparaisons animales qui émaillent le récit ou à travers le personnage de Diomède¹⁵⁴, le lion, qui accompagne régulièrement Artémis, maîtresse de la nature sauvage, les Ménades¹⁵⁵, mais aussi parfois le dieu Apollon, n'en reste pas moins étranger au monde grec, introduisant dans le récit du combat d'Héraclès contre l'animal des motifs orientaux¹⁵⁶. L'image de cette lutte, premier des travaux du héros, est particulièrement fréquente dans l'iconographie, la première représentation d'Héraclès couvert d'une peau de lion remontant au milieu du VII^e avant notre ère¹⁵⁷. Chevaux divins ou lion mythique, le substantif ἔθειρα permet dans les deux cas la peinture de l'exceptionnel.

1. Les chevaux de Zeus

Avant d'apparaître à l'identique au chant XIII de l'*Iliade* à propos de Poséidon qui, malgré l'interdiction de Zeus d'aider l'un ou l'autre des deux camps, prend fait et cause pour les Achéens, c'est en premier lieu au chant VIII, dans une scène où s'affirme l'autorité du roi des Olympiens, que figurent les vers qui suivent. Au chant VIII, après s'être adressé aux Immortels sur lesquels s'exerce son pouvoir afin de leur défendre d'intervenir dans la guerre¹⁵⁸, Zeus

153. Homère, *Iliade*, XVII, 437-440.

154. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, François Maspero, 1981, p. 39-63 et 95-104.

155. M.-Ch. Villanueva Puig, *Ménades*, *op. cit.*, p. 65, 76-77 et 197.

156. W. Burkert, *op. cit.*, p. 181 et 286-287.

157. *Ibid.*, p. 289.

158. Zeus joue ainsi à deux reprises le rôle d'arbitre suprême : Homère, *Iliade*, VIII, 17 et 27.

(...) ὑπ' ὄχεσφι τιτύσχετο χαλλκόποδ' ἵπῳ,
ὠκυπέτα, χρυσέησιν ἐθείρησιν κομόωντε . . .

« attelle à son char deux coursiers aux pieds d'airain,
aux pieds agiles, qui portent de longs crins d'or. »¹⁵⁹

L'évocation du métal précieux souligne la nature divine des chevaux : c'est que, dans le monde des divinités en effet, tout est d'or, cheveux, parure (couronne, bijoux, vêtement), attributs (trident, baguette, épée), mais aussi nuées qui les entourent. La couleur incorruptible de l'or constitue donc par excellence un signe divin, un indice d'éternité et de perfection.

L'expression χρυσέησιν ἐθείρησιν souligne et confirme par ailleurs les affinités entre monde héroïque et sphère équine, tant il est vrai que poils d'or de la crinière équine et crins d'or des panaches guerriers se répondent dans un jeu d'images. Ce lien ne s'exprime cependant pas seulement par le biais de la référence au métal, il s'affirme aussi à travers l'emploi du duel (κομόωντε), participe issu du verbe κομάω (« être chevelu ; avoir/porter une longue crinière »), qui figure dans la formule homérique κάρη κομόωντες traditionnellement attribuée aux guerriers achéens sur le champ de bataille. Chevaux des dieux et guerriers épiques ont donc en commun une même apparence pileuse : tous arborent une « chevelure », une « crinière » longue, luxuriante. Unis dans l'exercice de la guerre, le cheval se révélant un compagnon et un auxiliaire indispensable pour le guerrier, tous sont également caractérisés par leur ardeur, leur vivacité, leur fierté, par un bouillonnement fougueux. L'image de Zeus et de ses coursiers semblent ainsi constituer une image emblématique et paradigmatique : c'est de cet attelage divin que tendent à se rapprocher les héros au combat.

2. Ἔθειρα et le lion de Némée

Autre figure animale d'exception, le lion de Némée tel qu'il apparaît dans l'*Idylle* 25 de Théocrite, le substantif ἔθειρα désignant le crin de l'animal¹⁶⁰. Atteint à la poitrine par une flèche, « tout son cou s'emplit de fureur » (πᾶς δέ οἱ ἀύχην θυμοῦ ἐνεπλήσθη) et « ses poils fauves se hérissèrent quand il se mit à gronder » (πυρσαὶ δ' ἔφριζαν ἔθειραι σκυζομένῳ)¹⁶¹. L'image n'est pas sans rappeler l'érection de la pilosité humaine sous l'effet d'émotions violentes¹⁶². Dans le cas présent, l'attaque qu'il subit provoque sa colère : grondement et hérisse-

159. Homère, *Illiade*, VIII, 41-42. Reprise à l'identique au chant XIII, 23-24.

160. Théocrite, *Idylles*, XXV, 237.

161. Théocrite, *Idylles*, XXV, 243-245.

162. Voir *supra*, notamment p. 121-124.

ment pileux traduisent le bouillonnement furieux qui anime l'animal, d'un naturel farouche. Dans les poèmes homériques, le lion n'est que « pensers féroces », incarnation de la sauvagerie animale¹⁶³ ; ce type de représentations, attachées jusque là au fauve, s'applique aussi, après Homère, au serpent, à l'image de ses crocs terribles, véritable instrument de dévoration¹⁶⁴. Néanmoins, le lion de Némée, qu'Héraclès doit maîtriser, dompter, apparaît dans la légende des travaux animé d'une « colère sauvage », outil de la divine vengeance d'Héra¹⁶⁵, une colère amplifiée par la blessure que lui inflige le héros selon l'*Idylle* de Théocrite.

La teinte même des crins renforce le caractère sauvage de l'animal : ils sont en effet qualifiés de πυρσαί, nominatif pluriel de l'adjectif πυρσός (forme poétique de πυρρός) qui signifie « roux, fauve ». Le sens de ce qualificatif « avoisine » en fait celui de ξανθός, « blond » : blondeur et rousseur se rejoignent en certains cas, dans la mesure où la blondeur, « parce qu'elle tire parfois vers l'embrassement du feu », touche aux « bornes du monde sauvage, aux frontières de l'altérité », sans les franchir cependant¹⁶⁶. À la différence de ξανθός qui reste à la lisière du monde sauvage, le fauve, le roux, qui caractérise la crinière léonine, incarne la sauvagerie par excellence.

Appliqué au lion de Némée, dont la mise à mort constitue le premier des travaux d'Héraclès, le mot exprime assurément la nature de l'animal : dans la tradition, le félin est le fruit de l'union entre les monstres que sont le fils de Typhon, Orthros¹⁶⁷ aux multiples têtes, chien de Géryon, et d'Échidna, mi-femme, mi-serpent¹⁶⁸ ; d'une taille prodigieuse, le lion de Némée est invulnérable au fer, à l'airain ou aux pierres, et particulièrement féroce ; le héros en vient à bout au corps à corps, en l'étranglant, et en revêt la peau¹⁶⁹. Le terme πυρσός souligne donc la force terrible, farouche de cette bête furieuse (θηρ ἄμοτος), de cette bête redoutable (θηρὸς ἀμαμωκέτοιο)¹⁷⁰.

163. Voir Homère, *Iliade*, XXIV, 41. Ch. Mauduit, *La sauvagerie dans la poésie grecque*, op. cit., p. 75 et 77.

164. *Ibid.*, p. 155.

165. *Ibid.*, p. 154.

166. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 313-314.

167. Hésiode, *Théogonie*, 309.

168. Hésiode, *Théogonie*, 295-300.

169. Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, I, IV, 11.

170. Théocrite, *Idylles*, XXV, 242 et 258.

B. Emblèmes et signes de Zeus

Autre emploi touchant à l'univers de Zeus, l'application du substantif à l'aigle qui apparaît comme « sa créature »¹⁷¹, son emblème. Figure animale, l'aigle constitue surtout un signe (σημα) émanant du dieu : c'est à ce titre que nous l'abordons à présent. Dans sa cinquième *Épinicie*, qui célèbre la victoire du tyran Hiéron de Syracuse lors des Jeux d'Olympie en 476, Bacchylide recourt ainsi au substantif ἔθειρα pour donner à voir le « pennage aux fines plumes » (λεπτότριχα ἔθειραν¹⁷²) du rapace appartenant au roi des dieux. Le plumage fonctionne alors comme un indice : pour les mortels qui observe l'oiseau dans le ciel (μετ' ἀνθρώποις ἰδεῖν), il constitue une marque de reconnaissance (ἀρίγνωτος)¹⁷³.

Dans le monde grec, l'observation du vol d'un oiseau relève de la pratique divinatoire : il s'agit d'y lire et d'interpréter la volonté des dieux. L'oiseau de présage est « avant tout l'oiseau de proie »¹⁷⁴. Dans le cas présent, cette dimension s'explique par le rôle particulier de l'aigle, « messenger de Zeus », lien entre monde divin et monde humain. Véritable *sēma* ailé, identifiable notamment grâce à sa couleur¹⁷⁵, il apporte aux mortels les décisions du dieu. Il ne s'agit donc pas d'un oiseau comme un autre, le substantif ἔθειρα soulignant le caractère exceptionnel, hors norme du rapace qui se présente aux hommes.

Autre élément enfin appartenant à l'univers du roi des Olympiens, l'éclair qui est son emblème. Dans un dithyrambe de Bacchylide, le composé πυριέθειρα permet en effet d'en décrire l'aspect¹⁷⁶. L'expression πυριέθειραν ἀστραπάν évoque le *foudre* de Zeus, éclair (ἀστραπάν) « à la crinière », « à la chevelure de feu » (πυριέθειραν)¹⁷⁷. Si la formule πυρὸς ἀμφίρης βόστροχος, rencontrée chez Eschyle, met l'accent sur la forme du foudre, courte tresse de feu à deux bouts, avec une poignée au milieu ou bien éclair recourbé, parfois en torsade, sorte de « vrille de foudre à deux pointes », celle de Bacchylide en précise l'aspect chevelue et ignée (πυριέθειραν).

En cela, son aspect se rapproche de certains éléments célestes, les comètes, dotées d'une crinière incandescente comme le soulignent plusieurs fragments présocratiques ainsi que de

171. W. Burkert, *La religion grecque*, op. cit., p. 181.

172. Pour l'analyse du qualificatif λεπτότριξ, voir *supra*, p. 84-85.

173. Bacchylide, *Épinicies*, V, 28-29 Irigoïn.

174. W. Burkert, op. cit., p. 161.

175. Voir *supra*, p. 85.

176. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 56. Pour des représentations du foudre, voir *supra*, p. 260-261.

177. Ce sont là les traductions retenues par Jean Irigoïn pour l'édition de la CUF, et par le *LSJ*, s. v. πυριέθειρα : « with tresses of fire » .

nombreux textes hippocratiques ou aristotéliens¹⁷⁸. Corps célestes et manifestations émanant du ciel, l'éclair de Zeus étant envoyé « du ciel » (πρόπεμπ' ἀπ' οὐρανοῦ¹⁷⁹), ont ainsi en commun une même apparence chevelue. Comme l'aigle qui incarne chez Bacchylide également un *sēma*, l'éclair constitue lui aussi un indice : σᾶμα' ἀρίγνωτον¹⁸⁰. Le même qualificatif, ἀρίγνωτος, caractérisant ces manifestations de la puissance, de l'autorité et de la volonté de Zeus que sont l'aigle et l'éclair, évoque en effet ce qui est « facilement identifiable »¹⁸¹. Dans les deux cas, la teinte du plumage et de la crinière renforce la dimension de signe : plumage de l'aigle qualifié de ξουθός, adjectif dont le sens incertain se confond souvent, on l'a vu¹⁸², avec celui de ξανθός, « blond », ou couleur flamboyante du feu pour la crinière de l'éclair, l'éclat doré qui en irradie permet de manifester l'appartenance à l'univers de Zeus, père de l'or, dont la couleur oscille entre lumière solaire et couleur de la flamme¹⁸³.

178. Ce point sera développé ultérieurement : voir *infra*, chapitre 7.

179. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 55.

180. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 57. Le terme σᾶμα est la forme dorienne de σῆμα, « signe ».

181. *LSJ*, s. v. ἀρίγνωτος : « easy to be known ».

182. Voir *supra*, p. 85.

183. Pindare fait en effet de l'or le « fils de Zeus » (Διὸς παῖς ὁ χρυσοῦς) : Pindare, *Fragments*, incert. 222 Savignac.

Conclusion

Si les occurrences du substantif ἔθειρα recourent certains emplois des termes étudiés précédemment, elles présentent donc plusieurs singularités. L'application du mot à la pilosité de Tithon précise ainsi la nature des représentations qui accompagnent le processus de vieillissement, synonyme dans l'imaginaire grec de perte de virilité, de force et d'énergie sexuelle, tandis que l'érection des cheveux d'Hélène, bien que toujours étroitement liée aux bouleversements intérieurs de l'être, se teinte de connotations nouvelles.

Au fil des textes se dessine surtout le caractère nettement descriptif et élogieux des occurrences, en particulier pour ce qui concerne le monde masculin : de la *charis* chatoyante des Dionysiades à la beauté radieuse de Dionysos, mais aussi de Cratidas ou d'Apollon, en passant par la jeunesse retrouvée d'Ulysse, le terme entretient une relation étroite avec la peinture de la beauté séduisante, de l'éclat luisant ou doré, de la grandeur et de la vigueur. Dans la sphère héroïque et athlétique, le substantif donne ainsi régulièrement à voir la magnificence et l'ardeur viriles, pleines de panache. Ce sont sans doute les liens que ce mot entretient, dès les premiers chants de l'*Iliade*, avec les chevaux hors-norme relevant de l'univers de Zeus, qui sous-tendent la dimension élogieuse perdurant dans ses emplois : appliqué aux héros ou bien encore aux athlètes, le substantif exprime la proximité avec le divin, partant l'exceptionnel et l'extraordinaire.

Chapitre 6

Χαίτη : le cheval, le mouvement et la mort

INTRODUCTION

Comme le terme ἔθειρα, le substantif χαίτη, employé au singulier comme au pluriel, peut désigner aussi bien la chevelure que le poil, humain ou animal. Le mot évoque par exemple les longs cheveux dont se réjouissent les Issédones (Ἴσσηδοὶ χαίτησιν ἀγαλλόμενοι ταναῆσι), peuple d'Asie, dans un fragment d'Aristeas (VII^e-VI^e siècle)¹⁸⁴, tandis que, chez Hésiode, le nom χαίτη renvoie aux cheveux qui tombent du crâne (χαῖται ἔρρεον ἐκ κεφαλῆων) sous l'effet d'une dartre qui envahit le corps (ἀλφός), provoquant une calvitie (ψίλωτο δὲ καλὰ κάρηνα)¹⁸⁵; le terme désigne encore la blonde chevelure de Phèdre (χαίταν ξανθάν)¹⁸⁶, celle des vierges chez Alcman¹⁸⁷, ou bien celle de Polynice dont les boucles sombres se déploient autour de sa mère au moment de leurs retrouvailles dans les *Phéniciennes* d'Euripide¹⁸⁸.

C'est par contre de poils qu'il est question dans l'*Hymne à Artémis* de Callimaque, lorsque Zeus relate la manière dont Artémis enfant arrache la pilosité épaisse (λασίης χαίτης) recouvrant la large poitrine (στήθεος ἐκ μεγάλου) du cyclope Brontès, figure anthropomorphe, gigantesque, dotée d'un seul œil au milieu du front; conduite chez Héphaïstos par Léto, la jeune déesse, assise sur les genoux de Brontès, s'amuse à tirer sur sa toison (ἔδράζαο) et l'arrache violemment (ὤλοψας βίηφι)¹⁸⁹. L'ambiguïté est de mise, en revanche, dans un fragment

184. Aristeas, *Fragments*, 4, 1 Bernabé. Sur les Issédones : Hérodote, *Histoire*, IV, 25-27.

185. Hésiode, *Fragments*, 133, 4 West-Merkelbach.

186. Euripide, *Hippolyte*, 220.

187. Alcman, *Fragments*, 3, 1+3, 72 Page : π]αρσενικᾶν χαίταισιν.

188. Voir *supra*, p. 127.

189. Callimaque, *Hymnes*, III, 75-77.

du même Callimaque : l'absence de contexte rend incertaine l'identification de ce que l'on arrache, poils ou cheveux (ὠλόψατο χαιτάς)¹⁹⁰.

Aux fréquents emplois du substantif χαιτή s'ajoutent ceux des dérivés et composés auxquels il a donné naissance. Le dérivé χαιτώμα permet ainsi de désigner, à la fin de l'époque archaïque, le cimier de l'un des chefs armés contre Thèbes¹⁹¹. Autre dérivé, sur lequel nous allons revenir, le qualificatif χαιτήεις : attesté dans la poésie archaïque sous les formes ionienne et dorienne χαιτήεις/χαιτάεις¹⁹², il est généralement traduit par « à la longue chevelure/crinière ». Les composés, dont nous préciserons le sens au fil de l'étude, sont pour leur part plus nombreux : on relève ainsi l'épithète κυανοχαιτής, fréquente en particulier dans les poèmes épiques ; moins représentés, χρυσοχαιτής, εὐρυχαιτής et ὑψιχαιτής figurent chez Pindare, tandis que μελαγχαιτής apparaît chez Hésiode, Sophocle et Euripide, εὐχαιτής dans les œuvres d'Antimaque ou de Callimaque, et βαθυχαιτής/βαθυχαιτήεις dans les vers d'Hésiode et d'Eschyle. Tous permettent de décrire l'aspect, longueur, teinte, densité, beauté, de la chevelure, à l'exception du qualificatif ἰππιόχαιτής qui s'applique, quant à lui, au long panache du casque guerrier.

Si, au cours de la partie précédente, nous avons pu noter le caractère essentiellement féminin des occurrences de πλόκαμος, il en va, dans le cas présent, tout autrement : les emplois du substantif χαιτή rejoignent ceux du terme ἔθειρα en ce qu'ils touchent eux aussi dans leur grande majorité au monde masculin¹⁹³. L'analyse des sources montre par ailleurs que de nombreuses occurrences recourent certaines des thématiques étudiées précédemment.

À l'image de πλόκαμος ou ἔθειρα, le terme χαιτή évoque en effet régulièrement, au féminin comme au masculin, une chevelure luxuriante, rayonnante, véritable parure (κόσμος) pour qui s'en trouve orné. Ainsi l'aède chante-t-il, dans l'*Illiade*, Héra peignant et tressant ses longs cheveux, tandis que la chevelure de Dionysos apparaît éclatante de blondeur (ξανθὸν χαιτῶν) dans un vers du *Cyclope* d'Euripide¹⁹⁴. L'exemple d'Héra, toute à sa toilette pour aguicher Zeus, constitue, entre χάρις séduisante, éclat solaire et parure empreinte d'harmonie, la première illustration de ce pan important des occurrences du terme χαιτή. Une fois

190. Callimaque, *Fragments*, fr. incert. 573, 1 Pfeiffer.

191. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 384-385.

192. DELG, s. v. χαιτή. La forme χαιτήεις, ne figure pour sa part que chez des auteurs tardifs comme Nonnos de Panopolis (IV^e/V^e siècle), *Les Dionysiaques*, XX, 257 ou Eustathe de Thessalonique (XII^e siècle), *Commentaires sur l'Illiade d'Homère*, I, 222, 25 et I, 255, 1 Valk.

193. On relève ainsi une soixantaine d'emplois pour les figures masculines contre un peu plus d'une vingtaine pour la sphère féminine, tout comme pour le monde animal et végétal.

194. Euripide, *Cyclope*, 75.

son corps frotté d'huile aux douces senteurs, la déesse tresse ses boucles brillantes (πλοκάμους ἔπλεξε φαεινούς) après avoir soigneusement peignés ses cheveux (χαίτας πεξαμένη)¹⁹⁵, d'une longueur suffisante pour permettre l'entrelacement¹⁹⁶. D'autres divinités, féminines comme masculines, partagent avec l'épouse de Zeus une apparence capillaire radieuse et parfumée.

C'est ainsi toute la splendeur d'Apollon Φοῖβος, le *Brillant*, divinité radieuse par excellence, qu'évoque chez Pindare le qualificatif χρυσοχαῖτα, « à la chevelure d'or »¹⁹⁷. Au caractère resplendissant de l'or capillaire (χρυσῶ χαίταν μαρμαίρων)¹⁹⁸ répond, chez Euripide, l'éclat des plants de safran aux reflets dorés, cueillis par Créuse pour en orner ses vêtements (κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ)¹⁹⁹, au moment où le dieu, passionnément amoureux de cette dernière, lui apparaît, flamboyant, avant de la violer. Lumière également pour les filles de Nérée dans le troisième *Dithyrambe* de Bacchylide : pour ces nymphes marines dont les membres superbes brillent d'une flamme éclatante (ἀγλαῶν λάμπε γυίων σέλας), le rayonnement semblable à l'éclat du feu (ὥτε πυρός), signe du divin et de la puissance qu'il implique, passe en particulier par leurs cheveux décorés de bandelettes tressées d'or (ἄμφι χαίταις/χρυσεόπλοκοι ταινία)²⁰⁰. Subjugué, Thésée est alors en proie à la crainte (ἔδεισε)²⁰¹.

L'éclat capillaire des divinités peut aussi prendre l'aspect de la blondeur. C'est du moins le cas pour Dionysos dans le vers du *Cyclope* cité précédemment, alors que, durant l'époque archaïque, la blondeur concerne rarement des divinités : Déméter est ainsi la seule des épopées homériques à recevoir l'épithète ξανθῆ²⁰², allusion, semble-t-il, au domaine auquel elle préside, entre agriculture, développement des végétaux et moissons²⁰³ ; de fait, la blonde chevelure de la déesse est évoquée au moment où l'aède dépeint la récolte des blés. Généralement, ce sont plutôt des mortels, héros ou jeunes gens en fleur qui brillent de blondeur, tandis que les divinités arborent une chevelure d'or, à l'image d'Apollon. L'image du Dionysos ξανθός d'Euripide s'avère difficile à expliquer pour l'instant en l'absence d'autres emplois similaires.

195. Homère, *Iliade*, XIV, 174-177.

196. Pierre Chantraine propose ainsi de traduire le terme χαίτη par « longue chevelure » : DELG, s. v. χαίτη ; le LSJ adopte pour sa part la traduction « loose, flowing hair » (« chevelure libre, flottante ») : LSJ, s. v. χαίτη.

197. Pindare, *Pythiques*, II, 16-17.

198. Euripide, *Ion*, 887-888.

199. Euripide, *Ion*, 889-890.

200. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 105-107 : ἄμφι χαίταις δὲ χρυσεόπλοκοι δίνητο ταινία ; voir *supra*, p. 180.

201. Bacchylide, *Dithyrambes*, III, 102.

202. Homère, *Iliade*, V, 500.

203. Voir A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 312.

Les représentations qui accompagnent la blondeur transparaissent tout particulièrement dans un passage des *Troyennes* d'Euripide où le chœur évoque les propriétés singulières d'un fleuve, le Crathis : ses eaux sacrées (ζαθέαις πηγαῖσι) colorent « de reflets incandescents une chevelure blonde » (ξανθὰν χαίταν πυρσαίνων) et rendent « florissant et bienheureux un sol abondant en hommes bons et vigoureux » (τρέφων εὐανδρόν τ' ὀλβίζων γᾶν)²⁰⁴. Baignant la cité de Sybaris, fondée par des Péloponnésiens au VIII^e siècle avant notre ère dans le golfe de Tarente, ce fleuve mentionné par Hérodote²⁰⁵ est l'objet d'un récit de Théophraste : selon l'auteur, en terre sybarite, les flots du Crathis rendent blanches (λευκός) les bêtes qui la boivent, tandis que le Sybaris les noircit ; les eaux du Sybaris font également les hommes plus bruns, plus durs, et leurs cheveux crépus, alors que celles du Crathis leur confèrent un aspect blanc, plus mou, et des cheveux pendants²⁰⁶.

La tradition évoquée par Euripide s'avère moins détaillée que celle rapportée par Théophraste, mais toutes deux sont proches structurellement. Blondeur et blancheur partagent d'ailleurs une luminosité éclatante. Pour Théophraste, le Crathis entretient un lien étroit avec une blondeur flamboyante, voire, chez certains auteurs latins qui reprennent cette thématique, avec le rayonnement de l'or²⁰⁷. Les deux récits font écho en fait à des conceptions biologiques qui lient intrinsèquement substrat nourricier et morphologie pileuse : les qualités d'un corps dépendent du milieu dans lequel il évolue, températures, humidité ou au contraire aridité, vents²⁰⁸, mais aussi de ce qu'il mange ou boit, ce qui débouche sur un véritable « déterminisme biotopique et ethnologique » du poil et du cheveu²⁰⁹.

Euripide semble attribuer au Crathis une propriété similaire à celle d'un fleuve de Troade, le Scamandre²¹⁰ : dans un chapitre de *l'Histoire des animaux* qui s'intéresse à la pilosité, Aristote indique en effet que l'eau du Scamandre a la propriété de rendre un mouton ξανθός (ξανθὰ τὰ πρόβατα ποιεῖν)²¹¹, c'est-à-dire roux ou jaune selon les traductions, et estime

204. Euripide, *Les Troyennes*, 224-229. Les propriétés du Crathis figurent également dans Callimaque, *Fragments*, 407, 21 Pfeiffer : Κραθὶν ξανθίζειν τὰς τρίχας, « le Crathis rend les cheveux blonds ».

205. Hérodote, *Histoire*, I, 145.

206. Théophraste, *Fragments*, 162, 1, 1 Wimmer ; ce passage est aussi rapporté par Élien (175-235), *Histoire des animaux*, XII, 36 et par Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXI, 9-10.

207. Ainsi Ovide indique-t-il, dans ses *Métamorphoses*, que le Crathis et le Sybaris rendent les cheveux semblables à l'ambre jaune ou à l'or (*Crathis et hinc Sybaris ... electro similes faciunt auroque capillos*) : Ovide, *Les Métamorphoses*, XV, 315-316. De même, chez Vibius Sequester, compilateur latin du IV^e ou V^e siècle, auquel on attribue un répertoire de noms géographiques rencontrés notamment dans les ouvrages de Virgile, Ovide et Lucain, le Sybaris peut conférer à la chevelure la teinte de l'or (*Sybari capillos facit aurei coloris*) : Vibius Sequester, *Géographiques*, 147, 31 Riese 1878 = 361, Gelsomino 1967.

208. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, 24.

209. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 47-48.

210. Euripide, *Les Troyennes*, p. 37, note 3 Parmentier-Grégoire 1968.

211. Aristote, *Histoire des animaux*, 519a, 18.

qu'Homère donne à ce fleuve le nom de Xanthe pour cette raison. Lorsqu'il dépeint les effets du Crathis sur la chevelure, Euripide recourt pour sa part au verbe πυρσαίνω, « teindre en rouge »²¹², qui dérive de πυρρός (« de la couleur de la flamme, rouge-jaunâtre »²¹³). Traditionnellement traduit par « blond » lorsqu'il s'applique à la chevelure, le qualificatif ξανθός recouvre en fait « un ensemble de teintes éclatantes allant du jaune au rouge » : le mot côtoie ainsi la rousseur évoquée par πυρρός et suggère la teinte du feu, les « éclats fauves » de la blondeur se lisant par exemple dans le pelage du lion, d'un jaune orangé²¹⁴. Les termes ξανθός et πυρσαίνω ont donc en commun de renvoyer tous deux à une tonalité proche de celle de la flamme, entre le jaune et le rouge²¹⁵. Pourtant, le mode d'action du Crathis et celui du Scamandre diffère : le passage des *Troyennes* indique en effet que les eaux du Crathis colorent de tons incandescents une chevelure qui possède déjà l'éclat de la blondeur (ξανθὰν χαίταν πυρσαίνων), tandis que celles du Scamandre « font, rendent » (ποιεῖν) la pilosité blonde.

Les vers d'Euripide mobilisent assurément la riche polysémie qui caractérise la blondeur, alliance du flamboiement de l'or, apanage des divinités, et de la flamme ardente. À l'image du Scamandre, dieu fleuve, il y a du « divin » dans les eaux du Crathis comme l'indique l'adjectif ζάθεος (ζαθέαις πηγᾶισι), « très divin, sacré », qui s'applique en particulier aux lieux privilégiés par les dieux²¹⁶ : la référence à la blondeur exprime plénitude, opulence et bonheur (τρέφων/ὀλβίζων). Les nuances rougeoyantes que le Crathis confère à une chevelure blonde suggèrent, quant à elles, énergie et ardeur, à l'image de la puissance vitale que les eaux du fleuve apportent à la terre qu'elles baignent. Dans l'imaginaire grec, la blondeur s'avère ainsi, entre or et rousseur, fortement connotée.

Comme cela a pu être noté pour le terme πλόκαμος, la brillance peut aussi émaner du « sombre ». C'est le cas, en particulier, pour le terme κύανος, préfixe de plusieurs qualificatifs, qui évoque une surface d'un bleu foncé et luisant, traversée par la lumière. L'épithète κυανοχαίτης, seul composé du substantif χαίτη à figurer chez Homère, renvoie à une chevelure à la tonalité bleue, à la fois sombre et brillante²¹⁷. Ce mot constitue l'épithète traditionnelle du dieu de la mer Poséidon, qualifié de κυανοχαῖτα²¹⁸ : employé seul, avec ou sans majuscule,

212. *LSJ*, s. v., πυρσαίνω : « to mate red, tinge with red ».

213. *LSJ*, s. v. πυρρός : « flame-coloured, yellowish-red ».

214. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 307 et 313.

215. *Ibid.*, p. 313-314 pour les connotations qui caractérisent chacun de ces deux termes.

216. *LSJ*, s. v. ζάθεος : « very divine, sacred, of places favoured by the gods ».

217. Si le *DELG* et le *LSJ* traduisent ce composé par « à la chevelure ou à la crinière sombre » (*DELG*, s. v. χαίτη; *LSJ*, s. v. κυανοχαίτης : « dark haired »), le mot évoque bel et bien des cheveux d'un bleu foncé : pour les difficultés de traduction des composés en κυανο-, voir *supra*, p. 192.

218. Homère, *Iliade*, XIII, 563, XIV, 390, XV, 174 et 201 ; *Odyssée*, III, 6, IX, 528 ; Antimaque, *Fragments*, 36, 1 Wyss ;

il suffit à identifier le dieu²¹⁹. L'attribution du mot à Poséidon conduit parfois à voir dans sa signification une référence à la couleur de la mer²²⁰. Toutefois, dans l'*Hymne homérique à Déméter*, le terme est attribué à Hadès²²¹, dieu des morts, maître des Enfers.

Cette épithète semble en fait entretenir un lien privilégié avec l'obscurité des profondeurs, marines ou encore infernales, et présente des affinités certaines avec le *domaine de l'ombre*, où « les ténèbres ne sont pas noires mais d'un bleu sombre et sinistre », suggérant un éclat synonyme tantôt de fascination, tantôt d'inquiétude et de présage de mort, entre admiration et effroi²²². Le qualificatif *κυανοχαίτης* s'applique enfin au cheval mythique Arion²²³, né de Poséidon et de Déméter, ainsi qu'au cheval dont Borée, dieu du vent du nord, revêt l'apparence au moment où il se transforme pour s'accoupler avec les juments d'Érichtonios²²⁴.

Autres traits caractéristiques de la chevelure divine : l'harmonie et la luxuriance. Fondé sur une formation similaire à celle de *εὐπλόκαμος*, l'adjectif *εὐχαίτης*, « à la chevelure élégante, harmonieuse »²²⁵, est ainsi attribué au dieu du mariage, Hyménée, dans un fragment d'Antimaque de Colophon (V^e/IV^e siècle avant notre ère)²²⁶. Dionysos, pour sa part, est qualifié de *εὐρυχαίτης* dans la septième isthmique de Pindare²²⁷ : ce mot, qui constitue comme le précédent un *hapax*, dépeint la « vaste » chevelure, la chevelure « étendue » (*εὐρυ-*²²⁸) du dieu, une chevelure longue et luxuriante comme le montre l'hymne homérique qui lui est dédié²²⁹. C'est également une apparence capillaire toute en ampleur que donne à voir le dérivé *χαίταις* appliqué à Apollon dans la neuvième pythique de Pindare²³⁰ : Apollon y apparaît en effet comme le dieu « à la longue chevelure », « aux longs cheveux flottants »²³¹. De même, dans un passage de l'*Hymne homérique à Apollon*. L'hymne dépeint le dieu qui se manifeste aux Criséens dans toute sa splendeur lumineuse²³² ; il bondit, vole « avec l'apparence d'un homme robuste et fort, aux premières années de la jeunesse (*ἀνέρι αἰζηῶ τε κρατερῶ τε πρω-*

Hymne homérique à Poséidon, 6.

219. Homère, *Illiade*, XX, 144 ; *Odyssée*, IX, 536 ; Hésiode, *Théogonie*, 278.

220. LSJ, s. v. *κυανοχαίτης* : « in reference to the dark blue of the sea » .

221. *Hymne homérique à Déméter*, 347 : Ἄϊδη κυανοχαίτα.

222. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 126 et 128.

223. *Thébaïde*, fr. 7, 1 Bernabé : Ἄριον κυανοχαίτη ; Hésiode, *Le Bouclier*, 120 : ἵππον Ἄριον κυανοχαίτην.

224. Homère, *Illiade*, XX, 223-224 : Βορέης ... ἵππῳ κυανοχαίτη.

225. On retrouve là le sens du préfixe *εὐ-* abordé précédemment : voir *supra*, p. 183.

226. Antimaque, *Fragments*, 149, 6 Wyss : εὐχαίταν εἰς Ὑμέναιον.

227. Pindare, *Isthmiques*, VII, 4.

228. DELG, s. v. *εὐρύς*.

229. Voir *supra*, p. 303.

230. Pindare, *Pythiques*, IX, 5.

231. DELG/LSJ, s. v. *χαίτη/χαίταις*.

232. *Hymne homérique à Apollon*, 441 et 445.

θήβη), sa chevelure couvrant ses larges épaules » (χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους)²³³. L'image rappelle celle de Dionysos : même évocation de la jeunesse du dieu, même chevelure longue et luxuriante, synonyme de force et d'ardeur.

Les ornements et les soins que reçoit parfois la chevelure contribuent à une perfection qui est l'apanage et le signe du divin : surpuissance de séduction, Cypris rehausse ainsi la beauté de ses longs cheveux flottants (χαίταισιν) d'une « couronne parfumée de fleurs de roses » (εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων)²³⁴, tandis que les « baigneuses de Pallas » (λωτροχοί τᾶς Παλλάδος) doivent apporter pour la déesse un peigne d'or (κτένα οἱ παγχρύσειον) afin qu'elle puisse coiffer sa longue chevelure aux boucles brillantes (ἀπὸ χαίταν πέζηται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον)²³⁵.

Certains des traits capillaires attribués aux divinités s'appliquent aussi à des figures héroïques. Le héros Aristée, fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène, est ainsi qualifié de βαθυχαίτης par Hésiode²³⁶ : s'agissant d'un héros, le terme évoque assurément une chevelure longue et dense, épaisse, luxuriante²³⁷, à l'image de celle de son père. Le jeune et beau héros troyen Ganymède, fils du roi de Dardanie, Tros, et de la nymphe Callirrhoe, Ganymède l'échanson de Zeus qui s'est épris de lui, reçoit pour sa part, comme le dieu Hyménée chez Antimaque, le composé εὐχαίτης : chez Callimaque, le jeune homme « à l'élégante, à l'harmonieuse chevelure » (εὐ-) semble alors égaler la beauté du dieu²³⁸.

La dimension de parure splendide, empreinte de panache et de majesté, propre à la longue chevelure flottante des divinités et des héros se diffuse à l'univers athlétique. Dans la poésie d'éloge de Pindare et Bacchylide, les longs et beaux cheveux des athlètes, êtres d'exception incarnant de véritables figures héroïques pour la cité, se nimbent de couronnes, en célébration de leur grandeur et de la gloire que confère, pour eux-mêmes mais aussi pour la cité qu'ils représentent, leur prestigieuse victoire. Ainsi la troisième *Olympique* de Pindare, composée en l'honneur des Théoxénies, évoque-t-elle « les couronnes enserrant les chevelures » que le poète a pour mission de louer²³⁹ ; la quatorzième *Olympique*, qui célèbre le vainqueur au stade Asôpichos d'Orchomène, chante pour sa part Thalie couronnant la chevelure du fils de

233. *Hymne homérique à Apollon*, 449-450.

234. Euripide, *Médée*, 841.

235. Callimaque, *Hymnes*, V, 31.

236. Hésiode, *Théogonie*, 977 ; Hésiode, *Fragments*, 217, 1 Merkelbach-West.

237. C'est du moins la traduction retenue par le LSJ, s. v. βαθυχαίτης : « with thick long hair ». Sur le préfixe βαθυ- et les connotations qu'il véhicule, voir *supra*, p. 216-217.

238. Callimaque, *Épigrammes*, LII, 3 : εὐχαίτεω Γανυμήδεος.

239. Pindare, *Olympiques*, III, 6 : χαίταισι ζευχθέντες ἔπι στέφανοι.

Cléodamos « des ailes des jeux glorieux » (ἐστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν)²⁴⁰. Dans la première *Isthmique*, dédiée au vainqueur de la course de chars, Hérodote de Thèbes, Pindare associe ce dernier aux héros de Lacédémone et de Thèbes que sont Castor et Iolaos, eux aussi victorieux aux chars, et les dépeint liant des rameaux à leurs longs cheveux (ἀθροῖς ἀνδησάμενοι ἔρνεσιν χαίτας)²⁴¹.

Le motif de la chevelure athlétique couronnée apparaît également chez Bacchylide. La treizième épinicie, dédiée à Pythéas d'Égine, vainqueur au pancrace aux Jeux Néméens, évoque sa chevelure (χαίταν) ornée de « couronnes de fleurs tout épanouies » (πανθαλέων στεφάνοισιν ἀνθη[έων])²⁴², tandis que la onzième épinicie célèbre Alexidamos de Métaponte, victorieux à la lutte aux Jeux Pythiques, tout en rappelant sa détresse passée : si la volonté divine ou les « errements de la pensée humaine »²⁴³ ne l'avait pas frustré de sa récompense, il aurait « couronné sa chevelure de l'olivier vert pâle » (χαίταν ἐλαία γλαυκᾷ στεφανωσάμενον)²⁴⁴. Le poète laisse entendre alors toute la gloire qui accompagne le couronnement de l'athlète, en suggérant la douleur et sans doute l'humiliation liées à la perte de cette éminente marque d'honneur (ἄ]μερσαν ὑπέρτατον γέρας).

Dans la septième *Isthmique* de Pindare enfin, composée en l'honneur de Strepsiade de Thèbes, vainqueur au pancrace, s'opère un glissement, de la chevelure couronnée de l'athlète à celle de l'auteur. Le poète en personne souhaite chanter en ornant sa propre chevelure de couronnes : Ἀείσομαι χαίταν στεφάνοισιν ἀρμόζων²⁴⁵. C'est que, dans le monde grec, poésie et couronne sont étroitement associées comme en témoigne l'image des Muses, médiatrices entre les divinités et les poètes qu'elles inspirent, les Muses qui accompagnent Apollon, dieu de la musique et des Arts, les Muses toutes couronnées, comme l'est le dieu lui-même ; les Grecs couronnent de même les poètes, qui se placent traditionnellement sous la protection d'Apollon²⁴⁶. Glorieux est ainsi celui qui loue et contribue à construire, à répandre le prestige de l'athlète.

240. Pindare, *Olympiques*, XIV, 24. L'image des ailes constitue assurément une allusion à la déesse *Nikè*, personnification de la victoire, que les Grecs figurent ailée ; mais le poète semble également jouer du rapprochement entre les couronnes ornées de bandelettes ou les bandelettes elles-mêmes et l'apparence des ailes (A. Puech, édition de la CUF, 2003, p. 159, note 4). Parure également à travers l'image du couronnement de la chevelure qui figure dans un fragment des *Parthénées* : χαίταν στεφάνοις ἐκόσμηθεν (Pindare, *Fragments*, Parth., 94b, 48).

241. Pindare, *Isthmiques*, I, 27-28.

242. Bacchylide, *Épinicies*, XIII, 36-37.

243. Nous reprenons ici la traduction proposée par Jean Irigoin : Bacchylide, *Épinicies*, XI, 34-35.

244. Bacchylide, *Épinicies*, XI, 28-29.

245. Pindare, *Isthmiques*, VII, 39.

246. W. Burkert, *op. cit.*, p. 205. C'est d'ailleurs le dieu Apollon qui aurait institué la couronne de laurier pour les triomphes et les chants poétiques : voir l'épisode de Daphnè, dont le nom même désigne le laurier, où elle est poursuivie par Apollon, dans Ovide, *Métamorphoses*, I, 451-566, en part. 559-560.

L'emploi du substantif *χαίτη* déborde cependant l'univers des Immortels et des êtres d'exception : le terme donne à voir régulièrement beauté, charme et *χάρις* des simples mortels. Ainsi un fragment d'Aristeas, poète épique du VII^e-VI^e siècle, dépeint-il les plus robustes des hommes (πάντων στιβαρώτατοι ἀνδρῶν), arborant à leur front charmant (*χαρίεντι μετώπῳ*) de cheveux denses, abondants, touffus (*χαίτησιν λάσιοι*)²⁴⁷, signe de leur virilité et de leur force comme le suggère le qualificatif *στιβαρός*²⁴⁸, tandis qu'un fragment d'Asios dépeint les mortels qui embellissent leurs cheveux (*χαῖται*), en parachèvent la coiffure avec des attaches (*χρυσ[έοι]ς ἐνὶ δεσμοῖς*) et des cigales d'or, ainsi que des bandeaux (*χρῦσειαι δὲ κορύμβαι ἐπ' αὐτῶν τέττιγες ὥς*)²⁴⁹, parure harmonieuse et radieuse s'il en est.

Chez Théocrite enfin, ce sont les beaux cheveux d'un pâtre, épris d'une certaine Eunica, que désigne le terme *χαίτη*. Le début de l'idylle oppose les critiques méprisantes d'Eunica, rabrouant vertement les avances du jeune homme, et le portrait que l'amoureux fait de lui-même. La jeune femme se moque de manière acerbe de la condition rustre, grossière (*ἀγροίκως*) du berger²⁵⁰, d'une apparence physique qu'elle considère malpropre et peu avenante, entre lèvres d'une pâleur malade, mains noirâtres, et odeur nauséabonde (*χείλεα νοσέοντι/χέρεσ μέλαινοι/κακὸν ἐξόσδεις*) ; elle recourt au terme *ἄγρια*²⁵¹, suggérant que l'aspect du jeune tend vers la sauvagerie, et ironise sur l'état de sa pilosité et de sa chevelure : *ὡς μαλακὸν τὸ γένειον, ὡς ἀδέα χαίταν*, « Que cette barbe est agréable ! Quelle chevelure charmante ! »²⁵².

Le pâtre dépité réagit en interrogeant d'autres bergers sur son apparence ; il évoque ensuite sa beauté qui « fleurit agréablement » sur son visage (*ἐπάνθειεν ἀδύ τι κάλλος*), sa barbe épaisse (*ἐπύκαζεν ὑπήναν*), ses cheveux qui se répandent sur ses tempes comme du céleri (*χαῖται δ' οἷα σέλινα*) et son front blanc qui irradie au-dessus de ses sourcils noirs²⁵³. Entre image florale pour donner à voir, comme dans certains emplois de *λάχνη*, la pousse vigoureuse de la pilosité faciale, signe de vigueur, évocation du céleri pour dire la luxuriance de la chevelure qui se déploie autour du visage²⁵⁴, et teinte sombre de la pilosité, le qualificatif *μέλας* dé-

247. Aristeas, *Fragments*, 6, 2 Bernabé.

248. *LSJ*, s. v. *στιβαρός* : « strong, stout, sturdy ».

249. Asios, *Fragments*, 13, 5-6.

250. Théocrite, *Idylles*, 20, 2-4.

251. Théocrite, *Idylles*, 20, 6.

252. Théocrite, *Idylles*, 20, 8-10.

253. Théocrite, *Idylles*, 20, 19-24 : (...) οὐ καλὸς ἐμὶ ;/ἄρά τις ἐξαπίνας με θεὸς βροτὸν ἄλλον ἔτευξε ;/καὶ γὰρ ἐμοὶ τὸ πάροιθεν ἐπάνθειεν ἀδύ τι κάλλος /(…), ἐμὰν δ' ἐπύκαζεν ὑπήναν,/χαῖται δ' οἷα σέλινα περὶ κροτάφοισι κέχυντο,/καὶ λευκὸν τὸ μέτωπον ἐπ' ὀφρύσι λάμπε μελαίναις, « Ne suis-je pas beau ? Est-ce qu'un dieu aurait soudain fait de moi un autre homme ? Ma beauté fleurit en effet agréablement sur mon visage, rend épaisse ma barbe, mes cheveux comme du céleri se répandent autour de mes tempes, mon front blanc brille au-dessus de mes sourcils noirs ».

254. Sans doute s'agit-il là de l'une des variétés de céleri connues dans l'Antiquité, qui présente des feuilles

notant, à l'instar de certains emplois du terme *κύνεος*, l'ardeur virile et la robustesse²⁵⁵, le passage mobilise de multiples représentations. La blancheur de la carnation (*λευκὸν τὸ μέτωπον*) du berger peut surprendre : étonnante dans la mesure où l'activité extérieure devrait brunir sa peau, la blancheur de son incarnat, qui contraste fortement avec sa pilosité foncée, peut s'expliquer par le contexte. Le qualificatif *λευκός*, lié traditionnellement à la carnation des femmes²⁵⁶, apparaît parfois dans l'univers masculin : dans l'*Iliade*, l'aède évoque par exemple la « chair blanche » (*χρόα λευκόν*) d'Ajax ou de combattants sur le champ de bataille²⁵⁷, une chair dont l'éclat s'harmonise avec l'armure étincelante, traduisant souplesse et délicatesse. Ces représentations perdurent : si la noirceur des sourcils du berger de l'*Idylle* dit l'ardeur virile, son teint clair et lumineux (*λάμπε*) révèle la fleur de sa jeunesse, sa beauté radieuse.

La chevelure virginale donne lieu elle aussi à plusieurs évocations. Pindare chante ainsi la blondeur d'une jeune vierge (*ὄ]στε χαίταν παρθένου ξανθ[α.]*)²⁵⁸, Euripide évoque la chevelure opulente, bouclée et mouvante (*ἀβροπλούτοιο χαίτας/πλοκάμους/ἄισσοντο*) des filles de Céléé, qui, vouées à l'hymen, dansent et rivalisent de grâce (*ἔς ἀμίλλας χαρίτων*)²⁵⁹, tandis que le poète lyrique Alcman (VII^e siècle) célèbre ainsi la très grande beauté de sa nièce Hagésichora, véritable éloge de cette jeune vierge qui dirige le chœur des Parthénées : « la chevelure (*ἄ δὲ χαίτα*) de ma cousine Hagésichora fleurit comme l'or pur (*ἐπανθεῖ χρυσὸς [ὦ]ς ἀκήρατος*) ; son visage d'argent, pourquoi t'en parler clairement ? C'est Hagésichora »²⁶⁰.

Métaphore florale et évocation des métaux précieux se conjuguent pour louer une beauté juvénile et radieuse, empreinte de *χάρις* : la chevelure d'Hagésichora, qui brille, épanouie, de nuances dorées, concourt à la valorisation de la jeune femme, tout comme la clarté de son teint suggérée par l'éclat de l'argent. Pourtant, les vers d'Alcman laissent entendre aussi ce que la beauté d'Hagésichora *n'est pas*. Bien que ses longs cheveux flottants irradient d'une lumière solaire qui rappelle celle de l'or, ils ne sont pas d'or : le poète prend soin de préciser que sa chevelure fleurit « comme » (*[ὦ]ς*) le métal, pur, inaltérable (*χρυσὸς ἀκήρατος*). On est alors loin de l'épithète *χρυσοχαίτης*, « à la chevelure d'or », attribué à Apollon : plus

massives, frisées et touffues : S. Amigues, « Hyacinthos fleur mythique et plantes réelles », *art. cit.*, p. 23, note 21. Par ailleurs, le céleri sur pied s'étend à la surface du sol de sorte qu'il la recouvre.

255. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 354.

256. *Ibid.*, p. 241-242.

257. Homère, *Iliade*, XI, 573, XV, 316.

258. Pindare, *Fragments*, 215, 7 Savignac.

259. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1144-1152.

260. Alcman, *Fragments*, I, 1, 51-57 Page : ἄ δὲ χαίτα τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς Ἄγησιχόρας ἐπανθεῖ χρυσὸς [ὦ]ς ἀκήρατος· τό τ' ἀργύριον πρόσωπον, διαφάδαν τίτοι λέγω· Ἄγησιχόρα μὲν αὐτά·

loin dans le poème, évoquant une nouvelle fois, semble-t-il, les beaux cheveux de la jeune femme, Alcman chante d'ailleurs leur blondeur (ξανθῆ κομίσκα)²⁶¹. Alcman donne à voir la jeunesse splendide, rayonnante et pleine de charme d'Hagésichora, qui s'approche de la plénitude propre aux Immortels, tout en suggérant la distance qui l'en sépare.

Dans la peinture de la beauté, on note cependant quelques points de vue divergents, comme c'était le cas au chapitre précédent pour le poète iambique Archiloque : ce dernier critique de manière acerbe les hommes apprêtés, qui, trop soucieux de leur apparence, tendent selon lui vers le féminin. Un autre poète iambique, Sémonide d'Amorgos (VII^e siècle), s'attache pour sa part, à blâmer le comportement des femmes ; il s'inscrit par là-même dans cet ensemble de représentations négatives qui, dès les poèmes épiques, accompagnent le féminin, à l'image de la déesse Héra, manipulant son époux Zeus, ou bien encore de la tromperie faite femme en la figure de Pandore.

Le philosophe présocratique Xénophane (VI^e-V^e siècle avant notre ère) fustige de même les citoyens de Colophon, cité ionienne dont il est lui-même originaire. Initialement de mœurs rigides, les Colophoniens sont séduits²⁶², selon l'historien Phylarque (III^e avant notre ère), par les « fastes inutiles » (ἄβροσύνας ἀνωφελέας) des Lydiens, auxquels ils sont alliés militairement ; dès lors, dans leurs apparitions publiques, ils arborent des chevelures retenues par des peignes d'or²⁶³, « à la Lydienne ». Xénophane précise que les habitants de la cité ionienne se rendent à l'agora vêtus d'étoffes pourpre (παναλουργέα φάρε'), répandant autour d'eux des senteurs raffinées (ἀσκητοῖσ' ὀδμήν χρίμασι) et se réjouissant avec fierté de leurs longs et beaux cheveux (αὐχάλοιοι, χαίτησιν ἀγάλμενοι εὐπρεπέεσσιν)²⁶⁴.

La critique de Xénophane porte sur le relâchement des mœurs (τρουφή) des Colophoniens : un excès dans l'apparence et le « dépassement » des codes sociaux par l'adoption de « pratiques importées », barbares, issues d'un Orient synonyme de luxe outrancier (ἀνωφελής)²⁶⁵. Ces derniers se parent en effet pour se rendre sur l'agora comme ils le feraient pour un banquet, arborant une apparence des plus féminines qui détone dans un tel lieu²⁶⁶. L'usage

261. Alcman, *Fragments*, I, 1, 101 Page.

262. Lowell Edmunds a montré que le luxe oriental est celui imposé par l'ancienne mode ionienne, originaire d'une partie du monde grec que les Athéniens prétendaient avoir colonisée ; il s'agit du mode de vie « doux mais dur » de l'ancienne Athènes, celle des nobles combattants de Marathon, des « porteurs de cigales » : L. Edmunds, *Cleon, Knights and Aristophanes' Politics*, New York, 1987, p. 45.

263. Xénophane, *Fragments*, 3, 2-3 Diels-Kranz ; Athénée, *Les Deipnosophistes*, XII, 526 A.

264. Xénophane, *Fragments*, 3, 7 et 9-10 Diels-Kranz.

265. L. Bodiou et V. Mehl, « "Tel est cet objet de luxe, de tous le plus superflu". De l'envie à l'excès, savoir se parfumer dans le monde gréco-romain », dans L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet et V. Mehl, *Parures et artifices*, op. cit., p. 57-77, en part. p. 60.

266. *Ibid.*

immodéré des parfums²⁶⁷ place par ailleurs les Colophoniens du côté du féminin, tout comme le soin apporté à leur chevelure, qui constitue un véritable *agalma* (ἀγάλμενοι), parure précieuse destinée à attirer les regards de la collectivité pour signaler leur valeur, leur statut.

Le substantif *χαίτη* participe également à dépeindre, comme le nom *θρίξ*, des êtres vieillissants en proie à une souffrance extrême. L'*Ajax* de Sophocle envisage la réaction de la mère du héros lorsqu'elle apprendra que ce dernier, aveuglé par Athéna, a perdu la raison et massacré les Argiens : coups sur la poitrine et arrachement de ses cheveux blancs (πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας) pour clamer sa désolation²⁶⁸. Et, face au chagrin d'Admète à la mort de son épouse, le chœur composé de vieillards de Phères évoque, dans l'*Alceste*, le sort d'un parent avancé en âge (βιότου τε πόρω), « inclinant déjà vers les cheveux blancs » (πολιᾶς ἐπὶ χαίτας ἦδη προπετῆς ὄν), qui supporte avec mesure la mort de son fils unique, adolescent²⁶⁹. La vieillesse des personnages, symbolisée par l'image de la canitie (πολιᾶς χαίτας), sert d'amplificateur dans l'expression de la douleur : tableau pathétique en effet que ces figures âgées confrontées à une situation contre-nature, la perte d'un enfant en pleine jeunesse²⁷⁰. Autre exemple de situation contre-nature : dans l'*Alceste* d'Euripide, le chœur de vieillards déplore le comportement des parents d'Admète qui, malgré la blancheur (πολιᾶν χαίταν) marquant leur grand âge, refusent de se sacrifier pour sauver leur fils²⁷¹. Cruauté infâme (σχετλίω) de ces vieillards qui, bien qu'au terme de leur existence, préfèrent risquer la perte de leur fils et choisissent de laisser Alceste mourir pour son époux.

Dans la peinture de la vieillesse, une occurrence se distingue. Issue d'un poème attribué à Erinna (IV^e siècle avant notre ère), qui pleure la mort de son amie Baucis, le fragment chante les femmes « aux douces conversations et aux cheveux blancs (χαίταν.αν[πραῦλόγοι πο[λιαί] qui sont, pour les mortels, les fleurs de la vieillesse (γῆραος ἄνθεα) »²⁷². Là où la poésie archaïque en particulier loue la « fleur de la jeunesse » (ἄνθος ἥβης) qui caractérise dieux, héros et jeunes mortels, les vers d'Érinna renouvellent la métaphore florale en prenant le contre-pied de la tradition : la poétesse célèbre les « fleurs » de la vieillesse que sont les femmes aux blancs cheveux. Baucis, fauchée en pleine jeunesse, ne connaîtra jamais nombre de plaisirs de la vie,

267. V. Mehl, « Vois si ma tête sent le parfum », *art. cit.*, en part. p. 156.

268. Sophocle, *Ajax*, 631-632 : χερόπλακτοι δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας

269. Euripide, *Alceste*, 908-910.

270. Dans *Alceste*, le défunt est en effet un κόρος, un « jeune garçon » (Euripide, *Alceste*, 904), tandis qu'Ajax, figure héroïque, brille en pleine fleur de l'âge.

271. Euripide, *Alceste*, 466-470.

272. Erinna, *Fragments*, 1b 45 Diehl : καὶ χαίταν.αν[πραῦλόγοι πο[λιαί], τὰ γῆραος ἄνθεα θνατοῖς.

n'atteindra jamais l'âge de la canitie, signe de la traversée de l'existence. Étrange et cruelle ironie, Erinna elle-même meurt, semble-t-il, à l'âge de dix-neuf ans.

L'expression de la douleur constitue en fait une part importante des occurrences de *χαίτη* : le mot contribue à la mise en scène des souffrances de certaines figures héroïques, royales et divines. Face au spectacle de la déroute achéenne, Agamemnon, en proie à une douleur extrême, « arrache en grand nombre ses cheveux », les extirpant totalement (*πολλὰς προθελύμνους ἔλκετο χαιτάς*), et les voue à Zeus²⁷³. L'acte se révèle particulièrement violent comme l'indique le qualificatif *προθέλυμνος*, arraché « depuis les fondations, depuis ou par les racines »²⁷⁴ : l'image suggère qu'Agamemnon veille, avec une brutale et sinistre minutie, à extraire ses cheveux jusqu'aux racines. Le même type de tableau figure dans *l'Odyssée* : cette fois, ce sont les compagnons d'Ulysse, désespérés (*κατεκλάσθη φίλον ἦτορ*²⁷⁵) à l'annonce de nouvelles épreuves à venir, qui se livrent à un geste identique. L'aède recourt au verbe *τίλλω* (*γόνων τίλλοντό τε χαιτάς*²⁷⁶), indiquant que les cheveux sont là également « tirés, arrachés » jusqu'aux racines : *τίλλειν*, c'est en effet également « plumer, épiler »²⁷⁷.

Le motif de la coupe de la chevelure qui trouve, on l'a vu, une illustration particulière à l'occasion des funérailles de Patrocle, concerne également le substantif *χαίτη*. Les compagnons de Patrocle revêtent son cadavre de leurs cheveux sectionnés, tandis qu'Achille pleure en retrait ; dans un second temps, submergé par la douleur, immobile à l'écart du bûcher (*στὰς ἀπάνευθε πυρῆς*), « il coupe la blonde chevelure qu'il a nourrie, luxuriante, pour le fleuve Sperchios » : *ξανθήν ἀπεκείρατο χαιτήν, τήν ῥα Σπερχειῶ ποταμῶ τρέφε τηλεθόωσαν*²⁷⁸. L'allusion au Sperchios renvoie à l'origine des rites éphébiques dans lesquels le jeune garçon sectionnait sa chevelure avant de la laisser repousser, afin de signaler son entrée dans la période de l'éphébie : en vertu de la relation que rivières et fleuves entretiennent avec la virginité et la fécondité, la référence au Sperchios exprimerait la valeur de l'éphébie archaïque, qui marquait l'accès à la maturité sexuelle et à la procréation.

Dans ce chant de la colère certes, mais aussi, « et surtout », de l'immense douleur d'Achille que constitue *l'Iliade*²⁷⁹, cette occurrence du terme *χαίτη* vient en renforcer l'expres-

273. Homère, *Iliade*, X, 15-16 : *πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαιτάς/ὕψοθ' ἔοντι Δί.*

274. *LSJ*, s. v. *προθέλυμνος* : « from the foundations, from or by the roots » .

275. Homère, *Odyssée*, X, 566.

276. Homère, *Odyssée*, X, 567 : « tout en gémissant, ils arrachent leurs cheveux » .

277. *DELG*, s. v. *τίλλω*.

278. Homère, *Iliade*, XXIII, 141-142.

279. H. Monsacré, *op. cit.*, p. 139-140. Voir également G. Nagy, *Le meilleur des Achéens, op. cit.*, notamment p. 136-137.

sion : dans l'économie du récit, son geste intervient après celui des compagnons du mort, distinguant plus encore Achille, lui que l'aède met déjà en scène qui se tient « derrière » le groupe (ὄπιθεν²⁸⁰), soutenant la tête du défunt, puis « à l'écart » (ἀπάνευθε) du bûcher. Sa chevelure constitue un don en signe de souffrance et de deuil, don d'un élément symbolisant tout à la fois la « jeune et virile vitalité » du héros et sa vie elle-même²⁸¹, « comme s'il participait pour un temps à l'état du mort »²⁸², un état qui sera bientôt le sien. L'emploi du substantif χαίτη lie en fait Patrocle et Achille dans la mort, celle de ce dernier se situant au-delà de l'Iliade. Lors de la deuxième descente aux Enfers, au chant XXIV de l'Odyssee, Agamemnon explique ainsi à l'ombre du Péléide que, s'il a coupé sa chevelure sur le corps de Patrocle, les Danaens ont fait de même sur le sien, pleurant à chaudes larmes et sectionnant leurs cheveux autour de sa dépouille : πολλὰ δέ σ' ἀμφὶ δάκρυα θερμὰ χέον Δαναοὶ κείραντό τε χαίτας²⁸³.

Douleur du deuil également dans l'Hymne homérique à Déméter, à travers un passage qui, cette fois, ne concerne pas directement la chevelure mais ses parures. La déesse en effet, percevant les cris de sa fille Perséphone, enlevée par son oncle Hadès tombé amoureux d'elle, « déchire ses voiles » quotidiens posés autour de ses cheveux divins (ἀμφὶ δὲ χαίταις ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαίζετο) pour revêtir un voile de deuil d'un bleu sombre (κυάνεον κάλυμμα)²⁸⁴, son vêtement présentant une teinte similaire (πέπλος κυάνεος)²⁸⁵ ; de même, dans l'Iliade, à l'approche de la mort d'Achille, elle revêt un voile bleu foncé²⁸⁶. À l'inverse, les cheveux sont « nus », sans voile (γυμναῖσιν χαίταισιν) dans le tableau des lamentations d'Erinna (IV^e siècle avant notre ère) face à la mort de son amie Baucis²⁸⁷.

L'expression du deuil et de la douleur, mais aussi de la mort trouve ses exemples les plus nombreux dans les tragédies d'Euripide. C'est ainsi la chevelure coupée d'Antigone, pleurant la mort de Polynice, qu'évoque un passage des Phéniciennes : il est alors question des prémices prélevées sur la chevelure en vue d'une offrande aux morts²⁸⁸. La valeur du sectionnement et de l'offrande transparait tout particulièrement dans l'impossibilité ou l'absence de leur réalisation. De fait, Iphigénie, désormais loin de sa patrie, elle qui fut remplacée

280. Homère, *Iliade*, 135-136.

281. J.-P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, *Œuvres*, op. cit., p. 1351.

282. H. Monsacré, op. cit., p. 195.

283. Homère, *Odyssee*, XXIV, 45-46.

284. *Hymne homérique à Déméter*, 39-44.

285. *Hymne homérique à Déméter*, 182-183.

286. Homère, *Iliade*, XXIV, 93-94 : l'aède recourt à la même expression que l'auteur de l'hymne, κάλυμμα' (...) κυάνεον.

287. Erinna, *Fragmenta*, 1 b 34 Diehl.

288. Euripide, *Les Phéniciennes*, 1524-1525 : τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαιτάς σπαραγμοῖς ἀπαρχὰς βάλλω ;, « Sur qui jeter d'abord les prémices arrachées à ma chevelure ? » .

par une biche au moment de son sacrifice à Aulis et déposée en Tauride par Artémis, déplore de ne pouvoir porter sur le tombeau d'Oreste, qu'elle croit mort, ni sa blonde chevelure ni ses larmes : οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι ξανθὴν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἴσω²⁸⁹.

L'impossibilité d'offrir à son frère le témoignage de son amour, de son chagrin et la souffrance intense que cette situation génère souligne la signification d'un tel don : don de soi, de sa propre vie comme dans le cas d'Achille, sans doute pour partager un instant le sort du défunt, les cheveux sectionnés apparaissant alors comme les « prémices du corps total »²⁹⁰. Absence des signes caractéristiques du deuil en revanche dans *l'Alceste* où le chœur s'interroge sur le sort de la reine : pas d'eau lustrale près de la demeure²⁹¹ pour permettre aux visiteurs de purifier la souillure inhérente à la vue ou au contact avec la mort, et pas de « chevelure coupée », cette chevelure qui tombe habituellement « pour le deuil des morts » (χαίτα τ' οὔτις τομαῖος/νεκύων πένθει)²⁹².

Comme les termes θρίξ et πλόκαμος, le mot χαίτη intervient aussi dans le domaine rituel, notamment pour donner à voir la purification qui prélude au sacrifice de certaines figures. C'est une couronne pour orner ses cheveux et de l'eau lustrale pour se laver les mains que demande Iphigénie avant sa mise à mort dans *Iphigénie à Aulis*²⁹³, tandis que *Iphigénie en Tauride* met en scène la jeune femme cette fois non comme victime mais comme exécutrice du cérémonial. Déposée en Tauride par Artémis, une Artémis particulièrement sanguinaire en ce lieu, la jeune femme y devient prêtresse de la déesse : à ce titre, il lui revient d'exécuter tout étranger qui foule cette terre. Le chœur des femmes grecques fait ainsi le vœu de voir un jour Iphigénie mouiller la chevelure d'Hélène d'une eau funeste (δρόσον αἱματηράν) avant de l'égorger en châtement expiatoire pour le mal qu'elle a causé (λαιμοτόμῳ ... χεῖρ' ... θάνη ... ποιινὰς δοῦσ' ἀντιπάλους)²⁹⁴ ; l'eau vient alors baigner la chevelure elle-même. Plus loin, à Oreste qui, se conformant à l'oracle de Delphes, s'est aventuré sur ce sol avec son compagnon Pylade pour y voler la statue d'Artémis et la ramener à Athènes afin de mettre fin aux tourments qui l'assailent depuis le meurtre de Clytemnestre, Iphigénie annonce qu'elle procédera à la purification rituelle avant le sacrifice de celui qu'elle n'a pas encore reconnu comme son frère :

289. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 172-173.

290. P. Brulé, *op. cit.*, p. 209.

291. Euripide, *Alceste*, 98-100.

292. Euripide, *Alceste*, 101-102.

293. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1478-1479.

294. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 442-446.

χαίτην ἄμφι σὴν χερνίψομαι, « je verserai autour de ta longue chevelure l'eau lustrale »²⁹⁵. Dans les deux cas, c'est assurément la souillure inhérente à l'étranger que l'eau lustrale doit éliminer, lui qui, parvenu dans une société dont il ne partage pas les codes, notamment en matière de pureté, ne peut être reconnu comme l'un des ses membres. S'ajoute sans doute à cette dimension l'impureté spécifique des deux personnages évoqués : de l'impureté due au matricide perpétré par Oreste, vecteur de souillure (*miasma*) pour les générations suivantes, aux calamités provoquées par Hélène, la pratique rituelle implique une idée de culpabilité, la purification se muant alors en expiation (ποινὰς δοῦσ' ἀντιπάλους).

Dimension rituelle également pour les cérémonies qui se déroulent à Éleusis en l'honneur de Déméter. Dans l'hymne que Callimaque consacre à la déesse, le composé λευκόθριζ dépeint la blancheur des chevaux qui tirent un char portant le *calathos*, cette corbeille de jonc ou d'osier qui figure parmi les attributs de Déméter²⁹⁶, tandis que le nom χαίτη s'applique aux non-initiées des mystères de la déesse. Dans les premiers vers, le poète indique en effet que celles qui n'ont pas connu l'initiation doivent observer la procession en se trouvant à terre, et qu'il leur est en revanche interdit de le faire depuis une position en hauteur²⁹⁷. Cet interdit ne tolère aucune exception : « pas d'enfant, pas de femme, pas même celle qui a laissé se répandre sa chevelure » (μὴ παῖς μηδὲ γυνὰ μηδ' ἃ κατεχεύατο χαίταν)²⁹⁸. Si l'image de la chevelure dénouée caractérise l'enfance des filles, elle vaut aussi pour les femmes adultes dans des situations d'anormalité, de sauvagerie, comme la transe des Bacchantes par exemple, ou le deuil : la chevelure répandue (καταχέω) suggère là encore l'état singulier des femmes dans les mystères. Rituel de même dans l'*Hymne à Délos* du même Callimaque où le poète évoque la tradition des jeunes gens de Délos rapportée, un siècle et demi plus tôt, par Hérodote²⁹⁹ : au moment de l'hymen, les jeunes Déliennes consacrent aux deux vierges hyperboréennes mortes dans la cité leur chevelure (χαίτην) de vierges, tandis que les jeunes garçons leur offrent le « premier fruit » de leur barbe en prémices (θέρος τὸ πρῶτον ἰούλων ... ἀπαρχόμενοι)³⁰⁰. Lorsqu'elle est coupée et offerte, la chevelure, tout comme la pilosité des garçons, constitue un marqueur des étapes de la vie, de la jeunesse vers la maturité de l'adulte³⁰¹.

295. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 622.

296. Callimaque, *Hymne à Déméter*, 120.

297. Sur ce point, voir Callimaque, *Hymnes*, Cahen 2002, p. 304, note 1.

298. Callimaque, *Hymne à Déméter*, 5.

299. Voir *supra*, p. 173 et 177-178.

300. Callimaque, *Hymne à Délos*, 296-299.

301. Sur ce point voir P. Brulé, « Des osselets et des tambourins pour Artémis », in *La Grèce d'à côté*, op. cit., p. 70.

Dans les documents qui forment notre corpus enfin, l'identification des liens fraternels entre Oreste et Électre, permise par une boucle, occupe une place essentielle tant par le nombre d'occurrences, un peu plus d'une quinzaine, que par la variation pleine d'humour que ce motif a pu connaître dans la comédie d'Aristophane. À l'exception des termes λάχνη et κίαιννος, tous les autres substantifs s'inscrivent à un moment ou un autre de l'ἀναγνώρισις qui rapproche les deux personnages et le mot χαίτη ne déroge pas à ce constat. De fait, dans *Les Choéphores* d'Eschyle, après la découverte par Électre des cheveux déposés sur le tombeau d'Agamemnon, Électre indique que son frère a pu envoyer cette mèche de cheveux, coupée en l'honneur de leur père : χαίτην, κουρίμην χάριν πατρός³⁰². Le choix de la forme χάριν, accusatif du substantif χάρις devenu préposition que l'on traduit généralement par « en faveur de, à cause de, pour »³⁰³, laisse transparaître un autre aspect de cette offrande au mort : signe de douleur, d'hommage et de respect, elle vise aussi à « agréer » au défunt. Le mot χάρις implique en effet l'idée de plaisir social, de joie³⁰⁴, et de fait, la préposition revêt parfois cette signification : ainsi, dans *Les Travaux et les Jours*, Hésiode conseille de ne pas mentir « pour le plaisir de parler », μηδὲ ψεύδεσθαι γλώσσης χάριν³⁰⁵.

L'Électre d'Euripide accorde, pour sa part, la découverte de la boucle au vieillard : ce dernier explique ainsi à la jeune femme avoir trouvé sur le tombeau du roi « des boucles coupées d'une chevelure blonde » (ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους)³⁰⁶. Le vers distingue nettement les boucles sectionnées désignées au pluriel (βοστρύχους) de l'ensemble de la chevelure, évoquée au singulier (χαίτη), où elles ont été prélevées. L'homme, pour qui les boucles pourraient bien appartenir à Oreste, conseille alors à Électre, dans une formulation qui pastiche les *Choéphores*, d'examiner cette chevelure en la rapprochant de la sienne (σκέψαι δὲ χαίτην προστιθεῖσα σῆ κόμη) pour déterminer si leur teinte est identique (εἰ χρώμα ταῦτόν κουρίμης ἔσται τριχός)³⁰⁷.

Bien avant les tragiques, c'est dès l'*Odyssée*, où le thème de la reconnaissance s'avère récurrent, que le substantif χαίτη intervient dans ce contexte. Ulysse est tout d'abord identifié par sa nourrice : troublée dans un premier temps par la ressemblance existant entre l'étran-

302. Eschyle, *Les Choéphores*, 180.

303. DELG, s. v. χάρις.

304. Pour la notion de χάρις, voir le bilan exhaustif établi par A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 266-278.

305. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 709.

306. Euripide, *Électre*, 515.

307. Euripide, *Électre*, 520-521. Le passage constitue l'un des rares exemples où trois termes désignant la chevelure se trouvent associés : χαίτην/κόμη/τριχός.

ger qui se présente à elle et l'Ulysse qu'elle a élevé, ses incertitudes sont levées lorsqu'elle reconnaît la cicatrice qu'il présente au pied, témoignage de la blessure qu'un sanglier a infligée au héros dans son enfance³⁰⁸. Ulysse est ensuite reconnu par son épouse, Pénélope, à l'évocation de souvenirs intimes³⁰⁹. Quant à Télémaque, il est pour sa part au cœur d'une scène de reconnaissance au début du poème. Trois personnages sont en présence, Ménélas, Hélène et le jeune homme, les deux premiers s'attachant à identifier le troisième. Hélène, la première, reconnaît en lui le fils d'Ulysse, puis Ménélas confirme la ressemblance. En quelques mots, s'exprime alors la conception grecque de la filiation : κείνου γὰρ τοιοῖδε πόδες τοιαῖδέ τε χεῖρες ὀφθαλμῶν τε βολαὶ κεφαλῇ τ' ἐφύπερθέ τε χαῖται, « Ce sont en effet les pieds et les mains d'Ulysse, l'éclair de son regard, sa tête et, au-dessus, ses cheveux »³¹⁰. Précédant Hésiode, Euripide et les traités d'Aristote, pour qui les enfants sont naturellement identiques à leurs parents, ces quelques vers issus de *l'Odyssée* énoncent l'idée d'une continuité physiologique entre parents et enfants : pour les Grecs, en effet, « les fils ressemblent aux pères »³¹¹. Comme pour Oreste et Électre, il n'est pas seulement question d'une ressemblance, mais d'un aspect en tout point similaire : les traits de ce jeune inconnu sont tels qu'ils donnent à voir Ulysse en personne.

Ce n'est pas seulement son visage qui le confond avec son père, mais aussi ses extrémités, pieds et mains, sa chevelure, ainsi que sa personnalité, émanant du regard. C'est que, dans les conceptions grecques, l'enfant par rapport à ses parents est véritablement comme « une partie du corps qui se détacherait pour former une personne distincte, semblable à soi-même »³¹². Cette relation d'identité possède une dimension « genrée », le cas le plus favorable dans la réflexion aristotélicienne résidant dans la similitude père/fils³¹³, liés par une totale « unité de substance »³¹⁴ ; les « ressemblances croisées », fils/mères, filles/pères, plus rares selon Aristote, sont marquées du sceau du manque, de la déficience³¹⁵. La similitude des traits entre Télémaque et son père conduit ainsi Hélène et Ménélas à établir le lien filial leur permettant de nommer le jeune homme.

308. Homère, *Odyssée*, XIX, 380-395 et 465-475.

309. Homère, *Odyssée*, XXIII, 183-232.

310. Homère, *Odyssée*, IV, 149-150.

311. J.-B. Bonnard, « Il paraît en effet que les fils ressemblent aux pères », dans F. Prost et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 307. Sur ce lien naturel, voir *supra*, p. 147-153.

312. J. Wilgaux, « Corps et parenté en Grèce ancienne », dans F. Prost et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 340.

313. Aristote, *Génération des animaux*, IV, 3, 768a 24-25.

314. J. Wilgaux, *art. cit.*, p. 342.

315. J.-B. Bonnard, *art. cit.*, p. 315 et 318.

Durant cette reconnaissance, la chevelure n'intervient pas seule, mais la construction du passage est à observer. Les cheveux en effet sont évoqués en dernier lieu, la construction métrique les plaçant en fin de vers, ce qui les met en valeur ; ils sont cités par ailleurs dans le prolongement de la tête : or, les représentations archaïques, qui ont été simplement prolongées par les physiologues, valorisent certains organes ou certaines parties de la personne physique parmi lesquelles, en particulier, la tête³¹⁶. Néanmoins, dans cette scène, la chevelure apparaît comme l'un des signes d'identification, ce qui l'inscrit dans un ensemble de marques à interpréter. Associée à d'autres éléments corporels, elle participe à confondre les êtres dans une même image pour signaler la parenté : si elle prend valeur de signe, c'est alors en tant que signe, non plus d'altérité, à l'image de l'apparence de l'être endeuillé, mais d'identité.

I. Χαίτη, le cheval et le mouvement

Dès l'époque archaïque, le terme *χαίτη* concerne le monde naturel, s'appliquant essentiellement aux animaux. Une fable ésopique donne à voir la *chevelure* piquante des paliures (παλιούρων ὄξειν χαίτην), arbustes épineux que le fabuliste nous montre broutés par un âne³¹⁷, tandis que la sixième *Idylle* de Théocrite dépeint la nymphe Galatée qui, passionnément éprise du cyclope Polyphème, le poursuit de ses ardeurs, courant et folâtrant « comme les feuilles desséchées d'acanthé (ὡς ἀπ' ἀκάνθας τὰ καπυραὶ χαῖται), lorsque le bel été la brûle »³¹⁸. Callimaque recourt pour sa part au substantif *χαίτη* pour évoquer la végétation des arbres de l'Hélicon qui s'agite (*χαίτην σειομένην Ἑλικῶνος*)³¹⁹. D'éléments piquants, qu'il s'agisse de véritables épines comme pour les paliures ou des feuilles d'acanthé aux bords dentelés³²⁰ devenus plus aigus encore sous l'effet du dessèchement, à la crinière végétale de la forêt, le terme *χαίτη* dessine une certaine variété de formes et d'aspects, une variété que l'on retrouve dans le monde animal.

Le substantif *χαίτη* touche en effet régulièrement à la sphère animale, rejoignant alors certains emplois du mot *ἔθριρα* : tous deux s'appliquent en effet au cheval ainsi qu'au lion.

316. L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, op. cit., p. 22. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 44.

317. Ésope, *Fables*, 280, 1 : ὄνος παλιούρων ἤσθιεν ὄξειν χαίτην.

318. Théocrite, *Idylles*, 6, 15-16 : ὡς ἀπ' ἀκάνθας τὰ καπυραὶ χαῖται, τὸ καλὸν θέρος ἀνίκα φρύγει.

319. Callimaque, *Hymnes*, IV, 81-82.

320. Voir figures 38-39. La feuille d'acanthé est le décor caractéristique des chapiteaux de l'ordre corinthien, très fréquent également dans les sculptures de l'art roman ; ce motif a été inspiré par la forme de l'*Acanthus mollis*, l'acanthé à feuilles molles ou « acanthé à feuilles larges », plante méditerranéenne dont les feuilles sont très découpées. Le nom, tiré du grec ἄκανθος, dérive peut-être des deux mots ἄκανος, désignant la tête épineuse de certaines plantes, et de ἄνθος, fleur ; le terme ἄκανθα renvoie pour sa part à l'« épine » : DELG, s. v. ἄκανθα/ἀκ-.

Mais les rapprochements s'arrêtent là. Alors que le nom ἔθειρα concerne des figures animales d'exception, coursiers de Zeus et lion de Némée, rien de tel pour le terme χαίτη. Ce dernier terme présente par ailleurs un éventail d'applications beaucoup plus large que le terme ἔθειρα, partant une signification plus mouvante. Comme pour la végétation, il peut en effet recouvrir des réalités variées, mais contrairement à ἔθειρα, il ne désigne jamais le plumage.

Si la première attestation du substantif χαίτη dans l'*Iliade* concerne la crinière de Xanthe, le cheval d'Achille, les documents littéraires montrent que de nombreuses espèces peuvent arborer une *chaitè*, le mot ne recouvrant pas toujours le même attribut physique. Le « cheval-cerf » (ὁ ἰππέλαφος), que l'on identifie à une sorte d'antilope³²¹, présente ainsi une crinière qui se déploie sur le haut des épaules (ἐπὶ τῇ ἀκρωμιά χαίτην)³²² ; de même pour la hyène (ὑαίνα) dont la crinière est semblable à celle du cheval (χαίτην δ' ἔχει ὡσπερ ἵππος)³²³, sorte de crête de poils surmontant la proéminence qui caractérise son dos (λοφιά).

Le bonase (ὁ βόνασος), identifié au bison³²⁴, arbore, quant à lui, une très longue crinière qui s'étend, comme chez le cheval, jusqu'aux épaules, ce qui permet de le distinguer du bœuf³²⁵. Cette différence entre bonase et bœuf éclaire le sens de l'expression πυρσῆς χαίτης relevée dans un fragment des *Crétois* d'Euripide ; la formule s'applique alors à un bœuf (βοῦς), chez qui elle désigne donc non une crinière, mais plutôt le poil de manière générale : l'animal présente, semble-t-il, une toison pourpre (πυρσῆς)³²⁶.

Plus étonnant, le cas de l'hippopotame d'Égypte³²⁷ dont la présence, singulière, dans la catégorie des « animaux à crinière » repose sans doute sur une erreur d'Aristote, qui n'a probablement jamais observé l'animal. Selon lui, l'hippopotame possède une crinière identique à celle du cheval (Ὁ δ' ἵππος ὁ ποτάμιος ... χαίτην μὲν ἔχει ὡσπερ ἵππος) : l'auteur semble en fait recourir, peut-être par influence ou « porosité » sémantique, au terme χαίτη en lieu et place du substantif λοφιά, qui désigne certes parfois une crinière, mais aussi, et bien plutôt ici, une « proéminence morphologique » sur le dos ou la nuque d'un animal³²⁸. S'il est possible que cette attribution résulte à la fois de la description qu'Hérodote fait de l'animal³²⁹ et de

321. *LSJ*, s. v. ἰππέλαφος.

322. Aristote, *Parties des animaux*, 498b, 31-32 Bekker.

323. Aristote, *Histoire des animaux*, 594a, 31-32 Bekker.

324. Aristote, *Histoire des animaux*, 499b, 31-33 Bekker : ... καὶ χαίτην ἔχοντα ... οἷον ὁ βόνασος ...

325. Aristote, *Histoire des animaux*, 630a Bekker.

326. Euripide, *Fragments*, 11, 14, Page.

327. Aristote, *Histoire des animaux*, 502a, 9-10 Bekker.

328. A. Zucker, *art. cit.*, p. 274 et 275 ; l'auteur s'intéresse tout particulièrement aux difficultés posées par la « crinière » attribuée à l'hippopotame dans certaines réflexions d'Aristote. L'expression « porosité sémantique » est employé par Arnaud Zucker à propos des emplois communs de λοφιά et λόφος (p. 272).

329. Hérodote, *Histoire*, II, 70.

l'appellation de « cheval de fleuve » qui lui est donnée³³⁰, il faut toutefois noter que l'arrière du crâne de l'animal présente une zone osseuse renflée et bosselée. Le recours au mot χαίτη joue peut-être de sa proximité avec le nom λοφία.

Chez Empédocle enfin, le substantif χαίτη concerne les piquants acérés qui couvrent le dos du hérisson³³¹ ou peut-être du porc-épic (ἐχίνοις ὄζυβελεῖς χαῖται νότοις ἐπιπεφρίκασι)³³² : l'image des piquants n'est pas sans évoquer l'aspect des paliures, dont le branchage présente des épines, ou bien encore les feuilles d'acanthé à la dentelure pointue. Le substantif χαίτη couvre donc une large gamme de formes, suggérant tour à tour longueur et luxuriance, comme pour la crinière, pilosité plus rase comme dans le cas de la toison du bœuf, ou bien encore élément aigu à l'image de certains piquants animaux et végétaux.

Comme le mot ἔθειρα, le terme χαίτη s'applique aussi au lion. Ainsi la fable ésopique « La souris qui effraie le lion » montre-t-elle ce dernier dérangé par le rongeur qui s'est introduit dans les crins de son encolure (διὰ τῆς χαίτης)³³³. La description du bouclier de l'un des sept chefs de guerre réunis contre Thèbes, Tydée, bouclier recouvert d'une « peau de lion à la crinière hérissée » (λέοντος δέρος ἔχων ἐπ' ἀσπίδι χαίτη πεφρικός)³³⁴, laisse entendre la valeur à la fois esthétique et symbolique que peut revêtir cet attribut devenu ornement guerrier. Hérissée, la crinière qui pare le bouclier rehausse la beauté impressionnante et le panache du combattant tout en reflétant son ardeur, sa force terrible, son tempérament féroce, à l'image de l'animal lui-même³³⁵.

Le même mouvement de hérissément préside, dans les *Grenouilles* d'Aristophane, à l'évocation d'Eschyle assimilé à un lion « qui hérisse sur son cou velu la toison foisonnante que forme sa crinière » (φρίξας δ' αὐτοκόμου λοφιάς λασιαύχενα χαίταν) et qui fronce son arcade de manière terrible³³⁶. Ce type d'image fait écho à l'érection pileuse ou capillaire qui caractérise effroi et angoisse, mais le vocabulaire est différent³³⁷ : c'est que l'état qui sous-tend ce mouvement est d'une tout autre nature et se rapproche davantage d'une forme de bouillonnement intérieur, signe de puissance, mais aussi de sauvagerie et de brutalité.

330. A. Zucker, *art. cit.*, p. 275.

331. *LSJ*, s. v. ἐχίνοσ.

332. Empédocle, *Fragments*, 83, 3-4.

333. Ésopé, *Fables*, 151a, 1, 2 Hausrath-Hunger.

334. Euripide, *Phéniciennes*, 1120-1121.

335. Ch. Mauduit, *La Sauvagerie dans la poésie grecque*, *op. cit.*, notamment p. 80.

336. Aristophane, *Grenouilles*, 822.

337. Voir *supra*, p. 121-124.

L'idée de férocité transparaît également chez Théocrite dans l'évocation du lion de Némée, dont le cou s'emplit de fureur et les poils fauves se hérissent (πυρσαὶ δ' ἔφριξαν ἔθειραι) lorsque, nous l'avons vu, il est atteint par une flèche³³⁸. Plus loin dans la même *Idylle*, le lion apparaît comme un véritable monstre à la peau impénétrable dont les crins sont sales (χαίτας ἀρχμηράς), la face et la poitrine souillées de sang (πεπάλακτο φόνω χαροπόν τε πρόσωπον στήθεά τε) au moment où, repu de chair, il revient dans son antre³³⁹ : le passage dit la sauvagerie et la cruauté du prédateur vorace, en particulier l'image de sa pilosité souillée, assurément eux aussi par le sang ; le pluriel χαίτας, ambigu, peut renvoyer à la crinière ou à la toison, voire aux deux, l'attribut ensanglanté incarnant la puissance brutale, l'instinct destructeur de l'animal.

Indice de courage, de force, de férocité, la crinière est en fait un marqueur de masculinité : l'exemple du bouclier de Tydée suggère qu'elle entretient un lien étroit avec l'ardeur virile, la force mâle et constitue un signe distinctif « genré ». Aristote souligne ainsi que certains animaux sont pourvus d'une crinière comme le lion mâle (τὰ δὲ χαίτην, ὡσπερ ὁ ἄρρην λέων), précisant ailleurs que si le lion en porte une, la lionne pour sa part n'en arbore pas (οὐκ ἔχει δ' ἡ λέαινα χαίτην, ἀλλ' ὁ ἄρρην λέων)³⁴⁰.

Seules les figures équines échappent à cette distinction, comme le souligne un passage du traité *De l'art équestre* de Xénophon, qui évoque le traitement parfois infligé à une jument pour qu'elle accepte d'être montée par un âne : tant qu'elle porte les crins longs (κομῶσιν), la jument se refuse, de sorte que les éleveurs rasant la crinière (ἀποκείρουσι) pour permettre la saillie³⁴¹. Mâles et femelles arborent donc tous le même attribut, la *chaitè* constituant donc l'attribut caractéristique de la figure équine.

A. Χαίτη : « l'ornement spécifique du cheval »

En dépit de l'emploi du terme χαίτη pour désigner la crinière d'un certain nombre d'animaux, l'observation des textes montre en effet que l'animal à *chaitè* par excellence est avant tout le cheval³⁴². Le mot s'applique ainsi au cheval d'Achille, Xanthe, dont la crinière

338. Voir *supra*, p. 321-322.

339. Théocrite, *Idylles*, 25, 224-226.

340. Aristote, *Parties des animaux*, 498b, 28 et 658a, 30-31 Bekker ; *Histoire des animaux*, 579b, 11-12 Bekker.

341. Xénophon, *De l'art équestre*, V, 8. La remarque est précisée par l'*Onomasticon* (I, 217) du philologue et rhéteur Julius Pollux (II^e siècle), mais aussi par un passage du traité *Personnalité des animaux* (II, 10) de l'historien et zoologiste Élien (II^e-III^e siècle) : sur ce point voir A. Zucker, *art. cit.*, p. 269-270 et 280, note 1.

342. Nous reprenons en titre l'expression employée par A. Zucker, *art. cit.*, p. 269. La remarque s'applique jusqu'à Aristote ; avec ce dernier, le terme χαίτη désigne surtout la crinière du lion, tandis que celle du cheval est plutôt nommée λοφιά : *Ibid.*, p. 274. Sur le cheval chez Xénophon, voir également A. Blaineau, *Chevaux, cavaliers et cava-*

se répand jusqu'au sol quand il baisse la tête³⁴³, ou à celui de la fable ésopique « L'âne et le cheval » qui voit sa crinière embellie par les soins des écuyers³⁴⁴. Comme les boucles au front de certaines figures divines ou mortelles, la crinière constitue en fait selon Xénophon³⁴⁵ une véritable parure : attribuée au cheval, avec le toupet et la queue, par les dieux, elle est parure, beauté, splendeur (ἀγλαΐας) et fait sa fierté³⁴⁶. Ce trait expliquerait que la jument privée de ce qui fait sa beauté et son orgueil, honteuse de voir ainsi son apparence dégradée, finit par céder et accepter la saillie par un âne³⁴⁷ : la tonte de cet attribut constitue « l'humiliation nécessaire » pour qu'elle se soumette³⁴⁸. La dimension esthétique de la crinière explique assurément les soins constants qui lui sont réservés, de même que les nombreux conseils formulés pour son entretien dans le traité sur *L'art équestre* de Xénophon. Le pansage de l'animal doit commencer par « la tête et la crinière » (ἀρχεσθαι μὲν ἀπὸ τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς χαίτης), et il faut toujours « laver la queue et la crinière » (καὶ οὐρὰν δὲ καὶ χαίτην πλύνειν)³⁴⁹.

Le mot figure aussi lors de recommandations pour la position du cavalier : ce dernier doit tenir de la main droite les rênes ainsi que la crinière près du garrot³⁵⁰, en particulier lorsqu'il s'agit d'exécuter un saut ou une montée³⁵¹. L'importance de la crinière et l'attention dont elle est l'objet sous-tendent également le rôle qu'elle revêt dans le domaine biologique. Comme l'indique un passage de *l'Histoire des animaux* d'Aristote, le fait qu'un cheval abaisse vers elle ses oreilles (τὰ ὦτα καταβάλλει πρὸς τὴν χαίτην) constitue un signe (σημεῖον) de maladie³⁵². À l'image de la chevelure, la crinière s'inscrit donc dans la symptomatologie pathologique, contribuant à une « lecture » de l'état du corps, de ses désordres et troubles physiologiques³⁵³. Les représentations qui unissent, dans l'imaginaire grec, mortels et chevaux se trouvent par là-même renforcées.

leries dans l'oeuvre de Xénophon : sociologie, technique et théorie de l'équitation militaire dans le monde grec au IVe siècle avant J.-C., thèse de doctorat, Université de Rennes 2, 2010 ainsi que *Le cheval de guerre en Grèce ancienne*, PUR, 2015.

343. Homère, *Iliade*, XIX, 405-406 : πᾶσα δὲ χαίτη ... οὔδας ἴκανεν·

344. Voir *supra*, p. 172. Dans une autre fable, « Le loup et l'âne », le mot s'applique à la crinière de l'âne : Ésopé, *Fables*, 229, 6 Chambry.

345. Xénophon, *De l'art équestre*, V, 8, 1-2.

346. Pollux, *Onomasticon*, I, 217 : le terme employé par Pollux est également ἀγλαΐα. Sur le sens de ce substantif, voir *LSJ*, s. v. ἀγλαΐα.

347. Pollux, *Onomasticon*, I, 217.

348. A. Zucker, *art. cit.*, p. 270.

349. Xénophon, *De l'art équestre*, V, 5, 1-2 et V, 7, 1.

350. Xénophon, *De l'art équestre*, VII, 1, 9.

351. Xénophon, *De l'art équestre*, VIII, 8, 2.

352. Aristote, *Histoire des animaux*, 604b, 13-14 Bekker. Il est établi aujourd'hui que les oreilles d'un cheval tournées et abaissées vers l'encolure signifient la méfiance, voire l'agressivité, tandis que des oreilles tombantes expriment souvent la maladie.

353. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 48-49.

1. Figures héroïques : force, panache et fierté

Le lien qui se tisse entre l'homme, essentiellement le guerrier, et les figures équines s'incarne tout particulièrement dans le composé *ἵππιοχαίτης*, du fait même de sa formation même et de ses emplois. Le qualificatif, qui signifie littéralement « à la chevelure de cheval », est attribué dans *l'Iliade* au cimier d'Hector (*λόφον ἵππιοχαίτην*)³⁵⁴ dont il évoque la matière : le panache est fait de longs crins de cheval³⁵⁵. Cette crinière qui orne le casque du héros oscille, s'incline (*νεύοντα*), terrible à voir (*δεινόν*) au point qu'elle effraie le fils d'Hector, Astyanax : le mouvement fait alors écho à celui impressionnant de la chevelure guerrière sur le champ de bataille, un mouvement manifestant le *μένος*, cette ardeur bouillonnante, « gorgonéenne », qui caractérise à la fois, dans une sorte de fusion, combattant et coursier.

C'est peut-être l'image du cimier oscillant, imposant, au-dessus de la tête de certains héros qui explique l'emploi par Pindare de *l'hapax ὑψιχάιτης*, « à la chevelure relevée » : le poète attribue ce composé aux héros Euphamos et Périclymène (*Εὐφάμος/Περικλύμενος*)³⁵⁶, fils de Poséidon, lui dont les évocations entretiennent un rapport étroit non seulement avec le terme *χαίτη* mais aussi avec le cheval. Ce type de coiffure, qui donne à voir une chevelure « vers le haut » (*ὑψι-*), se rapproche de celle arborée par les guerriers Thraces dans *l'Iliade*³⁵⁷ : l'aède recourt alors à l'épithète *ἀκρόκομος*, qui suggère des cheveux relevés ou répartis sur le haut de la tête. Il est possible que ce type de coiffure vise à « imiter » l'effet créé par le panache du casque guerrier, ou, à l'inverse, que le panache « reproduise » l'image de cette chevelure dressée.

Cette relation étroite entre coursiers et guerriers revêt parfois la forme d'une analogie. Première occurrence au chant VI de *l'Iliade*, lorsque Pâris, portant son armure couverte de ciselures de bronze (*τεύχεα, ποικίλα χαλκῶ*³⁵⁸), est assimilé à un étalon qui fait le beau et porte haut la tête (*ὡς ἵππος ... κυδιῶν· ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει*); ses longs crins s'agitent autour de ses épaules : *ἀμφὶ δὲ χαιται ὤμοις ἀίσσονται*³⁵⁹. Sont alors rapprochées l'attitude du cheval, crinière au vent, sûr de sa splendeur (*ὁ δ' ἀγλαίηφι πεποιθώς*), et celle du héros qui s'élance, plein d'assurance, riant aux éclats (*καγχαλόων*) et « brillant comme un soleil » (*παμφαίνων ὥς*

354. Homère, *Iliade*, VI, 469.

355. *LSJ*, s. v. *ἵππιοχαίτης* : « shaggy with horsehair ».

356. Pindare, *Pythiques*, IV, 172-173.

357. Voir *infra*, p. 426.

358. Homère, *Iliade*, VI, 504.

359. Homère, *Iliade*, VI, 509-510.

τ' ἠλέκτωρ)³⁶⁰, pour rejoindre son frère Hector ; et l'on imagine aisément les longs cheveux de Pâris qui accompagnent ses mouvements en flottant autour de lui, comme la crinière de l'étalon ondule en suivant les siens. L'allure d'Hector, frère aîné de Pâris, donne lieu à un rapprochement du même ordre : comparé à un étalon dans des termes identiques, Hector, comme l'animal (ὤς), s'élançait avec célérité, afin de stimuler les meneurs de chars³⁶¹. Pourtant, des nuances existent entre les deux évocations : Hector, contrairement à son frère, ne rit pas ; Pâris, à l'inverse d'Hector, n'agit pas sous l'influence de l'ardeur insufflée par un dieu³⁶².

Si Hector incarne des valeurs positives, lui le héros ἀπειρής, « inflexible, fort », ἀτάρβητος, « intrépide », impressionnant³⁶³, il en va autrement pour Pâris que son frère tance à plusieurs reprises, lui reprochant un caractère inconséquent³⁶⁴. Le rire de Pâris lorsque, agissant de son propre chef, il se pavane tel un étalon alors qu'ailleurs il est l'image même de la lâcheté³⁶⁵, exprime assurément une morgue absente du caractère d'Hector, « héros sans faille »³⁶⁶. La réaction de ce dernier ne se fait pas attendre face à l'attitude de Pâris, empreinte d'une fierté qui tend vers la vanité, lui qui n'agit que pour lui-même : il le traite de démon, d'être mauvais (δαιμόνι'³⁶⁷). Le même comportement chez Hector, parce qu'insufflé par Apollon et destiné à stimuler les meneurs de chars, traduit au contraire force et courage virils.

L'assimilation cheval/héros s'organise en revanche dans les deux cas autour du terme χαίτη. Dans les poèmes homériques, seuls le cheval et l'homme possèdent une χαίτη, à la fois crinière et chevelure : de fait, Pâris, Hector et leurs coursiers partagent une même attitude, faite d'une assurance et d'un panache mâles. Cette fusion s'exprime, dans d'autres passages de l'*Illiade*, à travers le caractère très humain de certains chevaux, à l'instar de ceux d'Achille pleurant sur la mort de Patrocle, de sorte que des « larmes brûlantes » (δάκρυα θερμά) viennent souiller leur abondante crinière (θαλερὴ ἐμυαίνετο χαίτη)³⁶⁸. L'image de la crinière réalise ainsi une véritable intrication entre sphère masculine, guerrière, et monde équin, une image qui génère anthropomorphisation et comparaison³⁶⁹.

360. Homère, *Illiade*, VI, 506-514.

361. Homère, *Illiade*, XV, 263-270.

362. Hector s'élançait, mû par le souffle d'Apollon (ἔμπνευσε μένος μέγα) : Homère, *Illiade*, XV, 262.

363. Les deux termes figurent dans les propos de Pâris à son frère au chant III : Homère, *Illiade*, III, 60 et 63. Voir également *Illiade*, XV, 306sq.

364. Homère, *Illiade*, III, 39-42 ; VI, 521-523.

365. Sur Pâris, « représentation de la lâcheté », voir H. Monsacré, *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, Éditions Albin Michel, 1984, p. 43-44 et 46-47.

366. *Ibid.*, p. 42.

367. Homère, *Illiade*, VI, 521.

368. Homère, *Illiade*, XVII, 437-439.

369. A. Zucker, *art. cit.*, p. 271.

2. Κυανοχαίτης : Poséidon, le cheval et la vigueur sexuelle

Évoquant, dans l'introduction du chapitre, l'épithète κυανοχαίτης, appliquée essentiellement au dieu Poséidon, nous avons souligné que ce mot touche à l'obscurité des profondeurs et présente de nettes affinités avec le domaine de l'obscur³⁷⁰. Mais il y a plus dans l'usage de cette épithète : les emplois répertoriés renvoie dans leur grande majorité à la figure équine. Poséidon, tout d'abord : c'est en effet avec le cheval qu'il est le plus étroitement lié³⁷¹. Comme il existe une Athéna *Hippia*, elle qui a inventé le mors et la bride permettant aux hommes de soumettre l'animal³⁷², mais aussi une Héra *Hippia*, déesse du mariage dont le joug dompte les jeunes époux³⁷³, existe aussi le culte, très répandu, d'un Poséidon *Hippos* ou *Hippios*, dont l'autel était placé près de celui d'Héra *Hippia* à Olympie.

Le dieu associe en fait la thématique du cheval à « tout un complexe mythique »³⁷⁴. Poséidon apparaît ainsi comme le dieu dompteur de chevaux³⁷⁵ ; dans certains de ses sanctuaires, on en observait des hordes, tandis que le dieu était parfois représenté en cavalier et honoré de courses équestres³⁷⁶. C'est aussi en cheval que Poséidon se métamorphose pour s'unir à Déméter qu'il poursuit, la déesse se transformant elle-même en jument pour tenter de lui échapper ; à Phigalie, la déesse est ainsi parfois figurée avec une tête de cheval³⁷⁷. Dans certains mythes enfin, en Thessalie mais aussi à Athènes, Poséidon est considéré comme le père du premier cheval, qui jaillit du sperme du dieu répandu sur un rocher³⁷⁸.

Arion ensuite, né de l'union brutale entre Poséidon et Déméter, Arion le coursier sauveur du roi d'Argos, Adraste, qui put s'enfuir grâce à lui loin du champ de bataille lors de la défaite de l'armée argienne, Arion cheval fabuleux qui reçoit la même épithète que son divin père. Borée et Hadès enfin : pour le premier, le lien avec la figure équine prend aussi la forme d'une métamorphose puisqu'il se transforme en effet en cheval pour s'accoupler aux juments d'Érichtonios ; du côté du second, si la relation s'avère moins marquée, elle n'est cependant

370. Voir *supra*, p. 332.

371. W. Burkert, *La religion grecque*, *op. cit.*, p. 195.

372. Pindare, *Olympiques*, XIII, 63-82 ; sur ce point, voir W. Burkert, *op. cit.*, p. 301.

373. J. V. O'Brien, *The Transformation of Hera : A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the Iliad*, Boston, Rowman and Littlefield Publishers, 1993, p. 200-201.

374. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, in *Œuvres. Religions. Rationalités. Politique*, tome I, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 153-238, ici en part. p. 168.

375. *Hymne homérique à Poséidon*, 5 : ἵππων δμητῆρ'.

376. W. Burkert, *op. cit.*, p. 195.

377. Pausanias, *Description de la Grèce*, VIII, 25, 4sq et 42, 1sq. Pour un bilan des légendes associant Poséidon au cheval, voir W. Burkert, *op. cit.*, notamment p. 195-196.

378. *Scholies aux Pythiques de Pindare*, 4, 246 ; *Scholies à Apollonios de Rhodes*, 3, 1244.

pas absente : c'est en effet sur un char tiré par des chevaux que le dieu des Enfers enlève Perséphone, fille de Déméter, dont il s'est épris³⁷⁹.

Ces applications du qualificatif κυανοχαίτης mettent donc en jeu le double sens de χαίτη, mais aussi la richesse des représentations associées au cheval. La référence à l'animal renvoie non seulement aux idées de fougue, de vigueur, de panache et de fierté mais aussi à la puissance sexuelle masculine : le viol de Déméter par Poséidon suggère même une ardeur sexuelle pulsionnelle et « non maîtrisée »³⁸⁰. Il arrive d'ailleurs que des chevaux apparaissent dans ces lieux fortement érotisés que sont les prairies constellées de fleurs, domaine d'Aphrodite, où déambulent parfois des jeunes gens pleins de vigueur³⁸¹. Les représentations sexuelles liées à la figure équine sous-tendent sans nul doute l'attribution du terme πῶλος aux êtres en pleine jeunesse : le πῶλος, c'est en effet le poulain, la pouliche, dont la fougue demande à être domestiquée, et c'est aussi le jeune, garçon ou fille, qui n'est pas encore intégré à la cité par les rituels de l'éphébie et du mariage³⁸².

Les connotations propres à chacun des mots composant cette épithète, κυανο-/χαίτη, touchent de même à la vigueur virile. Ce sont en effet des poils d'un bleu sombre et luisant (κυάνεαι ἐπιειράδες) qui réapparaissent sur le menton d'Ulysse quand Athéna lui rend « la fleur de l'âge », tout comme ce sont des cheveux de la même teinte qui flottent autour de Dionysos lorsque l'hymne homérique qui lui est consacré le décrit dans son vitalité juvénile : dans chaque cas, l'évocation traduit virilité, force et vigueur sexuelle³⁸³.

3. Sémonide et la « femme-jument » : séduction et sexualité féminine

Des telles connotations ne concernent cependant pas uniquement la sphère masculine. Cherchant peut-être à expliquer la raison pour laquelle cheval et jument portent tous deux une crinière, à l'inverse du lion et de la lionne, certains textes laissent entendre que la femelle partage sans doute l'ardeur sexuelle du mâle. C'est du moins ce que suggère un poème de Sémonide, dont cent dix-huit vers ont été conservés, poème dirigé contre les femmes. L'auteur classe ces dernières en dix races, créées par Zeus, dont huit correspondent à des animaux

379. *Hymne homérique à Déméter*, 79-81.

380. P. Ghiron-Bistagne, « Le cheval et la jeune fille ou De la virginité chez les anciens Grecs », *Pallas*, tome XXXII, *La femme dans l'Antiquité grecque*, 1985, p. 105-121, en part. p. 115. Sur la violence sauvage incontrôlée du cheval, et sur les liens entre « mythologie du cheval » (p. 106) et sexualité, voir aussi p. 108, 112 et 114-115.

381. Anacréon, *Fragments*, 346, Page ; Sappho, *Fragments*, 2 Voigt.

382. Voir *supra*, chapitre 1.

383. Voir *supra*, notamment p. 303.

(chien, âne, porc, renard, belette, singe, jument et abeille) et deux à des éléments (mer et terre). Seule la « femme-abeille » (τὴν δ' ἐκ μελίσσης) trouve grâce aux yeux du poète, qui estime qu'elle est utile à son mari et fait sa fierté³⁸⁴. La catégorie qui nous intéresse ici est celle de la « femme-cavale » dont Sémonide dresse un portrait peu flatteur :

τὴν δ' ἵππος ἀβρὴ χαίτεσσ' ἐγείνατο,
ἢ δούλι' ἔργα καὶ δύην περιτρέχει,
κοῦτ' ἂν μύλης ψαύσειεν, οὔτε κόσκινον
ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλαι,
οὔτε πρὸς ἵπνον ἀσβόλην ἀλευμένη,
ἴζοιτ' . ἀνάγκη δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·
λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον
δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροις ἀλείφεται,
αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθειᾶν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
Καλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνή
ἄλλοισι, τῷ δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,
ἦν μὴ τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦ,
ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται.

« L'autre (catégorie), c'est une cavale gracieuse avec ses longs crins qui l'a engendrée ; cette femme contourne les travaux serviles et l'affliction, elle ne saurait toucher à la meule, ni lever le crible, ni jeter les excréments hors de la maison, ni s'asseoir près du fourneau, elle qui évite la suie ; par nécessité, elle fait de son mari un ami ; elle se nettoie de la saleté tous les jours, deux fois et même trois fois, s'enduit d'onguents parfumés, et arbore toujours une longue chevelure luxuriante, peignée, couverte de fleurs. Une telle femme est un beau spectacle pour autrui, mais un mal pour celui qui la possède, à moins qu'il ne soit ou tyran ou roi, qui se glorifie de telles choses. »³⁸⁵

Dévalorisante s'il en est, l'image de la femme-cavale est en tout synonyme d'excès : excès de paresse, de mollesse, combiné à la superficialité, à travers un goût démesuré pour l'apparence. Dans cette peinture de la séductrice, où l'usage immodéré des bains et huiles parfumées constitue un révélateur du tempérament, pas d'évocation précise de l'apprêt du visage ou du corps : illustration de sa critique, la chevelure mobilise trois traits essentiels de la beauté féminine, l'opulence (βαθειᾶν), la recherche d'harmonie, d'élégance par le travail du peigne (ἐκτενισμένην) et le recours aux fleurs (ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην), ornement visuel et olfactif synonyme de séduction et d'érotisme ; les soins que reçoit la chevelure semblent cristalliser alors une grande part de l'invective.

Avec la femme-cavale, Sémonide s'appuie lui aussi sur la double acception du terme *χαίτη*, qui désigne à la fois les longs crins de la cavale (*χαίτεσσ'*) et la longue chevelure (*χαίτην*).

384. Sémonide, *Fragments*, 7, 83-93 West.

385. Sémonide, *Fragments*, 7, 57-70 West.

Si l'assimilation du héros au cheval peut exprimer les qualités de certaines figures épiques, à l'instar de la vaillance et de la force d'Hector, il manifeste parfois aussi, comme dans le cas de Pâris, vanité et arrogance. De même, chez Sémonide, la chevelure/crinière incarne véritablement le « lieu »³⁸⁶ de la vanité féminine.

Le choix de la jument comme figure emblématique pour ce type de comportement s'explique. Si le portrait de cette catégorie de femmes exprime « le lien stable et commun entre crinière et orgueil », lien résultant de la valeur morale attribuée au cou³⁸⁷, il prend appui également sur certaines des représentations qui accompagnent jument et pouliche dans l'imaginaire grec. D'une manière générale, l'image du cheval, animal sauvage, impétueux et ombrageux, qu'un minutieux dressage doit domestiquer, incarne pour les Grecs la force vitale violente, incontrôlable, et entretient un rapport étroit avec la sexualité³⁸⁸. Le motif du joug que permet l'invention par Athéna de la bride et du mors se diffuse au monde humain : Aphrodite et Héra incarnent elles aussi le dressage, le contrôle à travers l'institution du mariage. Ainsi, les jeunes filles aux cheveux dénoués apparaissent-elles comme des pouliches en liberté, empreintes d'une sauvagerie et d'une vitalité sexuelle juvéniles que le mariage a pour fonction de canaliser³⁸⁹.

Le tempérament de la jument paraît s'être imprimée dans la nature même de certaines femmes³⁹⁰ : entre fierté qu'elle retire de sa crinière, goût pour l'ornementation et lien avec la sexualité, la jument apparaît du côté de la séduction. De même, la femme-cavale de Sémonide tend tout entière vers l'univers d'Aphrodite, fait de parures, de séduction et de désir³⁹¹ : corps baigné, oint d'huile aux douces senteurs, chevelure peignée et ornée de fleurs, elle est une Héra se préparant à charmer son époux ; ne lui manque que le ruban d'Aphrodite pour rendre ses apprêts irrésistibles !

Le blâme de Sémonide vise l'apparence trompeuse de ce type de femmes, à l'image de l'épouse de Zeus ou de Pandora : un σχῆμα magnifié et magnifique, mais un comportement marqué par l'orgueil et la fourberie. L'allusion finale au tyran et au roi (τύραννος/σχηματοῦχος) laisse entendre non seulement le caractère factice et illusoire de cette « femme-parure », bel

386. A. Zucker, « L'appréhension grecque de la crinière », *art. cit.*, p. 271.

387. Il est probable que la valeur du cou découle de la « paronymie entre αὔχη (orgueil) et αὐχὴν (cou) » : *Ibid.*

388. P. Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, p. 115.

389. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, *op. cit.*, p. 46 ; P. Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, p. 116.

390. Élien (vers 175-235), *De la nature des animaux*, XVI, 24.

391. A. Blanchard, « Sémonide, fr. 7, v. 1-95 : pourquoi les femmes ne ressemblent-elles pas davantage aux hommes ! », *La poésie grecque antique*, Actes du 13^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer (18-19 octobre 2002), Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 2003, p. 77-88, en part. p. 82-83.

objet dont peut s'enorgueillir un personnage dont elle viendra flatter la vanité, mais aussi la ruine³⁹² qu'elle représente pour le commun des maris dont elle engloutit sans nul doute les biens en futilités afin d'entretenir sa beauté. Sémonide use de références homériques et hésiodiques pour conclure son invective : comme Aphrodite et Pandora, qualifiées chacune de « merveille à voir » (θαῦμα ἰδέσθαι)³⁹³, la femme-cavale est un καλὸν θέημα, un « beau spectacle », et, comme Pandora³⁹⁴, elle oscille entre καλόν, pour qui l'observe, et κακόν, pour qui la possède, le *thauma* s'avérant source d'émerveillement et de crainte à la fois.

Le principe d'assimilation femme/animal pour évoquer les comportements féminins apparaît également chez le poète élégiaque et gnomique Phocylide de Milet (sans doute VI^e siècle avant notre ère³⁹⁵). Dans une formulation beaucoup plus lapidaire, qui ne présente pas la violence critique du poème de Sémonide, Phocylide indique que les femmes sont toutes issues de l'une des quatre races animales qu'il énumère : chienne, abeille, truie ou cavale³⁹⁶. Le poète exprime en fait une série de constats concernant la nature de chaque type de femmes, puis une recommandation : comme chez Sémonide, la femme-abeille est préférable entre toutes car elle sait travailler et permet donc un mariage favorable. Le rapprochement entre femme et cavale s'organise autour de l'image de la crinière par le biais du dérivé χαιτήεις, employé pour Apollon : cette catégorie féminine est née d'une jument à la longue crinière, ἡ δ' ἵππου χαιτηέσης. Mais si le portrait composé par Sémonide s'avère très négatif, celui de Phocylide dépeint ce type féminin en termes de qualités : εὐφορος, « vigoureuse », ταχεῖα, περίδρομος, « vive, rapide », et εἶδος ἀρίστη, « la plus belle quant à l'apparence ». La critique s'exprime donc en filigrane dans la mesure où ces traits, bien que positifs, ne font toutefois pas d'elle une épouse à la hauteur de celle qu'incarne la seule valable, la femme-abeille.

Pour les hommes comme pour les femmes, il existe donc un excès d'apprêt, au sein duquel la chevelure occupe une place essentielle. Dans le domaine de l'excès, pratiques féminines et masculines, à l'image des Colophonniens, se recourent : la chevelure de certaines femmes, soignée, embellie et ointe, constitue un révélateur de leur tempérament, entre mol-

392. A. Blanchard, *art. cit.*, p. 82.

393. Homère, *Odyssée*, VII, 366 ; Hésiode, *Théogonie*, 575.

394. Hésiode, *Théogonie*, 585 : καλὸν κακόν.

395. Cette datation ne fait cependant pas l'unanimité : A. Blanchard, *art. cit.*, p. 85. L'auteur envisage l'antériorité de Phocylide par rapport à Sémonide et suggère que le poète milésien a pu servir « d'intermédiaire entre Hésiode et Sémonide » dans la critique de la femme, ce dernier donnant alors « au sujet une magnifique ampleur ». Face à ces incertitudes, la date de Phocylide étant en fait inconnue, nous retiendrons la période du VI^e siècle adoptée par le TLG.

396. Phocylide, *Sentences*, fr. 2, 3 Diehl.

lesse, paresse, vanité et ruse de la séduction, et c'est en grande partie parce que certaines chevelures masculines apprêtées, longues et le plus souvent brillantes, se rapprochent de l'apparence féminine qu'elles se chargent de connotations dévalorisantes. Dans les deux cas, c'est le « manque de valeurs »³⁹⁷, ou plutôt leur subversion, qu'il s'agit de souligner : subversion de la valeur morale des femmes qui ne présentent pas la conduite requise pour être des épouses dignes et utiles à leur mari ; subversion de la valeur morale des hommes qui adoptent des comportements par trop délicats et exubérants, inadaptés, loin de l'univers épique, aux « codes sociaux de la citoyenneté »³⁹⁸.

B. Χαίτη, une chevelure en mouvement : vitalité, exaltation et puissance

La référence au cheval peut donc connoter la vigueur sexuelle, l'analogie avec l'animal ou sa femelle reposant sur l'image d'une ardeur impétueuse, agitée, parfois immodérée, incontrôlée et pulsionnelle qui peut déboucher sur des actes de violence, une ardeur dont la source réside, nous l'avons vu, dans les forces physiologiques à l'œuvre aussi bien pour le monde naturel que pour le corps humain. Dans le champ sémantique du substantif χαίτη, trait singulier, le bouillonnement des humeurs, sève ou sperme, qui sous-tend ce type d'élan vital, s'exprime parfois à travers l'idée de mouvement, un mouvement qui concerne aussi, nous l'avons souligné, la crinière du lion dont le hérissément reflète la férocité, la sauvagerie, la puissance et l'ardeur mâles.

Le mouvement traduit le plus souvent la force vitale, à l'image de la seconde épouse de Jason, Créuse, victime de la douleur et de la jalousie de Médée. À peine la jeune femme a-t-elle revêtu le diadème et le voile empoisonnés offerts par sa rivale que sa chevelure s'embrace ; secouée d'atroces souffrances, dans un geste désespéré, elle tente de rejeter ces parures « en secouant sa chevelure et sa tête en tous sens » (σειούσα χαίτην κρᾶτά τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε)³⁹⁹. Véritable sursaut d'énergie dicté par l'instinct de survie, le geste de Créuse apparaît comme la manifestation ultime de cette vigueur qui refuse de céder, de s'éteindre dans la souffrance et la mort.

397. L. Bodiou et V. Mehl, « "Tel est cet objet de luxe, de tous le plus superflu" » , *art. cit.*, p. 60.

398. V. Mehl, « Vois si ma tête ... » , *art. cit.*, p. 156.

399. Euripide, *Médée*, 1190-1192. Sur le sort de Créuse, voir également *supra*, p. 225.

1. Entre *dunamis* et bouleversement divins

L'idée de bouillonnement, nous avons pu le constater, oscille entre énergie vitale, de l'éclosion végétale printanière aux jeunes corps en fleur, et puissance de destruction, qu'il s'agisse de la colère divine dévastant la crinière d'une forêt, ou bien encore de la fureur mortifère de la Gorgone et des Bacchantes. Dans les occurrences du terme *χαίτη*, la notion concerne plus fréquemment certaines figures divines, dont elle donne à voir les *dunamis* et les émotions : celles-ci peuvent soit s'imprimer directement sur l'enveloppe corporelle de la divinité concernée, soit s'exercer sur un élément extérieur. Dans tous les cas, l'agitation de la *chaîtè* dit alors le pouvoir et la grandeur propres au divin.

Dès le premier chant de l'*Illiade*, face à Thétis qui le supplie d'intervenir pour punir l'affront subi par son fils Achille en accordant une victoire temporaire aux Troyens, le mouvement des cheveux de Zeus vient ponctuer sa décision :

Ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων·
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαίται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπόν.

« Il dit, et, de ses sourcils sombres, le fils de Cronos fait oui.
Les cheveux divins du Seigneur voltigent un instant sur sa tête
éternelle, et il fait frémir le vaste Olympe. »⁴⁰⁰

Première attestation du substantif *χαίτη*, cette occurrence montre que le mot est associé très tôt au monde masculin et au pouvoir qu'il exerce. Le mouvement de la chevelure de Zeus, dont l'image est reprise à l'identique dans l'*Hymne homérique à Dionysos*⁴⁰¹, lorsque sont fixés les termes du culte rendu par les hommes à Dionysos, intervient aussi chez Pindare : dans la première *Néméenne*, Zeus sanctionne le don d'une île à Perséphone par un signe de sa chevelure (*κατένευσέν τέ οἱ χαίταις*)⁴⁰². Le verbe *νεύω* (*νεῦσε*), « se pencher en avant, s'incliner, faire un signe de tête »⁴⁰³, employé par l'aède, figure également chez Pindare sous la forme composée *κατανεύω*, « faire signe que oui, approuver »⁴⁰⁴. Si le vers de Pindare ne précise pas les modalités de l'accord « capillaire » de Zeus, sans doute s'agit-il d'un mouvement proche de celui mis en scène dans l'*Illiade* où les cheveux du dieu s'agitent vivement (*ἐπερρώσαντο*).

400. Homère, *Illiade*, I, 528-530.

401. *Hymne homérique à Dionysos*, III, 14.

402. Pindare, *Néméennes*, I, 13-14.

403. DELG, s. v. *νεύω*.

404. *Ibid.*

En fait, loin d'être « horripilée » en signe de colère comme on l'estime parfois⁴⁰⁵, la langue grecque disposant d'un vocabulaire et d'images spécifiques lorsqu'il s'agit d'indiquer l'érection des poils ou des cheveux⁴⁰⁶, la chevelure de Zeus, qui voltige autour de sa tête, rappelle bien davantage l'agitation, effrayante pour l'ennemi, du cimier guerrier sur le champ de bataille ou celle de la crinière équine, marque de vigueur, de puissance et de panache mâles. Dans le cas présent, il s'agit d'un bref ondolement, presque imperceptible, immédiatement contrôlé, là où l'horripilation de la pilosité ne peut en aucun cas être maîtrisée.

Si le désir ou la vigueur des corps en pleine fleur de l'âge bouillonnent, sous le signe d'Aphrodite, par l'effet des humeurs vitales, ils ne sont pas les seuls, on l'a vu : explosion de sève végétale, états de bouleversement empreints de sauvagerie et violence dévastatrice de certaines figures répondent eux aussi à un bouillonnement intérieur. De la même manière, les mouvements des divins cheveux de Zeus (ἀμβρόσιαι χαῖται) semblent exprimer la force impétueuse qui caractérise ses *dunameis*. En contribuant à « signer » les décisions du dieu, ils lui confèrent un caractère impressionnant ; reflet de son autorité et de sa grandeur, ils concourent à l'affirmation de son pouvoir et de sa majesté : conséquence considérable, l'Olympe s'en trouve d'ailleurs ébranlé (ἐλέλιξεν)⁴⁰⁷.

Ébranlée également la « chevelure végétale » de l'Hélicon⁴⁰⁸ dans l'*Hymne à Délos* de Callimaque : l'image rappelle alors le tourbillon tempétueux qui malmène le feuillage de la forêt, signe annonciateur de la fureur des dieux et des malheurs qui guettent la maison de Créon, roi sacrilège, chez Sophocle. C'est en effet d'humeur tempétueuse qu'il est question également dans cet *Hymne*, celle d'Héra furieuse de voir son époux Zeus donner des enfants à d'innombrables maîtresses. La déesse empêche alors l'une d'entre elles, Létô, d'enfanter où que ce soit ; le poète évoque alors Létô qui voit fuir, pour l'éviter, la terre personnifiée de Béotie (Aonie) en compagnie de deux fontaines, Dircé et Strophie, mais aussi le dieu-fleuve Asopos, encore encore fumant de coups de foudre, et enfin la nymphe Mélia cessant ses chants et danses, épouvantée de voir la « chevelure » de l'Hélicon toute agitée (χαίτην σειομένην Ἑλικῶνος). Le mouvement de la crinière végétale paraît manifester la puissance et l'emportement d'Héra.

405. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 138.

406. Voir *supra*, p. 121-124.

407. L'image est reprise par Clément d'Alexandrie (II^e-III^e siècle), *Protreptique*, 2, 67 : le mouvement de tête de Zeus est alors galvaudé, sa chevelure apparaissant « déshonorée » (ἡ κόμη καταισχύνεται) lorsque le dieu s'agite, s'échauffe à la vue d'un soutien-gorge !

408. Callimaque, *Hymne à Délos*, 81-82.

2. La jeunesse et l'ardeur

De la même manière que les substantifs λάχνη et θρίξ, dans une moindre mesure, donnent à voir la pilosité masculine, en particulier la pousse de la première barbe des jeunes gens en pleine fleur de l'âge, signe de la puissance vitale, de la vigueur pleine d'effervescence qui les animent, et marqueur de virilité, certains emplois du terme χαίτη véhiculent des images similaires, fondées cette fois sur l'idée de mouvement. Là encore, l'image peut soit mettre en jeu directement la chevelure, soit s'exprimer par le biais d'un élément extérieur. Dans l'univers masculin, ce type d'images caractérise les figures héroïques, notamment les troyens Pâris et Hector mais aussi Tydée, dans un vers des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle⁴⁰⁹.

Ainsi Pâris et Hector sont-ils assimilés à des étalons portant haut leur crinière. Comme dans le cas de Zeus, le mouvement occupe une place importante : mouvement implicite de la chevelure des combattants et de la crinière des coursiers⁴¹⁰, image qui n'est pas sans évoquer l'agitation du cimier ornant certains casques guerriers, c'est toute l'ardeur guerrière qui s'exprime alors, dans une fusion entre cheval et cavalier. De même, comme un cheval fougueux agiterait sa crinière, Tydée secoue ainsi les « trois aigrettes ombreuses » (τρεις κατασπίους λόφους σείει) formant le « panache de son casque » : c'est alors le dérivé χαιτωμα qui se trouve employé (κράνους χαιτωμ'). Le substantif χαίτη lui-même intervient dans un contexte similaire de manière tardive, chez Plutarque (vers 46-125) : c'est alors le splendide cimier d'Alexandre qui se trouve dépeint⁴¹¹.

Dans le monde des simples mortels, les figures féminines sont elles aussi synonymes de vitalité et d'agitation. Ainsi Théocrite dépeint-il dans sa sixième *Idylle* une plante pourvue d'une végétation parfois épineuse lorsqu'il s'agit de chanter les transports amoureux de la nymphe Galatée. Celle-ci, éprise du cyclope Polyphème, minaude afin de le séduire : elle le poursuit de ses assiduités, courant et folâtrant tout « comme les feuilles desséchées d'acanthé, lorsque le bel été la brûle » (ὡς ἀπ' ἀκάνθας τὰι καπυραὶ χαῖται, τὸ καλὸν θέρος ἀνίκα φρύγει)⁴¹². Le poète procède par analogie : la comparaison semble rapprocher les mouvements désordonnés de la plante sous l'action de l'air et ceux de la jeune nymphe en proie à l'exaltation,

409. Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 384-385. Les autres emplois recensés du terme figurent tous dans des scholies à Eschyle.

410. L'image du mouvement se retrouve également au chant XXIII, durant la course des Jeux Funèbres en l'honneur de Patrocle : Homère, *Illiade*, XXIII, 367 (χαῖται δ' ἑρρώνοντο μετὰ πνοιῆς ἀνέμοιο, « leurs crinières s'agitent au souffle du vent »).

411. Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 16, 7, 2.

412. Théocrite, *Idylles*, 6, 15-16.

vive, bouillonnante d'ardeur amoureuse. Ailleurs, ce sont les filles de Céléé dont la chevelure exprime directement l'animation, l'excitation, la vivacité. Euripide décrit leur chevelure opulente, bouclée et mouvante (ἄβροπλούτοιο χαίτας/πλοκάμους/αἴσσοντο) de ces jeunes vierges vouées à l'hymen, qui dansent et rivalisent de grâce (ἐς ἀμίλλας χαρίτων) : l'ondoiement de leurs boucles suit alors les mouvements dans la danse, une danse que l'on imagine volontiers pleine d'un entrain permis par leur jeunesse⁴¹³.

Chevelure virginale des filles de Céléé également dans l'*Hymne homérique à Déméter*, où le poète dépeint les belles filles de Céléé (Κελεοῖο θυγατρῶν), premier roi d'Éleusis, qui accueillent la déesse à la recherche de sa fille Perséphone : comme des biches ou des génisses qui, au printemps, gambadent en bondissant dans les prés et se rassasient d'herbe, les filles de Céléé s'élancent de même sur la route à la rencontre de la déesse retenant les plis de leurs robes charmantes (ἐανῶν ἱμεροέντων), tandis qu'autour de leurs épaules, leurs cheveux « semblables à la fleur de safran » s'agitent (ἀμφὶ δὲ χაίται ὤμοις αἴσσοντο κροκηῖω ἄνθει ὁμοῖαι)⁴¹⁴.

Excitées par la fougue inhérente à la jeunesse, une vigueur que véhicule l'évocation des biches ou des génisses bondissantes et la référence au printemps, saison du bouillonnement et de l'épanouissement des êtres vivants comme des végétaux, la peinture des filles de Céléé s'élançant à la rencontre de Déméter est placée sous le signe de la χάρις : toutes en beauté désirable (ἱμεροέντων), porteuses d'une énergie vitale dont on a pu voir les liens multiples avec l'univers d'Aphrodite et de l'union sexuelle, les filles de Céléé charment aussi par leurs longs cheveux ondulants aux reflets dorés. Mettant en jeu l'image du mouvement, la description de la chevelure renforce l'impression d'effervescence émanant des jeunes vierges, tandis que le rapprochement avec l'univers floral en souligne la beauté et la grâce.

La comparaison avec la fleur de safran est toutefois ambiguë. Faut-il y voir une référence chromatique ? Et de quelle teinte peut-il s'agir⁴¹⁵ ? Ou bien s'agit-il d'une allusion à l'aspect des pétales ou au parfum floral ? Il est probable que, à l'image des qualificatifs ἰοπλόκαμος/ἰόπλοκος, l'expression κροκηῖω ἄνθει ὁμοῖαι mobilise tout un réseau de « synesthésies »⁴¹⁶, suggérant à la fois teinte, forme, texture et senteurs. L'expression s'enrichit sans doute également des multiples représentations qui accompagnent, dans l'imaginaire grec, la fleur du

413. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1144-1152.

414. *Hymne homérique à Déméter*, 174-179.

415. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 103 et 105 : la fleur présente en effet des « pétales violets », des « stigmates rouges », et la coloration obtenue sur les étoffes est « jaune orangée ».

416. Voir *supra*, p. 195.

krokos : porteuse de « vertus puissantes » et intervenant dans le domaine médicinal ou bien encore dans les rituels entourant l'initiation des jeunes filles et le mariage, elle connote régulièrement séduction et fécondité⁴¹⁷.

Ce type de description se décline aussi au masculin. C'est du moins ce que suggère la leçon retenue par Bruno Gentili pour un fragment d'Anacréon célébrant, semble-t-il, la beauté de Smerdiès, ce jeune Thrace tombé aux mains du tyran d'Ionie Polycrate de Samos, qui s'éprend de lui⁴¹⁸ : ὠρικὴν σιόντα χαίτην⁴¹⁹. Dans cette *lectio difficilior*⁴²⁰, Smerdiès est évoqué « secouant (σιόντα) sa longue chevelure », une chevelure qui, reflet de l'âge de son propriétaire, se trouve « dans la fleur de la beauté, de la jeunesse » (ὠρικός)⁴²¹, cette jeunesse dont l'effervescence vitale s'exprime là encore à travers l'image du mouvement. Smerdiès brillerait ainsi par sa longue mouvante chevelure pleine d'une magnificence juvénile.

Néanmoins, cette lecture du fragment n'est cependant pas assurée, Denis Page proposant en effet la leçon θρηκίην σιόντα χαίτην : « secouant sa longue chevelure thrace »⁴²². Ce choix présente l'avantage de lever les incertitudes concernant l'identité du personnage évoqué dans ce fragment : l'adjectif θρηκίην, en lieu et place du terme ὠρικὴν, renverrait ainsi bel et bien à cette figure récurrente de la poésie d'Anacréon, Smerdiès, qui est en effet d'origine thrace. Toujours est-il que, dans les deux leçons, le jeune Thrace est dépeint avant la mutilation de sa chevelure, source d'inspiration notable pour le poète.

II. Χαίτη sous le signe de la souillure et de l'humiliation

La peinture des souffrances divines et mortelles, de la vieillesse et de la mort constitue on l'a vu, une part importante du champ sémantique de χαίτη, le mot croisant par là-même plusieurs des motifs mis en relief dans l'étude des termes θρίζ ou encore πλόκαμος⁴²³. L'observation des occurrences du substantif χαίτη révèle toutefois certains traits singuliers touchant tous au domaine de l'obscurité, de la mort, de la noirceur, incarné notamment par le qualificatif μελαγχαίτης.

417. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 103-104.

418. Voir *supra*, p. 139-142.

419. Anacréon, *Fragments*, 81 Gentili. À l'époque byzantine, le grammairien grec Jean Charax (VI^e de notre ère) retenait déjà cette lecture.

420. G. Lambin, *Anacréon : Fragments et imitations*, PUR, Collection Interférences, 2002, p. 122.

421. DELG, s. v. ὄρα; LSJ, s. v. ὠρικός : « in one's prime, blooming, of the young people » .

422. Anacréon, *Fragments*, 77, 1 Page.

423. Voir *supra*, chapitres 2 et 3.

Même si les traductions sont nombreuses à considérer que le composé μελαγχαίτης⁴²⁴, qui véhicule son lot d'images sinistres, recoupe la signification de l'épithète κυανοχαίτης, ces mots ne sont cependant pas d'exacts synonymes⁴²⁵. Les deux adjectifs évoquent certes une chevelure sombre, mais chacun selon des modalités qui lui sont propres. En effet, là où le qualificatif κυανοχαίτης suggère une teinte d'un bleu profond et sombre traversée par la lumière⁴²⁶, le terme μέλας évoque non seulement le « foncé », le « noir », mais aussi le dense, l'opaque. Par les nuances bleutées et luisantes qu'il implique, l'adjectif κυανοχαίτης se distingue donc nettement du qualificatif μελαγχαίτης.

L'adjectif μέλας, qui intervient comme préfixe, incarne en fait le *domaine du sombre* par excellence, entre nuit, ténèbres et mort⁴²⁷. L'épithète μελαγχαίτης est de fait attribuée à Hadès (Αΐδας ὁ μελαγχαίτας) dans l'invocation au dieu qui suit la mort d'Alceste chez Euripide⁴²⁸ ; le mot renvoie aussi à la violence du combat⁴²⁹, comme le suggère son emploi pour le centaure Mimas (μελαγχαίτην τε Μίμαντα) lors de la lutte qui oppose les Centaures et les Lapithes dans le *Bouclier* d'Hésiode⁴³⁰. Il s'applique enfin à un autre centaure, Nessos, tué par Héraclès au moment où il tente de violer son épouse Déjanire, dans les *Trachiniennes* de Sophocle. Le chœur évoque le sang de Nessos, sang qui compose le philtre dont Déjanire imprègne une tunique qu'elle destine à son époux infidèle afin de regagner et garder son amour ; mais Nessos a trompé Déjanire sur la nature de ce philtre : le chœur chante alors le centaure « à la chevelure noire » dont la perfidie, l'aiguillon trompeur et meurtrier (φόνια δολιόμυθα κέντρ'), conduisent à l'empoisonnement d'Héraclès⁴³¹.

Si, dans le cas du dieu Hadès, le terme μελαγχαίτης connote assurément la noirceur de la mort, pour Mimas et Nessos, les représentations qui accompagnent le mot tendent vers la brutalité et la sauvagerie furieuse caractérisant, dans l'imaginaire grec, la figure des Centaures⁴³².

424. Parmi les composés capillaires formés sur l'adjectif μέλας, on ne relève dans notre corpus que la forme μελαγχαίτης. Ailleurs, on peut noter le mot μελάνθριξ dans un passage du traité des *Physiognōmonika*, souvent attribué à Aristote, mais dont la datation, très discutable et discutée, ne va pas sans poser problème, une grande partie des chercheurs considérant aujourd'hui que cette œuvre aurait été composée au III^e avant notre ère : Pseudo-Aristote, *Physiognōmonika*, III, 10 ; ce qualificatif prend la forme μελανόθριξ dans un passage des *Épidémies* (I, 955) d'Hippocrate. Citons également le terme μελανοκόμης qui figure tardivement chez Pollux, *Onomastikon*, II, 24. Tous trois sont traduits par « à la chevelure noire » : *LSJ*, s. v. : « black-haired ».

425. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 124.

426. Voir *supra*, p. 192.

427. Pour Adeline Grand-Clément, le mot est ainsi « à la tête du "domaine du sombre" : la nuit et la mort » : A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 355.

428. Euripide, *Alceste*, 438.

429. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 355.

430. Hésiode, *Bouclier*, 186.

431. Sophocle *Les Trachiniennes*, 839-840 : Κενταύρου ... μελγχαίτα.

432. Voir *supra*, notamment p. 33 et 45.

Les connotations qui émanent de la relation régulière du mot avec le trépas et l'obscurité sont ainsi sombres et inquiétantes.

A. La chevelure souillée : la vulnérabilité d'Arès

La dimension sinistre, violente et sauvage qui accompagne les figures de Mimas, Nessos et Hadès, déborde largement le cadre du composé μελαγχαίτης. Brutalité, cruauté et noirceur apparaissent de manière certes ponctuelle dans le champ sémantique du substantif χαίτη, mais dans des scènes emblématiques du récit iliadique. Dans le monde divin tout d'abord, le mot intervient en effet lors de l'affrontement qui oppose les deux divinités majeures de la guerre : Athéna d'une part, déesse de l'intelligence rusée, de la stratégie guerrière, Arès d'autre part, dieu de la force brutale, lui qui, dans la poésie grecque, désigne « métonymiquement la guerre sanglante »⁴³³. Cet affrontement débouche alors sur la défaite du mâle, une défaite à la saveur amère, entre souillure et humiliation.

1. Arès vs Athéna : le risque de la mort

Au chant XXI de l'*Illiade*, Athéna et Arès se retrouvent donc opposés l'un à l'autre, chacun soutenant un camp différent. C'est alors la violence de la déesse qui se déchaîne sur le champ de bataille ; celle-ci saisit une pierre et

τῷ βάλε θοῦρον Ἄρηα κατ' ἀχένα, λῦσε δὲ γυῖα.
ἑπτὰ δ' ἐπέσχε πέλεθρα πεσών, ἐκόνισε δὲ χαίτας . . .

« de la pierre, elle frappe l'impétueux Arès au cou et lui rompt les membres. Tombé, il occupe sept arpents sur le sol, et il couvre ses cheveux de poussière. »⁴³⁴

En cet instant, le sort d'Arès n'est pas sans évoquer celui du héros Euphorbe dont la chevelure est imprégnée de sang lorsqu'il tombe sous les coups de Ménélas⁴³⁵, ou bien encore celui de Patrocle dont le cimier, prolongement mais aussi substitut de la chevelure dans la panoplie du guerrier⁴³⁶, roule dans la poussière et le sang au moment de sa mort. Mais si, pour les

433. N. Loraux, « Le corps vulnérable d'Arès », dans Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, *Le corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 465-492, en part. p. 465.

434. Homère, *Illiade*, XXI, 406-407.

435. Voir *supra*, notamment p. 232.

436. Voir *supra*, p. 312sq.

héros, l'image de la chevelure ainsi souillée en signifie la fin, le cas d'Arès permet de mesurer la place singulière du dieu dans l'imaginaire grec mais aussi la distance qui sépare mortels et divinités.

La figure d'Arès présente une certaine affinité avec la vulnérabilité et la mort, une affinité « paradoxale » cependant dans la mesure où un dieu ne peut mourir : la mort apparaît comme une « virtualité à l'horizon » de son existence⁴³⁷, puisque son emprisonnement dans une jarre de bronze durant treize mois, œuvre d'Otos et Éphialte, a bien failli le perdre⁴³⁸, tandis que la blessure sévère que lui inflige Diomède conduit le dieu à s'imaginer au milieu des cadavres⁴³⁹. De même, dans la scène qui nous occupe à présent, le sort qui est le sien renvoie à « la mort guerrière la plus partagée » : à la fois horizontalité du corps (ἐπέσχε/πεσών) et image des cheveux souillés qui ne concerne, dans les poèmes épiques, « que le corps des guerriers abattus »⁴⁴⁰.

Arès s'approche donc l'espace de quelques instants de ce trait essentiel propre au corps mortel qu'est son caractère vulnérable et éphémère⁴⁴¹. Pourtant, le sort du dieu n'est pas exactement celui d'un combattant et l'éventualité de sa mort demeure de l'ordre de l'impossible. Là où la chevelure des guerriers est généralement mouillée de sang⁴⁴², seule la poussière recouvre celle du dieu. Dans le contexte d'une blessure qui résulte d'un « coup de pierre » (λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ)⁴⁴³, l'image offre le tableau des modalités d'une mort éventuelle, sa blessure s'apparentant à celles dont on peut mourir, mais reste conditionnelle : Arès et la mort, « si un Immortel pouvait mourir »⁴⁴⁴. La situation du dieu, bien que proche de celle des guerriers, relègue la fin qu'elle suggère au rang de fin « fictive » : si l'*Iliade* « mime » ici la mise à mort du dieu, si ce dernier expérimente au plus près le sort d'un mortel, tout semble se dérouler en fait de manière parodique⁴⁴⁵.

437. N. Loraux, *art. cit.*, p. 466.

438. Homère, *Iliade*, 385-390.

439. Homère, *Iliade*, 855-860 et 885-887.

440. N. Loraux, *art. cit.*, p. 472.

441. J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant », *art. cit.*, p. 28.

442. Pour Euphorbe : αἵματι οἱ δεύοντο κόμαι, « ses cheveux sont mouillés de sang » (Homère, *Iliade*, XVII, 51) ; pour Patrocle : μιάνησαν δὲ ἔθειραι αἵματι καὶ κονίησι, « ses cheveux sont souillés de sang et de poussière » (Homère, *Iliade*, XVI, 794-795). Sur l'impossibilité de la mort d'Arès, voir N. Loraux, *art. cit.*, p. 467.

443. Homère, *Iliade*, XXI, 403.

444. N. Loraux, *art. cit.*, p. 469.

445. S. Lowenstam, *The Death of Patroclus. A Study in Typology*, Königstein/Glan, 1981, p. 85-87.

2. Les modalités d'une divine humiliation

Rien de dramatique en fait dans la blessure d'Arès, et ce que l'on retient surtout, c'est l'humiliation qu'il subit : il n'est qu'à noter le rire d'Athéna face au spectacle de son triomphe⁴⁴⁶. De rire aussi il est question lorsqu'Aphrodite qui a cherché à aider son amant se trouve blessée à son tour : nouveau triomphe d'Athéna, et sourire d'Héra cette fois⁴⁴⁷. Arès paraît en fait destiné, par essence, à être « diminué »⁴⁴⁸ : il connaît bien l'humiliation, comme en atteste également l'épisode odysseéen où il se retrouve piégé sur un lit en compagnie d'Aphrodite, œuvre du mari trompé, Héphaïstos, qui invite l'Olympe à venir observer le tableau, l'Olympe qui éclate alors d'un rire « inextinguible »⁴⁴⁹.

Entre virtualité de la mort et situation d'adultère, Arès incarne ainsi une figure empreinte d'une certaine marginalité, tout comme la difformité d'Héphaïstos en fait une divinité à part ; tous deux ont aussi pour point commun le rire que les situations dans lesquelles ils se trouvent génère autour d'eux. Le sort d'Arès imite, sous forme de détournement parodique, les modalités de la fin héroïque traditionnelle sans l'atteindre jamais ni en revêtir le trait le plus symbolique, la souillure par le sang, synonyme de mort. Plus tôt dans *l'Iliade*, avant la blessure qui lui inflige Athéna, c'est ainsi « couché avec les morts, dans le sang et la poussière » (αἴματι καὶ κονίησιν), comme le sont les guerriers, que le dieu s'imagine lorsqu'il projette de venger la mort de son fils Ascalaphe⁴⁵⁰.

Pourtant, au chant XXI, la chevelure couverte de poussière d'Arès dit surtout la dimension vexante de la victoire d'Athéna et la douleur d'un dieu « menacé d'être tué comme il tue », d'un dieu le moins immortel possible⁴⁵¹ ; cette scène semble constituer également la négation de son ardeur virile et de sa puissance de destruction. Lui qui incarne la dévastation et le meurtre dans la guerre se trouve souillé sous les moqueries triomphantes de sa divine et féminine adversaire, certes tombé au sol comme le sont les guerriers abattus au cœur de la mêlée, mais sans partager toutefois la dimension héroïque et la renommée immortelle que ce destin revêt pour eux : face à la mortalité des guerriers héroïques, fauchés en pleine jeunesse au combat et accédant par là-même à la gloire éternelle, l'immortel Arès est étendu sur le sol,

446. Homère, *Iliade*, XXI, 408.

447. Homère, *Iliade*, XXI, 434.

448. N. Loraux, *art. cit.*, p. 481.

449. Homère, *Odyssée*, VIII, 295-298 et 320-325.

450. Homère, *Iliade*, XV, 117-118.

451. N. Loraux, *art. cit.*, p. 481 et 492.

victime des quolibets de son vainqueur, lui dont la défaite restera assurément gravée dans les mémoires. Pas de gravité donc et, de fait, après l'humiliation, Arès, certes le plus odieux des dieux mais néanmoins indispensable car seul fils et héritier légitime de Zeus et d'Héra, se trouve restitué dans sa « part d'honneur » .

B. Hector, Achille et le rituel de l'αἰκία : nier le corps héroïque

Lorsque l'on observe les occurrences relevant du « domaine du sombre » , c'est précisément dans la peinture de la mort héroïque et de la « noire » violence qui l'accompagne que prend place le dernier emploi du substantif χαίτη : comme par un jeu de miroir, ce passage qui suit, dans l'économie du récit, la blessure d'Arès par Athéna, laisse entendre alors ce que le sort du dieu n'incarne pas, l'accès au prestige glorieux, « inséparable de la mort » ⁴⁵², et ce à quoi les guerriers, tout héros qu'ils soient, n'accèdent pas, l'immortalité.

Dans ce contexte, entre souillure, par la poussière et le sang, des cheveux ou du cimier des héros tombés dans la mêlée, souillure qui, loin d'impliquer une dégradation de leur corps, renforce leur exceptionnelle beauté en soulignant tout ce que leur ardeur virile leur a permis d'accomplir, et coupe d'une partie des cheveux sur la dépouille du combattant dont le courage et la vigueur l'ont conduit à mourir sur le champ de bataille en pleine fleur de l'âge, ce que les Grecs nomment « belle mort » (θάνατος καλός) ⁴⁵³, la chevelure occupe une place essentielle.

1. La belle mort et la gloire du héros

L'essentiel a déjà été dit concernant ce trait singulier de l'univers guerrier dans le monde grec. Rappelons simplement quelques aspects fondamentaux avant de nous tourner vers la figure d'Hector. La *belle mort*, c'est pour les Grecs la mort qui saisit le guerrier alors qu'il se trouve « à son faite, son *akmè*, homme accompli déjà (*anèr*), parfaitement intact, dans l'intégrité d'une puissance vitale pure encore de toute décrépitude » ⁴⁵⁴. Ce sont les vivants qui lui accordent la gloire, fixant l'image de son corps viril, empreint de χάρις et irradiant de cette force mâle et bouillonnante qui le rend effrayant au regard de l'ennemi, pour la posté-

452. P. Payen, *Les revers de la guerre*, op. cit., p. 41.

453. Démosthène, *Oraison funèbre*, 26, 10 : la formule apparaît alors à l'accusatif θάνατον καλόν et s'oppose à la vie de déshonneur touchant qui fuit les combats (βίον αἰσχρόν). L'expression employée par Démosthène a été consacrée par J.-P. Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », op. cit., p. 1332-1360.

454. J.-P. Vernant, op. cit., p. 1344.

rité. La mort dans la mêlée, en pleine jeunesse, écarte définitivement du combattant le spectre du vieillissement, de la déchéance, de la perte de ses qualités exceptionnelles. Il meurt ainsi auréolé de toutes les valeurs inhérentes à l'ἀρετή, l'« excellence » virile. Ainsi les « fils des Achéens » (υἱες Ἀχαιῶν) se rassemblent-ils, avant l'*aikia*, autour de la dépouille d'Hector et s'émerveillent-ils de sa stature, sa prestance (φύη) et ses traits admirables (εἶδος ἀγῆτόν)⁴⁵⁵ qui doivent lui permettre d'accéder, à travers la *belle mort*, à une gloire éternelle dans la mémoire collective. Dans ce contexte, la chevelure couverte de poussière et de sang rehausse la puissance virile du défunt en soulignant combien il s'est montré valeureux et ardent à la lutte.

Mais pour les héros, il est une mort, redoutée, où toute beauté disparaît, où la souillure de la chevelure se teinte alors d'humiliation, de violence, de bestialité : cette mort, c'est la « mort outragée », telle que la donne à voir le chant XXII de l'*Illiade*. Encore submergé par la douleur liée à la mort de son compagnon Patrocle, achevé par Hector, le cœur d'Achille réclame vengeance : le Péléide tue Hector avant d'infliger à sa dépouille toute une série de sévices, les ἀεικέα ἔργα, qui définissent le rituel de l'*aikia*⁴⁵⁶. Ce type de traitements, distincts des tortures infligées aux vivants, traitements qui se combinent à la volonté d'empêcher les rites funéraires, s'inscrit dans le rapport à l'adversaire en temps de guerre. Si, pour le combattant qui échappe à la mort sur le champ de bataille, la « première violence », à la fois physique et psychologique, est de « sentir sur soi la main de l'ennemi »⁴⁵⁷, pour le guerrier abattu, l'*aikia* incarne assurément l'emprise totale, définitive, radicale, du vainqueur.

2. Le sort funeste d'Hector

De fait, le récit iliadique développe l'image d'Hector malmené à l'extrême par Achille, qui peut exercer à loisir sa vengeance. Bien qu'aucune expression n'évoque directement, concrètement, le corps du fils de Priam abandonné « aux mains » du Péléide, c'est pourtant bien une dépouille véritablement livrée à son bon vouloir, à ses ἀεικέα ἔργα, ses « œuvres honteuses », que dépeint l'ensemble de la scène :

455. Homère, *Illiade*, XXII, 370.

456. Homère, *Illiade*, XXII, 395.

457. P. Payen, *op. cit.*, p. 114. L'auteur souligne l'importance de l'image des mains sur le corps du vaincu.

ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηγε τένοντε
 ἐς σφυρόν ἐκ πτέρνης, βοέους δ' ἐζήπτεν ἱμάντας,
 ἐκ δίφροιο δ' ἔδησε, κάρη δ' ἔλκεσθαι ἔασεν·
 ἐς δίφρον δ' ἀναβάς ἀνά τε κλυτὰ τεύχε' αἰείρας
 μᾶστιξέν ῥ' ἐλάαν, τῶ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθη·
 τοῦ δ' ἦν ἐλκομένοιο κονίσσαλος, ἀμφὶ δὲ χαίται
 κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίησι
 κέϊτο πάρος χαρίεν· τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι
 δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἔῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.

« à l'arrière des deux pieds, il perce les tendons entre cheville et talon, il y attache des courroies en peau de bœuf, les fixe à son char, et laisse la tête traîner ; une fois monté sur le char, emportant les armes illustres, il fouette [ses chevaux], les pousse en avant, et ceux-ci pleins de volonté s'envolent ; un nuage de poussière s'élève du corps ainsi traîné, autour ses cheveux d'un bleu sombre se déploient, et toute sa tête, autrefois charmante, gît dans la poussière ; Zeus le livre alors à ses ennemis pour l'outrager sur la terre de sa patrie. »⁴⁵⁸

Les guerriers de l'*Illiade* apparaissent, à bien des égards, comme des spécialistes « dans l'art de brutaliser le corps de l'ennemi », cherchant sa destruction « jusqu'à vouloir le faire disparaître en soi »⁴⁵⁹, et, si les exemples de brutalités dans ce cadre ne manquent pas, ils ne concernent cependant pas que le monde grec. Ainsi, pendant la guerre qu'il mène contre l'Égypte, le roi achéménide Cambyse II, au pouvoir de 529 à sa mort en 522 avant notre ère, ordonne que le corps du pharaon Amasis (Ahmôsis II) soit retiré de son tombeau, puis il lui fait subir les pires atteintes : on lui arrache les cheveux (τὰς τρίχας ἀποτίλλειν), on le perce à coups d'aiguillon, on lui inflige toutes les violences possibles (τᾶλλα πάντα λυμαίνεσθαι)⁴⁶⁰. Ces mauvais traitements permettent assurément au conquérant de symboliser sa domination, marquant ainsi l'assujettissement du pays.

Les violences qu'Achille perpète sur le corps du fils de Priam constituent de même un signe de victoire ; plus encore, elles incarnent la négation des valeurs dont il est porteur et visent à le priver de sa belle mort ainsi que des rituels mortuaires indispensables : c'est alors une forme d'emprise absolue qui s'exprime. L'aède ouvre et clôt la série de sévices par l'évocation de l'αἰκία (formes homériques αἰκέα ἔργα/ἀεικίσσασθαι) qui désigne l'« outrage », le « traitement infamant » subi par un cadavre⁴⁶¹ ; et, dans les deux derniers vers, il oppose le verbe ἀεικίζω au qualificatif χαρίεις, « gracieux, aimable, beau, élégant »⁴⁶² : l'αἰκία apparaît donc comme un ensemble de gestes destinés à défigurer, enlaidir le corps du combattant

458. Homère, *Illiade*, XXII, 396-404.

459. P. Payen, *op. cit.*, p. 125-126.

460. Hérodote, *Histoire*, III, 16, 4-6.

461. *LSJ*, s. v. αἰκία/αἰκία/ἀεικίζω/αἰκίζω.

462. *LSJ*, s. v. χαρίεις.

abattu pour faire disparaître la *χάρις*, pour en gommer les traits « de jeunesse et de beauté virile » qui contribuent à sa gloire⁴⁶³.

Le sort de la chevelure contribue à l'élaboration du sort du héros. Si la souillure par la poussière ou le sang renforce, avec les blessures, la virilité des guerriers tombés sur le champ de bataille en rendant manifestes un courage et une ardeur au combat qui les a menés à la mort, dans les violences de l'*aikia*, lorsque le corps est traîné au sol, elle revêt une autre valeur. Cette chevelure luxuriante, coiffée et ointe, dont la teinte d'un bleu sombre (*κυάνεαι*) dans le cas d'Hector constitue un indice de jeunesse, de virilité et de fougue, cette chevelure, fierté du guerrier, qui participe de sa beauté, de sa *charis*, et contribue à le rendre impressionnant, effrayant aux yeux de l'adversaire, quand elle se trouve soumise aux *ἀεικέα ἔργα*, n'est plus que l'ombre d'elle-même, ternie, abîmée, saccagée par le frottement avec le sol.

Les cheveux salis figurent alors une atteinte supplémentaire à l'intégrité du corps, atteinte profondément symbolique dans la mesure où elle dégrade ce qui constitue un signe héroïque par excellence et le premier des ornements corporels. Ne reste plus alors qu'un cadavre dont la beauté et l'éclat exceptionnels ont été méticuleusement effacés pour laisser place à une mort faite de stigmates et de laideur : *aikizein*, c'est en effet aussi *aischunein*, « enlaidir », « avilir »⁴⁶⁴.

463. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 1353.

464. *Ibid.*

Conclusion

Qu'il s'agisse des représentations associées aux eaux du Crathis, colorant la chevelure d'une teinte flamboyante, ou du motif du couronnement qui, d'athlétique, devient parfois poétique, de l'éloge de certains mortels dont la beauté, pour exceptionnelle qu'elle soit, ne peut que tendre vers celle des divinités sans jamais l'atteindre, mais aussi des outrances capillaires, reflet d'une démesure « à l'Orientale », ou bien encore des « fleurs » de la vieillesse louées par Erinna dans un véritable contre-pied à la tradition, nombre d'occurrences du terme *χάιτη*, bien qu'elles recourent plusieurs thématiques mises en lumière dans les chapitres précédents, permettent de préciser ou de nuancer un certain nombre de représentations, d'images et de connotations.

Le champ sémantique du substantif *χάιτη* draine par ailleurs son lot d'images sinistres. Dans l'univers de la noirceur, deux figures se distinguent alors tout particulièrement : Arès dont la chevelure souillée dit l'humiliation ; Hector, dont le corps saccagé par le rituel de l'*aikia*, exprime la négation de toutes les valeurs viriles, guerrières, propre au héros. Les emplois du mot confirment enfin le lien privilégié tissé dans l'imaginaire grec entre cheval et lexique capillaire. L'image de la *chaitè* dessine ainsi une véritable fusion entre figures équines et guerrières : crinière et chevelure, unies par un jeu de miroir, disent la force mâle, la fougue, le panache, la fierté, mais aussi la puissance et l'ardeur physiques, qui s'incarnent notamment dans le motif récurrent de la chevelure en mouvement. La chevelure/crinière apparaît comme le symbole et le siège de la pulsion sexuelle⁴⁶⁵, une pulsion qui peut devenir violence incontrôlable dans le monde divin et déboucher sur le viol, mais aussi sous-tendre le tempérament de certaines femmes, entre séduction et tromperie.

465. P. Ghiron-Bistagne, « Le cheval et la jeune fille », *art. cit.*, p. 114.

Chapitre 7

Κόμη, entre terre et ciel

INTRODUCTION

« La nature changeante ne s'ordonne ordinairement qu'autour de formes qui vont ployant, ondulant, s'étirant, variant sous la lumière.

La flexibilité s'achemine et s'incurve en une sorte de parhélie qui ravit l'œil et étonne. (...)

Un nuage, une aile d'oiseau, le sourire d'un visage incliné, l'arabesque d'une phrase qui s'élève lentement, bouleversée, dans le crépuscule silencieux, tel mouvement d'une partita pour violoncelle de Bach semblent, ensemble, tendre vers un idéal de grâce et de faiblesse, de distinction et de force.

Chevelures de comètes et chevelures d'humains suivent également l'immense courbure de l'univers. »⁴⁶⁶

Si les substantifs ἔθειρα, χ αίτη et κόμη ont en commun de désigner la chevelure dans sa totalité, c'est le dernier d'entre eux qui se trouve le plus fréquemment employé dans notre corpus. Les articles de dictionnaires suggèrent que leur signification ne coïncide cependant pas totalement. Entre crinière animale et cimier guerrier, le terme χ αίτη renvoie à une pilosité lâche, flottante⁴⁶⁷, impliquant donc une certaine longueur, trait que l'on retrouve dans le domaine capillaire, comme le montrent les figures de Dionysos ou encore Cratidas⁴⁶⁸. En revanche, cela ne semble pas être le cas pour le mot κόμη, dont la traduction rejoint celle du nom ἔθειρα : Pierre Chantraine propose ainsi de le restituer simplement par « chevelure »⁴⁶⁹, le *LSJ* par « hair of the head »⁴⁷⁰. Pourtant, en dépit du sens indiqué dans les lexiques, nous avons pu constater que le substantif ἔθειρα permettait lui aussi de désigner des éléments longs comme la crinière et le panache des casques⁴⁷¹. En fait, seule une étude en contexte des di-

466. Ch. Noireau, *L'esprit des cheveux*, op. cit., p. 11.

467. *LSJ*, s. v. χ αίτη.

468. Voir *supra*, p. 303 et 310-311.

469. *DELG*, s. v. κόμη.

470. *LSJ*, s. v. κόμη.

471. Voir *supra*, chapitre 5.

verses occurrences d'un terme est à même de clarifier ce qu'il recouvre exactement : le cas du nom κόμη ne déroge pas à ce constat, les explications étymologiques ne permettant pas d'en éclairer le sens avec certitude⁴⁷².

Le substantif κόμη désigne donc généralement la chevelure, les cheveux dans leur ensemble. Le mot peut être employé au singulier, comme dans la fable ésopique *L'hiver et le printemps* où des fleurs viennent émailler la chevelure (παρθένου [ῆ] παρὰ τὴν κόμην) au retour de la belle saison⁴⁷³, mais aussi dans un fragment d'Anacréon qui évoque l'épilation conjointe de la chevelure et de la barbe (κόμην πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος)⁴⁷⁴, ainsi que dans des fragments comiques d'Hermippe et de Cratinus qui donnent à voir respectivement une chevelure vigoureuse (κόμη νεανικῆ) ou couverte de parures (ὠμολίνους κόμη βρύουσι)⁴⁷⁵; chez Simonide, c'est la chevelure (κόμης) du Galle que le mot donne à voir⁴⁷⁶, tandis qu'ailleurs, il s'applique à la celle d'Électre (σκέψαι δὲ χαιτήν προσπιθεῖσα σῆ κόμη)⁴⁷⁷, de Lysistrata⁴⁷⁸ et d'un jeune homme (νεανίας κόμη)⁴⁷⁹, ou bien encore à une chevelure clairsemée (κόμην ψιλῆν)⁴⁸⁰. Le mot peut aussi figurer au pluriel, comme dans un fragment de Pindare qui chante les roses se mêlant aux chevelures à l'arrivée du printemps⁴⁸¹; le substantif dépeint aussi, chez Aristophane, l'absence de « cervelle » (νοῦς) sous les cheveux (Νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις) des cavaliers lorsque ces derniers estiment le peuple fou à lier⁴⁸², ou bien encore les cheveux de Bérénice, frères (κόμαι ἀδε[λφ]εαί) de la boucle offerte à Aphrodite, dans l'élégie de Callimaque⁴⁸³.

Tout comme le nom θρίξ, le terme κόμη se révèle très fécond en matière de composés puisque l'on en relève une quarantaine, auxquels s'ajoutent plusieurs dérivés. Nous n'aborderons ici que les composés figurant effectivement dans les textes qui forment notre corpus et préciserons leur sens au cours de l'étude. La plupart des préfixes qui interviennent dans

472. Pour les explications étymologiques, voir *supra*, p. 293-294.

473. Ésope, *Fables*, 346, 5.

474. Anacréon, *Fragments*, 43, 8 Page.

475. Hermippe (V^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 58, 5 Kock; Cratinus (V^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 9, 1 Kock.

476. *Anthologie grecque*, tome III, Livre VI, Simonide, 217, 3; voir également *supra*, p. 239-240.

477. Euripide, *Électre*, 520 : pour l'analyse du passage, voir *supra*, p. 152. Chevelure féminine également dans un fragment de Sophocle, celle de Tyro semble-t-il : Sophocle, *Fragments*, 659, 1 Radt.

478. Aristophane, *Lysistrata*, 1316.

479. Euripide, *Fragments*, 1052, 2 Nauck.

480. Lysias (V^e-IV^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 369, 6 Thalheim. Notons également une occurrence dans un fragment iambique de Callimaque : Callimaque, *Iambes*, fr. 193, 35 Pfeiffer, ainsi que l'image de Brontès dont la poitrine est véritablement épilée par Artémis enfant au point que la poitrine du cyclope se rapproche de l'aspect d'un crâne victime d'alopécie : Callimaque, *Hymnes*, III, « À Artémis », 75-79.

481. Pindare, *Fragments*, dithyrambe 75, 14-17 Savignac : ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται. Pour l'analyse du passage, voir *supra*, p. 262.

482. Aristophane, *Les Cavaliers*, 1121-1122.

483. Callimaque, *Les Origines*, fr. 110, 51 Pfeiffer. Voir également *supra*, p. 211-214 et 277-279.

leur formation ont une valeur descriptive et permettent de préciser tantôt la couleur de la chevelure comme le qualificatif χρυσοκόμης⁴⁸⁴, épithète privilégiée d'Apollon attestée dès les poèmes hésiodiques, tantôt son agencement, sa coiffure, à l'image des termes κατάκομος et ἀκερσεκόμης, lui aussi dévolu aux cheveux d'Apollon, ou bien encore ἀκρόκομος, d'emploi très rare et qui ne s'applique qu'en une seule occasion à la chevelure, tantôt un jugement esthétique comme c'est le cas de deux composés fréquents et réservés à la sphère féminine, εὔκομος et καλλίκομος, composés dont la formation fait écho à certains adjectifs rencontrés précédemment⁴⁸⁵.

D'autres composés, que sous-tend une analogie avec la chevelure, concernent essentiellement la sphère végétale. Ainsi les mots ἀμφίκομος, βαθύκομος, δενδρόκομος, σκιαρόκομος, ὕλοκομος, χλωρόκομος et φυλλόκομος, assez rares, évoquent-ils l'aspect du feuillage, qui rappelle une chevelure; certains préfixes (δενδρο-/ύλο-/φυλλο-/χλωρο-) renvoient directement à de la végétation⁴⁸⁶. D'un emploi similaire, le qualificatif ὑψίκομος, beaucoup plus fréquent dans les textes, s'applique également en une occasion à la chevelure d'Hélène. D'autres enfin renvoient au monde animal : c'est le cas du terme αὐτόκομος, « naturellement velu » ou « hirsute », ou de ἰππόκομος, « garni d'une crinière de cheval ».

À côté de ces composés, on relève plusieurs dérivés. Le substantif κομίσκη (dorien κομίσκα), diminutif de κόμη, constitue un *hapax* : il ne figure en effet qu'une seule fois dans nos sources, chez le lyrique Alcman⁴⁸⁷. Très fréquent, en revanche, l'adjectif κομήτης s'applique régulièrement à des hommes « portant de longs cheveux, chevelus »⁴⁸⁸, mais il peut aussi concerner le poil comme en témoigne un passage de *Lysistrata*, où le mot intervient dans la description des parties génitales (σάκανδρον) d'une femme : « bien qu'étant vieille, elle (ma fente) est certes poilue mais elle est purifiée par la flamme », καίπερ οὔσης γραδὸς ὄντ' αὐτὸν κομήτην, ἀλλ' ἀπεψιλωμένον τῷ λύχνῳ⁴⁸⁹. Ce qualificatif est à l'origine de deux anthroponymes, Κομήτης (dorien Κομάτας), littéralement « le Chevelu »⁴⁹⁰, et, chez Aristophane, Κομηταμυνία

484. Alcman, *Fragments*, S1, 1 Page (1974) ; Simonide, *Fragments*, fr. 14, subfr. 84, 9 Page ; Aristophane, *Fragments*, 56, 52 Austin.

485. Citons εὐπλόκαμος et καλλιπλόκαμος : voir *supra*, p. 183.

486. Pour la traduction de ces termes, voir *infra*, p. 378sq.

487. Alcman, *Fragments*, 1, 101 Page.

488. *LSJ*, s. v. κομήτης : « wearing long hair ». Par exemple, Aristophane, *Les Nuées*, 1100 ; Aristote, *Catégories*, 13a, 35 Bekker.

489. Aristophane, *Lysistrata*, 826-828.

490. Ce nom propre figure ainsi dans des fragments d'Hésiode (*Fragments*, 70, 39 West & Merkelbach), du poète lyrique Mimnerme (*Fragments*, 3b, 578, F, fr. 8, 3 Jacoby), puis plus tardivement dans les *Idylles* de Théocrite, essentiellement dans la cinquième, nous y reviendrons (*Idylles*, V, 1, 4, 9, 70, 79, 138 et 150 ; VII, 83 et 89), mais aussi chez Callimaque (*Fragments*, fr. incert. 486, 1 Pfeiffer).

qui signifie littéralement « le Chevelu Amarynias » , mais dont les traductions s'avèrent très variables⁴⁹¹. Plus étonnant, sous forme substantivée, le terme κομήτης désigne les comètes dans de nombreux traités savants, nous allons y revenir à la fin de ce chapitre. Autre dérivé, le verbe κομάω : alors que, selon les notices de dictionnaires, le substantif κόμη ne semble pas impliquer de longueur de la chevelure, le verbe est traduit en revanche par « laisser pousser les cheveux »⁴⁹², « avoir/porter les cheveux longs » , « être chevelu »⁴⁹³, mais aussi parfois par « faire le fier, se pavaner »⁴⁹⁴. D'emploi fréquent dans les textes, il peut être d'un emploi ambigu : ainsi, dans un passage des *Cavaliers* d'Aristophane, le coryphée envisage, si la paix arrive, de « laisse croître » (κομῶσι)⁴⁹⁵ sa pilosité, sans que soit précisé s'il s'agit des cheveux ou de la barbe ; aussi Xénophon souligne-t-il dans le *Banquet* que le terme concerne à la fois ce qui pousse au menton et sur la tête : τὸ γένειον τῆ κεφαλῆ ὁμοίως κομήσης⁴⁹⁶. Toutefois, le verbe renvoie le plus souvent à la chevelure. Sous forme participiale et associé au nom κάρη, « tête » , dans la formule κάρη κομόωντες, il permet notamment de former l'épithète traditionnelle des guerriers achéens, particulièrement fréquente dans les poèmes homériques.

Le substantif κόμη concerne régulièrement arbres et plantes, en particulier dans certains développements de botanique : le mot s'applique à la « frondaison » d'un olivier aux longues feuilles (κόμην τανυφύλλου ἐλαίης) dans l'*Odyssée*⁴⁹⁷, à la « chevelure très élevée » (ἄκρας τῆς κόμης) du pin dans un fragment du comique Cratinus⁴⁹⁸, au feuillage de l'absinthe (ἀψινθίου κόμης) dans le traité hippocratique *Des maladies*⁴⁹⁹, mais aussi à la végétation désignée de manière générique chez Théophraste⁵⁰⁰ ; chez ce dernier, les emplois, récurrents, permettent

491. Aristophane, *Les Guêpes*, 466. Ce nom est restitué tour à tour par « blondin crâneur » pour H. Debidour (Gallimard, 1965), par l'« orgueilleux Amarynias » chez A. Bailly, mais aussi par « coxcomb » dans le *LSJ*, c'est-à-dire muscadin, dandy, homme vaniteux et vain. On relève également l'anthroponyme *Mélancomas*, nom du célèbre pugiliste loué par Dion Chrysostome (I^{er}-II^e siècles) : Dion Chrysostome, *Discours*, XXVIII et XXIX. Notons par ailleurs le nom Κομαιθοῦς qui semble dériver également de κόμη (κόμη/αἶθω), mais auquel seul Anatole Bailly consacre une notice. L'auteur en fait un dérivé de l'adjectif κόμαιθος, « qui a la chevelure rouge » , incandescente, en vertu du sens du verbe αἶθω. Le terme Κομαιθοῦς désigne une cité dans l'*Alexandra* de Lycophron (vers 934) : πύργων Κομαιθοῦς συμπεφυρμένων στρατῶ, « les tours de Komaithô renversées par l'armée » .

492. C'est là le sens proposé par le *LSJ* : « let the hair grow long » .

493. *DELG*, s. v. κόμη.

494. *DELG*, s. v. κόμη ; *LSJ*, s. v. κομάω : « plume oneself, give oneself airs » .

495. Aristophane, *Les Cavaliers*, 580.

496. Xénophon, *Le Banquet*, IV, 28, 6 : « ... avant que tu te couvres de poils au menton aussi bien que sur la tête » .

497. Homère, *Odyssée*, XXIII, 195.

498. Cratinus (V^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 296, 2 Kock.

499. Hippocrate, *Des maladies*, III, 11, 10.

500. Théophraste, *Les causes des phénomènes végétaux*, III, 7, 2, 12 : αἶ τε ῥίζαι ... καὶ ἡ κόμη, « les racines et la végétation » ; de même, en V, 17, 3, 6 à propos des arbres : ἀφαιρεθείσης τῆς κόμης, « la végétation une fois supprimée » . Des emplois similaires figurent enfin dans l'*Histoire des plantes* : il est alors question de la végétation (τὴν κόμην) des conifères (pin noir, sapin, pin d'Alep) et du palmier (IV, 16, 1, 4), ou bien encore de celle des oignons (τὰ κρόμυα) laissés au repos en hiver (VII, 4, 7, 9).

de dépeindre des éléments aussi variés que le panache du palmier (ὁ φοῖνιξ)⁵⁰¹, le feuillage du sorbier (ὄα), du figuier d'Inde (ἰνδικὴ συκῆ), du papyrus ou d'une plante aquatique, le sari, dont « la chevelure » ressemble à celle du papyrus⁵⁰², ainsi que l'apparence chevelue du salsifis (τραγοπώγων)⁵⁰³, et du fruit du chêne, le gland, dont la cupule est velue (ἡ δρυς)⁵⁰⁴. Ailleurs, c'est le verbe κομάω, à l'infinitif ou au participe, qui intervient.

Le participe κομώσαν s'applique ainsi tantôt à la vigne toute « chevelue » de feuilles magnifiques (φύλλοισιν ἀγαυοῖσιν κομώσαν) dans la *Petite Iliade*⁵⁰⁵, tantôt à l'olivier feuillu enveloppé de neige dans une fable ésopique (τὴν μὲν ἐλαίαν κομῶσαν)⁵⁰⁶, tandis que les formes κομῶσα et κομῶντα permettent de décrire respectivement la terre tapissée d'abondants végétaux (ἦ τε γῆ φυτοῖς κομῶσα παντοδαποῖς) chez Aristote⁵⁰⁷ et un poteau en bois à la chevelure de lierre, poteau dédié au dieu à l'évoé, Dionysos (κομῶντα κισσῶ στῦλον εὐίου θεοῦ)⁵⁰⁸. À l'infinitif, le mot donne à voir, dans l'*Hymne homérique à Déméter*, la plaine Rharienne qui, dépourvue de végétation selon les desseins de la déesse, se couvre ensuite d'une chevelure de longs épis (ταναιοῖσι κομήσειν ἀσταχύεσσιν)⁵⁰⁹, ou bien encore, dans la peinture du bouleversement des lois de la nature par Théocrite, le « beau narcissé » poussant sur les genévriers (καλὰ νόρκισσος ἐπ' ἀρκεύθιοισι κομάσαι) alors que buissons et ronciers produisent des violettes et que des poires mûrissent sur des pins⁵¹⁰.

Le dérivé κομήτης et plusieurs composés de κόμη figurent de même dans le domaine végétal. Euripide recourt au mot κομήτης pour évoquer la prairie herbeuse (κομήτη λειμῶνι) sur laquelle Phèdre, torturée par l'amour qu'elle éprouve pour son beau-fils, aimerait s'étendre pour se reposer⁵¹¹, tandis que, dans les *Bacchantes*, il l'applique au « thyrsé dégarni » (θύρσον ἐκλελοιπότα) que les fidèles de Dionysos parent en le couronnant d'une chevelure de lierre

501. Théophraste, *Histoire des plantes*, II, 6, 4, 5 (πλὴν ἀναδοῦσι τὴν κόμην) et II, 6, 10, 7 (ἐπὶ δὲ τῶν ἄκρων τὴν κόμην, « un panache aux extrémités »).

502. Pour le sorbier, Théophraste, *Histoire des plantes*, III, 12, 9, 6 : τὸ δὲ δένδρον εὐμέγεθες ὀρθοφυές εὐρυθμον τῆ κόμη, « l'arbre est d'une bonne grandeur, d'une pousse bien droite et bien proportionné quant à sa frondaison ». Pour le figuier d'Inde, IV, 4, 4, 11 : ἔχει δὲ καὶ τὴν ἄνω κόμην πολλήν, « il arbore vers le haut une végétation opulente ». Pour le papyrus, IV, 8, 3, 8 : la plante arbore des tiges trigones « garnies d'une chevelure inutile et sans force », τριγώνους ... κόμην ἔχοντας ἀχρεῖον ἀσθενῆ. Pour le sari, IV, 8, 5, 7 : καθάπερ ὁ πάπυρος, καὶ κόμην ἔχον παραπλήσιον.

503. LSJ, s. v. τραγοπώγων. Voir Théophraste, *Histoire des plantes*, VII, 7, 1, 11-12 : σκάνδιξ καὶ ὄσα ἄλλα τοιαῦτα σκανδικῶδη, τραγοπώγων, οἱ δὲ κόμην καλοῦσιν...

504. Théophraste, *Histoire des plantes*, III, 7, 4, 15 : φύει δὲ καὶ ἕτερον σφαιρίον κόμην ἔχον ... ἀχρεῖον, « il produit encore une autre petite boule velue ... sans usages ».

505. *Ilias Parva*, fr. 29, 2 Bernabé.

506. Ésopé, *Fables*, 22, 5 Hausrath et Hunger.

507. Aristote, *De l'univers*, 397a, 24 Bekker.

508. Euripide, *Fragments*, 37, 2 Kambitsis. Le poteau et le lierre constituent des emblèmes du dieu.

509. *Hymne homérique à Déméter*, 455.

510. Théocrite, *Idylles*, 1, 133-134.

511. Euripide, *Hippolyte*, 210-211.

(κισσῶ κομήτην ἐξάνεστεφον)⁵¹². L'adjectif ἀμφικόμος, littéralement « chevelu tout autour », dépeint le buisson aux feuilles épaisses⁵¹³ (θάμνω ὑπ' ἀμφικόμῳ) sous lequel se tapit un lièvre (πτῶζ) dans l'*Illiade*⁵¹⁴, ou l'épais feuillage des orties (τὰς ἀμφικόμους ἀκαλήφρας) dans un fragment du poète Arcestrate de Géla (IV^e siècle)⁵¹⁵.

Aristophane recourt, pour sa part, au qualificatif βαθύκομος pour dépeindre des montagnes couvertes de forêts dont le feuillage est dense, profond (ὄρεα βαθύκομα)⁵¹⁶, mais aussi aux termes δενδροκόμος, « chevelu d'arbres », et φυλλόκομος, « chevelu de feuilles, tout feuillu », pour évoquer les sommets boisés de hautes montagnes (ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἔπι δενδροκόμους)⁵¹⁷, l'aspect du smilax (φυλλοκόμου μίλακος)⁵¹⁸ et du frêne (μελίας φυλλοκόμου)⁵¹⁹. Les tragédies d'Euripide offrent plusieurs exemples du même ordre : ici ce sont les « feuilles les plus élevées » (ἀκροκόμοις πετάλοις), d'un chêne ou d'un sapin⁵²⁰, là des vallons boisés (ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις)⁵²¹, là encore une forêt au feuillage ombreux (σκιαροκόμοιο ὕλας⁵²²), qui permet à une biche de se protéger de chasseurs⁵²³ ; ailleurs le dramaturge dépeint une vallée couronnée de forêts (ὑλόκομον νόπος)⁵²⁴, une couronne de laurier à la verte chevelure (χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας)⁵²⁵, ou bien encore des sapins « à la cime chevelue » (ὑψικόμων ἐλατᾶν)⁵²⁶.

Ce dernier composé, ὑψικόμος, constitue en outre, depuis les poèmes homériques, l'épithète privilégiée du chêne (δρῦς) dont la frondaison est dense et élevée : il le qualifie ainsi de manière exclusive deux fois dans l'*Illiade*⁵²⁷ et à quatre reprises dans l'*Odyssée*⁵²⁸. Ce type d'applications perdue dans la poésie hésiodique où l'on relève deux occurrences⁵²⁹, mais les emplois se diversifient dans les textes postérieurs : montagnes au feuillage élevé (ἐν ὑψι-

512. Euripide, *Bacchantes*, 1054-1055.

513. *LSJ*, s. v. ἀμφικόμος : « thick-leafed » .

514. Homère, *Illiade*, XVII, 677.

515. Arcestrate, *Fragments*, 9, 7 Brandt.

516. Aristophane, *Fragments*, 698, 1 Kock. Pour le sens du préfixe βαθυ-, voir *supra*, p. 216-217.

517. Aristophane, *Les Nuées*, 280.

518. Aristophane, *Les oiseaux*, 215.

519. Aristophane, *Les oiseaux*, 742.

520. Euripide, *Les Phéniciennes*, 1516. Le mot signifie « à la cime chevelue/feuillue » .

521. Euripide, *Hélène*, 1107.

522. *LSJ*, s. v. σκιαρόκομος : « with shading leaves » , en vertu du sens du préfixe σκιαρο- qui renvoie à l'ombre, σκιά.

523. Euripide, *Les Bacchantes*, 875.

524. Euripide, *Andromaque*, 284.

525. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 759.

526. Euripide, *Alceste*, 585.

527. Homère, *Illiade*, XIV, 398 : δρυσὶν ὑψικόμοισι ; XXIII, 118 : δρῦς ὑψικόμους.

528. Homère, *Odyssée*, IX, 186 : δρυσὶν ὑψικόμοισι ; XII, 357 : δρὺς ὑψικόμοιο ; XIV, 328 : θεοῖο ἐκ δρὺς ὑψικόμοιο Διός, expression reprise à l'identique en XIX, 297.

529. Hésiode, *Les travaux et les Jours*, 509 : δρῦς ὑψικόμους ἐλάτας τε παχείας ; *Le bouclier*, 376 : δρῦς ὑψικόμοιο.

κόμοισιν ὄρεσσι) chez Asius⁵³⁰, mont Saedènè « à la cime chevelue » (Σαιδήνης πόδα νείατον ὑψικόμοιο) dans les *Hymnes homériques*⁵³¹, mais aussi pin ou roseau à la tête couverte de végétation chez Platon (ὑψίκομον κῶνον)⁵³² et Simias (ὑψικόμοισι δονάκεσσιν)⁵³³. La propension du substantif κόμη à désigner, comme d'autres noms, à la fois chevelure et végétation fait écho aux propos d'Empédocle qui considèrent que poils et feuilles, plumage des oiseaux et écailles sont « une seule et même chose »⁵³⁴.

Si la végétation du sorbier, du papyrus ou bien encore de l'absinthe suggère une certaine longueur, qui reste néanmoins à confirmer dans le domaine capillaire, l'application du mot aux plaines herbeuses, aux vallons boisés ainsi qu'à la canopée que forme la cime des arbres, renvoie à une réalité couvrante et épaisse. De même, dans la sphère animale, les occurrences se déploient entre couverture et longueur. Le substantif désigne de fait les plumes qui recouvrent un oiseau dans une fable ésopique⁵³⁵, ainsi que le plumage doré de l'oiseau sacré que les Égyptiens nomment « phénix » (φοῖνιξ), sans doute un héron cendré adoré par les habitants d'Héliopolis, dont le pennage est rouge et or (τὰ μὲν αὐτοῦ χρυσόκομα τῶν πτερῶν, τὰ δὲ ἐρυθρά)⁵³⁶.

Le nom s'applique également à la toison dense et bouclée des chèvres (τὰς αἴγας ... βοστρύχους ἢ τινὰς ἔλικας κόμης) dans un fragment de Callisthène (IV^e siècle)⁵³⁷, tandis que l'adjectif κατάκομος, « à la chevelure lâche, tombante »⁵³⁸, évoque pour sa part le poil qui recouvre la tête de Penthée lorsqu'Agavé le prend pour un jeune veau (ὑπὸ κόρουθ' ἀπαλότριχα κατάκομον θάλλει)⁵³⁹. Aristote dépeint les longues tentacules du calmar (τευθίς) femelle qui forment comme une chevelure (τὴν κόμην)⁵⁴⁰ et Xénophon affirme que les juments ne se laissent pas saillir par des ânes tant qu'elles « ont les crins longs » (κομῶσιν)⁵⁴¹; le composé αὐτόκομος, « naturellement velu » ou « hirsute »⁵⁴² dépeint, quant à lui, la crinière hérissée (αὐτοκόμου λοφιᾶς) d'Eschyle assimilé à un lion dans les *Grenouilles* d'Aristophane⁵⁴³, tandis

530. Asius, *Fragments épiques*, 8, 1.

531. *Hymne homérique aux étrangers*, 3 Allen, Halliday, and Sikes.

532. Platon, *Épigrammes*, 27, 1 Diehl.

533. Simias, *Fragments*, 1, 8.

534. Voir *supra*, p. 46.

535. Ésopé, *Proverbes*, 85, 4, Perry.

536. Hérodote, *Histoire*, II, 73, 6-7. Ce passage est repris par Hécateé, *Fragments*, 1a, 1, F, fr. 324b, 22 Jacoby.

537. Callisthène, *Fragments*, 2b, 124, F, fr. 41, 4 Jacoby.

538. *LSJ*, s. v. κατάκομος : « with falling hair or beard ».

539. Euripide, *Les Bacchantes*, 1187.

540. Aristote, *Histoire des animaux*, 550b, 18 Bekker.

541. Xénophon, *L'art équestre*, V, 8, 5 : sur ce point, voir *supra*, p. 348.

542. *LSJ*, s. v. αὐτόκομος : « shaggy ».

543. Aristophane, *Les grenouilles*, 822. Voir *supra*, p. 347.

que le qualificatif κομήτης s'applique aux longues plumes qui garnissent une flèche (κομήτην ἰόν) chez Sophocle⁵⁴⁴.

Remarquons enfin que si les occurrences de certains des mots examinés précédemment présentaient une dimension nettement féminine ou masculine, rien de tel pour le substantif κόμη. Nombreuses sont en revanche les thématiques qu'il partage avec d'autres termes, en particulier dans l'expression de la souffrance et du deuil, mais aussi dans la célébration de la beauté, divine, héroïque ou mortelle. Des traits singuliers se dessinent pourtant dans le champ sémantique de κόμη, entre construction de la différence et affinités marquées avec le « cosmique ».

I. Κόμη entre recoupements et singularités

Parmi les motifs que le terme κόμη a en commun avec d'autres substantifs capillaires, on note l'image du mouvement, attestée dans plusieurs occurrences du mot χαίτη, ou bien encore celle de la reconnaissance, récurrente dans l'ensemble de notre corpus. Ainsi découvre-t-on Penthée menaçant le Lydien-Dionysos de lui désapprendre à frapper le sol avec son thyrsos et à laisser ses cheveux s'agiter, flotter (ἀνασειόντά τε κόμας), en lui tranchant le cou (τράχηλον σώματος χωρίς τεμών)⁵⁴⁵ ; ainsi voit-on Agavè, en proie au délire de la transe bacchique, se jeter sur son fils Penthée pour le tuer, de sorte que ce dernier rejette sa mitre loin de sa chevelure (μίτραν κόμης ἄπο ἔριψεν) afin que sa mère puisse l'identifier⁵⁴⁶. Toutefois, l'essentiel des recoupements se déploie entre évocation de la noirceur et de la mort d'une part, de la splendeur d'autre part : un parcours entre ombre et lumière, en somme.

A. L'ombre de la violence, de la mort et du chagrin

Comme pour le nom θρίξ ou encore pour certains des dérivés de πλέκω, le champ sémantique de κόμη draine en effet lui aussi son cortège d'images sinistres. Une seule occurrence homérique donne à voir la mort de manière effective : il s'agit alors de l'épisode iliadique mettant en scène les derniers instants du guerrier Euphorbe. L'aède dépeint le personnage étendu

544. Sophocle, *Trachiniennes*, 567.

545. Euripide, *Les Bacchantes*, 240-241.

546. Euripide, *Les Bacchantes*, 1115-1116.

sur le sol, mortellement blessé, ses beaux cheveux bouclés, semblables à ceux des Grâces, tout imprégnés de sang (αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι)⁵⁴⁷. L'expression de la douleur des vivants qui font face à la disparition d'êtres aimés s'avère pour sa part très représentée : les poèmes homériques et l'univers tragique, univers de violence, offrent alors la plupart des évocations.

1. La douleur et le deuil

Dans les poèmes épiques, c'est autour de la mort de Patrocle et de la souffrance d'Achille que s'organisent principalement les occurrences. Dans ce monde éminemment viril, foisonnant de combats, le chagrin et la déploration du fils de Pélée viennent rappeler l'être sensible derrière la figure guerrière et la force de sa φιλία, son attachement, envers son *therapon*. L'extrême souffrance que provoque pour Achille la mort de son compagnon s'incarne tout d'abord, au chant XVIII, dans les brutalités que le Péléide inflige à sa chevelure, réaction d'imédiateté : il s'allonge dans la poussière (ἐν κονίησι), souille et arrache de ses propres mains sa chevelure (φίλησι δὲ χερσὶ κόμην ἤσχυνε δαίζων)⁵⁴⁸. Véritable lieu de la douleur dans la lamentation, la chevelure incarne alors une voie privilégiée de mutilation pour donner corps à la détresse psychique.

La « mise en scène »⁵⁴⁹ de son deuil, qui répond à une attente sociale normée, intervient pour sa part au chant XXIII, nous l'avons vu dans le chapitre consacré au terme ῥίξις⁵⁵⁰. Le héros refuse de laver le sang dont il est couvert avant d'avoir déposé Patrocle dans le feu puis répandu sur lui la terre d'un tombeau, et avant d'avoir coupé sa propre chevelure (χεῖροσθαί τε κόμην)⁵⁵¹ : le sang qui recouvre son corps, « simulacre du cadavre », qui reçoit à l'inverse les soins les plus attentifs, incarne alors une souillure symbolique signalant à la communauté son chagrin, ses affinités avec le défunt, « ainsi que le lien rompu »⁵⁵². Deuxième référence à la coupe de sa chevelure, lorsque le corps de Patrocle est sur le point d'être déposé sur le bûcher. Le héros invoque cette fois le fleuve Sperchios, pour lequel il a nourri sa chevelure⁵⁵³, puis évoque le vœu de son père Pélée : ce dernier promet au dieu-fleuve qu'à son retour sur la terre paternelle, Achille lui consacrerait sa chevelure ainsi que l'hécatombe

547. Homère, *Iliade*, XVII, 51-52.

548. Homère, *Iliade*, XVIII, 26-27.

549. Nous reprenons là l'expression de Florence Gherchanoc, « Mise en scène et réglemmentations du deuil en Grèce ancienne », *art. cit.*, p. 1.

550. Voir *supra*, chapitre 2.

551. Homère, *Iliade*, XXIII, 44-46.

552. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 2.

553. Voir *supra*, p. 234.

de cinquante béliers. Averti à plusieurs reprises par sa mère Thétis que la mort le guette⁵⁵⁴, prix d'une gloire éternelle, Achille déclare : « je veux consacrer ma chevelure au noble Patrocle » , Πατρόκλω ἥρωι κόμην ὀπάσαιμι φέρεσθαι⁵⁵⁵. Enfin, après s'être adressé au fleuve, le Péléide effectue la coupe elle-même déposant sa chevelure dans les mains de Patrocle (ἐν χειρὶ κόμην ἐτάροιο φίλοιο θῆκεν) devant les compagnons en larmes⁵⁵⁶. Le caractère isolé de l'acte d'Achille, les compagnons ayant sectionné leurs cheveux auparavant, souligne et renforce l'expression de son chagrin.

Ce type d'évocation perdure dans la poésie lyrique. Un fragment de Sappho dépeint en effet la douleur des amies d'une certaine Timas « morte avant l'hyménée » (τὰν δὴ πρὸ γάμοιο θάνοισαν). Lorsque celle-ci s'éteignit, « toutes ses compagnes, d'un fer fraîchement aiguisé, coupèrent la gracieuse chevelure de leur tête » (πᾶσαι νεόθαγι σιδάρω ἄλικες ἡμερτὰν κρατὸς ἔθεντο κόμαν) pour la déposer en offrande⁵⁵⁷ : l'on est loin alors de la déploration épique, le vocabulaire a changé⁵⁵⁸, mais l'image demeure cependant, rendue peut-être plus poignante encore par l'action du fer aigu, véritable mutilation qui n'est pas sans évoquer le triste sort de la chevelure de Smerdiès⁵⁵⁹. Le contexte est aussi au deuil dans un poème élégiaque de Théognis. Face au plaisir de banqueteurs scythes aux blonds cheveux couverts de couronnes de pourpre (ξανθῆσιν τε κόμαις πουργυρέους στεφάνους), la blondeur et la pourpre signalant sans doute ici félicité et abondance, le poète désapprouve tant de légèreté et d'amusement alors que le contexte se prête davantage à la déploration⁵⁶⁰. Face à la perte de leur terre (πένηθει δ' εὐώδη χῶρον ἀπολλύμενον), le poète exhorte alors les banqueteurs au deuil, plus adapté à la situation, et les enjoint à cesser la fête et à couper leur chevelure (χεῖρε κόμην, ἀπόπαυε δὲ κῶμον)⁵⁶¹.

L'univers tragique offre des exemples similaires. Teucros, Tecmesse et son fils se présentent de fait, cheveux coupés en main (ἐν χειροῖν ἔχων κόμας), devant la tombe d'Ajax en suppliants (προστρόπαιος)⁵⁶² : seul élément du corps qui peut en être détaché pour accompagner le défunt, les mèches de chevelure apparaissent alors comme un véritable « trésor » pour

554. Homère, *Illiade*, I, 413sq ; IX, 410sq, XVIII, 95-96.

555. Homère, *Illiade*, XXIII, 144-146 et 151.

556. Homère *Illiade*, XXIII, 152.

557. Sappho, *Fragments*, 204.

558. Seul le verbe τίθημι, évoquant le don des cheveux au disparu, est présent chez Homère.

559. Voir *supra*, p. 139-142.

560. Théognis, *Poèmes élégiaques*, Livre I, 825-826 : Πῶς ὑμῖν τέτληκεν ὑπ' αὐλητῆρος ἀεῖδεν θυμός ;, « Comment pouvez-vous trouver le cœur de chanter aux accents de la flûte ? »

561. Théognis, *Poèmes élégiaques*, Livre I, 829-830.

562. Voir *supra*, p. 230.

le suppliant (ικτήριον θησαυρόν)⁵⁶³. Dans l'*Électre*, Oreste relate de même à son ami Pylade son arrivée, durant la nuit, près du tombeau de son père Agamemnon où il a alors pleuré et consacré les prémices de sa chevelure (κόμης ἀπηρξάμην)⁵⁶⁴, tandis que l'*Iphigénie en Tauride* le dépeint exhortant son compagnon, lorsque ce dernier sera de retour en Grèce, à lui consacrer un tombeau, invitant Électre à venir y pleurer et déposer ses cheveux pour son frère (κόμας δότω τάφω)⁵⁶⁵. La valeur de ce type d'offrande transparaît tout particulièrement, au chant IV de l'*Odyssée*, à travers des propos de Pisistrate qui évoque la seule marque d'honneur (γέρας) à rendre aux pauvres mortels (ὄϊζυροῖσι βροτοῖσι) : couper sa chevelure (κείρασθαί τε κόμην) et laisser couler le flot de larmes sur les joues en signe de souffrance et de respect⁵⁶⁶. La formulation générale laisse entendre le caractère d'usage de ces manifestations ostentatoires du deuil, à la fois « nécessité sociale » et « obligation rituelle »⁵⁶⁷. Le caractère coutumier de cette pratique rituelle se lit également dans le pluriel employé au sein d'un passage de l'*Hélène* d'Euripide : la jeune femme dépeint des « mères qui ont perdu leur fils » (ματέρες τε παῖδας ὄλεσαν) et des « jeunes vierges qui ont déposé leur cheveux en offrande pour leurs frères défunts » (ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας ἔθεντο σύγγονοι νεκρῶν)⁵⁶⁸.

L'examen des textes rappelle par ailleurs que, si les normes sociales impliquent d'ordinaire des cheveux féminins savamment coiffés puis voilés, signe de pudeur dans la vie civile, la femme endeuillée se reconnaît à son apparence capillaire inhabituelle, la chevelure libre et visible comme l'indique un passage des *Phéniciennes* d'Euripide où Antigone, après la mort de Polynice, d'Étéocle et le suicide de Jocaste, s'avance rejetant son voile loin de sa chevelure (κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς) pour accompagner le cortège funèbre⁵⁶⁹. L'observation confirme de plus que, dans le contexte funéraire, il n'existe pas de différence majeure entre hommes et femmes : de fait, gestes masculins et féminins se rejoignent. Hélène souhaite en effet qu'Électre aille porter « des offrandes de chevelure et des libations » (κόμης ἀπαρχὰς καὶ χοάς) de sa part au tombeau de Clytemnestre, avant d'y envoyer finalement sa fille Her-

563. Sophocle, *Ajax*, 1173-1175.

564. Euripide, *Électre*, 91.

565. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 703.

566. Homère, *Odyssée*, IV, 197-198.

567. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 1.

568. Euripide, *Hélène*, 367-369.

569. Euripide, *Les Phéniciennes*, 1490-1491. Si l'on a pu traduire le terme κράδεμνον par « bandelette » (édition de la CUF, p. 214), le terme désigne généralement un voile féminin (voir *supra*, p. 197-198) ; dans l'intervention de la jeune femme, le premier vers indique d'ailleurs qu'elle apparaît en public sa joue tendre, ombragée de boucles, non voilée (οὐ προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος ἄβρα παρηίδος) : Euripide, *Les Phéniciennes*, 1485-1486. Par ailleurs, pour désigner les bandelettes de la chevelure dans un vers de l'*Héraclès*, Euripide recourt au substantif περιβολή qui désigne, dans ce contexte, un tissu entourant la chevelure (Euripide, *Héraclès*, 562 : τάσδε περιβολὰς κόμης, « ces bandelettes de la chevelure »).

mione (λαβὲ χραὸς τάσδ' ἐν χερσῶν κόμας τ' ἐμάς)⁵⁷⁰, tandis qu'ailleurs, la même Hélène, pensant son époux Ménélas mort dans les vagues ondulantes de la mer (ὕγροῖσιν ἐν κλυδωνίοις ἀλός), coupe sa chevelure en signe de deuil, ce qu'indiquent les propos de Théoclymène, qui s'étonne de voir ses nobles cheveux sectionnés (εὐγενοῦς κόμας σίδηρον ἀπέθρισας)⁵⁷¹. C'est également Oreste et Iphigénie évoquant les cheveux que cette dernière a envoyés à sa mère Clytemnestre (κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆ φέρειν) afin qu'elle les dépose comme souvenir (μνημεῖα) sur le futur tombeau de la jeune femme⁵⁷², ou bien encore le chœur des Argiennes dépeignant « les cheveux coupés en signe de deuil », les couronnes déposées et les offrandes faites aux morts (πένημιμοὶ κουραὶ κάστέφανοι κόμαι)⁵⁷³; c'est enfin Jocaste en pleurs qui rase sa blanche chevelure (ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι δακρυόεσσ' ... κόμαν) dans le deuil⁵⁷⁴.

Les violentes dégradations capillaires que s'infligent les vivants endeuillés se déclinent également au féminin et au masculin. La douleur d'une mère, Hécube, l'a conduit à rejeter son voile (ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην τηλόσε) et à arracher sa chevelure (ἦ δέ νυ μήτηρ τίλλε κόμην) face au traitement infamant qu'Achille réserve à la dépouille de son fils, Hector⁵⁷⁵. Un passage de l'*Œdipe Roi* met en scène Jocaste, informée des relations impies qui l'unissent à Œdipe, Jocaste qui court, folle de douleur, vers le lit nuptial (νυμφικὰ λέχη) et arrache sa chevelure des deux mains (κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀχμαῖς)⁵⁷⁶, tout comme Hermione, qui a voulu la mort d'Andromaque, exhorte le chœur à la laisser arracher ses cheveux (σπάραγμα κόμας ὀνύχων)⁵⁷⁷.

Enfin, l'*Ajax* de Sophocle dépeint le héros qui, face au massacre qu'il a commis, s'arrache vigoureusement les cheveux de ses mains, de ses ongles (κόμην ἀπριζ ὄνυξι συλλαβῶν χερσί), en signe de douleur mais aussi sans doute, comme Hermione, de contrition⁵⁷⁸. Si l'éventail des manifestations funèbres se révèle plus étendu du côté des femmes⁵⁷⁹, entre mutilation, coupe et offrande des cheveux, lacérations du visage, coups sur la poitrine, cris et larmes, le deuil est problématique pour l'ordre et l'harmonie de la cité tant dans son expression fémi-

570. Euripide, *Oreste*, 96; 113 : « prends dans tes mains ces libations et mes cheveux » .

571. Euripide, *Hélène*, 1188, 1209 et 1224.

572. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 820-821.

573. Euripide, *Les Suppliantes*, 973-974.

574. Euripide, *Les Phéniciennes*, 322-323.

575. Homère, *Iliade*, XXII, 405-407.

576. Sophocle, *Œdipe Roi*, 1242-1243. Notons aussi un fragment d'Eschyle qui présente une image similaire (Eschyle, *Fragments*, 44 A, 496, 7 Mette = 451h, 7 Radt) : « je mettrai en pièces mes cheveux d'une main qui ne les épargnera pas », κ[ατα]πρίσσομαι κόμας [ἀ]φειδεῖ χερ[ί].

577. Euripide, *Andromaque*, 825-827.

578. Sophocle, *Ajax*, 310.

579. Voir *supra*, p. 252.

nine que masculine : l'analyse des occurrences du terme κόμη souligne que les comportements excessifs, à encadrer, contrôler, « ne sont pas seulement ou pas nécessairement » féminins⁵⁸⁰.

2. Conflit, guerre et captivité

Comme certains des dérivés de πλέκω notamment, le terme κόμη participe également à dépeindre souillure, violences et mutilations perpétrées, non plus sur soi-même en signe de douleur ou de contrition, mais sur autrui : le contexte s'avère alors le plus souvent conflictuel ou guerrier, mais les modalités diffèrent selon qu'il s'agit de figures masculines ou féminines. Du côté des mâles, les mauvais traitements subis par la chevelure s'inscrivent dans l'exercice effectif de la guerre, entre scènes de combats et conditions de vie militaire.

La première *Néméenne* de Pindare dépeint ainsi la souillure des Géants, lors de l'affrontement qui les oppose aux Dieux, la Gigantomachie : tombant sous les flèches d'Héraclès, allié des Dieux, les Géants voient leur brillante chevelure mêlée à la terre (φαιδίμαν γαία πεφύρσεσθαι κόμαν)⁵⁸¹. C'est là le sort du guerrier que de se retrouver étendu au sol, atteint dans sa chair et les cheveux souillés, comme en témoignent les héros Euphorbe et Hector, mais aussi le dieu Arès, blessé par Athéna dans l'*Iliade*. Si le motif du sang couvrant la chevelure de certaines figures héroïques, signe de mort, est absente dans le cas des Géants, il n'en reste pas moins que, pour ces derniers, pas « d'immortalité inconditionnelle » : nés de manière accidentelle de Gaia et du sang d'Ouranos mutilé, êtres « à mi-chemin » entre humanité et monstrueuse sauvagerie, ils ne sont pas de même sang que les divinités et la mort les guette dès lors qu'ils ne sont plus en terre de Phlègre, faiblesse dont profite Héraclès⁵⁸². Ainsi, leur défaite, qui s'incarne dans leur chevelure souillée de poussière, tend à les rapprocher du sort des héros.

Autre forme de souillure, cette fois dans l'*Ajax* de Sophocle où le chœur des matelots, déplorant que Troie ne soit toujours pas tombée après tant d'années de guerre, se lamente de se voir privé depuis si longtemps des joies de l'existence, notamment des plaisirs amoureux ; l'image du chœur dormant sans attention, sans soin (κεῖμαι δ' ἀμέριμνος)⁵⁸³, les « cheveux

580. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 6. Non seulement, le deuil induit une souillure dont la communauté doit se préserver, non seulement il en rompt l'équilibre en conduisant les endeuillés à se tenir en marge des pratiques sociales, activités politiques ou culturelles, mais il induit aussi le risque de la colère et de la vengeance : autant de raisons d'édicter des réglementations destinées à en encadrer les manifestations.

581. Pindare, *Néméennes*, I, 68.

582. F. Vian, « La Guerre des Géants devant les penseurs de l'antiquité », *REG*, tome 65, fasc. 304-305, Janvier-juin 1952, p. 1-39, en part. p. 2-3.

583. Pour ce passage, le *LSJ* traduit en effet le qualificatif ἀμέριμνος par « uncared for » : « peu soigné ; négligé ; délaissé, à l'abandon ».

toujours trempés par les rosées incessantes » (ἀεὶ πυκιναῖς δρόσοις τεγγόμενος κόμας), ce qui implique des nuits passées dehors sur le sol, contraste avec le partage de la couche molle et confortable propre à l'existence avant le conflit⁵⁸⁴. La chevelure partage alors le lot des vêtements dépeints par le héraut grec de l'*Agamemnon* d'Eschyle : abîmés par l'humidité (δρόσος dans les deux cas), cheveux et fibres de tissu reflètent les conditions de vie misérables des soldats. Ce passage de l'*Ajax* confirme par là-même les affinités entre pilosité et tissage⁵⁸⁵.

Le contexte guerrier génère parfois des images d'une grande brutalité, à l'instar de la mort de Capanée, l'un des chefs argiens réunis devant Thèbes, dans les *Phéniciennes* d'Euripide. Le messager le dépeint à Jocaste, emplie de fureur, gravissant en haut des murs de la cité pour en franchir l'enceinte, puis tombant à terre, le corps en feu (ἔμπυρος νεκρός), sous l'effet de la foudre (κεραυνῶ) de Zeus qui le frappe : ses membres se dispersent alors « la chevelure vers l'Olympe, le sang sur le sol » (κόμαι μὲν εἰς Ὀλυμπον, αἷμα δ' ἐς χθόνα)⁵⁸⁶.

Les peuples étrangers connaissent eux aussi des violences « capillaires » . Selon Hérodote en effet, lors de la révolte de Babylone, assiégée sans succès par Darius depuis plusieurs mois, un Babylonien aurait affirmé par provocation que la cité tomberait le jour où les mules auraient des petits. Le satrape Zopyre, fils de Mégabyse, informé que ce prodige vient de se produire parmi les mules de ses équipages, y voit le signe que la ville peut être prise ; décidé à se rendre lui-même maître de la cité, il imagine un subterfuge pour parvenir à ses fins : afin de pénétrer chez l'ennemi comme transfuge, Zopyre n'hésite pas à s'infliger des mutilations qui pourraient être celles perpétrées par l'ennemi sur le corps du vaincu, se coupant le nez et les oreilles, se lacérant le dos à coups de fouet et se rasant la tête (καὶ τὴν κόμην κακῶς περικείρας)⁵⁸⁷. Si automutilation il y a, elle ne vise alors qu'à contrefaire le corps du vaincu.

La tonte de la chevelure s'inscrit donc dans un ensemble de marques signalant l'emprise exercée sur le conquis, guerrier abattu, esclave, un corps souffrant. C'est ce que montre de fait le sort réservé à la dépouille de Cyrus par son frère Artaxerxès tel que rapporté par l'historien et médecin Ctésias (V^e-IV^e siècle avant notre ère). Artaxerxès lui fait couper la main droite et la tête selon la loi des Perses (νόμον Περσῶν) ; puis il commande qu'on lui apporte la tête, qu'il prend par sa longue et dense chevelure (τῆς κόμης δραξάμενος οὔσης βαθείας καὶ

584. Sophocle, *Ajax*, 1206-1208.

585. Pour le passage de l'*Agamemnon*, voir *supra*, p. 79.

586. Euripide, *Les Phéniciennes*, 1180-1186.

587. Hérodote, *Histoire*, III, 154, 11-12. Sur la place de la torture et des mutilations dans les sources anciennes, voir P. Payen, *Les revers de la guerre, op. cit.*, p. 177-178 ; M. Halm-Tisserant, *Réalités et imaginaire des supplices en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 41-49 et 119-129.

λασίαις) et qu'il montre aux fuyards doutant encore de la mort de Cyrus⁵⁸⁸. Le geste symbolise ici l'empire, la domination totale du vainqueur.

Du côté des femmes, ce sont une nouvelle fois les tragédies qui offrent les exemples les plus nombreux des sévices physiques qu'elles connaissent. Ainsi, dans les *Suppliantes* d'Eschyle, le héraut, émissaire des fils d'Egyptos, menace le chœur des Danaïdes de les tirer, les traîner par la chevelure (ἔλξειν ... ἀποσπάσας κόμης) car elles refusent d'obéir à ses injonctions⁵⁸⁹, tandis que le chœur de *Iphigénie à Aulis* décrit pour sa part les Lydiennes et les Phrygiennes qui se lamentent et se demandent d'une même voix qui les traînera comme captives hors de leur patrie par leurs cheveux aux belles boucles (εὐπλοκάμους κόμας)⁵⁹⁰. C'est aussi Andromaque qui se lamente, elle qui a vu le corps sanglant de son époux Hector traîné par le char d'Achille et Ilion devenue la proie des flammes, alors qu'elle-même se trouvait « réduite en esclavage » (αὐτὴ δὲ δούλη) et « traînée par la chevelure » (κόμης ἐπισπασθεῖσ') par les Argiens⁵⁹¹.

Se saisir des femmes par la chevelure dit la volonté d'un total assujettissement mais aussi le désir d'appropriation du corps féminin : celui-ci se trouve en effet soumis par l'élément même qui constitue l'emblème de sa beauté, de sa séduction. Véritable butin de guerre dont la valeur se mesure à l'aune de leur charme, signe et promesse de fécondité, les femmes sont ainsi réduites à la merci du conquérant par un geste qui, bien souvent, prélude, préfigure, la violence ultime qui les attend, le viol, symbolisé par l'entrée « dans le lit du vainqueur »⁵⁹².

C'est peut-être également la dimension sexuelle de ce type de geste qui intervient dans l'intrigue des *Troyennes* qui met en scène Ménélas récupérant Héléne : il demande à des serviteurs de la lui amener « en la traînant par sa chevelure scélérate » (χομίζετ' αὐτὴν τῆς μαιφρονωτάτης κόμης ἐπισπάσαντες)⁵⁹³. Le superlatif μαιφρονωτάτης (μαιφρόνος) attribue à la chevelure elle-même les défauts de sa propriétaire, « très criminelle, souillée de meurtre », comme si elle pouvait incarner Héléne en personne, source de tant de violences et de malheurs. Héléne toujours, que Ménélas, cette fois, saisit par les cheveux et traîne dans la tragédie éponyme d'Euripide : Μενέλαος αὐτὴν ἤγ' ἐπισπάσας κόμης⁵⁹⁴. Dans les deux cas, c'est la violence du

588. Ctésias, *Fragments*, 3c, 688, F, fr. 20, 72-75 Jacoby ; Plutarque, *Vie des hommes illustres*, tome IV, 13, 5-9.

589. Eschyle, *Les Suppliantes*, 909-910.

590. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 791.

591. Euripide, *Andromaque*, 401-402 ; image reprise en 710 : ἐπισπάσας κόμης.

592. P. Payen, *op. cit.*, p. 145, mais aussi plus généralement sur le sort des femmes p. 138-155 et 172-178.

593. Euripide, *Les Troyennes*, 880-882.

594. Euripide, *Héléne*, 116.

mari qui s'exerce : dépossédé de son bien, son épouse, celui-ci semble réaffirmer ses droits sur le corps de sa femme. Hélène encore qu'Oreste est décidé à éliminer : il lui jette les doigts dans les cheveux (ἐς κόμας δὲ δακτύλους δικῶν), c'est-à-dire la saisit par la chevelure pour lui renverser la tête en arrière et découvrir sa gorge (ἀνακλάσας δέρην) dans le but d'y plonger son épée⁵⁹⁵. L'acte, exprimant la volonté de soumission, rappelle celui de l'immolateur procédant à la mise à mort de la bête de sacrifice, bête dont on maintient la tête afin d'y couper quelques poils avant de l'égorger. Le passage n'est pas sans évoquer les gestes qui entourent la mort Iphigénie : la jeune femme se décrit elle-même « saisie par les cheveux » avant son sacrifice, qui vise à agréer les dieux afin de permettre le départ pour Troie : τίς μ' εἶσιν ἄζων πρὶν σπαράσσεσθαι κόμης ;⁵⁹⁶.

L'*Hécube* d'Euripide met en scène, pour sa part, une véritable inversion des rôles, tant il est fréquent que la saisie par les cheveux vise à contrôler, pour l'assujettir, une victime féminine. Hécube a appris la mort de son dernier fils Polydore et ne songe qu'à se venger de son assassin, le roi thrace Polymestor. Accompagnée d'autres Troyennes, elle réussit à le piéger : Polymestor a les yeux crevés et Hécube tue ses deux fils. Le roi raconte comment, pour parvenir à leurs fins et l'empêcher de bouger le visage, les femmes le retiennent fortement par la chevelure (κόμης κατεῖχον)⁵⁹⁷. L'emprise violente est alors féminine.

Chez Anacréon, c'est de la chevelure de Smerdiès qu'il est question. De ce jeune thrace de sang royal, tombé aux mains des Grecs, captif offert en cadeau au tyran d'Ionie, Polycrate de Samos, nombreux sont les auteurs à avoir loué l'extrême beauté, Anacréon notamment⁵⁹⁸. Si les vers du poète sont pour la plupart très fragmentaires, un passage permet néanmoins de préciser le sort de Smerdiès, lui dont la chevelure sectionnée fut un objet notable de préoccupations, de conversations et de compositions. Le poète chante alors le jeune homme tondu désormais (στολοκρός⁵⁹⁹), privé de la belle chevelure qui ombrageait son cou gracieux (κ[όμη]ς, ἦ τοι κατ' ἄβρον ἐσκία[ζ]εν ἀχένα) ; la chevelure est dépeinte victime de sordides, de misérables mains (ἐς ἀχμηράς πεσοῦσα χεῖρας⁶⁰⁰), tombant dans la noire poussière (μέλαιναν ἐς κόνιν κατερρύη) autour de lui, lamentablement coupée par le fer (τλημόν[ω]ς τομῆ σιδήρου)⁶⁰¹.

595. Euripide, *Oreste*, 1469 et 1471-1473.

596. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1458 : « Qui viendra me conduire avant qu'on me saisisse par les cheveux ? » .

597. Euripide, *Hécube*, 1166.

598. Voir *supra*, p. 139-142.

599. *LSJ*, s. v. στολοκρός : « of men, bald ; metaph., ugly, rude. » ; *DELG*, s. v. στολοκρός : « aux cheveux coupés » .

600. Sur le sens de l'adjectif ἀχμηρός, voir *LSJ*, s. v. « dry, parching ; rough, squalid ; miserable » .

601. Anacréon, *Fragments*, 204.

Le fragment ne précise pas l'identité de l'« agresseur », Smerdiès lui-même, sous la contrainte ou volontairement, ou bien une personne de la cour du tyran⁶⁰². Ce qui semble importer avant tout pour le poète, c'est la dramatisation, image poignante que cette fragile chevelure malmenée : répétition du motif de la chute (πεσοῦσα/κατερρύη/περιπεσο[ῦ]σ'), caractère ignoble (ἀύχμηρὰς χεῖρας) et misérable (τλημόν[ω]ς) de la situation. Le passage se rapproche d'ailleurs du tableau touchant des boucles de Bérénice victimes elles aussi d'une lame tranchante et pleurant la disparition de leur sœur sectionnée. L'adverbe τλημόν[ω]ς manifeste les lamentations du poète, pour qui, comme le laissent entendre les deux derniers vers⁶⁰³, « ce n'est pas une chevelure qui a péri, mais un peuple, un pays », Smerdiès constituant, semble-t-il, une véritable « incarnation de la Thrace »⁶⁰⁴.

Butin de guerre, le sort de Smerdiès entretient des affinités avec celui des femmes. Comme elles captif, Smerdiès possède une beauté exceptionnelle dont les traits sont assurément très féminins : le portrait que le philosophe et rhéteur Maxime de Tyr (II^e siècle de notre ère) fait de lui le présente comme un beau jeune homme âgé de moins de vingt ans, un μειράκιον βασιλικόν⁶⁰⁵, un garçon « digne d'un roi », en somme un « morceau de roi »⁶⁰⁶ ; sa jeunesse est celle qui précède l'apparition de la première barbe, une jeunesse dont on a pu souligner toute l'ambiguïté, entre visage glabre, finesse et douceur du corps, attrait tout féminins prisés par l'*éraste*. Comme les captives enfin entrant au lit de celui qui les possède désormais, Smerdiès répond aux goûts et besoins érotiques de Polycrate, en devenant son « mignon » : l'image de la saisie des cheveux par des mains brutales et cruelles, même si Smerdiès peut avoir agi de lui-même, joue donc sur des références féminines ; alors que les hommes adultes sont, semble-t-il, tondu, les femmes Thraces, peut-être également les enfants ou adolescents, sont en effet caractérisés par leur « exubérance capillaire »⁶⁰⁷.

Le contexte de la guerre n'est cependant le seul qui donne lieu à des brutalités capillaires : la vie affective, avec toutes les douleurs qui peuvent en émailler le cours, mais aussi le cadre civique, offrent des lieux propices à de tels actes. Ainsi, dans les *Trachiniennes*, alors qu'il vient de revêtir la tunique empoisonnée offerte par son épouse Déjanire et sent son corps

602. Anacréon, *Fragments*, fr. 414 Page.

603. Anacréon, *Fragments*, 204 : ἐγὼ δ' ἄσῃσι τείρομαι· τί γάρ τις ἔρξη μῆδ' ὑπὲρ Θρηάκης τυχών, « Et le désenchantement m'accable. De quoi est-il capable, en effet, celui qui n'a même pas su défendre la Thrace ? »

604. G. Lambin, *Anacréon*, *op. cit.*, p. 123.

605. Sur la classe d'âge désignée par le mot μειράκιον, voir *supra*, p. 35.

606. Maxime de Tyr, XXVI, 1.

607. G. Lambin, *op. cit.*, p. 121 et 122.

se consumer, Héraclès, qui pense que son compagnon Lichas l'a trahi, saisit ce dernier par le pied et le fracasse contre un rocher : à travers la chevelure jaillit la blanche moelle de Lichas (κόμης δὲ λευκὸν μυελὸν ἐκραίνει) ⁶⁰⁸. L'image est proche lorsque Ion, ignorant que Créuse est sa mère tout comme celle-ci ignore qu'il est son fils, ordonne, au moment où il apprend qu'elle a voulu le supprimer, qu'on s'en saisisse, et que, jetée du haut d'un rocher, les longues boucles de sa chevelure (πλόκους κόμης) se déchirent sur la pierre ⁶⁰⁹. Créuse également à qui Médée offre un bandeau d'or, afin qu'elle ceigne sa blonde chevelure (ξανθῆ δ' ἄμφι κόμα θήσει) de cette parure (κόσμον); de fait, devant son miroir, Créuse arrange sa chevelure (σχηματίζεται κόμην) ⁶¹⁰ et y place l'ornement (ἐπεὶ κόμην ἔσεισε) qui en provoque aussitôt l'embrasement (ἐλάμπετο) ⁶¹¹. Dans chaque cas, l'évocation de la chevelure permet de dire la mort.

Brutalités capillaires enfin sur fond de conflit, de provocation et d'humour dans la comédie *Lysistrata* d'Aristophane. Dans l'opposition entre les sexes qui divise la cité à propos de la guerre, le coryphée des hommes, affrontant celui des femmes, exhorte à brûler les cheveux (ἔμψησον τὰς κόμας) ⁶¹², ce à quoi le coryphée adverse répond en arrosant copieusement les hommes. L'image de l'embrasement n'est pas nouvelle chez Aristophane : Praxagora, dépeignant les étreintes érotiques qui se tissent dans le secret nocturne des alcôves, évoque ainsi, dans *l'Assemblée des femmes*, la lampe flamboyante dont la flamme brûle le poil qui fleurit (ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα) au creux intime des cuisses ⁶¹³, peinture du désir saisissant les corps. Face à la pression des femmes qui mènent une « grève » des relations sexuelles, l'échange entre les chœurs revêt aussi un caractère allusif : le feu destiné à enflammer un attribut de beauté et de séduction féminine de première importance, un attribut chargé de puissance érotique, semble relever de la métaphore sexuelle, métaphore de l'embrasement des sens. Dans les vers qui précèdent, le chœur féminin, face à la flamme transportée par les hommes, affirme, dans une formule à double entente, que l'eau dont les femmes sont munies vise à « éteindre » le feu masculin (ἵνα τὴν σὴν πυρὰν ... κατασβέσαιμι), probable référence au désir des mâles privés de plaisirs sensuels depuis trop longtemps ⁶¹⁴.

608. Sophocle, *Les Trachiniennes*, 781. L'image de la chevelure renversée et de la cervelle qui se répand figure également dans un fragment d'Euripide : Euripide, *Fragments*, 384, 1 Nauck (κάρα ... συγγέω κόμαις ὀμοῦ, ῥανῶ τε πεδόσ' ἐγκέφαλον).

609. Euripide, *Ion*, 1266-1268 ; pour l'analyse du passage, voir *supra*, p. 225.

610. Euripide, *Médée*, 980 et 1161.

611. Euripide, *Médée*, 1192-1194.

612. Aristophane, *Lysistrata*, 381.

613. Voir *supra*, p. 126.

614. Aristophane, *Lysistrata*, 374.

3. Sauvagerie et déchéance physique

Comme d'autres substantifs, le terme κόμη peut aussi donner à voir certaines forces bouillonnantes et destructrices⁶¹⁵. Indice symptomatologique du mal qui le ronge, le déclin d'Oreste : pourchassé par les Érinyes, véritable paria pour la cité, ravagé par la folie consécutive au matricide qu'il a commis, sa chevelure salie (καύχμώδη κόμην), ses boucles crasseuses, disent son état de délabrement qui vers la sauvagerie⁶¹⁶. Autre forme de déchéance, celle d'Œdipe, conséquence de sa condition sociale nouvelle. Œdipe, écarté du trône par Étéocle, se retrouve banni ; Polynice, qui le trouve « sur un sol étranger » (ξένης ἐπὶ χθονός), se lamente alors devant son état physique, le décrivant affublé de haillons, rongé à la fois, tableau pathétique, par la vieillesse et la crasse, privé de la vue, la « chevelure non peignée qui flotte à tous les vents » : κόμη δὲ αὔρας ἀκτένιστος ἄσσεται⁶¹⁷. Comme dans le cas d'Oreste, le désordre qui préside alors à la chevelure (ἀκτένιστος), parce qu'à l'opposé de l'apparence capillaire soignée qui prévaut dans la cité grecque, dit à la fois l'exclusion du pouvoir mais aussi plus largement de la communauté puisqu'Œdipe ne fait plus partie de sa cité d'origine, ainsi qu'une certaine forme de sauvagerie, sauvagerie liée à la fois à sa situation et à sa vie dans un *ailleurs* étranger.

Le même type de représentation se rencontre chez Aristote⁶¹⁸. Le philosophe loue les vertus des images poétiques fondées sur une métaphore ; citant des exemples de métaphores, il évoque Nikératos « ce Philoctète mordu par Pratys » . L'image, développée par Thrasy-maque, semble-t-il, renvoie à un certain Nikératos vaincu par Pratys dans un concours de rhapsodie. Pourquoi le comparer à Philoctète et pourquoi faire allusion à une morsure ? Chez Sophocle, Philoctète est un guerrier grec abandonné par les siens dans l'île de Chrysé : lorsque les troupes, en route vers Troie, ont fait une halte sur cette île, Philoctète aurait été mordu par une vipère et laissé sur place ; mais il survécut à sa blessure et passait pour être, depuis lors, malodorant et très négligé de sa personne, signe assurément des souffrances endurées, tant physiques que morales, lui qui demeure de nombreuses années seul dans l'île de Chrysé⁶¹⁹. Comme Philoctète, Nikératos souffre, « mordu » par Pratys, c'est-à-dire atteint dans son talent, son honneur, par un concurrent. Quel autre point commun entre les deux personnages ? Dans

615. Sur ce point, voir *supra*, 264sq.

616. Euripide, *Oreste*, 223-224.

617. Sophocle, *Œdipe à Colone*, 1256-1261, en particulier 1261.

618. Aristote, *Rhétorique*, 1413a, 5-10.

619. C'est la version adoptée par le dramaturge : Sophocle, *Philoctète*, 263sq. Une autre version relate qu'il aurait été mordu sur l'île de Ténédos.

l'exemple d'Aristote, l'apparence physique : comme le guerrier, le rhapsode apparaît dans un état négligé, portant « les cheveux longs » et « malpropre » (κομῶντα δὲ καὶ αὐχμηρον), reflet de sa douleur.

Le substantif κόμη contribue enfin à dépeindre cette autre puissance effervescente qu'est la sauvagerie. Ce sont ainsi les Ménades qui, dans la transe propre au culte à Dionysos, sont en rupture totale avec les normes capillaires féminines et en relation étroite avec le monde sauvage : laissant tomber leurs cheveux sur leurs épaules (καθῆϊσαν εἰς ὤμους κόμας), elles se ceignent de leurs nébrides retenues grâce à des serpents qui leur lèchent la joue⁶²⁰. Et c'est aux mêmes Ménades que sont assimilées les filles de Sparte qui évoluent en cadence, au bord de l'Éurotas : comme les Bacchantes (ἄπερ Βακχῶν), les jeunes spartiates secouent leurs cheveux (ταὶ δὲ κόμαι σείονται), brandissant le thyrsos et badinant (θυρσαδδῶν καὶ παιδδῶν)⁶²¹. Même sauvagerie latente inhérente à la transe mais aussi au jeune âge des participantes, même fervor propre au mouvement de la danse.

Le bouillonnement sauvage propre à la jeunesse se lit enfin dans la *Quinzième Idylle* de Théocrite. Le chant d'Argéa en l'honneur d'Adonis dépeint les jeunes filles, dont elle fait partie, qui, dès l'aurore, quand la terre luit encore de rosée, iront toutes ensemble porter Adonis près des flots pour entonner un hymne solennel ; dans ce chant rituel, les jeunes filles apparaissent là encore dans un état très éloigné des normes féminines après le mariage, la chevelure se trouvant alors coiffée et voilée en signe de pudeur. Leur robe flottante, leur sein découvert et leur chevelure déliée (λύσασαι δὲ κόμαν)⁶²² disent leur jeunesse fouguese, synonyme de sexualité sauvage et incontrôlée.

620. Euripide, *Les Bacchantes*, 695-698.

621. Aristophane, *Lysistrata*, 1312-1313.

622. Théocrite, *Idylles*, XV, 134.

B. Κόμη dans l'esthétique capillaire grecque

Autre pan important des recouvrements qui caractérisent le champ sémantique du substantif κόμη, le domaine de l'esthétique : de nombreuses occurrences dessinent en effet ce qu'est, pour le monde grec, la « belle et bonne » chevelure⁶²³. Si Michel Woronoff, abordant la place de la femme dans le monde de l'*Iliade*, indique que la beauté est « la qualité essentielle de l'épouse telle que la rêvent les guerriers », les épithètes qui lui sont consacrées couvrant la quasi totalité du corps féminin « en un chaste blason »⁶²⁴, la valorisation du corps féminin, et en particulier de la chevelure, qui génère le plus grand nombre de qualificatifs⁶²⁵, reflète en fait la relation singulière du monde grec à la beauté physique de manière générale, « extraordinairement appréciée, et exaltée dans les circonstances les plus inattendues »⁶²⁶.

Les premières attestations du substantif κόμη dans l'*Iliade* concernent ainsi des mâles. Dès le premier chant, Athéna se poste près d'Achille, visible pour lui seul, et le saisit par sa blonde chevelure (ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα)⁶²⁷, un geste exprimant l'affection qu'elle porte au héros, lui qu'elle visite à la demande d'Héra qui le chérit tendrement (θυμῶ φιλέουσα) et veut le protéger. Le mot s'applique ensuite, au chant III, à Pâris l'arrogant, le séducteur, très préoccupé par sa mise, lui dont « la chevelure et la beauté » (ἦ τε κόμη τό τε εἶδος) sont directement des dons d'Aphrodite (τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης), des dons fort inutiles (οὐκ ἄν τοι χραίσμη) lorsque le guerrier se retrouvera dans la poussière dans les combats (ὄτ' ἐν κονίησι μιγείης), des dons enfin qui le rendent vaniteux⁶²⁸. Enfin, au chant VI de l'*Odyssée*, lorsqu'Ulysse échoue en Phéacie, Nausicaa et ses servantes lui offrent de quoi se laver et s'habiller proprement ; survient alors Athéna qui le fait « apparaître plus grand et plus fort » (μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα), déroulant de sa tête « des cheveux bouclés semblables à la fleur de jacinthe » (οὔλας

623. Nous adaptons ici l'expression de Florence Gherchanoc appliquée à la définition de la virilité dans la société grecque : F. Gherchanoc, « Euandrie, concours de beauté virile et masculinité en Grèce ancienne », *art. cit.*, p. 204-205.

624. M. Woronoff, « La femme dans l'univers épique », *La femme dans les sociétés antiques*, Actes du colloque de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981), édités par Edmond Lévy, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1983, p. 37. Héra est par exemple la déesse λευκώλενος, « aux bras blancs », tandis que les mots καλλιπάρης et καλλίσφυρος donnent à voir des femmes « aux belles joues » ou « aux belles chevilles ».

625. Sur ce point, voir *supra*, p. 200.

626. C. Meier, *La politique et la grâce. Anthropologie politique de la beauté grecque*, Paris, Seuil, 1987, p. 32. Les raisons d'une telle valorisation diffèrent toutefois selon l'identité genrée. La beauté du mâle, « modèle canonique », dit la virilité, le pouvoir, l'*euandrie*, ensemble des « valeurs masculines », tant éthiques que physiques, valorisées dans la cité comme « signes de citoyenneté, de puissance et de force » (F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 203 et 216). La beauté féminine, pour sa part, s'inscrit, nous l'avons souligné (voir *supra*, p. 201), dans les relations tissées entre grandes familles aristocratiques, les femmes constituant des biens précieux, source et vecteur de liens sociaux : dans ce contexte, la beauté est à la fois valeur d'échange, signe et promesse de fécondité, partant de génération.

627. Homère, *Iliade*, I, 197.

628. Homère, *Iliade*, III, 55.

... κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίως)⁶²⁹ : portrait du héros d'Ithaque, entre splendeur virile, force et charme. Achille, Ulysse et Pâris, seuls héros homériques à recevoir le terme κόμη, figures emblématiques dont le mot donne à voir des traits fondamentaux : le Péléide, dont la blondeur signale sa proximité avec le divin ; Pâris, celui par qui le malheur arrive, tout en longue chevelure séduisante et en couardise ; Ulysse, le héros odysseén, dont la séduisante chevelure « florale » n'a d'égal que la puissance et la grandeur. Autant d'éléments qui ouvrent la voie à un pan essentiel du champ sémantique de κόμη.

1. Une harmonieuse splendeur

La première attestation du substantif κόμη dans notre corpus revêt donc la forme d'une blonde auréole qui nimbe le héros Achille. Figures divines, héroïques et mortelles se croisent en fait sous le signe de l'éclat. Comme d'autres noms, dans la sphère divine, le terme *komè* renvoie régulièrement à la luminosité du métal précieux par excellence, l'or : c'est alors le qualificatif χρυσοκόμης qui intervient⁶³⁰. Cheveux de Dionysos chez Hésiode, de Zéphyr dans un fragment d'Alcée (χρυσοκόμα Ζεφύρω), d'Éros dans un vers d'Anacréon et chez Euripide (χρυσοκόμης Ἔρωσ/χρυσοκόμας Ἔρωσ), d'Aphrodite⁶³¹, mais aussi et surtout chevelure d'Apollon « le Brillant », dont le mot constitue l'épithète privilégiée (Ἀπόλλων χρυσοκόμης)⁶³², Phoibos qui apparaît également dans un vers de Pindare comme le dieu χρυσέα κόμα⁶³³. La chevelure d'or, « matière colorée consubstantielle à la nature divine » contribue alors à construire et à dire l'essence du divin, entre perfection et immortalité⁶³⁴.

Du côté des héros et des simples mortels, la chevelure est également synonyme d'éclat radieux, à l'instar de celle d'Achille. Le qualificatif employé est alors le plus souvent ξανθός. D'étymologie inconnue, le qualificatif ξανθός, « jaune, doré, blond », le plus fréquent de tous les adjectifs capillaires relevés dans les poèmes épiques⁶³⁵, qualifie soit la chevelure elle-même

629. Homère, *Odyssée*, VI, 230-231. Le passage est repris à l'identique en XXIII, 157-158. Pour l'analyse du passage, voir *supra*, p. 309.

630. La formation de l'adjectif est identique à celle des composés χρυσοπλόκαμος, χρυσόπλοκος, χρυσοέθειρ et χρυσοχαίτης.

631. Pour Dionysos : Hésiode, *Théogonie*, 947. Pour Zéphyr : Alcée, *Fragments*, 327, 3 Lobel & Page. Pour Éros enfin : Anacréon, *Fragments*, 13, 2, Page ; Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 548.

632. On relève en effet dix occurrences pour ce seul dieu : Tyrtée, *Fragments*, 3b, 580, F, fr. 3b, 4 Jacoby ; Pindare, *Olympiques*, VI, 41, VII, 32 ; Pindare, *Fragments*, Péans, 52e, 40-41 Savignac ; Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1236, *Les Suppliantes*, 975-976, *Les Troyennes*, 254 ; Bacchylide, *Épinicies*, IV, 2 ; Ion (V^e avant notre ère), *Fragments*, 3b, 392, F, fr. 6, 22 ; Aristophane, *Les oiseaux*, 217.

633. Pindare, *Isthmiques*, VII, 49

634. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 404.

635. Dans les épopées homériques, on compte en effet un peu moins d'une quarantaine d'occurrences pour l'épithète ξανθός contre 31 emplois pour la formule κάρη κομόωντες, 29 pour le terme εὐπλόκαμος/εὐπλοκαμίς et 22

comme dans le cas du Péléide (ξανθῆς δὲ κόμης), soit directement le nom d'un personnage⁶³⁶. Cet adjectif, qui désigne aussi parfois, sous forme substantivée, un fleuve de Troade ou de Lycie, le Xanthe, dans l'*Illiade*, ainsi que le cheval d'Achille⁶³⁷, constitue néanmoins avant tout l'épithète privilégiée de Ménélas⁶³⁸. Dans les sources postérieures aux poèmes épiques, l'épithète ξανθός figure chez Hésiode où elle qualifie toujours Ménélas, mais aussi Ariane⁶³⁹, ainsi que chez les lyriques où ses emplois se diversifient pour s'étendre aux athlètes vainqueurs et à de simples mortels, dans les *Hymnes Homériques* et chez Euripide⁶⁴⁰.

Dès l'époque archaïque, les mots κόμη et ξανθός fusionnent pour former le composé ξανθοκόμης, beaucoup plus rare dans notre corpus, composé qui fait écho au qualificatif ξανθόριζ appliqué à Phérénikos, coursier de Hiéron de Syracuse, ainsi qu'à Ménélas⁶⁴¹. Pindare y recourt pour dépeindre les Danaens (ξανθοκομῶν Δαναῶν) et Théocrite pour Ptolémée (ξανθοκόμας Πτολεμαῖος)⁶⁴². Associé au terme κόμη, le dérivé ξάνθισμα évoque pour sa part la teinture jaune de la chevelure dans un fragment d'Euripide : l'amour (ἔρωσ) « aime les miroirs, les teintures dorées de la chevelure (φιλεῖ κάτοπτρα καὶ κόμης ξανθίσματα), et il fuit les épreuves », allusion sans doute aux stratégies de séduction⁶⁴³.

L'exemple des figures héroïques, des athlètes et des êtres de pouvoir indique que la blondeur possède des affinités certaines avec l'être d'exception, dont elle signale la proximité avec le divin et la grandeur. Véritable « signe d'élection », « marque divine »⁶⁴⁴, auréole

pour l'adjectif εὐκομος.

636. C'est le cas notamment pour Méléagre : Homère, *Illiade*, II, 642 (ξανθὸς Μελέαγρος); pour Agamède : *Illiade*, XI, 740; ou pour Rhadamanthe : *Odyssée*, IV, 564 (ξανθὸς Ῥαδάμανθυς).

637. Homère, *Illiade*, II, 877; V, 479; XII, 313 pour le fleuve de Lycie et XX, 74 pour le fleuve de Troade, aussi nommé Scamandre. Pour Achille : *Illiade*, XIX, 405.

638. On note une trentaine d'emplois pour ce seul héros : Homère, *Illiade*, III, 284, 434; IV, 183, 210; X, 240; XI, 125; XVII, 6, 18, 113, 124, 578, 673, 684; XXIII, 293, 401, 438; *Odyssée*, I, 285; III, 168, 257, 326; IV, 30, 59, 76, 147, 168, 203, 265, 332; XV, 110, 133, 147.

639. Hésiode, *Fragments*, 67, 68 Evelyn-White (1967); *Théogonie*, 947.

640. Par exemple Alcman, *Fragments*, 3, subfr. 1+3, 9 Page : κόμ[αν] ξ[ανθ]άν; Théognis, *Élégies*, I, 828 à propos de banqueteurs : ξανθῆσιν ... κόμαις; II, 1291 : ξανθὴ Ἰταλάντη; Anacréon, *Fragments*, 3, 2 Page (1967) : ξανθὴ παῖ, et 27, 1 : ξανθῆ δ' Εὐρυπύλλη; Pindare, *Néméennes*, III, 75 : ξανθὸς δ' Ἀχιλεὺς; VII, 42 : ξανθῶ Μενέλῳ; Bacchylide, *Dithyrambes*, VI, 2 : filles de Sparte ξανθαί; *Épinicies*, IX, 24 et X, 16 : vainqueurs à la « blonde chevelure » (ξανθὰν κόμαν/ξανθὰν κεφαλήν). Voir également *Hymne Homérique à Déméter*, 279 : ξανθαὶ δὲ κόμαι; *Hymne homérique à Aphrodite*, 202 : ξανθὸν Γανυμήδεα et Euripide, *Électre*, 1071 : ξανθὸν ... πλόκαμον ... κόμης (Clytemnestre); *Iphigénie à Aulis*, 681 : ξανθαὶ κόμαι (Iphigénie); *Iphigénie en Tauride*, 51-52 : κόμας ξανθὰς (chevelure qui descend du haut d'une colonne dans un rêve). Notons aussi une occurrence chez le comique Phérécrate : Phérécrate, *Fragments*, 189, 1, Kock (ξανθοτάτοις βοτρυχοῖσι κομῶν).

641. Le terme participe donc du processus d'héroïsation dans le cas de Ménélas et de l'expression de la gloire de Hiéron.

642. Pindare, *Néméennes*, IX, 17; Théocrite, *Idylles*, 17, 103. Citons également une occurrence dans un fragment d'Hésiode, *Fragments*, 25, 5 West & Merkelbach : ξανθοκόμη.[.]

643. Euripide, *Fragments*, 322, 1-32 Nauck. Signalons aussi le verbe ξανθίζειν, « rendre blond, jaune; dorer », qui figure à l'infinitif chez l'historien Timée et chez Callimaque dans le même contexte, le mot évoquant alors les propriétés du Crathis, fleuve qui teint en blond les cheveux : Timée, *Fragments*, 3b, 566, F, fr. 46, 2 Jacoby; Callimaque, *Fragments*, 407, 21 Pfeiffer.

644. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 308; G. Lambin, *Homère, le compagnon, op. cit.*, p. 318.

nimbant l'individu à l'image de l'aimé de Zeus, Ganymède⁶⁴⁵, elle suggère la nature de ses origines et son statut hors du commun. Ainsi Ménélas est-il pour la tradition « le blond Ménélas » (ξανθὸς Μενέλαος), lui qui « sera le seul à partager l'heureux destin du "blond Rhadamante" »⁶⁴⁶, c'est-à-dire à rejoindre les Champs-Élysées après sa mort, selon la prophétie de Protée⁶⁴⁷. Une blonde chevelure renvoie donc à tout ce que le divin connote de beauté, de grâce, de jeunesse, mais aussi de « bonheur éternel »⁶⁴⁸.

Si l'on considère parfois l'or de la chevelure et la blondeur comme équivalents dans la mesure où certaines figures divines reçoivent aussi l'adjectif ξανθός⁶⁴⁹, les choses ne semblent pas si évidentes. Il existe en effet entre divinités d'une part, héros et mortels d'autre part une distance irréductible, dont témoigne un vers d'Hésiode : d'un côté, Dionysos donc, à la chevelure d'or (χρυσόκομης δὲ Διώνυσος), de l'autre, son épouse mortelle, la blonde Ariane (ξανθήν Ἀριάδνη), fille du roi de Crète Minos⁶⁵⁰. Pour le dieu, plénitude, opulence et grandeur éternelle, pour Ariane, un destin certes exceptionnel, mais qui reflète aussi ce qu'elle n'est pas : si elle fut immortalisée, elle n'était pas par essence immortelle.

Hésiode souligne en effet qu'elle fut soustraite à jamais à la mort et à la vieillesse mais qu'il s'agit là d'une récompense accordée à Dionysos qui la prend pour épouse ; c'est l'intervention du Cronide qui l'extrait à jamais de la condition mortelle⁶⁵¹. De même Théognis distingue-t-il la blonde Atalante (ξανθή Ἀταλάντη) d'Aphrodite d'or⁶⁵². Ainsi, la blondeur « n'est pas » or ; entre les deux, tout est une question de degré : de blonds cheveux avoisinent la radiance de l'or, « blondeur magnifiée » apanage des divinités, sans toutefois en revêtir l'intensité⁶⁵³. Il existe une frontière entre le ξανθός et le χρυσεός qui fonctionne comme agent classificatoire permettant de manifester une forme de hiérarchisation : l'être d'exception s'approche de la « surnature » divine sans en posséder toutes les caractéristiques. Comment expliquer, dès lors, que certaines divinités puissent être qualifiées de « blondes » ?

Dans les poèmes épiques, la seule blondeur divine est celle de Déméter, mais ce type d'emploi se développe en revanche chez les poètes lyriques : blondes Artémis, les Grâces,

645. Voir figure 40.

646. G. Lambin, *op. cit.*, p. 318.

647. Homère, *Odyssée*, IV, 564.

648. G. Lambin, *op. cit.*, p. 318.

649. E. Irwin fait ainsi remarquer que cette épithète renvoie à la blondeur de certaines divinités, précisant qu'on leur attribuait sans doute également un teint clair : *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974, p. 135.

650. Hésiode, *Théogonie*, 947.

651. Hésiode, *Théogonie*, 947-950.

652. Théognis, *Élégiés*, II, 1292-1294.

653. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 310-311.

Athéna ou encore Héra⁶⁵⁴ ; blond également Dionysos chez Euripide, blonde encore Déméter dans l'hymne qui lui est dédié⁶⁵⁵. Dans le cas de Déméter, on a pu voir parfois un lien entre cette épithète et la fonction, le domaine de la déesse, divinité des cultures, et en particulier du blé : la référence à la couleur refléterait sa sphère d'intervention. Pourtant, s'il est vrai qu'au sein des récits homériques, cette dernière se trouve mentionnée en même temps que la récolte des céréales, les textes archaïques ne recourent jamais au terme ξανθός pour caractériser le blé. En fait, dans ce qualificatif, l'essentiel ne réside peut-être pas dans la référence à la teinte, mais dans les connotations qui accompagnent la plus valorisée des matières, métal précieux par excellence, l'or : la blondeur divine peut incarner la marque de leur beauté, de leur χάρις et de leur séduction exceptionnelles, dont seuls quelques mortels s'approchent.

Certains documents laissent entendre par ailleurs que l'intensité lumineuse de la chevelure divine est rehaussée par la pratique de l'onction, une pratique expliquant également les senteurs enivrantes qui en émane. Blondeur radieuse et parfum, résultant de l'application d'une huile odorante, se conjuguent en effet dans l'apparence, très féminine, de Dionysos tel qu'il figure dans les *Bacchantes* : Dionysos revêt ainsi les traits d'un étranger à « la chevelure parfumée éparse en boucles blondes » (ξανθοῖσιν βοστρύχοισιν εὔοσμος κόμη) ⁶⁵⁶. De même pour la peinture du dieu Brillant, Apollon, qui apparaît dans toute sa jeunesse et sa splendeur, ses cheveux épanchant sur le sol l'huile parfumée, αἰ δὲ κόμαι θυόεντα πέδω λείβουσιν ἔλαια ⁶⁵⁷. Appliquée à la fois par les modèles divins, sur les statues afin de redonner du lustre à leur éclat polychrome, l'huile est également utilisée par les guerriers, mais aussi par l'aristocratie pour réaffirmer sa puissance vitale⁶⁵⁸. L'onction, qui accentue donc l'éclat capillaire, manifeste la prédilection des Grecs pour une forme de luminosité luisante et rappelle « l'espèce d'onguent divin », que les divinités versent parfois sur leurs favoris, un onguent qui, dans les récits homériques, est parfois nommé χάρις ⁶⁵⁹.

654. Homère, *Iliade*, V, 500 ; Bacchylide, *Épinicies*, V, 92 : Παλλάδι ξανθῆ, XI, 51 : Héra ξανθᾶς ; Pindare, *Néméennes*, V, 100 : ξανθαῖς Χάρισσιν ; X, 13 : ξανθὰ Γλαυκῶπις.

655. *Hymne Homérique à Déméter*, 275-280. Tout le corps de la déesse est alors lumière : « A ces mots la déesse, rejetant la vieillesse, prit une haute et noble taille. Des effluves de beauté flottaient tout autour d'elle, et un parfum délicieux s'exhalait de ses voiles odorants ; le corps immortel de la déesse répandait au loin sa clarté ; ses blonds cheveux descendirent sur ses épaules, et la forte demeure s'illumina, comme l'eût fait un éclair », Ἦς εἶπουσα θεὰ μέγεθος καὶ εἶδος ἄμειψε γῆρας ἀπωσαμένη, περί τ' ἄμφι τε κάλλος ἄητο· ὀδμη δ' ἱμεπέεσσα θυρήντων ἀπὸ πέπλων σκίδνατο, τῆλε δὲ φέγγος ἀπὸ χροῶς ἀθανάτοιο λάμπε θεᾶς, ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενήνοθεν ὤμους, αὐγῆς δ' ἐπλήσθη πυκινὸς δόμος ἄστεροπῆς ὤς.

656. Euripide, *Les Bacchantes*, 235.

657. Callimaque, *Hymne à Apollon*, II, 38.

658. R.B. Onians, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951, trad. fr. *Les origines de la pensée européenne*, Paris, Seuil, 1999, p. 230-259.

659. W. A. Borgeaud et B. MacLachlan, « Les Kharites et la lumière », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 63, 1985, p. 5-14, en part. p. 10.

Luminosité radieuse donc, savamment entretenue par l'onction, mais aussi luxuriance et longueur. C'est alors une expression formulaire homérique qui se révèle la plus fréquente dans notre corpus : l'épithète *κάρη κομόωντες*, qui s'applique de manière quasi exclusive aux guerriers achéens, soit au nominatif soit à l'accusatif pluriel, figure en effet à une trentaine de reprises dans les poèmes épiques⁶⁶⁰. Cette formule, que l'on traduit par « chevelus » ou « aux longs cheveux », est construite à partir du verbe *κομάω*, « être chevelu ; avoir ou porter une chevelure longue ; s'occuper de, prendre soin de sa chevelure »⁶⁶¹, employé sous trois formes différentes par l'aède : uniquement la forme participiale *κομόωντες* et l'expression en deux mots *κάρη κομόωντες* dans *Illiade*, ainsi que la forme *καρηκομόωντες*, en un seul mot, dans *l'Odyssee*. Le participe employé seul, utilisé pour caractériser exclusivement les Abantes, peuple d'Eubée, est suivi de l'adverbe *ὀπίθεν*, « derrière, en arrière ».

Ce sont également des cheveux tout en longueur qu'évoque le composé *ἀκερσεκόμης/ἀχειρεκόμης* (dorien *ἀχειρεκόμας*), littéralement « à la chevelure non coupée », plus rare. Épithète exclusive d'Apollon, le terme figure au chant XX de *Illiade* lorsque le dieu intervient, dans sa fonction guerrière, sur le champ de bataille ; le mot apparaît aussi chez Hésiode, dans *l'Hymne homérique* dédié au dieu et chez Pindare⁶⁶². Pindare chante pour sa part les boucles de la chevelure de Jason, éclatantes et intactes : *οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ... ἀγλαοί*⁶⁶³.

Ainsi donc, dans les textes archaïques, héros et guerriers splendides, « tous les bravissimes qui se respectent - et que l'on respecte ! » arborent une chevelure longue et épaisse, comme les dieux⁶⁶⁴. Il en va de même dans d'autres documents. Hérodote recourt en effet au qualificatif *κομήτης* lorsqu'il relate l'existence d'un oracle annonçant que les Milésiennes « laveront les pieds de nombreux chevelus » (*πολλοῖσι πόδας νίψουσι κομήταις*)⁶⁶⁵. L'historien rapporte que l'oracle se réalise : les hommes de Milet sont massacrés par les Perses, tandis que femmes et enfants sont réduits en esclavage, soumis aux conquérants. Chevelu donc les guerriers perses, comme les Grecs.

660. Homère, *Illiade*, II, 11, 28, 51, 65, 323, 443, 472 ; III, 43, 79 ; IV, 261, 268 ; VII, 85, 328, 442, 448, 459, 472, 476 ; VIII, 53, 341, 510 ; IX, 45 ; XIII, 310 ; XVIII, 6, 359 ; XIX, 69. Voir également dans *l'Odyssee*, I, 90 ; II, 7 ; XX, 277. L'épithète concerne en une occasion les hommes de Télémaque : Homère, *Odyssee*, II, 408.

661. Voir *supra*, p. 293.

662. Homère, *Illiade*, XX, 39 : *Φοῖβος ἀκερσεκόμης* ; Hésiode, *Fragments*, 171, 8 West ; *Hymne homérique à Apollon*, 134. Pindare préfère, quant à lui, la forme dorienne *ἀχειρεκόμας* (pour *ἀχειρεκόμης*) dont la signification est semblable à celle de *ἀκερσεκόμης* : *ἀχειρεκόμα Φοιβῶ* (Pindare, *Pythiques*, III, 26).

663. Pindare, *Pythiques*, IV, 82.

664. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique », *art. cit.*, p. 144.

665. Hérodote, *Histoire*, VI, 19, 10.

La faveur des Grecs pour une chevelure longue et luxuriante se lit également dans l'usage de l'anthroponyme Κομήτης, littéralement « le Chevelu »⁶⁶⁶ mais aussi dans l'usage répandu d'artifices pour imiter un tel attribut. C'est ce que laisse entendre du moins un fragment d'Anacréon, qui semble faire allusion au port de perruques : τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει, « Je demandais à Strattis le parfumeur s'il aurait les cheveux longs »⁶⁶⁷. Bien que très bref, ce vers suggère que le poète, chauve lui-même, fait preuve d'une certaine autodérision en s'amusant de cet état, riant aussi volontiers de ceux qui, malgré la rareté ou l'absence de cheveux, n'ont pas renoncé au plaisir de la séduction⁶⁶⁸ et ont recours dans ce but à des postiches. Quant à Strattis, peut-être « préparait-il ces parfums que l'on répandait sur la chevelure des banqueteurs », coutume dont sa calvitie le privait⁶⁶⁹.

La longueur de la chevelure intéresse également certaines réflexions philosophiques. Si, dans le *Gorgias* de Platon, la chevelure s'inscrit dans une réflexion à caractère général sur l'état physique dans la mort, soutenant que le corps conserve tous les traits qui le caractérisaient durant l'existence, notamment une tête chevelue (κομήτης) pour celui qui, de son vivant, prenait plaisir à porter longue sa chevelure (κομᾶν)⁶⁷⁰, elle devient aussi parfois enjeu de débat. Dans le *Phédon*, ce dernier évoque la question que lui pose Socrate, quelques heures avant de mourir : « Demain, Phédon, dit-il, tu feras sans doute couper ces beaux cheveux-là (τὰς καλὰς ταύτας κόμας) ? »⁶⁷¹, des cheveux qui se déploient au moins jusque sur la nuque de Phédon (τὰς ἐπὶ τῷ αὐχένι τρίχας)⁶⁷². Face à la réponse positive de Phédon, Socrate déclare alors qu'il fera couper les siens le jour même si son argumentation échoue et ajoute : « Moi, si j'étais toi et si l'argument m'échappait (με διαφεύγοι ὁ λόγος), je ferais le serment, comme les Argiens, de ne pas laisser pousser mes cheveux (ὥσπερ Ἀργεῖοι, μὴ πρότερον κομήσειν) avant d'avoir repris les armes (πρὶν ἂν νικήσω) et vaincu le raisonnement de Simmias et Cébès »⁶⁷³. Le motif de la coupe se charge d'une double dimension : envisagée pour le lendemain, elle se présente comme signe de deuil consécutif à la mort de Socrate ; effectuée le jour même, elle

666. Pour les références des occurrences, voir *supra*, p. 375. C'est ainsi un chanteur bucolique du nom de Comètes qui affronte un certain Mélanthios (composé de l'adjectif μέλας, « noir », et du nom ἄνθος, « fleur ») : le Chevelu contre « Celui à la luxuriante chevelure noire » (Μελάνθιος ἀντὶ Κομάτα), donc, semble-t-il.

667. Anacréon, *Fragments*, 42 Page.

668. Anacréon, *Fragments*, 394b Page : μνάται δῆῦτε φαλακρὸς Ἄλεξις, « Alexis au crâne dégarni cherche de nouveau une femme » .

669. G. Lambin, *op. cit.*, p. 113.

670. Platon, *Gorgias*, 524c, 4-5 : καὶ εἰ αὖ ἐπετήδευε κομᾶν, κομήτης τούτου καὶ ὁ νεκρός. Démocrite, de son côté, affirme que les ongles et les cheveux poursuivent leur pousse pendant un certain temps après la mort : Tertullien, *De l'âme*, 51.

671. Platon, *Phédon*, 89b, 4-5.

672. Voir *supra*, p. 128-129.

673. Platon, *Phédon*, 89c, 1-4.

marque la défaite du philosophe, comme les Argiens sectionnent leurs cheveux suite à leur revers face aux Spartiates⁶⁷⁴.

Ce type de thématique dans les réflexions philosophiques peut s'expliquer : la chevelure occupe une place notable dans l'apparence de certains philosophes, ce dont témoignent quelques auteurs tardifs. De fait, Empédocle marchait à travers les villes de Grèce, la chevelure ceinte de bandelettes de la pourpre la plus éclatante (στριατιον τῶν ἀλουργοτάτων περι αὐτὴν [τὴν κόμη]ν ἀρμόσας), composant des hymnes⁶⁷⁵, arborant une chevelure « profonde, dense, longue » (κόμη βαθεῖα)⁶⁷⁶, tandis que Diodore passait pour un pythagoricien en raison de sa mise, cheveux longs, sale et pieds nus (κομῶν καὶ ῥυπῶν καὶ ἀνυποδητῶν), alors qu'en fait, il s'agissait là des signes du mode de vie des Cyniques⁶⁷⁷ ; le philosophe crétois Épiménide (6^e-5^e siècle avant notre ère) avait, quant à lui, pour habitude de laisser croître sa chevelure, différant en cela de l'usage de sa patrie (καθέσει τῆς κόμης τὸ εἶδος παραλλάσσω)⁶⁷⁸.

C'est précisément l'exemple d'Empédocle qui vient appuyer les propos de Philostrate lorsqu'il affirme que la chevelure du philosophe doit, selon lui, demeurer loin du fer car « il n'est pas convenable de l'approcher de l'endroit qui est le foyer des sens, la source des voix sacrées, des prières et des paroles interprètes de la voix sacrée »⁶⁷⁹. Inscrite dans le prolongement de la tête, celle-ci est proche du cerveau, « maître et gardien de la pensée »⁶⁸⁰, la tête elle-même apparaissant dans son ensemble comme un « symbole de vie »⁶⁸¹, ce qui justifie sa dimension sacrée. La longue chevelure peut donc témoigner d'options existentielles⁶⁸², intellectuelles, et signaler l'appartenance à certains cercles philosophiques.

S'agissant des figures guerrières, la longueur capillaire, loin d'être une mode, correspond à « une vision traditionnelle » de ce que doit être leur apparence⁶⁸³. Si le constat paraît entendu, il n'explique cependant pas pourquoi elle a pu représenter un idéal de masculinité.

674. Le vocabulaire guerrier (νικήσω/ἀναμαχόμενος) souligne le rapprochement avec les Argiens. Le terme κόμη apparaît aussi au livre III de la *République* où Platon établit le modèle de la Cité idéale. Dans cette dernière, toute expression de la faiblesse des dieux ou des héros, qui constituent des références, doit être censurée. L'argumentaire s'appuie notamment sur l'exemple des récits épiques et en particulier sur le cas d'Achille ; Socrate ne croit ni que le héros se soit montré désobéissant et prêt à se battre contre le fleuve-dieu, le Scamandre, ni qu'il ait pu dire à propos de ses cheveux consacrés au Sperchios : « Je voudrais offrir cette chevelure (κόμην ὀπάσαιμι φέρεσθαι) au héros Patrocle » (Platon, *La République*, 391b, 1-4).

675. Philostrate (II^e-III^e), *Apollonius de Tyane*, VIII, 7.

676. Diogène Laërce (début III^e siècle), *Vies, doctrines et sentences des philosophes*, VIII, 2, 73, 9.

677. Athénée, *Les Deipnosophistes*, IV, 163e-f.

678. Épiménide, *Testimonia*, 3b, 457, T, fr. 1, 3 Jacoby ; voir également Théopompe, *Fragments*, 2b, 115, F, fr. 67a, 7-8 Jacoby et Épiménide, *Testimonia*, 1, 3 Diels & Kranz.

679. Philostrate, *Apollonius de Tyane*, VIII, 7.

680. Pseudo-Hippocrate, *Lettres*, IV, XXIII, 1-12.

681. V. Mehl, « Vois si ma tête sent le parfum », *art. cit.*, p. 151.

682. P. Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 18.

683. David Lavergne, *La chevelure sacrée*, *op. cit.*, p. 244.

Dans cet univers de « brutalité virile »⁶⁸⁴ qu'est le monde guerrier, où le corps des héros est synonyme de bravoure, la force constituant l'une des qualités physiques les plus fréquemment citées⁶⁸⁵, comment une longue chevelure, d'ordinaire synonyme de féminité, est-elle devenue la règle pour finir par incarner un modèle ?

Au livre I de son *Histoire*, Hérodote rapporte l'instauration chez les Lacédémoniens et les Argiens, ces mêmes Argiens mentionnées par Socrate dans son argumentation contre Simmias et Cébès, de lois nouvelles, conséquence directe du conflit qui les vit s'opposer. Les Lacédémoniens l'emportèrent (ἐνίκων Λακεδαιμόνιοι) et dès lors les Argiens ont coupé leurs cheveux (καταχειρόμενοι), qu'ils portaient obligatoirement longs jusqu'alors (ἐπάναγκες κομῶντες), tandis que les Lacédémoniens firent, eux, la loi contraire (τὰ ἐναντία τούτων ἔθεντο νόμον) : ils portaient les cheveux courts (οὐ γὰρ κομῶντες), mais depuis cette époque, ils les laissent pousser (ἀπὸ τούτου κομᾶν)⁶⁸⁶. La pratique spartiate s'expliquerait donc par des circonstances militaires : fondée sur des νόμοι, des lois, qui actent une inversion et une opposition des coutumes (Ἀργεῖοι μὲν/Λακεδαιμόνιοι δέ/τὰ ἐναντία τούτων), l'apparence capillaire, constitue ainsi, pour l'historien, un signe distinctif, sorte de code guerrier, exprimant la situation des combattants, leur position par rapport à l'issue de la bataille : l'appartenance au camp des vainqueurs ou des vaincus.

La version d'Hérodote est cependant nuancée par deux sources concordantes : Xénophon et Plutarque. Pour Xénophon (vers 444/1 - 354 avant notre ère), Lycurgue aurait permis à ceux qui avaient dépassé l'âge de la prime jeunesse (τοῖς ὑπὲρ τὴν ἡβητικὴν ἡλικίαν) de porter les cheveux longs (κομᾶν), estimant qu'ainsi ils paraîtraient « plus grands, plus libres, plus terribles » (καὶ μείζους καὶ ἐλευθεριωτέρους καὶ γοργοτέρους)⁶⁸⁷. Bien que débordant le cadre chronologique fixé pour cette recherche, le témoignage de Plutarque s'avère également précieux : il soutient et précise le propos de Xénophon concernant les motivations des Lacédémoniens. Ceux-ci, cherchant à atténuer pour les jeunes les rudesses de leur « formation » (τὰ σκληρότατα τῆς ἀγωγῆς), ne les empêchaient pas d'embellir leur chevelure, l'agencement de leurs armes et de leurs vêtements (καλλωπίζεσθαι περὶ κόμην καὶ κόσμον ὄπλων καὶ ἱματίων), et se réjouissaient de les voir faire les fiers et hennir (γαυριῶσι καὶ φρυαττομένοις) comme des chevaux (ὥσπερ

684. M. Woronoff, *La femme dans les sociétés antiques*, Actes du colloque de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981), édités par Edmond Lévy, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1983, p. 33.

685. V. Mehl, « Corps iliadiques, corps héroïques », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 31.

686. Hérodote, *Histoire*, I, 82, 33-39.

687. Xénophon, *La République des Lacédémoniens*, 11, 3, traduction de M. Casevitz légèrement modifiée.

ἵπποις) au moment du combat. Plutarque souligne que c'est la raison pour laquelle, arborant de longs cheveux dès l'âge de l'éphébie (κομώντες ... ἐκ τῆς τῶν ἐφήβων ἡλικίας), les jeunes divisaient en deux leur chevelure et la soignaient tout particulièrement à l'approche des dangers pour la rendre brillante (ἐθεράπευον τὴν κόμην ... λιπαράν τε φαίνεσθαι), se rappelant les paroles de Lycurgue qui soutenait qu'une longue chevelure (τῆς κόμης) « rend les beaux de plus noble apparence et les laids plus terrifiants » (τοὺς μὲν καλοὺς εὐπρεπεστέρους ποιεῖ, τοὺς δ' αἰσχροὺς φοβερωτέρους)⁶⁸⁸.

Les réflexions de Xénophon et Plutarque se rejoignent sur l'origine de la coutume, attribuée à Lycurgue, législateur de Sparte dont l'historicité est néanmoins mise en doute par Plutarque⁶⁸⁹, mais aussi sur le fait qu'elle signale un *passage d'âge*, et sur la raison qui la soutient : le port de longs cheveux renforcerait certaines caractéristiques de l'aspect guerrier. S'il s'agit à l'évidence de rehausser, comme le souligne l'usage des comparatifs, le caractère impressionnant du combattant, les termes varient. L'allusion de Xénophon à la Gorgone à travers l'adjectif γόργος (γοργοτέρους), « terrible, farouche », renvoie à l'univers iliadique et laisse entendre, tout comme l'adjectif φοβερός (« provoquant la peur »⁶⁹⁰) que c'est l'effet de terreur sur l'ennemi qui est en jeu.

Pour les deux auteurs, il y a dans l'allure guerrière quelque chose de l'ordre de la grandeur, du panache (μείζους/ἐλευθεριωτέρους) et de la belle ordonnance (εὐπρεπεστέρους). Il n'est pas rare d'ailleurs que l'adjectif εὐπρεπής, employé par Plutarque, soit associé à la notion de κόσμος⁶⁹¹. Or, il est bien question de κόσμος dans la réflexion de Plutarque. Les jeunes hommes sont en effet autorisés à parfaire (καλλωπίζεσθαι) leur chevelure ainsi que l'agencement de leurs armes et de leurs vêtements, l'auteur rapprochant par la coordination καί et par paronomase chevelure et notion de *kosmos*, à la fois ordre et parure : κόμην καὶ κόσμον⁶⁹².

À Sparte, le port de longs cheveux marque également l'entrée progressive dans l'âge adulte : la période de l'éphébie, époque de basculement, entre l'enfance et l'accès à la vie sociale, moment d'intégration qui se traduit par « le mariage et la participation à la phalange des hoplites, à l'armée ou à la flotte »⁶⁹³. Il s'agit de manifester ainsi une étape du dévelop-

688. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XXII, 1-2 Flacelière.

689. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, I, 1.

690. *LSJ*, s. v. φοβερός : « causing fear, terrible ».

691. Par exemple Eschyle, *Les Perses*, 833 : l'expression κόσμον εὐπρεπής concerne alors la parure splendide qui convient à Xerxès.

692. Le soin apporté à la chevelure des guerriers spartiates est évoqué également par Hérodote, *Histoire*, VII, 208, 12-13 : τοὺς δὲ τὰς κόμας κτενιζομένους, « les autres peignaient leurs cheveux ».

693. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, op. cit., p. 152.

pement physique en même temps que l'entrée dans une fonction civique. Le rapprochement des témoignages d'Hérodote, Xénophon et Plutarque laisse entendre que l'apparence virile du guerrier, rehaussée par une coiffure longue et flottante, comme le suggèrent d'autres occurrences, possède un caractère terrifiant dont l'effet durant le combat est, « au sens actif du terme, signe de victoire »⁶⁹⁴ et de puissance.

Pour autant, au-delà des effets de chevelure « gorgonéens » qui constituent *une* piste d'interprétation pour tenter de comprendre cet effet capillaire, d'autres représentations soutiennent la valeur dont les longs cheveux guerriers se trouvent investis. L'image du cheval mobilisée par Plutarque dit beaucoup sur l'essence guerrière, héroïque. L'observation des occurrences du substantif ζάιτη a permis de confirmer en effet les liens étroits entre figure équine et monde viril, en particulier guerrier : des cheveux flottants du guerrier à la crinière équine en mouvement, en passant par le cimier, fait de crins de cheval, aux ondulations impressionnantes, des héros Hector et Pâris se pavanant, avec panache, sur leur coursiers auxquels ils sont assimilés, à la fierté des chevaux eux-mêmes, en passant par toutes les figures masculines qui se trouvent associées à l'animal, sous le signe d'une fougue et d'une sexualité sauvages et dangereuses, ce sont toutes les connotations, les conceptions liées au cheval qui transparaissent des propos de Plutarque.

Si la description de Pâris et d'Hector reposait sur une assimilation entre l'homme et l'animal, dans le cas présent, c'est une véritable fusion qui s'opère entre eux. Les jeunes guerriers adoptent en fait une apparence et un comportement équins (ὡσπερ ἵπποις) : ils s'enorgueillissent (γαυριῶσι) de leur chevelure resplendissante et luxuriante comme les chevaux sont fiers de leur crinière, et leurs cris (φρυαττομένοις) ressemblent aux hennissements de leurs coursiers. Il n'est pas étonnant dès lors que guerriers et chevaux brillent de mille feux dans la mêlée à la faveur de l'huile qui vient oindre dans une même intention chevelure et crinière. Or, dans l'imaginaire grec, le cheval recèle une violence sauvage que seul un dressage minutieux peut maîtriser⁶⁹⁵. Ce qui sous-tend les propos de Plutarque, c'est donc tout ce que les jeunes guerriers, fiers et fougueux à l'image de leurs montures, recèlent de virilité ardente et farouche, de sauvagerie et de fureur, qui doivent être canalisées dans leur formation, leur ἀγωγή. Oscillant ainsi entre Gorgone et figure équine, le combattant ne peut qu'être terreur sur le champ de bataille. Des liens étroits existent d'ailleurs entre les Gorgones et le cheval :

694. J.-V. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 45.

695. P. Ghiron-Bistagne, *Le cheval et la jeune fille*, art. cit., p. 108 et 115.

de fait, c'est précisément du sang de Méduse, décapitée par Persée, que jaillit le célèbre cheval Pégase selon certains mythes⁶⁹⁶. De l'équin dans la Gorgone et le guerrier, mais aussi du « gorgonéen » dans le combattant et le cheval, entre ardeur sauvage et fureur, les trois figures semblent ne faire qu'une.

Un écart se dessine toutefois entre les images construites et véhiculées par les écrits et les pratiques réelles, tout comme il semble exister une distance entre sources textuelles et iconographiques⁶⁹⁷. L'iconographie offre certes au regard de longues chevelures comme celle du *kouros* dit « de Volomandra » (vers 575-550) ou de Dionysos sur une amphore à figures noires qui le met en scène entouré de deux ménades (vers 540-530)⁶⁹⁸, mais également des chevelures courtes, à l'image d'autres *kouroi*⁶⁹⁹, de l'Héraclès couronné de laurier, portant un arc, sa massue et la peau du lion de Némée, qui figure sur le cratère en calice attique à figures rouges dit Cratère des Niobides (vers 460-450 avant notre ère), découvert à Orvieto⁷⁰⁰, ou bien encore du Diadumène (440-430 avant notre ère)⁷⁰¹, tandis que les longues chevelures sont prédominantes dans les documents littéraires.

Rappelons toutefois qu'au V^e siècle avant notre ère, le citoyen athénien ordinaire porte dans les faits les cheveux courts : seules exceptions, les « jeunes aristocrates, cavaliers surtout » qui cherchent à imiter, selon « la mode ancienne », le modèle de force et de bravoure que sont les Spartiates⁷⁰². Cheveux courts et cheveux longs distinguent donc « les démocrates des oligarques », mais opposent aussi Grèce et l'Orient, la longueur capillaire connotant excès et fastes orientaux. Les longs cheveux constituent donc en grande partie un signe d'appartenance à l'élite : véhiculée par les poèmes homériques, qui ont fourni aux Grecs l'essentiel de leur système de valeurs et de leurs catégories de pensée, l'image du guerrier à la longue cri-

696. W. Burkert, *La religion grecque*, *op. cit.*, p. 195.

697. L'écart entre écrits et images nécessiterait néanmoins une étude systématique approfondie, impossible à mener dans le cadre de cette recherche : il serait en effet nécessaire d'observer la répartition des *types* de chevelure masculine, le langage propre aux représentations iconographiques afin de cerner les caractéristiques qui président à la figuration de la chevelure et l'évolution des pratiques. Rappelons que si les *interférences* sont nombreuses entre les deux sources documentaires, représentations iconographiques et textes ne se recoupent pas totalement : ils peuvent s'éclairer mutuellement, mais ne se superposent pas pour autant, chaque domaine possédant ses propres règles d'expression et se trouve soumis à des contraintes qui lui sont particulières : A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 192-193.

698. Dionysos figure de fait doté de cheveux qui se déploient jusqu'aux bras (amphore à figures noires : Dionysos et deux Ménades, peintre d'Amasis, Attique, trouvé à Vulci, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris), tandis que ceux du *kouros* de Volomandra descendent sur ses épaules (marbre, Attique, Musée national archéologique d'Athènes).

699. Le *kouros* « de Munich » (Glyptothèque de Munich), vers 540 avant notre ère, celui dit « Apollon de Strangford », daté de 500 avant notre ère (British Museum), ou bien encore le *kouros* funéraire d'Aristodikos (Musée national archéologique d'Athènes) vers 510-500, arborent en effet des coiffures courtes.

700. Voir figure 41.

701. Voir figures 32-33.

702. F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes », *art. cit.*, p. 742-743.

nière, que sous-tend à la fois des conceptions physiologiques anciennes, associant pilosité et virilité, et des représentations liées à l'univers « gorgonéen » et équin, a donc été intégrée par la société grecque archaïque comme référence, en particulier pour l'aristocratie qui trouvait là des valeurs auxquelles elle adhérerait, et s'est transmise aux siècles suivants. Tout comme les figurations iconographiques « ne sont pas des illustrations réalistes de la vie quotidienne », mais des constructions offrant un système de pensée propre⁷⁰³, les documents écrits donnent à voir aussi des constructions.

Dans le tableau de la splendeur capillaire, certains composés, sont réservés aux femmes. Comme nous avons pu le noter pour les dérivés de πλέκω, les qualificatifs expriment alors un jugement esthétique d'ordre général. Le plus fréquent chez Homère est εὐκομος (épique ἡύκομος) dont le préfixe εὐ- indique l'agencement convenable, régulier, de la chevelure : on note une vingtaine d'emplois aussi bien pour des déesses que pour des mortelles⁷⁰⁴. Le terme figure aussi chez Hésiode pour Doris, les Harpyes, Rhéia, Hélène, Danaé et Gorgè⁷⁰⁵, chez Pindare où ce sont les Muses et les Grâces qui le reçoivent⁷⁰⁶, tandis que les *Hymnes homériques* l'appliquent aux Nymphes, à Léo, Déméter et Rhéa⁷⁰⁷.

Autre épithète, beaucoup plus rare dans les épopées mais dont les emplois sont plus nombreux après Homère : καλλίκομος, qui renvoie à la beauté (καλλι-) de la chevelure. Si l'on ne relève en effet que deux occurrences dans les poèmes homériques, l'une concernant la maîtresse d'Amyntor, l'autre Hélène⁷⁰⁸, l'épithète figure également dans les *Chants Cypriens* (VIII^e-VI^e siècle avant notre ère) appliquée à la déesse Némésis⁷⁰⁹, ainsi que dans les poèmes hésiodiques où elle caractérise les Heures, Mnémosyne ou bien encore une Nymphe⁷¹⁰. Fréquente dans la poésie lyrique, ce sont alors des figures comme les Muses, les Grâces, Aphrodite, mais aussi des jeunes filles ou des femmes⁷¹¹ qui la reçoivent. Un autre composé concerne

703. P. Birchler Emery, « Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque : de la calvitie et des rides », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *Langages et métaphores du corps, op. cit.*, p. 61-72, en part. p. 63.

704. Homère, *Illiade*, Léo = I, 36, XIX, 413 ; Briséis = II, 689 ; Hélène = III, 329, VII, 355, VIII, 82, IX, 339 et 448, XI, 369 et 505, XIII, 766 ; Thétis = IV, 512, XVI, 860, XXIV, 466 ; Athéna = VI, 92, 273, 303 ; Héra = X, 5 ; Niobè = XXIV, 602. Voir également *Odyssée*, Léo = XI, 318 ; Calypso = VIII, 452 ; XII, 389.

705. Hésiode, *Théogonie*, 241 (Doris), 267 (Harpyes), 625 et 634 (Rhéia) ; *Les Travaux et les Jours*, 165 (Hélène) ; *Le Bouclier*, 216 (Danaé) ; *Le catalogue des femmes*, fr. 68, v. 32, 42, 51, 54 et 66 (Hélène) et fr. 98, 17 (Gorgè) Evelyn-White.

706. Pindare, *Olympiques*, 91 : ἡύκομων Μοισᾶν ; *Pythiques*, V, 45 : ἡύκομοι Χάριτες.

707. *Hymne Homérique à Dionysos*, II, 3 : ἡύκομοι νύμφαι ; *Hymne Homérique à Apollon*, I, 178 : ἡύκομος Ἀητώ et *Hymne Homérique à Artémis*, 21 : Ἀητοῦς ἡύκόμοιο ; *Hymne Homérique à Déméter*, I, 1, 297, 315 ; II, 1 : Δήμητρ' ἡύκομον/ἡύκόμω Δήμητρερι ; *Hymne Homérique à Déméter*, 60, 75 et 442 : Πείρης ἡύκόμου/Πείρην ἡύκομον.

708. Homère, *Illiade*, IX, 449 et *Odyssée*, XV, 58.

709. *Chants Cypriens*, 9, 2 Bernabé.

710. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 75 ; *Théogonie*, 915 ; *Fragments*, 141, 10 West & Merkelbach.

711. Sappho, *Fragments*, 128, 1 Page & Lobel ; Simonide, *Fragments*, 72(a), subfrag. 1, 2 Page : les Muses. Stésichore (VII^e-VI^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 35, 1 Page, Ibycos (VI^e siècle avant notre ère), *Fragments*, 7, 2 Page, Anacréon, *Épigrammes*, Livre VI, 144, 2 Beckby et Aristophane, *La Paix*, 796 : les Grâces. Epiménide (VI^e-V^e

également en une occasion la chevelure d'Hélène⁷¹² : c'est le qualificatif ὑψίκομος, auquel Euripide recourt pour sa part dans l'*Alceste* afin de dépeindre la végétation de sapins, le mot évoquant leur frondaison « élevée », leur « cime chevelue »⁷¹³. Dans le cas d'Hélène, on ne peut qu'imaginer une chevelure coiffée toute en hauteur.

Du côté féminin, la chevelure est ainsi synonyme de beauté, d'élégance. Parure délicate dans un fragment d'Archiloque où une figure féminine, peut-être une courtisane, tient une branche de myrte et une splendide fleur de rosier (θαλλὸν μυρσίνης ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος), la chevelure ombrage sa nuque et ses épaules (ἡ δὲ οἱ κόμη ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάρφρενα)⁷¹⁴. Toute en délicatesse, la longue chevelure devient « ombrelle » naturelle de la femme qu'elle orne gracieusement⁷¹⁵ ; fleurs et chevelure rivalisent alors de beauté, la myrte suggérant également l'univers d'Aphrodite, entre séduction et désir. De même, c'est de grâce qu'il est question dans un fragment du comique Autocratès (V^e-IV^e siècle avant notre ère) qui chante de jeunes vierges de Lydie (παρθένοι Λυδῶν κόραι) dont la chevelure accompagne les mouvements avec légèreté (κοῦφα πηδῶσαι κόμαν)⁷¹⁶. Dans le fragment 40 d'Archiloque, la référence florale, étroitement liée à la chevelure, laisse deviner tout un univers olfactif ; le fragment 38 du même poète développe pleinement cette image : « Chevelure et seins inondés de parfums (ἔσμυρισμένας κόμας καὶ στῆθος), elles auraient éveillé le désir d'un vieillard ! Ὁ Γλαυκός (ὡς ἂν καὶ γέρων ἠράσσατο· ὦ Γλαῦκ[ε] »⁷¹⁷. Archiloque associe seins et cheveux, tous deux sources et objets de désir, dans des vers à la tonalité érotique : la vue de ces attributs jointe aux fragrances qui en émanent constitue un aphrodisiaque tel que même l'affaiblissement de l'être vieillissant ne saurait y résister !

Enfin, si la chevelure constitue, au féminin comme au masculin, une parure en elle-même, des ornements viennent régulièrement en parfaire la splendeur. Parmi eux, la crinière flottante et ombrageuse surplombant le casque des guerriers. Une épithète en évoque l'as-

siècle avant notre ère), *Fragments*, 3b, 457, F, fr. 7, 2 Jacoby : Aphrodite. Anacréon, *Fragments*, 45, 1 Page, Pindare, *Pythiques*, IX, 106 : jeunes filles, et Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1080 : Iphigénie. Pindare, *Néméennes*, X, 10 : femmes.

712. Pindare, *Fragments*, 52f, 95 : ὑψίκομω [Ἑλένα].

713. Euripide, *Alceste*, 585.

714. Archiloque, *Fragments*, 40.

715. Synésios de Cyrène, *Opuscules*, « Éloge de la calvitie », 11, 4 : « Dans ce cas, tout le monde pense et dit que la chevelure constitue une ombrelle naturelle, et le plus noble des poètes, Archiloque, après l'avoir louée, l'approuve de recouvrir le corps d'une courtisane et déclare : "Et ses cheveux ombrageaient ses épaules et son dos". Synésios recourt au nom σκιάδειον de la même famille que le verbe choisi par Archiloque, σκιάζω ; les deux termes ont pour racine commune le nom σκιά, « ombre » ». L'image n'est pas sans rappeler la chevelure de Polynice qui se déploie sur la nuque de sa mère Jocaste au moment de leurs retrouvailles dans les *Phéniennes* d'Euripide : voir *supra*, p. 127.

716. Autocratès, *Fragments*, 1, 3 Kock. Le substantif κόμη désigne également les cheveux d'une certaine Nanno chez Alcman (καὶ Ναννώς κόμαι) : Alcman, *Fragments*, I, 1, 64-73 Page.

717. Archiloque, *Fragments*, 38.

pect : ἰππόκομος, « garni de crins de cheval », pendant du composé ἰπιοχαίτης. Le mot permet, dans le récit iliadique, d'évoquer les « casques à crinière de cheval » (ἰπποκόμων τρυφάλειων/ἰππόκομοι κόρυθες) des troupes achéennes au combat, celui de Pénéleos (ἰπποκόμου κόρυθος), combattant achéen opposé à Lycon, et de Patrocle (ἰππόκομον πήληκα) lorsqu'il est frappé par Apollon⁷¹⁸. Ce type d'emplois perdure après les poèmes homériques : ainsi, l'expression au nominatif ἰπ]πόκομος τρυφάλει' figure dans un fragment du poète lyrique Stésichore (VII^e-VI^e siècle avant notre ère)⁷¹⁹, l'accusatif ἰππόκομον τρυφάλειαν lors du combat entre Castor et Lyncée dans les *Idylles* de Théocrite⁷²⁰, tandis que le tour ἰπποκόμοις κορύθεσσι, accompagné de l'évocation d'armes innombrables (πολλῶν ὀπλων), symbolise l'armée dans l'*Antigone* de Sophocle⁷²¹.

Autre type de parures masculines, les couronnes, l'essentiel des occurrences se concentrant alors dans la poésie d'éloge de Pindare et Bacchylide. Verte parure d'olivier posée autour des cheveux de Théron d'Agrigente (ἄμφι κόμαισι ... γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας), vainqueur à la course de chars, ouvrages magnifiques qui entourent la crinière de Xénophon de Corinthe (τρία ἔργα ... κάλλιστ' ἄμφι κόμαις), victorieux au stade et au pentathlon, marque d'honneur qui orne la chevelure d'Arcésilas de Cyrène pour son exploit à la course de chars (γέρας ἀμφέβαλε τεᾷσιν κόμαις), couronne d'ache que Poséidon octroie à Xénocrate triomphant à la course de char (στεφάνωμα κόμα ... σελίνων), image des rameaux de pourpre parant les cheveux d'Aristagoras (ἀνδησάμενός τε κόμαν ἐν πορφυρ[έοι]ς ἔρνεσιν), couronne triennale ornant les glorieux mortels qui concourent aux Jeux de Némée (τριέτει στεφάνω ξανθὰν ἐρέψωνται κόμαν)⁷²², la victoire se célèbre par le couronnement. Mais cet ornement concerne aussi d'autres figures : les Hyperboréens, peuple mythique des confins qui vit « par-delà les souffles du froid Borée »⁷²³ et où se rend Apollon peu après sa naissance, ceignent ainsi leurs cheveux de laurier d'or (δάφνη τε χρυσέα κόμας ἀναδήσαντες)⁷²⁴.

718. Homère, *Illiade*, XII, 339 et XIII, 132 ; la tournure ἰππόκομοι κόρυθες figure en XVI, 216 ; *Illiade*, XVI, 338 (Pénéleos) ; *Illiade*, XVI, 797 (Patrocle).

719. Stésichore, *Fragments*, S15, col1, 16 Page.

720. Théocrite, *Idylles*, 22, 193.

721. Sophocle, *Antigone*, 116. Dans un fragment du rhéteur Alcidamas (IV^e siècle avant notre ère), on relève également le nominatif ἰπποκομοι κόρυθες sous forme de reprise du vers homérique mentionné précédemment : Alcidamas, *Fragments*, V, 142.

722. Dans l'ordre : Pindare, *Olympiques*, III, 13 ; *Olympiques*, XIII, 38-39 ; *Pythiques*, V, 31 ; *Isthmiques*, II, 15-16 ; *Néméennes*, XI, 28. Bacchylide, *Épinicies*, IX, 23-24.

723. Pindare, *Olympiques*, III, 31-33.

724. Pindare, *Pythiques*, X, 40.

La parure capillaire peut aussi revêtir la forme de bandeaux, comme celui (ἀνάδημα) qu'Hippolyte offre à Artémis pour sa chevelure d'or (χρυσέας κόμης)⁷²⁵, de fleurs, à l'image de la jacinthe (ὕακινθον) que, chez Théocrite, de jeunes Lacédémoniennes arborent sur leurs cheveux (κόμαις) lorsqu'elles entonnent des chants d'hyménée pour célébrer l'union du blond Ménélas et de la belle Hélène⁷²⁶. Marque du divin mais aussi signe d'élection, l'ornement capillaire signale l'individu exceptionnel, au destin, aux actes extraordinaires, ainsi que l'être florissant de beauté, de jeunesse mais aussi d'ardeur et de bravoure : dans tous les cas, il parfait la splendeur et souligne la grandeur⁷²⁷.

2. Une source de critiques

La chevelure n'est cependant pas toujours objet d'éloge. Les occurrences de κόμη ne dérogent pas à ce constat et permettent de préciser la nature de certaines critiques : toutes ont en commun ce que l'on pourrait nommer la dénonciation des excès. Excès tout d'abord dans les soins et les ornements capillaires à l'instar des Colophoniens dont, dès l'époque archaïque, le philosophe et poète Xénophane (VI^e-V^e siècle avant notre ère) fustige le changement de comportement. Alors qu'ils menaient une existence fondée sur une discipline austère (ὄντες σκληροὶ ἐν ταῖς ἀγωγαῖς), les habitants de Colophon se laissent aller, au contact des Lydiens, à une vie molle, délicate et sensuelle (εἰς τρυφήν ἐξώκειλαν).

Signe de cette altération, ils ne paraissent plus en public que les cheveux artistiquement embellis d'une parure précieuse et parfumés, vaniteux ; l'auteur rapproche par une ressemblance phonétique, comme le fera Plutarque, κόμη et κόσμος : διησχημένοι τὰς κόμας χρυσῶ κόσμῳ, « ornant leurs cheveux d'une parure d'or »⁷²⁸. Si le philosophe semble blâmer surtout le cadre de cette pratique colophonienne, l'agora, qui « n'est en rien le lieu » approprié pour des usages aussi luxueux et ostentatoires, ce qui est en jeu également dans sa réflexion, ce sont toutes les représentations liées à l'Orient, qui a profondément et durablement influencé le monde grec⁷²⁹. L'Orient est en effet, pour les Grecs, un ailleurs étrange mais fascinant du fait de sa richesse, qui s'incarne par exemple dans la figure du roi Crésus, un ailleurs synonyme de faste et d'excès, dont proviennent toutes les matières précieuses destinées à la fabrication

725. Euripide, *Hippolyte*, 82-83.

726. Théocrite, *Idylles*, XVIII, 2.

727. Figures d'exception également, Thésée, lorsqu'Amphitrite pose un ornement tressé sur ses cheveux bouclés (κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὐλαῖς ἀμενφέα πλόκον) : *supra*, p. 180.

728. Athénée, *Les Deipnosophistes*, XII, 31, 1-4 Kaibel. Voir *supra*, p. 402.

729. V. Mehl, « Vois si ma tête sent le parfum », *art. cit.*, p. 153, et plus largement p. 153-156.

des parfums, huiles et onguents odorants, onéreux, qu'achète l'élite grecque. La remarque de Xénophane montre que, dès la période archaïque, l'outrance de l'apparence, en particulier capillaire, va de pair avec des mœurs excessives, déplacées, relâchées, et en constitue même le signe privilégié. Pour l'auteur, il s'agit donc de dénoncer la *truphé* (τρυφή), à la fois délicatesse, luxe et excès⁷³⁰. Un fragment du comique Agathon va dans le même sens et souligne combien la longue chevelure fonctionne comme le signe d'un mode de vie déplacé : κόμας ἐχειράμεσθα μάρτυρας τρυφῆς, « nous avons tondu nos longs cheveux, témoins de notre vie molle et délicate »⁷³¹. Le substantif μάρτυς (μάρτυρας) désigne en effet toute personne « qui a vu », un « témoin »⁷³².

La critique semble de même revêtir une valeur morale dans les *Nuées* d'Aristophane : le fils de Strepsiade, « celui qui a une longue chevelure », « le bien peigné » (ὁ δὲ κόμην ἔχων), dort et pète, monte à cheval, conduit un char et ne rêve que de chevaux, faisant fi des préoccupations de son père qui s'inquiète de ses dettes⁷³³. La longue chevelure et l'attention qui lui est portée témoignent donc de défauts moraux, à l'instar d'une Hélène qui, dans le deuil, ne coupe que la pointe de ses boucles afin de préserver sa beauté ou d'une Clytemnestre sur le point de perdre sa fille, mais qui préfère consacrer son temps à sa mise capillaire. À partir de la fin du VI^e siècle, et surtout au V^e siècle avant notre⁷³⁴, arborer de longs cheveux, oints et ornés avec soin, « à la façon des *couroi* archaïques et des Ioniens "délicats" » , apparence réservée à l'élite, c'est donc s'orientaliser, se féminiser, ce qui en fait « revient souvent au même »⁷³⁵, ou faire montre d'un tempérament inconvenant. Seule Sparte continue à valoriser cette pratique⁷³⁶.

730. *LSJ*, s. v. τρυφή : « softness, delicacy, daintiness ; luxuriousness, wantonness ; fastidiousness » .

731. Agathon, *Fragments*, 3 Kock. Le reproche est du même ordre chez Thucydide lorsque celui-ci rapporte l'attitude des Athéniens. Pour l'historien, plusieurs indices montrent que les Grecs d'autrefois (τὸ παλαιὸν Ἑλληνικὸν) vivaient comme les Barbares d'aujourd'hui (ὁμοιότροπα τῷ νῦν βαρβαρικῷ διατώμενον), en l'occurrence les habitants des terres ioniennes. Les Grecs, qui, parce que le territoire était peu sûr, évoluaient sans cesse en armes (μεθ' ὀπλων ἐποιήσαντο), s'éloignent de cette tradition pour adopter « un genre de vie plus relâché et plus délicat » (ἀνειμένη τῇ διαίτῃ ἐς τὸ τρυφερώτερον μετέστησαν) ; et d'ajouter que, depuis peu seulement, les plus âgés, auparavant amollis par la fortune, ont cessé de porter des tuniques de lin et de retenir leurs longs cheveux par des cigales d'or en forme d'agrafes χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ... τριχῶν : Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, I, 6, 3, 5-6. Illustration des modes que partagent Ioniens et Athéniens jusqu'au V^e siècle avant notre ère, la τέτιξ est une broche représentant une cigale dont s'ornaient les hommes et qui, associé au vêtement, formait une mise par trop féminine. Thucydide lie ce type d'apparence au relâchement des mœurs (τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἀβροδίατον). De même chez Aristote qui évoque l'excès de luxe dans lequel vit Hippodamos, entre chevelure abondante (τριχῶν τε πλήθει), nombreux bijoux et vanité : Aristote, *Politique*, II, 1267b 22.

732. *DELG*, s.v. μάρτυς.

733. Aristophane, *Les nuées*, 14.

734. Les propos de Xénophane (VI^e-V^e siècle avant notre ère) suggèrent une amorce de la critique dès l'époque archaïque, une critique qui se développe plus nettement à partir de la période classique, ce dont témoignent les réflexions de Thucydide et Agathon. Sur ce point, V. Mehl, *art. cit.*, p. 162.

735. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 743.

736. V. Mehl, *art. cit.*, p. 157.

Le caractère très féminin d'une telle apparence, que rien ne dit mieux que la longue chevelure (κόμην ταναόν) de Penthée déguisée en femme dans les *Bacchantes* d'Euripide⁷³⁷, est un motif récurrent et persistant. Au II^e siècle de notre ère, le géographe Pausanias relate la mésaventure de Thésée : vêtu d'un *chitôn* qui s'étendait jusqu'aux pieds et arborant une chevelure savamment tressée (πεπλεγμένης τῆς κόμης), Thésée fut pris pour une « *parthenos* en âge de se marier » (παρθένος ἐν ὥρᾳ γάμου) par des ouvriers moqueurs (χλευασία) qui ignoraient son identité, ce à quoi le héros répondit en lançant des bœufs plus haut que le toit du bâtiment en construction⁷³⁸. Humiliation suprême que d'être pris pour une vierge lorsqu'on s'appelle Thésée. L'anecdote illustre à quel point de longs cheveux, pourtant nobles et effrayants dans les combats, les épreuves, peuvent s'avérer, sortis de ce contexte, ambigus et source d'ironie ; et il ne faut rien moins que le geste extraordinaire du héros pour montrer qu'ils sont la marque, non de sa féminité, mais d'une virilité hors norme⁷³⁹.

L'ambiguïté de la longue chevelure flottante et des soins souvent excessifs qui l'accompagnent provoque ainsi rires et ironie parce qu'elle renvoie à des comportements féminins⁷⁴⁰, partant négatifs car tournés vers la séduction, synonyme de duperie⁷⁴¹ : « minauderie, chichis, goût pour la toilette » , mais aussi de là, « débilite, poltronnerie, absence de maîtrise (...), passion du jeu, penchant pour la passivité sodomique dans l'homosexualité »⁷⁴². C'est

737. Euripide, *Les Bacchantes*, 831. Parfois associée au port d'une perruque, la longue chevelure de Penthée résulte peut-être en fait de tresses de cheveux dénouées par Dionysos, ce que laisse entendre le verbe ἐκτείνω (ἐκτενωῶ), « étendre, déployer » : J. Roux, *Les Bacchantes*, II. *Commentaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, v. 831 ; M. Lacroix, *Les Bacchantes d'Euripide*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, v. 831.

738. Pausanias, *Description de la Grèce*, I, 19,1.

739. Bien avant le récit de Pausanias, Agathon et Clisthène sont de même pris pour des femmes en raison de leur teint clair, de leur peau lisse, de leur délicatesse et de leur voix toute féminine dans *Les Thesmophories* : Aristophane, *Les Thesmophories*, 136, 189-192 et 571-572. Risque d'effémination également, hors du domaine capillaire, dans la *République des Lacédémoniens* de Xénophon, lorsque l'auteur rappelle qu'au combat, c'est une tenue rouge qui convient pour la guerre car aucune autre ne ressemble moins à celle des femmes selon Lycurgue : Xénophon, *République des Lacédémoniens*, XI, 3.

740. Pour les Grecs, chez un homme mature, « un soin excessif de l'apparence est toujours le signe d'un comportement féminin » : H. King, « Barbes, sang et genre », *art. cit.*, p. 158. S'oindre la chevelure prend peu à peu une connotation féminine, et, au V^e siècle, cette pratique devient l'apanage des femmes : V. Mehl, *art. cit.*, p. 156. L'absence de pilosité faciale est elle aussi la marque d'une attitude ambiguë, au point que les glabres peuvent eux aussi être pris pour des femmes, tels Agathon et Clisthène dans *Les Thesmophories* d'Aristophane (136, 189-192 et 571-572). Plus que la marque d'un comportement efféminé, un visage rendu glabre et doux par le rasage, surtout s'il s'accompagne de longues boucles soignées et soyeuses, est considérée, dans l'Antiquité, comme l'expression d'un rôle sexuel féminin, tout en ayant la réputation de plaire aux femmes : C. A. Williams, *Roman Homosexuality : Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 129-130 ; P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique », *art. cit.*, p. 143-144 : « Enjoliver sa chevelure, se raser, s'épiler, surtout le postérieur ..., c'est tout femme, c'est tout eunuque » (144).

741. Les dangers du féminin s'incarnent, on l'a vu, à la fois dans une Héra toute à sa toilette pour faire œuvre de duperie, ou dans une Pandora, bel objet source de malheurs. De même Aphrodite, incarnation de la séduction, apparaîtrait-elle lors de l'épisode du jugement de Pâris mis en scène dans l'*Hymne pour le bain de Pallas* de Callimaque, miroir de bronze à la main (διδυγέα χαλκόν λοίσσα), arrangeant par deux fois sa chevelure (τὰν αὐτὰν δις μετέθηκε κόμην), alors qu'Athéna se tient éloignée de cet univers d'apprêts, n'usant ni de parfums, ni d'onguents, ni d'huiles parfumées, ni du miroir : Callimaque, *Hymnes*, V, « Pour le bain de Pallas », 22, 13 et 15-17.

742. P. Brulé, , p. 143.

à ce dernier trait que renvoie l'image railleuse développée par le discours juste des *Nuées* qui dépeint la majorité des spectateurs comme composée d'hommes « au large anus » (τοὺς εὐρυπρώκτους), et notamment l'un d'entre eux aux longs cheveux (κομήτην)⁷⁴³. Longueur de la chevelure et activité sodomitique vont ici de pair. Ce qui, à l'époque archaïque, était valorisé comme signe de la fonction guerrière et associé aux valeurs de courage, de virilité, d'ardeur, semble perdre, hors de ce contexte, sa signification : la valeur du signe se brouille, un élément ne pouvant fonctionner comme tel que dans la mesure où il est reconnu, compris, intégré et accepté par l'ensemble de la collectivité.

Autre forme d'excès moqué, l'hyper-pilosité : les *Nuées* n'hésitent pas ainsi si elles voient parmi des hommes velus (τῶν λασίων τούτων) « un sauvage chevelu » (κομήτην ἄγριόν τινα), comme le fils de Xénophante, à prendre la forme d'un Centaure, incarnation du sauvage pour se moquer de sa manie⁷⁴⁴. Moquerie également dans *Lysistrata* à l'évocation d'un chef d'escadron « chevelu » (ἄνδρα κομήτην φυλαρχοῦντ') qui se fait verser de la bouillie par une vieille dans son casque de bronze⁷⁴⁵. Aristophane semble prendre le contre-pied du modèle des longues crinières héroïques et ironiser : l'hyper chevelu tend vers la sauvagerie (ἄγριόν), presque la monstruosité⁷⁴⁶, partant vers le ridicule le plus achevé. Que dire de l'image de ce chef, incarnation supposée la virilité, dont la longue chevelure et le cimier terrifient l'ennemi sur le champ de bataille, et qui en vient pourtant à recevoir la becquée d'une vieille, de la bouillie, versée dans ce qui symbolise le statut guerrier, son casque ! L'excès, quel qu'il soit, suscite donc méfiance et blâme, car il rompt avec les codes de la communauté.

La critique peut concerner enfin la vanité, la superbe, dont certains individus font preuve face à la beauté de leur chevelure, comme le montre l'exemple de Pâris, se pavant tel un étalon. La beauté de la chevelure est en effet source de fierté, au féminin comme au masculin. Le chœur des *Phéniciennes* d'Euripide chante ainsi l'eau de Castalie⁷⁴⁷ qui l'attend pour « baigner la fierté virginale » (δεῦσαι παρθένιον χλιδάν) de sa chevelure (κόμας)⁷⁴⁸. Or, le substantif χλιδή est chargé de connotations négatives : il désigne à la fois délicatesse,

743. Aristophane, *Les nuées*, 1100.

744. Aristophane, *Les Nuées*, 348-349.

745. Aristophane, *Lysistrata*, 561.

746. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 106.

747. Il s'agit là de la fontaine qui se trouve à Delphes, au pied du Mont Parnasse, une fontaine dont les eaux pouvaient apporter l'inspiration poétique à celui qui s'en abreuvait ou écoutait son murmure, et qui servait aussi à la purification rituelle des temples de Delphes. Cette fontaine fut consacrée aux Muses par Apollon.

748. Euripide, *Les Phéniciennes*, 222-224.

luxue et mollesse, insolence et arrogance⁷⁴⁹. Chez Lycophron en revanche, ce sont de garçons, auxquels des jeunes filles se refusent dans leur volonté d'échapper au joug du mariage, qui s'enorgueillissent (ἡγλαΐσμένους) de leurs cheveux « hectoréens » (τοὺς Ἑκτορείους κόμαις)⁷⁵⁰, rapprochement qui dessine une longue chevelure empreinte de panache viril. C'est sans doute ce type d'images qui explique le sens parfois attribué au terme κομάω : il n'est pas rare en effet que ce verbe, qui signifie littéralement « être chevelu, porter une longue chevelure » , revête le sens de « faire le fier, se pavaner, se glorifier » , comme c'est le cas par exemple dans le discours *Pour Mantithée* de Lysias où l'orateur suggère de ne pas tenir rigueur à un citoyen rempli d'honneur et d'une noble ambition si, par ailleurs, il fait le fier (εἶ τις κομᾷ)⁷⁵¹.

Entre longueur luxuriante et parfumée, éclat radieux de la blondeur et de l'or, beauté, grâce et érotisme féminins, ornementation, mais aussi fierté liée à la splendeur capillaire, les images et connotations véhiculées par les emplois de κόμη croisent celles attachées à d'autres substantifs. Néanmoins, les occurrences de κόμη permettent d'esquisser quelques nuances ou précisions : distance séparant l'or de la blondeur, singularité des blondeurs divines, inhabituelles, longs cheveux virils alliant représentations « gorgoréennes » et équines, ou bien encore conceptions propres à l'apparence capillaire des philosophes. Les critiques que génèrent l'apparence et les soins parfois excessifs des cheveux montrent enfin que, dans une société où la norme, incarnée par le mâle adulte, occupe une place fondamentale, la valeur de signe dont se trouve investie sa chevelure peut aisément être brouillée, ouvrant alors la voie à des jugements parfois sévères. Ainsi, adopter une allure ambiguë car trop féminine ou « orientalisante » , c'est « se faire autre »⁷⁵², au risque d'incarner une forme de marginalité.

749. DELG/LSJ, s. v. χλιδή. Le mot renvoie dans un vers de l'*Électre* de Sophocle à la « mèche luxuriante coupée sur la tête » (καράτομοι χλιδαί) qu'Oreste veut déposer sur le tombeau de son père (LSJ, s. v. χλιδή : « luxuriant hair cut from the head »). Pour ce passage des *Phéniciennes*, le LSJ retient le sens de fierté (« maiden's pride »)

750. Lycophron, *Alexandra*, 1133.

751. Lysias, *Pour Mantithée*, 18, 6. D'autres occurrences du même ordre figurent chez Aristophane : *Nuées*, 545, *Guêpes*, 1317 et *Ploutos*, 170 et 572.

752. F. Gherchanoc, « Les atours féminins des hommes » , *art. cit.*, p. 743.

II. Κόμη et la construction de la différence

Ἑρμιππος δ' ἐν τοῖς βίοις εἰς τοῦτον ἀναφέρει τὸ λεγόμενον ὑπὸ τινῶν περὶ Σωκράτους. Ἐφασκε γάρ, φασί, τριῶν τούτων ἕνεκα χάριν ἔχειν τῇ Τύχῃ· πρῶτον μὲν ὅτι ἄνθρωπος ἐγενόμην καὶ οὐ θηρίον, εἶτα ὅτι ἀνὴρ καὶ οὐ γυνή, τρίτον ὅτι Ἕλληνα καὶ οὐ βάρβαρος.

« Hermippe, dans les *Vies*, attribuée à ce dernier (Thalès) les propos prononcés, selon d'autres, par Socrate : "Je suis reconnaissant à la Fortune pour trois raisons : être né humain, et non bête, homme plutôt que femme, Grec et non Barbare". » ⁷⁵³

Ces paroles ont été peut-être un jour celles de Thalès ou de Socrate. L'anecdote rapportée par Diogène Laërce manifeste non seulement la volonté précoce des Grecs de différencier et de classifier les êtres, mais aussi une distinction genrée qui serait fondée sur la prééminence du masculin. Une série de travaux consacrés au genre tend néanmoins à nuancer la portée d'un tel témoignage. Si l'on a longtemps considéré le monde grec antique comme un « club d'hommes » ⁷⁵⁴, construit sur une opposition fondamentale avec les femmes, les recherches initiées par Pauline Schmitt Pantel invitent ainsi à la prudence : les espaces de la cité ont peut-être été trop rapidement « découpés en "masculins" et "féminins" » ⁷⁵⁵.

Dans le sillage de Pauline Schmitt Pantel, Violaine Sebillotte Cuchet, s'intéressant notamment à la Pandora hésiodique, note que, si les conseils du poète distinguent radicalement homme et femme, cette différence peut s'expliquer par le contexte de production de la *Théogonie* : une société organisée autour de la reproduction ⁷⁵⁶. En revanche, il semble exister des domaines, tel que les cultes civiques, dans lesquels aucune ligne de partage ne peut être notée entre hommes et femmes ⁷⁵⁷. Il est donc nécessaire d'interroger les domaines où la différence entre les sexes est significative, et d'explorer l'existence, à l'intérieur de la société grecque, d'autres distinctions, peut-être plus importantes que le clivage masculin/féminin ⁷⁵⁸.

753. Diogène Laërce, I, 33.

754. C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Complexe, 1991, p. 11.

755. V. Sebillotte Cuchet, « Touchée par le féminisme », *art. cit.*, p. 168. Cet article établit un bilan précis des orientations nouvelles des recherches sur le genre.

756. *Ibid.*, p. 171.

757. S. Georgoudi, « *Athanatous therapeuein*. Réflexions sur des femmes au service des dieux », in V. Dasen et M. Piérart (dir.), *Idia kai dêmosia*, *op. cit.*, p. 73-84, en particulier p. 79-80.

758. V. Sebillotte Cuchet, *art. cit.*, p. 170-172.

Le traitement de la chevelure constitue un terrain propice à une telle exploration. Si, dans le champ du chromatisme, la carnation permet de distinguer le citoyen adulte, incolore, de la femme, qui fait partie de ces identités marginales « marquées par les couleurs », elle dont la peau se caractérise par sa blancheur⁷⁵⁹, l'apparence capillaire recèle pour sa part des ambiguïtés. Les témoignages littéraires suggèrent en effet que, pour les femmes comme pour les hommes, la norme réside dans une longue chevelure, fréquemment bouclée, de sorte que les critiques ne manquent pas qui soulignent la dimension par trop féminine, si ce n'est efféminée, des longs cheveux mâles ; le voile seul, ornement ajouté, établit une différence capillaire entre adultes de sexe opposé. Les coutumes qui entourent la chevelure laissent donc entendre que la distinction des sexes « n'est pas la structure organisatrice "par excellence" de la cité grecque »⁷⁶⁰ : elles dessinent en fait d'autres césures, d'autres catégories où la chevelure fonctionne alors à plein comme signe distinctif essentiel. Les occurrences du substantif *κόμη* permettent de confirmer, d'affiner et de développer plusieurs des remarques établies précédemment.

A. L'Autre grec : le citoyen adulte et les marges

C'est l'adulte mâle, citoyen et guerrier, qui incarne la norme de référence, celle par rapport à laquelle la société grecque s'organise. Autour de lui, par opposition avec lui, se construisent toutes les représentations permettant de signaler l'identité et la place de chacun des êtres ou groupes composant la communauté. La chevelure revêt dans ce cadre un rôle fondamental : elle participe du processus de construction identitaire, dans la mesure où elle est un moyen privilégié pour « manifester aux yeux des autres les coordonnées personnelles »⁷⁶¹ d'un individu. Si, dans les textes, l'apparence capillaire centrale est celle du citoyen adulte en pleine force, à savoir une chevelure longue, luxuriante, soignée, le plus souvent bouclée, et brillante, nombreux sont les écarts par rapport à cette norme. L'aspect de la chevelure donne ainsi à voir par une distance toujours plus grande, toujours plus marquée, les groupes humains qui, de proche en proche, s'éloignent du modèle de l'adulte mâle. Au plus près du citoyen accompli et actif, l'être vieillissant, qui, bien que citoyen, demeure désormais en marge.

759. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 262.

760. V. Sebillotte Cuchet, « Touchée par le féminisme », *art. cit.*, p. 170.

761. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », dans V. Dasen et J. Wilgaux, *op. cit.*, p. 142.

1. Le citoyen vieillissant

Le vieillissement capillaire occupe une place importante dans les textes. Si, au regard du nombre d'occurrences relevées dans des chapitres antérieurs⁷⁶², on en compte finalement très peu dans le champ sémantique du substantif κόμη, les connotations et les images qu'elles véhiculent permettent toutefois de préciser les représentations qui accompagnent, dans l'imaginaire grec, ce temps de l'existence. Le thème de la canitie fait notamment l'objet d'un traitement particulier dans la poésie d'Anacréon, poésie mélique à l'écriture éminemment personnelle caractérisée par la profusion de sentiments intimes. Anacréon est l'auteur d'odes légères et d'épigrammes où les allusions à caractère érotique ne sont pas rares. Le terme κόμη se trouve ainsi au cœur d'un fragment des plus équivoques :

Σφαίρη δηΰτέ με πορφυρῆ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
συμπαίξειν προκαλεῖται·
ἢ δ' , ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

« Une balle pourpre à nouveau me lançant, Amour aux cheveux d'or m'invite à jouer avec une fille aux sandales multicolores. Mais elle - car elle est de Lesbos la bien bâtie - à ma toison reproche d'être blanche, et est bouche bée devant une autre. »⁷⁶³

L'ambiguïté de ces vers, qui ont donné lieu à des interprétations et à des traductions variables⁷⁶⁴, réside dans l'emploi de termes à double entente, qui manifestent le goût de l'auteur pour les jeux de mots et l'humour. La scène, placée sous l'influence d'Eros, fait intervenir le nom κόμη qui désigne généralement la chevelure mais renvoie de manière plus globale à ce qui possède un caractère couvrant, comme les cheveux certes mais aussi la crinière, le feuillage ou le poil : or, Anacréon était chauve.

Quelle peut donc être cette κόμη, repoussée par la jeune fille⁷⁶⁵ en raison de sa blancheur (λευκή), symbole traditionnel de la vieillesse ? C'est l'ensemble de la strophe qui suggère

762. Voir *supra*, chapitre 2.

763. Anacréon, *Fragments*, 13 Page (1967).

764. Philippe Brunet, dans son *Sappho (Sappho. Poèmes et Fragments, Paris, L'Age d'Homme, 1991)* propose la traduction que voici : « Quand Eros à la tête d'or me relance un ballon pourpre que je lance vers tel garçon aux sandales brillantes, elle, car elle est née là-bas, à Lesbos, fuit ma tête, hélas, blanchissante, et s'en va bavarder pour ... une autre, dirai-je. »

765. Le nom νήνι (*DELG*, s. v. νέος ; *LSJ*, s. v. νεῖνις), forme contractée issue de νεῖνις, désigne en effet une jeune fille ou une jeune femme, et non un garçon comme le suggère Philippe Brunet.

la réponse. Le substantif κόμη est associé dans le même passage à une mention de Lesbos et au verbe χάσκειν, ce qui laisse poindre une allusion précise : le poète souligne l'origine de la jeune fille, puis met en place un balancement (μὲν/δ') qui oppose la réaction de rejet de cette dernière face à la blanche komè du poète et son attirance pour une autre (πρὸς δ' ἄλλην τινά), tandis que le mot χάσκειν, « s'ouvrir, s'entrebâiller, demeurer bouche bée », constitue une véritable pointe à la fin du poème.

Dans l'Antiquité en effet, les lesbiennes avaient la réputation de s'adonner à des pratiques sexuelles de débauchées : bien que cette réputation ne soit attestée qu'à partir du V^e siècle à Athènes⁷⁶⁶, il est probable que ce verbe constitue une référence à la prétendue spécialité des femmes de Lesbos, la fellation, très loin de l'idée de stupéfaction admirative proposée par certaines traductions. Le nom κόμη désigne donc la toison pubienne, comme c'est le cas pour le qualificatif κομήτης dans un passage de *Lysistrata* d'Aristophane⁷⁶⁷. Cette interprétation, défendue par Giuseppe Giangrande et Gérard Lambin notamment⁷⁶⁸, interprétation à laquelle nous souscrivons, semble la plus vraisemblable, non seulement parce qu'il est difficile de restituer autrement le substantif κόμη compte tenu de la calvitie d'Anacréon, attestée par des vases attiques, mais aussi parce que les images grivoises émaillent la poésie d'Anacréon : le poète aime, en effet, suggérer « avec tact, avec humour »⁷⁶⁹. La jeune femme préfère donc s'adonner à certaines pratiques sexuelles avec un homme dont la toison pubienne ne reflète pas le vieillissement.

Le goût d'Anacréon pour les allusions suggestives liées à l'avancée en âge est confirmé par un autre fragment qui, s'il ne comporte pas d'occurrence du terme κόμη, complète les vers précédents en jouant sur des images similaires, la couleur système pileux constituant la marque essentielle de la vieillesse. Le poète y se lamente sur la fuite de la jeunesse et l'entrée dans le vieil âge, entre tempes grises (πολιοὶ κρόταφοι), blancheur de la tête (κάρη τε λευκόν), et dents usées (γηραλέοι δ' ὀδόντες); il regrette le peu de temps qui lui reste, sanglote face à la noirceur du Tartare qui le guette et aux douleurs qu'il va devoir traverser. Constat amer donc face à au passage du temps, la déploration se double d'une allusion sexuelle placée sous le signe de l'humour : « C'est que, la chose est sûre, quand on descend on ne peut plus

766. Le verbe λεσβιάζειν signifie d'ailleurs chez Lucien, au II^e siècle de notre ère, « faire la débauche comme les lesbiennes » : Lucien, *Le Pseudologue*, 28, 4.

767. Voir *supra*, p. 375.

768. G. Giangrande, « Anacreon's pubic hair », *Habis*, 26, 1995, p. 9-12 ; « Anacreon and the *Fellatrix* from Lesbos », *MPhL*, 4, 1981, p. 15-18. G. Lambin, *Anacréon. Fragments et imitations*, PUR, Collection Interférences, 2002, p. 77.

769. G. Lambin, *op. cit.*, p. 77.

monter ! » (καὶ γὰρ ἐτοῖμον καταβάντι μὴ ἀναβῆναι)⁷⁷⁰. La pointe finale, vraisemblable allusion à la disparition des érections, suggère là également la fin « des badinages de l'amour et de l'univers érotique »⁷⁷¹, ainsi que la disparition de la vitalité sexuelle.

Autre évocation de la vieillesse, cette fois dans une épigramme de Callimaque, qui fustige les rigueurs et la cruauté d'une certaine Cônôpion, objet de désir mais qui refuse de lui offrir ses faveurs. L'image de l'avancée en âge permet alors une mise en garde : « Va, les cheveux blancs te feront bientôt ressouvenir de toutes ces rigueurs », Ἡ πολιὴ δὲ αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη⁷⁷². La vieillesse, vite arrivée, fera regretter à Cônôpion de ne pas s'être laissée aller à partager des plaisirs érotiques quand elle le pouvait.

Comme le laissait entendre la fable ésopique « Le grison et ses maîtresses »⁷⁷³, le vieillissement est synonyme d'affaiblissement des capacités physiques, tout particulièrement sexuelles. Replacée dans le cadre des représentations construites et véhiculées par les textes, où le mâle mature à la longue chevelure constitue la norme, la canitie signale donc une différence et une déficience qu'elle manifeste au regard d'autrui, impliquant rejet et peut-être moquerie. Ce sont la chevelure et la pilosité faciale qui rendent compte, de la façon la plus significative, de cette différence : le vieillissement se traduit par leur « décoloration graduelle, qui tend vers le blanc »⁷⁷⁴, mais aussi, bien que beaucoup plus rarement, par la calvitie. Le déclin physique s'exprime donc par l'image de la perte, chromatique, capillaire, vitale. Le discours biologique et médical n'explique pas autrement ce phénomène de décoloration. Pour le traité hippocratique *De la nature de l'enfant* en effet, la canitie (Αἰ δὲ πολιαὶ ... γίνονται) survient en raison d'une perte de vigueur de l'humeur : longtemps agitée dans le corps (διακινευμένου τοῦ ὑγροῦ ἐν τῷ ἀνθρώπῳ), l'humeur voit une partie blanche s'en séparer, se porter vers l'épiderme et entraîner le blanchissement des cheveux⁷⁷⁵. C'est donc une « "vieille humeur", usée » , privée progressivement de son énergie originelle, qui provoque la perte chromatique⁷⁷⁶.

Deux termes sont privilégiés pour évoquer la canitie : les adjectifs πολιός, « gris, grisonnant, blanchâtre » , et λευκός, « blanc » . L'examen des occurrences indique que les épopées préfèrent le premier, parfois sous forme composée, comme dans μεσαιπόλιος, pour caractériser

770. Anacréon, *Fragments*, 50 Page (1967).

771. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 230.

772. Callimaque, *Épigrammes*, LXIII Cahen.

773. Voir *supra*, p. 104-105.

774. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 226.

775. Hippocrate, *De la nature de l'enfant*, XX ; traduction de R. Joly

776. Voir sur ce point P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 45-47, en part. p. 46.

les cheveux, mais aussi les tempes, le front, la barbe : l'épithète sert ainsi à la description de la chevelure de Priam, de Laërte et Dolios, et d'Idoménée⁷⁷⁷ ; les lyriques y recourent aussi pour qualifier directement la vieillesse, la barbe d'un vieux guerrier agonisant, les tempes⁷⁷⁸ ; Eschyle, enfin, y recourt pour les vieillards composant le chœur des Perses⁷⁷⁹. Le qualificatif λευκός, pour sa part, n'est utilisé dans ce contexte qu'à partir de la poésie lyrique, les deux adjectifs apparaissant parfois de manière concomitante : on le rencontre ainsi appliqué à la tête⁷⁸⁰, à la « toison », sans doute pubienne, d'Anacréon dans le premier fragment cité précédemment, mais aussi pour dépeindre le processus de vieillissement⁷⁸¹. En raison de son ancienneté et de sa fréquence, le qualificatif πολίος semble donc constituer, dans l'imaginaire grec, le terme qui définit par excellence le vieillard.

Entre les deux mots, se dessinent « des nuances sémantiques et affectives »⁷⁸². L'adjectif πολίος renvoie à un processus de décoloration tandis que λευκός induit au contraire une « certaine concentration de luminosité et de blancheur »⁷⁸³. Lorsque les cheveux se décolorent, ils passent par un stade intermédiaire, grisonnant, incertain, avant de blanchir⁷⁸⁴, mais ils n'acquièrent que rarement la blancheur éclatante que connote λευκός. Par l'emploi de l'adjectif πολίος, les Grecs mettent ainsi l'accent sur la canitie en tant que « processus, avancée de l'âge, et non terme, aboutissement d'une évolution »⁷⁸⁵. La chevelure vieillissante est donc une chevelure dont la couleur s'estompe pour tendre vers un gris-blanc, ce que confirme le qualificatif composé μεσαιπόλιος/μεσοπόλιος, « à demi blanc, grisonnant »⁷⁸⁶.

Un passage des *Olympiques* de Pindare montre cependant la conscience qu'ont les Grecs du caractère parfois précoce de la canitie. Le poète évoque en effet les poils grisonnants (πολιάι) qui poussent fréquemment même sur des hommes jeunes (φύονται δὲ καὶ νέοις ἐν ἀνδράσιν ... θαμάκι), en dépit de l'âge (παρὰ τὸν ἀλικίας εἰκότα χρόνον)⁷⁸⁷. L'insistance de Pindare à sou-

777. Pour Priam : Homère, *Illiade*, XXII, 77. Pour la barbe, le menton et la tête : *Illiade*, XXII, 74 ; XXIV, 517 : πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον ; *Odyssée*, XXIV, 317 : κεφαλῆς πολίης. Pour Laërte et Dolios : *Odyssée*, XXIV, 317 et 499 et pour Idoménée : *Illiade*, XIII, 361.

778. Théognis, *Elégies*, I, 173-174 ; l'image de la « vieillesse grise » intervient également chez Pindare, *Isthmiques*, VI, 15, et chez Bacchylide, *Épinicies*, III, 57-58, Irigoien. Pour le guerrier agonisant : Tyrtée, *Fragments*, 10.23, Gerber. Pour les tempes : Anacréon, *Fragments*, 395 Page.

779. Eschyle, *Perses*, 1056. Voir également la canitie au féminin à travers les Grées : Hésiode, *Théogonie*, 271, ou bien encore l'*Hymne à Aphrodite*, I, 228-230 qui évoque Tithon délaissé par la déesse lorsqu'il commence à vieillir.

780. Tyrtée, *Fragments*, 10.23, Gerber ; Anacréon, *Fragments*, 50 Page (1967).

781. Anacréon, *Fragments*, 358 et 420 Page.

782. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 227-228.

783. *Ibid.*

784. Aristote, *Histoire des animaux*, III, 11, 518a, 16-18 et 518a, 7.

785. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 228.

786. Voir *supra*, p. 104.

787. Pindare, *Olympiques*, IV, 26-29. Notons aussi les « tempes blanches » (πολιοκρόταφοι) de la race qui suivra celle de fer, sorte de dégénérescence des hommes : Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 180-181.

ligner la jeunesse des hommes concernés (νέοις, παρὰ τὸν ἀλικίας ἑοικότα χρόνον), les προπόλοι, suggère combien il y a là un processus qui ne s'inscrit pas dans l'ordre naturel des choses. L'évocation de la décoloration de la chevelure s'avère néanmoins très rare pour des mâles plus jeunes et reste donc, avant tout, signe de vieillissement.

Dans les occurrences de κόμη, très rares sont également les évocations de la calvitie et aucune n'est explicitement associée à la vieillesse⁷⁸⁸. Ainsi Anacréon se moque-t-il de la calvitie sans l'associer au vieillissement : « Je demandais à Strattis le parfumeur s'il aurait les cheveux longs (εἰ κομήσει) »⁷⁸⁹. Le poète rit volontiers, nous l'avons dit, de ceux qui, en dépit d'une chevelure au minimum clairsemée, ne veulent pas renoncer à la séduction ; ainsi Platon oppose-t-il chevelus et chauves (κομηῆται/φαλακροί) sans faire allusion à l'âge⁷⁹⁰, tandis que la calvitie du « Grison » résulte de l'épilation que lui infligent ses maîtresses.

La canitie contraste en fait avec la chevelure de l'homme vigoureux, plutôt qualifié de κυάνεος, ξανθός ou de μέλας, tandis que la calvitie s'oppose à la norme des cheveux longs et luxuriants, insigne guerrier, héroïque empreint de panache. La canitie, pour sa part, induit un changement de statut manifeste, ce qu'Anacréon laisse poindre à travers des allusions grivoises et humoristiques sur l'attrait et les capacités sexuelles, partant génésiques : ce qu'elle met en jeu, c'est la place de l'homme⁷⁹¹ dans l'organisation de la société grecque. Pour les Grecs, dès l'époque archaïque, la vieillesse s'inscrit en effet dans un rapport de générations, les hommes se divisant, tant au niveau de la guerre que du travail des champs, en trois groupes : les productifs, mâles adultes en pleine possession de leur force, les jeunes, qui n'ont pas encore atteints le degré de maturité suffisant pour être productifs, qui manquent d'expérience, et les individus âgés, qui ne sont plus productifs ; dans cette relation inter-générationnelle, l'être vieillissant, expérimenté, est chargé de guider les plus jeunes, qui doivent être guidés. L'homme âgé s'écarte donc de la norme, une norme qu'il a pourtant longtemps incarnée ; son état physique l'éloigne de la vie active, partant des activités civiles incombant traditionnel-

788. Notre corpus d'occurrences ne révèle en effet qu'un seul cas où ce lien est clair. Il s'agit de la scène de métamorphose d'Ulysse qui associe perte de cheveux, suscitant des rires chez les prétendants, et vieillesse (παιδιῶν γέροντος) : voir *supra*, p. 106-107. En revanche, le crâne dégarni de Thersite s'explique sans renvoyer à l'âge (chapitre 1), tout comme la calvitie « Grison » ésoquique, qui résulte de l'épilation que lui font subir ses maîtresses. Les choses se compliquent pour les documents iconographiques. Si, en termes de fréquence dans les figurations, la canitie apparaît toujours comme un signe privilégié de vieillesse, suivie par la calvitie, le tableau diffère lorsque l'on observe le degré de caractérisation : le dos voûté est alors le premier indice, la canitie arrivant en second, tandis que la calvitie, bien que très fortement connotée, ne signale pas le vieillesse pour tous les personnages qui l'arborent : pour un bilan sur ce point, P. Birchler Emery, *art. cit.*, p. 62.

789. Anacréon, *Fragments*, 42 Page.

790. Platon, *La République*, 454c, 1-5

791. Si la blancheur des femmes n'est pas absente des textes, elle ne revêt pas la même valeur dans la mesure où la référence grecque est mâle.

lement à l'adulte mature : d'un côté, par exemple, les hommes en âge de combattre, de l'autre, ceux qui désormais observent le champ de bataille. Le vieillissement incarne donc aussi une différence sociale.

Ainsi, Priam, qualifié de vieillard (γέρων), dont la faiblesse le tient éloigné du théâtre des événements, ne peut-il désormais qu'observer le sort de sa cité, impuissant face à la mort de son fils Hector, tout comme les Troyens âgés (γέροντας πολιορκοτάφους) sont décrits aux côtés des jeunes adolescents (παῖδας πρωθήβας) sur les remparts de la cité⁷⁹² ; ainsi Laërte et Doliros combattent-ils, malgré leur blanche chevelure, par nécessité (ἀναγκαῖοι πολεμισταί), l'aède laissant entendre que d'ordinaire ils demeurent à l'écart du champ de bataille. De même, les vieillards qui composent le chœur des *Perses* d'Eschyle ne peuvent que commenter l'action, tandis que Tyrtée dépeint un guerrier âgé agonisant, sacrifié avant des soldats plus jeunes et plus vigoureux, situation honteuse et contre nature car très éloignée de l'idéal de la *belle mort*. Les fragments d'Anacréon soulignent plus particulièrement la fin de la virilité, des capacités sexuelles et génésiques : le sort de Tithon est à cet égard exemplaire, lui qui, vieillissant, voit Aphrodite se détourner de lui et de leur couche. Seule exception dans cette peinture des plus négatives : le personnage d'Idoménée qui, malgré ses cheveux grisonnants suggérant son âge avancé, sans autre forme de précision cependant, sème la déroute chez les Troyens.

Du côté des chauves, le sceau de la différence revêt une autre dimension, qui expose aux moqueries et aux critiques. Dès les poèmes homériques, les propos sont clairs : la calvitie révulse, la calvitie amuse, entraînant raillerie et ironie. Le personnage de Thersite, affublé d'un corps difforme, boiteux, et d'un crâne chauve, provoque l'horreur chez Achille et Ulysse ; ce dernier est, quant à lui, victime des sarcasmes des prétendants, lorsque, métamorphosé par Athéna, son chauve finit déplumé. Les commentaires se veulent toujours dégradants : il s'agit d'insister sur la rareté du cheveu ou de suggérer ce que la calvitie peut receler de dégradant, comme demeurer sans femme ou recourir à des artifices pour paraître chevelu. Nombre d'auteurs postérieurs jouent également de cette thématique, qui fait même les beaux jours de la comédie. Ésope s'en sert afin de transmettre un enseignement et la place qu'il lui accorde pour formuler un enseignement souligne la dimension particulière de cet état physique : s'il est vrai que « les animaux ésopiques ne sont que des hommes déguisés »⁷⁹³ et qu'il eut donc été possible pour l'auteur d'imaginer des animaux dépossédés de leurs poils, la calvitie est

792. Homère, *Iliade*, VIII, 518.

793. J. Lacarrière, *Les fables d'Ésope*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 4.

humaine, et c'est à sa force évocatrice que l'auteur fait régulièrement appel⁷⁹⁴. Les moqueries sont également de rigueur chez Aristophane, bien que l'auteur s'en défende dans *Les Nuées* : « Elle [ma comédie] n'a pas raillé les chauves, ni gesticulé en dansant le *cordax* »⁷⁹⁵. Véritable humiliation, la remarque laisse entendre qu'il y a donc dans la calvitie quelque chose qui prête à rire.

La place réservée tant à la canitie qu'à la calvitie s'inscrit dans le rapport des Grecs à la pilosité masculine. Dans la Grèce archaïque, chevelure et poil vont de pair avec la sexualité : les chevelus, les velus, sont virils, ce qui laisse deviner leurs capacités sexuelles et génésiques⁷⁹⁶. Est-ce donc à dire que le chauve ne l'est pas ? Bien au contraire, ce sont certains traités de biologie qui le disent : la calvitie résulterait du « phlegme » (οὔτοι δὴ φλεγματοῦδες εἶσι) qui, lorsqu'il se trouve agité dans le coït, s'échauffe et brûle la racine des cheveux⁷⁹⁷. Moralité, c'est le goût pour les *aphrodisia*, partant l'émission spermatique, qui rend chauve ! D'où il ressort que « ceux qui les pratiquent le plus assidûment doivent se remarquer dans la rue »⁷⁹⁸. De la perte de coloration à la perte tout court, les modifications de la chevelure se repèrent toujours aisément.

2. Κόμη et l'adolescence : dépasser la sauvagerie

Face à l'adulte accompli au sein de la cité, il y a le jeune homme n'ayant pas encore acquis ce statut. Son accomplissement passe par une période que nous avons déjà évoquée : l'éphébie⁷⁹⁹, qui semble présenter deux formes. L'éphébie archaïque, qui touche à la fonction guerrière, correspondrait à la puberté légale, l'ἡβη, reconnue traditionnellement, dans le cadre de la phratrie, comme l'atteinte de la maturité sexuelle à l'âge de seize ans⁸⁰⁰, tandis que la seconde forme concerne les jeunes hommes de dix-huit ans et se définit comme un service militaire de deux ans ; elle consacre l'entrée dans la vie sociale et politique. L'expression « être éphèbe » désigne non seulement le fait d'avoir atteint l'âge légal de la puberté, mais aussi sur le plan civique, le fait d'avoir dix-huit ans et de pouvoir intégrer pleinement la cité.

L'éphébie de forme archaïque nous intéresse tout particulièrement en raison des rites

794. Voir *supra*, p. 108-109.

795. Aristophane, *Les Nuées*, 540 : οὐδ' ἔσχωψε τοὺς φαλακροὺς, οὐδὲ κόρδαχ' εἰλικυσευ.

796. P. Brulé, *Les sens du poil*, *op. cit.*, p. 90.

797. Hippocrate, *De la nature de l'enfant*, XX, 4, 10-17.

798. P. Brulé, *op. cit.*, p. 85 ; voir aussi p. 87, 90 et 93.

799. Voir *supra*, p. 78.

800. Cette puberté légale à l'âge de seize ans (P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, *op. cit.*, p. 145-146 et 155) se distinguerait de la puberté physiologique, vers quatorze ans comme l'indique Solon (*supra*, p. 34).

capillaires qui s’y trouvent associés. Les témoignages de Xénophon et de Plutarque montrent ainsi que les citoyens lacédémoniens ont pour coutume de laisser croître leur chevelure à partir de cette période, ce qui implique qu’ils les portent courts jusque là. Le port de longs cheveux pour les jeunes spartiates constitue « une stricte obligation, la marque et comme la consécration » du changement à l’œuvre⁸⁰¹.

Dans Athènes, cette première éphébie est consacrée par le « sacrifice du *κουρεῖον*, victime animale accompagnant l’oblation de la chevelure » qu’on laisse ensuite repousser. Cette oblation, qui est suivie d’une phase de latence d’un an précédant l’entrée dans la phratrie⁸⁰², est nommée *κουρεῶτις* et se déroule lors de la fête des phratries nommées *Apatouries*, fête durant laquelle les nouveaux éphèbes étaient inscrits⁸⁰³. Les sacrifices, qui étaient effectués lors du troisième jour des *Apatouries* (*ἡ κουρεῶτις ἡμέρα*) marquaient la sortie de l’enfance et l’entrée dans une phase d’apprentissage de leur futur rôle de citoyens et de pères de famille.

Or, dans les emplois de *κόμη*, en dehors des considérations de Plutarque, tardives, sur l’éphébie lacédémonienne, l’image de cette étape de la vie masculine ne se manifeste que par des exceptions. Apollon d’une part : le dieu juvénile « à la chevelure non coupée » (*ἀκερσε-κόμης/ἀκειρεκόμης*), sans barbe, incarne pour les Grecs le *kouros*, le « jeune homme », par excellence, dont ils admirent la beauté gracieuse et adolescente, mais aussi un « *éphebos* parvenu au seuil de l’âge adulte » mais dont les longs cheveux sont « encore le signe d’un enfant »⁸⁰⁴. Jason d’autre part, image mythique de l’éphèbe grec : le héros dont les boucles éclatantes de la chevelure sont elles aussi demeurées non sectionnées (*οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ... ἀγλαοί*), figure installée dans une adolescence prolongée, puisque, bien qu’éphèbe, sa chevelure n’a pas subi l’oblation rituelle signant l’accession à la virilité et recouvre toujours son dos⁸⁰⁵. Tous deux éphèbes donc, il sont pourtant conservé les *syngeneis triches*, les poils et les cheveux qui poussent après la naissance⁸⁰⁶ ; tous deux sont soustraits à cette étape fondamentale de la masculinité.

Certains éléments d’explication résident sans doute dans la relation existant entre l’éphèbe et la cité. Par rapport au citoyen adulte intégré pleinement à la cité, il y a dans le statut de

801. J.-V. Vernant, *La mort dans les yeux*, op. cit., p. 42-43.

802. P. Vidal-Naquet, op. cit., p. 155.

803. Le terme *κουρεῶτις* est issu du verbe *κείρω*, « couper ».

804. W. Burkert, op. cit., p. 204.

805. Voir *supra*, p. 232-233. Entre Apollon et Jason, un vocabulaire commun : ils partagent en effet, outre le substantif *κόμη*, le verbe *κείρω* (-κερσε-/-κειρε- et *κερθέντες*), précédé du préfixe privatif *ἀ-* dans le premier cas, de la négation *οὐδὲ* dans le second.

806. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique », art. cit., p. 147.

la communauté le signe d'une différence, parfois provisoire. La chevelure de l'éphèbe constitue donc un marqueur : les rites dont elle est l'objet symbolisent, en effet, les étapes menant à la citoyenneté pleine et entière en même temps que la position toute particulière du jeune homme au sein de la cité.

Il existe donc des *Autres* grecs dont le statut se définit par leur proximité avec l'homme adulte citoyen et guerrier : de proche en proche, le vieillard, dont le déclin physique marque un éloignement par rapport aux fonctions qui ont été les siennes un jour, et le jeune homme dont il s'agit de maîtriser la fougue. La chevelure prend une part active dans la construction de l'homme grec puisqu'elle permet d'en manifester l'âge, le statut, la fonction, tout en participant de l'organisation sociale. Signe des différentes époques jalonnant l'existence de l'individu mais aussi de sa situation par rapport à la communauté, elle entretient un lien étroit et prégnant avec la sexualité : à travers les rites de l'éphébie, essentiels pour l'affirmation de son identité, le jeune qui laisse pousser ou coupe sa chevelure, selon les cités, accède « non seulement à un nouveau statut social, mais aussi à un nouveau statut sexuel, en l'occurrence celui de mâle actif et dominant »⁸¹⁴.

Puis, devenue blanche, elle incarne le déclin physique, sexuel notamment, et social, propre à la vieillesse. Les cheveux et les poils abondants des figures masculines symbolisent ainsi la virilité et la puissance génésique ; plus encore, ils incarnent l'essence virile dans la mesure où leur perte met en jeu l'identité mâle : dépossédé de ce qui le fait homme, l'individu se voit alors critiqué, moqué, son apparence s'avérant alors ambiguë. Véritable σῆμα, la chevelure joue un rôle essentiel dans la reconnaissance et l'organisation des différentes catégories composant la société grecque. Cependant, son rôle ne concerne pas seulement « l'identité grecque ».

B. Du non-grec à l'objet

À l'intérieur d'une même cité, entre cités, contre les Barbares, tels sont les termes qui définissent les conflits menés par les Grecs : or ce sont les mêmes qui structurent leur rapport à

814. P. B. Birchler Emery, « Vieillards et vieilles femmes », *art. cit.*, p. 65.

la différence. Tout est alors affaire de degré. Si les occurrences du substantif κόμη contribuent à définir des catégories marginales autour et par rapport au citoyen mâle actif à l'intérieur de telle ou telle cité, la différence qui s'exprime alors est relative : l'homme déclinant, tant sur le plan physiologique que social, sous l'effet du vieillissement reste un citoyen ; le jeune homme qui entre dans l'éphébie est destiné, depuis la sélection dont il est l'objet à sa naissance jusqu'aux modalités de l'éducation qu'il reçoit⁸¹⁵, à le devenir.

De même, pour les distinctions entre cités. À l'instar d'Hérodote, de Xénophon et de Plutarque, Antiochus indique, dans son récit de la fondation de Tarente, que les Spartiates sont « reconnaissables à leur longue chevelure » (γνώριμοι δ' ἦσαν ἀπὸ τῆς κόμης)⁸¹⁶, apparence masculine générale et pérenne, alors qu'à Athènes, à partir du V^e siècle, elle ne concerne plus que les élites ; Aristote souligne pour sa part les différences propres aux Lacédémoniennes (τῶν ἐν Λακεδαιμόνι γυναικῶν), à qui, contrairement aux usages en vigueur dans d'autres cités, il est interdit d'arborer une parure (κόσμος ἀφήρηται), de porter les cheveux longs (οὐδὲ κομᾶν ἔξεστιν), ou de revêtir vêtements et ornements d'or (οὐδὲ χρυσοφορεῖν)⁸¹⁷. Il s'agit néanmoins de communautés grecques. D'autres formes d'altérité sont en revanche bien plus radicales : comme les couleurs, les traits capillaires peuvent en effet manifester barbarie et servitude.

1. L'Autre étranger : apparence et coutumes du Barbare

Dans les sources littéraires, les indications capillaires fonctionnent comme autant de signes permettant d'identifier le non-Grec, le barbare, terme issu du qualificatif βάρβαρος⁸¹⁸, ressenti le plus souvent comme une figure d'étrangeté. Ce sont les poèmes homériques qui, les premiers, évoquent les pratiques barbares en matière de chevelure, le contexte s'avérant toujours guerrier. L'image des Achéens *καρηκομόωντες/κάρη κομόωντες*, « chevelus », domine certes l'univers iliadique, mais la peinture des coutumes étrangères occupe une place non négligeable : c'est en regard de l'image des cheveux achéens, fonctionnant comme référence en raison même de sa récurrence, que se construit celle d'autres peuples.

On traduit généralement le qualificatif *κάρη κομόωντες/καρηκομόωντες* par « chevelus » ou « aux cheveux longs ». Certaines explications étymologiques suggèrent qu'elle don-

815. J.-P. Vernant, *art. cit.*, p. 281.

816. Strabon, *Géographie*, VI, 3, 2, 16-17.

817. Aristote, *Fragments*, 8, 45, fr. 611, 66 Rose.

818. Voir *supra*, p. 155.

nerait à voir le caractère uniforme et couvrant, dense de la chevelure⁸¹⁹. Les Achéens se signaleraient donc par des cheveux « qui recouvrent l'ensemble de la tête », fournis, et sans doute longs⁸²⁰. En fait, le sens de cette formule ne paraît se déployer pleinement que dans le rapport de contraste qu'elle établit avec les habitudes capillaires de deux autres groupes, des guerriers étrangers mentionnés par l'aède : les Abantes et les Thraces.

Dans le catalogue des vaisseaux au chant II de *Illiade*, les Abantes sont dits ὀπίθεν κομόωντες⁸²¹ ; le participe κομόωντες employé pour les Achéens est conservé, et, en lieu et place du nom κόρη, la langue homérique lui adjoint l'adverbe ὀπίθεν, « en arrière, derrière » : l'expression indique que ces guerriers n'ont de cheveux que sur l'arrière du crâne⁸²². Quant au terme ἀκρόκομος, appliqué aux Thraces (Θρηϊκῆς ἀκρόκομοι)⁸²³, il est formé de l'adjectif ἄκρος, issu de la racine indo-européenne *ak-, et exprimerait l'idée de « pointe ». Ce mot renvoie à « ce qui se trouve le plus haut, ce qui arrive au moment ou au point culminant »⁸²⁴. L'adjectif, peu fréquent, est ainsi utilisé par Euripide pour évoquer « la cime feuillue » d'un sapin⁸²⁵. Appliquée à la chevelure des Thraces, l'épithète évoque des cheveux rassemblés sur le sommet de la tête, à moins que, rasant tout le reste, ils n'en portent qu'en cet endroit⁸²⁶. Les trois épithètes s'éclairent donc mutuellement : Abantes et des Thraces n'arborent de cheveux que sur une partie du crâne, alors que la chevelure des Achéens recouvre la totalité de la tête.

Pas de caractérisation spécifique pour les Troyens, un seul emploi pour les Abantes et les Thraces, sans autre forme de précision concernant leur aspect physique, mais une trentaine d'occurrences pour les guerriers achéens : le contraste est saisissant. La coiffure propre à chacun de ces peuples s'avère donc d'autant plus signifiante qu'elle est isolée et frappe par son caractère soudain face à la répétition du qualificatif κόρη κομόωντες. En permettant d'identifier les soldats de chaque camp durant le combat, l'agencement des cheveux devient donc un signe distinctif par excellence qui manifeste des codes guerriers et ethniques : tous employés au pluriel, ces adjectifs désignent une apparence partagée par l'ensemble du groupe, une pratique collective.

819. Pour l'étymologie de κόμη, p. 293-294.

820. DELG, s. v. κόμη : « who cover with hair the (whole) head. ». Voir également O. Szemerényi, *Scripta Minora*, volume IV, IBS, Innsbruck, 1991, p. 2039-2041. L'auteur souligne : « That the Achaeans are called κόρη κομόωντες Ἰχαιοί does not mean therefore that they grow hair on their heads - who doesn't? - but that, in contrast to some outlandish folks, they let the hair grow over the whole available surface, and not just one part of it » (p. 2040).

821. Homère, *Illiade*, II, 542.

822. DELG, « Supplément », s. v. κόμη : « who shave their head and leave the hair only at the back ».

823. Homère, *Illiade*, IV, 533.

824. DELG, s. v. ἄκ-.

825. Euripide, *Phéniciennes*, 1516 : (...) ἐλάτας ἀκροκόμοις ἄμ πετάλοις (...).

826. DELG, « Supplément », s. v. κόμη : « who shave off all hair except on the top of the head. »

Si l'étrangeté inhérente à la figure du non-Grec génère parfois, en particulier chez certains auteurs tardifs, des représentations et des jugements négatifs⁸²⁷, elle n'est pas toujours source d'incompréhension et de critique. La tonalité des scènes où figurent Abantes et Thraces se révèle en effet élogieuse : leur coiffure prend place dans le tableau de leur bravoure. Les Abantes sont ainsi des guerriers impétueux, ardents au combat, tandis que les Thraces repoussent ardemment l'ennemi pour entourer un de leurs compagnons d'armes tombé dans la mêlée⁸²⁸. Élogieux également le portrait des Éthiopiens dans le *Périple de Scylax* (V^e-IV^e siècle avant notre ère), récit d'un voyage à travers la mer Méditerranée et la mer Noire dont l'auteur fut nommé Scylax sans doute en référence à un navigateur grec mentionné par Hérodote⁸²⁹, Scylax de Caryanda, originaire de Carie : très grands, portant la barbe et les cheveux longs (πωγωνοφόροι εἰσι καὶ κομηῆται), les Éthiopiens apparaissent alors comme les hommes les plus beaux de la terre (κάλλιστοι πάντων ἀνθρώπων)⁸³⁰.

Les remarques d'Hérodote présentent pour leur part un ton plus neutre⁸³¹. Ainsi l'historien décrit-il les Babyloniens portant les cheveux longs, la tête ceinte de bandeaux (κομῶντες δὲ τὰς κεφαλὰς μίτρησι ἀναδέονται) et le corps parfumé⁸³², mais aussi les traditions des prêtres égyptiens : si ces derniers portent ailleurs les cheveux longs (τῆ μὲν ἄλλη κομῶσι), en Égypte au contraire, ils les rasent (ξυροῦνται)⁸³³. En Asie Mineure, ce sont les Perses qui arborent

827. Le portrait que Plutarque fait du chef des Parthes, Suréna, dans *Vie de Crassus*, souligne ainsi que ses apprêts lui confèrent un aspect efféminé, ce qui est pour l'auteur en totale contradiction avec la réputation de courage et d'ardeur au combat accordée à ce peuple : si les combattants parthes sur leurs cheveux sur leurs casques et leurs cuirasses de fer brillants de mille éclats (στίβοντος καὶ περιλαμπές), et arborant, fidèles à l'usage scythe, les cheveux balayés vers le haut sur le front pour se donner un aspect redoutable (Σκυθικῶς ἐπὶ τὸ φοβερόν τῷ ἀνασίλλῳ κομῶντων), Suréna en revanche apparaît d'une beauté efféminée, paré à la mède, le visage fardé, la chevelure divisée par une raie (μηδικώτερον ἔσκευασμένος ἐντρίμμασι προσώπου καὶ κόμης διακρίσει) (Plutarque, *Vie de Crassus*, 24). La peinture des guerriers parthes, très homérique, très héroïque, suggère à demi-mot la perplexité de l'auteur : elle crée un contraste avec le portrait de Suréna, dont rien ne pouvait laisser supposer qu'il serait paré de la sorte. Ce témoignage permet aussi de prendre la mesure des influences entre peuples dans les coutumes capillaires : l'apparence de Suréna emprunte, en effet, aux pratiques mèdes, tandis que celle de ses hommes coïncide aux usages scythes, la longueur des cheveux, destinée à avoir l'air redoutable, renvoyant au rapport à l'ennemi. Un siècle environ avant Plutarque, Diodore faisait de même état de jugements dépréciatifs dans son commentaire d'une tradition gauloise : chair molle et peau blanche (κάθυργοι καὶ λευκοί), cheveux naturellement blonds (ταῖς δὲ κόμαις ἐκ φύσεως ξανθοί) mais d'une blondeur accentuée par l'usage de chaux, cheveux ramenés du front vers le sommet du crâne et la nuque (τὰς τρίχας ἀπὸ τῶν μετώπων ἐπὶ τὴν κορυφὴν ... ἀνασπῶσιν), aspect proche de celui des satyres ou des Pans (πρόσοψιν ... Σατύτοις καὶ Πᾶσιν ἐοικυῖαν), cheveux (τρίχες) enfin d'une telle épaisseur qu'ils ressemblent à des crins des chevaux (τῆς τῶν ἵππων χαιτήης) : Diodore, V, 28. La comparaison avec les Satyres et les Pans exprime sans doute un jugement en partie d'ordre esthétique, mais aussi peut-être plus profond. Satyres et Pans, en effet, tant par leur apparence à mi-animale et à mi-humaine que par leur fonction respective, démons de la nature pour les premiers, dieux évoluant dans les rudes terres montagneuses d'Arcadie pour les seconds, sont empreints de sauvagerie.

828. Pour les Abantes : Homère, *Iliade*, II, 541-544 ; pour les Thraces, IV, 532-535.

829. Hérodote, *Histoire*, IV, 44.

830. Scylax, *Périple de Scylax*, 112, 57-58.

831. Sur le « barbare » chez Hérodote, voir *supra*, p. 155-159.

832. Hérodote, *Histoire*, I, 195, 4-5.

833. Hérodote, *Histoire*, II, 36, 2-3.

une longue chevelure (Περσέων ἐόντων κομητέων)⁸³⁴. Les coutumes de la Lybie sont également dépeintes : les femmes tout d’abord, qui se laissent pousser les cheveux (τὰς κεφαλὰς δὲ κομῶσαι) et les entretiennent en s’épouillant lorsqu’elles ont des parasites⁸³⁵ ; les coiffures de certains peuples Lybiens ensuite, toujours singulières, à l’image des Machlyes qui portent les cheveux longs sur la nuque (οἱ μὲν Μάχλυες τὰ ὀπίσω κομῶσι τῆς κεφαλῆς), des Auses qui font de même sur le front (οἱ δὲ Αὐσέες τὰ ἔμπροσθε), ou encore des Maxyes qui les font croître à droite de la tête et les rasent à gauche (οἱ τὰ ἐπὶ δεξιᾷ τῶν κεφαλέων κομῶσι, τὰ δ’ ἐπ’ ἀριστερὰ κείρουσι)⁸³⁶. De même chez Xénophon qui, dans la *Cyropédie*, décrit Astyage, grand-père de Cyrus le Grand, paré avec ordre (κεκοσμημένον), les yeux peints, le visage maquillé, vêtu de riche façon, tuniques de pourpre, manteaux, colliers et bracelets, « avec des cheveux postiches » (καὶ κόμαις προσθῆτοις), une apparence coutumière chez les Mèdes qui se distingue de façon radicale de celle des Perses dont vêtements et habitudes sont moins raffinés⁸³⁷, tandis que Théocrite applique le participe κομώντες aux « Bébryces » (Βέβρυκες κομώντες), peuple mythique de Bithynie, une région d’Asie Mineure près du détroit du Bosphore et de la Propontide⁸³⁸. L’historien et médecin Ctésias, enfin, rapporte les coutumes d’un autre peuple qu’il situe en Inde, les Pygmées, qui eux sont très petits : selon l’auteur, lorsqu’ils deviennent de jeunes hommes, ils laissent pousser leurs cheveux (ἐπειδὴν δὲ νεανίσκοι γένωνται, κομῶσι), si bien que tous les Pygmées arborent une très longue chevelure qui descend jusqu’aux genoux (κόμην ἔχουσι μακροτάτην μέχρι ἐπὶ τὰ γόνατα)⁸³⁹.

La chevelure intervient ainsi dans l’identification d’autres groupes humains : la coiffure mais aussi parfois la teinte capillaire, comme le souligne Xénophane à propos des cheveux de feu caractéristiques du peuple Thrace⁸⁴⁰, participent à signaler l’origine ethnique, aussi bien dans l’univers guerrier des poèmes archaïques que dans les sources historiques. Sa longueur s’avère partagée par de nombreux peuples, et seul un éventuel agencement spécifique constitue alors un indice distinctif permettant l’identification d’une ethnie particulière. La remarque de Xénophane est particulièrement significative puisque l’auteur identifie les Thraces

834. Hérodote, *Histoire*, VI, 19, 13.

835. Hérodote, *Histoire*, IV, 168, 6-7.

836. Hérodote, *Histoire*, IV, 180, 3-4 et 191, 3-4.

837. Xénophon, *Cyropédie*, I, 3, 2, 5-10.

838. Théocrite, *Idylles*, 22, 77.

839. Ctésias, *Fragments*, 3c, 688, F, fr. 45f, A, 11-14, 17-18 Jacoby ; voir également 3c, 688, F, fr. 45, 153 Jacoby.

840. Clément d’Alexandrie, *Stromates*, VII, 22 : Αἰθίοπες τε μέλανας σιμούς τε Θραῦκές τε πυρροὺς καὶ γλαυκοὺς, « Les Ethiopiens font [leurs dieux] noirs et camus, les Thraces roux aux yeux clairs » ; traduction A. Le Boulluec, légèrement modifiée.

non seulement à leurs cheveux ignés mais aussi à leurs yeux bleus ; de même, certains peuples sont caractérisés à la fois par leurs coiffures spécifiques et par des armes typiques, s'agissant de guerriers, ou par des vêtements, du maquillage et des bijoux, à l'instar d'Astyage. La chevelure n'est donc pas toujours un signe identitaire suffisant, et il est probable que, dès les poèmes homériques, mentionner un peuple pour son apparence capillaire ait généré, dans l'imaginaire de l'auditoire, des images complémentaires.

2. L'Autre objet : l'esclave

Après quelques incursions en terres étrangères, retournons pour finir dans la cité, lieu de l'une des formes d'altérité les plus radicales pour les Grecs : l'esclave. Très rares lorsque l'on observe les évocations capillaires, les allusions à l'apparence capillaire de l'être réduit en servitude seront donc regroupées dans ce développement. Comme pour l'éphébie, dans les occurrences du terme κόμη, c'est à travers ce qui ressemble à une exception que se dessine son image. Dans les *Oiseaux* d'Aristophane, un poète arrive et se présente comme un chanteur d'hymnes (ιεὶς ἀοιδάν), un zélé serviteur des Muses selon Homère (Μουσάων θεράπων ὀτρηρός, κατὰ τὸν Ὅμηρον)⁸⁴¹ ; le personnage de Pisthétairos lui dit alors : « Comment ça, étant esclave, tu portes les cheveux longs ? » (ἔπειτα δῆτα δοῦλος ὦν κόμην ἔχεις ;) ⁸⁴². Si le dramaturge met en scène de nombreux esclaves, le plus souvent domestiques, parmi « les plus privilégiés » ⁸⁴³, les modalités de cette mise en scène, qui allie un « type comique hérité de la farce » à une figure familière et quotidienne, compliquent l'exploitation des indications ⁸⁴⁴. La remarque de Pisthétairos intéresse surtout pour ce qu'elle implique en termes d'apparence : son interrogation laisse entendre que servitude et longueur de la chevelure sont incompatibles.

Durant l'époque archaïque, un fragment d'Archiloque, qui recourt alors au substantif χείτη, semble suggérer ce qu'est l'apparence de l'esclave. En dépit du manque d'indications contextuelles, certains commentateurs voient dans le vers χείτην ἀπ' ὤμων ἐγκυτὶ κεκαρμένος, « la longue chevelure tondue près des épaules, au ras de la peau » , une allusion probable aux conditions de vie du poète, qui, bien que citoyen riche à l'origine, se retrouve accablé par la misère, mais n'est pas prêt pour autant à mener l'existence « d'un esclave dont on rase la

841. Aristophane, *Les Oiseaux*, 910.

842. Aristophane, *Les Oiseaux*, 911.

843. E. Lévy, « Les esclaves chez Aristophane », *Actes du colloque 1972 sur l'esclavage*, Paris, Les Belles Lettres, 1974, p. 29-46, en part. p. 37-38.

844. *Ibid.*, p. 29.

nuque »⁸⁴⁵. Le choix du substantif *χαίτη*, qui désigne une longue chevelure/crinière, n'est sans doute pas hasardeux compte tenu des représentations attachées à ce terme⁸⁴⁶. À l'image de l'Électre d'Euripide tondu au rasoir « à la Scythe », apparence qui traduit à la fois son deuil après le meurtre d'Agamemnon et sa condition nouvelle d'épouse d'un homme humble, à l'image également d'Astyanax dont le rasage dit l'asservissement, conséquence naturelle de la guerre⁸⁴⁷, avant la mise à mort, la chevelure tondu d'Archiloque renverrait donc aux représentations qui accompagnent la condition servile.

C'est donc en termes de contraste que se conçoit l'apparence capillaire de l'esclave : d'une part, les longs cheveux propres, on l'a vu, au mâle adulte, de l'autre, ceux rasés, tondu (*κεκαρμένος*) de l'esclave, auxquels il était défendu de laisser croître ses cheveux⁸⁴⁸. C'est par rapport au corps du Grec que la chevelure rasée de l'esclave devient signifiante. Lorsque Xénophon rapporte l'opinion de Lycurgue, estimant que les longs cheveux rendent les jeunes guerriers lacédémoniens, élite de la cité, « plus grands, plus libres, plus terribles » (*καὶ μείζους καὶ ἐλευθεριωτέρους καὶ γοργότερους*), il fournit une clef de compréhension du rasage pour le rasage de l'esclave. Dans l'énumération des traits que cette apparence capillaire vient renforcer, le qualificatif *ἐλευθέριος* (*ἐλευθεριωτέρους*) renvoie au comportement qui convient à un homme libre, par opposition à l'adjectif *δουλοπρεπής*, « digne d'un esclave, servile »⁸⁴⁹.

La chevelure, lorsqu'elle est longue, signale donc en la rehaussant la liberté inhérente à l'homme né grec, et indique, à l'inverse, quand elle est tondu, la servitude ; la tête rasée devient alors une marque d'humiliation, de négation pour ces êtres sans statut que sont les esclaves, eux dont l'apparence est en tout point opposée à celle du citoyen noble à la longue chevelure, héritage du monde épique. Se dessine là une opposition de condition fondamentale dans la société grecque, entre liberté et servitude, si tant est que l'on puisse utiliser le mot de condition pour l'esclave qui se définit par son absence totale de statut, son « caractère d'objets de propriété, de marchandise que l'on achetait, vendait, louait donnait en gage, au gré des circonstances »⁸⁵⁰.

845. Archiloque, *Fragments*, 26 ; la remarque est celle d'André Bonnard, dans l'édition de la CUF.

846. Voir *supra*, chapitre 6.

847. A. Bernard, *Guerre et violence dans la Grèce antique*, Paris, Hachette Littératures, 1999, p. 47.

848. Platon, *Alcibiade*, I, 120b.

849. *LSJ*, s. v. *ἐλευθέριος/δουλοπρεπής* : « speaking or acting like a freeman, free-spirited / befitting a slave, servile ». Voir Xénophon, *Mémoires*, II, 8, 4 : *δουλοπρεπέστεροι/ἐλευθεριώτεροι*.

850. C. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Éditions Complexe, 1991, p. 77.

Le contraste cheveux rasés-cheveux longs permet ainsi une double mise en relief : la chevelure tondue dit la situation marginale de l'esclave par rapport au cadre civique, lui qui n'a aucun droit, mais aussi sa fonction ouvrière, alors que, comme le confirme un passage de la *Rhétorique* d'Aristote, la chevelure longue marque l'appartenance à la citoyenneté, en particulier à la noblesse (ἐν Λακεδαιμόνι κομῶν καλόν), constituant donc un indice de liberté (ἐλευθέρου γὰρ σημεῖον)⁸⁵¹. Selon le philosophe, elle est un « indice de *scholè* » : il est en effet difficile de remplir un emploi de serf, travailleur salarié, ouvrier, serviteur à gages (θήζ) avec une telle chevelure. Ce contraste laisse entendre tout ce que pouvait receler d'inconcevable l'éventualité de se retrouver tondu pour Archiloque, lui qui fut un citoyen fortuné. En signalant au regard de la communauté la marginalité de l'esclave par rapport au cadre civique, lui qui n'a aucun droit, la chevelure tondue le distingue radicalement, devenant ainsi un signe identificatoire de première importance.

Ce que donne à voir la tonte servile, ce sont donc deux univers que tout sépare, que tout distingue, une différence absolue. Les indications capillaires s'inscrivent ainsi, tout comme les couleurs auxquelles elles sont parfois combinées, dans « un réseau de signes », structuré par des contrastes, des oppositions qui s'entrecroisent et « se combinent » pour assigner à chacun un rôle et une place au sein de la société grecque⁸⁵². Dans le monde de la servitude, où l'être sans chevelure n'est plus qu'un objet, tout ramène une fois encore aux longs cheveux du citoyen mature. Et c'est précisément cette image de longueur qui sous-tend le pan le surprenant du champ sémantique de κόμη : son application au monde céleste.

III. Κόμην καὶ κόσμον

Lorsque Plutarque, dans *Vie de Lycurgue*, recourt à l'expression καλλωπίζεσθαι περὶ κόμην καὶ κόσμον ὀπλων καὶ ἱματίων, il établit un jeu de sonorités : coordonnés par la conjonction καί, les substantifs κόμη et κόσμος se répondent aussi par paronomase. Xénophane associe également les deux mots pour dépeindre le luxe outrancier qui préside à la coiffure des Colophonniens (τὰς κόμας χρυσῶν κόσμων)⁸⁵³. En les rapprochant ainsi étroitement, Plutarque et

851. Aristote, *Rhétorique*, I, 9, 26 : « porter une longue chevelure est une marque noble à Lacédémone » .

852. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 263.

853. Voir *supra*, p. 401-402 (Plutarque) et 408-409 (Xénophane).

Xénophane semblent en fait souligner toutes les affinités qui unissent ces termes. C'est que, de la sphère divine au monde des mortels, nombreux sont les exemples qui montrent que le capillaire touche régulièrement à la notion de κόσμος.

Ainsi la scène de toilette d'Héra exprime-t-elle, par exemple, les liens existant entre κόσμος et beauté : le coiffage puis le tressage des boucles divines, synonyme de régularité et d'harmonie, participent alors du « bon arrangement », ἰεὺκοσμία, de l'apparence. À l'inverse, le personnage de Thersite, en raison de ses défauts physiques, entre difformités et crâne dégarni, mais aussi de ses propos et de son attitude inconvenants, cumule déséquilibre et asymétrie, excès et dysharmonie ; tout en lui incarne les multiples facettes du désordre et dit la nature singulière du personnage : sa laideur morale et physique, à laquelle contribue largement ses poils crâniens clairsemés, est « acosmique »⁸⁵⁴. Or, la relation étroite ainsi tissée, au fil des textes, entre chevelure et κόσμος revêt une dimension particulière dans le champ sémantique du terme κόμη.

A. Retour au κόσμος

Sur la base des attestations initiales du mot κόσμος chez Homère, le sens premier retenu dans les dictionnaires est « ordre, bon ordre ». Ce principe, fondamental dans le monde grec, concerne aussi bien l'organisation guerrière, armes, chars, hommes, que le comportement, les paroles, à l'image des propos de Thersite, ou bien encore le domaine esthétique : il s'agit toujours pour les Grecs de privilégier « ce qui est en accord, ce qui est à la bonne place » dans l'agencement des choses⁸⁵⁵. Mais comment passe-t-on de ces premières attestations au sens de « monde, univers » et quelle place la chevelure occupe-t-elle dans ce paysage *cosmique* ?

1. Ordre et ornement

Les différentes acceptions relevées au sein des poèmes homériques se confirment dans les documents postérieurs. Le sens de *parure* attesté dans la scène de toilette d'Héra constitue en effet la signification essentielle chez Hésiode⁸⁵⁶, une signification qui persiste dans les

854. Voir *supra*, chapitre 3 pour Héra (p. 184sq) et chapitre 1 Thersite (p. 50sq).

855. Pour le sens et les occurrences homériques du substantif κόσμος, voir *supra*, p. 57-60.

856. Hésiode, *Théogonie*, 573 et 587 ; *Les Travaux et les Jours*, 72 et 76 : c'est alors de la parure de Pandora qu'il est question. Seul le poème *Les travaux* (306) fait apparaître le verbe κόσμειν dans un autre type d'emploi : le mot figure dans l'évocation du travail des champs.

Hymnes Homériques, chez certains lyriques, notamment Pindare, mais aussi chez Euripide⁸⁵⁷. L'application homérique du mot à l'agencement de l'armement et à l'organisation des troupes perdure de même chez les tragiques qui recourent au substantif et à ses dérivés pour les armures, les hommes, ainsi que pour le commandement ; ce dernier type d'emplois s'étend parfois au domaine politique : le mot peut en effet évoquer les institutions aménagées par l'État⁸⁵⁸.

L'acception d'organisation militaire et politique prévaut d'ailleurs chez les historiens, surtout dans les écrits de Thucydide, chez qui le terme κόσμος renvoie régulièrement à l'ordre institutionnel, apparaissant parfois comme un « principe d'unification »⁸⁵⁹. À côté de ces emplois concrets, les usages métaphoriques du substantif ne sont pas rares et touchent essentiellement au domaine poétique, moral et politique chez les poètes lyriques ou bien encore les tragiques : ainsi est-il parfois question de « parure » des paroles, du chant ou des vers, de la parure qui s'oppose au désordre, au dérèglement de l'esprit, mais aussi de la vertu et du silence comme parure, ou bien encore de la gloire des athlètes « parure » pour leur demeure et leur cité⁸⁶⁰.

Une même conception œuvre en profondeur dans ces différentes acceptions : il est toujours question d'organisation ordonnée, régulière, réglée par l'arrangement de divers éléments et solidaire de l'idée de beauté créée, de construction bien proportionnée, bien disposée : dans l'imaginaire grec, beauté et ordre sont intrinsèquement liés ; ainsi κοσμεῖν, c'est « introduire du kosmos, de l'ordre donc de la beauté »⁸⁶¹. De fait, ajout harmonieusement complémentaire, l'ornement participe à l'apparition du bon ordonnancement (εὐκοσμία) d'où procède la beauté : l'ornement permet « au bon ordre de se manifester », les choses « en s'or-

857. *Hymne homérique à Aphrodite*, I, 65 et 162, II, 14 ; *Hymne à Artémis*, II, 11, 12 et 17 ; Pindare, *Olympiques*, III, 13 ; *Pythiques*, II, 10 (parure des chevaux ou des vainqueurs), IX, 118 (parure de femme) ; *Isthmiques*, I, 19 (demeures) ; Euripide, *Alceste* 161, 618 et 631 (parure des femmes) ou bien *Andromaque*, 147.

858. Pour le domaine militaire : Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 397, Sophocle, *Philoctète*, 1064, Euripide, *Phéniennes*, 861, 1244 et 1359 ; Eschyle, *Les Perses*, 400, Sophocle, *Ajax*, 1103. Pour le champ politique : Euripide, *Les Suppliantes*, 244-245 ; Sophocle, *Antigone*, 677.

859. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 107-109, en part. p. 108.

860. Pour la parure du discours, du chant, voir en particulier chez Solon, Démocrite, Parménide ou encore Pindare : M. Casevitz, « À la recherche du Kosmos », *art. cit.*, p. 102, note 22 ; M. Briand, « De la parure à l'harmonie du monde : esthétique et idéologie du « kosmos » dans la poésie mélique grecque archaïque », L. Bodiou, F. Gherchano, V. Huet et V. Mehl (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 217-232, en part. 225-227. L'image de la parure qui s'oppose au dérèglement de l'esprit figure chez Sophocle, *Fragments*, 846 Radt, tandis que celle de la parure du silence apparaît chez Simonide, *Fragments*, 362, 8-9 Page, Bacchylide, *Épinicies*, III, 95, Sophocle, *Ajax*, 293 (silence « parure » des femmes). Enfin, pour la gloire des vainqueurs, voir Pindare, *Isthmiques*, I, 18-23 ou VI, 66-71, ou bien encore *Néméennes*, VI, 45-47 : M. Briand, *art. cit.*, p. 222-224. Dans le cadre de cette recherche, nous ne pouvons aborder dans le détail l'ensemble de ces emplois : nous renvoyons le lecteur à l'article très documenté de Michel Casevitz, *art. cit.*, p. 104-107.

861. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 111 et 99.

nant s'ordonnent »⁸⁶². L'attention portée à la chevelure s'inscrit dans ce cadre. Parure en elle-même et pour elle-même, comme le montre la célébration récurrente des crinières divines ou héroïques, luxuriantes, radieuses et parfumées, la splendeur de la chevelure est parfois rehaussée d'ornements dorés, bandeaux ou bijoux, de couronnes florales odorantes. Pour les héros et les simples mortels, il s'agit de s'approcher au plus près de l'apparence que les Grecs prêtent à leurs divinités. Dans tous les cas, la chevelure constitue un élément essentiel, si ce n'est premier, de κόσμος, à la fois ordre et ornement. Le préfixe εὖ-, qui préside à la formation de plusieurs composés capillaires mais qui est aussi régulièrement combiné au terme κόσμος, laisse entendre toute l'importance de tendre vers l'harmonie, vers le convenable, une préoccupation qui s'étend au monde animal, puisque le qualificatif εὐθριζ décrit la crinière ou le crin des chevaux⁸⁶³.

Le tressage de la chevelure ou des ornements qu'elle reçoit représente la parfaite illustration de cette recherche : ce travail technique et « artistique »⁸⁶⁴, qui renvoie à l'activité de tissage, transforme ainsi une chevelure libre et ondoyante, des éléments épars et désordonnés en une parure savamment agencée, alliance d'une mise en ordre et d'une mise en beauté. Tressage, agencement des mots peut-être également : la proximité phonétique qui préside à la formation de qualificatifs comme εὐκομος et εὐκοσμος suggère que l'ordre et la parure s'organisent, s'ajustent comme on organise et ajuste une chevelure par le coiffage. Et, dans une épigramme tardive, Philippos (I^{er} siècle de notre ère) recourt pour sa part au composé κοσμοκόμης, « qui arrange la coiffure », comme épithète du peigne, seul terme à notre connaissance fondé sur la combinaison du mot κόσμος et d'un substantif capillaire⁸⁶⁵.

L'iconographie laisse transparaître également la place réservée, entre ordre et ornementation, à l'agencement de la chevelure. En plus de la γάνωσις, qui consiste en l'application d'une fine couche de cire chaude et d'huile puis en un polissage, destinés tant à protéger qu'à faire briller statues et éléments d'architecture en marbre, pour répondre à « des exigences à la fois techniques et "esthétiques" »⁸⁶⁶, les effigies divines cultuelles (*agalмата*) sont l'objet d'une

862. B. Prévost, « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *Images Re-vues* [En ligne], p. 2-32, en part. p. 2 et J. Soulillou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003, p. 96-97.

863. Sur le sens de ce préfixe, *supra*, p. 183 ; sur les composés de κόσμος : M. Casevitz, *art. cit.*, notamment p. 98-99.

864. M. Briand, *art. cit.*, p. 219.

865. *Anthologie Palatine*, VI, 247. La traduction du mot est celle de M. Casevitz, *art. cit.*, p. 117, note 61. On relève bien également l'adjectif κοσμοπλόκος attribué à Apollon (*Anthologie Palatine*, IX, 525, 11), mais le mot signifie, semble-t-il, soit « orné de guirlandes », soit « qui tient serrer le monde » : les deux significations sont retenues par M. Casevitz (*Ibid.*), mais le *LSJ* ne retient que la seconde (*LSJ*, s. v. κοσμοπλόκος).

866. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 275.

autre opération, la *κόμησις*, terme dont la signification recoupe celle de *κόσμος*⁸⁶⁷ : il s'agissait de laver les statues, en particulier celles d'Héra et d'Artémis, avec un mélange d'eau et de nitre, puis de les enduire d'huile et de cire, un onguent à la rose venant aussi les parfumer ; enfin, les *agalmata* sont parés de vêtements et de divers ornements⁸⁶⁸. Mais les documents iconographiques manifestent aussi la recherche de *κόσμος* dans le travail artistique en lui-même : au féminin comme au masculin, la chevelure y apparaît le plus souvent comme le fruit d'une très grande stylisation, en particulier pour les *kouroi* et les *korai*⁸⁶⁹.

Ainsi, sur l'amphore à figures noires du peintre d'Amasis (vers 540-530) mettant en scène Dionysos et deux Ménades, les tresses de Dionysos descendent le long du bras, forme des boucles et de la couronne de lierre qui le pare se répondant harmonieusement sur son front : l'ensemble, qui trouve un écho dans la coiffure de ses compagnes Ménades, orne sa tête comme le vêtement décoré qu'il porte embellit son corps. Grande stylisation également dans le travail capillaire de la tête du Cavalier dit « Rampin », entre perles de la coiffure, petites mèches enroulées sur le front et couronne d'ache, céleri sauvage dont on coiffait les vainqueurs aux jeux de l'Isthme qui se déroulaient à Corinthe ou aux jeux de Némée⁸⁷⁰.

Traduisant « dans la pierre cette beauté rayonnante propre aux divinités et aux héros »⁸⁷¹, *kouroi* et *korai* témoignent eux aussi grandement de l'inclination des Grecs pour une chevelure, souvent longue, artistiquement ordonnée. La chevelure de la *koré* 674, retrouvée sur l'acropole d'Athènes, participe de la parure qui magnifie son corps : la longue chevelure s'allie au drapé des tissus dans un mouvement d'une régularité et d'une fluidité élégantes ; de même, les mèches du *kouros* dit « de New-York », mèches dont la forme et l'extrémité suggère qu'il s'agit de tresses, s'avèrent d'un agencement et d'une symétrie parfaites⁸⁷².

Les formes arrondies, incurvées, bouclées, qui caractérisent toutes ces chevelures induisent séduction et *kharis*⁸⁷³, peut-être parce qu'elles renvoient aux courbes florales, fré-

867. *LSJ*, s. v. *κόμησις* : « ordering, arrangement, adornment ».

868. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 277 ; sur la valeur des opérations de γάνωσις et de κόμησις, *Ibid.*, p. 279 : l'auteur souligne qu'il s'agissait par ces soins de conférer un « aspect vivant » aux effigies, de « revivifier » la fonction de l'offrande à travers l'éclat polychrome qu'ils lui apportent.

869. F. Prost, « Corps primitif, corps archaïque. Anthropologie et archéologie de la représentation corporelle en Grèce ancienne », F. Prost et J. Wilgaux, *Penser et représenter le corps, op. cit.*, p. 33. L'ouvrage de Waldemar Deonna, *Les "Apollons archaïques"*, paru en 1909, accorde une large place à l'observation de la chevelure des *kouroi* : W. Deonna, *Les "Apollons archaïques". Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère*, Genève, Librairie Georg & Cie, 1909, p. 100-119.

870. Pour Dionysos et les deux Ménades, figure 42 (voir également p. 404) ; pour la Cavalier Rampin, figures 43-44.

871. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 282.

872. Pour la *koré* 674, figure 45 ; pour le *kouros* « de New-York », figure 46.

873. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 102.

quentes dans les images. Or, entre fleurs, belles à observer,⁸⁷⁴ et ornement, existe une « homologie structurelle », la fleur incarnant parfois l'« apothéose de la fusion entre et ornement »⁸⁷⁵. Sans doute plus encore que le drapé des tissus, les bijoux, les parures de tête ou bien encore les motifs floraux dans la mesure où la chevelure est un élément constitutif du corps et non ajout extérieur, sa coiffure, sa mise en beauté impliquent un bel ordonnancement qui « complète et convient »⁸⁷⁶, participant dans une large mesure à l'harmonie corporelle. Tout est alors une question de régularité mais aussi de symétrie, d'équilibre entre masses et volumes⁸⁷⁷. Néanmoins, et c'est probablement ce qui sous-tend l'essentiel des critiques que nous avons pu relever tout au long de cette recherche, si l'ornement participe pleinement de l'apparition de l'ordre, il peut aussi menacer de le subvertir⁸⁷⁸ : démesure, risque de l'effémination, spectre d'une vie de mollesse, les traits négatifs sont nombreux lorsque l'ornement tend vers l'excès, vers le déplacé, en particulier lorsqu'il revêt la forme d'une luxe outrancier et orientalisant.

2. De l'ordre à l'univers

Dans ce cadre, comment se construit la signification de *kosmos* « monde, univers » ? Il semble que l'apparition de cette signification à côté des autres acceptions dans la prose classique repose sur un usage métaphorique, sans doute initié par des réflexions philosophiques. Si pas plus Homère qu'Hésiode, ou même les lyriques archaïques n'ont connu le terme *κόσμος* comme « monde », avec la poésie lyrique toutefois, puis dans la tragédie, le substantif passe régulièrement du concret à l'abstrait et entre, on l'a vu, dans le champ politique et moral⁸⁷⁹ ; il revêt aussi en une occasion dans un fragment incertain d'Euripide la signification de « principe organisationnel » lorsque le dramaturge évoque « l'ordre qui ne vieillit pas (*κόσμον ἀγερρον*) de la nature immortelle (*ἀθανάτου φύσεος*) »⁸⁸⁰, mais ce n'est pas encore du *cosmos-monde* qu'il est question : Euripide dépeint en fait l'ordre, la disposition de la nature (*cosmos phuseos*).

874. N. Kéi, « "Poikilia" et "Kosmos" floraux », *art. cit.*, p. 233.

875. J. Soulillou, *op. cit.*, p. 63. C'est ainsi le cas pour le Bouddhisme : à observer la place qu'elle occupe dans les documents à la fois iconographiques et littéraires, les choses ne sont sans doute pas très différentes pour les Grecs.

876. B. Prévost, *art. cit.*, p. 2 ; voir également M. Costantini, « *Kosmos* au "siècle" de Périclès », in P. Ceccarini, J.-L. Charvet, F. Cousinié, C. Leribault (éd.), *Histoires d'ornement*, Paris/Rome, Klincksieck, Académie de France à Rome - Villa Médicis, 2000, p. 45.

877. F. Prost, *op. cit.*, p. 38.

878. J. Soulillou, *op. cit.*, p. 96.

879. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 104.

880. Euripide, *Fragments*, 910, 57, cité par Clément d'Alexandrie, *Stromates*, 4, 634 sans nom d'auteur ; partiellement cité aussi par Thémistius, *Or.*, 307 d, qui l'attribue à Euripide. Voir également Pollux, *Onomasticon*, 2, 14. Sur ce point, voir M. Casevitz, *art. cit.*, p. 107.

Pythagore aurait été, en fait, le premier à recourir à l'idée de κόσμος « monde »⁸⁸¹ et les philosophes milésiens ont employé le sens de κόσμος « univers » , mais l'attribution de cette création demeure incertaine⁸⁸². L'exemple isolé qui apparaît chez Euripide s'inscrit davantage, pour sa part, dans les usages propres aux sophistes. Pour Xénophon en effet, ce sont ces derniers qui auraient donné le nom de κόσμος au monde⁸⁸³ ; lui-même y recourt pour évoquer la constitution et le maintien ensemble « de la totalité du *kosmos* » (ὁ τὸν ὅλον κόσμον συντάπτον τε καὶ συνέχον), où tout est placé sous le signe du beau et du bon (πάντα καλὰ καὶ ἀγαθὰ)⁸⁸⁴. Platon indique également que, pour les *sophoi*, ciel et terre, dieux et hommes, sont unis par l'amitié, le bon ordre (κοσμιότητα), la modération, la justice, et qu'ainsi ils nomment cette totalité monde (κόσμος), sans désordre ni dérèglement (οὐκ ἀκοσμίαν οὐδ' ἀκολασίαν)⁸⁸⁵ ; Héraclite et Parménide⁸⁸⁶, son élève Méliossos, Empédocle, mais aussi Platon et Aristote, ainsi que quelques orateurs comme Isocrate et Démosthène, emploient le mot, dès les VI^e et V^e siècles avant notre ère, pour évoquer le « cosmique » , ensemble de l'univers, que certains considèrent comme « éternel, incréé, impérissable » , l'univers « sublunaire » plus précisément pour Aristote⁸⁸⁷.

Même si l'origine de cette signification n'est donc pas assurée, ce type d'emplois paraît toutefois lié aux réflexions philosophiques visant à rendre compte de l'observation du ciel et de la nature, totalité structurée et ordonnée, et la volonté de l'expliquer : fonctionne alors à plein l'image d'un principe unificateur, mainteneur, sensible dans le terme « univers » , d'où procède l'idée de beauté. Dans cet ensemble, de belles images célestes. Le chœur de l'*Agamemnon* d'Eschyle chante ainsi « la Nuit amie » (Νύξ φίλια), μεγαλῶν κοσμῶν κτεαπειρα, « qui possède de telles splendeurs »⁸⁸⁸ : l'images est alors très ambiguë et semble déjà renvoyer à l'univers castral, tandis que, dans le *Panégryrique* d'Isocrate, daté de 380, le κόσμος désigne le ciel qui surplombe la totalité de la terre⁸⁸⁹ : « L'ensemble de cette terre étendue sous la voûte du ciel (ὑπὸ τῷ κόσμῳ κειμένης) ayant été coupées en deux (...) » . Enfin, l'*Hymne homérique à la Lune*⁸⁹⁰ évoque l'astre aux boucles harmonieuses, élégantes (ἐυπλόκαμος), et célèbre

881. Pythagore, *Fragments*, A 21 = Aetius, II, 1, 1.

882. Ainsi Anaximandre, *Fragments*, fr. A 10 Diels-Kranz ; Anaximène, *Fragments*, fr. B 2 Diels-Kranz.

883. Xénophon, *Mémoires*, I, 1, 11.

884. Xénophon, *Mémoires*, IV, 3, 13.

885. Platon, *Gorgias*, 507e-508a.

886. Héraclite, *Fragments*, fr. B 30 Diels-Kranz ; Parménide, *Fragments*, A 36 = Aetius, II, 4, 11.

887. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 110.

888. Eschyle, *Agamemnon*, 356 ; traduction proposée par Paul Mazon.

889. Isocrate, *Panégryrique*, 179.

890. *Hymne homérique à la Lune*, 4-5. Cet hymne serait daté du II^e siècle avant notre ère : c'est ce que propose Jean

« la vaste parure de sa lumière resplendissante » : πολὺς δ' ὑπὸ κόσμος ... αἴγλης λαμπούσης. Le poète combine alors le sens de « cosmique », bien établi à son époque, et l'acception première, homérique, de parure savamment ordonnée⁸⁹¹.

B. Chevelures célestes

Des parures humaines à l'organisation céleste, le κόσμος implique donc un principe d'ordre qui « définit les justes proportions entre les éléments constitutifs de chaque être, que ce soit une œuvre d'art ou un organisme vivant », un principe qui s'étend à toutes les échelles⁸⁹². Ainsi Platon dépeint-il le ciel comme le lieu d'une fusion entre ordre et ornement⁸⁹³. C'est dans cet ensemble de représentations que prend place l'emploi de termes capillaires pour désigner certains éléments cosmiques.

L'usage d'un tel lexique pour évoquer des phénomènes célestes n'est pas nouveau dans notre corpus. Le substantif βόστροχος s'applique en effet au foudre de Zeus, « faisceau de dards de feu en zigzags terminés par une flèche » représentant la foudre et constituant l'attribut de certaines puissances divines⁸⁹⁴ ou guerrières. De même pour le composé πυριέθειρα : le qualificatif donne à voir la « chevelure de feu » qu'arbore l'éclair dans un dithyrambe de Bacchylide⁸⁹⁵. Manifestations émanant du ciel et corps stellaires partagent ainsi une apparence chevelue, torsadée et incandescente dans le cas du foudre. Le constat est identique lorsque l'on observe les occurrences du terme κόμη : c'est que la proximité est grande entre l'aspect du foudre et certaines des réalités désignées par le substantif κόμη ou son dérivé κομήτης.

1. Des cheveux de l'éther aux astres chevelus

Dès l'époque archaïque, la forme que revêtent, en certaines circonstances, les nuages est ainsi désignée par le substantif κόμη. Un fragment de Pindare chante en effet les « cheveux d'or de l'air » (τότε χρύσεια ἄερος ... κό[μ]αι), c'est-à-dire sans doute d'un nuage ou du brouillard,

Humbert dans la l'édition de la CUF ; la date est également retenue par Casevitz, *art. cit.*, p. 113, note 12.

891. M. Casevitz, *art. cit.*, p. 100. Plus généralement, sur les emplois philosophiques du mot, *Ibid.*, p. 109-111.

892. K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec*, Paris, Citadelles et Mazenot, [1972] 1993, p. 153. B. Prévost, « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *art. cit.*, p. 3.

893. Platon, *Timée*, 40a, traduction Luc Brisson, Garnier Flammarion, 1992 : le ciel apparaît comme le lieu de l'ordre et de la beauté véritable (τὸν οὐρανόν, κόσμον ἀληθινὸν αὐτῷ πεποικιλμένον) ; voir aussi Platon, *La République*, VII, 529d : les astres sont ainsi « les ornements dont la voûte du ciel est décorée » et apparaissent comme ce qu'il y a de plus beau et de plus convenable. J. Souilhou, *op. cit.*, p. 101.

894. Voir *supra*, p. 260-261.

895. Voir *supra*, p. 323-324.

qui voilent d'ombre le sol⁸⁹⁶ ; l'or qui en émane s'explique alors sans doute par la réfraction des rayons solaires à travers les gouttelettes qui constituent le nuage et leur confèrent un éclat doré. Ailleurs, toujours chez Pindare, c'est le composé *κατάκομος*, « à la chevelure, ou à la barbe, tombante »⁸⁹⁷, qui s'applique à l'apparence capillaire d'Ἥλιος : le poète dépeint alors « le Soleil à la chevelure tombante » chevauchant dans un brasier resplendissant (Ἥλιος ἱππεύει πυρσῶ κατάκομος λάμποντι)⁸⁹⁸, image des rais flamboyants émanant de l'étoile, une image qui n'est pas sans faire écho à la lumière étincelante de la Lune dans l'*Hymne homérique* qui lui est dédié.

Le recours au substantif *κόμη* et au dérivé *κατάκομος* s'explique par une analogie, comme l'indique un passage des *Météorologiques* d'Aristote : évoquant des corps célestes désignés par le terme *κομήτης*, le philosophe évoque leur « chevelure » (*τὴν κόμην*)⁸⁹⁹. Tantôt simple adjectif tantôt substantivé, le mot *κομήτης* connaît là en fait une forme de spécialisation. Attesté essentiellement chez certains philosophes présocratiques mais aussi chez le mathématicien Hippocrate et dans plusieurs traités aristotéliens, en particulier *Les météorologiques*, ce type d'emplois laisse entendre que l'aspect des nuages, du soleil ou d'éléments astraux s'apparente ainsi à une longue chevelure.

Les plus anciennes attestations du qualificatif dans ce domaine figurent, dès l'époque archaïque, dans des fragments de Xénophane et Anaxagore (VI^e-V^e siècle avant notre ère), l'adjectif *κομήτης* intervenant alors sous forme substantivée. Xénophane énumère en effet plusieurs objets stellaires, « comètes, étoiles filantes, météores » : *κομήτας, διαίπτοντας, δοκίδας* ; et, pour Anaxagore, les comètes (*τοὺς δὲ κομήτας*) « sont la réunion d'astres errants émettant des flammes » : *σύνοδον πλανητῶν φλόγας ἀφιέντων / σύμφασιν τῶν πλανήτων ἀστέρων*⁹⁰⁰. La référence à l'embrasement explique sans doute l'image du foudre de Zeus « à la chevelure de feu » (*πυριέθειραν*) employée par Bacchylide : phénomènes et corps célestes allient aspect chevelu et éclat du brasier, un éclat dont certains auteurs tentent d'expliquer l'origine⁹⁰¹.

896. Pindare, *Fragments*, Péans, VI (52f), 137-139 Savignac : « alors les cheveux d'or d'un nuage voilèrent d'ombre le dos de votre pays », ἔχρυσαν ... ἐπιχώριον κατάσιον νῶτον ὑμέτερον. Pindare, *Isthmiques. Fragments*, tome IV, 2003, p. 125, note 1.

897. *LSJ*, s. v. *κατάκομος* : « with falling hair or beard ».

898. Pindare, *Fragments*, fr. dout. 356 Savignac.

899. Aristote, *Les Météorologiques*, I, VI, 342b 29.

900. Xénophane, *Fragments*, 44, 1 Diels-Kranz ; Anaxagore, *Fragments*, 1, 34 Diels-Kranz ; Démocrite recourt également à ce terme : *Fragments*, 81, 1 Diels-Kranz.

901. Voir notamment Aristote, *Météorologiques*, 343a 27, 28, 30, 343b, 9, 12, 344b 2, 6, 346a 15, 346b 4 et 6.

Si, comme Xénophane ou Anaxagore, plusieurs auteurs recourent au qualificatif κομήτης de manière générique pour désigner ce type particulier de corps astraux que sont les comètes⁹⁰², c'est dans les réflexions du mathématicien et astronome Hippocrate de Chios (V^e siècle avant notre ère) que s'exprime d'abord le rapprochement qui sous-tend l'usage du terme κομήτης. Si l'on suit le raisonnement de l'auteur et de son disciple Eschyle rapporté par Aristote, une comète porte ce nom dans la mesure où l'astre « prend une chevelure », « devient chevelue » (τὴν κόμην ... λαμβάνειν/λαμβάνειν κόμην⁹⁰³) dans sa course à travers l'espace. Chez Hippocrate, c'est là encore le substantif κόμη lui-même qui intervient pour désigner la crinière de la comète dont Aristote précise qu'elle serait due à une réfraction de la lumière⁹⁰⁴.

2. Chevelure et κόσμος : chanter l'ordre du monde

À l'instar du foudre ou des nuages, les κομῆται apparaissent donc, comme les divinités, dotées d'une longue chevelure de lumière qui brille dans l'immensité du *kosmos*. Si le recours au dérivé κομήτης pour nommer ce type de corps repose en grande partie sur une similitude d'apparence, ce n'est peut-être pas la seule dimension qui intervient dans ce choix. Les affinités entre le capillaire et le cosmique relevées pour d'autres substantifs prennent en effet, dans le champ sémantique du substantif κόμη, la forme d'une véritable fusion : l'étymologie du substantif κόσμος apporte un autre élément d'explication.

C'est du moins ce que suggère l'analyse menée par Jaan Puhvel sur l'origine du mot κόσμος. Si le sens « le plus traditionnel » du mot semble être celui de *parure de tête*⁹⁰⁵, le substantif posséderait à l'origine la signification première de « coup de peigne »⁹⁰⁶, verbalement « peigner, coiffer » (« combing, hairdo »), et de là « parure, arrangement, embellissement » (« arrangement, ordering, adornment, beautification »); cette signification originelle englobait sans doute le travail de la laine, ce qui explique la proximité des images entre chevelure et tissu⁹⁰⁷.

902. Voir les réflexions du mathématicien Hippocrate de Chios rapportées notamment par Aristote, *Météorologiques*, 342b 28, 343a 16, 27-29; 344b 16, 345b 11-12sq; mais aussi, dans le même ouvrage, les opinions de Démocrite : Aristote, *Météorologiques*, 342b, 27-28, 343b 25-27sq. Voir également chez l'historien Hellanicos, *Fragments*, 19a 11 Jacoby (1a, 4, F) et chez Aristote qui reprend le même type d'emplois régulièrement : Aristote, *Météorologiques*, 338b 23, 339a 35, 342b 25, 343a 23-24, 34-36, 343b 1, 5, 21, 32, 344a 20-22, 32, 35, 344b, 1, 13, 33, 35; 345a 2, 6; 345b 12, 35; 346a 3, 14, 346b 1, 8 et 13; *Sur le monde*, 392b 4, 395a 32, 395b 9.

903. Aristote, *Météorologiques*, 343a 1 et 17.

904. Aristote, *Météorologiques*, I, VIII, 345b, 9.

905. M. Briand, « De la parure à l'harmonie du monde », *art. cit.*, p. 219.

906. *Ibid.*, p. 218-219.

907. J. Puhvel, « The Origins of Greek Kosmos and Latin Mundus », *AJPh*, 97, 1976, p. 159 : « I have no hesitation to assume that the radical sense was "combing, hairdo", from where it went to "arrangement, ordering" on the one

Des couronnes et des bandeaux jusqu'aux sphères célestes, de la régularité des stries dessinées par le passage du peigne jusqu'aux trajectoires astrales⁹⁰⁸, et au-delà même de l'analogie qui sous-tend l'usage du terme κομήτης, le capillaire et le cosmique semblent ainsi intrinsèquement liés. Parce que source de régularité et d'harmonie, l'ornement fait ordre ; et, parce que la chevelure constitue la première parure du corps, l'ornement qu'elle incarne est source première d'ordre. Or, pour les Grecs, l'ornementation « reflétait l'ordre du monde dans sa légalité cosmique »⁹⁰⁹. Du « cosmique à la cosmétique », c'est donc une même conception « qui s'étend à toutes les échelles »⁹¹⁰. Inscrit dans l'ordre cosmique que garantissent les dieux, l'agencement de la chevelure contribue à la fois à en construire et à en exprimer l'harmonie.

Ainsi une boucle de cheveux royale, celle de Bérénice, a-t-elle pu devenir constellation, tandis que ses frères, les cheveux (κόμαι ἀδε[λφεια]), pleurent sa disparition⁹¹¹. Entre catastérisme et divinisation, la belle boucle (καλὸς πλόκαμ[ος]) de Bérénice incarne un ἄγαλμα, un signe de valeur. Objet précieux, parure éclatante, joyau dès les poèmes homériques, ornement ouvragé avec art, fruit de la virtuosité d'artisans, splendide combinaison de couleurs et de matières précieuses⁹¹², l'ἄγαλμα allie les idées d'ornementation, de témoignage de respect et de plaisir intense⁹¹³, mais aussi de beauté, de richesse, et plus particulièrement de « richesse noble »⁹¹⁴. Sa signification se fixe ensuite pour désigner le plus souvent une offrande, en particulier une statue, dédiée aux dieux : l'ἄγαλμα permet en effet de maintenir « le lien qui unit les dieux aux hommes »⁹¹⁵.

Offerte ainsi à Aphrodite afin d'obtenir le retour de Ptolémée, la boucle divinisée et fixée au firmament permet la célébration et l'affirmation de la gloire de la reine⁹¹⁶. L'ἄγαλμα constitue en effet pour le monde aristocratique un moyen d'affirmer son statut social ; il peut aussi intervenir dans l'instauration et la transmission d'un pouvoir royal⁹¹⁷. En l'installant comme divinité stellaire immortelle, dès lors étoile parmi les étoiles qui constellent la voûte céleste, le catastérisme constitue la garantie suprême de l'affirmation du pouvoir dynastique :

hand and "adornment, beautification" on the other. (...) the original meaning presumably included the plucking and carding of wool. »

908. B. Prévost, « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *art. cit.*, p. 3.

909. G. Semper, *Du style et de l'architecture. Écrits, 1834-1869*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2007, p. 235.

910. B. Prévost, *art. cit.*, p. 3.

911. Callimaque, *Les Origines*, fr. 110, 51 Pfeiffer : voir *supra*, p. 213.

912. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 266-267.

913. Le mot ἄγαλμα est en effet issu du verbe ἀγάλλω qui renvoie au fait de parer et d'honorer : L. Gernet, « La notion mythique de la valeur en Grèce », dans *Anthropologie de la Grèce antique*, *op. cit.*, p. 127.

914. *Ibid.*, p. 125 et 127.

915. A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 268.

916. Voir *supra*, p. 278-279.

917. L. Gernet, *op. cit.*, p. 136.

à travers sa boucle, Bérénice figure désormais dans l'ordre harmonieux et éternel, parfait et souverain, du *kosmos*⁹¹⁸.

918. Figures 47-48 : comète West.

Conclusion

L'observation des emplois du substantif *κόμη* montre donc que les coutumes capillaires s'inscrivent dans la relation des Grecs au corps et forment un véritable code leur permettant de penser et d'exprimer le rapport à soi mais aussi à l'Autre, un code qui contribue donc à l'organisation de l'espace civique. L'apparence capillaire centrale mise en relief par les sources littéraires, celle du guerrier adulte, mature et actif, dont la longue chevelure flottante aux tons éclatants participe tout à la fois à constituer et refléter la force, le panache, la bravoure ardente et inquiétante, relève alors du *κόσμος*, à la fois parure et ordre.

Le traitement réservé à la chevelure permet de signaler la nature des rapports, le plus souvent de l'écart, que chaque groupe ou individu composant la communauté entretient avec cette apparence de référence. À travers elle, s'expriment, au plus proche, d'une part l'altérité au sein de la cité, âge, degré de maturité, fonction, rapport à la sexualité et absence totale de statut, à l'image de la tête rasée de l'esclave, d'autre part les différences entre cités, chacune présentant des pratiques qui lui sont singulières ; puis, en s'éloignant du monde grec, les indications capillaires disent la *barbarité*, l'étrangeté, la coiffure témoignant alors de l'origine géographique et culturelle.

C'est enfin une absence d'ordre qui caractérise l'expression du deuil et de la violence, entre guerre et captivité : ces temps singuliers de l'existence sont en effet marqués par le traitement brutal infligé à la chevelure, un traitement qui, parce qu'il rompt avec les pratiques de référence est synonyme de danger et de désordre. L'idéal d'*εὐνομία*, « coutume, norme commune » ou « bon ordre, ordre bien réglé »⁹¹⁹, vers lequel doit tendre, depuis les réformes de

919. F. Blaise, « Solon. Fragment 36 W. Pratique et fondation des normes politiques », *REG*, tome 108, 1995/1, p. 24-37, en part. p. 28 ; *DELG*, s. v. νέμω. Sur ce point, voir J. Alaux, « Ordre et désordre en territoire grec », *art. cit.*, p. 7-8.

Solon (VI^e siècle avant notre ère), la vie civique, est alors compromis. L'application du substantif κόμη et de son dérivé κομήτης à des phénomènes ou à des objets astraux s'inscrit dans ce cadre. L'image de la chevelure, faite de régularité, de symétrie et d'équilibre, permet de penser et de dire l'organisation de l'univers ainsi que le lien qui unit « l'ordre cosmique et l'ordre politique » ⁹²⁰ .

920. J. Alaux, *art. cit.*, p. 24.

Conclusion de la troisième partie

Au terme de cette troisième et dernière partie, ce sont avant tout la richesse et la complexité de représentations que draine la chevelure qui s'affirment. Si des recoupements existent entre les champs sémantiques des termes ἔθειρα, χάρμη et κόμη, chacun donne lieu à des images, des connotations, qui lui sont propres : pour ce qui concerne le substantif ἔθειρα, peinture de la beauté, de la grandeur et du panache de l'être d'exception, animaux et phénomènes extraordinaires relevant de l'univers de Zeus, roi des divinités ; pour χάρμη, lien étroit avec la figure équine et le mouvement, synonymes de jeunesse ardente, de fougue, de puissance et de vitalité sexuelle, mais aussi avec le domaine de l'obscur notamment à travers le rituel de l'*aikia*, qui nie, dégrade, salit, le corps exceptionnel d'Hector, sa *belle mort* ; enfin, du côté du terme κόμη, multiples facettes de l'altérité et relation qui unit chevelure et κόσμος.

L'observation des occurrences, en particulier celles du substantif κόμη, permet de mettre en lumière la manière dont les pratiques capillaires ont investi le « champ des représentations sociales »⁹²¹ et les significations attribuées à la chevelure : le corps grec, partant la chevelure, incarne les « valeurs symboliques de la cité »⁹²². À l'image des « belles et bonnes couleurs » valorisées par les *aristoi* afin de renforcer leur « prééminence » sociale⁹²³ ou des critères qui fondent la masculinité, la « bonne/belle virilité »⁹²⁴, la société grecque privilégie et valorise la « belle et bonne » chevelure placée avant tout sous le signe du κόσμος. Certaines voix soulignent néanmoins parfois l'ambiguïté du signe que peut constituer l'apparence capillaire : son sens apparaît alors équivoque, brouillé, suggérant ainsi que c'est bien la reconnaissance, la compréhension et l'acceptation par la communauté de la marque qu'incarne, en certaines circonstances, la chevelure qui conditionne, définit sa valeur signifiante et symbolique.

921. A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, *op. cit.*, p. 490.

922. F. Gherchanoc, « Euandrie, concours de beauté virile et masculinité en Grèce ancienne », dans A.-M. Sohn (dir.), *op. cit.*, p. 216.

923. Adeline Grand-Clément *op. cit.*, p. 490.

924. F. Gherchanoc, *art. cit.*, p. 204-205.

Conclusion Générale

*« La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout éployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer »*
Mallarmé (extrait)

Au moment de conclure cette recherche, peuplé d'innombrables chevelures, une image s'impose, celle d'une longue crinière dorée, véritable nimbe lumineux auréolant tant des figures divines, humaines ou animales, que des corps célestes. En entreprenant ce travail, nous ignorions quels en seraient les méandres et la complexité ; parvenue à son terme, nous ne pouvons que dire notre étonnement face au parcours qui, d'un attribut physique aussi commun que des cheveux, conduit aux espaces infinis de l'univers. Mais reprenons. À travers l'exploration des sources littéraires d'Homère à Callimaque, il s'agissait pour nous de sonder le système de pensée des Grecs afin de déterminer, par un examen attentif du vocabulaire en contexte, la place attribuée à la chevelure. Face à l'ampleur de la documentation, nous avons choisi comme point de départ les substantifs qui, dans la langue grecque, désignent la chevelure, étendant l'étude à leur dérivés et composés.

Afin d'appréhender les idées, images et connotations qui s'expriment dans les sources écrites, nous nous sommes intéressée dans un premier temps au cheveu, mais aussi au poil, certains mots renvoyant aux deux, en tant qu'unité considérée isolément, avant de considérer dans une deuxième étape les termes donnant à voir l'agencement capillaire, entre boucles et tresses ; enfin, dans une troisième partie, nous avons observé les mots nommant la chevelure dans sa globalité. Les données rassemblées témoignent du caractère signifiant de la chevelure

et de sa charge symbolique : les pratiques capillaires en Grèce antique véhiculent un code qui fait sens pour la communauté et communiquent des conceptions et des représentations latentes, formant ainsi un *langage* d'une profonde cohérence.

La relation que la société grecque tisse avec cet attribut physique ne constitue cependant pas une exception : certains textes, en particulier historiques, font état de pratiques capillaires étrangères et attestent l'invariance du rapport que l'Humanité entretient avec la chevelure. Si les Grecs partagent avec d'autres peuples un « même alphabet symbolique universel », ancré dans une nature biologique commune, ils ont eux aussi développé « des phrases culturelles singulières »¹ : la spécificité grecque réside dans les liens étroits tissés entre chevelure et *κόσμος*, ainsi que dans la primauté du modèle végétal.

Si le souci d'ordre et de régularité que traduit dans le monde grec le terme *κόσμος* constitue également un invariant², cette idée occupe en Grèce antique une place toute particulière, liée au goût marqué de cette société pour l'ornementation, la « décoration ». L'apparence capillaire s'inscrit pour les Grecs dans l'idéal d'harmonie vers lequel ils tendent, un idéal que reflète la recherche de la *bonne place*, du bon accord, du « bon ordre », d'où procèdent beauté et *χάρις*, un idéal que la chevelure participe à construire et à refléter jusque dans les *κομήται*, les comètes, qui traversent l'immensité du ciel, rien de ce qui concerne l'homme, le monde, n'échappant à « l'empire de l'Ordre »³. Il existe ainsi une *belle et bonne* chevelure, premier ornement du corps, à la fois longue et luxuriante, ondulante, le plus souvent bouclée, délicatement parfumée et d'une brillance solaire ; artistiquement ordonnée par le biais du tressage ou par l'ajout d'ornements, bandeaux et bandelettes, couronnes ou bijoux, venant parfaire une mise en ordre qui est aussi mise en beauté, elle est synonyme d'équilibre et de symétrie. Sur ce point, documents littéraires et figurations iconographiques se rejoignent comme le montre le savant travail de stylisation de la chevelure des *kouroi* et des *korai*.

Apanage du divin dont elle exprime l'essence, entre jeunesse éternelle, plénitude, puissance et *χάρις* incommensurables, une telle chevelure caractérise également l'être d'exception qu'est le héros : ses cheveux longs, flottants et d'une blondeur qui, si elle constitue un signe de proximité avec les divinités, reflète aussi la distance séparant la figure héroïque des Immortels, disent à la fois son statut, sa beauté extraordinaire, sa virilité et son courage. L'image éclatante

1. F. Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996, p. 22.

2. R. Falus, « La formation de la notion "symbole" », *Acta Antiqua. Academiae Scientiarum Hungaricae*, 29, Budapest, 1981, p. 114.

3. E. Benvéniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, op. cit., p. 100.

du héros, véhiculée par les poèmes homériques, a servi jusqu'au V^e siècle de modèle pour les *aristoi*, recherchant pour eux-mêmes la perfection incarnée par leurs divinités. Représentations et pratiques réelles au sein de la cité coïncident alors pour poser en norme la chevelure longue et éclatante des mâles, signe d'*andreia*, marque du statut et de l'excellence des élites, d'essence guerrière ; Sparte la pérennise au-delà du V^e siècle, tandis qu'à Athènes la coiffure masculine quotidienne se raccourcit, certains aristocrates athéniens « laconisants » continuant néanmoins à arborer une apparence capillaire « à la Spartiate » .

C'est par rapport à cette référence centrale, qui participe à instituer l'ordre civique, que s'organisent les individus et les groupes constituant la communauté. L'apparence capillaire contribue à signaler, distinguer et hiérarchiser les membres de la communauté en manifestant la nature des rapports qu'ils entretiennent avec elle, leur degré d'intégration, de marginalité, d'altérité : vecteur des coordonnées individuelles, elle exprime l'identité, l'âge, la place et le rôle dans la cité, le rapport à la sexualité, mais aussi les choix existentiels ; enjeu politique et social, elle contribue à construire et à dire l'ordre, ou plus précisément le « bon ordre » , l'*eukosmia*, dans la cité. En face de la norme formée par les longs cheveux éclatants des adultes à l'acmé de leur *andreia* et de leur puissance génésique apparaissent ainsi tous ceux qui, dépossédés ou manquant de ce qui fait l'homme, voient leur identité mise en jeu : le vieillard dont la blancheur capillaire marque le déclin physique, en particulier sur le plan sexuel, lui qui est désormais un simple observateur, écarté qu'il se trouve des activités inhérentes à la maturité ; le chauve dont le crâne dégarni est synonyme de dégradation de l'apparence et qui subit critiques et railleries.

La recherche du bon ordre civique, dont le mâle constitue donc la mesure, passe également par la construction de celui qui, d'individu en marge, est destiné à devenir à son tour citoyen et combattant, l'éphèbe : le jeune homme qui laisse pousser ou coupe sa chevelure, selon les cités, dans les rites éphébiques, accède à un nouveau statut, à la fois social et sexuel, en l'occurrence celui de « mâle actif et dominant » ⁴. Marqueur viril de première importance, la chevelure tend néanmoins à confondre le mâle avec ce *kalon kakon*, ce « beau mal » qu'est la femme, chargée de représentations négatives et pourtant objet de toutes les convoitises. Si la carnation opère à plein comme discriminant entre masculin et féminin, si la barbe affirme le

4. P. B. Birchler Emery, « Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque » , in V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *op. cit.*, p. 65.

genre⁵, il n'en va pas de même pour la longue chevelure, bouclée et soyeuse, arborée par les deux sexes ; ce sont alors la coiffure et l'ajout d'une parure extérieure, le voile, qui induisent une distinction. Hors du contexte héroïque, guerrier, la longueur capillaire masculine apparaît dès lors comme porteuse d'ambiguïté et d'une certaine confusion des genres : *acosmique* en somme dans la mesure où elle implique une remise en cause de l'ordre, la norme virile devient synonyme de féminité, voire d'effémination, et par là-même source de blâme.

Acosmiques également certains traits capillaires, entre excès d'apprêts, agitation frénétique de la chevelure ou bien encore cheveux visibles, négligés, gras, souillés, desséchés, voire clairsemés comme dans le cas de Thersite. Tous traduisent démesure, marginalité, état hors norme voire ensauvagement, dangereux pour l'harmonie civique. Le cas des femmes est sur ce point exemplaire. Parce qu'elle rompt avec la chevelure d'ordinaire sagement dissimulée des mariées, celle des endeuillées, offerte au regard mais aussi victime d'arrachement ou d'ablation, incarne une menace qu'il est nécessaire de contrôler en imposant des limites à l'expression rituelle de la douleur en particulier féminine, tandis que les cheveux libres des courtisanes reflètent une liberté sexuelle en totale opposition avec les « règles de pudeur et de dissimulation du corps » qui définissent la femme respectable, vertueuse⁶. Instrument de contrôle de la sexualité et de la séduction des femmes, le voile constitue la marque de leur altérité : le contraste « chevelure voilée/chevelure dévoilée » forme un système signifiant permettant l'organisation de la sphère féminine. Dans l'identification et la hiérarchisation des êtres, c'est néanmoins la chevelure elle-même qui revêt le plus souvent dimension de signe, qu'il s'agisse de signaler les individus grecs, les différences entre cités, l'appartenance à des ethnies étrangères ou l'absence de condition de l'esclave.

De la lumière à l'ombre, le sort réservé parfois à cet attribut entretient en outre une relation étroite avec le « domaine de l'obscur ». À travers les gestes d'arrachement, de coupe et d'offrande rituelle, ou de souillure, s'exprime aux yeux de tous la souffrance, la mort et le deuil ; une chevelure dressée peut manifester l'horreur, la peur, et l'image des cheveux saisis, tirés et traînés, sort réservé aux femmes, retentit comme une menace et comme la volonté de soumettre l'être faible ; la chevelure abîmée et salie du héros participe à le priver de sa « belle mort », tandis que celle de la Gorgone, hérissée de serpents, représente à la fois l'altérité terrifiante du monstrueux et la mort qui pétrifie : autant de contextes où guette le risque de

5. P. Brulé, *Les sens du poil*, op. cit., p. 10.

6. C. Bonnet et V. Pirenne-Delforge, « "Cet obscur objet du désir" », art. cit., p. 829.

la sauvagerie et, avec elle, l'*akosmia*, le désordre. En vertu du rapport intime qu'elle entretient avec l'essence de l'être, malmener la chevelure, c'est nier, humilier son propriétaire ; une fois séparée de ce dernier, elle continue à en concentrer la nature, de sorte que, dans l'offrande, elle revêt alors la dimension de « témoin/mémoire du corps entier de l'absent »⁷.

Certains textes biologiques laissent entendre que les valeurs dont se trouve investie la chevelure découlent de la valorisation que connaît dans la société grecque la tête, où loge le cerveau, glande « éminente » qui contribue à « faire le poil », partant le cheveu⁸. Pousse et luxuriance des cheveux, envisagée sur le mode de la floraison, suivent le *modèle* que fournit la végétation, modèle attesté dans les réflexions biologiques au moins d'Empédocle à Aristote. La croissance et la longueur tant de la chevelure que de la crinière, leurs mouvements ondulants disent l'énergie vitale qui anime, à l'image de la vigueur des végétaux, bêtes, hommes et dieux, une énergie qui, lorsqu'elle émane de jeunes corps, relève du pouvoir aphroditéen, une énergie enfin dont l'expression peut devenir puissance de destruction. Pour les corps caractérisés par la jeunesse, la chevelure libre et mouvante est signe de vitalité et d'ardeur sexuelle. L'image équine n'est alors jamais très loin, du combattant empreint de *menos*, qui semble se confondre avec sa fougueuse monture, aux *πῶλοι*, poulains et pouliches, que sont les êtres en pleine fleur de l'âge, eux dont la vigueur empreinte de sauvagerie menace l'équilibre civique.

La chevelure et les traitements dont elle est l'objet agissent ainsi au « croisement de la nature et de la culture, de l'intimité et de la sociabilité, du biologique et du social »⁹. Inscrite au même titre que la carnation dans les *expressions* du corps, la chevelure en constitue l'un des vecteurs privilégiés : concrétisant le vœu formulé par Hécube dans la tragédie éponyme d'Euripide, Hécube qui souhaiterait pouvoir donner, à l'image de la boucle de Bérénice mise en scène par Callimaque, une voix (*φθόγγος*) à ses bras, ses mains, mais aussi à ses cheveux (*χόμαισι*)¹⁰ afin de manifester toute la force de son désespoir, la société grecque antique dit beaucoup d'elle-même à travers cet attribut.

7. P. Brulé, *op. cit.*, p. 63.

8. *Ibid.*, p. 44 et 68.

9. Respectivement L. Bodiou, D. Frère et V. Mehl, *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards, op. cit.*, p. 7 et V. Mehl, « Vois si ma tête ... », *op. cit.*, p. 151.

10. Euripide, *Hécube*, 836-837.

BIBLIOGRAPHIE

A. Dictionnaires et ouvrages généraux

- ANNEE PHILOLOGIQUE, Bibliographie critique et analytique de l'Antiquité Gréco - latine, Les Belles Lettres, Paris.
- BAILLY A., *Dictionnaire Grec - Français*, Paris, Hachette, [1895] 1950.
- CABROL F. et LECLERCQ H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. deuxième, Paris, Letouzey et Ané, 1925 ; vol. troisième, Paris, 1948.
- CANFORA L., *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, Desjonquères, 1994.
- CANFORA L., *Histoire de la littérature grecque à l'époque hellénistique*, Paris, Desjonquères, 2004.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, [1968] 1999.
- CHANTRAINE P., *La formation des noms en grec ancien*, Paris, Champion, 1933.
- CHEMAMA R. et VANDERMERSCH B., *Dictionnaire de la Psychanalyse*, Paris, Larousse, 2005.
- CHEVALIER J. et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont - Jupiter, 1982.
- KLAUBER V., *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001.
- LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2004.
- LIDDELL H. G., SCOTT R., JONES H. S., *A Greek - English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, [1843] 1996.

B. Sources (éditions, traductions et commentaires)

Œuvres complètes

Anthologie Palatine

- Anthologie Palatine*, Livre I, texte établi et traduit par Pierre WALTZ, Paris, Les Belles Lettres, [1929] 2002.
- Anthologie Palatine*, Livre V, texte établi et traduit par Pierre WALTZ en collaboration avec Jean GUILLON, Paris, Les Belles Lettres, [1990] 2003.
- Anthologie Palatine*, Livre VI, texte établi par P. WALTZ et traduit par A. M. DESROUSSEAUX, A. DAIN, P. CAMELOT, et E. DES PLACES, Paris, Les Belles Lettres, 1931.
- Anthologie Palatine*, Tome III, Livre VI, texte établi et traduit par Pierre WALTZ, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Anthologie Palatine, Livre VII, texte établi par P. WALTZ et traduit par A. M. DESROUSSEAUX, A. DAIN, P. CAMELOT, et E. DES PLACES, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Anthologie Palatine, Livre IX, texte établi et traduit par Pierre WALTZ et Guy SOURY avec le concours de Jean IRIGOUIN et Pierre LAURENS, Paris, Les Belles Lettres, [1974] 2002.

Anthologie Palatine (première partie), Tome X, Livre XI, texte établi et traduit par Robert AUBRETON, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

BECKBY H., *Anthologia Graeca* (AG), 2nd edn., Munich, Heimeran, 1965-1968.

Comédie

KOCK T., *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1880.

KOCK T., *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 2, Leipzig, Teubner, 1884.

KOCK T., *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 3, Leipzig, Teubner, 1888.

MEINEKE A., *Fragmenta comicorum Graecorum*, vol. 3, Berlin, Reimer, 1840 (De Gruyter, 1970).

MEINEKE A., *Fragmenta comicorum Graecorum*, vol. 5.1, Berlin, Reimer, 1857 (De Gruyter, 1970).

THIERCY P., *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1997.

Histoire

HÉRODOTE. THUCYDIDE, *Œuvres complètes*, textes présentés, traduits et annotés respectivement par A. BARGUET et D. ROUSSEL, Paris, Gallimard, 1964.

Philosophes présocratiques

DUMONT J.-P., *Les Écoles présocratiques*, Paris, Gallimard, 1991.

DUMONT J.-P. (éd.), *Les Présocratiques*, avec la collaboration de Daniel DELATTRE et de Jean-Louis POIRIER, Paris, Gallimard, 1988, p. 3-68, 91-213, 234-439.

Poésie épique

BERNABÉ A., *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, pt. 1, Leipzig, Teubner, 1987.

Poésie hellénistique

LAPORTE-DUTHEIL et GRÉGOIRE (trad.), *La poésie hellénistique. Théocrite. Callimaque. Bion. Moschos*, Clermont-Ferrand, Éditions L'Instant Durable/Paleo, 2008.

LEGRAND Ph.-E., *Bucoliques grecs. Tome 1, Théocrite*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Poésie lyrique

ADRADOS F. R., *Líricos griegos, elegiacos y yambógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater, 1956-1959, 2 volumes.

BATTISTINI Y., *Poétesses grecques : Sappho, Corinne, Anytè*, Paris, Imprimerie Nationale, « La Salamandre » , 1998.

BERGOUGNAN E., *Hésiode et les poètes élégiaques et moralistes de la Grèce*, Paris, Garnier, 1940.

CAMPBELL D. A., *Greek lyric poetry*, Bristol Classical Press, 1967.

CAMPBELL D. A., *Greek lyric poetry III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and others*, edited and translated by D. A. CAMPBELL, Harvard University Press, Cambridge-London, 1991.

DAVIES M., *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

DIEHL E., *Anthologica Lyrica Graeca*, 3rd ed., rev. R. BEUTLER, Leipzig, Teubner, 1949.

GENTILI B., PRATO C., *Poetae elegiaci. Testimonia et Fragmenta*, Leipzig, Teubner, pars 1 : [1979] 1988 ; pars 2 : 1985.

LOBEL E., PAGE D. L., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press, [1955] 1968.

PAGE D. L. (ed.), *Lyrica graeca selecta*, Oxford, The University Press, 1968.

PAGE D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press, [1962] 1967.

PAGE D. L., *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, Clarendon Press, 1974.

WEST M. L. (ed.), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, Oxford, Clarendon Press, 1971-1972, 2 volumes.

WEST M. L. (ed.), *Delectus ex iambis et Elegis graecis*, Oxford, The University Press, 1980.

WEST M. L., *Greek Lyric Poetry*, Oxford - New York, Oxford University Press, 1993.

Tragédie

DEBIDOUR V. - H., *Les Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle, Euripide. Théâtre complet*, traduction nouvelle, notices et notes de Victor-Henri DEBIDOUR, Paris, Le Livre de Poche, 1999.

NAUCK A., *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1889 (repr. Hildesheim, Olms, 1964).

RADT S., *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 4., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.

SNELL B., *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 1, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.

Auteurs

Alcée et Sappho de Lesbos

ALCEE, *Fragments*. Texte établi, traduit, annoté par Gauthier LIBERMAN, Paris, Les Belles Lettres, 1999, 2 volumes.

SAPHO. ALCEE, *Fragments*. Texte établi, traduit par Théodore REINACH en collaboration avec Aimé PUECH, Paris, Les Belles Lettres, [1937] 2003.

CAMPBELL D. A. (ed.), *Greek Lyric (I). Sappho and Alcaeus*, Cambridge-London, Harvard University Press, Loeb Classical Library, reprinted with correction, 1994, p. 52-205, 234-455.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1922], 1963, p. 180-307, 316-452.

MORA E., *Sappho : Histoire d'un poète et traduction intégrale de l'œuvre*, Paris, Flammarion, 1966.

PAGE D.L., *Sappho and Alcaeus : An introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, [1955] 1970.

Alcman

CAMPBELL D.A., *Greek Lyric II. Anacreon, Anacreonta. Olympus to Alcman*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1988, p. 360-505.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1922], 1963, p. 50-135.

PAGE D. L. (ed.), *Alcman*, The Partheneion, New York, Arno Press, 1979.

Anacréon de Téos

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric II. Anacreon, Anacreonta. Olympus to Alcman*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1988, p. 40-161.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1924], 1964, p. 136-221.

GENTILI B., *Anacreonte : introduzione, testo critico, traduzioni studio sui frammenti papiracei*, Roma, Edizioni dell Ateneo, 1958.

LAMBIN G., *Anacréon : Fragments et imitations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2002.

Apollodore

APOLLODORE, *La Bibliothèque. Un manuel antique de mythologie*, traduit du grec sous la direction de Paul SCHUBERT, Éditions de L'Aire, 2003.

APOLLODORUS, *The Library*, with an english translation by Sir James Georges FRAZER, vol. II, London, William Heinemann, [1921] 1963.

Apollonios de Rhodes

APOLLONIOS de RHODES, *Argonautiques, Tome I. Chants I-II*, texte établi et commenté par F. VIAN et traduit par E. DELAGE, [1974] 2009.

Archestrate

BRANDT P., *Parodorum epicorum Graecorum et Archestrati reliquiae*, fasc. 1, Leipzig, Teubner, 1888.

Archiloque de Paros

ARCHILOQUE, *Fragments*, texte établi par François LASSERRE, traduction et commentaire par André BONNARD, Paris, Les Belles Lettres, [1958] 2002.

GERBER D.E. (ed.), *Greek Iambic Poetry, from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1999, p. 76-293.

Aristophane

ARISTOPHANE, *Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées*, texte établi par V. COULON, traduit par H. VAN DAELE, Paris, Les Belles Lettres, [1923] 1972.

ARISTOPHANE, *Lysistrata*, traduction par A.-Ch. BROTIER, texte établi par L. HUMBERT, Paris, Garnier, 1889.

ARISTOPHANE, *Les Thesmophories, Les Grenouilles*, texte établi par V. COULON, traduit par H. VAN DAELE, Paris, Les Belles Lettres, [1928] 1967.

ARISTOPHANE, *Théâtre complet I*, texte traduit, présenté et annoté par Victor - Henry DEBIDOUR, Paris, Gallimard, 1965.

ARISTOPHANE, *Théâtre complet II*, texte traduit, présenté et annoté par Victor - Henry DEBIDOUR, Paris, Gallimard, 1966.

ARISTOPHANES, *Lysistrata*, edited with introduction and commentary by J. Henderson, Oxford, Clarendon Press, 1987.

AUSTIN C., *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlin, De Gruyter, 1973.

DOVER K. J., *Aristophanes. Clouds*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford, Clarendon Press, 1968.

TALBOT E., *Aristophane. Traduction nouvelle*, tome II, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

Aristote

ARISTOTE, *Génération des animaux*, texte établi, traduit par Pierre LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

ARISTOTE, *Histoire des animaux*, tome II, Livres V-VII, texte établi et traduit par Pierre LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

ARISTOTE, *Météorologiques*, tome I, Livres I-II, texte établi, traduit par Pierre LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

ARISTOTE, *Météorologiques*, tome II, Livres III-IV, texte établi, traduit par Pierre LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

ARISTOTE, *Politique*, Livres I-II, texte établi et traduit par Jean AUBONNET, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

BEKKER I., *Aristotelis opera*, vol. 2, Berlin, Reimer, 1831 (repr. De Gruyter, 1960).

ROSE V., *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1886 (Stuttgart, 1967).

Athénée

ATENEO, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano CANFORA, introduzione di Christian JACOB, volume II, Libri VI-XI, Salerno Editrice, Roma, 2001.

ATENEO, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano CANFORA, introduzione di Christian JACOB, volume IV, Salerno Editrice, Roma, 2001.

ATHENAEUS, *The Deipnosophists*, with an english translation by Charles B. GULICK, volume V, Harvard University Press / William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge - London, [1933] 1963.

KAIBELG., *Athenaei Naucraticae deipnosophistarum libri xv*, 3 vols, Leipzig, Teubner, 1-2 :1887 ; 3 :1890 (repr. Stuttgart, 1-2 :1965 ; 3 :1966).

Aulu-Gelle

AULU-GELLE, *Nuits attiques*, texte établi et traduit par René MARACHE, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

Bacchylide

BACCHYLIDE, *Dithyrambes, épiniées, fragments*, texte établi par Jean IRIGOIN, traduit par Jacqueline DUCHEMIN et Louis BARDOLLET, Paris, Les Belles Lettres, [1993] 2002.

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric IV. Bacchylides, Corinna and Others*, Cambridge-London, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1992, p. 114-317.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1927] 1967, p. 86-223.

Bible hébraïque

Livre des Juges, Ancien testament, Paris, Les Éditions du Cerf-Les bergers et les Mages, 1975.

Callimaque

CALLIMAQUE, *Les origines. Réponses aux Telchines. Élégies. Épigrammes. Iambes et pièces lyriques.*

Hécalè. Hymnes, texte établi et traduit par Émile CAHEN, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

PFEIFFER R., *Callimachus*, vol. 1, Oxford, Clarendon Press, 1949.

Callinos

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry, from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, London -

Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1999, p. 18-23.

Clément d'Alexandrie

CLEMENT D'ALEXANDRIE, *Stromates*, VII, introduction, texte critique, traduction et notes

par Allain LE BOULLUEC, Sources Chrétiennes n° 428, Paris, Editions du Cerf, 1997.

Dion de Pruse

DION DE PRUSE, « Élude de la chevelure » , dans SYNÉSIOS DE CYRÈNE, « Éloge de la calvi-

tie » , *Opuscules*, texte établi par Jacques LAMOUREUX, traduit et commenté par Noël

AUJOULAT, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Empédole

DIELS H., KRANZ W. (éd.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vol., 10^e éd., Berlin, Weidmann,

1960-1961.

Eschyle

- AESCHYLUS, *Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides. Fragments*, with an English Translation by Herbert Weir SMYTH, edited by H. LLOYD-JONES, William Heineman Ltd, London-Cambridge, [1926] 1963.
- ESCHYLE, *Tragédies. Les Suppliantes, Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné*, texte établi et traduit par Paul MAZON, Paris, Les Belles Lettres, [1920], 2002.
- ESCHYLE, *Tragédies. Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, texte établi et traduit par Paul MAZON, Paris, Les Belles Lettres, [1925], 2004.
- ESCHYLE, *Tragédies complètes*, préface de Pierre VIDAL - NAQUET, présentation, traduction et notes de Paul MAZON, Paris, Gallimard, 1982.
- ESCHYLE, *Les Tragédies. Oeuvres complètes*. Traduit du grec par Ad. Bouillet, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, La bibliothèque de l'Antiquité, 2007.
- JUDET DE LA COMBE P., *L'Agamemnon d'Eschyle : Commentaire des dialogues*, Volume 2, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 487.
- METTE H. J., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin, Akademie Verlag, 1959.
- MURRAY G., *Aeschyli tragoediae*, Oxford, Clarendon Press, [1937] 1960.
- RADT S., *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 3, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.
- ROUX G., « Commentaires à l'Orestie », *REG*, tome 87, fasc. 414 - 418, janvier - décembre 1974, p. 33-79.

Ésope

- ESOPE, *Fables*, texte établi et traduit par Emile CHAMBRY, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- ESOPE, *Fables*, traduction et notes par Daniel LOAYSA, Paris, Flammarion, 1995.
- ESOPE, *Fables*, traduites, présentées et commentées par Jacques LACARRIÈRE, Paris, Albin Michel, 2003.
- HAUSRATH A. and HUNGER H., *Corpus fabularum Aesopicarum*, vol. 1. 2, 2^e éd., Leipzig, Teubner, 1959.
- PERRY B. E., *Aesopica*, Urbana, University of Illinois Press, 1952.

Eudoxe de Cnide

LASSERRE F., *Die Fragmente des Eudoxos von Knidos*, Berlin, De Gruyter, 1966.

Euripide

EURIPIDE, *Les Bacchantes*, introduction, texte, traduction et commentaire, analyse métrique des parties lyriques par Maurice LACROIX, Paris, Belin/Les Belles Lettres, 1976.

EURIPIDE, *Les Bacchantes*, Tome III, traduction, introduction et notes par Henri Berguin et Georges Duclos, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

EURIPIDE, *Le Cyclope. Alceste. Médée. Les Héraclides*, Tome I, texte établi, traduit et annoté par Louis MÉRIDIER, septième tirage, Paris, Les Belles Lettres, [1926] 1970.

EURIPIDE, *Hippolyte. Andromaque. Hécube*, Tome II, texte établi, traduit par L. MÉRIDIER, cinquième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

EURIPIDE, *Les Troyennes. Iphigénie en Tauride. Électre.*, Tome IV, texte établi et traduit par Léon PARMENTIER et Henri GRÉGOIRE, Paris, Les Belles Lettres, [1925] 1968.

EURIPIDE, *Oreste*, Tome IV, texte établi, annoté par Fernand CHAPOUTHIER, traduit par Louis MÉRIDIER, Paris, Les Belles Lettres, [1959] 1968.

EURIPIDE, *Hélène. Les Phéniciennes*, Tome V, texte établi et traduit par H. GRÉGOIRE, L. MÉRIDIER et F. CHAPOUTHIER, quatrième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

EURIPIDE, *Tragédies. Iphigénie à Aulis*, Tome VII, 1ère partie, texte établi et traduit par François JOUAN, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

EURIPIDE, *Rhésos*, Tome VII, 2ème partie, texte établi et traduit par F. JOUAN, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

EURIPIDE, *Fragments*, tome VIII, 2ème partie, texte établi et traduit par François JOUAN et par Herman VAN LOOY, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

EURIPIDES, *Bacchanals. Madness of Hercules. Children of Hercules. Phoenician Maidens. Suppliants*, volume III, with an english translation by Arthur S. WAY, Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann Ltd, [1912] 1962.

AUSTIN C., *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlin, De Gruyter, 1968.

DEL COURT-CURVERS M., *Tragiques Grecs. Euripide*, texte présenté, traduit et annoté par Marie DEL COURT-CURVERS, Paris, Gallimard, 1962.

DODDS E. R., *Bacchae*, 2nd edition, Oxford, Clarendon press, 1960.

KAMBITSIS J., *L'Antiope d'Euripide*, Athènes, Hourzamanis, 1972.

ROUX J., *Les Bacchantes, II. Commentaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

SCHWARTZ E., *Scholia in Euripidem*, 2 vol., Berlin, Reimer, 1 :1887 - 2 :1891 (repr. De Gruyter, 1966).

Eustathe de Thessalonique

VAN DER VALK M., *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, vol. 4, Leiden, Brill, 1987.

Fragments épiques

ALLEN T. W. (ed.), *Homeri Opera*, Oxford, Clarendon Press, [1912] 1965, volume V.

BERNABÉ A., *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1987.

EVELYN - WHITE H. G., *Hesiod. The Homeric Hymns. Epic Cycle. Homeric Hymns*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1914] 1967.

HUXLEY G. L., *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London, Faber, 1969.

Hérodote

HERODOTE, *Histoire*, Livres I-II, texte établi et traduit par Ph. E. LEGRAND, Paris, Les Belles Lettres, 1948.

HERODOTE, *L'enquête*, Livres I-IV, texte présenté, traduit et annoté par Andrée BARGUET, Paris, Gallimard, 2008.

HERODOTE, *L'enquête*, Livres V-IX, texte présenté, traduit et annoté par Andrée BARGUET, Paris, Gallimard, 2009.

Hésiode

HESIODE, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul MAZON, Paris, Les Belles Lettres, [1928] 1967.

- HESIODE, *Théogonie : la naissance des dieux*. Traduction, présentation, notes d'Annie BONNAFÉ, précédé d'un essai de Jean-Pierre VERNANT, Marseille, Rivages, 1993.
- HESIODE, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Bouclier ; suivi des Hymnes homériques*, texte présenté, traduit et annoté par Jean-Louis BACKÈS, Paris, Gallimard, 2001.
- HESIODE, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le bouclier. Fragments*. Traduction établie par Philippe BRUNET, commentaires de Marie - Christine LECLERC, Paris, Le Livre de Poche, 1999.
- HESIOD, *The Homeric Hymns. Epic Cycle. Homerica*. Edited by H. EVELYN - WHITE, London - Cambridge, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, 1967.
- HESIOD, *Works and Days*. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. WEST, Oxford, Clarendon Press, [1966] 1980.
- HESIOD, *Theogony*. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. WEST, Oxford, Clarendon Press, [1966] 1997.
- HESIODI, *Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta selecta*. Edited by F. SOLMSEN, R. MERKELBACH and M. L. WEST, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- MERKELBACH R. et WEST M. L., *Fragmenta Hesioda*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- WEST M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women : Its Nature, Structure and Origin*, Oxford, Clarendon Press, 1985.

Hippocrate

- HIPPOCRATE, *Airs, eaux, lieux*, Tome II (2), texte établi et traduit par Jacques JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- HIPPOCRATE, *La maladie sacrée*, Tome II (3), texte établi et traduit par Jacques JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- HIPPOCRATE, *Oeuvres complètes. Épidémies V et VII*, Tome IV (3), texte établi et traduit par J. JOUANNA, annoté par J. JOUANNA et Mirko D. GRMEK, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- HIPPOCRATE, *Des vents. De l'Art*, Tome V (1), texte établi, traduit par J. JOUANNA, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- HIPPOCRATE, *Du régime*, Tome VI (1), texte établi et traduit par R. JOLY, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

- HIPPOCRATE, *Du régime des maladies aiguës. Appendice. De l'aliment. De l'usage des liquides*,
Tome VI (2), texte établi et traduit par R. JOLY, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- HIPPOCRATE, *Plaies. Nature des os. Coeur. Anatomie*, Tome VIII, texte établi et traduit par Marie
- Paule DUMINIL, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- HIPPOCRATE, *Maladies (II)*, Tome X (2), texte établi et traduit par J. JOUANNA, Paris, Les Bel-
les Lettres, 1983.
- HIPPOCRATE, *De la génération. De la nature de l'enfant. Des maladies (IV). Du fœtus de huit mois*,
Tome XI, texte établi et traduit par R. JOLY, Paris, Les Belles Lettres, 1970.
- HIPPOCRATE, *Nature de la femme*, Tome XII (1), texte établi et traduit par Florence BOURBON,
Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- HIPPOCRATE, *Des lieux dans l'homme. Du système des glandes. Des fistules. Des hémorroïdes. De
la vision. Des chairs. De la dentition*, Tome XIII, texte établi et traduit par R. JOLY, Paris,
Les Belles Lettres, 1978.
- HIPPOCRATES, volume I, with an english translation by W.H.S. JONES, Harvard University
Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge-London, [1923] 1962.
- HIPPOCRATES, volume II, with an english translation by W.H.S. JONES, Harvard University
Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge-London, [1923] 1959.
- HIPPOCRATES, volume III, with an english translation by E. T. WITHINGTON, Harvard Uni-
versity Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge - London,
[1928] 1959.
- HIPPOCRATES - HERACLEITUS, volume IV, with an english translation by W. H. S. JONES,
Harvard University Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge
- London, [1931] 1967.
- HIPPOCRATES, volume V, with an english translation by Paul POTTER, Harvard University
Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1988.
- HIPPOCRATES, volume VI, with an english translation by Paul POTTER, Harvard University
Press/William Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1988.
- HIPPOCRATES, volume VII, edited and translated by Wesley D. SMITH, Harvard University
Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1994.
- HIPPOCRATES, volume VIII, edited and translated by P. POTTER, Harvard University Press,
Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1995.

Hipponax d'Éphèse

GERBER D. E., *Greek Iambic Poetry, from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, London - Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1999, p. 352-499.

MASSON O., *Fragments du poète Hipponax*. Edition critique et commentée, Paris, Klincksieck, 1962.

Homère

HOMERE, *Illiade*, texte établi, traduit par Paul MAZON, Paris, Les Belles Lettres, 2002 - 2007, 4 volumes.

HOMERE, *Illiade*, texte établi et traduit par Paul MAZON, annoté par Hélène MONSACRÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1998, 3 volumes.

HOMERE, *Illiade*, préface de Pierre VIDAL - NAQUET, traduction de Paul MAZON, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1975.

HOMERE, *Illiade*, traduction, introduction et notes par Eugène LASSERRE, Paris, Garnier, 1965.

HOMERE, *Illiade*, traduit du grec par Philippe BRUNET, préface, notes et répertoire établis par le traducteur, Paris, Éditions du Seuil, 2010.

HOMERE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor BÉRARD, Paris, Les Belles Lettres, 2002 - 2007.

HOMERE, *Odyssée*, texte établi, traduit par Philippe JACCOTTET, Paris, La Découverte et Syros, 2000.

HOMERE, *Odyssée*, préface de Paul CLAUDEL, traduction de Victor BÉRARD, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1955.

ALLEN T. W. (éd.), *Homeri Opera*, Oxford, Clarendon Press, [1912] 1965.

EDWARDS M. W., *The Iliad : a Commentary*, Volume V : books 17-20, Cambridge University Press, 1991.

HEUBECK A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, Clarendon Press, 1988 - 1992, 3 volumes.

KIRK G. S. (éd.), *The Iliad : A Commentary*, Cambridge, The University Press, 1985 - 1992, 1996, 6 volumes.

Hygin

HYGIN, *Fables*, éd. H. I. Rose (3^e édition), Lugduni Batavorum, 1967.

Hymnes Homériques

HOMERE, *Hymnes*. Texte établi et traduit par Jean HUMBERT, Paris, Les Belles Lettres, [1936] 1967.

HOMERE, *Hymnes. Epigrammes. La Batrakhomiomakhie*, traduits du grec par LÉCONTE DE LISLE, Clermont-Ferrand, Paleo, 2001.

ALLEN T.W., HALLIDAY W.R. and SIKES E.E., *The Homeric hymns*, 2^e éd., Oxford, Clarendon Press, 1936.

JACQUIN R., *Hymnes Homériques*, traduction de R. JACQUIN, texte grec établi par J. V. VERNHES, Paris, Ophrys, 1997.

Ibycos de Rhégion

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1991, p. 220-293.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1924], 1964, p. 84-119.

Lucain

LUCAIN, *La Guerre civile. La Pharsale*, Tome I : Livres I-V, texte établi et traduit par A. BOURGÈRE, 2^eème tirage revu, corrigé par P. JAL, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

Lucien

LUCIEN, *Le Pseudologue*, texte établi, traduit par Jacques BOMPAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

Maxime de Tyr

MAXIME DE TYR, *Dissertations*, traduit par J.- J. COMBES - DOUNOUS, Paris, Bossange, Masson et Besson, 1802.

Mimnerme

ALLEN T. W., *The fragments of Mimnermus. Text and Commentary*, Stuttgart, F. Steiner, 1993.

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, London - Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1999, p. 80-105.

Nonnos de Panopolis

NONNOS DE PANOPOLIS, *Les Dionysiaques*, vol. 9, traduction de F. VIAN, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

Parménide

BEAUFRET J., *Parménide : « le poème »*, Paris, PUF, [1955] 1996.

PARMENIDE, *Le poème : Fragments*. Texte grec, traduction, présentation et commentaires par Marcel CONCHE, Paris, PUF, 1996.

Pausanias

PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, texte établi par Michel CASEVITZ, traduit par Jean POUILLOUX, commenté par François CHAMOIX, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Philostrate

PHILOSTRATE, *Apollonius de Tyane : sa vie, ses voyages, ses prodiges*, traduit par Alexis CHASSANG, Paris, Éditions Sand, collection « Sagesse et spiritualité », 1995.

PHILOSTRATE, *Vie des Sophistes*, traduction nouvelle de M. E. - J. BOURQUIN, Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France, 1880-1881.

Phocylide

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, London - Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1999, p. 390-403.

Pindare

PINDARE, *Œuvres Complètes*, traduites et présentées par Jean-Paul SAVIGNAC, Paris , La Différence, 1990.

PINDARE, *Olympiques*, Tome I, texte établi, traduit par Aimé PUECH, Paris, Les Belles Lettres, 8ème tirage, 2003.

PINDARE, *Pythiques*, Tome II, texte établi, traduit par Aimé PUECH, Paris, Les Belles Lettres, 8ème tirage, 2003.

PINDARE, *Néméennes*, Tome III, texte établi, traduit par Aimé PUECH, Paris, Les Belles Lettres, 5ème tirage, 2003.

PINDARE, *Isthmiques. Fragments*, Tome IV, texte établi et traduit par Aimé PUECH, Paris, Les Belles Lettres, 4ème tirage, 2003.

Platon

PLATON, *Apologie de Socrate. Criton. Phédon*, traduction, notices, notes par Émile CHAMBRY, Paris, G. F. Flammarion, 1965.

PLATON, *La banquet. Phèdre*, traduction, notices et notes par Émile CHAMBRY, Paris, Flammarion, [1964 Garnier] 1992.

PLATON, *Œuvres complètes. Tome IV, 1ère partie : Phédon*, texte établi et traduit par P. VICAIRE, notice de L. ROBIN, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

PLATON, *Œuvres complètes. Tome V, 1ère partie : Ion. Ménexène. Euthydème*, texte établi et traduit par L. MÉRIDIER, Paris, Les Belles Lettres, [1931] 2003.

PLATON, *Oeuvres complètes. Tome VIII, 1ère partie : Parménide*, texte établi et traduit par Auguste DIÈS, Paris, Les Belles Lettres, [1923] 1974.

PLATON, *Protagoras. Euthydème. Gorgias. Ménexène. Ménon. Cratyle*, traduction, notices et notes par Émile CHAMBRY, Paris, Garnier/Flammarion, 1967.

PLATON, *Sophiste. Politique. Philèbe. Timée. Critias*, édition établie par Émile CHAMBRY, Paris, Garnier/Flammarion, 1969.

BURNET J., *Platonis opera*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1901 (repr. 1967).

Plutarque

PLUTARQUE, *Ceuvres morales*, tome V, 2^e partie, *Isis et Osiris*, texte établi, traduit et commenté par Chr. FROIDEFOND (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1988.

PLUTARQUE, *Vies I. Thésée-Romulus. Lycurgue-Numa*, texte établi et traduit par Robert FLACELIÈRE, Emile CHAMBRY et Marcel JUNEUX, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

PLUTARQUE, *Vie de Crassus*, texte établi et traduit par R. FLACELIÈRE et E. CHAMBRY, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Sémonide d'Amorgos

GERBER D. E., *Greek Iambic Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1999, p. 298-341.

Simonide

BECKBY H., *Anthologia Graeca*, Munich, Heimeran, 1957-1958.

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1991, p. 368-591.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1924] 1964, p. 272-417.

Solon

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1999, p. 108-165.

Sophocle

SOPHOCLE, *Tragédies. Les Trachiniennes. Antigone*, Tome I, texte établi par Alphonse DAIN et traduit par Paul MAZON, troisième tirage de la septième édition revue et corrigée par J. IRIGOIN, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

SOPHOCLE, *Ajax. Œdipe Roi. Électre*, Tome II, texte établi par A. DAIN et traduit par P. MAZON, 12ème tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

SOPHOCLE, *Philoctète. Oedipe à Colone*, Tome III, texte établi par A. DAIN et traduit par P. MAZON, 7ème tirage revu et corrigé par J. IRIGOIN, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

SOPHOCLES, *Fragments*, edited and translated by H. LLOYD-JONES, Harvard University Press, Cambridge-London, 1996.

Stésichore

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1991, p. 60-199.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1924] 1964, p. 30-77.

Synésios de Cyrène

SYNESIOS DE CYRENE, *Opuscules*, texte établi par Jacques LAMOUREUX, traduit et commenté par Noël AUJOULAT, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Terpandre

CAMPBELL D. A., *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, London-Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1991, p. 314-319.

EDMONDS J. M., *Lyra Graeca : from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge-London, William Heinemann Ltd-Harvard University Press, [1922] 1963, p. 30-33.

Théocrite

THEOCRITE, *Idylles*, texte établi et traduit, avec une postface, par A. BLANCHARD, Paris, L'Harmattan, 2010.

THEOCRITE, *Idylles*, version française de M. CHAPPAZ et É. GENEVAY, Genève, Éditions Slatkine 2006.

THEOCRITE, *Toute l'Idylle*, traduit du grec par M. CHAPPAZ et É. GENEVAY, Paris, Orphée/La Différence, 1991.

THEOCRITE, *Idylles*, I-XI, texte établi et traduit par Ph.-E. LEGRAND introduction et notes par F. FRAZIER, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Théognis de Mégare

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1999, p. 174-385.

THEOGNIS, *Poèmes élégiaques*, texte établi, traduit et commenté par Jean CARRIÈRE, Paris, Les Belles Lettres, [1948] 2003.

Théophraste

THEOPHRASTE, *Caractères*. Texte établi et traduit par Octave NAVARRE, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

THEOPHRASTE, *Métaphysique*. Texte édité, traduit, annoté par André LAKS et Glenn W. MOST, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

- THEOPHRASTE, *Recherches sur les plantes*, Tome I, Livres I-II, Texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- THEOPHRASTE, *Recherches sur les plantes*, Tome II, Livres III-IV, Texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- THEOPHRASTE, *Recherches sur les plantes*, Tome III, Livres V-VI, Texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- THEOPHRASTE, *Recherches sur les plantes*, Tome IV, Livres VII-VIII, Texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- THEOPHRASTE, *Recherches sur les plantes*, Tome V, Livre IX, Texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- THEOPHRASTE, *Les causes des phénomènes végétaux*, livres I et II, texte établi et traduit par Suzanne AMIGUES, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- THEOPHRASTUS, *De causis plantarum*, I, with an english translation by Benedict EINARSON and George K. K. LINK, London-Cambridge, W. Heineman-Harvard University Press, 1976.
- THEOPHRASTUS, *De causis plantarum*, II, edited and translated by Benedict EINARSON and George K. K. LINK, Cambridge-London, Harvard University Press, 1990.
- THEOPHRASTUS, *De causis plantarum*, III, with an english translation by Benedict EINARSON and George K. K. LINK, Cambridge-London, Harvard University Press, 1990.
- DIELS H., « De sensibus and fragments of *Physicorum opiniones* », in *Doxographi Graeci*, Berlin, 1879.

Tyrtée

- GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1999, p. 36-71.

Xénophane de Colophon

- DIELS H. and KRANZ W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, VI^e éd., Berlin, Weidmann, 1951.

GERBER D. E., *Greek Elegiac Poetry : from the Seventh century to the Fifth Centuries BC*, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1999, p. 412-425.

Xénophon

XENOPHON, *Constitution des Lacédémoniens. Agésilas. Hiéron, suivi de Pseudo-Xénophon, Constitution des Athéniens*, traduit et annoté par Michel CASEVITZ, préfacé par Vincent AZOULAY, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

XENOPHON, *Le Banquet. Apologie de Socrate*, texte établi et traduit par F. OLLIER, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

XENOPHON, *Œuvres complètes. Les Helléniques. Apologie de Socrate. Les Mémoires*, tome 3, traduction de Pierre CHAMBRY, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

C. Études

AFFERGAN F., BORUTTI S., CALAME C., FABIETTI U., KILANI M. et REMOTTI F., *Figures de l'Humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003.

AIGRISSE G., *Psychanalyse de la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

AITCHISON J. M., « Homeric ἄνθος » , *Glotta*, 41, 1963, p. 271-278.

ALAUX J. (dir.), *Hérodote. Formes de pensée, figures du récit*, PUR, 2013.

ALAUX J., « Ordre et désordre en territoire grec, VIII^e-IV^e siècles av. J.C. » , *Désordre(s)*, présentation de Jacques CHEVALLIER, Paris, PUF, 1997.

AMIGUES S., « Hyacinthos fleur mythique et plantes réelles » , *REG*, tome 105, fascicule 500-501, Janvier-juin 1992, p. 19-36.

ANTONETTI Cl., « Agraioi et agrioi. Montagnards et bergers : un prototype diachronique de sauvagerie » , *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 13, 1987, p. 199-236.

ARNOULD D., « Le chauve et le glouton chez Homère : remarques sur le personnage d'Ulysse » , *REG*, CII, 1989, p. 511-514.

ARNOULD D., « Quand Thésée voyait rouge : à propos du dithyrambe IV de Bacchylide » , *REG*, 114, 2001, p. 222-227.

- ASHE R. P., *Two Kings of Uganda or Life by the shores of Victoria Nyanza : being an account of a residence of six years in eastern equatorial Africa*, London, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1889.
- ASSAËL J., « Tisser un chant, d'Homère à Euripide » , *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 6, 2002, p. 145-168.
- AUFRERE S., *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, Le Caire, IFAO, 1991.
- AUGIER D. et PEIGNEY J. (éd.), « Phileuripidès » . *Mélanges offerts à François Jouan*, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2008.
- AUZÉPY M. F., « Prolégomènes à une histoire du poil » , *Travaux et Mémoires*, 14, Paris, Mélanges Gilbert Dragon, 2002, p. 1-12.
- AUZÉPY M. F. et CORNETTE J. (dir.), *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011.
- AZOULAY V., GHERCHANOC F. et LALANNE S. (dir.), *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, mœurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.
- BACKÈS J. L., *Oreste*, Paris, Bayard Editions, 2005.
- BALLABRIGA A., « Le dernier adversaire de Zeus. Le mythe de Typhon dans l'épopée grecque archaïque » , *Revue de l'histoire des religions*, tome 207 n° 1, 1990, p. 3-30.
- BALLABRIGA A., « Les eunuques Scythes et leurs femmes » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 1, n° 1, 1986, p. 121-138.
- BARBANTANI S., « Callimachus on Kings and Kingship » , in B. ACOSTA-HUGHES, L. LEH - NUS and S. STEPHENS (ed.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden & Boston, E. J. Brill, 2011, p. 178-200.
- BARBANTANI S., « Idéologie royale et littérature de cour dans l'Égypte lagide » , traduction Isabelle COGITORE, in SAVALLI - LESTRADE I. et COGITORE I. (dir.), *Des Rois au Prince. Pratiques du pouvoir monarchique dans l'Orient hellénistique et romain (IV^e siècle avant J.-C. - II^e siècle après J.-C.)*, Université Stendhal, ELLUG, 2010, p. 227-251.
- BAUDRIMONT A., *Histoire des Basques ou Escualdunais primitifs*, Paris, Maisonneuve & Cie, 1867.
- BÉNAKY N.-P., « Des termes qui désignent le violet dans l'Antiquité et de la signification des épithètes composées de ἰόν "violette" » , *REG*, XXVIII, 1915, p. 16-38.
- BENVENISTE E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 1. Économie, parenté, société*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

- BENVENISTE E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 2. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- BENVENISTE E., *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERG C., *The unconscious significance of Hair*, London, George Allen and Unwin, 1951.
- BERGÈRE M. et CAPDEVILA L. (dir.), *Genre et événement. Du masculin et du féminin en histoire des crises et des conflits*, préface de M. ZANCARINI-FOURNEL, Collection Histoire, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- BERNAND A., *Guerre et violence dans la Grèce antique*, Paris, Hachette Littératures, 1999.
- BERNARD P., « Plutarque et la coiffure des Parthes et des nomades » , *JS*, 1980, p. 67-84.
- BETTELHEIM B., *Les blessures symboliques. Essai d'interprétation des rites d'initiation*, traduit de l'anglais par Claude MONOD, Paris, Gallimard, [1954] 1971.
- BETTINI M. et FRANCO C., *Le mythe de Circé*, traduit par Jean BOUFFARTIGUE, Paris, Belin, 2013.
- BLANCHARD A., « Sémonide, fr. 7, v. 1-95 : pourquoi les femmes ne ressemblent-elles pas davantage aux hommes ! » , *La poésie grecque antique*, Actes du 13^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer (18 - 19 octobre 2002), Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 2003, p. 77-88 (Cahiers de la Villa Kérylos, 14).
- BOARDMAN J., *L'Art grec*, Paris, Éditions Thames & Hudson, 1989.
- BOCCHETTI NERY C. y FORERO ÁLVAREZ R., « Nuevos Fragmentos de Safo. Traducción y Análisis » , *Byzantion Nea Hellás*, 26, 2007, p. 25-44.
- BODIOU L., FRÈRE D. , et MEHL V. (dir.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Cahiers d'histoire du corps antique, n° 2, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- BODIOU L., GHERCHANOC F., HUET V. et MEHL V., *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- BOEHRINGER S., « Sexe, genre, sexualité : mode d'emploi (dans l'Antiquité) » , *Kentron*, n° 21, 2005, p. 83-110.
- BOEHRINGER S. et SEBILLOTTE CUCHET V. (dir.), *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce antique*, *Mètis*, Paris-Athènes, Éditions de l'EHESS-Daedalus, 2013 (Hors-série).
- BOËLDIEU-TREVET J., « Le sauvage en soi : violences extrêmes en temps de guerre dans le monde grec (V^e-IV^e siècles) » , *Cahiers des études anciennes*, LII, 2015, p. 149-172.

- BONNAFÉ A., *Poésie, nature et sacré, II - L'Age archaïque*, Lyon, Maison de l'Orient Méditerranéen, 1987.
- BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., « "Cet obscur objet du désir". La nudité féminine entre Orient et Grèce », *MEFRA*, t. 116, 2004, p. 827-870.
- BORGEAUD Ph., *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- BORGEAUD Ph., « La mère des dieux, l'ici et l'ailleurs », *Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XVII, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 1-19.
- BORGEAUD Ph., *Recherches sur le dieu Pan*, Rome, Institut Suisse, Droz diffuseur, Bibliotheca Helvetica Romana XVII, 1979.
- BORGEAUD W. A. et MACLACHLAN B., « Les Kharites et la lumière », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 63, 1985, p. 5-14.
- BORY de SAINT-VINCENT J.-B., *L'homme (homo), essai zoologique sur le genre humain*, Paris, Rey et Gravier, 1836.
- BOUCHARD G., « La "paideia" homosexuelle : Foucault, Platon, Aristote », *Philosophy and Gender*, 20^e congrès mondial de philosophie, Boston, Massachusetts, 10-15 août 1998 (The Paideia Project on line).
- BOUCHON R., BRILLET-DUBOIS P. et LE MEUR-WEISSMAN N. (éd.), *Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques*, Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux, 2012.
- BOULHOL P., « Brèves notes sur les scènes de reconnaissance de l'*Odyssée* », *Connaissance hellénique*, n° 137, mars 2014, [site en ligne ch.hypotheses.org/747], p. 1-10.
- BOURRIOT F., « Kaloi kagathoi, kalokagathia à Sparte aux époques archaïque et classique », *Historia : Zeitschrift für Alte Geschichte*, 45, H. 2 (2nd Qtr., 1996), p. 129-140 (Franz Steiner Verlag).
- BOUTET D. (éd.), *Aliscans*, 2802, in *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, Paris, Lib. Gén. Fr., 1996, p. 305-445.
- BOWRA C. M., *Heroic Poetry*, Londres, Mac Millan and Co, 1952.
- BOZZETTO R., « Monstres et monstruosités », *Le fantastique dans tous ses états*, Presses universitaires de Provence, 2001, p. 109-189.
- BRELICH A., *Paidés e Parthenoi*, Primo volume, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.
- BRIAND M., « L' "esprit" blanc de Pélias. Remarques sur Pindare, *Pythiques* IV, v. 109 », *Métis*, 8 (1-2), 1993, p. 103-128.

- BRICAULT L. (éd.), *De Memphis à Rome. Actes du premier colloque international sur les études isiaques*, Poitiers-Futuroscope, 8-10 avril 1999, Leyde, E.J. Brill, 2000.
- BRIQUEL D., *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, n° 252, Rome, 1984.
- BROMBERGER Ch., *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils*, Paris, Bayard Éditions, 2010.
- BRON C. et KASSAPOGLOU E. (éd.), *L'image en jeu. De l'Antiquité à Paul Klee*, Université de Lausanne, Éditions Cabédita, 1992.
- BRUIT-ZAIDMAN L., « Le temps des jeunes filles dans la cité grecque : Nausicaa, Phrasikleia, Timareta et les autres » , *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne] 4, 1996, p. 1-11.
- BRUIT-ZAIDMAN L., HOUBRE G., KLAPISCH-ZUBER C., et SCHMITT PANTEL P. (dir.), *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2001.
- BRULÉ P., « Femmes voilées : les Grecs aussi. À propos d'un livre de Lloyd Llewellyn-Jones » , *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 26, 2007, p. 123-132.
- BRULÉ P., *La cité grecque à l'époque classique*, PUR, [1995] 1997.
- BRULÉ P., *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.
- BRULÉ P., *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- BRULÉ P., *Les Grecs et leur monde*, Paris, « Découvertes Texto » , Gallimard, 1998.
- BRULÉ P., *Les sens du poil (grec)*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- BRUNET P., *Sappho. Poèmes et Fragments*, Paris, Editions L'Age d'Homme, 1991.
- BURKERT W., *La religion Grecque à l'époque archaïque et classique*, Traduction et mise à jour bibliographique par Pierre BONNECHERE, Paris, Éditions Picard, 2011.
- BYL S., « Les infirmités physiques de la vieillesse dans les épigrammes de l'Anthologie Palatine » , *REG*, 114/2, 2001, p. 439-455.
- CALAME C., *L'éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin, 1996.
- CALAME C., « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et rituel (à propos du fr. 58 b) » , *EuGeStA*, 2, 2012, p. 1-23.
- CALAME C., *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.

- CALAME C., *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque II. Alcman*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.
- CALAME C., *Mythe et Histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- CALVIÉ L., *La boucle de Bérénice, un poème de Catulle*, Toulouse, Anacharsis Editions, 2002.
- CANEVA S., « Courtly love, stars and power. The Queen in third-century royal couples, through poetry and epigraphic texts », in HARDER M. A., REGTUIT R. F. & WAKKER G. C. (ed.), *Hellenistic Poetry in context*, Leuven - Paris - Walpole, Peeters, 2014, p. 25-57.
- CANEVA S., « La face cachée des intrigues de cour. Prolégomènes à une étude du rôle des femmes royales dans les royaumes hellénistiques », *Mètis*, H. S., 2013, p. 133-151.
- CANEVA S., « Paradoxon ! Perception de la puissance divine et du pouvoir royal dans l'Alexandrie des Ptolémées », *MYTHOS*, N. S., 8, 2014, p. 55-75.
- CANTARELLA E., *Selon la nature, l'usage et la loi. La bisexualité dans le monde antique*, traduit de l'italien par Marie-Domitille PORCHERON, Paris, Éditions La Découverte, 1991.
- CARASTRO M., « Fabriquer du lien en Grèce ancienne : serments, sacrifices, ligatures », *Mètis*, N. S. 10, 2012, p. 78-107.
- CARASTRO M., *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, textes réunis par M. CARASTRO, Grenoble, « Collection Horos », Éditions Jérôme Million, 2009.
- CARASTRO M., *La Cité des mages : penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble, Jérôme Millon, 2006.
- CARASTRO M., « La fabrique de la notion moderne de magie : pratiques du comparatisme chez Frazer, Hubert et Mauss », *Revista de História*, edição especial, 2010, p. 231-248.
- CARASTRO M., « Les liens de l'écriture. *Katadesmoi* et instances de l'enchaînement" », in M. CARTRY, J. - L. DURAND et R. PIETTRE (éds.), *Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 263-292.
- CARPENTER T. H., *Les Mythes dans l'art grec*, traduit de l'anglais par Christian-Martin DIEBOLD, Paris, Thames and Hudson, [1991, Londres] 1997.
- CASEVITZ M., « À la recherche du *Kosmos*. Là tout n'est qu'ordre et beauté », *Le monde, Le temps de la réflexion*, 10, Société Psychanalytique de Paris, BSF, 1989, p. 97-119.
- CECCARINI P., CHARVET J.-L., COUSINIÉ F., LERIBAUT C. (éd.), *Histoires d'ornement*, Paris/Rome, Klincksieck, Académie de France à Rome - Villa Médicis, 2000.

- CHANIOTIS A., « Le visage humain des rituels : expérimenter, mettre en scène et négocier les rituels dans la Grèce hellénistique et l’Orient romain » , *EPHE*, Section des sciences religieuses [En ligne], 116, 2009.
- CHANIOTIS A., « Rituals between Norms and Emotions : Rituals as Shared Experience and Memory » , in STAVRIANOPOULOU E. (ed.), *Ritual and Communication in the Graeco - Roman World*, *Kernos*, supplément 16, 2006, p. 211-238.
- CHANTRAINE P., « À propos de Thersite » , *L’Antiquité Classique*, Tome XXXII, 1963, p. 18-27.
- CHANTRAINE P., « Remarques sur l’emploi des formules dans le premier chant de l’Iliade » , *REG*, 45, 1932.
- CHARPENTIER M.-C. (éd.), *Les espaces du sauvage dans le monde antique. Approches et définitions*, Colloque de Besançon (4-5 mai 2000), Presses universitaires de Franche-Comté, 2004.
- CHARPENTIER M.-C. (éd.), « Les frontières du sauvage dans l’Antiquité » , *Cahiers des études anciennes*, LII, 2015, p. 7-18.
- CHRISTIEN-TREGARO J., « Les temps d’une vie. Sparte, une société à classe d’âge » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 12, 1997, p. 45-79.
- COLLIGNON M., « Les Apollons archaïques [Waldemar Deonna, *Les "Apollons" archaïques. Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère*, préface de M. Henri Lechat.] » , *Journal des savants*, 8^e année, Janvier 1910, p. 5-16.
- CONNOCHIE - BOURGNE Ch. (dir.), *La chevelure dans la littérature et l’art du Moyen Âge*, Actes du 28^{ème} colloque du CUER MA, Senefiance n° 50, Publications de l’Université de Provence, Aix-en-Provence, 2004.
- CORTAMBERT R., *Essai sur la chevelure des différents peuples*, Paris, Challamel aîné, 1861.
- COSSET E., « L’Iliade, style formulaire ou non formulaire ? » , *AC*, 53, 1984, p. 5-14.
- D’ONOFRIO S., *Le sauvage et son double*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- DAMET A., « Les rites de mort en Grèce ancienne. Pour la paix des vivants ? » , *Hypothèses*, 1, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 93-101.
- DARBO-PESCHANSKI C., « Les barbares à l’épreuve du Temps (Hérodote, Thucydide, Xénon - phon » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 4, n° 2, 1989, p. 233-250.
- DASEN V. et PIERART M. (dir.), *Idia kai dêmosia. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, *Kernos* suppléments, Presses universitaires de Liège, 2005.
- DASEN V. et WILGAUX J. (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, *Cahiers d’histoire du corps antique*, n° 3, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, introduction de Clara GALLINI, Torino, Bollati Boringhieri editore, [1958] 2008.
- DEFORGE B., « La mort, le cadavre et le sacré dans l'ancienne Grèce » (compte-rendu des travaux), *Kentron*, n° 10 (2), 1994, p. 69-78.
- DELAVAUD-ROUX M.-H., « Gestuelle du deuil et danses funéraires », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 80, fasc. 1, 2002 Antiquité - Oudheid., p. 199-220.
- DELIÈGE R., *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*, Paris, Éditions du Seuil, 2006.
- DEMBOWSKI Peter F. (éd.), *La Vie de sainte Marie l'Égyptienne, versions en ancien et en moyen français*, version T, 841-848, Genève, Droz, 1977.
- DENOMY A. J. (éd.), *La Vie seinte Angneys*, 115-125, in *The Old French Lives of Saint Agnes and other vernacular versions of the middle ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1938, Appendix II, p. 214-225.
- DEONNA W., *Les "Apollons archaïques". Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère*, préface de M. H. LECHAT, Genève, Librairie Georg & Cie, 1909.
- DEONNA W., « Un "Kouros" archaïque du Musée de Genève », *Bulletin de correspondance hellénique*, volume 75, 1951, p. 38-54.
- DEROY L., « À propos de l'épithète homérique d'Héphaïstos ἀμφιγυῆεις », *Revue de l'histoire des religions*, tome 150, n° 2, 1956, p. 129-135.
- DESAUTELS J., *Dieux et mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988.
- DESCHODT G., « Image et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 2/2011, p. 2-14.
- DESCLOS M.-L. (dir.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2000.
- DESCOLA Ph., *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Versailles, Éditions Quæ, 2011.
- DESCOLA Ph., *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- DETIENNE M., *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, [1977] 1998.
- DETIENNE M., *Les maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Librairie Générale Française, 2006.

- DETIENNE M. et VERNANT J.-P., *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.
- DETREZ Ch., *La construction sociale du corps*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- DIEL P., *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot & Rivages, [1966] 2002.
- DODD D. B. and FARAONE C. A., *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*, London - New York, Routledge, 2003.
- DOUGLAS M., *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte, 2001.
- DOVER K.J., *Homosexualité grecque*, traduction française par Suzanna SAÏD, Grenoble, La pensée sauvage, 1982.
- DUBY G. et PERROT M. (dir.), *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*, vol. 1, Paris, Plon, 1991.
- DUCAT J., « Fonctions de la statue dans la Grèce archaïque : kouros et kolossos » , *Bulletin de correspondance hellénique*, volume 100, livraison 1, 1976, p. 239-251.
- DUCRET P., *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Paris, Hachette Littératures, 1999.
- DUMAS-REUNGOAT Ch., « Hymnes homériques à Déméter et à Aphrodite, hymnes et poèmes de Mésopotamie : points de comparaison » , *GAIA*, 13, 2010, p. 153-175.
- DUMÉZIL G., *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1985.
- DUMÉZIL G., *Mythes et dieux des indo-européens*, Paris, Flammarion, 1992.
- DURET P. et ROUSSEL P., *Le corps et ses sociologies*, sous la direction de François de SINGLY, Paris, Nathan/VUEF, 2003.
- EITREM S., *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiana, J. Dybwad, 1915.
- FALUS R., « La formation de la notion "symbole" » , *Acta Antiqua. Academiae Scientiarum Hungaricae*, 29, Budapest, 1981, p. 109-131.
- FELDMAN A., « The Apotheosis of Thersites » , *The Classical Journal*, Vol. 42, 4, 1947, p. 219-220.
- FITTON BROWN A. D., « The recognition-scene in *Choephoroi* » , *REG*, LXXIV, 1961, p. 363-370.
- FLACELIÈRE R., « L'offrande de la chevelure à Delphes » , *REG*, LXI, 1948, p. 74-75.
- FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
- FRAZER J. G., *Le rameau d'or*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1981.
- FREUD S., « La tête de Méduse » (1922), in *Oeuvres complètes*, volume XVI, Paris, PUF, 1991, p. 163-164.

- FREUD S., *Totem et tabou*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965.
- FRONTISI - DUCROUX F., « Artémis bucolique », *Revue de l'histoire des religions*, 198, 1, 1981, p. 29-56.
- FRONTISI - DUCROUX F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte & Syros, 2000.
- FRONTISI - DUCROUX F., *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995.
- FRONTISI - DUCROUX F., « Idéaux féminins. Le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, 2003/1, n° 82, p. 111-119.
- FRONTISI - DUCROUX F., « La mort en face », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 1, n° 2, 1986, p. 197-217.
- FRONTISI - DUCROUX F. et VERNANT J. - P., *Dans l'œil du miroir*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997.
- GARELLI M.- H. et VISA - ONDARCUHU V. (dir.), *Corps en jeu. De l'Antiquité à nos jours*, Actes du colloque international de l'UTM (9 au 11 octobre 2008), Collection Histoire, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- GARLAN Y., *Les esclaves en Grèce ancienne*, éd. La découverte, Textes à l'appui / Série histoire classique, nouvelle éd. revue et complétée, Paris, [1982] 1995.
- GARLAND R., *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- GATTEFOSSÉ R.- M. et JONQUIÈRES H., *Théorie de la chevelure*, Paris, Girardot et Cie, 1947.
- GEORGOUDI S., *Des chevaux et des bœufs dans le monde grec. Réalités et représentations animalières à partir des livres XVI et XVII des Géoponiques*, Paris/Athènes, Daedalus, 1990.
- GEORGOUDI S., « Quelques problèmes de la transhumance dans la Grèce ancienne », *REG*, tome 87, fasc. 414-418, Janvier-décembre 1974, p. 155-185.
- GERNET L., *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Champs Flammarion, 2002.
- GERNET L., *Les Grecs sans miracle*, Paris, La Découverte/Maspero, 1983.
- GHERCHANOC F., « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 36, 2012, p. 19-42.
- GHERCHANOC F., *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne. Discours et pratiques*, Dossier d'HDR, Université Paris-Diderot-Paris 7, 2013.

- GHERCHANOC F., « La beauté dévoilée de Phryné. De l'art d'exhiber ses seins » , *Dossier : Serments et paroles efficaces, Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, N. S. 10, 2012, p. 201-225.
- GHERCHANOC F., « Le lien filial dans l'Athènes classique : Pratiques et acteurs de sa reconnaissance » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 13, 1998, p. 313-344.
- GHERCHANOC F., « Les atours féminins des hommes : quelques représentations du masculin - féminin dans le monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance » , *Revue historique*, 2003/4, n° 628, p. 739-791.
- GHERCHANOC F., « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakaluptèria* » , *Mètis*, N.S. 4, 2006, p. 239-267.
- GHERCHANOC F., « Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne » , in SEBILLOTTE CUCHET V. et ERNOULT N., *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, Colloque de Paris (INHA), 2007, Centre for Hellenic Studies, Harvard University, *Classics@* [En ligne], Issue 7, 2011, p. 1-14.
- GHERCHANOC F. et HUET V., « Pratiques politiques et culturelles du vêtement » , Essai historiographique, *Revue historique*, 2007/1, n° 641, p. 3-30.
- GHERCHANOC F. et HUET V. (dir.), *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Arles, Éditions Errance, 2012.
- GHIRON-BISTAGNE P., « Le cheval et la jeune fille ou De la virginité chez les anciens Grecs » , *Pallas*, tome XXXII, *La femme dans l'Antiquité grecque*, 1985, p. 105-121.
- GHIRON-BISTAGNE P., « Phèdre ou l'amour interdit. Essai sur la signification du "motif de Phèdre" et son évolution dans l'antiquité classique » , *KLIO*, 64, 1982, 1, p. 29-49.
- GIANGRANDE G., « Anacreon and the *Fellatrix* from Lesbos » , *MPhL*, 4, 1981.
- GIANGRANDE G., « Anacreon's pubic hair » , *Habis*, 26, 1995.
- GIRARD R., *La violence et le sacré*, Paris, Fayard/Pluriel, 2010 (Grasset et Fasquelle, 1972).
- GIRARD R., *Le bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1982.
- GLOTZ G., *L'ordalie dans la Grèce primitive*, New York, Arno Press, 1979.
- GNOLI G. et VERNANT J.-P., *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge University Press/Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982.
- GONDICAS D. et BOËLDIEU-TRÉVET J., *Lire Hérodote*, Paris, Bréal Éditions, 2005.
- GRAND - CLÉMENT A., *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens*, Paris, De Boccard, 2011.

- GRAZ L., *Le Feu dans l'Iliade et l'Odyssée*, Paris, Klincksieck, 1965.
- GRILLET B., *Les femmes et les fards dans l'Antiquité grecque*, Paris, CNRS, 1975.
- GUTZWILLER K., « Callimachus' *Lock of Berenice* : Fantasy, Romance, and Propoganda » , *The American Journal of Philology*, Vol. 113, n° 3, Autumn 1992, p. 359-385.
- HADOT P., *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Folio essais, Gallimard, 1995.
- HAINSWORTH J. B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- HALLPIKE C., « Social Hair » , *Man*, 4, 1969, p. 256-264.
- HALM-TISSERAND M., *Réalités et imaginaires des supplices en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- HARTOG F., *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade Éditions, 2005.
- HARTOG F., *Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, [1980] 2001.
- HENDERSON J., *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford, 1991.
- HÉRITIER F., *L'identique et le différent*, Paris, Editions de l'Aube, 2008.
- HÉRITIER F., *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996.
- HÉRITIER F. et XANTHAKOU M., *Corps et affects*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- HERSHMAN P., « Hair, Sex and Dirt » , *Man*, 9, 1974, p. 274-298.
- HESS M.-M., *Histoire de la chevelure*, Paris, Schiller, 1885.
- HOPE V. M. and HUSKINSON J. (ed.), *Memory and Mourning. Studies on Roman Death*, Oxford, Oxbow Books, 2011.
- HUMBERT P., « Les métamorphoses de Samson ou l'empreinte israélite sur la légende de Samson » , *Revue de l'histoire des religions*, 80, 1919, p. 154-170.
- IRIGOIN J., « Les deux Électres et les deux Électre » , *Sophocle. Le texte, les personnages*, études rassemblées par Albert MACHIN et Lucien PERNÉE, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence (janvier 1992), Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 164-172.
- IRWIN E., *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974.
- JACKSON S., « Callimachus : Coma Berenices Origins » , *Mnemosyne*, Vol. 54 Fasc. 1, Fév. 2001, p. 1-9.
- JEANMAIRE H., *Couroi et Courètes*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1939.
- JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime. Approche anthropologique » , *Connexions*, n° 87, 2007, p. 105-127.

- JOUANNA J., « Notes sur la scène de la reconnaissance dans les *Choéphores* d'Eschyle (v. 205 - 211) et sa parodie dans l'*Électre* d'Euripide (v. 532-537) », *Les Choéphores d'Eschyle*, textes réunis par Alain MOREAU et Pierre SAUZEAU, Cahiers du GITA, n° 10, Aix-en-Provence, 1997, p. 69-84.
- JOUANNO C., « Thersite, une figure de la démesure ? », *Kentron*, 21, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 181-223.
- JUAN S., « Imaginaires du corps et réalités de l'incorporation du social », *Kentron*, n° 18, 2002, p. 37-53.
- JUNG C.G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Georg, 1993.
- JUNG C.G., *Problèmes de l'âme moderne*, Buchet Chastel, Paris, 1994.
- KARADIMAS D., *Poils et sang*, Cahiers d'anthropologie Sociale, Paris, Éditions de l'Herne, 2010.
- KAZANSKAYA M., « Le rituel de *ἵκετεία* chez Hérodote », *Camenuiae*, 9, novembre 2013, p. 1-17.
- KÉI N., « La fleur, signe de grâce dans la céramique attique », *Images Re-vues*, 4, 2007, p. 2-16.
- KIRK G. S., *The Songs of Homer*, Cambridge, The University Press, 1962.
- KUPER A., *L'anthropologie britannique au XX^e siècle*, Paris, Éditions Karthala, 2000.
- LA COSTE - MESSELIÈRE P., « Les Corés grecques [KORAI. *Archaic Greek Maidens*. By Gisela M. A. Richter] », *Journal des savants*, 1970, n° 3, p. 129-150.
- LACARRIERE J., *Les fables d'Ésope*, Paris, Albin Michel, 2003.
- LAFITAU J.-F., *Moeurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps*, introduction, choix de textes et notes par E. H. LEMAY, Paris, F. Maspero, 1982-1983.
- LAMBIN G., *Anacréon, Fragments et imitations*, Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2002.
- LAMBIN G., « Dans un rameau de myrte », *REG*, tome 92, fascicule 438-439, juillet-décembre 1979, p. 542-551.
- LAMBIN G., *Homère le compagnon*, Paris, CNRS Editions, 1995.
- LAMBIN R. A., *Le voile des femmes, un inventaire historique, social et psychologique*, Bern, Peter Lang AG, 1999.
- LANÇON B. et DELAVAUD-ROUX M.-H., *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité. Le sens du poil.*, Collection « Le corps en question », Paris, L'Harmattan, 2011.

- LAVERGNE D., *La chevelure sacrée : pilosité, religion et société dans l'Antiquité*, Thèse de doctorat, Université de Provence, 2006.
- LE CLERE Ad. (éd.), *Nouvelles lettres édifiantes des missions de la Chine et des Indes Orientales*, Tome septième, Paris, 1823.
- LEACH E. , *L'unité de l'homme et autres essais*, traduction française de Maurice LUCIANI, Paris, Gallimard, 1980.
- LEACH E. , « Magical Hair » , in *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 88, 1958, p. 147-164.
- LEDUC C., « Citoyenneté et parenté dans la cité des Athéniens. De Solon à Périclès » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 9-10, 1994, p. 51-68.
- LEGRAS J. L., *Cheveux : mythes et symboles*, Thèse, Faculté de médecine de Rouen, 1989.
- LEMARDELÉ Ch., « Être nazir : du guerrier yahwiste au vœu culturel du judaïsme ancien. Origine et transformation d'un rite de cheveux » , *Revue de l'histoire des religions*, 3, 2007, p. 275-288.
- LEMARDELÉ Ch., « Samson : force et faiblesses du héros antique » [En ligne], Paris, Laboratoire des mondes sémitiques, 2011, p. 1-11.
- LEMARDELÉ Ch., « Samson le nazir : un mythe du jeune guerrier » , *Revue de l'histoire des religions*, 222, 3/2005, p. 259-286.
- LÉTOUBLON F., « Femmes, tissages et mythologie » , *I Quaderni del Ramo d'Oro*, Periodico del Centro Interdipartimentale di Studi Antropologici Sulla Cultura Antica, Università di Siena, 3, 2010, p. 18-36.
- LÉTOUBLON F., « La Patroclie, exploits et mort du héros (Iliade XVI) » , *L'information littéraire*, 2005/4 (vol. 57), p. 3-11.
- LÉTOUBLON F., « La supplication comme rituel chez Homère : le geste et la parole » , CASSIN B., LÉVY C. (éd.), *Genèses de l'Acte de parole dans le monde grec, romain et médiéval*, Brepols, p. 11-28.
- LÉVY E., « Les esclaves chez Aristophane » , *Actes du colloque 1972 sur l'esclavage*, Paris, Les Belles Lettres, 1974, p. 29-46.
- LISSARRAGUE F., *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome, Éditions La Découverte, École française de Rome, 1990.
- LLEWELLYN-JONES L., *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2003.

- LORAUX N., « Aristophane et les femmes d'Athènes : réalité, fiction, théâtre » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 6, n° 1-2, 1991, p. 119-130.
- LORAUX N., « La guerre civile grecque et la représentation anthropologique du monde à l'envers » , *Revue de l'histoire des religions*, 212, 3, 1995, p. 299-326.
- LORAUX N., *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999.
- LORAUX N., *Les enfants d'Athéna*, Paris, Editions La Découverte, [1981] 2007.
- LORAUX N., *Les mères en deuil*, Paris, Editions du Seuil, 1990.
- LOSTORIAT V., « Le langage du corps dans l'Iliade » , *Kentron*, 17, Presses Universitaires de Caen, 2001, p. 51-63.
- LOWENSTAM S., *The Death of Patroclus. A Study in Typology*, Königstein/Glan, 1981.
- MACKOWIAK K., « Le singe miroir de l'homme ? Enjeux d'une confrontation en Grèce ancienne » , *Revue de l'histoire des religions*, 230, 1, 2013, p. 5-36.
- MALAMOUD Ch. et J.-P. Vernant (dir.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986.
- MALHADAS D., « La rencontre d'Oreste et d'Électre. Espace et mise en scène » , *Dioniso*, Rivista di studi sul teatro antico, vol. LIX, Fascicolo I, Istituto Nazionale Del Dramma Antico, Siracusa, 1989, p. 361-363.
- MAREIN M. - F., VOISIN P. et GALLEGRO J. (éd.), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique*, Actes du Colloque International "Antiquité méditerranée : à la rencontre de l'autre. Perceptions et représentations de l'étranger dans les littératures antiques" (12, 13 et 14 mars 2009), Paris, L'Harmattan, 2009.
- MASSON G. (éd.), *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, Paris, 1860-1899 : années 1864, volume 5, p. 464-482 ; 1867, volume 2, p. 146-161 ; 1874, p. 511 - 521 ; 1879, volume 2, p. 39-44.
- MASTROCINQUE A., *Les intailles magiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques*, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, Paris, 2014.
- MAUDUIT Ch., *La Sauvagerie dans la poésie grecque d'Homère à Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- MAUSS M., *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1966.
- MAZON P., *Introduction à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1959.
- MEHL V. et BRULÉ P. (dir.), *Le sacrifice antique. Vestiges, procédures et stratégies*, Collection Histoire, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- MEIER C., *La politique et la grâce - Anthropologie politique de la beauté grecque*, Paris, Seuil, 1987.

- MEILLET A., *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris, PUF, 1923.
- MEZZADRI B., « Euripide à contre-pied (À propos des *Choéphores*, 205-211 et de l'*Électre* d'Euripide, 532-537) », *Les Choéphores d'Eschyle*, textes réunis par Alain MOREAU et Pierre SAUZEAU, Cahiers du GITA, n° 10, Aix-en-Provence, 1997, p. 87-104.
- MIGNE J.-P., *Patrologia Cursus Completus*, Series Graeca, XXXVI, 911, 1857-1866.
- MILLER S. G., « Organisation et fonctionnement des jeux olympiques » (trad. Lydie Échasse-riaud), in PASQUIER A. (dir.), *Olympie*, actes du cycle de conférences organisé au musée du Louvre du 18 janvier au 15 mars 1999, Paris, La Documentation française, Musée du Louvre, 2001, p. 75-125.
- MOMIGLIANO A., *Studies in Historiography*, London, Wiedenfeld and Nicolson, 1966.
- MONSACRÉ H., *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, Albin Michel, 1984.
- MORELLE C., *Le corps blessé*, Paris, Masson, 1995.
- MOREUX B., « La nuit, l'ombre et la mort chez Homère » , *Phoenix*, 21, 1967, p. 237-272.
- MORRIS I. and POWELL B., *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997.
- MOSSÉ C., *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Editions Complexe, 1991.
- MOTSCH A., *Lafitau et l'émergence du discours ethnographique*, Québec, Éditions du Septentrion, 2001.
- NACHTERGAEL G., « Bérénice II, Arsinoé III et l'offrande de la boucle » , *Chronique d'Égypte*, volume 55, n° 109-110, *AERE*, janvier-juillet 1980, p. 240-253.
- NACHTERGAEL G., « La chevelure d'Isis » , *L'antiquité classique*, Tome 50, fasc. 1 - 2, 1981, p. 584-606.
- NAGY A. A., « L'ordalie de la philologie classique ou La tentation de l'Autre » , in F. Prescendi et Y. Volokhine (éd.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève, Labor et Fides, 2011, p. 134-157.
- NAGY A. A., « L'ordalie "primitive" entre sacrifice humain et peine de mort : sur les traces d'un mythe savant » , in A. A. Nagy et Fr. Prescendi (éd.), *Sacrifices humains. Dossiers, discours, comparaisons*, Actes du colloque de l'Université de Genève (19-20 mai 2011), Bibliothèque de l'école des hautes études, Sciences religieuses, vol. 160, Brepols, p. 65-87.
- NAGY G., *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, traduit et publié avec le concours du Centre National du Livre, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- NAGY G. « *Sèma and noesis* : some illustrations » , *Arethusa*, 16, 1983, p. 35-55.

- NAPPI M., « Briséis et la plainte funèbre de l'épouse dans l'épopée homérique », *Femmes de paroles, Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 3/2012, p. 2-17.
- NOËL M.-P., « La reconnaissance d'Oreste et d'Électre chez Eschyle, Sophocle et Euripide : enjeux esthétiques et dramaturgiques », *ASF* [En ligne], n° 2, 2013, p. 9-25.
- NOIREAU C., *L'esprit des cheveux. Chevelures, poils et barbes. Mythes et croyances*, Turquant, « L'esprit de la Création », Cheminements, 2009.
- O'BRIEN J. V., *The Transformation of Hera : A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the Iliad*, Boston, Rowman and Littlefield Publishers, 1993.
- ONIAN R. B., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge University Press, 1951, trad. fr. *Les origines de la pensée européenne*, Paris, Seuil, 1999.
- ORFANOS Ch., *Les sauvages d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- OSBORNE R., *The History Written on the Classical Body*, Cambridge University Press, 2011.
- PANTOS PANTOS A., « Bérénice II Déméter », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 111, livraison 1, 1987, p. 343-352.
- PAPAIOANNOU K. et BOUSQUET J., *L'Art Grec*, nouvelle édition revue et augmentée par J. DUCAT et G. TOUCHAIS, préface de P. VIDAL-NAQUET, Paris, Citadelles et Mazenot, [1972] 1993.
- PARADISO A., « Sur l'altérité grecque, ses degrés, ses états », *Revue de l'histoire des religions*, tome 209, 1, 1992, p. 55-64.
- PARRY M., *L'épithète traditionnelle dans Homère : essai sur un problème de style homérique*, Thèse de doctorat, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- PASQUIER A. (dir.), *Olympie*, actes du cycle de conférences organisées au musée du Louvre du 18 janvier au 15 mars 1999, la Documentation française et le musée du Louvre, Paris, 2001.
- PAYEN P., *Les revers de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Belin, 2012.
- PAYEN P. et SCHEID-TISSINIER É. (éd.), *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*, Turnhout, Brepols, 2012.
- PEIGNEY J., « L'imaginaire du corps dans la représentation des peuples des confins : Homère, Hérodote », *Kentron*, n° 19, 2003, p. 31-50.

- PETRILLI A., « Une vision du héros grec : aspects de l'homme, aspects de l'animal » , *Camenae*, 4, juin 2008 [en ligne], p. 1-19.
- PIRENNE-DELFORGE V. et PIRONTI G., « La féminité des déesses à l'épreuve des épiclèses : le cas d'Héra » , in BODIOU L. et MEHL V. (dir.), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, PUR, 2009, p. 95-109.
- PIRONTI G., « Dans l'entourage de Thémis : les Moires et les "normes" panthéoniques » , in P. BRULÉ (éd.), *La norme en matière religieuse*, Actes du XI^e colloque du CIERGA (Rennes, septembre 2007), *Kernos*, suppl. 21, 2009, p. 13-27.
- PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, *Kernos* suppl. 18, Université de Liège, 2007.
- PLAOUTINE N., « La représentation de Thersite par le peintre des hydries dites de Caéré et les sources littéraires qui ont inspiré cet artiste » , *REG*, 53, 1940, p. 161-189.
- POLIGNAC F. de, « Rites funéraires, mariage, communauté politique » , in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 11, Paris, Éditions de l'EHESS, 1996, p. 197-207.
- PRÉVOST B., « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure » , *Images Re-vues* [En ligne], 10, 2012, p. 2-32.
- PRICHARD J.C., *Histoire naturelle de l'Homme : comprenant des recherches sur l'influence des agents physiques et moraux considérés comme causes des variétés qui distinguent entre elles les différentes races humaines*, Paris, J.-B. Vaillière, 1843.
- PROST F. et WILGAUX J., *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Cahiers d'histoire du corps antique, n° 1, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- PRUNER BEY F., *De la chevelure comme caractéristique des races humaines, d'après des recherches microscopiques*, Paris, Victor Masson, 1863.
- PUCCI P., *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995 (trad. fr. de *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Iliad and the Odyssey*, 1987).
- PUHVEL J., « The Origins of Greek Kosmos and Latin Mundus » , *AJPh*, 97, 1976, p. 154-167.
- RANKIN H. D., « Thersites the malcontent, a discussion » , *SO*, XLVII, 1972, p. 36-60.
- REDFIELD J., *La tragédie d'Hector. Nature et Culture dans l'Iliade*, traduction d'Angélique Lévi, Paris, Flammarion, 1984.
- REINACH S., *Cultes, mythes et religions*, tome IV, Paris, Leroux, 1908.

- RIBEIRO DE OLIVEIRA F., « La supplication chez Homère : geste concret et abstraction » ,
GAIA, 14, 2011, p. 67-72.
- RICHTER G. M. A., *Korai. Archaic Greek Maidens, a Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*, London, Phaidon Press, 1968.
- RICHTER G. M. A., *Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, London-New York, Phaidon Press, 1970.
- ROLLAND - PERRIN M., *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen Âge*, Senefiance n° 57, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010.
- ROLLAND - PERRIN M., *La chevelure féminine dans la littérature médiévale : contribution à l'analyse des stéréotypes*, Thèse, Université Paris III, 2006.
- ROMILLY J. de, *Hector*, Paris, Éditions de Fallois, 1997.
- ROMILLY J. de, *La grandeur de l'homme au siècle de Périclès*, Paris, Éditions de Fallois, 2010.
- RONNET G., « L'ironie d'Euripide dans Électre (vers 513 à 546) » , *REG*, 88, 419-423, Janvier - décembre 1975, p. 63-70.
- ROSCOE J., « Further Notes on the Manners and Customs of the Baganda » , *Journal of the Anthropological Institute*, Vol. 32, London, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1902.
- ROSEN R. M., « The Death of Thersites and the Symptotic Performance of Iambic Mockery » ,
Pallas, 61, 2003, p. 121-136.
- ROSSET A., *La chevelure dans l'univers tragique*, Université de Lyon, 2001.
- SAÏD S., « Couples fraternels chez Sophocle » , *Sophocle. Le texte, les personnages, études rassemblées par Albert MACHIN et Lucien PERNÉE*, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence (janvier 1992), Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 299-328.
- SASSI M. M., *I colori nel mondo antico : esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Fiesole, Cadmo, 2003.
- SASSI M. M., *Scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Torino, 1988, trad. angl. G. LLOYD, *The Science of Man in Ancient Greece*, Chicago, The University Of Chicago Press, 2001.
- SASSI M. M., « Una percezione imperfetta ? I Greci e la definizione dei colori » , *L'immagine riflessa*, 2, Genova, Edizioni dell'Orso, 1994, p. 281-302.
- SAUSSURE F. de, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles BALLY et Albert SECHE - HAYE avec la collaboration de Albert RIEDLINGER, édition critique préparée par Tullio de MAURO, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2005.

- SCHILLINGER J. et ALEXANDRE P. (éds), *Le Barbare. Images phobiques et réflexions sur l'altérité dans la culture européenne*, Peter Lang Éditions, Berne, 2008.
- SCHMITT J. - C., « Anthropologie historique », *Le Moyen Âge vu d'ailleurs, Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* [En ligne], Hors-série n° 2, 2008, p. 2-7.
- SCHMITT PANTEL P., *Aithra et Pandora. Femmes, Genre et Cité dans la Grèce antique*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- SCHMITT PANTEL P., « Athéna Apatouria et la ceinture : les aspects féminins des Apatouries à Athènes », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, N° 6, 1977, p. 1059-1073.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Aux origines de la Grèce. XIIIème -VIIIème siècles avant notre ère : la genèse du politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, François Maspero, 1981.
- SCHREDELSEKER P., *De superstitionibus Graecorum quae ad crines pertinent*, Heidelberg, R. Nöske, Bornensis, 1913.
- SEBILLOTTE V. et ERNOULT N. (éd.), *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, Washington, Center for Hellenic Studies (Classics@ [En ligne] issue 7), 2011.
- SEBILLOTTE V. et ERNOULT N. (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007.
- SEGAL C., « Les oracles des *Trachiniennes* et les rites renversés du mariage », *Sophocle. Le texte, les personnages*, études rassemblées par Albert MACHIN et Lucien PERNÉE, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence (janvier 1992), Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 233-241.
- SEGAL C., *The theme of the mutilation of the corpse in the Iliad*, Leiden, Lugduni Batavorum E. J. Brill, 1971.
- SEMPER G., *Du style et de l'architecture. Écrits, 1834-1869*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2007.
- SERGENT B., *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*, Paris, Éditions Payot & Rivages, [1984] 1996.
- SERRE G., *Expression pathologique autour du cheveu et de la chevelure*, Thèse de doctorat, Université Paris XI, 1997.
- SISSA G., *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, « Etudes de psychologie et de philosophie publiées sous la direction de Jean-Pierre VERNANT », Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1987.

- SMALLS J., *L'Homosexualité dans l'Art*, New York, Parkstone Press Ltd, 2003.
- SOHN A.-M. (dir.), *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? Genre et masculinités*, Lyon, ENS Éditions, 2013.
- SOMMER L., *Das Haar in Religion und Aberglaube der Griechen*, München, Westfälische Vereins - druckerei, 1912.
- SOULILLOU J., *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003.
- SPINA L., « L'homme qui vécut soixante sept vers » , *BAGB*, 3, 2001, p. 277-297.
- SPYROPOULOS E. S., *L'accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki, 1974.
- STAPLES D., *Pea pteroenta. Plot and metaphor in Aristophanes*, Ph. D. Dissertation, Boston Uni - versity, 1978.
- STEINRUECK M., « Comment faire l'éloge d'une femme » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 11, 1996, p. 25-36.
- STIEBER M., *The Poetics of Appearance in the Attic Korai*, Austin, University of Texas Press, 2004.
- SUK FONG JIM Th., « The vocabulary of ἀπάρχεσθαι, ἀπαρχή and related terms in Archaic and Classical Greece » , *Kernos*, n° 24, 2011, p. 39-58.
- SYNNOTT A., « Shame and glory : a sociology of hair » , *The British Journal of Sociology*, vol. 38, 3, Wiley/LSE, Sept. 1987, p. 381-413.
- SYNNOTT A., *The Body Social : Symbolism, Self and Society*, London and New York, Routledge, 1993.
- SZEMERÉNYI O., *Scripta Minora*, volume IV, Innsbruck, IBS, 1991, p. 2039-2041.
- TANNERY P., *Pour l'histoire de la science hellène. De Thalès à Empédocle*, 2 ème éd., Paris, Éditions Jacques Gabay, 1990.
- THALMANN W. G., « Thersites : Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the *Iliad* » , *Transactions of the American Philological Association*, 118, The Johns Hopkins University Press, 1988, p. 1-28.
- TILLES G. et GRÜND F., *Les cheveux. Signe et signifiant*, Paris, Springer, 2013.
- TOSTAIN M., « Culture et identité sexuelle : figures historiques et mythiques de la transgression de l'ordre naturel des sexes » , *Kentron*, n° 13, 1997, p. 5-20.
- TOUCHEFEU O. et TOUCHEFEU Y., « L'humiliation d'Hector » , *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 5, n° 1-2, 1990, p. 157-168.
- TURNER V., *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, 1974.

- VAN GENNEP A., *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte, du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Mouton and Co - Maison des Sciences de l'Homme, [1909] 1969.
- VERNANT J.-P., « Entre la honte et la gloire », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 2, n° 2, 1987, p. 269-299.
- VERNANT J.-P., *La mort dans les yeux - Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette Littératures, 1998.
- VERNANT J.-P., *Œuvres. Religions, Rationalités, Politique*, ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, volumes I et II, Paris, Editions du Seuil, 2007.
- VEYNE P., LISSARRAGUE F. et FRONTISI-DUCROUX F., *Les mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998.
- VIAN F., « La Guerre des Géants devant les penseurs de l'antiquité », *REG*, tome 65, fasc. 304-305, Janvier-juin 1952, p. 1-39.
- VIAN F., « Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales », *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (Colloque de Strasbourg, 22-24 mai 1958), Paris, PUF, 1960, p. 17-37.
- VIDAL-NAQUET P., *Le chasseur noir*, Paris, Editions La Découverte, [1991] 2005.
- VILATTE S., « Déméter et l'institution matrimoniale : le refus du passage », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 70 fasc.1, 1992, Antiquité-Oudheid, p. 115-134.
- VILATTE S., « La femme, l'esclave, le cheval et le chien : les emblèmes du kalòs kagathòs Ischomaque », *Dialogues d'histoire ancienne*, 12, 1986, p. 271-294.
- VIVANTE P., *The Epithets in Homer : A Study in Poetic Values*, New Haven and London, Yale University Press, 1982.
- VIVÈS V., « Partitions », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2003/2, 8, *L'enfance du féminin*, p. 77-88.
- VILLANUEVA PUIG M.-Ch., *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos, des origines à la fin de la période archaïque*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- WILLIAMS C. A., *Roman Homosexuality : Ideologies of masculinity in Classical Antiquity*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1999.

- WINKLER J. J., *Désir et contraintes en Grèce ancienne*, traduit de l'anglais par Sandra BOEHRINGER et Nadine PICARD, Paris, Epel, 2005.
- WOLFF C., *Les Exclus dans l'Antiquité*, Actes du colloque de Lyon (septembre 2004), Centres d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain de l'Université Lyon 3, Paris, Diffusion De Boccard, 2007.
- WORONOFF M., *Chevaux et cavaliers en Grèce antique*, Conférences en ligne, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 2010.
- WORONOFF M., « La femme dans l'univers épique », *La femme dans les sociétés antiques*, Actes du colloque de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981), édités par Edmond LÉVY, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1983.
- YCHE - FONTANEL F., « Les boiteux, la boiterie, et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron*, 17 (vol. 2), Presses Universitaires de Caen, 2001, p. 65-90.
- ZUCKER A., « L'appréhension grecque de la crinière : crête (λοφία) ou chevelure (χαίτη) », in GARDEISEN A. et CHANDEZON CH. (éd.), *Équidés et bovidés de la Méditerranée antique. Rites et combats. Jeux et savoirs*, Actes du colloque organisé par l'axe "Animal et sociétés méditerranéennes" (Arles, 26 au 28 avril 2012), UMR 5140 CNRS « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes », Lattes, 2014, p. 269-283.
- ZUCKER A., « La physiognomonie antique et le langage animal du corps », *Rursus* [En ligne], 1, 2006, p. 1-20.

ANNEXE : TABLEAU DES OCCURRENCES

Tableau des occurrences

Ce tableau présente de façon synthétique les substantifs étudiés tout au long de cette recherche, ainsi que les termes auxquels ils ont donné naissance. Les substantifs, et pour chacun leurs dérivés et composés éventuels, sont classés de manière alphabétique. Les occurrences répertoriées sont pour leur part organisées par ordre d'apparition dans le développement ; est indiquée enfin, en gras, la page où figure chaque d'entre elles.

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
βόστρυχος		βοστρύχων ἄκρας φόβας	Sophocle, <i>Électre</i> , 449 : 251
		βοστρύχων πλόκαμον κεροῦμαι	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 1182-1183 : 251
		βοστρύχους τεμῶ	Euripide, <i>Hélène</i> , 1087 : 251
		κόρας διάδοτε διὰ βοστρύχων πάντη	Euripide, <i>Oreste</i> , 1267 : 253
		χρυσοῦν τε θεῖσα στέφανον ἀμφὶ βοστρύχοις	Euripide, <i>Médée</i> , 1160 : 254
		ὄν πόλλ' ἐκήπευσ' ἢ τεκοῦσα βόστρυχον φιλήμασιν τ' ἔδωκεν	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 1175-1176 : 254-255
		συνεχῆς ἐκ τῶν ῥῶν, ὅσον τὸ τῶν βοστρύχων	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 550b 9-10 : 260
		πυγολαμπίδες ... μεταβάλλουσι ... οἱ καλούμενοι βόστρυχοι	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 551b, 26 : 260
		πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος	Eschyle, <i>Prométhée enchaîné</i> , 1044 : 260
		ἐπὶ δὲ βοστρύχοις πῦρ ἔφερον, οὐδ' ἔκαιεν	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 757-758 : 268
		ᾠ βοστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα	Euripide, <i>Oreste</i> , 225 : 269
		ἄφελ' , ἀμπέτασον βόστρυχον ῶμοις	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 202 : 270
		λιπαρὸν βόστρυχον	Euripide, <i>Le Cyclope</i> , 501-502 : 276
		τὸν Βερενίκης βόστρυχον ὄν κείνη πᾶσιν ἔθηγε θεοῖς	Callimaque, <i>Les origines</i> , fr. 110, 7-8 Pfeiffer : 277
		ξανθοῖς ἐπ' ὤμων βοστρύχοις γαυρούμενος	Euripide, <i>Oreste</i> , 1532 : 279
	βόστρυχον ... Ἑλένας	Euripide, <i>Oreste</i> , 1426-1427 : 280	

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		δέξαι κόμης σῆς βοστρύχων ἀνδήματα	Euripide, <i>Électre</i> , 882 : 280
		ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὐόσμοις κομῶν	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 235 : 281
		Οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι ... βόστρυχον ἀμπετάσας	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 786-787 : 282
		οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον	Archiloque, <i>Fragments</i> , 93, 2 : 283
		τομαῖον τόνδε βόστρυχον	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 168 : 286
		νεώρη βόστρυχον τετμημένον	Sophocle, <i>Électre</i> , 900-901 : 286
		ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους	Euripide, <i>Électre</i> , 515 : 286
		ἐκείνου βοστρύχοις προσείδεται	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 178 : 286
		βόστρυχον τριχὸς σαυτῆς ἀδελφοῦ	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 229-230 : 286
		βοστρύχους ὀμοπτέρους	Euripide, <i>Électre</i> , 529-531 : 286
		τάδελφοῦ τὸν βόστρυχον	Aristophane, <i>Les Nuées</i> , 536 : 287
	βοστρύχιον	καθάπερ βοστρύχιον, ὅμοιον τῷ τῆς λεύκης καρπῷ	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 544a, 8-9 : 259
		ὅμοιον βοστρυχίοις οἰνάνθης καὶ λεύκης καρπῷ	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 549b, 32-33 : 259
		βοστρύχιον αὐξεσθαι	Théophraste, <i>Origine des plantes</i> , III, 16, 1, 8 : 260
ἔθειρα		κρόκου θυόεσσαν ἔθειραν	Moschion, <i>Fragments</i> , 2, 68 Nauck : 297
		Μύσiai δενδροέθειραι πτυχαί	Timothée, <i>Fragments</i> , 15, col. 3, 106 Page : 297
		καὶ ψάλλ' ἔθειραν	Eschyle, <i>Les Perses</i> , 1062 : 297

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ποίαις ἐθειραῖς ;	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 175 : 297
		ταλαινᾶν ἀλόχων κείραντες ἔθειραν	Euripide, <i>Hélène</i> , 1125 : 298
		ξανθῆς ἐθειράς	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1366 : 298
		πρῶται πολιαὶ κατέχυντο ἔθειραι καλῆς ἐκ κεφαλῆς	<i>Hymne homérique à Aphrodite</i> , 228-229 : 298
		κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθειράς ἀνεπτέρωκα	Euripide, <i>Hélène</i> , 632-633 : 299
		λιπαρὰν ἔθειραν	Simonide, <i>Épigrammes</i> , 13, 28, 3-4 : 300
		βακχεύουσά τ' ἔθειρα Βρομίῳ	Euripide, <i>Hélène</i> , 1364-1365 : 301
		καλαὶ δὲ περισσεῖοντο ἔθειραι κυάνεαι	<i>Hymne homérique à Dionysos</i> , 4-5 : 303
		οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι	Callimaque, <i>Hymne à Apollon</i> , 39-40 : 304-305
		λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα	Théocrite, <i>Idylles</i> , V, 91 : 311
		μιάνθησαν δὲ ἔθειραι αἷματι καὶ κονίησι	Homère, <i>Iliade</i> , XVI, 794-796 : 313
		περισσεῖοντο δ' ἔθειραι χρύσειαι	Homère, <i>Iliade</i> , XIX, 382-383 : 313
		καλαὶ δὲ περισσεῖοντο ἔθειραι χρύσειαι	Homère, <i>Iliade</i> , XXII, 315-316 : 313
		ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι	Théocrite, <i>Idylles</i> , XVI, 81 : 318
		λόφων ἐπένευον ἔθειραι	Théocrite, <i>Idylles</i> , XXII, 186 : 318
		ἄθροοι στέφανοι ... ἀνέδησαν ἔθειραν	Pindare, <i>Isthmiques</i> , V, 8-9 : 319

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		στεφάνοις ἐθειράς νεανίαι βρούντες	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , VI, 8-10 : 319
		μυρίων τ' ἤδη μίτραισιν ἀνέρων ἐστεφάνωσεν ἐθειράς	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , XIII, 163-164 : 319
		ἴπῳ ... χρυσέησιν ἐθειρήσιν κομόωντε	Homère, <i>Iliade</i> , VIII, 41-42 ; XIII, 23-24 : 321
		πυρσαὶ δ' ἔφριζαν ἔθειραι σχυζομένῳ	Théocrite, <i>Idylles</i> , XXV, 243-245 : 321
		λεπτότριχα ἔθειραν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , V, 28-29 : 323
	ἀγλαέθειρος	Πᾶν' ... ἀγλαέθειρον	<i>Hymne homérique à Pan</i> , 5 : 306
	εὐέθειρος	κλυθὶ μέσο γέροντος εὐέθειρα χρυσόπεπλε κοῦρα	Anacréon, <i>Fragments</i> , 73, 1 Page : 300
		Ἐθέλουσαν δὲ κόρην ἤρπασεν εὐέθειραν ἦρωσ	Bacchylide, <i>Éloges</i> , 2, 25-26 : 300
		εὐέθειρα	Simonide, <i>Fragment</i> , 14, 84, 6 Page : 300
	πυριέθειρα	πυριέθειραν ἀστραπάν	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 56 : 323
	χρυσοέθειρ	χρυσοέθειρ	Archiloque, <i>Fragments</i> , 297 : 300
		χρυ]σοέθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα	Ibycos, <i>Fragments</i> , S151, 9 Page : 300
	ἐθειράζω	οἱ ἄνδρες καλὸν ἐθειράζοντες	Théocrite, <i>Idylles</i> , I, 33-34 : 311
	ἐθειράς	κυάνεαι δ' ἐγένοντο ἐθειράδες ἀμφὶ γένειον	Homère, <i>Odyssée</i> , XVI, 176 : 307
θρίξ		καθαρόν τὸ χεῖλος αἰ τρίχες τέ μου	Euripide, <i>Cyclope</i> , 562 : 72
		τοσαύτας φρένας ... ὅσας ἐν τῷ πώγωνί σου τρίχας	Ésope, <i>Fables</i> , 40 : 72

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		περὶ μὲν τρίχας ἄμπελος ἔρπει	Callimaque, <i>Les Origines</i> , fr. 10 Cahen : 72
		ὥς δ' ἐνὶ κορσωτῆρος ὑπὸ τρίχα καλλύνονται	Callimaque, <i>Fragments</i> , fr. 752 Pfeiffer : 72
		ἐλαιοῦται θρίξ	Sophocle, <i>Fragments</i> , 624 Radt : 72
		ἀφαίρει τρίχας	Aristophane, <i>Fragments</i> , 714 Kock : 73
		πρόκουρος ἦδε θρίξ	Sophocle, <i>Fragments</i> , 219a, 80, 5 Radt : 73
		ἐγὼ μίαν μὲν ἐξιονθίζω τρίχα	Sophocle, <i>Fragments</i> , 729, 1 Radt : 73
		ἄξιον τριχός	Aristophane, <i>Les Grenouilles</i> , 614 : 73
		θρίξ ἀνὰ μέσσον	Théocrite, <i>Idylles</i> , 14, 9 : 73
		ἀπὸ τριχός ἡερτῆσθαι	<i>Anthologie Palatine</i> , 5, 230 : 73
		οὐδ' ἂν τρίχα	Xénophon, <i>Le Banquet</i> , VI, 2, 5 : 73
		ἢ ὥσπερ οἱ τὰ φᾶ ταῖς θριξίν	Platon, <i>Le Banquet</i> , 190e, 1-2 : 73
		Αὐτοί ... καὶ τρίχας ... ἀφαιροῦσι	Xénophon, <i>Les Mémoires</i> , I, 2, 54, 2-4 : 74
		οἶον θρίξ ... ἀτιμώτατόν τε καὶ φαιλότατον	Platon, <i>Parménide</i> , 130c, 6-7 : 74
		ὄρας φυούσης ταρφύς ἀντέλλουσα θρίξ	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 535 : 75
		ἐνθηρον τρίχα	Eschyle, <i>Agamemnon</i> , 562 : 79
		Τίς τρίχας ἀντ' ἐρίων ἐποχίζατο ;	Théocrite, <i>Idylles</i> , V, 26 : 79
		ἐπηταναὶ τρίχες	Hésiode, <i>Les Travaux et les Jours</i> , 516 : 81

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		τρίχες ἀτρεμέωσι	Hésiode, <i>Les Travaux et les Jours</i> , 539 : 81
		πυκναῖς τε θριξίν	Platon, <i>Protagoras</i> , 321a, 5 : 82
		ἄρνῶν ἐκ κεφαλῆων τάμνε τρίχας	Homère, <i>Iliade</i> , III, 273 : 82
		κάπρου ἀπὸ τρίχας ἀρξάμενος	Homère, <i>Iliade</i> , XIX, 254 : 82
		κεφαλῆς τρίχας ἐν πυρὶ βάλλων	Homère, <i>Odyssee</i> , III, 446 : 82
		ἀπαρχόμενος κεφαλῆς τρίχας ἐν πυρὶ βάλλεν	Homère, <i>Iliade</i> , XIV, 422 : 82
		μοσχείαν τρίχα τεμών	Euripide, <i>Électre</i> , 811-812 : 83
		κἄν ἀναχνοανθηῆ τριχί	Aristophane, <i>Acharniens</i> , 791 : 83
		πρῶται τρίχες ἵππων κρανίῳ ἐμπεφύασι	Homère, <i>Iliade</i> , VIII, 81-84 : 90
		τρίχες ἄκραι οὐραῖαι	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 519-520 : 90
		λευκοστίκτω τριχί βαλιούς	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 222 : 90
		πωλικῆς ῥινοῦ τρίχα	Euripide, <i>Rhésos</i> , 784 : 90
		ψήχτραισιν ἵππων ἐκτενίζομεν τρίχας	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 1173-1175 : 91
		ξανθηῆ ἵππειά τριχί	Euripide, <i>Fragments</i> , fr. 14, v. 15 Jouan : 93
		συῶν μὲν ἔχον ... τε τρίχας	Homère, <i>Odyssee</i> , X, 239 : 94
		τῶν δ' ἐκ μὲν μελέων τρίχες ἔρρεον	Homère, <i>Odyssee</i> , X, 393 : 94
		πολιάς δ' ἄρ' ἀνά τρίχας ἔλκετο χερσὶ τίλλων ἐκ κεφαλῆς	Homère, <i>Iliade</i> , XXII, 77-78 : 100

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		γῆρας ἤδη ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίαναν	Sappho, <i>Fragments</i> , 58 b, 3-4 Obbink : 100
		εὔτέ μοι λευκαὶ μελαίνησ' ἀναμεμείζονται τρίχες	Anacréon, <i>Fragments</i> , fr. 75, 1 Page : 100
		λε]υκαὶ δ' ἐν [κ]εφαλ[η τ]ρίχες	Bacchylide, <i>Éloges</i> , fr. 2 Irigoin, 12 : 107
		γενείου [...] λευκήρη τρίχα	Eschyle, <i>Les Perses</i> , 1056 : 101
		λευκὴν ἐγὼ τήνδ' ἐκ μελαίνης ἀμφιβάλλομαι τρίχα	Sophocle, <i>Antigone</i> , 1091-1094 : 102
		νῦν δὲ σὴν ταρβῶ τρίχα	Euripide, <i>Oreste</i> , 548-550 : 102
		Λεύκαις ... φόρης ἐν κροτάφοις τρίχας ;	Théocrite, <i>Idylles</i> , XXX, 13-14 : 103
		αἱ τρίχες, ἦν σιγᾶς, εἰσὶ φρένες	<i>Anthologie Palatine</i> , XI, Philon de Byblos, 420 : 103
		καὶ τῶν μὲν πρεσβυτέρων αἱ λευκαὶ τρίχες ἐμελαίνοντο	Platon, <i>Politique</i> , 270e, 1-2 : 104
		τὰς μελαίνας αὐτοῦ τρίχας περαιομένη	Esope, <i>Fables</i> , 52 Chambry : 104
		κύκνου τε πολιώτεραι δὴ αἰδ' ἐπανθοῦσιν τρίχες	Aristophane, <i>Les guêpes</i> , 1065 : 105
		μέλαιναν τὴν τρίχα	Théophraste, <i>Caractères</i> , 2, 3, 5 : 106
		Οὐκοῦν ... εἰς τὸ ἀρέσκειν ... ἔχειν σχέσιν καὶ τριχῶν καὶ ἐσθῆτος ;	Xénophon, <i>Le Banquet</i> , IV, 57, 4-5 : 106
		Ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας	Homère, <i>Odyssée</i> , XIII, 399 : 107
		Ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὄλεσε τρίχας	Homère, <i>Odyssée</i> , XIII, 431 : 107

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἐπεὶ οὐ οἱ ἔνι τρίχας οὐδ' ἠβαιαί	Homère, <i>Odyssée</i> , XVIII, 355 : 107-108
		ἐπαινῶ δὲ τὰς τρίχας ὅτι κρανίου κακοῦ ἀπηλλάγησαν	Esopé, <i>Fables</i> , 97, 2-3 Chambry : 109
		Τὰς οὐκ ἑμὰς τρίχας τί ξένον φεύγειν με	Ésope, <i>Fables</i> , 343, 4 Chambry : 109
		Φαλακρέ, πῶς κατὰ τρίχα ἑμαδίσθης ;	Ésope, <i>Fables</i> , in Perry, <i>Aesopica</i> , 1, p. 169 : 109
		Νῆσον ἀθανάτας τριχὸς νοσφίσασ'	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 619-620 : 110-111
		πορφυρέαν ἐν μέσῃ τῇ κεφαλῇ τρίχα	Apollodore, <i>La Bibliothèque</i> , 15, 8 : 111
		τρίχας ἐν τῇ κεφαλῇ οἱ πορφυρᾶς	Pausanias, <i>Description de la Grèce</i> , I, 19, 4 : 111
		πορφυρέης ... βότρυν ἐθειρῆς ... ἓνα τμητῆρι σιδήρω βόστρυχον ἀμήσασα	Nonnos de Panopolis, <i>Les Dionysiaques</i> , XXV, 161-164 : 111
		ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι	Homère, <i>Iliade</i> , XXIV, 359 : 121
		τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσεται	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 564 : 122
		πάντας ὀρθίας στῆσαι ... τρίχας	Sophocle, <i>Œdipe à Colone</i> , 1624-1625 : 123
		ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου	Platon, <i>Ion</i> , 535c, 7 : 124
		ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες	Théocrite, <i>Idylles</i> , II, 89 : 124
		ὄστέα σοὶ καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες	Callimaque, <i>Épigrammes</i> , 30, 3 : 125

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἀφρεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα	Aristophane, <i>L'Assemblée des femmes</i> , 13 : 126
		παρηίδων τ' ὄρεγμα δὸς τριχῶν τε	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 308 : 127
		ᾠδὴ πρὸς σε γονάτων καὶ γερασμίου τριχός	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 923 : 127
		συμπιέσας τὰς ἐπὶ τῷ αὐχένι τρίχας ... παίζειν μου εἰς τὰς τρίχας	Platon, <i>Phédon</i> , 89b, 2-4 : 128
		πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο	Homère, <i>Iliade</i> , XXII, 77-78 : 130
		Καί μοι γενείου πέρθε λευκήρη τρίχα	Eschyle, <i>Les Perses</i> , 1056 : 131
		θριζὶ δὲ πάντα νέκυν καταεῖνυον	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 135 : 132
		τρίχας τ' ἐτμήθην τάσδε πρὸς τύμβοις νεκρῶν	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 480 : 134
		δὸς αὐτῷ, τήνδε λιπαρῆ τρίχα καὶ ζῶμα τοῦμόν	Sophocle, <i>Électre</i> , 451 : 134
		ἦ τέμω τρίχα ...;	Euripide, <i>Alceste</i> , 215 : 135
		μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχός	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1437 : 135
		Εἶδετε παρ' ἄκρας ὡς ἀπέθρισεν τρίχας	Euripide, <i>Oreste</i> , 128-129 : 136
		ὄτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἀγνίσση τρίχα	Euripide, <i>Alceste</i> , 76 : 137
		σέθεν αὐτοῦ χέρα σῆσι θριζὶν ἀντοπλισθεῖς	Anacréon, <i>Fragments</i> , fr. 414 Page : 139
		τίλλειν τὰς τρίχας	Ésope, <i>Fables</i> , 344 Chambry : 142

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἐγὼ ἄποκιῶ σου τὰς στενοκωκύτους τρίχας	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 449 : 143
		κωκύσεσθε τὰς τρίχας μακρά	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 1222 : 143
		τῶν τριχῶν κατέσπασα	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 725 : 144
		Ἐχθροὶ γὰρ οἷς προσῆκε πενθῆσαι τριχί	Eschyle, <i>Choéphores</i> , 173 : 146
		κουρὰν δ' ἰδοῦσα τήνδε κηδείου τριχός	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 226 : 147
		Σκέψαι τομῆ προσθεῖσα βόστρυχον τριχός	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 230 : 147
		εἰ χρῶμα ταῦτόν κουρίμης ἔσται τριχός	Euripide, <i>Électre</i> , 521 : 152
		τὸ μὲν μέσον τῶν τριχῶν ἀνιέντες αὔξεσθαι	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 175, 3-5 : 156
		Τοὺς δὲ ἵππους ... λασίους ἅπαν τὸ σῶμα καὶ ἐπὶ πέντε δακτύλους τὸ βάθος τῶν τριχῶν	Hérodote, <i>Histoire</i> , V, 9, 6-8 : 157
		τὰς τρίχας αὔξεσθαι τὰς τε ἐν τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ γενεῖῳ	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 36, 5-6 : 158
		ἰστᾶσι σταθμῶ πρὸς ἀργύριον τὰς τρίχας	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 65, 15 : 158
		τὰς τρίχας τῆς οὐρῆς εἰ κατὰ φύσιν ἔχει πεφυκυίας	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 38, 7-8 : 158
		τρίχα ἦν καὶ μίαν ἴδηται ἐπεοῦσαν μέλαιναν	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 38, 2-3 : 158
		ἐν δὲ τῇ οὐρῇ τὰς τρίχας διπλάς	Hérodote, <i>Histoire</i> , III, 28, 12 : 158

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		καὶ τῶν τριχῶν τὴν κουρῆν κείρεσθαι	Hérodote, <i>Histoire</i> , III, 8, 13-14 : 159
		τρίχας περικείρονται	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 71, 10-11 : 159
		ἀναφῦναι τὰς τρίχας	Hérodote, <i>Histoire</i> , V, 35, 12-13 : 159
		ξυρώσαντα τὰς τρίχας	Hérodote, <i>Histoire</i> , V, 35, 1-16 : 159
		ἔς τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς διαπάσας τοῦ ψήγματος	Hérodote, <i>Histoire</i> , VI, 125, 17-20 : 159
		χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ... τριχῶν	Thucydide, <i>Histoire de la guerre du Péloponnèse</i> , I, 6, 3, 5-6 : 409
		τριχῶν τε πλήθει	Aristote, <i>Politique</i> , II, 1267b 22 : 409
	ἀελλόθριξ	ἀελλόθριξ	Sophocle, <i>Fragments</i> , 292, 1 Radt : 74
	ἀπαλόθριξ	γένυν ... ἀπαλότριχα	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 1185-1187 : 86
	εὔθριξ	εὔτριχας ἵππους	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 13-14, 301, 351 : 89
	ἰθύθριξ	οἱ ἀπὸ ἡλίου Αἰθίοπες ... ἰθύτριχες	Hérodote, <i>Histoire</i> , VII, 70, 3-7 : 164
	καλλίθριξ	καλλίτριχα μῆλα	Homère, <i>Odyssée</i> , IX, 336 ; 469 : 81
		καλλίτριχος Αἴθης	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 525 : 88
		καλλίτριχες ἵπποι	Homère, <i>Iliade</i> , X, 91 ; XVIII, 223 ; XXIII, 530 : 88
		καλλίτριχας ἵππους	Homère, <i>Iliade</i> , V, 323 ; VIII, 348, 433 et 503 ; XI, 280 et 531 ; XIII, 819 ; XVII, 624 ; <i>Odyssée</i> , III, 475 ; V, 380 ; XV, 215 ; Hésiode, <i>Le Bouclier</i> , 372 : 88

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	λεπτόθριξ	λεπτότριχα ... ἔθειραν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , V, 27-28 : 84
	λευκόθριξ	θῦσαι λευκότριχα κριόν	Aristophane, <i>Les oiseaux</i> , 971 : 83
		λευκοτρίχων πλοκάμων μαλλοῖς	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 112-113 : 85
		λευκότριχες ἵπποι	Callimaque, <i>Hymne à Déméter</i> , 120 : 92
	ξανθόθριξ	Ξανθότριχα Φερένικον	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , V, 37 : 91
		Κριτή ξανθότριχι	Solon, <i>Fragments</i> , 22a, 1 West : 99
		ξανθότριχι Μενελάω	Théocrite, <i>Idylles</i> , 18, 1 : 99
		ὁ δὲ Κραῖθις τοὺς ἀνθρώπους ξανθότριχας λουομένους	Aristote, <i>Des auditions merveilleuses</i> , 846b, 36 (apocryphe) : 99
	ᾄθριξ	ᾄτριχας	Homère, <i>Illiade</i> , II, 765 : 89
	ὀρθόθριξ	Τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ ... ὄνειρόμαντις	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 32 : 122-123
	οὐλόθριξ	οἱ Κόλχοι ... μελάγχροές εἰσι καὶ οὐλότριχες	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 104, 7 : 156-157
	ποικιλόθριξ	ποικιλόθριξ νεβρός	Euripide, <i>Alceste</i> , 598-599 : 87
	πυρσόθριξ (πυρρόθριξ)	τοὺς δ' ἔξω πυρσότριχας	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 222 : 90
	τανύθριξ	αἶγα τανύτριχα	Hésiode, <i>Les Travaux et les Jours</i> , 515 : 81
	τρίχορρυές	σήψει παλαιὸν δέρμα καὶ τρίχορρυές	Eschyle, <i>Fragments</i> , 275, 4 Radt : 108
	τρίχορρυέω	τρίχορρυεῖτον ... τὸ λόφω	Aristophane, <i>La paix</i> , 1222 : 108
	τρίχωμα	οὐτ' ἐν γενεαίου ξυλλογῇ τρίχωματος	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 666 : 77
		διαλλάσσοντες εἶδος μὲν οὐδὲν ... φωνὴν δὲ καὶ τρίχωμα μοῦνον	Hérodote, <i>Histoire</i> , VII, 70, 3-7 : 156

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		οἱ δ' ἐκ τῆς Λιβύης ... οὐλότατον τρίχωμα ... πάντων ἀνθρώπων	Hérodote, <i>Histoire</i> , VII, 70, 3-7 : 156
	τρίχωσις	τρίχωσις τῆς ἥβης	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , VII, I, 581 a12 : 78
κίκιννος		ἄυσταλέοι δὲ κίκιννοι	Théocrite, <i>Idylles</i> , 14, 4 : 271
		ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδω οὐδὲ κικίννοις	Théocrite, <i>Idylles</i> , 11, 10 : 272
κόμη		παραθέσθαι [ῆ] παρὰ τὴν κόμην	Ésope, <i>Fables</i> , 346, 5 : 374
		κόμην πώγωνά τ' ἐκτετιμένος	Anacréon, <i>Fragments</i> , 43, 8 Page : 374
		κόμη νεανικῆ	Hermippe, <i>Fragments</i> , 58, 5 Kock : 374
		ὠμολίνοις κόμη βρούουσ'	Cratinus, <i>Fragments</i> , 9, 1 Kock : 374
		κόμης (Galle)	Simonide, <i>Épigrammes</i> , 217, 3 : 374
		σκέψαι δὲ χαίτην προστιθεῖσα σῆ κόμη	Euripide, <i>Électre</i> , 520 : 374
		νεανίας ... κόμη	Euripide, <i>Fragments</i> , 1052, 2 Nauck : 374
		κόμην φιλήν	Lysias, <i>Fragments</i> , 369, 6 Thalheim : 374
		ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται	Pindare, <i>Fragments</i> , dithyrambe 75, 14-17 Savignac : 374
		νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις	Aristophane, <i>Les Cavaliers</i> , 1121-1122 : 374
		κόμαι ἀδε λφεαί	Callimaque, <i>Les Origines</i> , fr. 110, 51 Pfeiffer : 374
		κόμην τανυφύλλου ἐλαίης	Homère, <i>Odyssée</i> , XXIII, 195 : 376
	ἄκρας τῆς κόμης	Cratinus, <i>Fragments</i> , 296, 2 Kock : 376	

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἀψινθίου κόμης	Hippocrate, <i>Des maladies</i> , III, 11, 10 : 376
		αἶ τε ρίζαι ... καὶ ἡ κόμη	Théophraste, <i>Les causes des phénomènes végétaux</i> , III, 7, 2, 12 : 376
		ἀφαιρεθείσης τῆς κόμης	Théophraste, <i>Les causes des phénomènes végétaux</i> , V, 17, 3, 6 : 376
		τὴν κόμην	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , IV, 16, 1, 4 ; VII, 4, 7, 9 : 376
		πλήν ἀναδοῦσι τὴν κόμην	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , II, 6, 4, 5 : 377
		ἐπὶ δὲ τῶν ἄκρων τὴν κόμην	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , II, 6, 10, 7 : 377
		τὸ δὲ δένδρον εὐμέγεθες ὀρθοφυὲς εὐρυθμον τῇ κόμῃ	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , III, 12, 9, 6 : 377
		ἔχει δὲ καὶ τὴν ἄνω κόμην πολλήν	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , IV, 4, 4, 11 : 377
		τριγώνους ... κόμην ἔχοντας ἀχρεῖον ἀσθενῆ	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , IV, 8, 3, 8 : 377
		καθάπερ ὁ πάπυρος, καὶ κόμην ἔχον παραπλήσιον	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , IV, 8, 5, 7 : 377
		σκάνδιξ καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα σκανδικώδη, τραγοπώγων, οἱ δὲ κόμην καλοῦσιν	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , VII, 7, 1, 11-12 : 377
		φύει δὲ καὶ ἕτερον σφαιρίον κόμην ἔχον ... ἀχρεῖον	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , III, 7, 4, 15 : 377
		τοῖς πτεροῖς κομῶν	Ésope, <i>Proverbes</i> , 85, 4, Perry : 379
		τὰς αἴγας ... βοστρύχους ἢ τινὰς ἔλικας κόμης	Callisthène, <i>Fragments</i> , 2b, 124, F, fr. 41, 4 Jacoby : 379

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		τευθίς ... τήν κόμην	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 550b, 18 Bekker : 379
		ἀνασειόντά τε κόμας	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 240-241 : 380
		μίτραν κόμης ἄπο ἔρριψεν	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 1115-1116 : 380
		αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι	Homère, <i>Iliade</i> , XVII, 51-52 : 381
		φίλῃσι δὲ χερσὶ κόμην ἤσχυνε δαΐζων	Homère, <i>Iliade</i> , XVIII, 26-27 : 381
		κείρασθαί τε κόμην	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 44-46 : 381
		Πατρόκλω ἦρωι κόμην ὀπάσαιμι φέρεσθαι	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 144-146 et 151 : 382
		ἐν χερσὶ κόμην ἐτάριοιο φίλοιο θῆκεν	Homère <i>Iliade</i> , XXIII, 152 : 382
		πᾶσαι νεόθραγι σιδάρω ἄλικες ἱμερτὰν κρατὸς ἔθεντο κόμαν	Sappho, <i>Fragments</i> , 204 : 382
		ξανθῆσίν τε κόμαις πουρφυρέους στεφάνους	Théognis, <i>Poèmes élégiaques</i> , Livre I, 824-830 : 382
		κεῖρε κόμην, ἀπόπαυε δὲ κῶμον	Théognis, <i>Poèmes élégiaques</i> , Livre I, 829-830 : 382
		ἐν χερσὶν ἔχων κόμας	Sophocle, <i>Ajax</i> , 1173-1174 : 382
		κόμης ἀπηρξάμην	Euripide, <i>Électre</i> , 91 : 383
		κόμας δότω τάφω	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 703 : 383
		κείρασθαί τε κόμην	Homère, <i>Odyssée</i> , IV, 197-198 : 383
		ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας ἔθεντο σύγγονοι νεκρῶν	Euripide, <i>Hélène</i> , 367-369 : 383
		κράδεμα δικούσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 1490-1491 : 383

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		κόμης ἀπαρχὰς καὶ χοάς	Euripide, <i>Oreste</i> , 96 : 383
		λαβὲ χοὰς τάσδ' ἐν χεροῖν κόμας τ' ἐμάς	Euripide, <i>Oreste</i> , 113 : 384
		εὐγενοῦς κόμας σίδηρον ... ἀπέθρισας	Euripide, <i>Hélène</i> , 1188 : 384
		κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆ φέρειν	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 820-821 : 384
		πένθιμοι κουραὶ κάστέφανοι κόμαι	Euripide, <i>Les Suppliantes</i> , 973-974 : 384
		ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι δακρυόεσσ' ... κόμαν	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 322-323 : 384
		ἦ δέ νυ μήτηρ τίλλε κόμην	Homère, <i>Illiade</i> , XXII, 405-407 : 384
		κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς	Sophocle, <i>Cédipe Roi</i> , 1242-1243 : 384
		κ[ατα]πρίσσομαι κόμας [ἀ]φειδεῖ χερ[ί]	Eschyle, <i>Fragments</i> , 44 A, 496, 7 Mette = 451h, 7 Radt : 384
		σπάραγμα κόμας ὀνύχων	Euripide, <i>Andromaque</i> , 825-827 : 384
		κόμην ἀπριξ ὄνυξι συλλαβῶν χερὶ	Sophocle, <i>Ajax</i> , 310 : 384
		φαιδίμαν γαίᾳ πεφύρσεσθαι κόμαν	Pindare, <i>Néméennes</i> , I, 68 : 385
		ἄει πυκιναῖς δρόσοις τεγγόμενος κόμας	Sophocle, <i>Ajax</i> , 1206-1208 : 386
		κόμαι μὲν εἰς Ὀλυμπον, αἶμα δ' ἐς χθόνα	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 1180-1186 : 386
		καὶ τὴν κόμην κακῶς περικεῖρας	Hérodote, <i>Histoire</i> , III, 154, 11-12 : 386

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		τῆς κόμης δραζάμενος οὔσης βαθείας καὶ λασίας	Ctésias, <i>Fragments</i> , 3c, 688, F, fr. 20, 72-75 Jacoby ; Plutarque, <i>Vie des hommes illustres</i> , tome IV, 13, 5-9 : 386-387
		ἔλξειν ... ἀποσπάσας κόμης	Eschyle, <i>Les Suppliantes</i> , 909-910 : 387
		εὐπλοκάμους κόμας	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 791 : 387
		κόμης ἐπισπασθεῖσ'	Euripide, <i>Andromaque</i> , 401-402 : 387
		ἐπισπάσας κόμης	Euripide, <i>Andromaque</i> , 710 : 387
		κομίζετ' αὐτὴν τῆς μιαφρονωτάτης κόμης ἐπισπασάντες·	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 880-882 : 387
		Μενέλαος αὐτὴν ἦγ' ἐπισπάσας κόμης	Euripide, <i>Hélène</i> , 116 : 387
		ἐς κόμας δὲ δακτύλους δικῶν	Euripide, <i>Oreste</i> , 1469 : 388
		τίς μ' εἴσιν ἄζων πρὶν σπαράσσεσθαι κόμης ;	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1458 : 388
		κόμης κατεῖχον	Euripide, <i>Hécube</i> , 1166 : 388
		κ[όμη]ς, ἢ τοι κατ' ἄβρον ἐσκία[ζ]εν αὐχένα	Anacréon, <i>Fragments</i> , 204 : 388
		κόμης δὲ λευκὸν μυελόν ἐκραίνει	Sophocle, <i>Les Trachiniennes</i> , 781 : 390
		κάρᾳ ... συγγέω κόμαις ὁμοῦ, ῥανῶ τε πεδόσ' ἐγκέφαλον	Euripide, <i>Fragments</i> , 384, 1 Nauck : 390
		πλόκους κόμης	Euripide, <i>Ion</i> , 1266-1268 : 390
		ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει	Euripide, <i>Médée</i> , 980 : 390
		σχηματίζεται κόμην	Euripide, <i>Médée</i> , 1161 : 390
		ἐπεὶ κόμην ἔσεισε	Euripide, <i>Médée</i> , 1193 : 390
		ἔμπρησον αὐτῆς τὰς κόμας	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 381 : 390

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		καυχμώδη κόμην	Euripide, <i>Oreste</i> , 223-224 : 391
		κόμη δι' αὔρας ἀκτένιστος ᾄσσεται	Sophocle, <i>Cédipe à Colone</i> , 1261 : 391
		καθειῖσαν εἰς ὤμους κόμας	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 695-698 : 392
		ταὶ δὲ κόμαι σείονται	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 1312-1313 : 392
		λύσσασαι δὲ κόμαν	Théocrite, <i>Idylles</i> , XV, 134 : 392
		Ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα	Homère, <i>Iliade</i> , I, 197 : 393
		ἢ τε κόμη τό τε εἶδος ὅτ' ἐν κονίησι μιγείης	Homère, <i>Iliade</i> , III, 55 : 393
		οὔλας ... κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας	Homère, <i>Odyssée</i> , VI, 231 et XXIII, 158 : 393-394
		χρυσέα κόμα (Apollon)	Pindare, <i>Isthmiques</i> , VII, 49 : 394
		Ξανθὰν κόμαν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , IX, 24 : 395
		Ξανθὸν ... πλόκαμον ... κόμης	Euripide, <i>Électre</i> , 1071 : 395
		ὦ Ξανθαὶ κόμαι	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 681 : 395
		κόμ[αν ξ]ανθὰν	Alcman, <i>Fragments</i> , 3, subfr. 1+3, 9 Page : 395
		Ξανθηῖσιν ... κόμαις	Théognis, <i>Élégies</i> , I, 828 : 395
		Ξανθαὶ κόμαι	<i>Hymne Homérique à Déméter</i> , 279 ; Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 681 : 395
		κόμας Ξανθάς	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 51-52 : 395
		Ξανθοτάτοις βοτρυχοῖσι κομῶν	Phécrate, <i>Fragments</i> , 189, 1, Kock : 395
		ἔρωσ ... φιλεῖ κάτοπτρα καὶ κόμης Ξανθίσματα, φεύγει δὲ μόχθους	Euripide, <i>Fragments</i> , 322, 1-32 Nauck : 395

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενήνοθεν ῶμους	<i>Hymne Homérique à Déméter</i> , 275-280 : 397
		ξανθοῖσιν βοστρύχοισιν εὖοσμος κόμην	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 235 : 397
		αἱ δὲ κόμαι θυόεντα πέδω λείβουσιν ἔλαια	Callimaque, <i>Hymne à Apollon</i> , II, 38 : 397
		οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ... ἀγλαοί	Pindare, <i>Pythiques</i> , IV, 82 : 398
		τὰς καλὰς ταύτας κόμας	Platon, <i>Phédon</i> , 89b, 4-5 : 399
		περὶ αὐτὴν [τὴν κόμην] ἄρμόσας	Philostrate, <i>Apollonius de Tyane</i> , VIII, 7 : 400
		κόμη βαθεῖα	Diogène Laërce, <i>Vies, doctrines et sentences des philosophes</i> , VIII, 2, 73, 9 : 400
		κομῶν καὶ ῥυπῶν καὶ ἀνυποδητῶν	Athénée, <i>Les Deipnosophistes</i> , IV, 163e-f : 400
		καθέσει τῆς κόμης τὸ εἶδος παραλλάσσω	Epiménide, <i>Testimonia</i> , 3b, 457, T, fr. 1, 3 Jacoby ; Théopompe, <i>Fragments</i> , 2b, 115, F, fr. 67a, 7-8 Jacoby et Epiménide, <i>Testimonia</i> , 1, 3 Diels & Kranz : 400
		καλλωπίζεσθαι περὶ κόμην καὶ κόσμον ὄπλων καὶ ἱματίων	Plutarque, <i>Vie de Lycurgue</i> , XXII, 1-2 Flacelière : 401
		ἐθεράπευον τὴν κόμην ... λιπαρὰν τε φαίνεσθαι ... τῆς κόμης	Plutarque, <i>Vie de Lycurgue</i> , XXII, 1-2 Flacelière : 402
		τοὺς δὲ τὰς κόμας κτενιζομένους	Hérodote, <i>Histoire</i> , VII, 208, 12-13 : 402
		ἦ δέ οἱ κόμη ῶμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα	Archiloque, <i>Fragments</i> , 40 : 406

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		οὐδὲ ται Ναννώς κόμαι	Alcman, <i>Fragments</i> , I, 1, 64-73 Page : 406
		κοῦφα πηδῶσαι κόμαν	Autocratès, <i>Fragments</i> , 1, 3 Kock : 406
		ἔσμυρισμένας κόμας καὶ στῆθος	Archiloque, <i>Fragments</i> , 38 : 406
		ἄμφι κόμαισι ... γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας	Pindare, <i>Olympiques</i> , III, 13 : 407
		τρία ἔργα ... κάλλιστ' ἄμφι κόμαις	Pindare, <i>Olympiques</i> , XIII, 38-39 : 407
		γέρας ἀμφέβαλε τεαῖσιν κόμαις	Pindare, <i>Pythiques</i> , V, 31 : 407
		στεφάνωμα κόμα ... σελίνων	Pindare, <i>Isthmiques</i> , II, 15-16 : 407
		ἀνδησάμενός τε κόμαν ἐν πορφυρ[έοι]ς ἔρνεσιν	Pindare, <i>Néméennes</i> , XI, 28 : 407
		τριέτει στεφάνῳ ξανθὰν ἐρέφωνται κόμαν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , IX, 23-24 : 407
		δάφνα τε χρυσέα κόμας ἀναδήσαντες	Pindare, <i>Pythiques</i> , X, 40 : 407
		χρυσέας κόμης	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 82-83 : 408
		ὑάκινθον ... κόμαις	Théocrite, <i>Idylles</i> , XVIII, 2 : 408
		κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὐλαίς ἀμενφέα πλόκον	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 113-116 : 180, 408
		κόμης σῆς βοστρύχων ἀνδήματα	Euripide, <i>Électre</i> , 880-882 : 408
		διησκημένοι τὰς κόμας χρυσῶ κόσμῳ	Xénophane, <i>Fragments</i> = Athénée, <i>Les Deipnosophistes</i> , XII, 31, 1-4 Kaibel : 408
		κόμας ἐχειράμεσθα μάρτυρας τρυφῆς	Agathon, <i>Fragments</i> , 3 Kock : 409

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ὁ δὲ κόμην ἔχων	Aristophane, <i>Les nuées</i> , 14 : 409
		κόμην μὲν ἐπὶ σῶ κρατὶ ταναὸν ἔχτενῶ	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 831 : 410
		πεπλεγμένης τῆς κόμης	Pausanias, <i>Description de la Grèce</i> , I, 19,1 : 410
		κόμας ἐμᾶς δεῦσαι παρθένιον χλιδάν	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 222-224 : 411
		τοὺς Ἐκτορεῖοις ἠγλαῖσμένους κόμαις	Lycophron, <i>Alexandra</i> , 1133 : 412
		τὴν μὲν ἐμὴν κόμην, λευκὴ γάρ, καταμέμφεται	Anacréon, <i>Fragments</i> , 13 Page : 415
		Ἡ πολιὴ δὲ αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη	Callimaque, <i>Épigrammes</i> , LXIII Cahen : 417
		κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος κόμας κεροῦνταί σοι	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 1425-1426 : 423
		ἐπειδὴν δὲ νεανίσκοι γένωνται, κομῶσι ... κόμην ἔχουσι μακροτάτην μέχρι ἐπὶ τὰ γόνατα	Ctésias, <i>Fragments</i> , 3c, 688, F, fr. 45f, A, 11-14, 17-18 Jacoby ; 3c, 688, F, fr. 45, 153 Jacoby : 428
		καὶ κόμαις προσθέτοις	Xénophon, <i>Cyropédie</i> , I, 3, 2, 5-10 : 428
		ἔπειτα δῆτα δοῦλος ὢν κόμην ἔχεις ;	Aristophane, <i>Les Oiseaux</i> , 911 : 429
		ἐν Λακεδαιμόνι κομᾶν καλόν	Aristote, <i>Rhétorique</i> , I, 9, 26 : 431
		τότε χρύσει ἀέρος ἔκρυψαν κό[μ]αι ἐπιχώριον κατάσκιον νῶτον ὑμέτερον	Pindare, <i>Fragments</i> , Péans, VI (52f), 137-139 Savignac : 438
		τὴν κόμην ... λαμβάνειν	Aristote, <i>Météorologiques</i> , 343a 1 : 440

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		λαμβάνειν κόμην	Aristote, <i>Météorologiques</i> , 343a 17 : 440
	ἀκερσεκόμης - ἀχειρεκόμης (dor. ἀχειρεκόμας)	ἀχειρεκόμα Φοιβῶ - Φοῖβος ἀκερσεκόμης	Homère, <i>Iliade</i> , XX, 39 ; Hésiode, <i>Fragments</i> , 171, 8 West ; <i>Hymne homérique à Apollon</i> , 134 ; Pindare, <i>Pythiques</i> , III, 26 : 398
	ἀχροκόμος	ἀχροκόμοις πετάλοις	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 1516 : 378
		Θρήικες ἀχροκόμοι	Homère, <i>Iliade</i> , IV, 533 : 426
	ἀμφικόμος	θάμνω ὑπ' ἀμφικόμω	Homère, <i>Iliade</i> , XVII, 677 : 378
		τάς ἀμφικόμους ἀκαλήφας	Archestrate, <i>Fragments</i> , 9, 7 Brandt : 378
	αὐτόκομος	αὐτοκόμου λοφιᾶς	Aristophane, <i>Les grenouilles</i> , 822 : 379
	βαθύκομος	ὄρεα βαθύκομα	Aristophane, <i>Fragments</i> , 698, 1 Kock : 378
	δενδρόκομος	ὑψηλῶν ὀρέων κορυφᾶς ἔπι δενδροκόμους	Aristophane, <i>Les Nuées</i> , 280 : 378
		ἐνάυλοις ὑπὸ δενδροκόμοις	Euripide, <i>Hélène</i> , 1107 : 378
	εὖκομος (ἐπιq. ἡύκομος)		Homère, <i>Iliade</i> , I, 36 ; II, 689 ; III, 329 ; IV, 512 ; VI, 92, 273, 303 ; VII, 355 ; VIII, 82 ; IX, 339 et 448 ; X, 5 ; XI, 369 et 505 ; XIII, 766 ; XVI, 860 ; XIX, 413 ; XXIV, 466, 602 et <i>Odyssee</i> , XI, 318, VIII, 452, XII, 389 - Hésiode, <i>Théogonie</i> , 241, 267, 625 et 634 ; <i>Les Travaux et les Jours</i> , 165 ; <i>Le Bouclier</i> , 216 ; <i>Le catalogue des femmes</i> , fr. 68, v. 32, 42, 51, 54 et 66, fr. 98, 17 Evelyn-White : 405

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	εὖχομος (épiq. ἤϋχομος)		Pindare, <i>Olympiques</i> , 91 ; <i>Pythiques</i> , V, 45 - <i>Hymne Homérique à Dionysos</i> , II, 3 ; <i>Hymne Homérique à Apollon</i> , I, 178 ; <i>Hymne Homérique à Artémis</i> , 21 ; <i>Hymne Homérique à Déméter</i> , I, 1, 297, 315 et II, 1 ; <i>Hymne Homérique à Déméter</i> , 60, 75 et 442 : 405
	ἵπποχομος		Homère, <i>Iliade</i> , XII, 339 et XIII, 132 ; XVI, 216 ; XVI, 338 ; XVI, 797 ; Stésichore, <i>Fragments</i> , S15, col1, 16 Page ; Théocrite, <i>Idylles</i> , 22, 193 : 375, 407
	καλλίχομος		Homère, <i>Iliade</i> , IX, 449 et <i>Odyssée</i> , XV, 58 - <i>Chants Cypriens</i> , 9, 2 Bernabé - Hésiode, <i>Les Travaux et les Jours</i> , 75 ; <i>Théogonie</i> , 915 ; <i>Fragments</i> , 141, 10 West & Merkelbach - Sappho, <i>Fragments</i> , 128, 1 Page & Lobel - Simonide, <i>Fragments</i> , 72(a), subfrag. 1, 2 Page - Stésichore, <i>Fragments</i> , 35, 1 Page - Ibycos, <i>Fragments</i> , 7, 2 Page - Anacréon, <i>Épigrammes</i> , Livre VI, 144, 2 Beckby - Aristophane, <i>La Paix</i> , 796 - Épiménide, <i>Fragments</i> , 3b, 457, F, fr. 7, 2 Jacoby - Anacréon, <i>Fragments</i> , 45, 1 Page - Pindare, <i>Pythiques</i> , IX, 106 - Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1080 - Pindare, <i>Néméennes</i> , X, 10 : 405

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	κατάκομος	ὑπὸ κόρυθ' ἀπαλότριχα κατάκομον θάλλει	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 1187 : 379
		Ἥλιος ἱπεύει πυρσῶ κατακόμος λάμποντι	Pindare, <i>Fragments</i> , fr. dout. 356 Savignac : 439
	ξανθοκόμης	ξανθοκομᾶν Δαναῶν	Pindare, <i>Néméennes</i> , IX, 17 : 395
		ξανθοκόμας Πτολεμαῖος	Théocrite, <i>Idylles</i> , 17, 103 : 395
		ξανθοκόμη.[Hésiode, <i>Fragments</i> , 25, 5 West & Merkelbach : 395
	σκιάρκομος	σκιαροκόμοιο ὕλας	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 875 : 378
	ὕλοκομος	ὕλοκομον νάπος	Euripide, <i>Andromaque</i> , 284 : 378
	ὕψικομος	ὕψικόνων ἐλατᾶν	Euripide, <i>Alceste</i> , 585 : 378
		δρυσὶν ὕψικόμοισι	Homère, <i>Illiade</i> , XIV, 398 ; Homère, <i>Odyssée</i> , IX, 186 : 378
		δρῦς ὕψικόμους	Homère, <i>Illiade</i> , XXIII, 118 : 378
		δρὺς ὕψικόμοιο	Homère, <i>Odyssée</i> , XII, 357 : 378
		θεοῖο ἐκ δρὺς ὕψικόμοιο Διός	Homère, <i>Odyssée</i> , XIV, 328, XIX, 297 : 378
		δρῦς ὕψικόμους ἐλάτας τε παχείας	Hésiode, <i>Les travaux et les Jours</i> , 509 : 378
		δρῦς ὕψικόμοι	Hésiode, <i>Le bouclier</i> , 376 : 378
		ἐν ὕψικόμοισιν ὄρεσσι	Asius, <i>Fragments épiques</i> , 8, 1 : 378-379
		Σαιδήνης πόδα νείατον ὕψικόμοιο	<i>Hymne homérique aux étrangers</i> , 3 Allen, Halliday, and Sikes : 379
ὕψικομον κῶνον		Platon, <i>Épigrammes</i> , 27, 1 Diehl : 379	
ὕψικόμοισι δονάχεσσι		Simias, <i>Fragments</i> , 1, 8 : 379	
ὕψικόμῳ [Ἐλένῃ]	Pindare, <i>Fragments</i> , 52f, 95 : 406		

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	φυλλόκομος	φυλλοκόμου μίλακος	Aristophane, <i>Les oiseaux</i> , 215 : 378
		μελίας φυλλοκόμου	Aristophane, <i>Les oiseaux</i> , 742 : 378
	χλωρόκομος	χλωροκόμω στεφάνω δάφνας	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 759 : 378
	χρυσοκόμης (dor. χρυσοκόμας)	τὰ μὲν αὐτοῦ χρυσόκομα τῶν πετρῶν, τὰ δὲ ἐρυθρά	Hérodote, <i>Histoire</i> , II, 73, 6-7 ; Hécatee, <i>Fragments</i> , 1a, 1, F, fr. 324b, 22 Jacoby : 379
			Hésiode, <i>Théogonie</i> , 947 ; Alcée, <i>Fragments</i> , 327, 3 Lobel & Page ; Alcman, <i>Fragments</i> , S1, 1 Page (1974) ; Anacréon, <i>Fragments</i> , 13, 2, Page ; Simonide, <i>Fragments</i> , fr. 14, subfr. 84, 9 Page ; Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 548 ; Aristophane, <i>Fragments</i> , 56, 52 Austin : 394
		Ἄπολλων χρυσοκόμης	Tyrtée, <i>Fragments</i> , 3b, 580, F, fr. 3b, 4 Jacoby ; Pindare, <i>Olympiques</i> , VI, 41, VII, 32 ; Pindare, <i>Fragments</i> , Péans, 52e, 40-41 Savignac ; Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 1236, <i>Les Suppliantes</i> , 975-976, <i>Les</i> <i>Troyennes</i> , 254 ; Bacchylide, <i>Épinicies</i> , IV, 2 ; Ion, <i>Fragments</i> , 3b, 392, F, fr. 6, 22 ; Aristophane, <i>Les</i> <i>oiseaux</i> , 217 : 394
	κομάω	μὴ φθονεῖθ' ἡμῖν κομῶσι	Aristophane, <i>Les Cavaliers</i> , 580 : 376
		πρὶν ἂν τὸ γένειον τῇ κεφαλῇ ὁμοίως κομήσης	Xénophon, <i>Le Banquet</i> , IV, 28, 6 : 376
		φύλλοισιν ἀγαυοῖσιν κομῶσαν	<i>Ilias Parva</i> , fr. 29, 2 Bernabé : 377
		τὴν μὲν ἐλαίαν κομῶσαν	Ésope, <i>Fables</i> , 22, 5 Hausrath et Hunger : 377

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἤ τε γῆ φυτοῖς κομῶσα παντοδαποῖς	Aristote, <i>De l'univers</i> , 397a, 24 Bekker : 377
		κομῶντα κισσῶ στυλον εὐίου θεοῦ	Euripide, <i>Fragments</i> , 37, 2 Kambitsis : 377
		ταναοῖσι κομήσειν ἄσταχύεσσιν	<i>Hymne homérique à Déméter</i> , 455 : 377
		καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι	Théocrite, <i>Idylles</i> , 1, 133-134 : 377
		οὐχ ὁμοίως ὑπομένουσι τοὺς ὄνους ἐπὶ τῇ ὀχείᾳ ἕως ἂν κομῶσιν	Xénophon, <i>L'art équestre</i> , V, 8, 5 : 379
		κομῶντα δὲ καὶ αὐχμηρον	Aristote, <i>Rhétorique</i> , 1413a, 5-10 : 392
		κάρη κομῶντες	Homère, <i>Iliade</i> , II, 11, 28, 51, 65, 323, 443, 472, III, 43, 79, IV, 261, 268, VII, 85, 328, 442, 448, 459, 472, 476, VIII, 53, 341, 510, IX, 45, XIII, 310, XVIII, 6, 359, XIX, 69 ; <i>Odyssee</i> , I, 90, II, 7, 408, XX, 277 : 398, 426
		ὄπιθεν κομῶντες	Homère, <i>Iliade</i> , II, 542 : 398, 426
		κομῶντες δὲ τὰς κεφαλὰς μίτρησι ἀναδέονται	Hérodote, <i>Histoire</i> , I, 195, 4-5 : 427
		τὰς κεφαλὰς δὲ κομῶσαι	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 168, 6-7 : 428
		οἱ μὲν Μάχλυες τὰ ὀπίσω κομῶσι τῆς κεφαλῆς ... οἱ δὲ Αὐσέες τὰ ἔμπροσθε	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 180, 3-4 : 428
		οἱ τὰ ἐπὶ δεξιὰ τῶν κεφαλέων κομῶσι, τὰ δ' ἐπ' ἀριστερὰ κείρουσι	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 191, 3-4 : 428
		Βέβρυκες κομῶντες	Théocrite, <i>Idylles</i> , 22, 77 : 428

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει	Anacréon, <i>Fragments</i> , 42 Page : 399
		καὶ εἰ αὖ ἐπετήδευε κομᾶν, κομήτης τούτου καὶ ὁ νεκρός	Platon, <i>Gorgias</i> , 524c, 4-5 : 399
		ὥσπερ Ἄργεῖοι, μὴ πρότερον κομήσειν	Platon, <i>Phédon</i> , 89c, 1-4 : 399
		ἐπάναγκες κομῶντες	Hérodote, <i>Histoire</i> , I, 82, 33-39 : 401
		οὐ γὰρ κομῶντες πρὸ τούτου ἀπὸ τούτου κομᾶν	Hérodote, <i>Histoire</i> , I, 82, 33-39 : 401
		ἐφῆκε δὲ καὶ κομᾶν τοῖς ὑπὲρ τὴν ἠβητικὴν ἡλικίαν	Xénophon, <i>La République des Lacédémoniens</i> , 11, 3 : 401
		κομῶντες ... ἐκ τῆς τῶν ἐφήβων ἡλικίας	Plutarque, <i>Vie de Lycurgue</i> , XXII, 1-2 Flacelière : 402
		εἷ τις κομᾷ	Lysias, <i>Pour Mantithée</i> , 18, 6 : 412
	Κομαιθοῦς	πύργων Κομαιθοῦς συμπεφυρμένων στρατῶ	Lycophron, <i>Alexandra</i> , 934 : 376
	Κομηταμυνία		Aristophane, <i>Les Guêpes</i> , 466 : 375-376
	Κομήτης (dor. Κομάτας)		Hésiode, <i>Fragments</i> , 70, 39 West & Merkelbach ; Mimnerme, <i>Fragments</i> , 3b, 578, F, fr. 8, 3 Jacoby ; Théocrite, <i>Idylles</i> , V, 1, 4, 9, 70, 79, 138 et 150 ; VII, 83 et 89 ; Callimaque, <i>Fragments</i> , fr. incert. 486, 1 Pfeiffer : 375
	κομήτης	ὄντ' αὐτὸν κομήτην, ἀλλ' ἀπεψιλωμένον τῷ λύχνῳ	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 826-828 : 375
		κομήτη λειμῶνι	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 210-211 : 377
		θύρσον ἐκλελοιπότεα κισσῶ κομήτην ἐξάνεστερον	Euripide, <i>Bacchantes</i> , 1054-1055 : 377-378

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		κομήτην ἰόν	Sophocle, <i>Trachiniennes</i> , 567 : 380
		σαί δ' ἄλοχοι πολλοῖσι πόδας νίψουσι κομήταις	Hérodote, <i>Histoire</i> , VI, 19, 10 : 398
		κομήτην	Aristophane, <i>Les nuées</i> , 1100 : 411
		κομήτην ἄγριόν τινα	Aristophane, <i>Les Nuées</i> , 348-349 : 411
		ἄνδρα κομήτην φυλαρχοῦντ'	Aristophane, <i>Lysistrata</i> , 561 : 411
		πωγωνοφόροι εἰσὶ καὶ κομήται	Scylax, <i>Périple de Scylax</i> , 112, 57-58 : 427
		Περσέων ἐόντων κομητέων	Hérodote, <i>Histoire</i> , VI, 19, 13 : 428
		κομήτας, διάιπτοντας, δοκίδας	Xénophane, <i>Fragments</i> , 44, 1 Diels-Kranz : 439
		τοὺς κομήτας	Xénophane, <i>Fragments</i> , 44, 1 Diels-Kranz ; Anaxagore, <i>Fragments</i> , 81, 1 Diels-Kranz : 439
	κομίσκη (dor. κομίσκα)	ξανθᾶ κομίσκα	Alcman, <i>Fragments</i> , 1, 101 Page : 375
λάχνη (dor. -α)		ἰούλους ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐανθεί λάχνη	Homère, <i>Iliade</i> , XI, 320 : 33
		λάχλαι . . . νιν μέλαν γένειον ἔρεφον	Pindare, <i>Olympiques</i> , I, 68 : 35
		λάχνην στήθεος	Callimaque, <i>Origines</i> , VI, 2 : 36
		κτησίου βοτοῦ λάχνην	Sophocle, <i>Les Trachiniennes</i> , 690 : 37
		οὐλη δ' ἐπενήνοθε λάχνη	<i>Iliade</i> , X, 134 : 37-38
		λάχνη δέρμα κατάσκιον	Hésiode, <i>Les Travaux et les Jours</i> , 513 : 38
		ψεδνή δ' ἐπενήνοθε λάχνη	<i>Iliade</i> , II, 219 : 52

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	λαχνήεις	φῆρας λαχνήεντας	<i>Iliade</i> , II, 743 : 33
		στήθεα λαχνήεντα	<i>Iliade</i> , XVIII, 415 : 33
		στέρνα λαχνάεντα	Pindare, <i>Pythiques</i> , I, 18 : 36
		ἄνδρες ... λαχνήεντες	Empédocle, <i>Fragments</i> , 67, 7 Diels : 36
		μήδεα λαχνήεντα	Empédocle, <i>Fragments</i> , 134, 10 Diels : 36
		δέρματι λαχνήεντι	<i>Iliade</i> , IX, 548 : 37
		λαχνήεντ' ὄροφον	<i>Iliade</i> , XXIV, 451 : 37
	λαχνόω	γένειον ... λαχνοῦται	Solon, <i>Fragmenta</i> , 27, 6 West : 34
	λάχνωσις	ἄχρι γενείου λαχνώσεως	Hippocrate, <i>Semaines</i> , 5, 21 : 35
	λάχνω (hapax)	ἄρνεϊός ... λάχνω στεινόμενος	<i>Odyssée</i> , IX, 445 : 37
	λαχνόγυιος	μορφᾶ θηρῶν λαχνογυίων	Euripide, <i>Hélène</i> , 378 : 38
λαχνώδης	λαχνοῦδές γ' οὔδας χλόης	Euripide, <i>Cyclope</i> , 541 : 38-39	
πλόκαμος		πλοκάμους ὑπὸ τῶν ἵπποκόμων ἐκαλλωπίζετο	Ésope, <i>Fables</i> , 29, 3-5 : 172
		κισσέ,... χλοερούς ἐκπροχέων πλοκάμους	Simmius, <i>Épigrammes</i> , VII, 22, 2 : 172-173
		πλόκαμον ἀποταμόμεναι	Hérodote, <i>Histoire</i> , IV, 34, 4-10 : 172, 177
		μήτ' ... τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχός	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1437-1438 : 174
		Ἄρετά ... κειραμένα πλοκάμους	Aristote, <i>Fragments</i> , 8, 50, 640, 24 Rose : 174
		Ἴσιν ... κείρασθαι ... τῶν πλοκάμων ἕνα	Eudoxe, <i>Fragments</i> , 290, 37 Lasserre : 174
		λευκοτρίχων πλοκάμων μαλλοῖς	Euripide, <i>Bacchantes</i> , 111-114 : 176

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		χαίτας πεζαμένη ... πλοκάμους ἔπλεξε φαεινούς	Homère, <i>Illiade</i> , XIV, 176 : 177, 184
		πλοκάμους περιβαλλομένα γένυσιν ἐσκιάζον	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 1150-1152 : 178
		Ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις μίτραισιν ἐρρυθμιζόμεν	Euripide, <i>Hécube</i> , 923-924 : 186
		λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον	Callimaque, <i>Hymnes</i> , "Pour le bain de Pallas", 32 : 189
		σῶν πλοκάμων ἀπολείβεται ὕγρὸν ἔλαιον	<i>Hymne homérique à Hestia</i> , 3 : 191
		πλοκάμων ἱερὴν ... καλύπτρην	Archiloque, <i>Fragments</i> , 332, 1 Lasserre : 204
		ἔρρ' αἰθέριον πλοκαμῶν ἐμῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος	Euripide, <i>Andromaque</i> , 830-831 : 208
		τί πλόκαμοι ῥέξωμεν ... ;	Callimaque, <i>Les Origines</i> , fr. 110, 47 Pfeiffer : 213
		καὶ Βερ]ενίκειος καλὸς ἐγὼ πλόκαμ[ος	Callimaque, <i>Les Origines</i> , fr. 110, 62 Pfeiffer : 213
		ἄγραν θηροτρόφοι μαινάδες, ἀμφιβάλλονται πλοκάμοις	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 102-103 : 217
		τὰν Κασσάνδραν ... ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 757-761 : 219
		ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης	Euripide, <i>Électre</i> , 1071 : 220
		Καὶ κρᾶτα πλόκαμόν τ' ἐσχυθισμένον ξυρῶ	Euripide, <i>Électre</i> , 241 : 221
		ὀλκή γὰρ οὐτι πλόκαμον οὐδάμ' ἄζεται	Eschyle, <i>Les Suppliantes</i> , 883 : 223
		ἄγεσθαι ... ἱππηδὸν πλοκάμων	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 326-328 : 224

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἴν' αὐτῆς τοὺς ἀκηράτους πλόχους ... καταξήνωσι Παρνασοῦ πλάκες	Euripide, <i>Ion</i> , 1266-1267 : 225
		σὲ δ' ἐπὶ κάρᾳ στέψουσι καλλιόμαν πλόκαμον Ἄργεῖοι	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1080-1081 : 225
		πλόκαμος ὅδε καταστέφειν	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1479 : 226
		πλόκαμον ἰδούση τόνδε	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 187 : 227
		πλοκάμους θ' ἑκατογκεφάλᾳ Τυφῶ	Aristophane, <i>Nuées</i> , 336 : 231
		οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ὄχοντ' ἀγλαοί	Pindare, <i>Pythiques</i> , 4, 145-146 Savignac : 233
		πλόκαμον Ἰνάχῳ θρεπτήριον	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 6 : 234
		ἱερὸς ὁ πλόκαμος	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 494 : 235
		ὡς ἠγγρίωσαι πλόκαμον αὐχμηρόν	Euripide, <i>Oreste</i> , 387 : 236-237
		πλοκάμους κτενίσαιντο	Asios, <i>Fragments épiques</i> , 13, 1 Bernabé : 239
		ὃς τάδε Ῥεῖα ... καὶ ξανθοὺς ἐχρέμασε πλοκάμους	Simonide, <i>Épigrammes</i> , 6, 217, 8-9 : 240
		χλιδῶν τε πλόκαμος ὥστε παρθένους ἀβραῖς	Athénée, <i>Deipnosophistes</i> , 528c = Eschyle, <i>Fragments</i> , 44 A fr. 620, 4-5 Mette : 241
		τροφερὸν [τε] πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 150 : 242
		πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 455 : 243
		ἀλλ' ἐξ ἔδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ' ὅδε	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 928 : 244

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		σοι βοστρύχων πλόκαμον κεροῦμαι	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 1182-1183 : 245
		δησάμεναι πλ[ο]κάμους μύρτων	Pindare, <i>Fragments</i> , 52na, 16 Savignac : 174
		μελιρρόθων δ' ἔπεται πλόκαμοι	Pindare, <i>Fragments</i> , 246a, 1 Savignac : 174
		[π]οντιάδεσσι [] [π]λοκάμοις θεαῖσ[]	Bacchylide, <i>Fragments</i> , 10, 9 : 174
	βαθυπλόκαμος	[βαθυ]πλοκάμου ... Σ[τυγός	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , XI, 8 : 216-217
	ἔρασιπλόκαμος	Κασσάνδραν ἔρασιπλόκαμον	Ibycos, <i>Fragmenta</i> , 22a, 2 Page : 182
		Τυροῦς ἔρασιπλοκάμου	Pindare, <i>Pythiques</i> , 4, 136 : 182
	ἔυπλόκαμος	ἔυπλοκάμου πολιῆς ἀλός	Archiloque, <i>Fragments</i> , 2 Lasserre : 182-183
		Τρῳαὶ ἔυπλόκαμοι	<i>Iliade</i> , VI, 380 et 385 : 182-183
		ἔυπλόκαμος Ἑκαμήδη	<i>Iliade</i> , XI, 624 ; XIV, 6 : 182-183
		ἔυπλόκαμος ... Ἀμάθια	<i>Iliade</i> , XVIII, 48 : 182-183
		ἄμφιπόλοισιν ἔυπλοκάμοις	<i>Iliade</i> , XXII, 442 et 449 : 182-183
		Νύμφη ἔυπλοκάμῳ (Calypso) Νύμφη ... ἔυπλόκαμος ἔυπλόκαμος Δημήτηρ ἔυπλόκαμος ... Ἥως	<i>Odyssée</i> , I, 86 ; V, 30 ; VII, 246, 255 ; V, 58 ; <i>Odyssée</i> , V, 125 ; V, 390 ; IX, 76 ; X, 144 : 182-183
		ἔυπλοκάμοισιν (Nausicaa et ses servantes)	<i>Odyssée</i> , VI, 135, 198, 222 et 238 : 182-183
		Ἀθήνη ... ἔυπλόκαμος Κίρκη ἔυπλόκαμος	<i>Odyssée</i> , VII, 41 ; X, 136 ; XI, 8 ; XII, 150 : 182-183
		νύμφαι ἔυπλόκαμοι (Phaétousa et Lampétie)	<i>Odyssée</i> , XII, 132 : 182-183
		Καλυψὼ ... Εὐπλόκαμος ἔυπλόκαμος ... Ἄρτεμις	<i>Odyssée</i> , XII, 449 ; XX, 80 : 182-183

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἐϋ]πλόκαμος Πολυκάστη	Hésiode, <i>Fragments</i> , 10(a), 66 W. et M. : 182-183
		Λήδη ἐϋπλόκαμος	Hésiode, <i>Fragments</i> , 23a, 8 W. et M. : 182-183
		Τυρώ ἐϋπ]λόκαμος	Hésiode, <i>Fragments</i> , 30, 25 W. et M. : 182-183
		Μήστρη ἐϋπλόκαμος	Hésiode, <i>Fragments</i> , 43a, 4 W. et M. : 182-183
		ἐϋπλ]όκαμον Δ[ιομ]ήδ[ην]	Hésiode, <i>Fragments</i> , fr. 171, 5 W. et M. : 182-183
		ἐκ κόλπου ἐϋπλοκάμοιο τιθήνης	<i>Petite Iliade</i> , fr. 21, 3 Barnabé : 182-183
		Δεξιθέαν . . . εὐπλόκ[αμος νύμφα	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , I, 126 : 182-183
		εὐπλοκάμοι[ς . . . θ]υ[γ]ατράσι	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , III, 34 : 182-183
		εὐπλοκάμους κόμας	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 791 : 182-183
		εὐπλόκαμοι Χάριτες	<i>Hymne homérique à Apollon</i> , I, 194 : 182-183
		Μαῖα νύμφη εὐπλόκαμος νύμφη εὐπλοκάμω	<i>Hymne homérique à Hermès</i> , I, 4 <i>Ibid.</i> , I, 7 et II, 7 ; <i>Hymne homérique à Pan</i> , 34 : 182-183
		εὐπλόκαμον . . . Σελήνην Σελήνη . . . ἐϋπλόκαμος	<i>Hymne homérique au Soleil</i> , 6 <i>Hymne homérique à la Lune</i> , 17-18 : 182-183
	ιοπλόκαμος	ιοπλοκάμων . . . Μοισᾶν	Pindare, <i>Pythiques</i> , I, 1 : 193
		ιοπλοκάμων . . . θυγατρῶν	Simonide, <i>Fragments</i> , fr. 50, 1, 3 Page : 193
	καλλιπλόκαμος	ἄρνα καλλιπλόκαμον	Euripide, <i>Électre</i> , 705 : 176
		Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο	Homère, <i>Iliade</i> , XIV, 326 : 183

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		Θέτι καλλιπλοκάμω	Homère, <i>Iliade</i> , XVIII, 407 : 183
		Θέτιδος καλλιπλοκάμου	Homère, <i>Iliade</i> , XX, 207 : 183
		καλλιπλοκάμω Ἀριάδνη	Homère, <i>Iliade</i> , XVIII, 592 : 183
		θεᾶς καλλιπλοκάμοιο (Circé)	<i>Odyssée</i> , X, 220 et 310 : 183
		Νυμφάων καλλιπ[λο]κάμ[ω]ν	Hésiode, <i>Fragments</i> , 26, 10 W. et M. : 183
		καλ[λι]πλόκαμον Σ[θ]ενέβοι[αν]	Hésiode, <i>Fragments</i> , 129, 18 W. et M. : 183
		καλλιπλοκάμω ... Ἐλένα	Pindare, <i>Olympiques</i> , III, 2 : 183
		καλλιπλόκαμοι Πιερίδες	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i> , 1040 : 183
		Λητώ ... καλλιπλόκαμος	<i>Hymne homérique à Apollon</i> , I, 101 : 183
	κυανοπλόκαμος	κυανοπλοκάμου ... Νίκας	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , V, 33 : 191
		κυανοπλοκάμου ... Θήβας	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , IX, 53 : 191
		κυανοπλόκαμοι ... θύγατρεις	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , XI, 83 : 191
	λιπαροπλόκαμος	Ἄτην κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο	Homère, <i>Iliade</i> , XIX, 126 : 190
		λιπαροπλοκάμου ... Λατοῦς	Pindare, <i>Fragments</i> , 33c, 1 Savignac ; Théophraste, <i>Physicorum opiniones</i> 12, 26 Diels : 190
	χρυσοπλόκαμος	Λητώ τε χρυσοπλόκαμος	<i>Hymne homérique à Apollon</i> , 1, 205 : 191-192
		χρυσοπλόκαμε θεᾷ Μᾶτερ	Timothée, <i>Fragments</i> , 15, 4, 127 Page : 192
πλοκαμῖς		Ἔλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος	Théocrite, <i>Idylles</i> , 13, 7 : 179, 245
	εὐπλοκαμῖς	εὐπλοκαμῖδες Ἀχαιαί	<i>Odyssée</i> , II, 119 ; XIX, 542 : 183
πλόκος		πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων	Pindare, <i>Dithyrambes</i> , fr. 70C, 7 Savignac : 173

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἐπιβαλλομένην χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων	Euripide, <i>Médée</i> , 840-841 : 180
		πλόκοι σελίνων	Pindare, <i>Olympiques</i> , 13, 33 : 180
		ἀμεμφέα πλόκον	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 114 : 180
		δρέπων τερείνης μυρσίνης κάρφα πλόκους	Euripide, <i>Électre</i> , 778 : 181
		ἦ πλόκον τιν' ἦ πέπλων ἄπο	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 514 : 245
		ἦ τόνδ' ἀποπτύσαι πλόκον	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 197 : 246
		ὄπωςπερ τόνδ' ἐγὼ τέμνω πλόκον	Sophocle, <i>Ajax</i> , 1479 : 247
		τοῦδε τοὺς ξανθοὺς πλόκους καθημάτωσ' ἄν	Euripide, <i>Hercule furieux</i> , 233-234 : 256
	ιόπλοκος	ιόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι	Alcée, <i>Fragments</i> , 384, 1 Lobel-Page : 194
		ἄεισον ἄμμι τὰν ιόπλοκον	Alcée, <i>Fragments</i> , 103 Reinach : 194
		ιοπλόκοισι Μοίσαις	Pindare, <i>Isthmiques</i> , 7, 23 : 194
		ιόπλοκον Εὐάδναν	Pindare, <i>Olympiques</i> , 6, 30 : 194
		ιόπλοκοι ... Νηρηίδες	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 37-38 : 194
		[ιοπλό]κων ... Μοῦσαν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , III, 71 : 194
		ιόπλοκον (Cypris)	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , IX, 72 : 194
	κυανόπλοκος	κυανοπλόκοιο ... Θέτιος	Pindare, <i>Péans</i> , fr. 52f, 83 Savignac : 191
	στεφανήπλοκος	οἱ στεφανήπλοκοι	Aristote, <i>Fragments divers</i> , 6, 33, 228, 4 Rose ; Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , VI, 8, 1 : 180
	χρυσεόπλοκος	ἀμφὶ χαίταις δὲ χρυσεόπλοκοι δίνηντο ταινίαι	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 105-107 : 180, 192

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
	χρυσόπλοκος	χρυ[σο]π[λόκοις ...] Μοίσαις	Pindare, <i>Fragments</i> , fr. incert. 215 b, 8 Savignac : 192
πλοχμός		πλοχμοί ... οἱ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκωντο	Homère, <i>Illiade</i> , XVII, 52 : 179
		κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι πλοχμοί θ'	Homère, <i>Illiade</i> , XVII, 51 : 232
φόβη		βοστρύχων ἄκρας φόβας	Sophocle, <i>Électre</i> , 449 : 251
		σιδήρῳ τέμνετ' αὐχένων φόβην	Euripide, <i>Alceste</i> , 429 : 253
		πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρσίνης φόβην	Euripide, <i>Alceste</i> , 172 : 273
		μυρσίνας ἱερὰν φόβαν	Euripide, <i>Ion</i> , 120 : 256
		ἐς δ' ἄκραν δεῖμ' ὑπῆλθε κρατὸς φόβαν	Sophocle, <i>Œdipe à Colone</i> , 1462-1466 : 256
		κρατὸς δ' ἄκουρος νῶτα καλλυνεῖ φόβη	Lycophron, <i>Alexandra</i> , 976 : 257
		ὄρεος ὑλίμῳ φόβη	Euripide, <i>Fragments</i> , 495, 34 Nauck : 259
		ἀνθρύσκου φόβη	Cratinos, <i>Fragments</i> , 98, 6 Kock : 259
		οἶον φόβην, ὥσπερ ὁ κέγχρος καὶ ὁ ἔλυμος	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , livre IV, 4, 10, 5-6 : 259
		τὰ δὲ κεγχρώδη φόβην	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , livre VIII, 3, 4, 2-4 : 259
		ἡ δὲ καλαμώδης ἀπόχυσις φόβη	Théophraste, <i>Histoire des plantes</i> , livre VIII, 3, 4, 3 : 259
		... βάλλεται ... ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταὶ ἴων φόβαι	Pindare, <i>Fragments</i> , dithyrambe 75, 16-17 Savignac : 262
		πᾶσαν αἰκίζων φόβην ὕλης πεδιάδος	Sophocle, <i>Antigone</i> , 419-420 : 265

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ποικίλον κάρα δρακόντων φόβαισιν	Pindare, <i>Pythiques</i> 10, 47-48 : 266
		αἱ μὲν πρὸς ἐλάτης νῶτ' ἐρείσασαι φόβην	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 684 : 267
		θάμνων δ' ἐλλοχίζομεν φόβαις κρύψαντες	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 722-723 : 267
		ἕλης ἐν βαθυξύλω φόβη	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 1138 : 267
		πρέπει γ' ὥστε θῆρ ἄγραυλος φόβη	Euripide, <i>Les Bacchantes</i> , 1188 : 267
		αἶ τις ἔχη φόβα(ι)ς [πορφύρω κατελιξαμέ]να πλόκω	Sappho, <i>Fragments</i> 98a, 2-9 Page : 274
		ἐράταις φόβαισιν	Sappho, <i>Fragments</i> 81b, 1 Page-Lobel : 275
		τῆσδε δεσπόζειν φόβης	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 188 : 286
χαίτη		Ἴσσηδοὶ χαίτησιν ἀγαλλόμενοι ταναῆσι	Aristeas, <i>Fragments</i> , 4, 1 Bernabé : 327
		χαῖται ἔρρεον ἐκ κεφαλῆων	Hésiode, <i>Fragments</i> , 133, 4 West-Merkelbach : 327
		π]αρσενικᾶν χαίταισιν	Alcman, <i>Fragments</i> , 3, 1+3, 72 Page : 327
		χαίταν ξανθάν	Euripide, <i>Hippolyte</i> , 220 : 327
		κυανόχρωτι χαίτας πλοκάμω δέραν σκιάζων ἀμάν	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 308-309 : 127, 327
		λασίης ἐδράξασο χαίτης	Callimaque, <i>Hymnes</i> , III, 76 : 327
		ὠλόφατο χαίτας	Callimaque, <i>Fragments</i> , fr. incert. 573, 1 Pfeiffer : 328
		ξανθάν χαίταν	Euripide, <i>Cyclope</i> , 75 : 328
		χαίτας πεξαμένη	Homère, <i>Iliade</i> , XIV, 174-175 : 329
		χρυσῷ χαίταν μαρμαίρων	Euripide, <i>Ion</i> , 887-888 : 329

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ἀμφὶ χαίταις δὲ χρυσεόπλοκοι δίνηντο ταινίαι	Bacchylide, <i>Dithyrambes</i> , III, 105-107 : 180, 329
		ὁ ξανθὸν χαίταν πυρσαίνων Κρᾶθις	Euripide, <i>Les Troyennes</i> , 227-228 : 330
		χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους	<i>Hymne homérique à Apollon</i> , 449-450 : 333
		ἐπιβαλλομένην χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων	Euripide, <i>Médée</i> , 840-841 : 333
		ἀπὸ χαίταν πέζηται	Callimaque, <i>Hymnes</i> , V, 31 : 333
		χαίταισι ζευχθέντες ἔπι στέφανοι	Pindare, <i>Olympiques</i> , III, 6 : 333
		ἔστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων περοῖσι χαίταν	Pindare, <i>Olympiques</i> , XIV, 24 : 334
		χαίταν στεφάνοις ἐκόσμηθεν	Pindare, <i>Fragments</i> , Parth., 94b, 48 : 334
		ἀθρόοις ἀνδησάμενοι ἔρνεσιν χαίτας	Pindare, <i>Isthmiques</i> , I, 27-28 : 334
		πανθαλέων στεφάνοισιν ἀνθ]έ[ων] χαίταν	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , XIII, 36-37 : 334
		χαίταν ἐλαία γλαυκᾶ στεφανωσάμενον	Bacchylide, <i>Épinicies</i> , XI, 28-29 : 334
		Ἄεισομαι χαίταν στεφάνοισιν ἀρμόζων	Pindare, <i>Isthmiques</i> , VII, 39 : 334
		χαίτησιν λάσιοι	Aristeas, <i>Fragments</i> , 6, 2 Bernabé : 335
		χαῖται ... χρυσ[έοις] ἐνὶ δεσμοῖς	Asios, <i>Fragments</i> , 13, 5 : 335
		ὡς μαλακὸν τὸ γένειον, ὡς ἀδέα χαίταν	Théocrite, <i>Idylles</i> , 20, 8-10 : 335
		χαῖται δ' οἷα σέλινά περὶ κροτάφοισι κέχυντο	Théocrite, <i>Idylles</i> , 20, 23 : 335

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ὥ]στε χαίταν παρθένου ξανθ[α	Pindare, <i>Fragments</i> , 215, 7 Savignac : 336
		ἄβροπλούτοιο χαίτας	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 1150-1152 : 336, 361
		ἀ δὲ χαίτα τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς Αγησιχόρας ἐπανθεῖ	Alcman, <i>Fragments</i> , I, 1, 51-53 : 336
		αὐχάλεοι, χαίτησιν ἀγάλμενοι εὐπρεπέεσσιν	Xénophane, <i>Fragments</i> , 3, 9 Diels-Kranz : 337
		πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας	Sophocle, <i>Ajax</i> , 632 : 338
		πολιᾶς ἐπὶ χαίτας ἦδη προπετῆς ὦν	Euripide, <i>Alceste</i> , 908-910 : 338
		πολιᾶν ἔχοντε χαίταν	Euripide, <i>Alceste</i> , 470 : 338
		καὶ χαίτα.αν. [πραϋλόγοι πο[λιαί, ταὶ γήραος ἄνθεα θνατοῖς	Erinna, <i>Fragments</i> , 1b 45 Diehl : 338
		πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαίτας	Homère, <i>Iliade</i> , X, 15 : 339
		γόνων τίλλοντό τε χαίτας	Homère, <i>Odyssée</i> , X, 567 : 339
		στάς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην	Homère, <i>Iliade</i> , XXIII, 141-142 : 339
		Δαναοὶ κείραντό τε χαίτας	Homère, <i>Odyssée</i> , XXIV, 45-46 : 340
		ἄμφι δὲ χαίταις ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο	<i>Hymne homérique à Déméter</i> , 40-41 : 340
		γυμναῖσιν χαίταισιν	Erinna, <i>Fragmenta</i> , 1 b 34 Diehl : 340
		τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαίτας σπαραγμοῖς ἀπαρχὰς βάλω ;	Euripide, <i>Les Phéniciennes</i> , 1524-1525 : 340

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι ξανθὰν χαίταν	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 172-173 : 341
		χαίτα τ' οὐτίς ... τομαῖος ... νεκύων πένθει	Euripide, <i>Alceste</i> , 101-102 : 341
		ἄμφι χαίτα δρόσον αἵματηράν	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 442-443 : 341
		χαίτην ἄμφι σὴν χερνίφομαι	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i> , 622 : 342
		μὴ παῖς μηδὲ γυνὰ μηδ' ἄ κατεχεύατο χαίταν	Callimaque, <i>Hymne à Déméter</i> , 5 : 342
		χαίτην παρθενικαῖς	Callimaque, <i>Hymne à Délos</i> , 297-298 : 342
		χαίτην, κουρίμην χάριν πατρός	Eschyle, <i>Les Choéphores</i> , 180 : 343
		ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους	Euripide, <i>Électre</i> , 515 : 343
		σκέψαι δὲ χαίτην προστιθεῖσα σῆ κόμη	Euripide, <i>Électre</i> , 520 : 343
		ὀφθαλμῶν τε βολαὶ κεφαλῇ τ' ἐφύπερθέ τε χαῖται	Homère, <i>Odyssée</i> , IV, 149-150 : 344
		᾽Ονος παλιούρων ἥσθιεν ὀξείην χαίτην	Ésope, <i>Fables</i> , 280, 1 : 345
		ὡς ἀπ' ἀκάνθας ταὶ καπυραὶ χαῖται	Théocrite, <i>Idylles</i> , 6, 15 : 345, 360
		χαίτην σειομένην Ἑλικῶνος	Callimaque, <i>Hymnes</i> , IV, 81-82 : 345, 359
		Ἔχει ... ὁ ἰπέλαφος ... ἐπὶ τῆ ἀκρωμιά χαίτην	Aristote, <i>Parties des animaux</i> , 498b, 31-32 Bekker : 346
		ῥαιναν... χαίτην δ' ἔχει ὥσπερ ἵππος	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 594a, 31-32 Bekker : 346

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		καὶ χαιτήν ἔχοντα ... οἶον ὁ βόνασος	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 499b, 31-33 Bekker : 346
		πυρσῆς χαιτῆς	Euripide, <i>Fragments</i> , 11, 14, Page : 345
		Ὁ δ' ἵππος ὁ ποτάμιος ... χαιτήν μὲν ἔχει ὥσπερ ἵππος	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 502a, 9-10 Bekker : 346
		ἐχίνοις ὄξυβελεῖς χαιται νώτοις ἐπιπεφρίκασι	Empédocle, <i>Fragments</i> , 83, 3-4 : 347
		διὰ τῆς χαιτῆς	Ésope, <i>Fables</i> , 151a, 1, 2 Hausrath-Hunger : 347
		λέοντος δέρος ἔχων ἐπ' ἀσπίδι χαιτή πεφρικός	Euripide, <i>Phéniciennes</i> , 1120-1121 : 347
		φρίξας δ' αὐτοκόμου λοφιᾶς λασιαύχενα χαιταν	Aristophane, <i>Grenouilles</i> , 822 : 347
		χαιτας αὐχμηράς	Théocrite, <i>Idylles</i> , 25, 224-226 : 348
		τὰ δὲ χαιτήν, ὥσπερ ὁ ἄρρην λέων	Aristote, <i>Parties des animaux</i> , 498b, 28 et 658a, 30-31 Bekker : 348
		οὐκ ἔχει δ' ἡ λέαινα χαιτήν, ἀλλ' ὁ ἄρρην λέων	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 579b, 11-12 Bekker : 348
		πᾶσα δὲ χαιτή ... οὐδας ἴκανεν	Homère, <i>Iliade</i> , XIX, 405-406 : 349
		χαιτήν τε καὶ πλοκάμους ὑπὸ τῶν ἵπποκόμων ἐκαλλωπίζετο	Ésope, <i>Fables</i> , 29, 3-5 : 172, 349
		Δέδοται δὲ παρὰ θεῶν ... ἵππῳ χαιτή ...	Xénophon, <i>De l'art équestre</i> , V, 8, 1-2 : 349
		ἄρχεσθαι μὲν ἀπὸ τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς χαιτῆς	Xénophon, <i>De l'art équestre</i> , V, 5, 1-2 : 349

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		καὶ οὐρανὸν δὲ καὶ χαίτην πλύνειν	Xénophon, <i>De l'art équestre</i> , V, 7, 1 : 349
		Τῇ δεξιᾷ ... λαμβανέτω ... τῇ χαίτη	Xénophon, <i>De l'art équestre</i> , VII, 1, 9 : 349
		καλὸν χαίτης ἐπελαμβάνεσθαι	Xénophon, <i>De l'art équestre</i> , VIII, 8, 2 : 349
		τὰ ὄτα καταβάλλει πρὸς τὴν χαίτην	Aristote, <i>Histoire des animaux</i> , 604b, 13-14 Bekker : 349
		ἀμφὶ δὲ χαῖται ὠμοῖς αἰσσοῦνται	Homère, <i>Iliade</i> , VI, 509-510 ; XV, 266-267 : 350
		δάκρυα θερμά ... θαλερῇ ἐμιαίνετο χαίτη	Homère, <i>Iliade</i> , XVII, 437-439 : 351
		τὴν δ' ἵππος ἄβρῃ χαιτέεσσ' ἐγείνατο	Sémonide, <i>Fragments</i> , 7, 57 : 354
		αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ βαθεῖαν	Sémonide, <i>Fragments</i> , 7, 65-66 : 354
		ἦ δ' ἵππου χαιτηέσσης	Phocylide, <i>Sentences</i> , fr. 2, 3 Diehl : 356
		σείουσα χαίτην κρᾶτά τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε	Euripide, <i>Médée</i> , 1190-1192 : 357
		ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο	Homère, <i>Iliade</i> , I, 528-530 ; <i>Hymne homérique à Dionysos</i> , III, 14 : 358
		κατένευσέν τέ οἱ χαίταις	Pindare, <i>Néméennes</i> , I, 13-14 : 358
		κράνους χαίτωμ'	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 384-385 : 328, 360
		ἀμφὶ δὲ χαῖται ... κροκῆϊω ἄνθει ὁμοῖαι	<i>Hymne homérique à Déméter</i> , 177-178 : 361

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ὠρικὴν σιόντα χαίτην	Anacréon, <i>Fragments</i> , 81 Gentili : 362
		θρηγίην σιόντα χαίτην	Anacréon, <i>Fragments</i> , 77, 1 Page : 362
		ἐκόνισε δὲ χαίτας	Homère, <i>Iliade</i> , XXI, 407 : 364
		ἀμφὶ δὲ χαῖται κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίησι	Homère, <i>Iliade</i> , XXII, 401-402 : 369
		χαίτην ἀπ' ὤμων ἐγκυτὶ κεκαρμένος	Archiloque, <i>Fragments</i> , 26 : 429
	βαθυχαίτης	Ἄρισταῖος βαθυχαίτης	Hésiode, <i>Théogonie</i> , 977 : 358
		Ἄρι]σταῖον βαθυχαίτην	Hésiode, <i>Fragments</i> , 217, 1 West-Merkelbach : 333
	εὐχαίτης	εὐχαίταν εἰς Ὑμέναιον	Antimaque, <i>Fragments</i> , 149, 6 Wyss : 333
		εὐχαίτεω Γανυμήδεος	Callimaque, <i>Épigrammes</i> , LII, 3 : 333
	εὐρυχαίτης	εὐρυχαίταν Διόνυσον	Pindare, <i>Isthmiques</i> , VII, 4 : 332
	ἵπποχαίτης	λόφον ἵπποχαίτην	Homère, <i>Iliade</i> , VI, 469 : 350
	κυανοχαίτης	Ἄϊδη κυανοχαῖτα	<i>Hymne homérique à Déméter</i> , 347 : 332
		Ἄριονα κυανοχαίτην	Hésiode, <i>Le Bouclier</i> , 120 : 332
		Ἄριονι κυανοχαίτη	<i>Thébaïde</i> , fr. 7, 1 Bernabé : 332
		Γαίηοχε κυανοχαῖτα	Homère, <i>Iliade</i> , XV, 174, 201 : 331
		Ἐνοσίχθονι κυανοχαίτη	Homère, <i>Odyssée</i> , III, 6 : 331
		Βορέης ... Ἴππω κυανοχαίτη	Homère, <i>Iliade</i> , XX, 223-224 : 331
		κυανοχαῖτα Ποσειδάων	Homère, <i>Iliade</i> , XIII, 563, XIV, 390 : 331
		κυανοχαῖτα Ποσειδάωνι	Antimaque, <i>Fragments</i> , 36, 1 Wyss : 331

Substantifs	Composés / Dérivés	Occurrences	Références / Pages
		ὁ Κυανοχαίτης	Homère, <i>Iliade</i> , XX, 144 ; <i>Odyssée</i> , IX, 536 ; Hésiode, <i>Théogonie</i> , 278 : 331
		Ποσειδάον κυανοχαΐτα	Homère, <i>Odyssée</i> , IX, 528 ; <i>Hymne homérique à Poséidon</i> , 6 : 331
	μελαγχαίτης	Ἄιδας ὁ μελαγχαΐτας	Euripide, <i>Alceste</i> , 438 : 363
		μελαγχαίτην τε Μίμαντα	Hésiode, <i>Bouclier</i> , 186 : 363
		Κενταύρου ... μελγχαΐτα	Sophocle <i>Les Trachiniennes</i> , 839 : 363
	χρυσοχαΐτα	ὁ χρυσοχαΐτα ... Ἄπόλλων	Pindare, <i>Pythiques</i> , II, 16-17 : 329
	ὑψιχαίτης	δοιοὶ δ' υψιχαΐται ἄνδρες	Pindare, <i>Pythiques</i> , IV, 172-173 : 350
	χαιτήεις	ὁ χαιτάεις (dor.)	Pindare, <i>Pythiques</i> , IX, 5 (Apollon) : 332
	χαίτωμα	τρεις κατασχίους λόφους σείει, κράνους χαίτωμ'	Eschyle, <i>Les Sept contre Thèbes</i> , 384-385 : 353

Planches



Figure 1 : « Naissance de Vénus » (détail), S. Botticelli, vers 1485, Galerie de Offices, Florence.

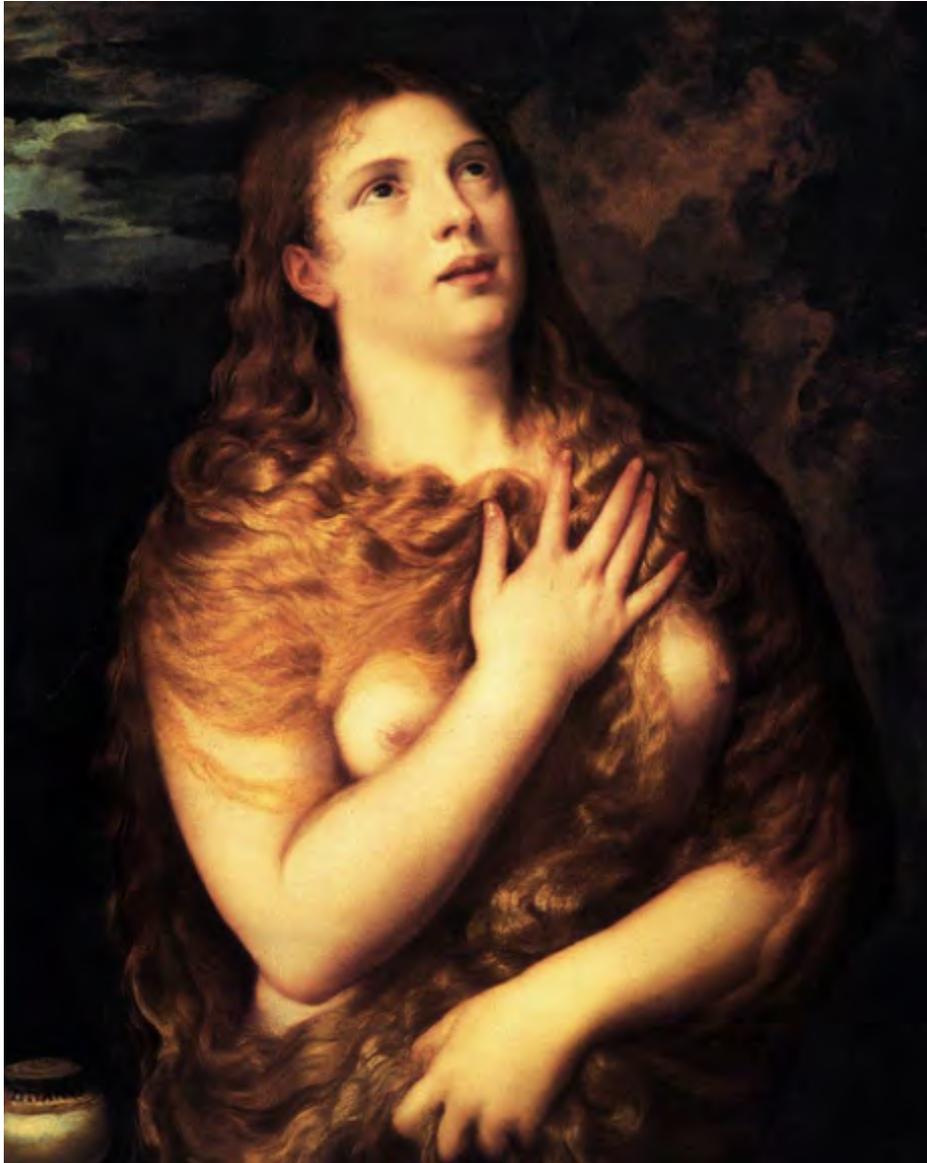


Figure 2 : « Marie-Madeleine », Le Titien, 1533, Palazzo Pitti, Florence.



Figure 3 : « Atalante et la chasse au sanglier (face A) ; Europe sur le taureau (face B) », hydrie de Caéré (E 696). Vers 530 avant notre ère, Paris, Musée du Louvre, collection Campana.

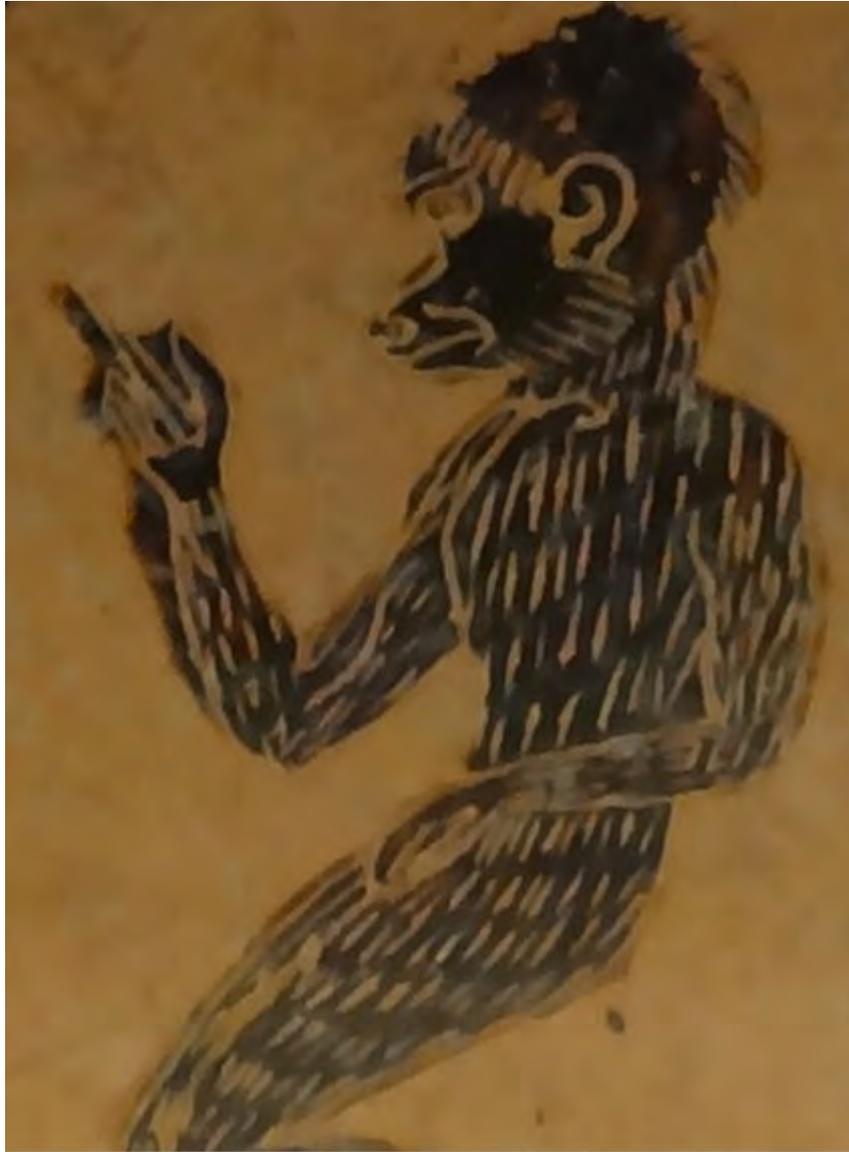


Figure 4 : hydrie de Caeré (E 696), détail.



Figure 5 : Cheveux et barbe blancs d'un comaste, rhyton attique à figures rouges, vers 500 avant notre ère, Paris, Petit Palais (367).



Figure 6 : Femme en deuil devant le corps d'un guerrier, détail. Amphore à figures noires. Vers 575-525 avant notre ère. Provenance : Vulci, Étrurie. Musée du Vatican (350).



Figure 7 : Femme nue portant un oiseau-phallus et découvrant une jarre pleine de *phallos*, détail. Amphore à figures rouges. Vers 500-450 avant notre ère. Provenance : Capoue, Italie. Paris, Petit Palais (307).



Figure 8 : Artémis arborant des cheveux coiffés en nattes. Amphore, détail. Vers 625 avant notre ère. Milo (Mélos). Musée national archéologique d' Athènes.



Figure 9 : Dionysos, Hèbè et Lèto, les cheveux tressés. *Dinos* attique à figures noires (attribué à Sophilos). Détail du cortège nuptial (bandeau supérieur). Vers 580-570 avant notre ère. Londres, British Museum (1101.1).



Figure 10 : Acrotère. Nikè, les cheveux répartis en nattes. Delphes, temple archaïque d'Apollon. Marbre. Vers 520-510 avant notre ère. Musée de Delphes.



Figure 11 : À gauche, le miroir dans une scène de toilette féminine. Cratère lucanien à figures rouges, peintre de Dolon (Métaponte). Vers 390 avant notre ère. Provenance : Pisticci. Paris, Cabinet des Médailles (422).



Figure 12 :
Jeune fille, la tête baissée en signe d'*aidôs*,
recevant une fleur d'un jeune homme, situé
sur l'autre face. Aryballe à figures rouges,
Douris. Vers 510-505 avant notre ère.
Athènes, Musée National (556).



Figure 13 : Korè 682. Vers 520-510 avant notre ère.
Marbre. Acropole d'Athènes. Musée de l'Acropole.

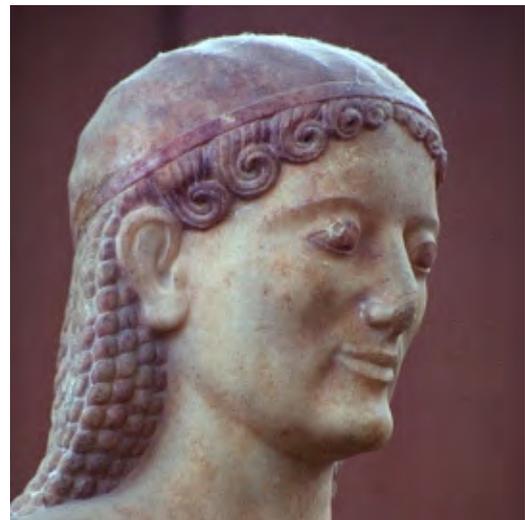


Figure 14 : Statue de Kroisos. Vers 520 avant
notre ère. Anavyssos, Sud de l'Attique.
Musée National Archéologique d'Athènes.



Figure 15 : Héra voilée devant Prométhée. Médaillon d'un *kylix* à figures rouges de Douris. Vers 490-480 avant notre ère. Provenance : Vulci. Département des monnaies, médailles et antiques, Bibliothèque Nationale de France.

Figure 16 : Héra couronnée (d'après inscription). Tondo d'un *kylix* attique à fond blanc. Vers 470 avant notre ère. Provenance : Vulci. Staatliche Antikensammlungen (3, 2685).

Figure 17



Figure 18



Figure 19



Figure 20

Figures 17-20 : La chevelure des Ménades. Amphore à figures rouges, terre cuite, détails. Peintre d'Achille. Vers 450 avant notre ère. Provenance : Italie. Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France (357).



Figure 21 : Ménade furieuse portant le thyrses et la nébride, et tenant une panthère. Coupe à fond blanc de Macron. Vers 480 avant notre ère. Munich, Staatliche Antikensammlungen (3, 2645).

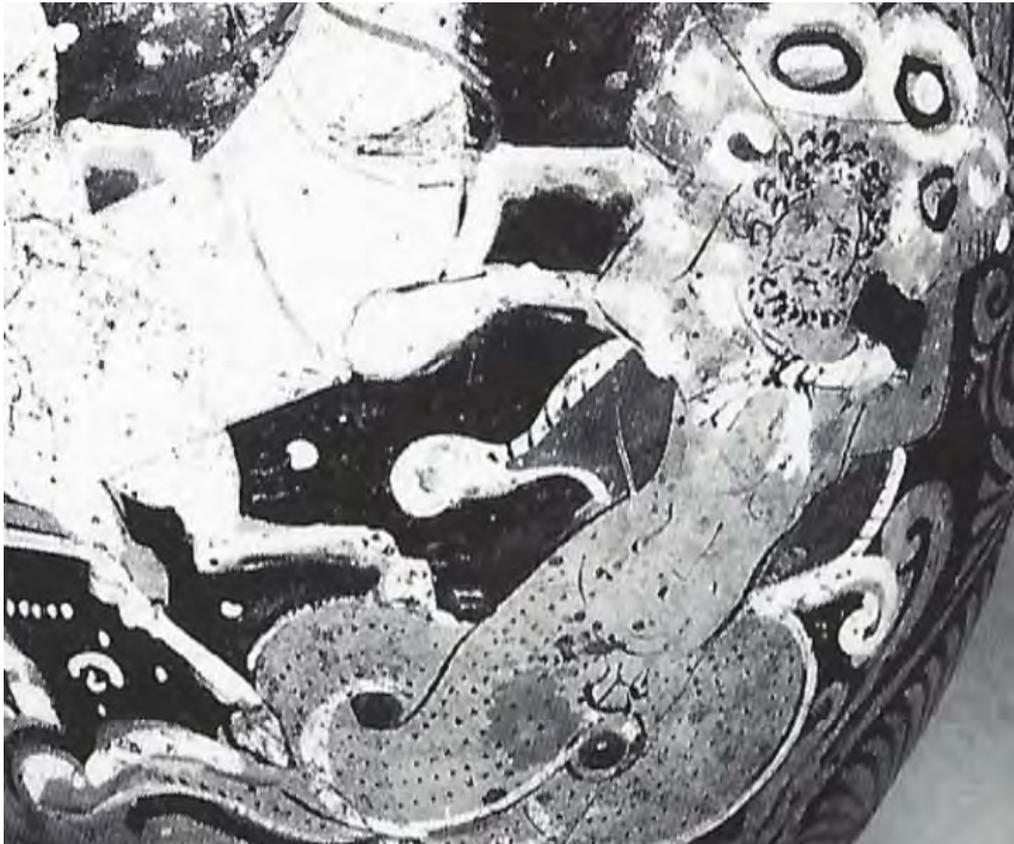


Figure 22 : Typhon aux cheveux bouclés, anguiforme et vêtu d'une peau de bête, assailli par Zeus dans un char, détails. Cénochoé apulienne à figures rouges. Vers 400 avant notre ère. Londres, British Museum F 237, Trendall, *RFVA*, 933, 128.

Figure 23



Figure 24



Figure 25



Figure 26



Figures 23-24 : Bostryche typographe (*Ips typographus*), insecte coléoptère de la famille des Cucurlionidea, originaire d'Eurasie.

Figures 25-26 : Dégâts provoqués par *Ips typographus*.

Figures 27 et 28



Figure 27 : « Zeus tenant le foudre », détail. Amphore du Peintre de Berlin. Vers 480-470 avant notre ère. Musée du Louvre.

Figure 28 : « Zeus combattant Typhon », détail. Hydrie chalcidienne à figures noires. Vers 550 avant notre ère. Munich, Staatliche Antikensammlungen (2, 596).

Figures 29 et 30



Figure 29 : Gorgone à la chevelure torsadée entremêlée de serpents. Fronton ouest du temple d'Artémis, détail. Tuf local. Vers 590 avant notre ère. Provenance : Corfou, Paléopolis. Musée de Corfou.

Figure 30 : Gorgone à la chevelure ophidienne. Amphore à col protoattique, détail. Vers 670 avant notre ère. Provenance : Éleusis. Musée d'Éleusis, Robertson HGA 27.



Figure 31 : Bandeaux féminins. Pyxide attique à figures rouges, attribuée au peintre de Meidias. Vers 420-400 avant notre ère. Terre cuite. Londres, British Museum (E775).

Figures 32 et 33

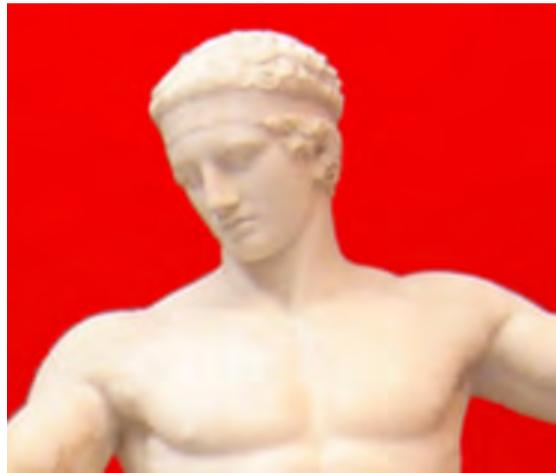


Figure 32 : « Diadumène de Délos », tête et torse. Marbre, copie romaine, d'après un original grec de 440-430 environ avant notre ère. Vers 100 avant notre ère. Musée national archéologique d'Athènes (1826).

Figure 33 : Tête du type du Diadumène. Marbre, copie romaine. Milieu du IIe siècle. Paris, Musée du Louvre (Ma 3482).



Figure 34 : Apollon dit « Zeus Sôter ». Bronze. Vers 530-520 avant notre ère. Le Pirée. Musée national d'Athènes.

Figure 35



Figure 36



Figure 37



Figures 35-36 : Crinières équines « modernes ».

Figure 37 : Crinières et queues de deux chevaux. Loutrophore attribuée au Peintre d'Analatos, détail de profil. Protoattique ancien, vers 690 avant notre ère. Terre cuite fabriquée à Athènes. Paris, Musée du Louvre (Aile Deno, CA 2985).



Figure 38 : *Paliurus* (ou épine de Christ), plante à fleurs de la famille des Rhamnaceae.

Figure 39 : Feuille d'*Acanthus mollis*, plante vivace de la famille des Acanthacées. Conservatoire National des Plantes à Parfum.



Figure 40 : Ganymède tenant un cerceau, symbole de jeunesse, et un coq, présent amoureux de Zeus. Cratère à figures rouges, Peintre de Berlin, vers 500-490 avant notre ère. Paris, Musée du Louvre, collection Campana (G 175).



Figure 41: Héraclès aux cheveux courts, couronnés de laurier, portant un arc, sa massue et la peau du lion de Némée. Face A d'un cratère en calice attique à figures rouges, dit Cratère des Niobides. Vers 460-450 avant notre ère. Provenance : Orvieto (Volsinii). Paris. Musée du Louvre (G 341).



Figure 42 : « Dionysos et deux Ménéades ». Amphore à figures noires, détail. « Peintre d'Amasis », Attique . Vers 540-530 avant notre ère. Trouvé à Vulci, Etrurie. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

Figures 43-44 : Tête du cavalier dit « Rampin », profil et dos. Vers 550 avant notre ère. Marbre insulaire, Athènes. Provenance : Acropole d'Athènes. Paris, Musée du Louvre (Ma 3104).



Figure 45 : Korè 674, détail du dos. Vers 500 avant notre ère. Marbre. Acropole d'Athènes. Musée de l'Acropole d'Athènes.

Figure 46 : Kouros dit « de New York », face et dos. Vers 600 avant notre ère. Marbre. Metropolitan Museum of Art.



Figures 47-48 : Comète West.

Table des illustrations

Table des illustrations

Figure 1 (p. 7) : « Naissance de vénus », S. Botticelli, vers 1485, Galerie des Offices, Florence.

http://autourdelombredunconnetable.com/wp-content/uploads/2014/10/Sandro_Botticelli-La-naissance-de-Venus-

Figure 2 (p. 7) : « Marie-Madeleine », Le Titien, 1533, Palazzo Pitti, Florence.

<http://gas.ehess.fr/index.php?364>

Figures 3 et 4 (p. 61) : « Atalante et la chasse au sanglier (face A) ; Europe sur le taureau (face B) », hydrie de Caeré (E 696). Vers 530 avant notre ère, Paris, Musée du Louvre, collection Campana.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre-Lens_-_Les_%C3%89trusques_et_la_M%C3%A9diterran%C3%A9e_-_309_-_Paris,_mus%C3%A9e_du_Louvre,_DAGER,_collection_Campana,_E_696_%28Hydrie_:_chasse_au_sanglier_:_Europe_sur_le_taureau%29_%28A%29.JPG

Figure 5 (p. 100) : Comaste, rhyton attique à figures rouges, vers 500 avant notre ère, Paris, Petit Palais (367).

D'après Hoffmann H., *Attic Red-Figured Rhyta*, Mainz, P. von Zabern, 1962, pl. I, 3.

Figure 6 (p. 134) : Femme en deuil devant le corps d'un guerrier, détail. Amphore à figures noires. Vers 575-525 avant notre ère. Provenance : Vulci, Étrurie. Musée du Vatican (350).

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=200&start=100>

Figure 7 (p. 144) : Femme nue portant un oiseau-phallus et découvrant une jarre pleine de *phalloi*, détail. Amphore à figures rouges. Vers 500-450 avant notre ère. Provenance : Capoue, Italie. Paris, Petit Palais (307).

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=13&id={4EF4816D-8D77-416A-8D8A-DCCB9CC89021}&returnPage=&start=0>

Figure 8 (p. 175) : Artémis arborant des cheveux coiffés en nattes. Amphore, détail. Vers 625 avant notre ère. Milo (Mélos). Musée national archéologique d'Athènes.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec*, nouvelle édition revue et augmentée par J. Ducat et G. Touchais, préface de P. Vidal-Naquet, Paris, Citadelles et Mazenot, [1972] 1993, p. 84.

Figure 9 (p. 175) : Dionysos, Hèbè et Léo, les cheveux tressés. *Dinos* attique à figures noires (attribué à Sophilos). Détail du cortège nuptial (bandeau supérieur). Vers 580-570 avant notre ère. Londres, British Museum (1101.1).

Trustees of the British Museum.

Figure 10 (p. 175) : Acrotère. Nikè, les cheveux répartis en nattes. Delphes, temple archaïque d'Apollon. Marbre. Vers 520-510 avant notre ère. Musée de Delphes.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *op. cit.* p. 139.

Figure 11 (p. 187) : À gauche, le miroir dans une scène de toilette féminine. Cratère lucanien à figures rouges, peintre de Dolon (Métaponte). Vers 390 avant notre ère. Provenance : Pisticci. Paris, Cabinet des Médailles (422).

Bibliothèque nationale de France / CNRS – Maison Archéologie & Ethnologie René Ginouvès.

Figure 12 (p. 195) : Jeune fille, la tête baissée en signe d'*aidôs*, recevant une fleur d'un jeune homme, situé sur l'autre face. Aryballe à figures rouges, Douris. Vers 510-505 avant notre ère. Athènes, Musée National. Troisième Ephorie (556).

http://odysseus.culture.gr/h/1/eh154.jsp?obj_id=3249

Figure 13 (p. 195) : Korè 682. Vers 520-510 avant notre ère. Marbre. Acropole d'Athènes. Musée de l'Acropole.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *op. cit.*, p. 193.

Figure 14 (p. 195) : Statue de Kroisos. Vers 520 avant notre ère. Anavyssos, Sud de l'Attique. Marbre. Musée National Archéologique d'Athènes.

<https://itsartalicious.wordpress.com/2015/05/12/the-kroisos-kouros-archaic-period-6th-century-bc/>

Figure 15 (p. 199) : Héra voilée devant Prométhée. Médaillon d'un *kylix* à figures rouges de Douris. Vers 490-480 avant notre ère. Provenance : Vulci. Département des monnaies, médailles et antiques, Bibliothèque Nationale de France.

D'après J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-Painters*, Clarendon Press, Oxford, [1918] 1963, 438, 133.

Figure 16 (p. 199) : Héra couronnée (d'après inscription). Tondo d'un *kylix* attique à fond blanc. Vers 470 avant notre ère. Provenance : Vulci. Munich, Staatliche Antikensammlungen (3, 2685).

Beazley, ARV2, 837, 9, Canino Collection.

Figures 17-20 (p. 218) : La chevelure des Ménades. Amphore à figures rouges, terre cuite, détails. Peintre d'Achille. Vers 450 avant notre ère. Provenance : Italie. Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France (357).

LIMC, 38 / Beazley Archive – Pottery Database (213822).

Figure 21 (p. 218) : Ménade furieuse portant le thyrses et la nébride, et tenant une panthère. Coupe à fond blanc de Macron. Vers 480 avant notre ère. Munich, Staatliche Antikensammlungen (3, 2645).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Ménades>

Figure 22 (p. 247) : Typhon aux cheveux bouclés, anguiforme et vêtu d'une peau de bête, assailli par Zeus dans un char. Œnochoé apulienne à figures rouges. Vers 400 avant notre ère. Londres, British Museum F 237, Trendall, *RFVA*, 933, 128.

D'après Th. H. Carpenter, *Les Mythes dans l'art grec*, Paris, Thames & Hudson, 1997, p. 87.

Figures 23-24 (p. 260) : Bostryche typographe (*Ips typographus*), insecte coléoptère de la famille des Cucurlionidea, originaire d'Eurasie.

Figure 23 : Pavel Krasensky, www.naturfoto.cz

Figure 24 : Daniel Adam, ONF (*Ips typographus* L. 1758), Département de la Santé des Forêts, juin 2004.

Figures 25-26 (p. 260) : Dégâts provoqués par *Ips typographus*.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Bostryche_typographe

Figure 27 (p. 261) : « Zeus tenant le foudre et un aigle (?) ». Détail de l'amphore du Peintre de Berlin. Vers 480-470 avant notre ère. Musée du Louvre.

<http://www.culture.fr/collections/resultats?keywords=technique%20vase%20dieux%20mythologie%20Zeus>

Figure 28 (p. 261) : « Zeus combattant Typhon ». Hydrie chalcidienne à figures noires. Vers 550 avant notre ère. Staatliche Antikensammlungen (2, 596).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Zeus>

Figure 29 (p. 266) : Gorgone à la chevelure torsadée entremêlée de serpents. Fronton ouest du temple d'Artémis, détail. Tuf local. Vers 590 avant notre ère. Provenance : Corfou, Paléopolis. Musée de Corfou.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec*, *op. cit.* p. 149.

Figure 30 (p. 266) : Gorgone à la chevelure ophidienne, détail. Amphore à col protoattique. Vers 670 avant notre ère. Provenance : Éleusis. Musée d'Éleusis, Robertson HGA 27.

D'après Th. H. Carpenter, *Les Mythes dans l'art grec*, *op. cit.*, p. 110.

Figure 31 (p. 274) : Bandeaux féminins. Pyxide attique à figures rouges, attribuée au peintre de Meidias. Vers 420-400 avant notre ère. Terre cuite. Londres, British Museum (E775).

Trustees of the British Museum.

Figure 32 (p. 281): « Diadumène de Délos », tête et torse. Marbre, copie romaine, d'après un original grec de 440-430 environ avant notre ère. Vers 100 avant notre ère. Musée national archéologique d'Athènes (1826).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Diadumène>

Figure 33 (p. 281) : Tête du type du Diadumène. Marbre, copie romaine. Milieu du II^e siècle. Paris, Musée du Louvre (Ma 3482).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Diadumène>

Figure 34 (p. 304) : Apollon dit « Zeus sôtêr ». Bronze. Vers 530-520 avant notre ère. Le Pirée. Musée national d'Athènes.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec*, *op. cit.* p. 147.

Figures 35-36 (p. 314) : Crinières équines « modernes »

Figure 35 : <http://www.fan2chevaux.fr/categories/chevaux-divers/?page=6>

Figure 36 : <http://pictures.4ever.eu/animals/horses?pg=1>

Figure 37 (p. 314) : Crinières et queues de deux chevaux. Loutrophore attribuée au Peintre d'Analatos, détail. Protoattique ancien. Vers 690 avant notre ère. Terre cuite fabriquée à Athènes. Paris, Musée du Louvre (Aile Denon, CA 2985).

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/loutrophore-protoattique>

Figure 38 (p. 345) : *Paliurus* (ou épine de Christ), plante à fleurs de la famille des Rhamnaceae.

<http://www.visoflora.com/photos-nature/photo-paliure.html>

Figure 39 (p. 345) : Feuille d'*Acanthus mollis*, plante vivace de la famille des Acanthacées. Conservatoire National des Plantes à Parfum.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Acanthe#/media/File:Acanthus_mollis_02_by_Line1.JPG

Figure 40 (p. 396) : Le blond Ganymède tenant un cerceau, symbole de jeunesse, et un coq, présent amoureux de Zeus. Cratère à figures rouges, détail. Peintre de Berlin, vers 500-490 avant notre ère. Paris, Musée du Louvre, collection Campana (G 175).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Ganymède>

Figure 41 (p. 404) : Héraclès aux cheveux courts, couronnés de laurier, portant un arc, sa massue et la peau du lion de Némée. Face A d'un cratère en calice attique à figures rouges, dit Cratère des Niobides. Vers 460-450 avant notre ère. Provenance : Orvieto, Paris, Musée du Louvre (G 341).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Héraclès>

Figure 42 (p. 435) : « Dionysos et deux Ménades ». Amphore à figures noires, détail. « Peintre d'Amasis », Attique. Vers 540-530 avant notre ère. Trouvé à Vulci, Étrurie. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec, op. cit.* p. 93.

Figures 43-44 (p. 435) : Tête du cavalier dit « Rampin », profil et dos. Vers 550 avant notre ère. Marbre insulaire, Athènes. Provenance : Acropole d'Athènes. Paris, Musée du Louvre (Ma 3104).

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/tete-de-cavalier-dit-cavalier-rampin>

Figure 45 (p. 435) : Korè 674, détail du dos. Vers 500 avant notre ère. Marbre. Acropole d'Athènes. Musée de l'Acropole d'Athènes.

D'après K. Papaioannou et J. Bousquet, *L'Art Grec, op. cit.* p.

Figure 46 (p. 435) : Kouros dit « de New York », face et dos. Vers 600 avant notre ère. Marbre. Metropolitan Museum of Art.

<http://the-pics.com/kouros-metropolitan-museum-of-art.html>

Figures 47-48 (p. 442) : Comète West.

<http://jmm45.free.fr/cometes/west/west2a.jpg>

<http://www.groupeastronomiespa.be/cometemcnaught.htm>

Table des matières

Table des matières

Introduction	6
<i>Des cheveux et des hommes</i>	8
<i>La chevelure dans le monde grec antique : état des recherches</i>	13
<i>La valeur symbolique de la chevelure dans la Grèce antique : objet et méthode d'étude</i> .	18
<i>Étapes de l'analyse</i>	24
Partie I - Du poil au cheveu : le sauvage et l'homme	27
Introduction	28
Chapitre 1 - Du poil au crâne de Thersite : λάχνη	30
Introduction	31
I. Λάχνη et l'expression de la pilosité	32
A. Le poil sous toutes ses formes	32
1. Figures mythiques anthropomorphes : pilosité faciale et corporelle . . .	33
2. Le poil animal et végétal	37
B. Connotations de λάχνη et expression du « sauvage »	39
1. L'homme grec et le sauvage	39
2. Λάχνη et les différents visages du <i>sauvage</i>	44
C. Le poil et le sauvage : sous le signe d'Aphrodite	46
1. Pilosité et puissance vitale	47
2. Aphrodite et le sauvage	48
II. Le cas de Thersite : une chevelure très particulière	50
A. Thersite face aux héros	51
1. Le poil clairsemé de Thersite	52
2. Thersite aux antipodes du héros : anormalité et monstruosité	55
B. Thersite, entre « inquiétante étrangeté » et rire	57

1.	Sauvagerie et menace du désordre, de la dysharmonie : Thersite <i>vs</i> Ulysse	57
2.	Éloigner sauvagerie, désordre et tensions : des vertus du rire	63
	Conclusion	69
	Chapitre 2 - Des animaux et des hommes : θρῖξ	71
	Introduction	72
I.	θρῖξ et le règne animal : au plus près des hommes	80
A.	L'élevage et le rituel	80
1.	Le poil des animaux domestiques	81
2.	Cérémonies rituelles et figures divines	82
B.	Le cheval, compagnon fidèle	88
1.	Images du cheval dans l'univers épique	88
2.	Pérennité des représentations homériques	90
C.	θρῖξ et les métamorphoses animales	93
1.	La bien-nommée Hippo	93
2.	Des effets de la magie : le sort des compagnons d'Ulysse	94
II.	θρῖξ et le tableau de la condition humaine	98
A.	Dégradation et perte de la chevelure : de la vieillesse à la mort	99
1.	La chevelure de l'être vieillissant	99
2.	Le sort des chauves, entre humiliation et humour	106
3.	Nisos et la force vitale anéantie	110
B.	Pilosité et chevelure pour exprimer un état intérieur	121
1.	Diversité des émotions : peur, délire et douleur, joie, désir et plaisir éro- tique	121
2.	Le rapport à la mort : souffrance et deuil	130
3.	La chevelure de Smerdiès	139

4.	D'Ésope à Aristophane, chevelure et affects sur le mode comique et parodique	142
C.	Θρίξ et la notion d'identité	145
1.	Oreste et Électre, ou la reconnaissance fraternelle : dire le <i>même</i> ?	146
2.	L'identité et le barbare : expression de la différence	154
	Conclusion	160
	Conclusion de la première partie	161
	Partie II - Boucles et tresses : sous le signe du genre	163
	Introduction	164
	Chapitre 3 - Les dérivés de πλέκω : peindre le féminin	166
	Introduction	167
I.	Spécificités des dérivés de πλέκω	169
A.	Des épithètes homériques aux substantifs	169
1.	Épithètes homériques et système formulaire	169
2.	Usages des substantifs	172
B.	Boucles, tresses, mèches, guirlandes ou couronnes ?	174
1.	Limites des apports étymologiques et iconographiques	174
2.	Éclairer le sens par le contexte d'emploi	176
II.	Les boucles féminines, de l'éloge à la mort	181
A.	Les boucles au féminin, un plaisir visuel et olfactif	182
1.	« Préserver en tout l'harmonie »	182
2.	Les multiples facettes de l'éclat	188
3.	Un univers de senteurs	193
B.	Entre séduction et rituel : polysémie et ambiguïtés du voile	196
1.	Héra et le voile : érotisme et danger	199

2.	Voiler/dévoiler : les étapes de la vie féminine	203
3.	Voiler/dévoiler : les états hors norme	207
C.	Bérénice et l'offrande de la boucle	210
1.	Callimaque et Bérénice	211
2.	Le sort de la boucle	212
D.	Les boucles féminines sous le signe de l'obscur	215
1.	De l'inquiétant au sauvage	216
2.	Images de victimes : les femmes, la violence et la mort	220
III. Les dérivés de πλέκω et la chevelure masculine		227
A.	Les boucles au masculin	227
1.	Ornement guerrier et critère d'héroïsation	232
2.	Une parure sacrée	234
3.	La parure guerrière entre déchéance et mort	236
B.	Les boucles des mâles sous le signe de la féminité	239
1.	Des adultes très féminins : une affaire de contexte ?	239
2.	Les boucles du jeune garçon : enfance et indétermination sexuelle	245
Conclusion		247
Chapitre 4 - Βόστροχος, κίκιννος et φόβη : puissance vitale, genre et reconnaissance		249
Introduction		250
I. Nature et sauvagerie		259
A.	Images de l'élan vital	261
1.	Floraison et croissance végétale	262
2.	Aphrodite et la vigueur génésique	263
B.	Les différents visages d'une force bouillonnante	264
1.	Manifestation d'une puissance de destruction	264

2.	Une fureur dangereuse et mortifère : la Gorgone, les Bacchantes	266
3.	La violence des affects : délire et affaiblissement	269
II. Les multiples facettes de l'identité		273
A.	Chanter le féminin	273
1.	La femme entre parure et séduction, sensualité et érotisme	274
2.	Bérénice et le catastérisme de la boucle : divinisation et gloire immortelle	277
B.	Des ambiguïtés de l'apparence masculine	279
1.	Chevelure au masculin, chevelure au féminin : une communauté d'ap- parence	279
2.	Dionysos et Penthée, entre féminité et effémination	281
3.	Archiloque et Glaucos, ou la critique des apprêts masculins	283
C.	La reconnaissance, des tragédies à la comédie d'Aristophane	285
1.	Oreste et Électre	285
2.	Ἄναγνωρισις selon Aristophane : un enjeu dramaturgique	287
Conclusion		289
Conclusion de la deuxième partie		290
Partie III - La chevelure dans sa totalité : de la diversité		292
Introduction		293
Chapitre 5 - Ἐθειρα : un lexique élogieux		295
Introduction		296
I. Splendeur et grandeur des mâles		301
A.	Les traits d'un idéal masculin	302
1.	La chevelure des dieux, figures paradigmatiques	303
2.	La chevelure d'Ulysse : en tout de la couleur ?	307
3.	Théocrite et la beauté de Cratidas	310

B.	Entre panache réel et panache métaphorique	312
1.	Le cimier, emblème héroïque : substitut et prolongement de la chevelure	312
2.	Tyrans et athlètes, figures d'exception	318
II.	Animaux et phénomènes exceptionnels	319
A.	Figures animales	320
1.	Les chevaux de Zeus	320
2.	Ἐθειρα et le lion de Némée	321
B.	Emblèmes et signes de Zeus	323
	Conclusion	325
	Chapitre 6 - Χαίτη : le cheval, le mouvement et la mort	326
	Introduction	327
I.	Χαίτη, le cheval et le mouvement	345
A.	Χαίτη : « l'ornement spécifique du cheval »	348
1.	Figures héroïques : force, panache et fierté	350
2.	Κυανοχαίτης : Poséidon, le cheval et la vigueur sexuelle	352
3.	Sémonide et la « femme-jument » : séduction et sexualité féminine . . .	353
B.	Χαίτη, une chevelure en mouvement : vitalité, exaltation et puissance	357
1.	Entre <i>dunamis</i> et bouleversement divins	358
2.	La jeunesse et l'ardeur	360
II.	Χαίτη sous le signe de la souillure et de l'humiliation	362
A.	La chevelure souillée : la vulnérabilité d'Arès	364
1.	Arès vs Athéna : le risque de la mort	364
2.	Les modalités d'une divine humiliation	366
B.	Hector, Achille et le rituel de l'αἰκία : nier le corps héroïque	367
1.	La <i>belle mort</i> et la gloire du héros	367
2.	Le sort funeste d'Hector	368

Conclusion	371
Chapitre 7 - Κόμμη, entre terre et ciel	372
Introduction	373
I. Κόμμη entre recoupements et singularités	380
A. L'ombre de la violence, de la mort et du chagrin	380
1. La douleur et le deuil	381
2. Conflit, guerre et captivité	385
3. Sauvagerie et déchéance physique	391
B. Κόμμη dans l'esthétique capillaire grecque	393
1. Une harmonieuse splendeur	394
2. Une source de critiques	408
II. Κόμμη et la construction de la différence	413
A. L'Autre grec : le citoyen adulte et les marges	414
1. Le citoyen vieillissant	415
2. Κόμμη et l'adolescence : dépasser la sauvagerie	421
B. Du non-grec à l'objet	424
1. L'Autre étranger : apparence et coutumes du Barbare	425
2. L'Autre objet : l'esclave	429
III. Κόμμη και κόσμον	431
A. Retour au κόσμος	432
1. Ordre et ornement	432
2. De l'ordre à l'univers	436
B. Chevelures célestes	438
1. Des cheveux de l'éther aux astres chevelus	438
2. Chevelure et κόσμος : chanter l'ordre du monde	440
Conclusion	443

Conclusion de la troisième partie	445
Conclusion Générale	446
Bibliographie	451
Annexe : tableau des occurrences	496
Planches	542
Table des illustrations	572
Table des matières	578

« Reconnaissables à leurs cheveux ».

Recherches sur la valeur symbolique de la chevelure dans le monde grec, d'Homère à Callimaque.

Résumé :

Le rapport que l'Humanité entretient avec la chevelure relève de l'*invariant*. Comme d'autres sociétés, le monde grec antique s'est approprié ce rapport, l'a pensé d'une manière spécifique, l'investissant de valeurs et de symboles qui lui étaient propres et qui reflétaient son fonctionnement social et culturel, ses représentations concernant le monde des hommes, des dieux et leurs relations. Pour appréhender la place qu'occupe cet attribut physique en Grèce, de l'âge archaïque à la période hellénistique, il est nécessaire d'explorer ce que les sources, essentiellement littéraires, mais également dans une moindre mesure iconographiques, en disent et en donnent à voir. En observant le vocabulaire en contexte, il est possible de mettre en lumière les conceptions, les connotations, les images que génère la chevelure, ainsi que les valeurs dont elle se trouve investie, entre signe et symbole : se dessine ainsi un véritable *langage* capillaire. Pour les Grecs, la chevelure mais aussi les poils présentent des liens étroits avec le domaine du tissage, du végétal et de l'animal, en particulier avec le cheval ; ces liens révèlent une part importante de leur imaginaire. L'apparence capillaire de référence, toute en longueur éclatante, en ondulation et en mouvement, indice de jeunesse et d'excellence, de force, de virilité et de panache, est celle des dieux et des figures héroïques, modèles dont s'inspire l'élite aristocratique. Autour de cette norme, la chevelure contribue à identifier, distinguer et hiérarchiser le sauvage et le civilisé, l'ordre et le désordre, mais aussi à dire, à travers les violences dont elle est souvent l'objet, les souffrances ou la négation de l'être. Ornement dont la coiffure harmonieuse constitue un trait fondamental, la chevelure touche au *kosmos*, agencement et parure ; désignant par analogie certains phénomènes et corps astraux, elle participe alors tout à la fois à construire et à refléter l'ordre et la beauté de l'univers.

Mots-clés : Grèce antique, chevelure, lexique capillaire, pilosité, signe, symbole, organisation sociale, sauvagerie, civilisation, genre, identité, altérité, *kosmos*

Abstract :

The relation that mankind has with hair falls under the invariant. Like other societies, the ancient Greeks have appropriated and thought this relation in a specific way. They have invested it with values and symbols of its own, which reflected its social and cultural functioning, its views of the world of men, gods and their relationships. To understand the place of this physical attribute in Greece, from the Archaic to the Hellenistic Age, we need to explore what sources say and show about it. They are mostly literary ones but also iconographic ones to a lesser extent. A close study of vocabulary in context enables us to bring out ideas, connotations and images generated by hair, and the values it is invested with, between sign and symbol. Thus a true capillary *language* is being drawn. For the Greeks, hair but also bristles are closely connected to weaving, plants and animals, especially horses ; these links reveal an important part of their imagination. Capillary appearance, full of length and brightness, of ripple and motion, as an indication of youth and excellence, strength, virility and panache, belongs to gods and heroic figures ; indeed the aristocratic elite is inspired by their models. Around this standard, hair helps to identify, to distinguish and to rank the wild and the civilized, order and disorder, but also helps to express the suffering or the denial of a being, through the acts of violence it often undergoes. As an ornament whose harmonious hairstyle is a fundamental feature, hair reaches the *kosmos*, as a layout and an adornment ; by analogy, it refers to certain astral phenomena and bodies and at the same time, it thus participates in building and reflecting the order and beauty of the universe.

Key-words : ancient Greece, hair, hair lexicon, hairiness, sign, symbol, social organization, savagery, civilization, gender, identity, otherness, *kosmos*

