Michel Psellos : Epitaphios logos. À sa fille Styliané, morte avant l'heure du mariage. Réflexions sur le cadavre défiguré et sur le rôle du corps dans le travail de deuil

Corinne Jouanno

▶ **To cite this version:**

Corinne Jouanno. Michel Psellos : Epitaphios logos. À sa fille Styliané, morte avant l'heure du mariage. Réflexions sur le cadavre défiguré et sur le rôle du corps dans le travail de deuil. Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique, 1994, 10 (2), pp.95-107. hal-02537496

HAL Id: hal-02537496

https://normandie-univ.hal.science/hal-02537496

Submitted on 20 May 2020

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.

Michel Psellos : *Epitaphios logos*

A sa fille Styliané, morte avant l'heure du mariage

Réflexions sur le cadavre défiguré et sur le rôle du corps dans le travail de deuil

Les travaux du groupe de recherche "Mythe, Histoire et Psychanalyse" nous ont conduits, déjà, à réfléchir sur le problème du corps défiguré : une communication de Jocelyne Peigney consacrée à l'outrage au cadavre dans les poèmes homériques nous montra notamment toute la gravité que l'épopée attribuait à un geste conçu comme une atteinte à l'image de la personne humaine [1]. L'*Oraison funèbre de Styliané* nous offre l'occasion de revenir sur cette question de la défiguration, puisqu'elle parle elle aussi de corps outragé, non par la volonté de l'homme, comme chez Homère, mais par la cruauté du sort. Ce discours, censé avoir été composé par le père de la fillette, évoque en effet l'agonie d'une enfant de neuf ans atteinte d'une maladie apparentée à la variole, et l'accent mis sur l'altération physique de la petite Styliané, devenue sur la fin de ses jours complètement méconnaissable, paraît, de prime abord, illustrer de manière frappante le traumatisme psychologique infligé aux survivants par la défiguration d'un mort aimé, et montrer la difficulté toute particulière que revêt le travail de deuil lorsque le corps n'est pas resté intact.

La question est toutefois un peu compliquée par le statut problématique de l'oraison funèbre de Styliané. Jusqu'à une date fort récente, en effet, ce texte était unanimement attribué au philosophe et maître de rhétorique Michel Psellos, l'une des figures de proue du monde littéraire byzantin au XIème siècle, auteur d'une œuvre aussi abondante que variée. Mais cette attribution a été dernièrement remise en cause par une chercheuse italienne, Gabriela Vergari, qui, comparant notre oraison aux autres discours funèbres de Psellos, y a constaté la présence d'un certain nombre d'éléments déviants par rapport à la pratique habituelle de l'orateur ; aussi G. Vergari se demande-t-elle si le texte n'est pas plutôt à attribuer à un disciple ou un imitateur de Psellos — d'où les parentés de langue et de style — et elle va jusqu'à mettre en doute l'existence même

1 J. Peigney "Cadavres maltraités", communication présentée lors de la journée d'étude du 18 juin 1993 : J. Peigney montrait comment le mauvais traitement infligé au guerrier mort fait disparaître cette image ordonnée qu'est encore le cadavre ; en mutilant celui-ci, c'est donc l'image de l'homme que l'on anéantit ; et à travers la forme humaine se trouve niée la personne elle-même.

de Styliané, puisqu'elle émet l'hypothèse qu'on a peut-être affaire non pas à un discours inspiré par un deuil authentique, mais à une composition fictive comme on en pratiquait si souvent dans les écoles de rhétorique [2]. Ainsi n'est-il pas impossible que tout le matériau offert par l'oraison funèbre de Styliané appartienne au domaine des pures représentations.

Il s'agit d'un texte assez étendu (vingt-quatre pages d'une trentaine de lignes) [3] qui, comme tous les discours des Byzantins, comporte une dimension fortement rhétorique : l'oraison funèbre constitue en effet à Byzance un genre littéraire étroitement codifié, dont la composition obéit à des règles précises, que notre auteur connaît, bien entendu, et applique avec soin. Pourtant, en dépit de sa conformité générale aux préceptes de la rhétorique, l'oraison funèbre de Styliané présente une anomalie qui tient, pourrait-on dire, à un phénomène d'hypertrophie : faisant, comme il est d'usage, un éloge de la jeune morte, son père (ou prétendu tel) trace d'elle un portrait d'une longueur déconcertante, qui se développe sur près de six pages, et occupe ainsi presque un quart de l'ensemble de l'*epitaphios*. Ce portrait a souvent choqué les lecteurs modernes par sa prolixité et sa précision quasi maniaque ; les critiques acerbes ne lui ont pas été ménagées. C'est lui que D.K. Hesseling cite dans son *Essai sur la civilisation byzantine*, à titre d'exemple de la "verbosité" de Psellos : «Dans un éloge funèbre de sa fille, dont maint passage témoigne cependant d'un sentiment sincère, sa passion pour un indiscret bavardage l'amène à s'étendre sur la beauté de la jeune fille. Et ce qu'il en dit dégénère peu à peu en une dissertation anatomique de quatre pages serrées. Il ne nous fait grâce d'aucune partie du corps...» [4]. E. Renauld, dans son *Etude de la langue et du style de Michel Psellos*, reprend le jugement de D.K. Hesseling, sur lequel il surenchérit en accusant Psellos de donner dans l'inopportunité et l'artifice ; il conclut sur cette exclamation : «Quand l'art, au lieu de s'ajuster à la nature et à la vérité, n'est plus qu'une forme brillante aisément séparable de la pensée, de quelles aberrations de goût les auteurs les plus estimables ne s'exposent-ils pas à devenir les trop obéissantes victimes !» [5]. A ces jugements sévères G.Vergari souscrit à son tour en invoquant comme argument susceptible de remettre en cause l'authenticité du discours l'indiscrétion de cette description trop scrupuleuse, qu'elle juge en contradiction avec le sens de la convenance, du prevpon, dont Psellos sait habituellement faire preuve [6].

* * * * * *

2 G. Vergari "Sull'*Epitafio* pselliano per la figlia Stiliana", *Studi di Filologia Bizantina* III, Catania, 1985, p. 69-76.

3 Michel Psellos, *Εἰς τὴν θυγατέρα Στυλιανὴν πρὸ ὥρας γάμου τελευτήσασαν*, éd. K. Sathas, *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη* V, Paris, 1876, p. 62-87.
Traduction : G. Vergari, "M. Psello, *Per la figlia Stiliana*", in *Cultura e politica nell' XI secolo a Bisanzio*, Catane, 1988, p. 153-184.

4 D.K. Hesseling *Essai sur la civilisation byzantine*, Paris, 1907, p. 300.

5 E. Renauld *Etude de la langue et du style de Michel Psellos*, Paris, 1920, p. 513.

6 G. Vergari *op. cit.*, p. 71.

Pour pouvoir estimer à sa juste valeur la présence de ce portrait au sein de l'oraison funèbre de Styliané, il convient de faire un double détour : du côté des traités de rhétorique, tout d'abord, pour voir quelle place ils assignent à la description du corps dans les discours funèbres ; du côté de la pratique ensuite, afin de mieux évaluer la part habituellement réservée par les auteurs de pareils discours à l'image physique du défunt. Après quoi il sera temps de revenir au texte de Psellos, dont la spécificité nous apparaîtra plus clairement.

L'oraison funèbre de Psellos appartient à la catégorie des *epitaphioi logoi*. Sur ce type de discours, nous avons conservé deux textes théoriques: un chapitre de la Τέχνη ῥητορική du Pseudo-Denys d'Halicarnasse et un chapitre de Ménandros le Rhéteur, dans le traité Περὶ ἐπιδεικτικῶν [7]. Les deux théoriciens, s'attachant à préciser les éléments constitutifs du discours funèbre, y distinguent d'abord une partie consacrée à l'éloge du défunt. Recourant aux lieux communs (*topoi*) propres à l'éloge, l'auteur d'un *epitaphios* doit, entre autres choses, louer la *phusis* (nature) du mort, et Ménandros précise que l'évocation de la *phusis* se subdivise en deux rubriques : beauté du corps et noblesse de l'âme (420, 13-14). Comme Ménandros a préalablement spécifié que l'éloge devait être développé, pour donner ensuite plus ample matière aux lamentations (420, 6-7) [8], on peut en inférer que la description physique du défunt est susceptible de posséder une certaine ampleur — quoiqu'il n'y ait à ce propos aucune déclaration explicite. Outre l'éloge, Ménandros distingue ensuite dans l'*epitaphios* trois autres éléments constitutifs : lamentation, consolation et exhortation. De la lamentation, il ne dit quasiment rien, mais on peut se reporter sur cette question à un autre chapitre du Περὶ ἐπιδεικτικῶν, consacré à la "monodie", nom donné à la déploration d'un mort lorsqu'elle se constitue en discours autonome [9]. Or, on apprend dans ce chapitre qu'une monodie doit se terminer sur la description physique du mort — une description qui a pour fonction de souligner l'importance de la perte subie et qui, jouant sur l'opposition passé / présent, met l'accent sur la perte, la corruption de la beauté d'antan. Voici quels sont les préceptes de Ménandros : «Puis tu évoqueras de manière précise l'apparence physique < du défunt > : comment il était, quelle beauté il a perdue ; < tu décriras > le teint vermeil de ses joues, < tu diras > quelle langue est devenue muette, quelle barbe naissante on voit < maintenant > flétrie, quelles boucles de cheveux ont cessé d'attirer les regards ; ses pupilles,

---

7 Pseudo-Denys, éd. H.Usener - L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei opuscula*, II, Leipzig, 1929, p. 277-283.
Ménandros, éd. D.A. Russell - N.G. Wilson, *Menander Rhetor. Edited with Translation and Commentary*, Oxford, 1981, p. 170-179.

8 D'après l'interprétation de J. Soffel, qui comprend : ἡπλωμένην ἀπαγγελίαν - s.e. : τῶν ἐγκωμιαστικῶν κεφαλαίων - in *Die Regeln Menanders für die Leichenrede. In ihrer Tradition dargestellt, herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Meisenheim am Glan, 1974, p. 250.

9 Ménandros, *op. cit.*, p. 200-206.
Cf. L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain,* I-II , Paris, 1993, p. 289.

les rayons de ses yeux se sont éteints, les vifs mouvements de ses paupières ont cessé d'être, tout est parti en ruine !» (436, 15-21). Comme l'indique l'emploi du verbe introducteur διατυπώσεις et l'énumération des points à traiter, la description du défunt doit être menée de manière détaillée : elle constitue une pièce importante de la monodie, et cela d'autant plus qu'elle intervient en fin de discours, où elle se trouve évidemment mise en valeur.

Si l'on confronte maintenant la pratique de l'oraison funèbre aux conseils théoriques du Περὶ ἐπιδεικτικῶν, on s'aperçoit qu'il est relativement rare que la description du défunt occupe en fait autant de place que semblait l'exiger Ménandros. On trouve même un certain nombre de textes où les éléments descriptifs sont totalement absents : en effet, les "circonstances" (καίρια) qui, dans ce type de discours ont un rôle déterminant et qui tiennent, par exemple, à l'âge du défunt, à son statut, ou aux convictions propres de l'auteur, peuvent avoir pour conséquence l'élimination pure et simple du *topos* de la beauté du corps. Tel est le cas dans l'*epitaphios* composé par Choricios de Gaza (VIème s.) en l'honneur de Maria, mère de Markianos, évêque de Gaza, et d'Anastase, évêque d'Eleuthéropolis [10]. Tel est également le cas dans la monodie et l'*epitaphios* de Libanios (IVème s.) sur l'empereur Julien — Libanios ayant sans doute jugé inconvenant de parler du corps de l'empereur [11]. Quant à Grégoire de Nazianze, il refuse systématiquement de décrire les morts dont il fait l'oraison funèbre, et ceci par fidélité aux leçons du christianisme : la beauté n'étant à ses yeux qu'un bien méprisable, c'est aux qualités de l'âme qu'il choisit de réserver ses éloges, exclusivement [12] .Même dans les discours funèbres comportant une description physique du mort, on ne trouve jamais deux portraits bien circonscrits du défunt — ce qui, semble-t-il, devrait être le cas si étaient appliqués à la lettre les conseils donnés par Ménandros dans ses deux chapitres complémentaires sur l'*epitaphios* et la monodie. Au lieu de portrait formel n'apparaissent d'ailleurs bien souvent que des bribes de description, tantôt dans l'éloge, tantôt dans la déploration, tantôt dans l'un et l'autre, mais sous forme diffuse et fragmentaire. Ainsi Nicéphore Basilakès (XIIème s.) reste-t-il très allusif lorsqu'il évoque le corps de son frère Constantin, mort au combat ; s'il insiste sur le motif de l'harmonie entre beauté physique et beauté morale (l. 200 sq.), son texte est aussi flou qu'hyperbolique et n'apporte aucun détail sur la physionomie de

10 Choricios de Gaza, *Or.* 6, éd. R. Foerster- E. Richtsteig, *Choricii Gazaei opera*, Leipzig, 1929, p. 99-109.

11 Libanios, *Or.* 17 et 18, éd. R. Foerster, *Libanii opera*, t.II, Leipzig, 1904, p. 206-221 et 236-271.

12 Grégoire de Nazianze, *Or.* 7 (sur son frère Caisarios), § 5, *PG* 35, col. 760 C ; *Or.* 8 (sur sa sœur Gorgonia), § 10, *PG* 35, col. 800 B-C ; *Or.* 18 (sur son père), § 5, *PG* 35, col. 989 D ; *Or.* 43 (sur le Grand Basile), § 10, *SC* 384, Paris,1992, p. 136.

Constantin, qualifié seulement d'«astre lumineux, à la brillante apparence, rayonnant du vif éclat de son visage gracieux» (l. 244-245) [13].

Sans doute la place réservée au *topos* de la beauté physique est-elle, en général, plus importante dans les discours funèbres en l'honneur de femmes que dans ceux consacrés à des hommes, mais les portraits n'y sont guère moins informels et moins flous. Ainsi les vers composés par Michel Psellos à la mort de Maria Skléraina, maîtresse de l'empereur Constantin IX, font-ils au motif de la beauté une part assez considérable, mais les éléments descriptifs y restent dispersés ; c'est d'abord une apostrophe hyperbolique à la défunte : «Toi dont les charmes éclipsaient toutes les beautés de la terre et tout l'éclat de la voûte céleste» (v. 43-44) ; ensuite une variation sur le motif de la beauté perdue : «Toute ta beauté, ton charme suave, l'éclat de rose qui animait tes joues maintenant ne sont plus que pâleur, maintenant ont perdu leur couleur vermeille» (v.133 sq.) ; on trouve enfin, dans le thrène attribué à l'empereur, plusieurs allusions à l'apparence physique de Maria, à la beauté de ses membres, à l'éclat de ses yeux (v. 298 sq.) [14]. Mais tout cela compose une image qui reste parcellaire.

On pourrait penser qu'il en va différemment dans les discours funèbres composés pour des enfants ou de tout jeunes gens, et s'attendre à trouver dans les textes de ce type des descriptions plus substantielles : en effet, le *topos* de la beauté du corps paraît être particulièrement approprié au cas d'êtres morts prématurément, et pour lesquels il semble *a priori* assez malaisé de développer outre mesure le chapitre des qualités d'âme — celles-ci n'ayant guère eu le temps de s'épanouir. De fait, dans les quelques exemples que nous possédions de ce genre de discours, l'auteur prend toujours soin de souligner la grâce physique du jeune mort, mais, pas plus que dans les cas précédents, celle-ci ne donne lieu à des développement assez conséquents pour mériter pleinement le titre d'*ekphraseis*. Dion Chrysostome (Ier s.), dans son discours en l'honneur du jeune athlète Mélancomas, évoque certes la beauté "totale" du jeune homme, présente, au même degré, en chaque partie de son corps, mais cette évocation à la fois hyperbolique et imprécise tourne vite à l'éloge de la beauté en général (§ 5 sq.) [15]. Aelius Aristide (IIème s.), dans l'*epitaphios* qu'il a dédié à son jeune élève Etéonée, fait une première et rapide allusion au motif de la beauté à l'occasion de l'éloge du jeune homme, pour dire que les qualités physiques d'Etéonée étaient à la mesure de ses qualités d'âme, qu'il l'emportait par sa grâce sur tous ceux de son âge et charmait quiconque le regardait (§ 4) ; il reprend ensuite le

13 Nicéphore Basilakès, *Monodie sur son frère Constantin*, éd. A. Pignani, *Niceforo Basilace, Progimnasmi e monodie. Testo critico*, Naples, 1983, p. 235-252.
Cf. aussi le traitement "expéditif" du motif de la beauté perdue, aux l. 345-346 : «Ce que la nature avait assemblé avec bonheur, la bataille l'a ignoblement mis en pièces».
14 Michel Psellos, *Στίχοι ἐπιτύμβιοι*, éd. M.D. Spadaro, *Michaelis Pselli In Mariam Sclerenam*, Catania, 1984, pp. 72, 76 et 82-83.
15 Dion Chrysostome, *Or.* 29, éd. J. de Arnim, *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia*, II, Berlin, 1896, p. 286-291.

même motif, en le développant un peu plus, dans la déploration, pour se lamenter sur les charmes évanouis du jeune mort, en des termes qui rappellent fort les préceptes de Ménandros : «O globes de ces yeux désormais fermés, <...>, tête autrefois si charmante, et qui maintenant gît dans la poussière ...» (§ 12) [16]. La description figurant dans la monodie d'Himérios (IVème s.) sur son fils Rufin, mort à une quinzaine d'années, est conçue exactement sur le même modèle, sinon que le père s'adresse à son fils en une apostrophe à la deuxième personne : «Quel démon a rasé de mon foyer tes boucles d'or ? <...> quelle poussière recouvre cette divine chevelure ? <...> Quelle Erinye a dépouillé ton visage de la pourpre de ses joues, de son doux sourire engageant ?» (§ 7) [17]. Or, tout cela est à la fois très conforme aux règles des traités et fort rapide — le *topos* de la beauté physique n'occupant jamais plus de quelques lignes. Assez paradoxalement, c'est peut-être chez un auteur chrétien que l'on rencontre le traitement le plus élaboré du thème : dans le discours de Grégoire de Nysse (IVème s.) en l'honneur de Pulchérie, fille de l'impératrice Placilla, la fillette est en effet assez longuement décrite ; elle est qualifiée de «fleur fraîchement éclose qui n'avait pas encore laissé tout son éclat sortir du calice, mais était déjà d'une beauté radieuse tout en inspirant l'espoir qu'elle le deviendrait davantage, quoiqu'elle eût, pour son jeune âge et son immaturité, un éclat excessivement brillant» (p. 462, l.16-19) ; Grégoire déplore ensuite que la mort soit venue détruire celle qui était «la demeure de la nature elle-même, brillante de beauté, resplendissante de grâces» (p. 462, 1.28 - p. 463, 1.1), et il ajoute qu'il est impossible de ne pas pleurer quand la mort survient de façon aussi prématurée, «quand le rayon des yeux est dissimulé par les paupières, quand la couleur vermeille des joues se change en pâleur, quand la bouche est vaincue par le silence, quand la fleur posée sur les lèvres se ternit» (p. 464, 123-26) [18]. Or, même dans ce texte relativement prolixe, la

16 Aelius Aristide, *Or.* 31, éd. B. Keil, *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, II, Berlin, 1898, p. 212-217.

17 Himérios *Or.* 8, éd. A. Colonna, *Himerii declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis*, Rome, 1951, p. 64-73.

18 Grégoire de Nysse, *Oratio consolatoria in Pulcheriam*, éd. A. Spira, *Sermones*, I, Leiden, 1967, p. 459-472.

Pour la période byzantine, outre l'*epitaphios* de Psellos, je n'ai pu trouver que trois autres textes déplorant des morts enfantines ; il s'agit de trois monodies :

- la *Monodie de Romain II sur la mort de sa première épouse Berthe*, décédée en 949, à l'âge de dix ans ; dans ce texte anonyme, sans doute composé l'année de la mort d'Eudocie, et censément prononcé par le prince Romain II, lui-même encore enfant, on ne trouve aucune description physique de la fillette ; seules sont évoquées ses qualités intellectuelles (vivacité d'esprit) et morales (réserve, douceur). Ed. S. Lampros, *Bull. Corr. Hell.* 2, 1878, p. 266-273. Cf. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I, Munich, 1978, p. 134.

- la monodie composée par Nicétas Choniatès (fin XIIème s.) en l'honneur de son fils mort à l'âge d'un an ; on n'y trouve que des bribes de description physique : l'enfant mort est dit «pareil à une statue de l'Amour ou de la Grâce, blanche et belle» (p. 51), et Choniatès ouvre le passage consacré aux lamentations par cette apostrophe : «Toi qui étais plus blanc que neige, toi la grâce incarnée, toi l'image consacrée de la beauté, l'ornement de ta race ... » (*ibid.*). Ed.

proportion réservée aux éléments descriptifs est sans commune mesure avec ce que nous offre l'*epitaphios* de Styliané.

De fait, quelle que soit l'importance accordée à la beauté dans toutes ces oraisons funèbres inspirées par des enfants, l'évocation des charmes physiques y est toujours largement distancée par la célébration des vertus et des talents — contre toute attente et au mépris même du risque d'invraisemblance. Il semble donc que l'on puisse appliquer aux *epitaphioi logoi* les remarques formulées par A.M. Vérilhac à propos des épigrammes dédiées à de jeunes garçons morts avant l'éphébie [19] : sur soixante-trois inscriptions conçues en forme d'éloge, l'auteur en dénombre seulement dix-sept consacrées à l'évocation exclusive de la beauté, et elle constate que, si les enfants sont souvent loués pour la grâce de leur corps, un mot suffit, dans la plupart des cas, pour rappeler l'éclat du jeune défunt — l'éloge de la beauté physique étant en général étroitement associé à celui de la beauté morale.

* * * * * *

Ainsi l'oraison funèbre de Psellos apparaît-elle comme un texte atypique. Le motif de la beauté y occupe en effet une place sans précédent. Dans la première partie, consacrée à l'éloge de Styliané, outre l'*ekphrasis* déjà mentionnée, apparaissent des notations éparses soulignant la grâce physique de l'enfant : «On aurait cru voir une rose se dressant hors de son calice tout juste éclos : par la beauté de son apparence, elle surpassait les compagnes de son âge.» (p. 64, l.4-6). Psellos se plaît notamment à souligner l'épanouissement progressif de la beauté de sa fille au fur et à mesure des années : «Lorsque, ayant passé le premier âge, elle atteignit l'âge de raison, l'attrait de sa beauté s'accrut encore avec la transformation de son corps.» (p. 64, l. 21-23) ; «tandis qu'elle passait d'un âge à l'autre et que son corps se formait, les marques de son extraordinaire beauté se dévoilaient et commençaient à paraître, jusqu'au moment où la neuvième année, survenant, les rendit plus évidentes et les transforma en un charme plus parfait.» (p. 68, l. 10-13). L'*ekphrasis* même de Styliané, dont nous avons souligné précédemment la longueur hors du commun [20] , se compose de deux parties. La première constitue ce que l'on pourrait appeler une description "objective" de la fillette et s'attache à dépeindre, en procédant de haut en bas, conformément aux préceptes des traités de rhétorique, les différents

---

I. A. van Dieten, *Nic. Choniatae orationes et epistulae*, Berlin-NewYork, 1972, p. 46-53. Cf. H. Hunger, *op. cit.*, p.137.

- la monodie (anonyme - XIVème s.) sur l'empereur Andronic V, fils de Jean VIII, mort à l'âge de sept ans : ce texte très court ne comporte aucune description physique de l'enfant. Ed. G.T. Dennis "An unknown byzantine emperor, Andronicus V Palaeologus (1400-1407 ?), *JÖBG* 16, 1967, p. 175-187. Cf. H. Hunger, *op. cit.*, p. 140.

19 A.M. Vérilhac *Παῖδες ἄωροι. Poésie funéraire*, I-II., Athènes, 1978-1982. Cf. notamment t. II, p. 35-42.

20 On ne trouve aucun exemple équivalent, ni même approchant, dans le reste du corpus de Psellos : les portraits les plus longs de la *Chronographie* ne dépassent jamais une quarantaine de lignes (cf. I, 35-36 : *ekphrasis* de Basile II) et n'ont pas la même exhaustivité.

éléments de sa physionomie : tête, sourcils, yeux, nez, etc., puis bras, poitrine, jambes, carnation. Chaque élément est décrit dans le plus grand détail, au point que Psellos va jusqu'à consacrer dix-sept lignes à évoquer les cheveux de sa fille, leur longueur, leur couleur, leur coiffure, et compose ainsi un véritable blason à la gloire du corps de Styliané [21]. La deuxième partie de l'*ekphrasis* constitue en quelque sorte le prolongement subjectif de la description qui précède ; Psellos y insiste sur la véracité du portrait qu'il vient de tracer ; il indique également quelle fonction il assigne à ce portrait à l'intérieur de son discours : s'il a tellement insisté sur la beauté de sa fille, c'est qu'il voulait montrer comment, en dépit de toute sa grâce, «elle est pourtant tombée sous les lacets de la mort, et a obéi à la loi commune à tous les hommes» (p. 73, l. 6-8). L'*ekphrasis* est donc censée contribuer au pathétique du texte. Tel est bien la fonction que lui assignait aussi Ménandros dans son chapitre sur l'*epitaphios* [22].

De fait, dans la deuxième partie du discours, consacrée à évoquer la maladie et la mort de Styliané, le motif de la beauté va reparaître au premier plan, mais sous forme inversée. Psellos s'attache en effet à décrire avec une complaisance morbide et fascinée les ravages causés sur le corps de la fillette par cette maladie qualifiée d'entrée de jeu de «cruelle et répugnante» (p. 77, l. 12-13). Il évoque les cloques et boursouflures qui sont venues défigurer la chair de l'enfant, et le terme de «plaies» revient sous sa plume comme un douloureux leitmotiv ; il évoque aussi l'amaigrissement de l'enfant et la crainte horrifiée qu'elle inspire à tous ceux qui la regardent. Enfin lorsque, Styliané une fois morte, il décrit son corps exposé, c'est sur sa dégradation physique qu'il met l'accent, toujours avec le même acharnement : «Il était tout à fait impossible à ceux qui voulaient l'embrasser de parvenir à le faire, car tout son corps n'était plus qu'une blessure et une plaie. Lorsqu'ils la virent exposée, ayant subi une telle altération de son apparence première, et ne conservant plus aucun signe ni reste de sa beauté naturelle, mais devenue vraiment laide, méconnaissable, et couverte de plaies, ses parents, égarés de souffrance, se précipitant sur son corps, en pleine confusion, s'attachaient insatiablement au moindre emplacement de chair qu'ils trouvaient épargné par

21 C'est peut-être dans la poésie populaire que l'on pourrait rencontrer les descriptions les plus proches de l'*ekphrasis* de Styliané. G. Saunier, *"Adikia", le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris, 1979, p. 297-302, remarque en effet qu'une grande partie des mirologues composés pour des jeunes gens développe le motif de la beauté perdue, et que l'éloge du corps, surtout lorsqu'il s'agit de jeunes filles, prend alors parfois la forme d'un véritable blason. Il cite comme l'exemple "le plus parfait" de cette tendance un mirologue d'Ithaque dont voici le passage descriptif : «O Christ, quelle jeune femme a péri ! <...> Elle avait le mois de mai sur les épaules, le printemps sur la poitrine, elle avait la beauté du soleil, la blancheur de la lune, la couleur vermeille de la pomme de Venise, elle avait les yeux comme deux olives, les sourcils comme deux ganses, les dents plantées serrées comme des perles, elle avait du miel dans le cœur, du sucre sur les lèvres, et du musc implanté dans la bouche, elle avait le cou d'un cygne (litt. : d'une oie), la poitrine d'une perdrix» (éd. Sp. Mousouris Ἡ γλῶσσα τῆς Ἰθάκης, Athènes, 1950, n° 46). Mais, quoique détaillée, cette énumération des charmes de la jeune morte est encore loin d'avoir l'ampleur de la description de Styliané.

22 Ménandros, *op. cit.*, 420, 9 : καὶ ὕλη σοι γινέσθω τὰ ἐγκώμια τῶν θρήνων.

les plaies et s'écriaient : "... Quelle est cette maladie sauvage et barbare qui, s'emparant de toi et te couvrant d'humeurs et de plaies, t'a envoyée si vite à la mort ? pourquoi, après t'avoir souillée de tant de marques infamantes et t'avoir abattue sous les souffrances, t'a-t-elle entraînée de force, et emmenée loin de ce monde ?" » (p. 80, l. 6-14 + 16-20). Le motif de la beauté perdue réapparaît encore, un peu plus loin, dans les lamentations des parents sur le corps de la fillette : «Hélas, mon enfant, dont la vue était plaisante autrefois, et qui offres maintenant un si pénible et si affreux spectacle <...> ; comment cette maladie mortelle, plantant les dents en toi comme une bête sauvage, t'a-t-elle transformée en cadavre ? Où est l'incarnat de tes joues ? où est le joli teint de ton corps — < ce teint > qui brillait d'un vif éclat, comme roses posées sur des lys ? où est l'harmonie de tes membres, et le libre mouvement de tes pas, qui frappaient d'admiration, par leur grâce irréprochable, non seulement tes parents, mais aussi < tous > ceux qui te regardaient ?» (p. 81, l.23 - p. 82, l. 1).

On a donc l'impression, en examinant la façon dont est traité le motif de la beauté physique dans l'oraison funèbre de Styliané, que l'auteur du discours, outrepassant les exigences formulées par Ménandros, a très largement survalorisé le *topos* τὸ κάλλος τοῦ σώματος. On pourrait évidemment être tenté de voir en cette particularité la confirmation du caractère artificiel du texte et mettre la chose au compte d'un écrivain trop scrupuleux, dont le souci d'exhaustivité aurait finalement déséquilibré l'harmonie du discours. Mais le reste de l'oraison témoigne d'un art incontestable et d'une souplesse certaine : la première partie, consacrée à louer Styliané, loin de suivre servilement la liste des *topoi* énumérés dans les manuels de rhétorique, insère avec habileté les lieux de l'éloge au fil d'un développement conçu sur le mode chronologique ; et loin d'être asservi à la règle, l'auteur n'hésite pas à introduire dès la deuxième partie de son discours, en principe réservée à la déploration, des éléments de consolation qui trouveront plus ample développement dans la dernière partie. Ce n'est donc pas à la maladresse d'un écrivain trop scolaire que l'on doit imputer la longueur de l'*ekphrasis* de Styliané, et celle-ci a, me semble-t-il, une raison d'être plus profonde.

Les théoriciens justifiaient la présence de la description dans le discours funèbre à titre d'ingrédient du pathétique. Je crois qu'il s'agit là d'une explication trop superficielle, et que la description du mort, loin d'avoir une fonction simplement esthétique, répond en fait à un besoin psychologique plus pressant : celui d'affirmer une dernière fois l'identité du défunt menacée de dissolution. Il semble bien que l'on ait affaire à ce que L.V. Thomas appelle une conduite de "retenue du mort" [23], visant à "stabiliser dans un support indestructible l'être du défunt", c'est-à-dire en fait à "retenir par-delà la mort l'image du corps vivant", autrement dit à "substituer symboliquement le corps au cadavre". Répondant à la volonté

23 L.V. Thomas, *Rites de mort*, Paris, 1985, p. 141 sq., et *Le cadavre. De la biologie à l'anthropologie*, Paris, éd. Complexe, 1980, p. 88-89, p. 79, p. 54.

de surcompenser le pouvoir dissolvant de la mort, le discours revêtirait donc ainsi une fonction thérapeutique, et constituerait une stratégie d'apaisement — ce qui est le propre de tout rituel.

Or ce besoin de surcompenser est particulièrement urgent lorsque le cadavre du défunt est ou bien absent, ou bien défiguré, car l'absence du corps ou son altération constituent pour les survivants un traumatisme supplémentaire, qui nécessite le déploiement de parades symboliques. Au cadavre absent, on cherche à trouver des substituts (vêtements, effigie ...) qui fournissent le support nécessaire au bon déroulement du travail de deuil. La défiguration du corps, qui équivaut à une néantisation de la personne, exige des parades analogues : L.V. Thomas évoque les techniques modernes de restauration permettant de restituer l'image d'une intégrité décente aux autopsiés, aux accidentés, aux morts trop endommagés par la maladie [24]. Il me semble que l'*ekphrasis* de Styliané est l'équivalent verbal de ces techniques de restauration, et dévoile ainsi à plein les aptitudes de la rhétorique à se faire "instrument de psychothérapie" [25]. Que le sujet de l'*epitaphios* soit une mort réelle ou fictive, au bout du compte, importe peu : si c'est un père endeuillé qui a composé ce discours, la description hypertrophiée qu'il trace de sa fille dit tout à la fois le choc qu'a représenté pour lui l'altération physique d'une enfant bien-aimée, et la stratégie de défense inconsciemment mise en œuvre pour faciliter un travail de deuil que les circonstances de la mort rendaient particulièrement douloureux ; si ce texte est une composition littéraire, il exprime avec une évidence frappante tout l'effroi qu'inspire à l'imagination l'idée du cadavre outragé, et c'est l'horreur de la situation inventée qui exige en quelque sorte la présence de l'*ekphrasis*, à titre de compensation nécessaire. Qu'elle ait été vécue ou simplement imaginée, l'angoisse est du même ordre dans l'un et l'autre cas.

* * * * * *

J'aurais aimé pouvoir citer, en parallèle au texte de Psellos, des exemples de lamentations réellement prononcées sur des corps défigurés. Je n'en ai malheureusement pas trouvé. La littérature narrative, en revanche, fournit plusieurs cas analogues. Le plus bel exemple de traitement du thème est sans doute offert par le roman d'Achille Tatius, dont l'imagination quelque peu morbide paraît s'être complue à multiplier les épisodes macabres. Outre les deux fausses morts de l'héroïne Leucippé, successivement éventrée puis décapitée [26], on rencontre dans le

24 L.V. Thomas, *Le cadavre*, *op. cit.*, p. 133.

25 Telle est la formule employée par L. Pernot, *op. cit.*, p. 297, pour qualifier la fonction de la rhétorique dans la *Monodie* qu'Aelius Aristide composa sur la destruction de Smyrne (*Or.* XVIII).

26 Achille Tatius *Leucippé et Clitophon*. Première fausse mort : III, 15 sq. ; deuxième fausse mort : V, 7.

Cf. A.M. Vérilhac, *op. cit.*, n° 99 = AP VII, 542, Flacus (Ier avt ou apr.) : «L'Hèbre était enchaîné par le gel hivernal ; un tout jeune garçon, en glissant sur la glace, la brisa de ses pieds ; le courant l'entraîna, et son cou fut tranché par un éclat aigu qui s'était détaché du fleuve Bistonien ; une part de lui-même fut ainsi emportée parmi les tourbillons, et sa mère

roman un autre cas de fin tragique, qui donne lieu à une déploration particulièrement intéressante pour notre propos : il s'agit de la mort du jeune Chariclès, victime d'un accident de cheval. Le texte commence par insister sur l'état lamentable du cadavre, complètement défiguré : «...en le voyant, on ne saurait même pas le reconnaître» (I, 12, 6) ; il offre « un spectacle lamentable et propre à faire pitié» ; «il n'était plus qu'une plaie, si bien qu'aucun des assistants ne pouvait retenir ses larmes» (I, 13, 2). A ces bribes de description pathétique succède le thrène prononcé par le père de l'adolescent : «Comme tu étais en partant de chez moi et comme tu me reviens, mon enfant ! Maudite équitation ! Ce n'est même pas d'une mort ordinaire que tu as péri ; et ton cadavre n'a même pas belle apparence (οὐδὲ εὐσχήμων φαίνῃ νεκρός). Chez les autres morts se conserve au moins une trace de leurs traits caractéristiques (τῶν γνωρισμάτων) ; et même si quelqu'un perd la beauté de son visage, il en garde l'image et offre à celui qui pleure une consolation en imitant le sommeil : si la mort a emporté l'âme, dans le corps elle conserve l'homme. Mais, en toi, la Fortune a détruit simultanément même cela, et à mes yeux, tu as péri d'une double mort, dans ton âme et dans ton corps ...» (I, 13, 2-5). On ne saurait dire plus clairement quelle aggravation de souffrance représente pour les survivants la défiguration d'un mort aimé : le deuil est "décuplé" du fait de l'altération du corps.

On peut trouver d'autres exemples de thrènes sur des morts défigurés dans la littérature narrative de l'époque byzantine, où le motif est toujours affecté du même coefficient violemment pathétique. Dans le roman de Théodore Prodrome (XIIème s.) [27], imitation tardive des œuvres de la Seconde Sophistique, il est question d'une jeune fille, Chrysorrhoé, que son amant venait enlever nuitamment, et que ses serviteurs ont tuée d'un coup de pierre malencontreux, en essayant de toucher le ravisseur. Chrysorrhoé a été atteinte à la tête, et c'est l'altération de son apparence physique qui arrache au père éploré les plaintes les plus poignantes : «Où est la beauté de ton visage, jeune fille ? — se lamente-t-il sur le corps de son enfant défunte — ta tête a été brisée par la pierre, ta beauté, ton

---

au tombeau mit seulement sa tête, restée à la surface ; au milieu de ses pleurs l'infortunée a dit : "Mon enfant, mon enfant, te voilà dévoré moitié par le bûcher, moitié par l'onde amère"» Il s'agit d'une épigramme fictive, construite en vue du trait final, et sans doute inspirée de celle de Léonidas (IIIème s. avt) sur un marin à demi dévoré par un requin (AP VII, 506 : «Je suis enseveli et dans la terre et dans la mer ...»).

Dans la même veine, on pourrait citer également un épisode du roman de Jamblique, *Sinonis et Rhodanès*, évoquant l'histoire tragique d'une jeune femme qui avait pour amant son esclave ; celui-ci la tua, puis se suicida sur son corps. Un chien vint à passer, qui appartenait au héros Rhodanès ; découvrant les cadavres, il les dévora, celui de l'esclave tout entier, et celui de la jeune femme seulement à moitié. Arrive alors le père de Sinonis qui, reconnaissant le chien de Rhodanès, s'imagina que le corps à demi dévoré était celui de sa fille, égorgea le chien en l'honneur du cadavre de celle qu'il prenait pour Sinonis, puis se pendit après avoir enterré les restes de la jeune femme et écrit sur sa tombe avec le sang du chien : «Ci-gît Sinonis la belle» — épigramme dont la valeur compensatrice est évidente, étant donné l'horreur des évocations qui précèdent (d'après le résumé de Photius, *Bibliothèque*, notice 94, 77a).

27 Théodore Prodrome *Rhodanthe et Dosiclès*, éd. M. Marcovich, Leipzig, 1992.

aspect, ta noble figure sont ternis par les flots de sang, ta forme mortelle est changée» (I, 247-251). Dans l'épopée *Digénis Akritas*, à peu près contemporaine du texte de Prodrome, le même thème apparaît sous une forme encore plus macabre : la fille du stratège de Cappadoce a été enlevée par un émir sarrasin, et lorsque ses frères, partis à sa recherche, arrivent au camp de l'émir, ils découvrent les corps mutilés de tout un groupe de captives que le Sarrasin a mises à mort. Croyant que leur sœur était de ce nombre et que les restes de son corps se trouvent mêlés à ceux des autres jeunes femmes, où il n'est évidemment plus possible de les identifier, ils éclatent en lamentations sur l'atrocité d'une pareille fin, et chacun d'eux s'écrie : «Ma sœur, ma toute-belle, se peut-il que tu aies été si injustement égorgée ? <...> Que tu aies été dépecée membre à membre par la main des barbares ?» (I, v. 236 sq.) [28] ; étoffant l'épisode, une rédaction un peu postérieure du même texte montre les jeunes gens si traumatisés par la défiguration de leur sœur qu'ils expriment le vœu de mourir sur l'heure : «Il ne convient plus désormais que nous vivions en ce monde : < car les barbares > ne se sont nullement contentés de vouloir ravir la vie à notre sœur, ils ont dévasté sa beauté ; elle est méconnaissable <...>. Malheur à nous, infortunés ! Tu as quitté le monde et, tandis que ton âme s'en allait, ta beauté aussi s'est perdue !» (I, v. 16 sq.) [29].

* * * * * *

On ne s'étonnera guère de trouver le motif du corps défiguré souvent traité dans les textes de fiction : l'une des fonctions majeures de la création littéraire est sans doute, en effet, d'explorer les situations-limites, et la dissolution de l'intégrité physique est précisément l'une de ces limites que la pensée humaine ne saurait approcher sans un mélange ambigu de répulsion fascinée. Le christianisme ne semble pas avoir suffi à en apprivoiser l'idée, en dépit de tous ses efforts pour dévaloriser le corps et retourner le sens de la mort. Et c'est peut-être ce qui, dans l'*epitaphios* de Styliané — qu'il s'agisse ou non d'une déploration authentique — constitue le paradoxe le plus frappant. La foi chrétienne tient en effet dans ce texte une place essentielle, et la piété de Styliané, morte en odeur de sainteté, y est si souvent soulignée que l'oraison funèbre de la fillette frise parfois le récit hagiographique, ce qui n'a pas empêché l'auteur de l'*epitaphios* d'accorder au motif de la beauté dévastée l'importance démesurée que l'on sait. Ainsi notre texte est-il tout entier placé sous le signe du conflit intérieur : conflit entre angoisses primitives et convictions religieuses d'une part, mais aussi conflit plus subtil entre désir de nier la mort et nécessité reconnue de l'acceptation. C'est à la résolution de cette douloureuse contradiction que tend, me semble-t-il,

28 Version G : éd. J. Mavrogordato, *Digenes Akrites*, Oxford, 1956.
29 Version T : éd. E. Legrand - C. Sathas, *Les exploits de Digénis Akritas*, Paris, 1875.

toute la dialectique de l'oraison funèbre de Psellos, en mettant en scène les oscillations d'un discours simultanément habité par la conscience aiguë des réalités de la mort et par la volonté d'occultation.

Corinne JOUANNO
Université de Caen