

Hermès, la mort et le passage

Ou comment articuler l'inarticulable

Dominique Jaillard

« Ne cherche pas à m'adoucir la mort, Ulysse renommé, je préférerais, sur une terre *labourée*, servir un autre, un homme sans terre, qui n'ait que peu de ressources, plutôt que de régner sur tous les morts, sur les totalement *dépéris* » (*Odyssée*, chant XI, vers 488-491). La réponse que l'ombre d'Achille fait à Ulysse, venu, aux confins du monde, évoquer les défunt pour interroger le devin Tirésias sur son retour, jette sa lumière vive et crue sur une représentation partagée de la mort qui façonnait l'imaginaire des anciens Grecs dès la plus tendre enfance, nourrie qu'elle était de l'apprentissage des poèmes homériques. Achille, que son ascendance divine place hors de l'humanité commune, « le meilleur des Achéens » sans qui Troie ne saurait être prise, partage le sort ordinaire des morts. Le dernier souffle exhalé, il ne reste des éléments constitutifs du vivant qu'une *psyché*, ombre privée de *menos*, de force, double inconstant et impuissant qui devra gagner la demeure brumeuse d'Hadès (Vernant, 1990). Pour qu'une *interaction* soit possible, que des paroles puissent s'échanger, il faut qu'Ulysse fasse couler dans une

fosse le sang des moutons qu'il vient d'égorger et fasse vœu de sacrifier à son retour une vache stérile et un bélier noir (*Od.*, XI : 23-50).

La relation avec les morts, comme avec toute instance de l'invisible, passe en Grèce par des pratiques sacrificielles. Ce qui, verrons-nous, exige aussi l'action d'Hermès. Dans l'*Odyssée*, les âmes des morts se pressent vers le sang qui leur rend pour un bref moment ce peu de *mémoire* et de vie sans lequel le dialogue serait impossible. Ulysse l'exprime au mieux : « et moi j'attendais que ma mère vînt boire le sang noir ; à peine eût-elle bu, elle me *reconnut* et dit en gémissant [...] » (*Od.*, XI : 148-150). Mais quand Ulysse se précipite pour l'embrasser, par trois fois le fantôme se dissipe, insaisissable (*Od.*, XI : 204-214). Les morts grecs sont des *kataphthimenoi*, ce qu'on peut traduire, en donnant toute sa valeur à la racine *phthi*, par « les totalement épuisés », les « totalement déperis ». Quelles qu'aient pu être les spéculations de certaines écoles philosophiques, platoniciennes notamment, sur l'au-delà et l'immortalité de l'âme, la prégnance de ces représentations perdurera jusqu'à la fin de l'Antiquité, ainsi que l'attestent d'innombrables épigrammes funéraires.

La gloire immortelle et l'oubli

À côté de la *psyché* vouée à errer dans l'Hades « aux portes bien closes », coupée des vivants, il est quelque chose du mort qui est susceptible de perdurer dans la mémoire des hommes, son *nom* et ses exploits. « Pour toi [Achille], même mort, ton nom ne périra pas, toujours pour toi il y aura parmi les hommes une noble gloire » (*Od.*, XXIV : 92-94), cette gloire *impérissable*, *kleos aphthiton*, que propage la parole de la Muse rituellement articulée par l'aède. La

seule immortalité possible pour Achille est de devenir le héros de l'*Iliade*. Autour de cette figure démesurée, hors norme, la question se pose sous la forme du choix le plus radical : ou mourir dans la fleur de la jeunesse sous les murs de Troie en échange du *kleos aphthiton*, ou rentrer en *Phthie*, « le pays du dépérissement » où l'attend, au terme d'une vie longue et prospère, une mort qui ne sera qu'*oubli* (Nagy, 1994).

Mais la « belle mort », en pleine jeunesse, par elle-même glorieuse, arrachant le héros au trépas ordinaire et lui épargnant la décrépitude d'une vieillesse odieuse, est aussi valorisée par l'idéologie des cités qui célèbrent leurs citoyens-hoplites tombés pour la patrie dans des actes de *mémoire collective*, à l'instar des oraisons funèbres réunissant les Athéniens pour dire conjointement la valeur des morts de l'année et l'exemplarité de leur cité. Hérodote (livre VII : 208) raconte que la veille de la bataille des Thermopyles, les Spartiates se préparent à *bien mourir* en prenant soin de leur chevelure ; ils feront sur-le-champ de bataille de beaux morts, corps sublimes semblables à celui d'Hector (Vernant, 1989). Le *sema*, signe, ou le *mnéma*, mémorial, noms grecs du tombeau ou du cénotaphe, en inscrivent la mémoire dans l'espace et la durée, une mémoire que ravive brièvement la voix du lecteur dont le regard a repéré une inscription funéraire (Svenbro, 1988). Le point de vue odysséen, rétrospectif, d'Achille mort, déni de toutes les valeurs de l'*Iliade*, en prend un relief plus vif encore.

La mort grecque, Thanatos – au masculin – est un dieu, fils de Nuit d'après la *Théogonie* hésiodique (vers 212), frère d'Hypnos (Sommeil), et du peuple des Songes ; il a partie liée, en cette généalogie, avec les Moires qui assignent les parts, avec Apaté (Tromperie) ou encore avec Éris (Conflit). Hypnos

et Thanatos prennent place parmi les *puissances d'oubli* (Léthé), qui tout à la fois s'opposent et font couple avec les puissances de mémoire et de vérité (Mnémôysné, Alétheia) en un ensemble de configurations particulièrement complexes et subtiles (Detienne, 1994 ; Jaillard, 2007). Le chant des Muses, en arrachant les héros des temps passés à l'oubli, distille l'oubli des maux présents, oubli mortifère quand les Sirènes captent leurs auditeurs jusqu'au total oubli de soi, leurs os luisant dans la mer.

C'est à cet oubli sans tombeau, pire que la mort, que serait voué Ulysse s'il ne refusait obstinément l'immortalité que lui offre la nymphe Calypso, « celle qui cache », en une île trop séduisante, à une extrémité du monde qui porte toutes les ambiguïtés des temps révolus de l'âge d'or. Une immortalité clandestine, accordée sans l'aval de Zeus, qui ferait définitivement sortir Ulysse de la mémoire des dieux et des hommes (Vernant, 1982). En cet espace des confins, Athéna n'est plus d'aucune aide à Ulysse, aucune route ne le relie au « monde » commun où hommes et dieux interfèrent, liés par les sacrifices, et dont l'Ithaque de l'*Odyssée* exemplifie les valeurs (Vidal Naquet, 1991). Seul Hermès peut se frayer un passage pour intimider à Calypso l'ordre de laisser partir Ulysse, seul aussi, en d'autres confins, il peut le prémunir contre les enchantements de Circé. Mais il ne s'y plait guère : « il n'y a pas, près de chez toi, une seule cité de mortels dont les habitants offrent aux dieux des sacrifices et des hécatombes de choix » (*Od.*, V : 101-102).

Les passages secrets d'Hermès

Corrélativement, Hermès apparaît comme le « seul messager accrédité auprès d'Hadès » (*Hymne homérique à Hermès*, 572), le seul qui puisse lui

transmettre l'ordre de rendre à Déméter sa fille Koré, ce qui permettra de dénouer la crise ouverte par son enlèvement (Jaillard, 2005). Séjour souterrain des morts, confins du monde et ailleurs odysséens ont en commun d'être autant d'espaces séparés, hétérogènes, dont les chemins inextricables ne se laissent appréhender qu'au prix de compétences spécifiques qui relèvent pour une large part des champs d'action d'Hermès. En régime polythéiste grec, une puissance divine se définit moins par son domaine d'action que par ses manières d'agir. Ce sont au premier chef ses qualités de *passeur*, notamment entre les espaces ou les statuts les plus incompatibles, qui le font intervenir dans le « monde » des morts, ou en relation avec les morts. L'espace hermaïque, investi par l'action du dieu, est structurellement réversible. Les imagiers attiques représentent Hermès la tête regardant dans une direction, les pieds de l'autre, articulant ainsi, le temps qu'il passe et fait passer, des espaces éventuellement antinomiques. Son passage les met en relation ; une fois opéré, il les laisse disjoints.

Le début du chant 24 de l'*Odyssée* représente ainsi son activité de guide conduisant les âmes des prétendants qu'Ulysse vient de massacer. « Hermès cyllénien les appelle [...] ; elles suivent en poussant de petits cris ». Il les mène « par des routes moisies » ; « elles passent le cours d'Océan et la Roche Leucade et, déjà, les portes du Soleil et le peuple des songes ; promptement, elles atteignent la prairie d'asphodèles où séjournent les âmes, fantômes des défunt » (v. 10-14). Pas de chemin tracé, mais des passages obligés qui sont autant de seuils à franchir. Aucune continuité spatiale ne préexiste au passage d'Hermès ni ne perdure après lui ; les contiguïtés sont suscitées par l'action du dieu passeur qui lie un lieu à l'autre,

[Im]matérialités de la mort

ou plutôt un seuil à l'autre. Les différences topologiques ne se laissent reconduire à aucun espace commun que pourrait dessiner quelque géographe. Elles se lisent en termes de différences qualitatives et statutaires. Chacune des étapes par lesquelles passent les prétendants est un moment de la transition qui transforme celui que la vie a quitté en son *reste* dans l'Hadès, en *eidolon*, cette image fantomatique qu'Ulysse ne pouvait embrasser.

L'action du psychopompe (dieu qui guide les âmes) articule en fonction du processus en jeu l'enchaînement des lieux-seuils selon l'ordre qui convient, car vers l'Hadès, il est bien d'autres « chemins » possibles, tout aussi aporétiques : la prairie, limite poreuse, raccourci par lequel est engloutie Koré lors du rapt qui en fait l'épouse d'Hadès, ou la fosse où Ulysse laisse couler le sang sacrificiel ouvrant l'espace d'une brève consultation. Les âmes des morts sont de la même étoffe que les songes et la construction du parcours joue de ces affinités. Pour acquérir le statut de fantômes (*eidôla*) dans l'Hadès, les âmes des trépassés doivent avoir traversé le peuple des rêves (*démon Oneirôn*). Passages et disjonctions, liaisons et déliaisons, s'accomplissent de pair.

Hermès agit sur les morts exactement comme il agit sur les chemins. Là où son frère Apollon fonde, pose des limites, trace des routes bien construites, Hermès ouvre de discrets sentiers qui se referment après lui, multipliant et brouillant à la fois les traces et les balises. Ses manières d'accompagner les hommes – « nul dieu n'y prend autant de plaisir » –, de les conduire, de guider les voyageurs – si possible à l'écart des chemins habituels –, toute sa relation à l'espace, sont inséparables d'une *metis* inépuisable, cette forme d'intelligence avisée qui est capacité à

inventer en toute circonstance les moyens de se tirer d'affaire (Kahn, 1978). Elle caractérise aussi Ulysse, le *polytrope*, l'homme « aux mille tours », son « double » humain, un Ulysse qui, à la différence d'Achille, est capable, après l'exploration d'un ailleurs mortifère, d'obtenir à la fois le *kléos* et le *nostos*, la gloire et le retour.

Articuler la mémoire et l'oubli

Pour mettre en mouvement les âmes des préteurs, Hermès « en charme et en capte les regards », tenant en main la baguette avec laquelle il endort et éveille à sa guise mortels et immortels. Il aiguise ou annihile la vigilance, jusqu'à rendre à tous méconnaisable Priam portant à travers les lignes achéennes la rançon d'Hector (*Iliade*, XXIV : 691). Sommeil, mort, absence de vigilance s'équivalent comme autant d'aspects d'une même puissance d'oubli, l'oubli au travers duquel, conducteur des rêves, il fait cheminer « le peuple ambigu des songes » véridiques ou trompeurs (entrés par les portes de corne ou d'ivoire, selon la célèbre formule d'*Od.*, XIX : 561-563). Sur la scène tragique, c'est aussi dans leur sommeil que le fantôme de Clytemnestre, impuissant à se venger depuis le séjour des morts, peut entrer en relation avec les Erinyes de son sang et les sommer de reprendre la poursuite de son fils Oreste, le matricide (Eschyle, *Euménides*, 94 sq.). Avant d'aller dormir, une ultime libation à Hermès, gardien de la nuit et des portes des songes, un lit orienté vers son image, sont autant de moyens de s'assurer des rêves favorables.

Une certaine traversée du *léthé* – dépossession de soi, articulation à d'autres puissances – est requise pour accéder à un savoir divin, celui du devin ou du poète, pour passer de « l'autre côté du miroir »,

connaître les « parts assignées », ce que trament les dieux. On raconte que, lors de leur rencontre avec les Muses ou d'autres puissances de vérité, Archiloque ou Épiménide sont frappés de stupeur avant de se réveiller, l'un maître de la poésie iambique, l'autre homme divin et ritualiste hors pair ; le consultant de l'oracle de Trophonios est guidé par de jeunes adolescents appelés *Hermès* vers les deux sources d'oubli et de mémoire dont il doit successivement boire l'eau avant de pouvoir descendre dans un antre souterrain d'où il ressortira hébété. On doit alors l'asseoir sur « le trône de Mémoire » pour qu'il revienne à lui et l'interroger pour que s'articulent en mots les visions – analogues à des songes – dont il a été la proie en un moment de « déprise » de soi (Pausanias, 9 : 39). Les relations d'*Hermès* avec Mémoire et Oubli sont à la mesure de toutes leurs conjugaisons possibles, de leurs interactions avec les puissances de « vérité » et d'égarement (Jaillard, 2007, p. 207 sq.). En sa qualité de héraut, son fils Aithalidès obtient une mémoire inaltérable jusque dans l'Hadès, que n'affecte pas des séjours alternés chez les morts et parmi les vivants.

Mobile, toujours en mouvement, *Hermès* s'immobilise sous forme de pilier, bloc quadrangulaire doté d'une tête, d'un sexe en érection et de tenons, l'*hermès*, marquant le lieu du passage, le seuil. On le croise aux portes, sur les chemins, à mi-distance d'Athènes et des dèmes, porteur d'inscriptions, maximes de sagesse ou autres. On l'équipe, le couronne, l'habille, le supplie, en autant d'adresses rituelles garantissant passages et transitions. Ainsi présentifié dans les gymnases, il surveille les éphèbes au seuil de l'âge adulte, veille à ce que les jeunes, relève de la cité, acquièrent l'ensemble des qualités, le « bel arrangement » (*kosmos*), qui feront d'eux les citoyens et guerriers assurant

son avenir, aptes aussi à conduire l'ensemble des échanges auxquels il préside à l'agora ou dans les assemblées, aux lieux où se construit du *commun*. Il fait franchir le seuil de sa nouvelle maison à la jeune épousée, œuvrant ainsi, de concert avec Héra, Aphrodite, Éros, Peitho (Persuasion) et les Charites au succès du mariage, transition statutaire autant que spatiale. Et autres manières d'articuler oubli et mémoire.

Scènes sacrificielles

« Ce bel arrangement, celui qui convient », préside aussi au jeu de la lyre que sa *mètis* a inventée (en transformant la carapace d'une tortue en caisse de résonance) et qu'il donne à Apollon en échange d'une maîtrise *conjointe* des troupeaux qu'il sait, à son gré, faire croître ou décroître, décliner ou prospérer. Dans cet extraordinaire exercice d'exploration des conditions de mise en place d'une culture sacrificiante que constitue l'*Hymne homérique à Hermès* (Jaillard, 2007), l'enjeu n'est pas exclusivement « économique » ; les sacrifices que la mise à disposition des troupeaux permet de multiplier (Kahn, 1978) ont pour effet, à l'égal de la parole hymnique, œuvre de Mnemosyné (*HhH*, 425-431) qu'ordonne le jeu de la lyre, en corrélation avec elle, d'augmenter les honneurs et les prérogatives des dieux.

Les passages et les transformations qu'opèrent les séquences sacrificielles définissent l'ensemble des positions statutaires possibles des hommes et des dieux ainsi que les modalités d'existence qui en sont le corrélat. Dès qu'un passage, une mise en relation ou une articulation délicate est en jeu, Hermès est compétent, susceptible d'huiler ou de gripper tous les rouages, toutes les articulations invisibles du *kosmos*. Les imagiers athéniens en ont tiré parti, en choisissant

de figurer des piliers hermaïques, comme un moyen privilégié, pour construire l'espace iconique du passage (Durand, 1992).

Ainsi l'*hermès* est-il susceptible, sur la scène sacrificielle en image, de présider aux multiples transitions et articulations qu'opère le rite, du maniement de l'eau et des céréales à la consommation des viandes, en un parcours où sont en jeu tant les statuts relatifs des hommes et des dieux que les conditions de réalisation d'une humanité civilisée, celle des laboureurs, « mangeurs de pain » sacrifiant aux dieux, qu'Ulysse ne cesse en vain d'espérer retrouver dans l'ailleurs de ses errances. C'est à l'aune aussi de cette économie-là qu'il convient, en Grèce ancienne, d'interroger le statut des morts, leurs positions, et l'ensemble des relations dans le réseau desquelles ils sont mobilisés.

Références bibliographiques

DETIENNE, M., *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, 2^e éd, Paris, Agora, 1994.

DURAND, J.-L., « L'Hermès multiple », in BRON, Ch. et KASSAPOGLOU, E. (dir.), *L'image en jeu. De l'Antiquité à Paul Klee*, Yens sur Morges, Cabédita, 1992, p. 25-34.

JAILLARD, D., « Mises en place du panthéon dans les *Hymnes homériques*. L'exemple de l'*Hymne à Déméter* », *Gaia*, n° 9, 2005, p. 49-62.

JAILLARD, D., « Configurations d'Hermès. Une “théogonie” hermaïque », *Kernos* (sup. 17), 2007, p. 49-62.

KAHN, L., *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris, Maspéro, 1978.

Hermès, la mort et le passage

NAGY, G., *Le Meilleur des Achéens*, N. Loraux (tr.), Paris, Seuil, 1994.

SVENBRO, J., « *Phrasikleia*. Du silence au son », *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988, p. 13-32.

VERNANT, J.-P., « Le refus d'Ulysse », *Le temps de la réflexion*, n° 3, 1982, p. 13-18.

—, *L'Individu, la Mort, l'Amour*, Paris, Gallimard, 1989.

—, *Figures, Idoles, Masques*, Paris, Julliard, 1990.

VIDAL-NAQUET, P., « Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'*Odyssée* », *Le Chasseur noir*, Paris, La Découverte, 1991, p. 39-68.