

ENS Ulm – Séminaire de mythologie 2015-2016
Compte-rendu de la séance du 16 mars 2016

Par Julia Wang et Pierre Cuvelier

Les Psylles et l'histoire romaine

Nous commençons cette séance par un bref retour sur notre chapitre du dernier séminaire à propos des Psylles. Deux textes de l'exemplier les mentionnent en effet non plus dans le contexte d'un passé mythique (peuple extraordinaire qu'on dit mystérieusement disparu de la surface de la terre), mais dans des récits historiques sur la mort de Cléopâtre VII. Ces deux extraits sont ceux de Suétone et de Cassius Dion.

Chez Cassius Dion, on retrouve tous les *topoi* attendus sur les Psylles, dont nous avons déjà parlé à la dernière séance : immunité au venin, pouvoirs innés de guérison et de répulsion des serpents (associée manifestement à des émanations corporelles narcotiques), rituel ordalique pour tester la légitimité des enfants... Ce dernier élément, abondamment attesté par d'autres auteurs du corpus, participe d'une forme d'eugénisme exotisant dont les anciens semblaient friands (on pense bien sûr aux légendes qui couraient sur les Spartiates et leur sélection des bébés à la naissance). Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement dans ce texte de Cassius Dion, c'est la mention, unique dans le corpus, de l'absence de femmes chez le peuple psylle. Bien sûr, quand un auteur ancien parle d'un peuple, c'est toujours au masculin pluriel, et les rares individus cités parmi ce peuple sont généralement des rois. Il n'est donc pas révélateur que nos autres sources sur les Psylles donnent effectivement l'impression d'un peuple d'hommes ; mais pourquoi Cassius Dion insiste-t-il spécifiquement sur l'absence de femmes ? Cette précision peut venir d'une interprétation par l'auteur du test de paternité rituel des Psylles : l'immunité au venin qui caractérise ce peuple semble en effet un héritage purement patrilinéaire – dans les autres sources, il est sous-entendu qu'un enfant, bien que né d'une mère psylle, peut être vulnérable aux morsures de serpent s'il est bâtard. Cassius Dion pousse le détail jusqu'à dire que les Psylles *φύονται ἐξ ἀλλήλων* (sont engendrés les uns des autres) : Charles Delattre relève que *φύω* est effectivement un verbe employé pour la génération non genrée, par opposition à *τίκτω* (mettre au monde) etc. Ce peuple unisexe n'est pas sans rappeler les Amazones, qui ne comptent que des femmes et doivent recourir à des hommes étrangers pour se reproduire ; mais on pense également aux remarques d'Aristote sur certaines espèces animales, ou encore à la fiction de Lucien (*Histoires vraies A*) sur les Sélénites, tous mâles et s'accouplant entre eux. Dans le cas des Psylles, la notion de reproduction des hommes « entre eux » renvoie peut-être simplement à un peuple fermé sur lui-même, qui refuse de se mêler aux étrangers sous peine d'abâtardir la race... Pour Charles Delattre, ce lignage mâle rappelle aussi les confréries exclusivement masculines de *magoi* ou de *manteis*, dont l'appartenance se transmettait de père en fils (par exemple, les Branchides qui s'occupaient du culte d'Apollon à Didymes).

Si l'on pousse plus loin la logique de cette partition genrée qui se dessine dans le texte de Cassius Dion (la victime est une femme, les guérisseurs des hommes), nous retrouvons des notions de médecine et d'ologie que nous avons commencé à aborder au dernier séminaire : pour guérir un venin injecté par un serpent *iobolos* (lance-poison), il faut extraire cette substance, la faire sortir (*helkein*). Or la femme est réputée ne pas savoir faire elle-même ce genre de traitement et devoir donc recourir à une aide extérieure pour toute expulsion de matière (menstrues, bébé, mûles...), alors que, justement, le corps de la femme est particulièrement sujet aux écoulements et à la coagulation. Le suicide de Cléopâtre, mystérieux puisqu'on n'a retrouvé que des trous sur son bras (plusieurs auteurs émettent l'hypothèse que le poison soit venu d'une épingle à cheveux plutôt que du fameux aspic), est typiquement « féminin » par opposition au geste mâle et sans ambiguïté d'Antoine se jetant sur son épée. Il pourrait y avoir dans ce récit marginal sur les Psylles un élément structural : mal féminin, remède masculin.

À propos de ces substances néfastes qu'il convient d'extraire du corps, Charles Delattre se demande si l'expression *uirus* et *uenenum* trouvée chez Suétone est un simple hendiadyn stylistique ou si les deux termes renvoient bien à deux notions différentes en latin. En grec, en tout cas, il faut distinguer *l'ios* (venin injecté par morsure et qu'il faut extraire à la manière d'une flèche)

du *pharmakon* (poison administré par ingestion orale, qui bloque le processus naturel en étouffant la victime, et qu'on ne peut extraire que par vomissement). La substance toxique doit ressortir par là où elle est entrée ; dans le cas du *pharmakon*, on a affaire à une catégorie de fluides qui peuvent coaguler et bloquer ainsi les canaux du corps (caillot, fœtus, sperme, mais également le sang de taureau réputé étouffer ceux qui le boivent, comme Thémistocle ou Alexandre le Grand dans certains récits).

Le suicide de Cléopâtre est le seul cas où les Psylles échouent à sauver une victime – ce qui tombe sous le sens, puisque Cléopâtre est bel et bien morte dans l'Histoire réelle... Mais cela pourrait n'être qu'un faux échec, puisque nul ne sait s'il y a vraiment eu un serpent. En outre, chez Suétone et Cassius Dion, le mot de « psylle » n'est plus employé que comme terme générique gréco-égypto-libyen, renvoyant vaguement à des propriétés magiques contre le venin de serpent, et recouvrant aussi bien un peuple qu'une confrérie ou une fonction sociale ; en tout cas, ce ne sont pas les Psylles d'Hérodote qui ont parcouru des centaines de kilomètres en urgence pour sauver Cléopâtre à Alexandrie !

Hamidou Richer s'étonne que les Alexandrins semblent s'être peu ou pas intéressés aux Psylles, eux qui étaient par ailleurs amateurs d'anecdotes surprenantes et de paradoxographie. De fait, on s'attendrait à entendre parler abondamment de ce peuple du moins chez Nicandre, poète des *Thériaques* (sur les animaux venimeux) et des *Alexipharmques* (sur les remèdes à leurs morsures) ; or, à la période hellénistique, on n'entend guère parler des Psylles, à l'exception du fragment de Nicandre cité par Élien dans sa *Personnalité des animaux*.

La naissance des serpents de Libye dans les *Métamorphoses* d'Ovide (IV, 617-620)

Ces dernières considérations méritent sans nul doute une exploration plus poussée des textes. Pour l'heure, nous nous tournons vers une autre histoire qui touche indirectement aux Psylles, puisqu'elle concerne la naissance des fameux serpents venimeux du désert libyen.

Les *Métamorphoses* d'Ovide ne suivent pas un ordre chronologique, mais fonctionnent plutôt par association d'idées de divers niveaux. Le récit qui nous intéresse s'insère dans une sorte de cycle autour de l'histoire de Persée. Après avoir terrassé et décapité Méduse, ayant chaussé les sandales ailées fournies par Mercure, Persée survole la Libye. Le sang qui tombe alors du cou tranché de la Gorgone sur le sable se transforme en serpents. Ce sang de Méduse n'a pas d'efficacité en soi, mais engendre divers êtres vivants en jaillissant et tombant au sol : Pégase et Chrysaor (rejetons de Poséidon), les serpents de Libye... un mode de génération qu'on peut comparer, entre autres, à la naissance des nymphes des frênes, issues du sang des batailles, dans la *Théogonie* d'Hésiode (vers 187 et autour).

Jérôme Okecki s'étonne que la rencontre de deux éléments féminins (le sang de Méduse et la terre, Gê) ait une puissance génératrice ; Charles Delattre précise que le sang n'est pas spécialement associé à un genre, puisque dans la médecine antique, c'est du sang que proviennent le sperme masculin et le sperme féminin (Aristote étant seul à faire l'économie des gamètes femelles en considérant la femme comme un simple réceptacle passif). Pour en revenir à notre histoire, Pierre Cuvelier remarque que le *Choc des Titans* (film de 1981) garde une réminiscence d'Ovide à travers une scène où le sang de Méduse se transforme en scorpions.

Rubens inspiré par Ovide ? La *Tête de Méduse* de Rubens (1617-1618) comparée à la *Méduse* du Caravage (1597)

Mais ce qui nous intéressera davantage encore dans l'héritage iconographique de ce mythe, ce sont les tableaux que Bérénice Bouty nous présente maintenant, en particulier cette *Tête de Méduse* par Rubens (1617-1618, Vienne, Kunsthistorisches Museum, GG 3834) (cf. **Annexe 1**).

Dans un premier temps, Bérénice confronte ce tableau à une *Méduse* un peu plus ancienne du Caravage (1597) (cf. **Annexe 2**). À une vingtaine d'années d'écart, Rubens s'inscrit dans le même courant artistique que son prédécesseur, mais porte à son paroxysme la révolution esthétique initiée par le Caravage. Dans le débat qui oppose dessin et couleur en France, notamment à l'Académie des Beaux-Arts, Caravage a plutôt choisi la seconde, avec ces effets d'ombre et de lumière qui dramatisent sa peinture ; Rubens pousse ces moyens et ces effets encore plus loin, en jouant sur le pathos.

L'intérêt de confronter les deux peintures de Méduse réside dans leurs différences fondamentales : le Caravage a monté sa toile sur une planche ronde comme un bouclier, à la manière des *imagines clipeatae* antiques qui rappellent l'épisode où Athéna accroche la tête de Méduse à son bouclier. Rubens, lui, puise dans la tradition ovidienne, avec ces serpents, salamandres, scorpions, araignées et autres animaux rampants venimeux qui sortent du sang de la Gorgone. Le peintre mobilise tous les moyens pour provoquer la terreur, avec un très habile jeu de miroirs : Méduse, pétrifiée d'effroi jusque dans la mort par sa propre métamorphose, pétrifie dans le mythe par son regard, et doit aussi pétrifier de peur le spectateur. Le cadrage de ce tableau, relativement modeste en format (117x168 cm), renforce son caractère spectaculaire. Peindre un visage livide, des yeux exorbités, des lèvres cyanosées, des traits émaciés, c'est montrer un cadavre, ce que Caravage avait déjà fait avec sa *Mort de la Vierge*, laquelle avait provoqué un scandale car elle était trop verte...

Au premier abord, on peut passer à côté de l'allusion mythologique et prendre ces couleuvres qui grouillent autour de la tête tranchée pour la chevelure monstrueuse de Méduse. Les serpenteaux encore très fins qui naissent du cou tronqué peuvent aisément passer pour des vers, mais en y regardant de plus près, on distingue bien les reptiles variés et cette goutte de sang qui se change sous nos yeux en serpent. Le sol semble de pierre, l'arrière-plan reste très minéral et escarpé, avec une végétation rare qui ferait volontiers penser à un désert. Méduse, pourtant morte, assiste à la naissance spontanée des serpents de son propre cou sanglant, d'où son expression d'horreur.

On a plus affaire à une interprétation libre de la part de Rubens qu'à une lecture fidèle d'Ovide, puisque ici la tête semble posée par terre et à l'abandon. En tout cas, qu'il ait lu Ovide directement, à travers des résumés ou pas du tout, Rubens semble bien le seul à représenter en peinture cet épisode ; d'ailleurs, il ne reprend pas à son compte les codes classiques du *gorgoneion* antique, avec un visage qui fait face au spectateur comme pour le pétrifier du regard. L'intention ici est manifestement autre ; sa Méduse est monstrueuse, mais non exempte de pathétique, puisqu'elle apparaît elle-même victime de sa métamorphose. La peinture semble adresser un message crypté. La question de savoir si Rubens a réellement lu Ovide nous semble secondaire : il a pu y avoir accès par de nombreux biais tant textuels (*l'Ovide moralisé*, adaptation anonyme des *Métamorphoses* en ancien français du XIV^e siècle) qu'iconographiques (émaux, gravures...). Bérénice mentionne également *l'Iconologia* de Cesare Ripa (1593), recueil d'allégories à l'usage des artistes, avec des codes à utiliser pour traiter chaque sujet classique.

Julia Wang fait remarquer que le registre haut du tableau met l'accent sur l'expression du pathétique, alors que le bas, avec ses espèces animales fidèlement reproduites et sagement juxtaposées, ressemble à une collection de naturaliste... Bérénice répond que Rubens, peintre du Nord, aime intégrer à ses œuvres une touche de peinture animalière (genre assez déconsidéré jusqu'à Chardin). Il y a ici une sorte de fusion entre nature morte et peinture animalière, deux genres chers aux Flamands. D'ailleurs, Méduse est à la fois extrêmement vivante et extrêmement cadavérique...

Charles Delattre demande si, dans une perspective inspirée de Daniel Arasse, on ne pourrait pas trouver un indice de lecture caché dans ce tableau saisissant. La salamandre arrive trop tard pour une allusion à François I^{er}, mais peut-être figure-t-elle là pour sa symbolique alchimique, ou parce qu'elle est capable de régénérer un membre coupé ; à moins qu'elle ne soit simplement un des multiples spécimens représentés de la catégorie des rampants venimeux. Elle côtoie en effet scorpion, araignées, serpents et une espèce de myriapode. Le commanditaire du tableau étant inconnu, il est assez difficile d'en discerner l'usage ou les visées possibles.

En ce qui concerne le tableau rond du Caravage, la version la plus connue en est la deuxième, commande du cardinal del Monte, protecteur du peintre. Le modèle qui a posé pour cette tête de Méduse est probablement le même garçon que dans le fameux *Amor vincit omnia*. L'esthétique est déjà celle du Caravage tardif (1597) : les choix diffèrent radicalement de l'école des frères Carrache, les motifs suscitent délibérément l'horreur. Seul le sang qui gicle de la plaie paraît peu réaliste par rapport au reste. Que regarde Méduse ? Charles Delattre pense qu'elle a le regard de quelqu'un qui se voit dans un miroir, avec une allusion à la pétrification de Méduse par son propre reflet dans le bouclier de Persée. Bérénice remarque que le tableau était accroché plutôt en hauteur, et que le regard de la Gorgone est peut-être aussi baissé vers le spectateur. Un des effets de réalisme puissants et caractéristiques de la nouvelle esthétique portée par Caravage est le

détail de la bouche ouverte exposant les dents, chose qui ne se fait guère dans l'art classique mais qui traduit le cri du monstre en langage graphique. L'artiste étend les pouvoirs de la peinture en la rendant presque audible. À une époque où la peinture s'affirme comme art du dessin, Caravage, lui, revient à la couleur, négligeant parfois un peu le contour. Il s'inscrit aussi dans un grand débat entre peinture et sculpture qui a commencé avec De Vinci et Michel-Ange : reprendre le motif de la tête de Méduse, c'est aussi vouloir rivaliser avec la sculpture.

Charles Delattre demande si la peinture romaine à l'époque du Caravage présente cette même exagération dans le traitement des saints martyrs : il rapproche en effet l'expressivité de la Méduse de celle des scènes de martyre du baroque espagnol – surexposition du corps en souffrance qui contraste avec un visage extatique. Bérénice répond que le baroque espagnol est plutôt une conséquence de la révolution caravagesque.

Chez Rubens, les choix sont très différents, tant dans l'orientation de la tête et du regard (qui, au lieu de jouer à pétrifier le spectateur, semble absorbé par une fascination interne au tableau) que dans le modèle (un cadavre rappelé à la vie, plus qu'un vivant décapité). On remarque tout un travail sur la texture et la matière avec l'entrelacement complexe des serpents dans les cheveux de Méduse : comme avec le sang, on ne peut guère savoir s'il s'agit d'une allusion aux caractéristiques mythologiques du monstre ou d'une démonstration de virtuosité...

Nous nous quittons sur cette belle analyse comparative de tableaux et nous nous retrouverons le mercredi 6 avril pour une nouvelle séance.

Annexes en page suivante.

Annexe 1 : la Tête de Méduse de Rubens (1617-18)



Annexe 2 : Méduse du Caravage (1597)

