



HAL
open science

Noir, écarlate et pourpre : les propriétés chromatiques du sang dans l'imaginaire grec

Adeline Grand-Clément

► To cite this version:

Adeline Grand-Clément. Noir, écarlate et pourpre : les propriétés chromatiques du sang dans l'imaginaire grec. Lydie Bodiou; Véronique Mehl. *L'Antiquité écarlate. Le sang des Anciens*, Presses Universitaires de Rennes, p. 43-59, 2016. hal-02177778

HAL Id: hal-02177778

<https://hal.science/hal-02177778>

Submitted on 9 Jul 2019

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.

Noir, écarlate et pourpre: les propriétés chromatiques du sang dans l'imaginaire grec Adeline Grand-Clément (PLH-ERASME, Université Toulouse 2 Jean Jaurès)

Dans l'imaginaire occidental moderne, le sang est intimement lié à une couleur déterminée, qui sert à l'identifier : le rouge. Or dans la poésie grecque archaïque et classique, il se caractérise par une palette chromatique plus large, qui va du noir au pourpre, du sombre à l'écarlate, du brun fauve au rouge vif, et comprend même le vert pâle¹. Ces données lexicales, que l'on pourrait interpréter comme une forme d'instabilité ou d'incohérence chromatique, témoignent au contraire de la richesse sémantique et affective du système de représentations associé au sang. J'aimerais précisément montrer en quoi les différentes couleurs attribuées à ce liquide vital nous renseignent sur la place qu'il occupait au sein de l'imaginaire grec et témoignent du dynamisme ondoyant d'une pensée symbolique qui ne se réduit pas à une grille classificatoire figée².

Une analyse du lexique employé nous permettra de comprendre le réseau de valeurs associées au sang dans les poèmes grecs d'époques archaïque et classique. Ensuite, pour mieux saisir la nature du pouvoir prêté à ce fluide corporel, nous le comparerons à d'autres substances auxquelles il se trouve apparenté dans les textes, à savoir deux teintures, le kermès et la pourpre. Cela nous amènera finalement à considérer l'ensemble des qualités sensibles du sang, qui, au-delà de ses propriétés chromatiques, ont pu jouer un rôle dans l'efficacité que les Grecs lui prêtaient en contexte rituel.

Les colorations affectives du sang dans la poésie archaïque et classique

On le sait, les catégories chromatiques des Grecs ne recourent pas la taxinomie moderne des couleurs, et parler de « rouge », de « pourpre » ou de « noir » n'a de sens que si l'on garde à l'esprit les termes employés dans les textes, avec leur réseau de significations propre³. Cela implique donc d'entreprendre une enquête lexicale, en considérant les différentes épithètes employées par les poètes au cours des époques archaïque et classique pour qualifier le sang : *eruthros*, *phoinikeos*, *porphureos*, *melas*, *kelainos*, *kelainephes*, *khlôros*.

De tous les mots de la liste, c'est sans doute *eruthros* qui pose le moins de problème de traduction : les dictionnaires s'accordent sur « rouge »⁴. C'est le terme usuel, dans les textes en prose, pour définir la couleur générique du sang : ainsi, dans le corpus hippocratique, il sert à le caractériser par opposition aux trois autres humeurs, qui possèdent chacune une couleur distincte⁵. Pourtant, on constate que, dans la tradition poétique, *eruthros* est mobilisé pour différents éléments, en particulier le vin, mais fort peu pour le sang, et surtout jamais de manière directe. Par exemple, chez Eschyle, c'est d'une façon détournée que la rougeur du sang est mentionnée au moyen de cet adjectif. Le matricide Oreste est poursuivi par les Érinyes, qui cherchent à s'emparer de lui. Le chœur de ces terribles entités divines s'écrie : « (...) Ah, il a, ma foi, encore trouvé un refuge ! Les bras jetés autour de la statue d'une déesse immortelle, il veut être jugé pour l'acte de son bras. Impossible ! Le sang maternel une

¹ À l'époque hellénistique cette palette s'enrichit encore, puisque chez Apollonios de Rhodes on trouve des gouttes de sang bleu sombre (*kuaneoi*) ; il s'agit cependant d'un fluide un peu spécial, puisque c'est le sang de Méduse qui, tombant sur le sol libyen, donne naissance aux serpents venimeux (*Argonautiques*, IV, 1516).

² Sur la prudence avec laquelle on doit interpréter le « symbolisme des couleurs » d'une société donnée, voir les remarques lumineuses de S. Tornay, « De la perception des couleurs à l'aperception symbolique du monde », *Communications*, 29, 1978, p. 119-140.

³ Sur l'imaginaire chromatique des Grecs à l'époque archaïque, voir A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e – début du V^e s. av. n. è.)*, Paris, De Boccard, 2011 (en particulier p. 71-129 pour ce qui concerne l'interprétation des données lexicales).

⁴ Il serait issu d'une racine indo-européenne associée au sang : P. Chantraine rapproche le radical du vieil islandais *rodra*, « sang » : voir *DELG*, s.v.

⁵ Par exemple *Épidémies*, VI, 5, 8.

fois à terre, il n'est pas si aisé de le rappeler, hélas ! Ce qui a, fluide, coulé sur le sol, est perdu pour jamais. C'est toi qui, en revanche, dois, tout vif, fournir à ma soif une rouge offrande puisée dans tes veines (*eruthron ek meleôn pelanon*). Qu'en toi je trouve à me repaître de ce breuvage imbuvable⁶ ! »

On le voit, Eschyle ne mentionne pas explicitement le sang, mais en suggère l'image en recourant à l'adjectif *eruthros*. Loin de se satisfaire du *pelanos* habituellement déposé pour les dieux sur l'autel – et qui consiste généralement en des gâteaux ou autres douceurs⁷ – les sinistres Érinyes réclament une offrande hors-norme : elles se nourrissent du sang de leurs victimes humaines, une boisson qualifiée ici d'imbuvable (*duspotou*), comme pour mieux signaler qu'il s'agit du double inversé du « vin rouge » qui, lui, réjouit et réchauffe le cœur des hommes⁸.

Chez d'autres poètes, la rougeur du sang peut aussi être mise en exergue de façon indirecte, au moyen des verbes *eruthainô* et *ereuthô*, « rougir ». Homère et Bacchylide les emploient pour connoter des scènes guerrières d'une violence extrême : les flots de sang versé donnent à la terre ou à l'eau une couleur rouge⁹. Ainsi, dans l'*Illiade*, Diomède se vante auprès d'Alexandre-Pâris du sort fatal qu'il réserve à ses adversaires :

« Si peu qu'il touche, mon trait à moi est acéré ; il fait sur l'heure un mort – un mort dont la femme a les joues déchirées, dont les enfants sont orphelins, tandis qu'il rougit lui-même de son sang le sol (*haimati gaian ereuthôn*) sur lequel il pourrit, et qu'il compte autour de lui beaucoup plus d'oiseaux que de femmes¹⁰. »

L'image homérique est reprise par Bacchylide, dans une ode composée en 483 ou 481 av. n. è. pour un Éginète vainqueur à Némée au pancrace – une épreuve athlétique particulièrement violente, voire sanglante. Le poète évoque les combats qui font rage sous les remparts de Troie : « La terre noire rougissait du sang des hommes (*ereuthe phôtôn haimati*) que tuait la main d'Hector¹¹ ». Le poète insiste sur la métamorphose chromatique que subit la terre, en jouant sur un contraste noir/rouge.

En fait, si le sang est rarement associé directement à l'épithète *eruthros*, c'est d'abord pour des contraintes métriques, mais surtout parce que les poètes privilégient des adjectifs de couleur davantage « marqués », c'est-à-dire dotés d'une richesse sémantique et affective plus forte et donc d'un potentiel d'évocation plus élevé¹². En effet, il faut garder à l'esprit que les poètes, lorsqu'ils usent de termes de couleur, n'ont pas nécessairement le souci de faire référence à une réalité visuelle¹³.

Parmi les autres termes associés au sang figurent *phoinix* et *phoinikeos*¹⁴, « rouge vif, écarlate, ardent, brun, fauve », qui couvrent une gamme chromatique plus nuancée qu'*eruthros*¹⁵. Parce

⁶ Eschyle, *Euménides*, 258-266 (trad. P. Mazon modifiée).

⁷ On retrouve chez Euripide l'image du « *pelanos* sanglant » : il s'agit alors du sang versé par les combattants et qui abreuve la terre (*Rhésos*, 430).

⁸ Les poètes attribuent en effet l'adjectif *eruthros* au vin : voir par exemple *Odyssée*, IX, 163.

⁹ Pour le premier : *Illiade*, X, 484 et XXI, 21 ; le second : *Illiade*, XVIII, 329 ; Bacchylide, *Épinicies*, III, 29 Irigoin), et les deux textes cités-ci-dessous.

¹⁰ *Illiade* XI, 391-395 (trad. P. Mazon).

¹¹ Bacchylide, *Épinicies*, XIII, 76-77 (trad. J. Irigoin) : ἐναριζομένων/ δ' ἔρ]ευθε φώτων / αἴμα]τι γαῖα μέλαινα / Ἐκτορ]έας ὑπὸ χειρός.

¹² Voir K. Müller-Boré, *Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie*, Berlin, Verlag Ebering, 1922, p. 84.

¹³ Pour une comparaison sur l'emploi des termes de couleur en prose et en poésie, voir M. Capeoni, « Lait blanc, vin rouge et sang noir », in M. Carastro (éd.), *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, Grenoble, Millon, 2009, p. 85-98.

¹⁴ Auquel il faudrait ajouter des termes apparentés : *phoinos*, *phoinios*, *phoinèis*, *daphoinos*, *phoinikoeis* ; voir *Illiade*, XVI, 159 ; *Odyssée*, XVIII, 97) ; *Illiade*, XVIII, 538 ; *Bouclier*, 159 ; *Illiade*, XXIII, 716-717.

¹⁵ Sur le sens de ces termes, voir P. Chantraine, « À propos du nom des Phéniciens et des noms de la pourpre », *StudClas*, 14, 1972, p.7-15.

qu'ils relèvent de la famille lexicale de *phonos* (« meurtre »), ils entretiennent des liens plus étroits avec le sang, celui de la blessure, du combat et de la mort. *Phoinix* est aussi la couleur par excellence de l'ardeur guerrière : voilà pourquoi, dans le *Bouclier* hésiodique, c'est à cette teinte que l'on reconnaît le manteau du dieu Arès¹⁶. Par ailleurs, dans certaines cités grecques, le costume distinctif porté par ceux qui exercent une fonction de commandement militaire, comme par exemple le taxiarque athénien, s'appelle la *phoinikis*¹⁷. À Sparte, ce vêtement rouge est porté l'ensemble des citoyens, les *Homoioi*, qui l'arborent au combat. Xénophon attribue à Lycurgue la paternité de ce *nomos* : le législateur aurait estimé que la *phoinikis* manifestait la virilité des soldats et convenait particulièrement bien pour la guerre¹⁸. Les auteurs anciens ont cherché à préciser les raisons d'un tel choix : selon certains, la couleur agissait comme un talisman apotropaïque, d'autres y voyaient plutôt un habile subterfuge destiné à masquer les blessures des combattants aux yeux de leurs adversaires¹⁹, ou encore à produire un spectacle impressionnant, manifestant l'ardeur féroce du guerrier pour mieux effrayer l'ennemi²⁰.

Le rapport étroit qui unit le rouge-*phoinix* et le sang trouve confirmation dans les emplois du verbe qui en dérive : *phoinissô*, « rougir », est souvent une manière poétique de dire « ensanglanté »²¹. Par exemple, Bacchylide l'emploie dans deux de ses poèmes, pour évoquer le changement de teinte d'un fleuve comme signe manifeste de la violence des combats. Dans le premier cas, il s'agit du Pactole « aux tourbillons d'or » qui devient rouge (*phoinissetai*) de sang²². La métamorphose chromatique subie par les flots du fleuve aurifère, emblématique de la prospérité du royaume lydien, renforce le caractère dramatique de la scène évoquée, à la savoir la prise de Sardes par les Perses : le poète montre ainsi que l'épisode conduit à la fin d'un grand empire, celui de Crésus, et le rattache à toute une tradition héroïque. La seconde occurrence concerne la guerre de Troie : Bacchylide reprend l'image du rougeoiement de l'eau, mais omet la référence au sang, ce qui souligne que la coloration suggérée par le verbe suffit à en convoquer l'image. Il raconte comment la mort des combattants troyens abattus par les Éacides faisait rougir (*phoinixein*) les tourbillons du Scamandre²³. Si l'on compare ces deux occurrences avec celles des verbes dérivés d'*eruthros*, on s'aperçoit qu'un rapport privilégié est établi avec l'élément liquide : ce point me semble dû au fait que le rouge-*phoinix* renvoie d'abord à une teinture, comme nous le verrons plus bas.

Le troisième adjectif qui sert à caractériser la coloration du sang dans la tradition poétique grecque est *porphureos*. Ce mot pose davantage de problèmes de traduction : « pourpre », « empourpré », mais aussi parfois « bouillonnant » quand il s'applique au flot marin, ou « irisé, chatoyant, splendide ». Ses résonances affectives sont ambivalentes : elles oscillent entre le domaine du sombre, du funeste d'une part et celui de l'éclat du désir et de l'érotisme de l'autre²⁴. La majorité des occurrences du terme dans la tradition poétique grecque concerne

¹⁶ Hésiode, *Bouclier*, 194.

¹⁷ Aristophane, *Paix*, 1175.

¹⁸ Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens*, 11, 3.

¹⁹ Plutarque, *Moralia*, 238f.

²⁰ Cf. Philostrate, *Lettres*, 1, 3, 1 et 1, 36, 1. Sur la couleur rouge associée à la guerre, voir aussi la communication de Jean-Christophe Couvenhes dans ce volume ; sur les diverses explications avancées à propos de l'usage de la *phoinikis* au combat : C. Santaniello, « Riflessioni sul significato del sangue nella cultura spartana », in F. Vattioni (dir.), *Sangue e antropologia nella teologia*, I, Rome, Edizioni Pia Unione Preziosissimo sangue, 1989, p. 407-408.

²¹ En particulier chez les tragiques : par exemple Sophocle, *Ajax*, 101 ; Euripide, *Oreste*, 1266 ; *Hécube*, 152.

²² L'épigramme a été composée en l'honneur de la victoire du quadriges de Hiéron de Syracuse à Olympie, en 468 av. n. è. : Bacchylide, *Épinicies*, III, 29-30 (le passage est en partie restitué par J. Irigoin, ce qui invite à la prudence).

²³ Bacchylide, *Épinicies*, XIII, 84-85.

²⁴ Sur la signification de l'adjectif *porphureos*, voir A. Grand-Clément, « Histoire du paysage sensible des Grecs à l'époque archaïque : Homère, les couleurs et l'exemple de πορφύρεος », *Pallas*, 65, 2004, p.123-143.

les étoffes et les parures, mais on relève quelques images plus singulières, comme celles de la « vague pourpre », de la « mort pourpre » ou de l' « arc-en-ciel pourpre ». C'est à cette série que se rattache l'évocation, dans l'*Illiade*, du sang versé autour du cadavre de Patrocle²⁵ :

« Et la terre est trempée de sang pourpre (*haimati de khtôn / deueto porphureô*) ; et les morts tombent à côté les uns des autres, aussi bien parmi les Troyens et leurs puissants alliés que parmi les Danaens²⁶. »

L'expression « sang pourpre » reste un *unicum* dans les épopées homériques²⁷. L'aède insiste sur la quantité de sang versé, et nous retrouvons l'image de l'imprégnation de la terre, destinée à impressionner et à émouvoir l'auditoire. C'est dans cette perspective, me semble-t-il, que se comprend le choix de *porphureos*, aux résonances symboliques particulièrement fortes. Il convoque la figure terrifiante de la « mort pourpre », mentionnée à trois reprises par l'aède²⁸. Le passage en question occupe en effet une position charnière dans l'économie du récit homérique : la disparition de Patrocle marque un tournant dans le déroulement de la guerre, puisqu'elle va décider Achille à reprendre les armes. Pour l'heure, les combattants achéens doivent lutter ardemment pour défendre le corps sans vie du jeune héros, et c'est la raison pour laquelle Zeus choisit de dépêcher sur le champ de bataille en urgence Athéna, qui se drape de pourpre, afin d'insuffler du courage et de l'ardeur aux Achéens²⁹.

Associé tour à tour au rouge, à l'écarlate, au pourpre, le sang relève d'une gamme de teintes différant peu de celle qui imprègne l'imaginaire moderne. Pourtant, il ne s'agit pas des couleurs les plus fréquemment attribuées à ce fluide dans la tradition poétique grecque. En effet, l'épithète habituelle du sang est *melas*, « noir, foncé, sombre », tant dans les épopées homériques que dans le reste de la littérature d'époques archaïque et classique³⁰. Pourquoi ? La noirceur renvoie-t-elle à du sang coagulé, figé et durci, qui, en séchant, a pris une teinte sombre³¹ ? L'explication ne satisfait qu'à moitié, puisque le sang peut être qualifié de « noir » lorsqu'il est à l'état liquide, par exemple quand il jaillit d'une blessure³². C'est le cas dans ce passage qui décrit la mort d'un Troyen :

« Le trait s'ouvre un chemin tout droit, par la vessie, sous l'os, et l'homme s'affaisse sur place, dans les bras des siens, expirant. Il gît là, comme un ver, allongé sur le sol. Son sang noir coule et va trempant la terre³³. »

La présence du verbe *deuô*, « tremper », ne laisse pas de doute sur le caractère liquide du sang qualifié de « noir ». L'usage de *melas* se justifie donc moins par le souci de rendre de manière réaliste un effet purement visuel que de faire prévaloir la charge affective attachée à cet adjectif – ici, une référence au caractère funeste et souvent fatal des blessures. Dans l'épopée, en effet, le témoignage le plus clair de la violence des combats est la « poussière sanglante »

²⁵ L'image du « sang pourpre » a été reprise en latin : Ovide l'utilise dans l'une de ses élégies (*Tristes*, IV, 2, 6) à propos d'une victime sacrificielle dont le sang jaillit sur la terre : *uictima purpureo sanguine pulset humum*.

²⁶ *Illiade*, XVII, 360-363 (trad. P. Mazon).

²⁷ Elle est reprise seulement par Stésichore, lorsqu'il évoque le combat entre Héraclès et Géryon : ce dernier est touché à la tête par une flèche qui « teint de sang pourpre sa cuirasse et ses membres sanglants » (Stésichore, fr. S15, col. 2, 12 Page : ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέω] / θώρακά τε καὶ / βροτόεντ[α μέλα]).

²⁸ Sur la mort pourpre, voir plus bas.

²⁹ *Illiade*, XVII, 551 : c'est dans ce contexte que l'aède fait référence à l' « arc-en-ciel pourpre » (XVII, 547), image qui a beaucoup surpris les modernes.

³⁰ Les occurrences sont nombreuses : *Illiade*, IV, 149 ; X, 298 ; X, 469 ; XI, 813 ; VII, 262 ; XVI, 529 ; XVIII, 583 ; XX, 470 ; XXI, 119 ; XXIII, 806 ; *Odyssée*, III, 455 ; XXIV, 189.

³¹ C'est par exemple l'hypothèse émise par C. Rowe (« Conceptions of Colour and Colour Symbolism in the Ancient World », *Eranos-Jb*, 41, 1972, p. 334) ; voir aussi M.-P. Donnadiou et S. Vilatte « Genèse de la nécoromancie hellénique: de l'instant de la mort à la prédiction du futur », *DHA*, 22/2, 1996, p. 60.

³² Par exemple, le sang qui jaillit de la blessure de Ménélas et que nous avons évoqué plus haut ; ou encore celui qui gicle autour de la lance d'un combattant dans *Odyssée*, XVI, 441.

³³ *Illiade*, XIII, 651-655 (trad. P. Mazon) : ἐκ δ' αἶμα μέλαν ῥέε, δεῦε δὲ γαῖαν.

(*konios haimatoessès*)³⁴, amalgame impur qui porte aussi le nom de *luthron*³⁵. Ainsi, l'image du « sang noir » permet d'insister sur la notion de saleté – un aspect couvert également par le champ sémantique de l'épithète³⁶. *Melas* peut en effet renvoyer à la tâche qui recouvre, masque, telle la rouille qui attaque la surface des métaux et que Théognis qualifie de « noire »³⁷. Le sang noir est un sang qui macule³⁸. La couleur sombre qui lui est attribuée est l'indice de la souillure qu'il est susceptible d'introduire³⁹ ; elle est donc moins visuelle que symbolique.

Il y a aussi une autre facette de cette noirceur : *melas* renvoie aux idées de densité et d'opacité, qui convoquent parfois l'ombre pesante de la mort. C'est dans cette direction qu'orientent deux autres adjectifs régulièrement associés au sang : *kelainos*, « sombre, noir, ténébreux, obscur »⁴⁰, et un dérivé, *kelainephès*, littéralement « aux sombres nuées », épithète qui s'applique habituellement à Zeus, maître des phénomènes atmosphériques⁴¹. Dans la tradition épique, les deux mots peuvent qualifier le sang frais des guerriers, qui jaillit d'une blessure ou se répand par terre⁴². On les retrouve également à propos des victimes animales sacrifiées par Ulysse, dans le chant XI de l'*Odyssée*, pour invoquer les morts et les puissances infernales :

« Quand j'ai fini la prière et l'invocation au peuple des défunts, je saisis les victimes ; sur la fosse, où coule le sang aux sombres vapeurs (*kelainephès*), je leur tranche la gorge et, du fond de l'Érèbe, je vois se rassembler les ombres des défunts qui dorment dans la mort⁴³ [...] ».

Les flots de sang attirent les ombres des trépassés qui viennent s'en repaître, tel Agamemnon : « À peine l'Atride avait-il bu du sang noir (*kelainon*) qu'il me reconnaissait et pleurant, gémissant, versant des flots de larmes, il me tendait les mains et voulait me toucher », raconte Ulysse⁴⁴. Le contexte mobilise ici les résonances chtoniennes des adjectifs *kelainos* et *kelainephès*, qui renvoient, comme *eremnos*⁴⁵, à l'Érèbe et à l'univers d'Hadès sans doute encore plus clairement que *melas*. Ils s'appliquent ainsi au voile impénétrable de la nuit qui sert, dans les épopées, de métaphore à la mort subite du guerrier⁴⁶.

Mais il y a plus étonnant pour nous que le sang noir ou sombre : Sophocle et Euripide évoquent chacun, dans l'une de leurs tragédies, un sang *khlôros*, « vert/jaune pâle ». Dès l'Antiquité, des auteurs se sont interrogés sur le sens à donner à cette image qu'ils devaient

³⁴ *Illiade*, XVI, 486.

³⁵ Par exemple *Illiade*, XI, 169 ; XX, 503.

³⁶ Voir A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs*, op. cit., p. 371-372.

³⁷ Théognis, 451.

³⁸ On pourrait suggérer un rapprochement avec l'expression latine *sanguis ater* que l'on trouve dans la poésie latine et qui, selon J. André (*Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Gap, Impr. Louis-Jean, 1949, p. 48), ne désigne « ni le sang pur, d'un rouge vif, ni le sang qui se coagule, d'un noir brillant, mais le sang malsain qui noircit au sortir de la blessure ». Rappelons que le latin possède deux termes distincts pour dire « noir » : *ater* désigne un noir sale et terne, à la différence de *niger*, qui désigne un noir brillant.

³⁹ Je reviendrai plus bas sur cette notion de souillure.

⁴⁰ *Illiade*, I, 303 ; XI, 829 ; XI, 845 ; VII, 329 ; *Odyssée*, XI, 98 ; XI, 228 ; XI, 232 ; XI, 390 ; XVI, 441 ; XIX, 457 ; Hésiode, *Bouclier*, 173-174.

⁴¹ *Illiade*, IV, 140 ; V, 798 ; XIV, 437 ; XVI, 667 ; XXI, 167 ; *Odyssée*, XI, 36 ; XI, 15. Au-delà d'une simple variation liée aux contraintes métriques, *kelainephès* introduit peut-être une nuance spécifique, évoquant le nuage de la mort, et renforcerait ainsi la connotation inquiétante de l'image du sang répandu (R. Dyer, « On Describing some Homeric Glosses », *Glotta*, 42, 1964, p. 121-123).

⁴² *Illiade*, I, 303 ; VII, 329 ; XI, 829 ; XI, 845 ; *Odyssée*, XVI, 441 ; XIX, 457 ; Hésiode, *Bouclier*, 173-174.

⁴³ *Odyssée*, XI, 34-37 ; trad. P. Mazon modifiée.

⁴⁴ *Odyssée*, XI, 390-392.

⁴⁵ Signalons que l'adjectif *eremnos*, « sombre », est employé chez Eschyle pour qualifier les gouttes de sang d'Agamemnon qui giclent sur son épouse réjouie : *Agamemnon*, 1389-1391.

⁴⁶ Voir *Illiade*, V, 310 ; XI, 356 : « une nuit sombre (*kelainè nux*) enveloppe ses yeux ».

juger inhabituelle⁴⁷. En effet, l'adjectif s'applique d'ordinaire à un liquide qui manque de saturation chromatique : le miel, la sève des végétaux frais, les larmes, la résine, ... Les teintes jaune / vert pâle sont étroitement associées à la notion d'humidité, de viridité et de vitalité dans l'imaginaire grec⁴⁸. C'est aussi la couleur d'un autre fluide corporel que le sang, à savoir la bile claire, dont le nom même, *kholos*, vient de la même racine étymologique que *khlôros*, et qui rend les hommes « verts de peur » (*khlôroi hupo deiou*), selon la formule consacrée par Homère⁴⁹.

Pour comprendre l'image du sang pâle, il faut examiner avec attention les passages. Commençons par Sophocle. Dans les *Trachiniennes*, le poète tragique dépeint l'agonie d'Héraklès, le corps dévoré par la tunique empoisonnée que lui a offerte Déjanire. Le héros se lamente :

« Que d'épreuves brûlantes – rien qu'à les rappeler – ont déjà supportées et mes bras et mes reins ! Et jamais cependant ni l'épouse de Zeus ni l'odieux Eurysthée ne m'en ont proposé encore de pareille à celle qu'aujourd'hui cette fille d'œnée à la face traîtresse vient d'attacher ainsi à mes épaules, sous la forme de ce filet tissé par les Érinyes qui me fait mourir. Il est là, collé à mes flancs, qui se gave de ma chair profonde et va dévorant les bronches où sont suspendus mes poumons. Il a déjà bu (*pepôken*) tout mon sang frais (*khlôron*), et mon corps entier a été détruit sous l'emprise de ces liens invisibles⁵⁰. »

Une première remarque s'impose, à propos du sang « aspiré » par la tunique maléfique qui attaque la chair et les organes vitaux du héros. Contrairement à ce que nous avons vu jusqu'ici, il ne s'agit pas d'un fluide qui jaillit hors d'un corps et se répand. Au contraire, même, le sang d'Héraklès est pompé *de l'intérieur*, sans pouvoir s'écouler au dehors. Il me semble donc que la référence à la couleur de la bile, en lieu et place du rouge, du pourpre ou du noir attendus, creuse l'écart qui existe entre la mort glorieuse du combattant sur le champ de bataille et le trépas atroce du héros, victime d'une perfidie. C'est d'ailleurs ce qu'Héraklès souligne lui-même un peu plus bas : « C'est une femme, qui est femelle et n'a rien d'un mâle, qui m'aura ainsi abattu, et seule, sans même un poignard⁵¹. » Le caractère anormal, pathologique de la coloration du sang⁵² signale donc la dimension déshonorante du trépas. Héraklès se voit privé de la « belle mort » et du *kleos* auquel il aurait pu légitimement aspirer après avoir accompli tant d'exploits.

Chez Euripide, l'image intervient également pour évoquer une autre mort hors norme, encore plus atroce : le sacrifice de Polyxène sur le tombeau d'Achille. Les Théséides Acamas et Démophon expriment leur avis sur le sort à réserver à la jeune fille :

« Leurs deux discours s'accordaient pour un même avis : couronner de sang frais (*khlôrô*) le tombeau d'Achille⁵³. »

La présence de *khlôros* renforce le caractère tragique de l'annonce, car elle souligne la jeunesse et la vigueur de la victime, encore vivante⁵⁴. L'adjectif introduit aussi l'idée de vulnérabilité et annonce la « peur verte⁵⁵ » qui saisira l'innocente victime, au moment de la mise à mort. Mais surtout, la couleur que le poète attribue ici au sang signale que l'on a

⁴⁷ Les scholiastes ont glosé par « neuf ou mort » : G. A. Xenis (éd.), *Scholia vetera in Sophoclis 'Trachinias'*, Berlin, De Gruyter, 2010, p. 228. Quant à Cicéron, qui a traduit en latin le passage des *Trachiniennes*, il a choisi de rendre le vers de Sophocle par : *Iam decolorem sanguinem omnem exorbuit* (*Tusculanes*, II, 20).

⁴⁸ Voir E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974, en particulier p. 74-75.

⁴⁹ *Iliade*, X, 376 ; XV, 4.

⁵⁰ Sophocle, *Trachiniennes*, 1046-1057 (trad. P. Mazon légèrement modifiée).

⁵¹ *Ibid.*, 1062-1063.

⁵² Rappelons que lorsqu'il s'applique au corps humain, *khlôros* renvoie à une forme de décoloration symptomatique de la perte de vitalité : A. Grand-Clément, *La fabrication des couleurs*, op. cit., p. 212-215.

⁵³ Euripide, *Hécube*, 125-129. Louis Méridier a choisi de traduire par d'un « jeune sang ».

⁵⁴ E. Irwin, op. cit., p. 75.

⁵⁵ Sur la « peur verte », voir par exemple *Iliade*, VII, 479.

affaire à une situation rituelle anormale, pervertie⁵⁶. Car d'ordinaire, les seules offrandes « vert/jaune pâle » qui servent à « couronner » les tombes des défunts sont d'un tout autre ordre que du sang humain : guirlandes végétales et libations de miel.

Dans les deux cas étudiés, le sang *khlôros* est un sang que l'on ne voit pas : il se dérobe à la vue, à la différence des flots rouges, pourpres ou noirs qui arrosent l'autel ou inondent le champ de bataille. C'est sur ce point que je voudrais conclure cette première partie : la coloration du sang intéresse lorsqu'elle se trouve exposée au regard, se donne en spectacle. De plus, les verbes employés indiquent que les Grecs le considèrent non seulement comme un liquide coloré, mais aussi comme un agent colorant. Il s'agit à leurs yeux d'une substance dotée d'une efficacité propre : elle est capable de communiquer sa couleur aux surfaces avec lesquelles elle entre en contact⁵⁷.

Le sang comme teinture : l'écarlate et la pourpre

Les Grecs n'utilisaient pas le sang comme colorant pour les étoffes : la seule créature qui possède un vêtement teint de sang, c'est la Kère, le sinistre Trépas⁵⁸. Lorsqu'Aristophane joue sur l'analogie existant entre « teindre en rouge » et « ensanglanter », il le fait sur le mode comique : dans les *Acharniens*, le coryphée qui souhaite lapider Dicéopolis exhorte ses concitoyens à se saisir de pierres pour lui confectionner une *phoinikis*, un vêtement écarlate⁵⁹. Parmi les différentes teintures que les Grecs connaissaient, deux ont été rapprochées du sang : l'écarlate (*phoinix*) et la pourpre (*porphura*). La première renvoie sans doute à plusieurs colorants, l'un d'origine animale (le kermès), l'autre végétale (la garance), produisant des tons allant de l'orangé au rouge vif ; la seconde provient de coquillages appartenant à la variété des *murex*, qui fournissait une large gamme de nuances, allant du rose au violet foncé, en fonction des mollusques utilisées et des méthodes employées⁶⁰. Nous allons voir que l'association établie avec le sang ne se situe pas uniquement sur le plan chromatique : elle réside surtout dans le mode opératoire de l'activité tinctoriale et la nature du résultat obtenu, à savoir une coloration résistante et durable.

Au chant IV de l'*Iliade*, le sang qui coule de la blessure de Ménélas est comparé à une teinture écarlate qui recouvre une pièce d'ivoire. La flèche du Troyen Pandare, guidée par Athéna, a traversé le ceinturon et la cuirasse du roi achéen, pour atteindre sa chair⁶¹ :

« Le sang noir aussitôt coule de la blessure. Comme on voit une femme, de Méonie ou de Carie, teindre d'écarlate (*phoiniki miènè*) un ivoire, pour une faire une bossette de mors pour une cavale – il est conservé dans le magasin et plus d'un souhaite voir son cheval le porter, mais c'est le 'joyau' (*agalma*) réservé au roi, qui est la parure du cheval en même temps que le 'talisman' (*kudos*)⁶² de celui qui le mène – de la même façon, Ménélas, se teignent de sang (*mianthèn haimati*) tes nobles cuisses, et tes jambes, et, plus bas encore, tes belles chevilles.

⁵⁶ Sur la mise en images de sacrifices pervertis, voir les vases étudiés par Nikolina Kei dans ce volume.

⁵⁷ C'est la définition que l'on peut donner d'un « colorant », à savoir un composé qui agit en milieu soluble, à la différence d'un pigment : voir B. Guineau et Fr. Delamare, *Les matériaux de la couleur*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19.

⁵⁸ Sur le bouclier d'Achille, la sinistre Kère porte un vêtement « rouge du sang des hommes » (δαφονεῶν αἵματι φορεῶν) : *Iliade*, XVIII, 538 ; *Bouclier*, 159.

⁵⁹ Aristophane, *Acharniens*, 320.

⁶⁰ Sur la pourpre et l'écarlate, voir D. Cardon (dir.), *Teintures précieuses de la Méditerranée*, Carcassonne, Musée des Beaux-Arts, 1999.

⁶¹ Pour une mise au point sur cette image, qui a donné lieu à de nombreux commentaires, voir notamment J. Peigney, « La blessure de Ménélas et la bossette de mors (*Iliade* IV, 141-147) : quelques remarques », dans S. David et É. Gény (dir.), *Troïka, Parcours antiques. Mélanges en l'honneur de M. Woronoff*, I, Besançon, PU de Franche-Comté, 2007, p. 101-109.

⁶² Le terme *kudos* est difficile à traduire ; P. Chantraine propose « force magique, rayonnement de la force » (*DELG*, s. v.).

Un frisson prend alors Agamemnon, protecteur de son peuple, à la vue du sang noir coulant de la blessure⁶³. »

L'image choisie par l'aède pourrait de prime abord étonner, puisque c'est à un *agalma*, objet splendide, réjouissant, qu'il compare le roi blessé, spectacle pourtant si terrible que son frère Agamemnon en frémit. La teinture écarlate, *phoinix*, est mentionnée à plusieurs reprises dans la tradition poétique grecque, toujours à propos de vêtements prestigieux, de parures féminines ou d'objets en cuir⁶⁴. Ici, c'est sous forme de laque, comme un pigment, que le précieux colorant est utilisé pour rehausser la bossette en ivoire.

Le contraste chromatique établi entre la blancheur éburnéenne et le rouge écarlate, que l'on retrouvera plus tard dans la poésie alexandrine en contexte amoureux, contribue à l'esthétisation de la scène. Dans ce cas, la blessure ne s'avèrera pas fatale⁶⁵. Le sang versé n'annonce pas la mort mais constitue une mise à l'épreuve, qui sert à rehausser l'*andreia* du combattant, en même temps qu'elle dévoile sa fragilité et sa part de féminité⁶⁶.

En fait, à y regarder de plus près, le lien entre le sang, qualifié de « noir », et l'écarlate ne repose pas sur une simple analogie chromatique. Le verbe *miainô*, qui sert de pivot à la comparaison, souligne que c'est le mode d'action du sang, l'effet produit lorsqu'il se répand, qui motivent l'analogie avec la teinture *phoinix*. Il est difficile de déterminer à quel colorant l'aède fait ici référence⁶⁷, mais le caractère exceptionnel de la bossette, objet de prestige, laisse penser qu'il s'agit d'un produit coûteux et recherché : on pense alors au kermès des teinturiers, extrait d'insectes parasites d'une variété de chêne poussant au Proche-Orient et sur le pourtour du bassin méditerranéen, le chêne kermès⁶⁸. C'est probablement ce carmin, apprécié pour sa brillance et la solidité de sa couleur, qui avait fait la réputation de Sardes. Le poète Simonide y fait référence lorsqu'il évoque la « fleur humide du robuste chêne *prinos* » dans laquelle était teinte la voile que le jeune Thésée devait hisser à son retour de Crète⁶⁹. L'expression montre que les Grecs prenaient pour des excroissances végétales les petites boules brunes formées sur l'arbre par son parasite, nommé en grec *kokkos*, « graine, fruit ». La voile écarlate du navire de Thésée devait annoncer à son père la réussite de l'expédition athénienne : cela montre que la valeur héraldique attribuée au rouge vif du kermès était très positive. Ce pourrait être dans cette perspective qu'il faille comprendre le port de la *phoinikis* par l'armée spartiate : la teinture écarlate visait à repousser la souillure du sang et à agir comme un écran protecteur destiné à garantir la victoire⁷⁰ – à l'instar de la bossette évoquée par Homère, source d'orgueil pour son royal propriétaire.

⁶³ *Illiade*, IV, 140-149 ; trad. P. Mazon modifiée.

⁶⁴ C'est par exemple la couleur des rênes du char de Nestor (*Illiade*, VIII, 116 ; VIII, 137). Rappelons que le manteau militaire spartiate, la *phoinikis*, était également teinte au rouge kermès (C. Santaniello, « Come veniva tinta la spartana ? Contributo a una discussione aperta », in F. Vatoni (dir.), *Sangue e antropologia nella teologia*, Rome, Edizioni Pia Unione Preziosissimosangue, 1989, p. 417-428).

⁶⁵ Sur l'hypothèse de l'existence de deux valeurs associées au sang, en fonction du caractère mortel ou non de la blessure, voir T. Neal, *The wounded hero. Non fatal injury in Homer's Iliad*, Berne, P. Lang, 2006, p. 105-208.

⁶⁶ N. Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 120-121 (l'auteur analyse l'érotisation de la guerre dans l'*Illiade*).

⁶⁷ *Phoinix* pourrait renvoyer aussi à la garance, une plante qui était utilisée en teinture mais aussi en peinture, sous forme de laque. En revanche, il ne peut s'agir de pourpre, contrairement à ce que suggère O. Longo, « Porpora e sangue. Da Omero a Shakespeare », in O. Longo (éd.), *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Venezia, Istituto Venetodi Scienze, Lettere ed arti, 1998, p. 127.

⁶⁸ Ce colorant fournit un rouge vif, tirant du côté du brun et de l'orangé, mais il existe aussi des variétés d'insectes fournissant des teintes plus violacées, comme la cochenille d'Arménie : D. Cardon, *Les « vers » du rouge. Essai d'entomologie historique*, Paris, 1990, p. 19-53.

⁶⁹ Simonide, fr. 45a, 1 Page. Le terme *prinos* désigne bien chez Théophraste le chêne que colonise le kermès : *Histoire des plantes*, 3, 7, 3.

⁷⁰ C. Santaniello rappelle que l'usage de l'étoffe écarlate concernait aussi les défunts spartiates et l'explique par le fait que les morts étaient enterrés parmi les vivants : la présence de l'étoffe permettait d'établir une sorte de barrière protectrice entre les deux mondes (« Riflessioni... », art. cit.).

La teinture pourpre, elle, possède des résonances légèrement différentes : elle peut annoncer la mort. Ainsi, lorsqu'Eschyle reprend l'image homérique dans un passage des *Perses* évoquant les combats de Salamine, en substituant la pourpre à l'écarlate, il indique qu'il s'agit d'une blessure fatale :

« Matallos de Chryse, qui menait dix mille hommes, inondait, en mourant, sa longue et drue barbe rousse (*purran*), lui faisant changer de couleur par un bain de pourpre (*ameibôn khrôta porphurea baphè*)⁷¹. »

Ici, la métaphore tinctoriale permet d'évoquer la blessure mortelle infligée au Perse sans mentionner le sang : le « bain de pourpre » en est l'image même. Le choix d'une référence à la pourpre renforce le caractère funeste de la scène et annonce l'issue fatale : le triomphe de la « mort pourpre » (*porphureos thanatos*), celle qui s'empare brutalement du combattant sur le champ de bataille⁷². Il s'agit d'une mort inéluctable, instantanée, comme celle qui saisit le jeune Astyanax, jeté du rempart par Néoptolème lors de la prise de Troie :

« L'attrapant par le pied, il le jeta du haut de la tour, et, au cours de sa chute, la mort pourpre et l'impérieux destin s'emparèrent de lui⁷³. »

La « mort pourpre » possédait probablement à l'origine une « valeur affective d'ordre religieux »⁷⁴ qui la distinguait du « noir trépas », plus fréquemment évoqué dans la poésie épique⁷⁵. En mobilisant une couleur aussi prestigieuse, les Grecs souhaitaient conjurer les ténèbres de l'oubli. On sait que des étoffes pourpres pouvaient être utilisées lors des rites funéraires : les données littéraires⁷⁶ ont été confirmées par l'archéologie, en particulier par les découvertes effectuées dans les tombes macédoniennes⁷⁷. Prolongeant l'action purificatrice opérée par le feu lors de la crémation du cadavre, la couleur pourpre accompagnait le défunt dans l'au-delà et lui conférait l'éclat du *kleos* : elle participait de la « belle mort », une mort socialisée qui inscrivait le souvenir du défunt dans la mémoire collective⁷⁸.

Mais revenons aux vers d'Eschyle. On relève plusieurs différences par rapport au passage homérique : c'est la barbe et non la peau qui est maculée de sang, ce qui favorise le rapprochement avec une toison de laine que l'on plongerait dans la cuve du teinturier. Le poète n'emploie pas le verbe *miainô* mais *baptô*, qui renvoie clairement à l'immersion dans le bain tinctorial, et *ameibô*, qui accentue l'idée de transformation chromatique.

L'image prend tout son sens à la lumière des particularités que présentait la teinture à la pourpre. En effet, les sécrétions du *murex* récoltées après écrasement des coquilles étaient d'abord incolores : elles ne prenaient leur couleur qu'en s'oxydant au contact de l'air et de la lumière, passant par toute une gamme de nuances avant de se fixer dans les tons violets. Pour garantir aux étoffes une coloration lumineuse et stable, il fallait contrôler la réaction chimique et faire en sorte que l'agent colorant précipite seulement lorsque la fibre était plongée dans la cuve : c'était la seule façon de le fixer au cœur de la matière. Les Anciens, qui l'avaient compris, avaient donc mis au point un procédé permettant de maintenir le liquide tinctorial

⁷¹ Eschyle, *Les Perses*, 314-317 (trad. P. Mazon modifiée).

⁷² *Illiade*, V, 83 ; XVI, 334 ; XX, 477.

⁷³ *Ilias parva*, fr. 21, 4-5 Bernabé.

⁷⁴ L. Gernet, « Dénomination et perception des couleurs chez les Grecs », in I. Meyerson (dir.), *Problèmes de la couleur*, Paris, SEVPEN, 1957, p. 324.

⁷⁵ Cf. B. Eck, *La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

⁷⁶ Par exemple *Illiade*, XXIV, 796 ; Euripide, *Oreste*, 1436.

⁷⁷ Il s'agit de tombes assez prestigieuses, sans doute celles de membres de la famille royale, en particulier à Aigai, sous le grand tumulus et sous l'agora (les deux datent de la fin du IV^e s. av. n. è.) ; pour la seconde, découverte récemment, voir Chr. Paliadeli *et alii*, « Old engagements and new finds at Aegae », *AEMTh*, 22, 2008, p. 177-182 ; « Microexcavation of an unexpected find from the agora of Aegae: the interdisciplinary approach », *AEMTh*, 22, 2008, p. 183-190.

⁷⁸ Voir A. Grand-Clément, *op. cit.*, p. 378-379.

sous sa forme incolore avant d'y plonger la laine à teindre⁷⁹. C'était donc seulement en retirant les écheveaux et les tissus qu'on les voyait prendre peu à peu les riches nuances de la pourpre, comme par enchantement. L'apparition de couleurs présentait alors un caractère surnaturel, brouillant les frontières entre le visible et l'invisible.

La pourpre et le sang avaient donc en partage une forme de versatilité chromatique aux yeux des Grecs. Ils attribuaient à ces deux substances la faculté d'opérer une métamorphose sur les surfaces avec lesquelles elles entraient en contact, pour produire *in fine* une coloration durable, indélébile⁸⁰.

Propriétés du sang et efficacité rituelle

Lorsqu'ils évoquent le sang, les poètes grecs ne cherchent pas à le décrire, mais à suggérer la manière dont il agit : ils en font le sujet de verbes, ce qui confirme qu'ils le considèrent comme une substance efficace. Il coule, trempe, abreuve, se disperse, rassasie, colore, souille, colle, bouillonne, sèche, recouvre... Et c'est précisément parce qu'il est considéré comme une substance active qu'il joue un rôle lors des rituels.

Nous avons vu que le sang peut être appréhendé comme une source de *miasma*, de pollution : sa noirceur l'atteste. En témoigne aussi l'emploi récurrent du verbe *miainô* : le mot signifie à la fois « colorer, teindre » et « souiller, maculer »⁸¹. Le sang de Nessos est, dans le cas de la tunique offerte par Déjanire à Héraklès, un terrible poison. Mais il ne faut pas croire que le sang serait nécessairement sale et maléfique : versé selon les *nomoi*, dans un cadre ritualisé, lors du sacrifice, le sang des animaux peut consacrer⁸². Il devient alors un moyen de créer et de maintenir de saines relations avec les dieux. De plus, le sang intervient parfois dans des rites de purification destinés à laver la souillure introduite par un meurtre⁸³. En témoigne ce passage des *Euménides*, où le sang du pourceau versé sur la tête d'Oreste par Apollon parvient à débarrasser le matricide de la source de *miasma* qui entachait ses mains. Le héros raconte :

« Le sang sur ma main devient inactif (*brizei*) et s'éteint (*marainetai*) ; la souillure du matricide est lavée. Elle était fraîche encore quand, au foyer de Phoibos, l'offrande purificatrice d'un pourceau immolé l'a expulsée⁸⁴. »

Le sang frais⁸⁵ et chaud du meurtre est traité comme s'il était vivant : il faut l'endormir, pour que son ardeur disparaisse, comme un feu qui se consumerait. Mais comment le sang du sacrifice peut-il neutraliser le sang du meurtre ? Une piste d'interprétation consiste à dire que c'est la réitération de la mise à mort qui explique l'efficacité du rite⁸⁶, mais je pense qu'il faut chercher du côté des « affordances » du sang, pour reprendre la terminologie employée par les anthropologues.

Ces derniers ont en effet montré l'intérêt qu'il y a à porter attention aux propriétés sensibles des substances, si l'on veut comprendre les valeurs qui leur sont attribuées dans différents

⁷⁹ J. Doumet, « De la teinture en pourpre des anciens », in D. Cardon (dir.), *Teintures précieuses de la Méditerranée*, Carcassonne, Musée des Beaux-Arts, 1999, p. 46-57.

⁸⁰ Sur l'analogie entre le sang et la pourpre, voir aussi O. Longo, « Porpora e sangue », art. cit., p. 125-131.

⁸¹ Dans l'*Iliade*, le verbe s'applique en général à la poussière mêlée de sang qui macule et souille les combattants ou leurs armures (*Iliade*, XVI, 795 et 797 ; XXIII, 732).

⁸² Sur la pollution provoquée par le sang du meurtre, voir R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 104-137.

⁸³ Sur les rites de purification qui peuvent être accomplis en recourant au sang, dans le cas d'homicides, voir R. Parker, *op. cit.*, p. 370-374.

⁸⁴ Eschyle, *Euménides*, 280-283 : trad. P. Mazon modifiée.

⁸⁵ Sur l'image des mains du meurtrier maculées de sang frais, voir aussi Eschyle, *Choéphores*, 1055.

⁸⁶ B. Eck, *op. cit.*, p. x.

contextes culturels⁸⁷. Le nom d'« affordances » désigne les tendances ou les aptitudes des substances (i.e. la capacité de l'eau à s'évaporer, du verre à se casser, du bois à se fissurer,...), conséquentes à leurs propriétés physiques et chimiques, mais qui restent virtuelles tant qu'elles ne sont pas appelées à se manifester dans l'action⁸⁸. Chaque société met en avant plusieurs de ces « affordances », en fonction de son système de représentations, de ses pratiques et des contextes. Par exemple, chez les Mandingues, un peuple d'Afrique de l'ouest étudié par Agnès Kedzierka-Manzon, le recours au sang pour arroser régulièrement les objets que nous nommons « fétiches » s'explique par les qualités propres de cette substance polymorphe :

« Difficile en effet de ne pas reconnaître que, de par sa consistance et son caractère fluide et indéfini, liquide mais changeant d'apparence, de température et de couleur avec le temps, cette substance se prête à merveille au rôle clé qu'elle joue dans la pratique rituelle, chez les Mandingues comme ailleurs. Ce qui frappe avant tout, c'est son aspect polymorphe et dynamique. Sujet à des mutations, le sang demeure un marqueur privilégié du passage d'un état à l'autre, de la vie à la mort et vice-versa⁸⁹. »

L'anthropologue a ainsi identifié deux modes d'action principaux du sang qui sont exploités lors des rituels mandingues : d'une part sa capacité à s'écouler, qui mène à une dispersion, et de l'autre son aptitude à se transformer en un corps solide. Il me semble que ce schéma explicatif peut également servir à éclairer le dossier grec.

Nous avons jusqu'ici mis en avant la dimension visuelle du sang : il est mis en scène quand il est vu, quand il tache et génère des marques indélébiles. Les Grecs insistent sur ce point : la couleur du sang perdure, elle ne s'efface pas avec le temps. Dans les *Choéphores*, Oreste, après avoir vengé son père, justifie son geste en agitant devant l'assemblée du peuple une preuve irréfutable du terrible crime commis par Clytemnestre, à savoir le voile dont elle s'est servie pour piéger son mari et accomplir ses desseins meurtriers, avec l'aide d'Égisthe. Les traces de sang, encore visibles, maculent le décor du tissu :

« En témoigne ce voile qu'a teint l'épée d'Égisthe ; le suc (*kèkis*) du meurtre se conjugue au temps pour détruire les multiples teintes du décor polychrome⁹⁰. »

En employant le verbe *baptô* et le substantif *baphè*, le poète met en regard deux types de teinture : l'une, valorisée et raffinée, qui est celle de la diaprure de l'étoffe réalisée par l'art du tissage et l'autre, la teinture sauvage du meurtre, qui a triomphé durablement. Les savants motifs colorés du *poikilma* ont été irrémédiablement altérés par l'action destructrice d'un colorant autrement plus puissant et efficace que les colorants classiques, une teinture dont tout le monde peut mesurer *de visu* la capacité d'annihilation.

Mais la couleur n'est pas le seul élément à prendre en compte si l'on veut saisir l'action prêtée au sang. Nous avons vu qu'il est souvent présenté dans les poèmes comme un liquide en mouvement, qui coule, se répand et peut même être bu : la terre est abreuvée du sang des guerriers ; le vêtement empoisonné d'Héraklès aspire le sang du héros ; les défunts de la Nékuya, les Érinées ou encore le cortège des sombres Tueuses, les Kères⁹¹, s'en repaissent

⁸⁷ T. Ingold, "Materials against materiality", *Archaeological Dialogues*, 14, 1, 2007, p. 1-16; H.P. Hahn, J. Soentgen, « Acknowledging Substances: Looking at the Hidden Side of the Material World », *Philosophy & Technology*, 24, 2011, p. 19-33.

⁸⁸ La définition est empruntée à A. Kedzierska-Manzon, « Le sacrifice comme mode de construction : du sang versé sur les fétiches (mandingues) », à paraître en 2015 dans un numéro thématique des ASSR, « La force des objets ».

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Eschyle, *Choéphores*, 1010-1013 (trad. P. Mazon) : μαρτυρεῖ δέ μοι / φᾶρος τόδ' ὡς ἔβαπεν Αἰγίσθου ξίφος, / φόνου δὲ κηκίς ζῶν χρόνῳ συμβάλλεται : πολλάς βαφὰς φθειρούσα τοῦ ποικίλματος.

⁹¹ Telles des charognards, elles suivent les guerriers dans l'espoir de s'abreuver de leur sang noir : « Sur leurs pas, les Kères bleu sombre, faisant claquer leurs dents blanches – affreuses, terrifiantes, rouges (*daphoinoi*), effroyables – s'empressaient à l'envi autour de ceux qui tombaient. Toutes, avides, voulaient boire le sang noir » (Hésiode, *Bouclier*, 248-252, trad. P. Mazon).

comme du vin⁹². Cette dimension liquide explique la capacité à créer du lien qui lui est prêtée par les Grecs et qui se trouve mobilisée lors du sacrifice. Versé sur l'autel ou dans une fosse, le sang contribue à établir la communication entre le monde visible et les puissances divines. En cela, il peut être rapproché du vin, qui joue un rôle analogue lors des libations. Il y a pourtant une différence de taille, et celle-ci devient manifeste quand on se tourne vers la documentation iconographique.

Sur les images vasculaires, les Grecs ne montrent que rarement le sang des victimes sacrificielles qui jaillit des gorges tranchées. En revanche, fréquents sont les rehauts rouges ou sombres ajoutés sur les autels : les peintres choisissent de mettre en avant les traces de sang qui ont adhéré en surface. Pourquoi ? Parce que c'est la marque tangible qui indique que le rituel de la *thusia* a lieu de manière régulière. Le sang ne fait pas que couler sur l'autel : cette substance poisseuse⁹³, plus dense que l'eau, le vin ou l'huile, a la particularité de sécher et de coller, formant une croûte solide et compacte. Le sang frais régulièrement versé crée ainsi des couches successives qui alimentent et réactivent la fonction médiatrice de l'autel. C'est bien dans cette capacité à créer une « seconde peau », comme sur les fétiches mandingues⁹⁴, que réside la différence entre le mode d'action du sang et celui du vin.

Au cours de la *thusia*, les Grecs exploitent donc, comme en Afrique de l'ouest, la double potentialité du sang : d'abord il coule, puis il se solidifie sur la surface de l'autel. Mais il reste encore à expliquer comment le sang du sacrifice parvient à dissoudre le sang du meurtre. Dans ce cas, c'est la façon dont son flux est canalisé qui importe. Les mains du criminel ne doivent pas être le réceptacle du liquide, mais seulement une surface sur laquelle le sang glisse, sans se figer ni adhérer, comme l'avait fait celui du meurtre. Ce faisant, il amalgame la souillure originelle et l'entraîne avec elle hors de la personne incriminée.

Conclusion

La palette des couleurs attribuées au sang par les Grecs est révélatrice des différentes facettes de ce liquide, à la fois source de pollution et instrument de consécration, signe de mort et signe de vie. Sa versatilité chromatique traduit moins une réalité d'ordre visuel qu'une variation du regard porté sur le fluide qui s'écoule et, partant, de la valeur qu'on lui attribue en fonction des contextes. Le « sang pourpre » répond au « sang noir » : les deux facettes colorées révèlent que le sang est *à la fois* impur et consacré. De plus, la gamme de teintes prêtées au sang reflète les « affordances » de cette substance : fluide à la fois coloré *et* colorant, il permet une circulation et un échange ; sa viscosité en fait une colle puissante, et sa capacité à se transformer, en passant de l'état liquide à l'état solide, le rend apte à penser la métamorphose et à accompagner les états transitoires. Le sang est donc à ranger au nombre des *pharmaka*, ces moyens d'action efficaces, tantôt bénéfiques, tantôt redoutables, dont les Grecs avaient appris à se méfier et cherchaient à maîtriser les pouvoirs⁹⁵.

L'efficacité prêtée au sang par les Grecs se reflète dans les rituels, mais aussi dans les mythes qui soulignent le pouvoir créateur du sang, présenté comme un liquide séminal. Rappelons que du sang des héros grecs naissent des fleurs aux couleurs éclatantes. Et dans les mythes

⁹² Lorsque Théognis affirme qu'il souhaiterait boire le sang noir de ceux qui l'ont dépossédé de ses biens, c'est pour manifester avec force sa soif de vengeance : l'image, hyperbolique, souligne la violence de son ressentiment (Théognis, I, 345-350).

⁹³ Eschyle, dans le passage cité plus haut, emploie le terme *kèkis*, qui renvoie à différents types de sécrétions (« anything gushing or bubbling forth, ooze », propose le LSJ ; « toute humeur, exhalaison ou déjection épaisse et noire » selon Bailly ; je pense que l'accent est mis sur la viscosité, le caractère poisseux du sang.

⁹⁴ Cf. A. Kedzierska-Manzon, art. cit. : « En coagulant, le sang se transforme en 'peau' des fétiches. Plus cette peau est épaisse, et donc plus un fétiche est vieux, plus il est respecté et considéré puissant, ce qu'on m'a affirmé sur le terrain. »

⁹⁵ Sur les *pharmaka* et leur ambivalence, voir notamment M. Carastro, *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble, Millon, p. 154-156.

amérindiens étudiés par Claude Lévi-Strauss, c'est le sang d'un serpent arc-en-ciel primordial qui donne naissance à la bigarrure aviaire, parce qu'il contient en germes toutes les couleurs du vivant⁹⁶. De ce point de vue, la pensée mythique n'est pas si éloignée des études scientifiques modernes des biologistes, qui mettent en évidence la richesse de la composition physico-chimique de ce précieux liquide vital.

⁹⁶ C. Lévi-Strauss, *Les Mythologiques*, I, Le cru et le cuit, Paris, Plon, 1964, p. 320.