Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne

Françoise Yche-Fontanel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/2099>

DOI : 10.4000/kentron.2099

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2001

Pagination : 65-90

ISBN : 2-84133-169-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Françoise Yche-Fontanel, « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron* [En ligne], 17-2 | 2001, mis en ligne le 10 octobre 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/2099> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.2099>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

LES BOITEUX, LA BOITERIE ET LE PIED DANS LA LITTÉRATURE GRECQUE ANCIENNE *

Il est difficile d'apprécier exactement de nos jours l'importance de la tare physique dans la vie quotidienne du monde grec antique, puisque même la littérature médicale ne fournit aucune donnée statistique permettant d'évaluer, au moins approximativement, le nombre d'infirmes congénitaux ou accidentels nécessitant une prise en charge par l'entourage familial et social. Quant à la statuaire et aux peintures des vases, c'est un témoignage stéréotypé ou caricaturé qu'elles nous apportent, forcément déformé par le regard de l'artiste et les conventions esthétiques en vigueur. D'ailleurs, jusqu'à l'époque hellénistique qui a vu se développer l'intérêt des peintres et sculpteurs pour une représentation plus réaliste du corps humain aux dépens de l'idéalisme¹, la difformité et l'infirmité ne figurent que rarement dans l'œuvre d'art – le dieu boiteux Héphaïstos, par exemple, est l'un des Olympiens les moins souvent représentés.

Il paraît donc intéressant d'aller rechercher ces témoignages dans la littérature, et plus particulièrement la littérature poétique : épopée, poésie hésiodique et lyrique, et théâtre classique. Elle offre, en effet, à travers de grandes figures issues du mythe, une image symbolique de la tare qui, confrontée à l'expérience pratique des traités médicaux et aux récits des historiens (Hérodote) et des logographes (Lysias), sans oublier l'apport plus limité des recueils de proverbes, permet de suivre la trace de l'anthropomorphisme dans les personnages des légendes anciennes et d'y retrouver une part de la réalité contemporaine de la tare.

Parmi toutes les formes de handicap, c'est surtout la boiterie qui retient notre attention, les textes anciens révélant sa primauté sur les autres tares, du fait sans doute qu'elle atteint les deux capacités essentielles de l'être humain au regard de l'antiquité : la verticalité et le déplacement autonome.

* Communication prononcée le 7 mars 2001.

1. Cf. R. Garland, *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Ithaca, Cornell University Press, 1995, p. 106 sq.

Les boiteux mythiques

La littérature grecque ancienne met en scène deux personnages de boiteux : Thersite et Héphaïstos, auxquels il convient d'ajouter le cas de Philoctète, que la blessure de son pied rend pratiquement invalide.

Thersite

Thersite n'apparaît qu'une fois dans l'*Iliade*, au début du chant II, et jouit pourtant d'un traitement de faveur puisqu'il est le seul soldat de l'armée achéenne dont Homère donne un portrait précis : il est en effet « le plus laid [αἰσχιστος] des hommes qui vinrent sous les murs de Troie » ; il apparaît « bancroche [φορκός] et boiteux d'un pied [χωλὸς δ' ἕτερον πόδα], les épaules voûtées [ὥμω κυρτώ] et ramassées en dedans ; sur son crâne pointu [φοξὸς κεφαλὴν], s'étale un poil rare [ψεδνὴ λάχνη] » (*Il.* II, 216-219).

La difformité de Thersite est essentiellement due à un squelette hors normes : des jambes jusqu'au sommet du crâne, en passant par la poitrine et les épaules, il est atteint d'une série de malformations osseuses, constituant une ossature contre-faite, en partie dissimulée sous l'enveloppe charnelle. Il s'agit donc d'une difformité congénitale, et non d'une infirmité consécutive à une blessure reçue au combat. Elle est, d'autre part, caractérisée par la notion de *courbe* : les jambes sont tordues, les épaules sont bossues, formes qui contrarient la notion d'ὀρθός, « droit ». Or, l'être humain en pleine possession de ses forces, et particulièrement le héros épique à vocation guerrière, se doit de présenter un corps droit, à l'ossature solide, ne serait-ce que pour supporter l'armure et le poids du bouclier.

La singularité physique du personnage correspond à sa situation tout au long de la scène : après qu'Ulysse a réussi à remettre de l'ordre parmi les soldats prêts à lever le camp au plus vite, « tous allèrent s'asseoir » (*Il.* II, 211), et alors intervient Thersite : Θερσίτης δέ. La particule, marquant une opposition avec le reste du groupe, permet de penser qu'il est le seul à être resté debout, puisqu'il se met à invectiver violemment Agamemnon, attitude de défi qui doit créer un certain effet comique, compte tenu de sa difformité.

Il y a donc chez le poète épique l'intention très nette de donner à Thersite une individualité physique prononcée qui le distingue des autres soldats. Comment dans ce cas adhérer à certaines interprétations modernes qui veulent voir en lui l'expression d'un sentiment nouveau de révolte commençant à se manifester dans la société primitive de l'époque homérique² ? Thersite serait le type de l'agitateur d'avant l'établissement de la démocratie, qui, par ses attaques incessantes contre les chefs et les puissants, exprimerait l'apparition dans le peuple d'une opposition à la guerre, au

2. Cf. H.D. Rankin, « Thersites the malcontent, a discussion », *SO*, 47, 1972, p. 32-60.

pouvoir des chefs et à la politique aristocratique, une tension naissante entre la classe dirigeante noble et le peuple. Cette thèse s'accommode mal du ridicule du personnage et de sa singularité physique : en fait de typicité, il semble au contraire représenter l'exception, celui qui n'est pas comme les autres, et que les autres – y compris ses camarades – tolèrent à peine dans leurs rangs.

La précision de ce portrait peut s'expliquer par le fait que la difformité prononcée de Thersite et son infirmité – qui ne l'empêche cependant pas d'être soldat – servent d'enveloppe à sa *vilenie* morale et sociale. Car Thersite est un lâche, qui prend prétexte de l'insulte faite par Agamemnon à Achille pour claironner sa volonté d'abandonner l'Atride et essayer d'entraîner toute l'armée derrière lui³. D'où le mépris sans appel avec lequel Ulysse l'apostrophe au vers 248 pour rétablir le calme : « Il n'y a pas pire lâche [χρειότερον] que toi. » La laideur de Thersite n'est donc pas gratuite, car, en exprimant une protestation et la volonté de quitter le combat, il se pose en contradicteur d'Achille, bien qu'il semble au départ d'accord avec lui, et s'oppose ainsi aux principes de bravoure et de vertu qui sont la base de la morale héroïque incarnée par le Péléide : c'est le fait d'une âme vile et laide, aussi laide que le corps difforme qui lui sert d'enveloppe.

La tare se révèle aussi dans la faconde du personnage, dont l'agitation excessive s'accompagne d'un flot intarissable de paroles, souvent inconvenantes : « Son cœur connaissait des mots malséants à foison [ἔπεα ἄκοσμά τε πολλά τε] » (*Il.* II, 212-213). Plus loin, Ulysse le traite de « crieur d'agora, grand diseur de riens » (*Il.* II, 246). Avec Thersite apparaît ainsi dans la littérature le type du bravache, à l'insulte facile quand il sait qu'il ne risque pas grand-chose, courageux en paroles seulement, mais qu'on ne revoit pas ensuite dans l'action, sur le champ de bataille. D'ailleurs, quelque quatre siècles plus tard, Platon, s'intéressant au devenir de Thersite dans le mythe final de la *République* (X, 620 c), l'imagine choisissant de se réincarner en gros singe, ce qui agrandit aux dimensions du mythe la vilenie très humaine du personnage, puisqu'elle est volontaire. Caricature vivante du guerrier épique, particulièrement d'Achille auquel il sert de reflet en négatif⁴, Thersite est le type même de l'anti-héros, jusqu'à son nom qu'il faut comprendre à rebours : Θερσίτης en effet vient du substantif éolien θέρσος (θάρσος en ionien), qui désigne l'audace ou l'impudence⁵.

De ce fait, dans le monde épique où force et beauté sont les normes obligées du héros, où la noble apparence est forcément le signe extérieur de la haute valeur morale de l'individu, la vilenie de Thersite prend allure de symbole : à travers lui se justifient les distinctions sociales établies dans un monde qui est entièrement

3. *Il.* II, 236-237 : « Rentrions chez nous avec nos nef, et laissons-le ici, en Troade... » (οἴκαδ' ἐπερὶ σὺν νηυσὶ νεώμεθα, τόνδε δ' ἔωμεν / αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ ...).

4. Cf. N. Postlethwaite, « Thersites in the *Iliad* », *G&R*, 35, 1988, p. 123-136.

5. Cf. P. Chantraine, « À propos de Thersite », *AC*, 32, 1963, p. 18-27.

construit sur la notion de castes⁶. Ces distinctions trouvent ainsi une base biologique : la noblesse a obligatoirement pour corollaires la beauté du corps et le courage et la grandeur de l'âme, alors qu'un être dépourvu de naissance – au sens aristocratique du terme – doit être laid, presque infirme et pourvu d'une âme basse et vile. Tout un code social est suggéré à travers l'aventure de Thersite : le *vilain* ne doit pas chercher à outrepasser son rôle, mais doit s'en tenir à une stricte obéissance à ses devoirs, sous peine de se voir violemment rappelé à l'ordre par ses supérieurs.

Héphaïstos

Le cas d'Héphaïstos est plus significatif que celui de Thersite du fait de ses apparitions plus fréquentes dans la littérature grecque, de l'*Iliade* jusqu'au *Prométhée* d'Eschyle, de l'aspect très prononcé de son handicap, mais surtout de sa singularité puisqu'il est le seul infirme sur l'Olympe des Immortels.

La boiterie du dieu lui vaut chez Homère et Hésiode des qualificatifs variés, dont l'épithète expressive ἀμφιγυῖεις d'origine archaïque, pour laquelle nous ne retiendrons pas la traduction « habile des deux mains »⁷ qui, si elle correspond à l'activité métallurgique du dieu, ne rend pas compte de l'étymologie du terme. Les commentateurs anciens, d'ailleurs, n'y ont pas vu une allusion aux mains d'Héphaïstos, puisqu'ils interprètent l'adjectif par « boiteux des deux pieds », ou même « aux deux pieds retournés en dehors » ; ainsi la glose d'Hésychius ἀμφοτέρους τοὺς πόδας χωλοὺς ἔχων, « qui a les deux pieds boiteux ». Le poète épique utilise aussi pour Héphaïstos l'adjectif κυλλοποδίων – formé sur κυλλός, « recroquevillé, recourbé » – qui attribue le handicap du dieu à la difformité de ses pieds⁸ plus qu'à la déformation de ses jambes ; et l'épithète classique χωλός ou le participe χωλεύων⁹, qui mettent en valeur la claudication proprement dite plus que l'infirmité des membres qui la provoque.

Cette difformité est pour Héphaïstos un lourd handicap du fait qu'elle contrarie l'exercice de ses facultés physiques, en particulier la faculté de déplacement. Les poèmes homériques insistent beaucoup sur la difficulté qu'éprouve le dieu pour marcher ; on peut noter à plusieurs reprises l'adjonction du participe χωλεύων lorsqu'est indiqué par un verbe de mouvement un déplacement d'Héphaïstos ἀνέστη χωλεύων, « il s'éloigna en boitant » ; βῆ δὲ θύραζε χωλεύων, « il sortit en boitant » ;

6. Cf. J. Peigney, « La mutilation des corps et le malheur d'Achille », *REG*, 100, 1987, p. 15-16 ; « Les deux corps d'Ulysse », *LEC*, 1985, p. 341-354.

7. Cf. L. Deroy, « À propos de l'épithète homérique d'Héphaïstos ἀμφιγυῖεις », *RHR*, 150, 1956, p. 129-135.

8. Certaines peintures sur vases représentent Héphaïstos avec les deux pieds entièrement retournés d'avant en arrière (cf. M. Delcourt, *Héphaïstos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1957), difformité extrême qui impliquerait la section pure et simple des tendons des chevilles. Cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Munich, 1992.

9. Pour χωλός : *Il.* XVIII, 397 ; *Od.* VIII, 308, 332 ; pour χωλεύων : *Il.* XVIII, 411, 417 ; XX, 37.

ἅμα τοῖσι κίε χωλεύων, « il partit avec eux en boitant ». L'action indiquée par le verbe se trouve ainsi chaque fois contrariée par le rappel de la claudication.

Un autre procédé visant au même effet est utilisé dans le chant VIII de l'*Odyssée*, pour comparer les frères rivaux Arès et Héphaïstos, lorsque le dieu boiteux surprend son épouse Aphrodite dans les bras d'Arès et prend les amants au piège d'un filet : à deux reprises, en deux vers, l'adjectif βραδύς, « lent », est opposé à son antonyme ὠκύς, « rapide ». Le contraste est ainsi violemment accentué entre les deux frères : « le lent s'empare du rapide », « ce bancal d'Héphaïstos prend Arès, le plus rapide des dieux » (v. 329, 330 et 331), mais au détriment de l'infirme, malgré sa victoire et son bon droit : dans le monde des dieux, les déplacements sont toujours rapides comme l'éclair, et l'on ne peut que trouver risible un dieu aussi poussif et vacillant.

Cette difficulté de déplacement lui rend la moindre action pénible : le vers 410 du chant XVIII de l'*Iliade* le qualifie de αἶητον, « à bout de souffle, haletant », lorsqu'il veut se précipiter pour accueillir Thétis, ce qui a pour effet de le conduire au bord de l'épuisement. Quand il sort de sa forge, il a beaucoup de peine à parvenir jusqu'à la déesse : ἔρρων πλῆσιον (v. 421), où le verbe ἔρρω peut se traduire par « avancer lentement, péniblement ». De même, à la fin du chant I de l'*Iliade*, lorsqu'il sert le nectar aux autres dieux de l'Olympe : διὰ δώματα ποιπνύοντα, « il s'essouffle en s'activant à travers le palais » (v. 600).

Sans disposer de la dénomination appropriée, l'épopée brosse donc à travers Héphaïstos le portrait du *handicapé moteur*, que l'atrophie ou la malformation de ses membres inférieurs rend incapable de se déplacer correctement. Aussi l'aspect pitoyable qu'offre à plusieurs reprises le dieu boiteux en train de marcher nous semble-t-il contredire l'interprétation que propose J.-P. Vernant pour la boiterie¹⁰. Il voit en effet un élément positif dans la démarche du boiteux, et particulièrement dans celle d'Héphaïstos, qu'il considère comme un avantage, du fait qu'elle suit un mouvement rotatoire : ainsi le marcheur n'est-il pas limité, selon lui, à la seule progression en droite ligne de celui qui se déplace normalement, mais il a la liberté d'explorer toutes les directions de l'espace qui l'entoure. Interprétation séduisante, certes, mais peu convaincante quand on la confronte au texte homérique : la démarche d'Héphaïstos nous paraît plus vacillante que rotatoire, puisqu'il est toujours en rupture d'équilibre. Et, loin d'être un avantage, il s'agit plutôt pour lui d'une nette infériorité, même si l'on concède qu'il y a un mouvement rotatoire : ainsi, lorsqu'Héphaïstos va à la rencontre de Thétis, son déplacement a un but précis, qui ne souffre pas de retard ; si sa marche part dans toutes les directions, on peut considérer chaque pas comme un échec par rapport à l'intention initiale du personnage. Sa

10. Cf. J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1986, t. II, p. 48-49.

démarche serait donc plutôt une succession d'erreurs de trajectoire qu'il doit sans cesse corriger pour parvenir à son but.

D'autre part, comment voir un avantage dans un état physique qui contraint le dieu à recourir sans cesse à un appui, lorsqu'il veut se déplacer ? Le texte du chant XVIII de l'*Iliade* est très clair à ce sujet : Héphaïstos a une démarche si vacillante qu'il a besoin d'un double appui : un gros bâton dont il s'empare quand il quitte sa forge (v. 416), et qui rappelle la canne des vieillards et des aveugles ; et le soutien du bras de deux servantes (en fait des robots qu'il a lui-même fabriqués pour son service) (v. 417). Loin de lui offrir la liberté qu'y voit J.-P. Vernant, son handicap le rend complètement dépendant, puisqu'un bâton ne lui suffit pas pour assurer son équilibre. D'ailleurs, dès qu'il arrive auprès de Thétis, aussitôt il « s'assied sur un siège brillant » (v. 422), la position assise étant pour lui préférable à une station debout précaire et épuisante.

L'infirmité d'Héphaïstos se trouve pour ainsi dire résumée au vers 331 du chant XXI de l'*Iliade*, lorsqu'Héra, qui a vu Achille menacé par le Scamandre, vient appeler son fils à la rescousse et l'interpelle ainsi : Ὅρσεο, Κυλλοπόδιον, « Redresse-toi, divin Boiteux ». Ce verbe ὀρνυμι est un dérivé de l'adjectif ὀρθός, et l'ordre, adressé à un être aussi contrefait qu'Héphaïstos, prend une résonance particulièrement cruelle. Car toute sa personne n'est qu'une négation vivante de la notion contenue dans ὀρθός, c'est-à-dire ce qui est droit, ferme, bien ajusté : ses jambes sont courbes, ses pieds sont déformés, sa démarche vacille, il éprouve des difficultés à se tenir debout... il est infirme parce que rien en lui n'est ὀρθός. Or la normalité, c'est être droit, marcher droit, se tenir droit, surtout dans le monde physiquement parfait des Olympiens.

La référence à l'adjectif ὀρθός en tant que qualité inhérente à la normalité se retrouvera chez le poète Callimaque, dans l'*Hymne à Artémis* III, qui évoque les fléaux déclenchés par la déesse Artémis irritée contre les cités criminelles. On y voit alors apparaître des épidémies de peste et de nombreuses naissances d'enfants contrefaits :

Les femmes [...] mettent au monde une progéniture qui ne se tient pas droit et ferme (οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη) (v. 128).

Ne pouvoir se tenir debout sur des chevilles bien droites (σφυρὸν ὀρθόν) est donc considéré comme une calamité au même titre que la peste ou la famine : l'être ainsi contrefait apparaît comme une monstruosité.

Aussi le statut du boiteux divin sur l'Olympe est-il pratiquement le même que celui de Thersite au milieu des guerriers achéens : en effet, dans l'épopée où le rire est une manifestation exceptionnelle, Héphaïstos déclenche par deux fois un fou rire général : quand ils voient l'infirmes s'affairer dans la salle pour leur servir à boire, « les Bienheureux sont saisis d'un rire inextinguible (ἄσβεστος γέλως) » (Il. I, 599),

alors que règne à ce moment-là dans le palais de l'Olympe une atmosphère de grande tension créée par une querelle entre Zeus et Héra. Le même vers formulaire se retrouve dans l'*Odyssée* (*Od.* VIII, 326), lorsqu'Héphaïstos, qui vient de prendre au piège Aphrodite et son frère Arès, appelle les autres dieux à venir contempler son infortune. On pourrait croire que cette explosion de rire prend pour cible les deux coupables, qui doivent se trouver dans une situation inconfortable ; mais les commentaires peu amènes des Bienheureux (*Od.* VIII, 329-330), la réflexion d'Hermès, qui souhaiterait être trois fois plus chargé de chaînes qu'Arès pourvu qu'Aphrodite soit dans ses bras, et un nouvel éclat de rire général (*Od.* VIII, 343) montrent que les dieux rient plus du mari trompé que des amants pris dans le filet, sans doute à cause de l'incongruité que constitue le couple Aphrodite-Héphaïstos. Rire, moqueries, exclusion – celle voulue par sa propre mère Héra, qui l'a lancé du haut de l'Olympe par honte de le voir si laid et contrefait (*Il.* XVIII, 395-397) – illustrent le discrédit attaché à la difformité et font d'Héphaïstos un « anti-dieu », caricature et négation du divin. Car, alors que tous les Olympiens sont bien faits, agiles et se déplacent aisément, en général par la voie des airs, leurs pieds ne foulant même pas le sol, il est le seul parmi les Immortels dont le mode de déplacement paraît identique à celui des hommes, c'est-à-dire à même le sol, avec toutes les difficultés dues à son infirmité ; donc, si les autres dieux sont pourvus d'un anthropomorphisme qui tend à s'affranchir des normes humaines, l'anthropomorphisme d'Héphaïstos a la particularité de le rapprocher encore plus de l'humain.

Quant à sa difformité physique, certes la mythologie grecque abonde en créatures monstrueuses, aux membres multiples, à la fois hommes et bêtes¹¹, mais il s'agit d'êtres fantastiques, dont la difformité est si excessive qu'elle perd toute vraisemblance. Héphaïstos, lui, est affligé d'un handicap très humain, encore plus pitoyable qu'effrayant, qui ne lui laisse même pas « l'excuse » d'une monstruosité hors du commun, et rend étonnante la présence sur l'Olympe de cette silhouette pousive, contrefaite et presque comique.

Singulier par son aspect physique, Héphaïstos l'est aussi par sa qualité de dieu-forgeron : alors que l'épopée donne l'image d'une société divine oisive, dont les seules occupations sont de boire le nectar et manger l'ambrosie, de se réunir en assemblée pour décider du destin des hommes et de régler les intrigues personnelles, Héphaïstos est le seul dieu qui exerce une activité manuelle. Il joue même sur l'Olympe le rôle de factotum, dont le talent et la serviabilité sont souvent mis à contribution : le chant I de l'*Iliade* nous apprend qu'il a construit de ses mains toutes les demeures des autres Immortels ; c'est lui que Thétis vient trouver pour fabriquer les armes d'Achille, lui à qui Zeus demande de « modeler » (*Hés., Th.*, 571) Pandore, lui encore qui est

11. Cf. *Hés., Th.*, 151-152 : Cottos, Briarée et Gyès, fils de la Terre, ont chacun cent bras et « cinquante têtes, attachées sur l'épaule à leurs corps vigoureux ».

chargé d'entraver Prométhée et de le clouer à son rocher. Il est l'ouvrier attiré de l'Olympe, qui, lorsque Thétis vient le voir dans sa forge, s'active à la fabrication de vingt trépieds destinés à orner la grande salle du palais des dieux. On le voit même accomplir des tâches subalternes, souvent réservées sur terre aux serviteurs : à la fin du chant I de l'*Iliade*, il s'affaire à servir à boire aux autres dieux assis autour de lui, grotesque Ganymède qui déchaîne l'hilarité par sa maladresse.

Cependant, la boiterie d'Héphaïstos, physiquement dégradante et socialement invalidante, prend une dimension positive lorsqu'on l'envisage sous l'angle de la μῆτις¹² : il faut en effet rappeler que le dieu est qualifié dans l'*Iliade* de πολύμητις (Il. XXI, 355) et de πολύφρων (Il. XXI, 367) – supériorité intellectuelle ambiguë, faite à la fois d'habileté et de tromperie, de finesse et de duplicité, qu'illustre si bien le personnage d'Ulysse. Les jambes torses d'Héphaïstos et ses pieds contournés peuvent s'interpréter comme le signe avertisseur de sa μῆτις, de la dualité d'un être en apparence diminué, mais en fait doué d'une dangereuse puissance, qui apparaît visiblement au chant VIII de l'*Odyssée*, sous la forme du filet au piège duquel se prennent Arès et Aphrodite.

Car, derrière cette apparence difforme, se cache le pouvoir redouté et occulte du dieu-mage, capable de maîtriser le feu et les métaux, et même de créer la vie, puisque les deux servantes sur lesquelles il prend appui, « tout en or, [...] semblaient des vierges vivantes. Elles avaient de la raison, possédaient voix et force, et tenaient des dieux mêmes leur science du travail » (Il. XVIII, 417-420) ; et que, sur l'ordre de Zeus, il donne la vie à Pandore, créature façonnée avec de la terre et de l'eau. Le handicap de l'illustre forgeron apparaît donc comme la contrepartie d'un don exceptionnel : des pieds et des jambes infirmes, mais des mains douées d'une τέχνη remarquable, d'un savoir-faire capable de créer des œuvres qu'Homère et Hésiode qualifient de δαίδαλα¹³ et de θαῦμα, « objet d'admiration »¹⁴. Plus qu'un artisan supérieurement doué, Héphaïstos est un véritable démiurge¹⁵, dont la difformité est le symbole du prix à payer en compensation d'un pouvoir redoutable, exercé grâce à la maîtrise du feu. Cette dualité du personnage mythique – qui n'est pas sans rappeler celle de Tirésias, doué de la divination, mais privé de la vue¹⁶ – relève de la même démarche intellectuelle que la dépréciation par Platon, dans la *République*, du travail de l'artisan et de l'œuvre du peintre¹⁷ ; car, comme l'écrit M. Delcourt,

12. Cf. M. Détienne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 242-258.

13. Il. XVIII, 400, 482 ; XIX, 13, 19 ; Hés., *Th.*, 581.

14. Il. XVIII, 377, 467 ; Hés., *Th.*, 578, 584.

15. Cf. F. Frontisi-Ducroux, *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1975, p. 40-43.

16. Cf. L. Brisson, *Le Mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leyde, 1976.

17. *Rép.* IX, 590 c.

« les Grecs aimaient les beaux ouvrages, et méprisaient les mains qui s'étaient durcies à les accomplir »¹⁸.

Philoctète

Le Philoctète de la tragédie de Sophocle constitue un cas particulier d'infirmité, sa boiterie étant consécutive à une morsure de serpent qui dégénère en invalidité chronique. Bien que les détails concernant la plaie, nombreux dans la pièce, suggèrent une attaque de gangrène (suppuration, douleur, odeur nauséabonde) qui aurait dû entraîner la mort, c'est surtout la notion d'impotence que le poète met en valeur. La caractéristique essentielle de Philoctète est en effet l'incapacité de se déplacer. Ulysse en est sûr, sa proie ne peut lui échapper : « Comment, malade, avec un pied souffrant d'un très vieux mal, pourrait-il s'éloigner beaucoup ? » (v. 42). C'est Néoptolème qui commence à installer le thème de l'impotence dès le vers 91 : ἐξ ἐνὸς ποδός, « un homme qui ne dispose que d'un pied » ; puis, avec une inconscience cruaute, il le qualifie de δεινὸς ὀδίτης (v. 147), dont la traduction de P. Mazon : « l'effrayant chemineau » rend parfaitement le paradoxe de cette métaphore, qui transforme l'infirme pratiquement cloué au sol en un voyageur parcourant les routes. Mais on est encore, avec ces expressions, dans une frange indécise entre blessure invalidante et handicap. En revanche, le diagnostic de Philoctète ne laisse aucun doute : plus qu'un malade, lui se considère comme un infirme : ἄπουν (v. 632 : « sans pied »), comme le serpent qui l'a mordu ; un boiteux (v. 486 et 1032 : χωλός). Ce qui, pour les autres, n'apparaît que comme une blessure douloureuse, est devenu à ses yeux un handicap du fait qu'il en vit, lui, quotidiennement la conséquence essentielle : la privation de déplacement autonome, plus importante pour lui que la souffrance permanente. Cette affirmation révèle, d'autre part, une sorte de résignation, sentiment propre à l'invalidé qui n'attend plus de guérison possible et s'accepte tel qu'il est, mais propre aussi au caractère du personnage, qui manifeste une tendance à se complaire dans sa déchéance, dans laquelle il trouve sa propre justification : s'affirmer boiteux, et non malade, c'est se poser en victime des Atrides et d'Ulysse.

La notion d'impotence est complétée par une série de verbes insistant sur le caractère douloureux du moindre mouvement de déplacement : au vers 163, il « se fraie lentement son chemin », στίβον ὀγμεύει, avec la métaphore du sillon (ὄγμος) que creuse le passage de la charrue ; au vers 207, le chœur l'entend arriver avant même de le voir, alerté par les gémissements, la respiration haletante signalant un homme « qui se traîne péniblement (ἐρποντος κατ' ἀνάγκαν) ». Lui-même se décrit

18. M. Delcourt, *Héphaïstos ou la légende du magicien* ; cf. aussi U. von Wilamowitz-Moellendorf, « Hephaistos », *CGN*, 1895, p. 237.

sans complaisance : « Je me traînais en rampant (εἰλυόμεν), tirant mon pauvre pied » (v. 291). La marche a donc perdu chez Philoctète sa caractéristique essentielle de déplacement en position debout et en droite ligne vers un but, et devient pour lui une entreprise pénible et hasardeuse.

Aussi attache-t-il à son pied une valeur particulière : du fait qu'il ne remplit plus sa fonction correctement, il lui semble un élément étranger à lui-même, une charge qu'il traîne après lui (v. 291). Il s'adresse même à lui comme à une personne vivante, compagnon de sa souffrance :

Ô mon pied, mon pied (ὦ ποὺς ποὺς), que faudra-t-il que je fasse de toi dans les jours qui me restent à vivre ? (v. 1188-1189),

et rejette sur lui la responsabilité de son malheur : « Ils ont osé me rejeter pour un pied malade (τόδε ποδὸς ἄρθρον) » (v. 1201-1202).

La perte de la faculté de déplacement correspond à une rupture brutale dans sa destinée et à la déchéance du héros : ce chef achéen, parti à la tête de sept vaisseaux pour aller conquérir Troie, n'est plus qu'un invalide, épave abandonnée sur le rivage de Lemnos. Et l'on retrouve alors pour le décrire le verbe κεῖμαι, image de toutes les déchéances et de tous les abandons : κεῖται (v. 145), κεῖται μούνος ἀπ' ἄλλων, « il gît seul, loin de ses semblables » (v. 183). Sophocle reprend ici le terme utilisé par le poète épique au chant II de l'*Iliade* : « Leur chef gisait (κεῖτο) dans son île, souffrant cruellement » (v. 721), lieu commun de la poésie pour représenter l'être humain frappé dans sa force vive et gisant à l'abandon, particulièrement le vieillard tragique effondré de faiblesse et de malheur¹⁹.

Philoctète ne peut donc même plus revendiquer la dignité de l'homme debout :

Le mal qui m'accable ne me permet plus de me redresser (οὐκετ' ὀρθοῦσαι) (v. 820),

déchu au point d'en être réduit, du seul fait de son infirmité, à l'humble position du suppliant face à un jeune homme à peine sorti de l'enfance :

Je tombe à tes genoux, tout impotent (ἀκράτωρ), hélas !, tout boiteux (χωλός) que je suis (v. 485-486).

Le drame de Philoctète apparaît ici comme l'illustration de cette conception, profondément ancrée dans la mentalité antique, qui veut que la dignité de l'être humain

19. Cf. l'analyse de J. de Romilly sur le verbe κεῖμαι notamment à propos de la vieille Hécube chez Euripide, dans *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 79 et 83 ; et *Le Temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971, p. 141 sq.

soit directement liée à la station debout et au déplacement autonome : perdre ces facultés est vécu comme la pire des déchéances.

Dans le cas de Philoctète comme dans les deux cas précédents, le handicap dû à sa blessure devient un symbole négatif, le signe d'une rétrogradation vers l'état sauvage dont la vie du héros est la parfaite illustration : abandonné sur Lemnos, il vit dans une caverne, n'ayant d'autre préoccupation que la quête de sa nourriture, et sans aucun contact avec le monde des hommes ; d'où les occurrences de l'adjectif ἄγριος et de ses dérivés (v. 173, 226, 265, 267, 1321), qui font de la sauvagerie l'élément clef du personnage.

En considérant d'autre part le schéma dramatique de la pièce de Sophocle, on peut aussi interpréter le mal de Philoctète comme un puissant ressort pathétique, mis en scène pour faire de lui un héros plus humain capable de toucher Néoptolème. Le spectacle de son impotence lors de sa pénible entrée en scène, la crise de souffrance qui le terrasse sous les yeux mêmes du jeune homme – et du spectateur – font oublier le guerrier achéen meneur d'hommes, parti vers Troie en conquérant et auquel les dieux ont accordé de faire basculer définitivement le destin de la ville phrygienne. Néoptolème et le public athénien n'ont plus devant eux qu'un infirme réduit par son mal à une impuissance pathétique : l'émotion naît de la confrontation de cette souffrance avec la froide détermination d'Ulysse.

La primordialité du pied dans l'être humain

Le discrédit attaché à la difformité des membres inférieurs et à la boiterie est très sensible dans la littérature grecque ancienne, alors que la cécité y apparaît plutôt comme la tare *noble*, à travers les figures du devin Tirésias et de l'aède Démodocos. Sans doute peut-on voir là le reflet d'une réalité, celui de la charge matérielle que devait être l'infirme pour sa famille et son entourage social²⁰, et cela quel que soit son handicap. Mais, si le boiteux est représenté sous une image fortement négative, c'est que cela correspond à une conception de l'homme profondément ancrée dans la mentalité antique. Le courbe constitue l'anormal, voire le monstrueux, parce qu'il entraîne des séquelles sur la faculté propre à l'homme de la station debout, et sur la mobilité, capacité qu'il partage avec les animaux, mais qu'il est le seul à pratiquer debout. Le fait que la station droite soit considérée comme le privilège de l'espèce humaine est prouvé par ce principe énoncé, de façon simple mais catégorique, par Aristote dans les *Parties des Animaux* : Μόνον ὀρθόν ἐστὶ τῶν ζῴων ὁ ἄνθρωπος, « L'homme est le seul animal qui se tient droit »²¹. Le philosophe-naturaliste présente

20. Cf. le discours *Pour l'invalidé* de Lysias.

21. IV, 10, 687 a ; cf. à ce sujet P. Louis, « Monstres et monstruosités dans la biologie d'Aristote », *Hommages à Claire Préaux*, 15, Bruxelles, 1975, p. 277-284.

même cette faculté comme un dessein organisé de la nature, qui a modelé l'être humain en fonction de cette verticalité : du fait de sa position debout, l'homme est le seul à avoir des jambes de conformation spécifique, pas de queue, mais des fesses pourvues des muscles et articulations nécessaires, et « des membres postérieurs charnus » ; selon Aristote, la nature a bien fait les choses en l'occurrence :

Pour que le haut du corps soit léger et que l'homme puisse le porter facilement, la nature a ôté de la chair aux parties du haut et ajouté du poids à celles du bas (IV, 10, 689 b).

Ce témoignage est la systématisation, à la fois scientifique et philosophique, d'un concept primordial de l'Antiquité, qui voit dans les formes droites et la position debout la noblesse et la supériorité de l'espèce humaine sur toutes les autres ; et, dans tout ce qui la contrarie, une anomalie, une erreur qu'Aristote désigne par le terme *ἀμάρτημα*²², un manquement au dessein initial de la nature.

Si la représentation de la difformité par le courbe n'a pas, dans la littérature primitive, les lignes rigoureuses d'un système philosophique appuyé sur un raisonnement scientifique, comme c'est le cas chez Aristote, la perte de la verticalité y apparaît cependant comme la tare majeure, le symbole d'une infériorisation de l'individu. Car la verticalité appartient au guerrier épique sur le champ de bataille ou au chef affirmant son autorité sur l'assemblée – c'est le cas d'Ulysse forçant Thersite à se rasseoir et le renvoyant ainsi à son infériorité : elle est toujours une expression de puissance, alors que l'horizontalité est la position du faible, du souffrant, du blessé, du difforme ou du mort au combat.

L'importance de la verticalité est confirmée par l'évolution sémantique de l'adjectif *ὀρθός*, qui, désignant d'abord tout ce qui est debout, s'est ensuite enrichi d'un sens figuré avec la notion de justesse du raisonnement quand l'esprit fonctionne correctement. L'adjectif a pris aussi une valeur morale, qualifiant les personnes sincères et loyales, et même un contenu social et politique pour désigner tout ce qui est conforme à la loi, en prenant le sens de « juste, équitable »²³. Une telle évolution se justifie par la noblesse qu'implique, pour les anciens, la verticalité et par le préjugé défavorable attaché, par voie de conséquence, à tout ce qui fait obstacle à la station debout. C'est ce qui, dès l'épopée, fait apparaître le courbe comme la forme majeure du handicap, tant dans sa représentation littéraire que dans l'expression populaire ; d'où le proverbe²⁴ : *Σκαμβὸν ξύλον οὐδέποτε ὀρθόν*, « Un bâton tordu ne sera jamais droit », avec ce commentaire du compilateur : *πρός τοὺς ἀκάμπτους*

22. Cf. *Phys.* II, 8, 199 : « Les monstres (*τὰ τέρατα*) sont des erreurs (*ἀμαρτήματα*) de la finalité. »

23. Cf. É. Benveniste, *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, 1969, 2 vol.

24. Apost., XVI, 78, dans E.L. von Leutsch et F.G. Schneidewin, *Corpus Paroemiographorum graecorum*, Hildesheim, 1965, 3 vol. (1^{re} éd. Göttingen, 1839-1851).

καὶ σκληρούς, « au sujet de ceux qui se montrent inflexibles et durs », qui apporte la preuve de la confusion entre le droit et le juste, et du jugement négatif indéfectiblement lié à tout ce qui relève du courbe et du tordu.

Ce concept entraîne une valorisation du pied dans le corps humain, et ce de façon beaucoup plus sensible dans la littérature antique que dans le monde moderne. Car il y a tout lieu de penser que les déformations du pied et de la jambe étaient extrêmement communes chez les anciens : difformités congénitales provoquées par une mauvaise position du fœtus ou par des accidents lors de l'accouchement, effets de la malnutrition, infirmités prononcées dues à l'âge, sans compter les esclaves déformés par des travaux trop pénibles pratiqués dès l'enfance, nombreuses étaient les raisons de se trouver privé en partie ou totalement de la faculté de déplacement. Aussi n'est-il pas étonnant de voir cette limitation figurer comme séquelle quasi automatique de toutes les formes de handicap physique, la difformité des pieds évidemment, mais aussi la cécité²⁵, certaines maladies comme le mal invalidant de Philoctète, la vieillesse²⁶, et même la pauvreté, qui oblige l'homme à errer au hasard des routes²⁷ – marche difficile et hésitante qui ne lui permet pas de diriger et organiser son déplacement comme tout homme normal. La diminution de cette faculté essentielle est même sensible dans certains cas de tare psychique, la maladie mentale entraînant elle aussi une forme de perturbation du déplacement, puisque le fou bondit – Ajax, Héraclès²⁸ –, ou bien erre sans fin – Io²⁹ – ou gît dans un sommeil comateux – Oreste³⁰. De ce fait, l'un des types humains les plus répandus dans la littérature antique est l'homme appuyé sur un bâton, accessoire commun à l'aveugle, au boiteux, au vieillard et au mendiant.

L'importance des effets négatifs du handicap sur la faculté de déplacement se retrouve dans certains proverbes : Οὐτε τὸν καρκίνον ὀρθὰ βαδίζειν διδάξεις « Tu

25. Cf. Tirésias conduit par sa fille : « Guide-moi, ma fille. C'est toi, l'œil de l'aveugle [...] ; avance ici en plaçant mes pas sur un sol uni, pour m'épargner une chute » (Eur., *Phén.*, 834 sq.) ; Polymestor devenu aveugle, dont la démarche est si vacillante qu'il est tenté de marcher à quatre pattes comme une bête : τετραπόδος βᾶσιν θηρὸς ὀρεστέρου (Eur., *Héc.*, 1058).

26. Cf. Tithon, devenu grabataire à cause de son extrême vieillesse, et qu'Aurore a dû « déposer » κατέθηκε dans sa chambre (*Hymne à Aphr.*, 236) ; Amphitryon qui « reste assis (καθίζω) à cet autel de Zeus Sauveur » (Eur., *Hér.*, 48), au lieu de secourir sa famille ; Hécube effondrée sur le sol (Eur., *Troy.*, 462, 465, 466-467 ...), etc. Cf. à ce sujet J. de Romilly, *L'Évolution du pathétique...*, p. 79 et 83.

27. Cf. le pauvre de l'*Élégie* de Tyrée, qui doit « quitter sa ville et ses champs fertiles pour s'en aller mendier [...], il erre (πλᾶζόμενον), le malheureux » (v. 5-7).

28. Ajax : « Un guetteur justement l'a vu qui bondissait (πηδῶντα) tout seul, au milieu de la plaine » (Soph., *Aj.*, 29-30) ; Héraclès rendu furieux par Lyssa : « Excite-le aux bonds (σκιρτήματα) d'une danse forcénée » (Eur., *Hér.*, 836-837).

29. Cf. l'emploi répété, au sujet d'Io, du substantif πλάνη et de ses dérivés, dans *Prométhée* d'Eschyle (v. 573, 577, 585, 622...), et l'article d'A. Moreau : « Transes douloureuses dans le théâtre d'Eschyle », *CGITA*, 4, 1988, p. 103-114.

30. Eur., *Or.*, 35-36 : « prostré (κεῖται) sur son lit », cf. J. de Romilly, *L'Évolution du pathétique...*, p. 79.

n'apprendras pas au crabe à marcher droit »³¹ ; Παρὰ χολὸν οἰκῶν κἂν ἐπισκάζειν μαθήσῃ, « Vivant chez un boiteux, tu apprendras peut-être toi aussi à boiter » (Apost., II, 94) : on y voit la marche utilisée comme représentation métaphorique du comportement de l'être humain en général, et la perturbation de la marche, provoquée par la difformité, apparaît comme le signe extérieur de l'anormalité dans son sens le plus large, en particulier dans le comportement social de l'individu.

La fréquence de la boiterie et l'importance attachée au libre exercice de la marche expliquent en partie les efforts de la médecine antique pour corriger les séquelles du mal. Ainsi l'auteur du traité hippocratique des *Articulations* préconise-t-il tout un traitement curatif pour la difformité des jambes et des pieds chez les jeunes enfants, en particulier pour le pied bot, recommandant l'alignement de l'os déformé par compression et massages, l'emploi d'attelles et de bandages serrés, et même le port de chaussures orthopédiques – sans doute des chaussures montantes à forte contention³². Hérodote cite même le cas du devin Hégésistratos d'Élis qui mutila l'un de ses pieds pour s'extraire du carcan qui l'immobilisait dans une prison spartiate et s'enfuir, et qui porta par la suite un pied artificiel en bois (9, 37). Les traités hippocratiques *Articulations*, *Mochlique* et *Fractures* abondent en descriptions de traitements de ce genre, qui attestent la volonté de la part des praticiens antiques de corriger ces déficiences, et leur ingéniosité (parfois farfelue !) dans le domaine des prothèses et appareils d'élongation, suspension, contention, etc.³³. Les cas concernés étaient à l'époque peut-être plus curables que d'autres formes de handicap ou de maladie, mais le souci de rendre au patient un usage à peu près correct de la faculté de déplacement, donc une certaine forme de dignité humaine, n'en demeure pas moins l'une des grandes préoccupations de la médecine antique, alors que la surdité ou la cécité y sont rarement mentionnées, et ne font pas l'objet d'un traitement curatif particulier.

Au-delà de la grande figure légendaire d'Héphaïstos, trop marquée par l'héritage du mythe archaïque pour constituer un type crédible, ce sont des éléments éparpillés au fil d'œuvres diverses, tant par leur genre que par leur époque, qui offrent des exemples intéressants de l'utilisation de la boiterie dans la littérature grecque ancienne. Il y a d'abord la péripétie consacrée à Thersite dans l'*Illiade*, sur laquelle nous ne reviendrons pas, du fait que, s'il est boiteux d'une jambe, son handicap atteint aussi tout son corps, donc relève d'un cas plutôt exceptionnel. On trouve

31. Ce proverbe est tiré du vers 1083 de la *Paix* d'Aristophane : Οὐποτε ποιήσεις τὸν καρκίνον ὀρθὰ βα-
δίξειν.

32. *Art.* 3, 328 (éd. Littré, Paris, 1839-1861, 10 vol.) : « Pour les petits déplacements des articulations, tels que les pieds tournés en dehors [...], il faut faire la déligation... » Cf. J. Jouanna, *Hippocrate*, Paris, Fayard, 1992.

33. Cf. les schémas représentant certains de ces appareils, reproduits dans l'édition Littré.

d'autre part chez Asios³⁴, « vieux poète de Samos », pour reprendre les termes d'Athénée (12, 525 e), un fragment comportant le portrait d'un parasite dont la boiterie constitue l'un des défauts marquants : « Boiteux, marqué au fer rouge, très vieux, semblable à un vagabond, survint Flatte-le-Rôti, lors des noces de Mélès, sans avoir été invité »³⁵. La boiterie, dans ce cas, est le point de départ d'un portrait entièrement construit sur le thème de la veulerie et de l'αἰσχρόν. Le défaut physique va de pair avec la bassesse de la condition sociale et un comportement contraire aux lois et coutumes de la collectivité : affecté ou réel, il contribue au mépris que fait naître le personnage et perd sa caractéristique d'accident naturel pour devenir un critère de valeur psychologique et sociale. De même, dans le *Cyclope* d'Euripide, au moment d'aider Ulysse à agresser Polyphème, les Satyres, pris de peur, feignent d'être devenus boiteux pour ne pas avoir à intervenir (v. 637). On peut imaginer la pantomime grotesque à laquelle devaient alors se livrer les choreutes, pour accentuer le ridicule de leur mensonge. La boiterie devient ainsi le masque de la lâcheté et n'est plus qu'une parade bouffonne destinée à amuser la galerie ; les Satyres reproduisent dans cet épisode la fonction attribuée aux infirmes, et surtout aux boiteux, lors des *symposia* où ils servaient de divertissement pour les convives dans des danses et des mimes grotesques.

Ce rejet unanime du boiteux manifesté dans les œuvres des poètes et reposant à l'origine sur la conviction que l'être difforme est un τέρας, un signe de malédiction envoyé par les dieux, trouve une caution chez des auteurs pourtant plus proches de la réalité des faits. Ainsi Hérodote se fait-il l'écho de ce genre de croyance, quand il raconte l'histoire du tyran de Corinthe Kypsélos, dont la mère Labda était boiteuse : « Aucun Bacchiade ne voulait l'épouser ; son mari fut Eétion » ; celui-ci ayant consulté l'oracle de Delphes sur une éventuelle descendance, voici la réponse qu'il obtint du dieu :

Labda est grosse ; elle enfantera une pierre roulante (ὀλοοίτροχον), qui s'abattra sur les hommes régnants et châtierà Corinthe (5, 92, 2).

Le rapport à la valeur maléfique et à l'exclusion de la boiterie figure à plusieurs niveaux de ce récit : le clan des Bacchiades pratiquant depuis toujours l'endogamie, Labda se trouve automatiquement exclue par sa difformité de la vie du groupe, dont elle n'a pas le droit de partager les règles et les coutumes. Le rejet des Bacchiades s'explique à la fois par la disgrâce physique de la boiteuse et par la crainte de voir sa tare transmise à sa descendance. Enfin le présage de malheur attaché à cette dernière

34. Poète né à Samos, dont les dates nous sont inconnues ; cf. J.M. Edmond, *Elegy and Iambus with the Anacreontea*, t. I, Londres, Loeb Classical Library, 1931, p. 81.

35. Fr. 14, 1 : Χωλός, στιγματίτης, πολυήραος, ἴσος ἀλήτη, ἦλθε Κνισοκόλαξ, εὗτε Μέλῃς ἐγάμει, ἄκλητος.

retrouve l'écho des mythes anciens, où plusieurs générations d'une même famille étaient frappées par une malédiction d'origine divine. Or, Labda donna naissance à Kypsélos qui établit la tyrannie à Corinthe : ainsi voit-on le discrédit lié à la boiterie prendre dans ce récit une valeur politique.

Un autre témoignage conforte l'idée que le mépris attaché à la boiterie dans la fiction poétique est en fait le reflet d'une opinion plus largement répandue. Il nous est apporté par la médecine hippocratique, dans le traité des *Articulations*³⁶ dont l'auteur interrompt soudain ses consignes thérapeutiques pour se faire mythologue et rappeler une légende concernant le peuple fabuleux des Amazones :

Quelques-uns racontent que les Amazones font subir à leurs enfants du sexe masculin, dès le bas âge, une luxation soit aux genoux, soit aux hanches, afin sans doute de les rendre boiteux (ὥς χωλὰ γίνοιντο), et d'empêcher les hommes de rien tramer contre les femmes ; puis, elles se servent de ces infirmes comme ouvriers (χειρώναξιν), pour les métiers de cordonnier, de forgeron et autres métiers sédentaires.

L'anecdote est issue de la fiction du mythe, mais rapportée avec le même sérieux qu'un fait historique ; elle présente donc comme une réalité une coutume consistant à inférioriser une catégorie sociale que l'on veut maintenir en dépendance par la mutilation des membres inférieurs ; les êtres ainsi réduits à l'invalidité perdent leur force politique, se trouvant automatiquement relégués, du fait de leur infirmité, à une classe inférieure et à des tâches subalternes. Il est intéressant de noter que l'auteur du traité fait figurer parmi ces tâches le métier de forgeron, qui est l'une des activités d'Héphaïstos.

Aussi le pied est-il considéré à la fois comme la noblesse et la faiblesse de l'homme : lorsqu'il fonctionne normalement, il constitue une supériorité pour l'homme, l'instrument de sa liberté d'être animé et de ses activités essentielles : chasse, poursuite de l'ennemi, déplacement vers un but précis, etc. En cela, il paraît sinon plus, du moins aussi important que la main, car il est le préalable nécessaire à toutes ces activités, ce qu'illustre bien le cas de Philoctète, qui ne peut plus chasser qu'à l'aide de son arc, lequel se substitue à ses jambes défaillantes pour la poursuite de la proie. Aussi la mobilité à son degré supérieur est-elle accordée comme un privilège aux dieux, chez qui elle est si rapide qu'elle se confond avec le don d'ubiquité, et à certains héros, Achille bien sûr, mais aussi « le prompt Ajax, fils d'Oïlée », Antiloque ou Ulysse qui luttent à la course lors des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle³⁷, ou encore Héraclès, aussi rapide que la biche d'Artémis³⁸. En revanche, atteint par le handicap, le pied devient le point faible du corps, dont il concentre en lui la vulnérabilité.

36. *Art.*, 53, 4, 232 (éd. Littré).

37. *Il.* XXIII, 473, 754-772.

38. Cf. Eur., *Hér.*, 375-379.

Cette ambivalence du pied trouve son illustration la plus claire dans Achille, incarnation du héros épique qui peut être considéré comme l'image en négatif du handicap ; car non seulement il ignore et combat toute forme de tare, mais encore l'accomplissement de son essence héroïque l'amène à se révéler comme l'antithèse, la négation du handicap. Or, la lecture du texte homérique permet de constater que c'est surtout par l'agilité que s'exprime la perfection physique du héros de l'*Illiade*, agilité à laquelle Homère donne un relief particulier grâce à l'expression formulaire : *πόδας ὠκύς* 'Αχιλλεύς, presque toujours en fin de vers, et l'adjectif *ποδάρκης* « aux pieds agiles »³⁹. Cette qualité est si éminente chez lui qu'elle constitue l'argument central de deux scènes au cours desquelles le héros ne se manifeste que par la rapidité de sa course : lors du combat contre le fleuve Xanthe (*Il.* XXI), et quand il poursuit Hector autour des murs de la citadelle avant de l'abattre (*Il.* XXII). Deux scènes où se développe tout un champ lexical autour du thème de la course, et où Achille est comparé tour à tour à l'aigle noir : « Il a l'élan de l'aigle noir, l'aigle chasseur, le plus fort et le plus vite (*ὄκιστος*) des oiseaux » (*Il.* XXI, 252-253) ; au « cheval vainqueur suivi de son char » (*Il.* XXII, 22-23) ; à l'épervier, « le plus rapide (*ἐλαφρότατος*) des oiseaux » (*Il.* XXII, 139) ; puis au chien débusquant un faon (XXII, 189-190).

A. Schnapp-Gourbeillon⁴⁰ note que le privilège de l'agilité, dans le cas d'Achille, s'étend jusqu'à ses chevaux, « sans rivaux à la course » comme leur maître ; et qu'il faut envisager cette activité sous un angle plus large qu'un simple loisir ou une joute permettant d'accomplir une performance : « ne sous-estimons pas la connotation religieuse de cette activité », d'ailleurs l'une des épreuves maîtresses des jeux funèbres, Jeux Olympiques et autres. La course est en effet l'occasion de révéler en l'être humain une supériorité dans la mobilité qui l'apparente à la divinité.

Mais c'est aussi dans le pied que réside le point faible d'Achille : le héros épique est porteur, seulement dans le pied, d'une faiblesse potentielle que la divinité rendra effective en dirigeant la flèche de Pâris jusqu'au talon du Péléide. Les pieds d'Achille constituent à la fois sa supériorité, en lui permettant de l'emporter sur tous les autres, alliés ou ennemis, par la rapidité du déplacement, et le défaut de sa cuirasse par où son énergie vitale s'écoulera irrémédiablement. Le pied du héros focalise toute sa puissance physique et lui permet de se réaliser en tant qu'être d'exception, presque semblable aux dieux ; mais c'est par le pied qu'il rejoint la condition mortelle et retrouve la faiblesse inhérente à la nature humaine.

Aussi le pied intervient-il, dans les mythes racontant la chute de l'homme dans la faute, comme le point où frappe la malédiction : Œdipe a eu les pieds mutilés avant son abandon et son cheminement vers la faute ; Philoctète est mordu au

39. *Il.* I, 58, 84, 148 ; XXI, 222 ... ; et XVI, 5 ; XVIII, 181 ; XXI, 49.

40. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1981, p. 176.

pied par la vipère du sanctuaire de Chrysé, point de départ pour lui d'une longue déchéance qui le conduit au renoncement ; et c'est de la même morsure au pied que meurt Eurydice, fuyant l'agression d'Aristée, blessure fatale qui entraînera la descente aux Enfers d'Orphée et la sanction définitive de son *hybris* de « prince des poètes ». Et l'on peut remarquer, pour ces deux derniers cas, que l'exécution de la sanction s'effectue par l'intermédiaire du serpent, dont la valeur maléfique est liée à sa nature apode : l'animal obligé de ramper dans la poussière se venge de son infériorité en cherchant à nuire autant que possible à l'homme doué de pieds. Le texte de la *Genèse*, d'autant plus intéressant à mettre en parallèle avec les mythes grecs anciens qu'on peut le considérer comme contemporain de certains d'entre eux, voire antérieur, apporte un témoignage significatif de la malédiction attachée à la conformation particulière du serpent, infligée comme sanction de son rôle de tentateur auprès d'Ève :

Yahvé Dieu dit au serpent : « Parce que tu as fait cela, maudit sois-tu entre tous les bestiaux et toutes les bêtes des champs ! Sur ton ventre tu marcheras et poussière tu mangeras tous les jours de ta vie. Je mettrai de l'inimitié entre toi et la femme [...] : celle-ci te visera à la tête, et toi, tu la viseras au talon » (*Gen.*, III, 14-15).

Nous voyons ainsi se rejoindre le dogme religieux que traduit le mythe, la représentation littéraire que fixent l'épopée et la tragédie, et l'expérience commune révélée entre autres par les proverbes : c'est le pied qui focalise à la fois la grandeur et la faiblesse de l'homme, sans doute parce qu'il symbolise en même temps son ancrage sur terre, donc l'attachement à sa condition mortelle, et le point d'appui de la verticalité qui constitue sa supériorité parmi les autres créatures, et explique son aspiration vers la nature divine.

De même, une étude méthodique des légendes liées à l'histoire des Labdacides permet de constater que le thème du *pied* prédomine dans le mythe d'Œdipe, et que cela apparaît déjà dans les anthroponymes des membres de cette famille maudite. Cela commence avec Labdacos, grand-père d'Œdipe, dont le nom implique une possible boiterie, puisqu'on y retrouve la racine λαβδα-, λαμβδα-, par un jeu métaphorique sur la forme déséquilibrée de la lettre λ et la difformité du corps d'un boiteux. Quant au père d'Œdipe, Laïos, si son nom, qui évoque l'adjectif λαιός, « gaucher », n'est pas en rapport direct avec le pied, il traduit cependant une inaptitude à accomplir normalement les gestes de la vie, puisque la norme veut que l'être humain soit plus souvent droitier. Cette particularité, que C. Lévi-Strauss apparente à une dissymétrie⁴¹, et contre laquelle l'Antiquité a toujours manifesté un parti pris défavorable, s'est peu à peu identifiée à une forme de maladresse, jusqu'à ce que le

41. Cf. C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, t. I, p. 227-255.

monde moderne réhabilite récemment la gaucherie. On peut donc considérer que Laïos le gaucher « boîte » dans ses gestes, comme Labdacos boîte dans sa démarche.

Quant à Œdipe, son nom offre aussi une étymologie significative, puisqu'on retrouve dans Οἰδίπους le verbe οἰδέω-ω, « se gonfler, s'enfler », et πούς, « le pied » : il est donc « l'homme aux pieds enflés », parce qu'ils ont été percés et liés par son père au moment où l'enfant fut abandonné sur le Cithéron. La coutume voulait en effet qu'on transperce et attache les pieds du nouveau-né abandonné avant de l'exposer dans la nature, sans doute pour mettre en conformité l'apparence physique, désormais contrefaite, de l'enfant et la nécessité de l'exposer pour en débarrasser la collectivité : la légende d'Œdipe apparaît en ce point comme la transposition de la coutume de l'*apothésis*.

Et, si Œdipe n'est pas reconnu du fait de ces marques laissées par l'épisode de son abandon, son nom en perpétue définitivement le souvenir et fait en sorte que le personnage a existé en tant qu'infirmes bien avant d'avoir été aveugle. Il est, dès sa naissance, marqué du signe de la difformité des pieds, même s'il n'en conserve apparemment aucune boiterie.

Exploitation littéraire

La primordialité du pied dans l'être humain n'apparaît pas seulement en tant que motif mythique : on peut mesurer aussi son importance au niveau de l'expression écrite et orale, qui le prend souvent pour référent. C'est le cas de l'adjectif ποδώκης, « aux pieds agiles », utilisé comme de juste pour qualifier la promptitude de déplacement d'êtres humains ou animaux, mais aussi, de façon métaphorique, la vivacité du regard : ainsi, dans les *Sept contre Thèbes*, Eschyle attribue-t-il au guerrier qui sera opposé au devin Amphiaraios, à l'une des portes de la ville, « un regard agile (ποδώκες ὄμμα) » (v. 623), littéralement : « un regard au pied rapide ». La précision du coup d'œil au cours du combat, qualité relevant à la fois de l'acuité visuelle et de la rapidité d'interprétation de cette perception, est ici rendue par une référence au pied et plus particulièrement à la mobilité de l'individu. Sophocle a recours au même procédé dans *Antigone*, en accentuant encore la valeur métaphorique de l'adjectif, qui qualifie ici les malheurs de la destinée humaine : « Les malheurs que les dieux déchainent ont les pieds rapides » (v. 1104 : θεῶν ποδώκεις βλάβαι). De façon plus générale, la métaphore construite sur le thème du pied semble un lieu commun familier aux tragiques ; ainsi dans *Œdipe Roi* :

Voici l'heure pour [le coupable] de mouvoir dans sa fuite des jarrets (πόδα) plus robustes que ceux de ces cavales qui luttent avec les vents (v. 467-468),

où l'idée très simple de la fuite du coupable pour échapper à sa destinée est rendue par une métaphore complexe développant de façon presque gratuite le thème du

pied et de la mobilité. La valeur symbolique de l'image s'inscrit parfois dans un contexte plus noble, par exemple dans l'allégorie des lois régissant la parole et les actes humains : Νόμοι πρόκεινται ὑψίποδες⁴², ou celle de la démesure « qui s'abîme dans un précipice fatal, où dès lors ses pieds brisés se refusent à la servir (οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρηῖται) »⁴³. Le vers 1260 de *Philoctète* est encore plus significatif à ce sujet : Ἴσως ἂν ἐκτὸς κλαυμάτων ἔχῃς πόδα, que P. Mazon traduit par : « Tu t'épargneras sans doute des larmes », mais qui signifie littéralement : « Tu maintiendras sans doute ton pied hors des larmes » – l'alliance du pied et de l'affliction étant intraduisible dans notre langue. Quant à Euripide, c'est la marche inexorable du temps qu'il représente dans les *Bacchantes* par une image se référant au pied : δαρὸν χρόνον πόδα, « la longue marche du temps » (v. 889), littéralement : « le pas de longue durée du temps ».

Ces divers exemples empruntés à l'œuvre des trois poètes tragiques, où l'utilisation métaphorique est parfois poussée jusqu'à l'incohérence, attestent que le pied s'impose à l'imagination des auteurs dès qu'il s'agit de rendre l'idée, même figurée, d'une progression ; procédé qui doit remonter à une époque très lointaine, puisque l'énigme de la Sphinx, qui appartient à l'un des mythes les plus anciens du monde grec, repose déjà entièrement sur la figuration du cheminement de l'homme dans la vie par le thème du pied :

Quel est l'être qui se déplace à la fois sur deux pieds, sur trois pieds et sur quatre pieds (δίπους, τρίπους καὶ τετράπους) ?

Question qui situe le pied et la marche comme l'élément essentiel de la destinée humaine. J.-P. Vernant fait remarquer qu'elle s'adapte parfaitement au cas d'Œdipe, puisque le premier terme est la reproduction exacte des deux dernières syllabes de son nom : *Oi-dipous*⁴⁴. Il est bien l'homme qui va sur deux pieds, qui avance en parfait équilibre jusqu'à la confrontation avec les faits qui vont permettre l'accomplissement du destin : la rencontre avec Laïos et la résolution de l'énigme, qui le fera rentrer en triomphateur dans cette Thèbes d'où il était sorti, bien des années auparavant, sous l'aspect d'un jeune enfant condamné à mort. Mais c'est aussi ce qui lui permettra de devenir l'homme « sur trois pieds », c'est-à-dire l'aveugle appuyé sur son bâton.

Signalons aussi chez Euripide un emploi métonymique original de l'image du pied, avec l'expression récurrente : ὁ τυφλὸς πούς signifiant littéralement « le pied aveugle ». Elle revient plusieurs fois dans les *Phéniciennes*, où Tirésias déclare à sa

42. « Les lois qui leur commandant siègent dans les hauteurs » (OR, 865-866).

43. OR, 877-878.

44. Cf. J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1981, t. I, p. 114.

filles : τυφλῷ ποδὶ ὀφθαλμὸς εἶ σύ, « Tu es l'œil de mon pied aveugle » (v. 834) ; au vers 1540, c'est Œdipe qui réclame le soutien d'un bâton pour son « pied aveugle » ; et plus loin : « Quel guide accompagnera mon pied aveugle ? », se plaint-il (v. 1616 : Τίς ἡγεμών μοι ποδὸς ὁμαρτήσῃ τυφλοῦ ;). On trouvait déjà la même expression dans *Hécube*, quand la vieille reine voit Polymestor s'avancer « d'un pied aveugle chancelant » (v. 1050 : τυφλῷ παραφόρῳ ποδὶ). Le procédé permet de focaliser toute la notion de cécité sur un seul point du corps humain, non les yeux, comme le voudrait l'évidence, mais le pied : car l'obstacle à la faculté de déplacement prime l'absence de vision dans les préoccupations de l'aveugle de l'Antiquité.

C'est par cette habitude de langage que peut aussi s'expliquer l'évolution sémantique de l'adjectif χωλός que l'on voit s'enrichir, dans la prose des philosophes, de Platon en particulier, d'un sens figuré significatif de l'assimilation fréquente entre tare physique et tare psychique. Platon l'utilise ainsi à plusieurs reprises :

Le législateur de Zeus et celui du dieu de Delphes n'ont pas dû prescrire une vaillance boiteuse (χωλὴν τὴν ἀνδρείαν) (*Lois*, 634 a) ;

Si l'on a été négligent, si on a mené une vie sans équilibre (χωλὴν τοῦ βίου ζωὴν), alors on retourne de nouveau dans l'Hadès, à l'état d'être inachevé et insensé (ἀτελής καὶ ἀνόητος) (*Timée*, 44 c).

Manquer d'équilibre mental et de raison est ici assimilé à une forme de boiterie, encourageant le même mépris que le handicap physique du boiteux. Pour l'auteur de la *République*, il peut y avoir des « boiteux d'esprit » comme il y a des « boiteux des jambes », les hommes se divisant en deux catégories, les esprits bien faits et les âmes boiteuses :

Il ne faut pas être boiteux au travail [...], laborieux pour une moitié des choses, paresseux pour l'autre [...]. Il ne faut pas moins discerner l'esprit bâtard de l'esprit bien né [...]. Les particuliers et les États s'en remettent aveuglément [...] à des boiteux et à des bâtards (χωλοῖς τε καὶ νόθοις) (VII, 535 d).

L'association « boiteux et bâtards » pousse très loin cette dévalorisation en mettant en parallèle la difformité intellectuelle et la notion de bâtardise⁴⁵, handicap social par excellence ; on arrive donc à cette évolution significative du sens χωλός : boiteux des jambes, donc difforme – boiteux de l'esprit, donc intellectuellement infirme – boiteux social, donc doué d'une âme bâtarde.

C'est la même association d'idées que l'on retrouve chez Xénophon (*Hell.*, III, 3, 1-3), dans le récit de la querelle pour la succession du roi Agis, dont le frère Agésilas prétend que le fils du roi est en fait un bâtard :

45. *Ibid.*, p. 50.

Un oracle d'Apollon recommandait de se garder d'une royauté boiteuse (χολὴν βασιλείαν). Lysandre [...] lui répondit qu'à son avis le dieu n'ordonnait pas de se garder d'un homme qui boiterait pour avoir fait une chute, mais plutôt d'un homme qui ne serait pas de la vraie race (οὐκ ὦν τοῦ γένους) : c'est bien alors qu'elle serait boiteuse, la royauté.

Cette anecdote repose elle aussi sur l'amalgame entre la boiterie et la bâtardise. Ainsi revenons-nous, par le biais du langage des philosophes, à ce concept qui justifiait déjà tout le mythe d'Œdipe, où se trouvent étroitement liées au fil des anecdotes les notions de boiterie, de lignée condamnée et d'enfant rejeté comme un bâtard et porteur des fautes les plus monstrueuses.

La tradition populaire elle-même se fait l'écho de cette assimilation péjorative entre boiterie ou malformation et difformité intellectuelle et morale, par exemple dans un proverbe que rapporte le pseudo-Plutarque (*Prov.*, II, 24) : Οὐκ ἂν γένοιτο χολὸς εὐσχήμων ἀνὴρ, « Un boiteux ne saurait devenir un homme de bonne apparence », l'adjectif εὐσχήμων étant d'autant plus approprié ici qu'il désigne à la fois l'intégrité physique et la bienséance morale.

Le pied est donc parfois outil de langage, si présent dans la vie de l'être humain que celui-ci l'investit d'une valeur de référent ou de symbole pour préciser une idée ou un message.

Par le même procédé, le boiteux devient souvent chez les poètes un type humain par lequel ils illustrent certaines abstractions : ainsi trouve-t-on au chant IX de l'*Il-iade* une allégorie qui, bien que brièvement exposée, mérite que l'on s'y arrête, parce qu'elle fait de la difformité, et de la boiterie plus précisément, un référent utile à la compréhension du discours, procédé d'illustration qui sera maintes fois utilisé par la suite. Il s'agit des Prières (αἱ Λιταί), évoquées par Phénix quand il tente de convaincre Achille de se laisser fléchir par l'ambassade venue le supplier de reprendre le combat. Il décrit alors avec précision ces Prières, filles de Zeus, que les hommes appellent à la rescousse pour fléchir un dieu ou un héros qu'ils ont offensé :

Boiteuses, ridées, louches des deux yeux (χολαί τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ' ὀφθαλμῶ), elles courent, empressées, sur les pas de la Faute (*Ατης). La Faute, elle, est robuste, elle a bon pied (σθεναρή τε καὶ ἀρτίπος) ; elle prend sur toutes une large avance, et a la première, par toute la terre, faire du mal aux humains. Les Prières, derrière elle, tâchent à guérir (ἐξακέονται) ce mal (v. 503-507).

Et Phénix de préciser, à l'usage d'Achille offensé par l'Atride, que celui qui se laisse fléchir par ces divinités se verra protégé des dieux, tandis qu'elles demanderont à Zeus d'attacher l'Erreur au pas de celui qui les aura repoussées avec hauteur.

L'allégorie présente pour nous l'intérêt particulier d'être entièrement construite sur le thème du pied et de la course, et d'offrir une utilisation originale de la boiterie.

L'adjectif *χολαί* vient en effet le premier dans le portrait de ces déesses qui ajoutent au handicap physique la laideur d'un visage fané et contrefait : la boiterie est donc l'élément dominant du tableau, et c'est sous cet éclairage que le poète développe le motif de la course. Motif traditionnel dans la poésie épique, où il est lié à l'exploit héroïque ; mais il est ici renouvelé par le handicap frappant les « athlètes » et par une inversion des valeurs : la vitesse et l'agilité, qualités propres aux héros, sont ici attribuées à la Faute qui « fait du mal aux hommes » ; au contraire, ce sont les Prières qui sont amoindries par le handicap, voire ridiculisées par leur allure poussoive, qui n'est pas sans rappeler celle d'Héphaïstos.

Cette inversion peut s'expliquer par le contexte dans lequel figure l'allégorie : il s'agit pour Phénix de donner une leçon à Achille, d'où la dévalorisation de l'agilité qui est la qualité première de celui-ci. Mais une autre raison justifie l'attribution aux Prières d'une difformité prononcée : on peut y voir une valeur apotropaïque, les Boiteuses détournant le mal parce qu'elles ressemblent elles-mêmes au mal, comme la monstrueuse Méduse protège du mal que pourraient lui faire ses ennemis celui qui arbore sa tête sur son bouclier.

Nous n'avons trouvé aucune autre mention littéraire, dans les œuvres anciennes – épopée, poésie et théâtre –, de cette allégorie, mais on peut y voir l'amorce du procédé qui fait du pied un référent lexical privilégié dans la pensée grecque antique : ici, c'est la boiterie sous sa forme spectaculaire qui permet au poète épique de personnifier non un individu, mais une entité abstraite, et de donner ainsi à un processus psychologique complexe, par le biais d'une mention allégorique insolite, une représentation visuelle plus propre à toucher son public.

La pantomime utilise aussi ce procédé : bien qu'on ne puisse pas la répertorier parmi les arts littéraires proprement dits, puisqu'elle s'apparente plutôt à la danse et à ce que l'on appelle aujourd'hui l'*expression corporelle*, il nous paraît intéressant de la mentionner ici en tant que précurseur de la comédie. Pollux fournit dans l'*Onomastikon* un témoignage précieux sur cette expression artistique populaire très ancienne. On y trouve l'énumération et la description de danses-mimiques populaires de Laconie, véritables pantomimes parmi lesquelles deux en particulier ont retenu notre attention :

Les *hypogypônes* pratiquaient l'imitation de vieillards appuyés sur des bâtons ; les *gypônes* dansaient en marchant sur des jambes de bois, revêtus de vêtements transparents⁴⁶.

Pas de dialogue, d'intrigue, ni même de véritables personnages dans ces bouffonneries, qui ne reposent que sur l'imitation – sans doute grossière – d'infirmités et de vieillards invalides ; Pollux ne donne pas de renseignements sur la musique et les

46. IV, 14, 104, éd. E. Bekker, Berlin, 1846.

instruments qui accompagnaient ces danses, mais indique l'utilisation d'accessoires : bâtons et jambes de bois, et de costumes particuliers, preuve qu'il ne s'agit pas de manifestations spontanées lors d'une fête populaire, mais d'un véritable spectacle organisé, où apparaît l'instinct mimique et satirique de l'homme sous sa forme la plus primitive : déclencher le rire en « faisant » l'infirme, l'estropié. Peut-on parler ici d'expression artistique ? Sans doute, puisqu'on trouve déjà dans ces danses l'intention d'imiter la réalité pour la tourner en dérision, imitation que pratiquera ensuite la comédie : *faire pour contrefaire*.

La boiterie, ainsi que d'autres handicaps sans doute, y apparaît déjà non comme la caractéristique d'un personnage particulier, mais sous la forme stylisée de la caricature, ne retenant que les traits essentiels et extérieurs de la difformité sans y ajouter de contenu affectif, psychologique ou social, avec la seule intention d'accentuer l'infériorité naturelle du boiteux pour faire naître spontanément le rire.

Enfin, c'est dans la comédie d'Aristophane que l'on trouve une utilisation très particulière de la boiterie : alors que l'on s'attendrait à ce qu'il la mette en scène comme caractéristique de certains personnages, qui joueraient de leur aspect bancal pour provoquer le rire, c'est sous la forme indirecte d'un argument de critique littéraire et politique qu'il y a recours. Il y a donc chez le poète comique un parti pris à peu près identique à celui que révèle l'épopée homérique, dont l'auteur refuse l'effet trop facile du portrait fantastique pour le Cyclope ou les Sirènes : de même, Aristophane délaisse la facilité du comique primaire que ferait naître la personnification directe du handicap sur la scène, comme dans la pantomime. Mais il en conserve la fonction dépréciative par une utilisation au second degré : ainsi contre Euripide, qu'Aristophane accuse de n'être qu'un « faiseur de boiteux », ironisant sur des pièces disparues du poète tragique ayant pour héros Philoctète, Bellérophon ou Télèphe, tous atteints de boiterie réelle ou simulée. On voit alors Aristophane simplifier à l'extrême, dans les *Acharniens*, les personnages d'Euripide, par un effet de métonymie qui concentre toute leur réalité dans la boiterie : « Bellérophon, le boiteux que voici » (v. 427), et Télèphe qui « était aussi boiteux, mais obsédant, bavard, et terrible parleur » (v. 429).

Par trois fois revient la même accusation : dans les *Acharniens* où Dicéopolis, trouvant Euripide en train de composer « les pieds en l'air », s'exclame : « Pas étonnant que tu crées des boiteux ! » (v. 411 : οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς). Dans la *Paix* (v. 147), c'est un enfant qui prévient Trygée qu'il se garde de glisser et tomber, « puis, comme boiteux, de fournir un sujet à Euripide et de devenir tragédie ». Et, dans les *Grenouilles*, l'insulte vient d'Eschyle, très irrité contre Euripide :

Pas avant que j'aie montré clairement ce qu'il vaut, ce faiseur de boiteux (τὸν χωλοποιόν), pour être si insolent (v. 845-846).

L'exploitation de la boiterie est donc double à ce niveau : par le biais de personnages créés par un autre auteur, on retrouve l'expression du mépris attaché à ce handicap, indigne pour Aristophane de figurer dans la tragédie, même quand il atteint les grands héros mythiques que sont Téléphe ou Philoctète. D'autre part, il sert de support aux brocards du poète comique contre Euripide : en créant des types humains aussi méprisables, le poète tragique subit lui aussi l'effet de l'amalgame traditionnel boiterie / vilenie, et devient ainsi responsable, selon Aristophane, de l'avisement de la matière tragique.

Dans l'*Assemblée des Femmes*, l'allusion à la boiterie devient satire politique, lorsque Praxagora présente à ses compagnes le discours qu'elle tiendra à l'Assemblée, et déplore que chacun ne s'y préoccupe que de ses propres intérêts :

Vous n'avez en vue que votre intérêt particulier, chacun songeant à ce qu'il gagnera ;
et l'État, comme Ēsimos, va cahin-caha (τὸ δὲ κοινὸν ὥσπερ Αἴσιμος κυλίνδεται)
(v. 207-208).

Le scholiaste explique, au sujet de ce vers 208, qu'Ēsimos était « un homme méprisé et boiteux ». La référence à cet infirme, sans doute bien connu du public athénien, sert de métaphore à un gouvernement tombé entre les mains de démagogues sans scrupules et à une situation politique aussi précaire et vacillante que la démarche d'un boiteux. Mais l'utilisation du pied boiteux comme métaphore d'une abstraction d'ordre politique est ici heureusement renouvelée par son contenu satirique : elle prend les traits, donc l'épaisseur réelle d'une personne que le public d'Aristophane rencontre peut-être régulièrement sur l'Agora ou à l'Assemblée. Du coup, l'argument politique prend un relief que n'aurait pas eu une comparaison anonyme.

En l'absence de documents à valeur réellement scientifique – puisque même les observations des œuvres médicales restent d'ordre trop général pour constituer de véritables témoignages – la littérature grecque ancienne nous apporte sur le handicap de la boiterie, et plus généralement de la difformité, un point de vue auquel il convient de conserver sa dimension mythique, mais qui n'en est pas moins révélateur de l'image toujours négative de cette tare. Portant atteinte à l'harmonie des formes corporelles et aux deux facultés essentielles à l'homme que sont la station debout et la marche autonome, elle provoque le rire et le mépris, réactions qu'on ne trouve pas à l'encontre de la cécité ou de la tare psychique de la folie, et apparaît comme le signe extérieur de la vilenie ou, dans le cas d'Héphaïstos, d'un pouvoir occulte redoutable.

Thersite, Achille, Héphaïstos, Philoctète, les Prières et l'énigme de la Sphinx, tous ces mythes issus de l'imaginaire reposent sur le même motif : le rôle prépondérant du pied dans la personne humaine ou divine, rôle qu'Aristote érigera ensuite

en concept philosophique, mais dont le langage poétique et les proverbes apportent aussi la preuve, utilisant le pied comme référent ou métaphore illustrant la pensée abstraite.

Qu'en était-il dans la réalité quotidienne ? On en est réduit aux hypothèses, mais l'importance accordée à la tare de la difformité, celle des membres inférieurs en particulier, par les traités médicaux, mise en parallèle avec les personnages des mythes anciens et l'évolution sémantique de termes tels que *χωλός* ou *ὀρθός*, nous permet de penser que l'homme debout, solidement planté sur ses deux pieds et exerçant librement la faculté de déplacement, représente l'idéal humain de la civilisation grecque ancienne.

Françoise YCHE-FONTANEL

*Professeur de Lettres classiques
Académie de Montpellier*