

« The safe memorie of dead men » : réécriture nostalgique de l'héroïsme dans l'Angleterre de la première modernité

Christine Sukic

Christophe Hausermann (éd.)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1922>

DOI : 10.4000/shakespeare.1922

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

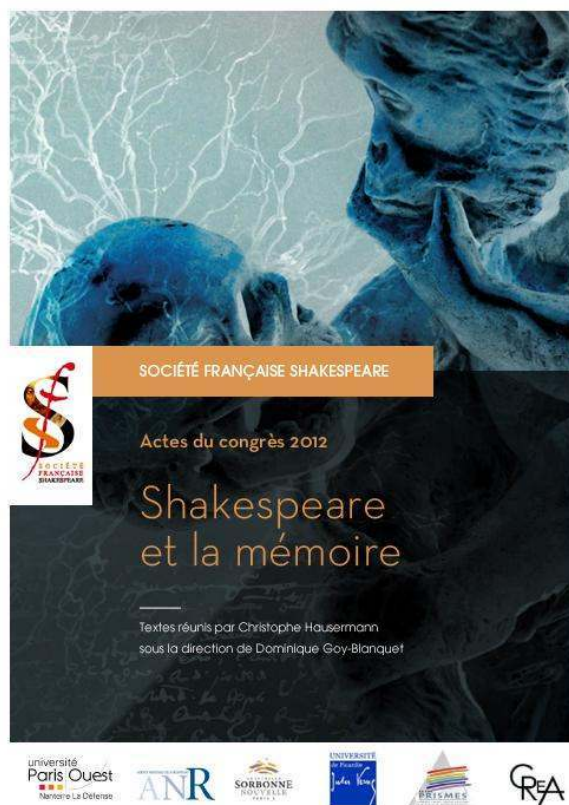
Pagination : 57-72

ISBN : 2-9521475-9-0

Référence électronique

Christine Sukic, « « The safe memorie of dead men » : réécriture nostalgique de l'héroïsme dans l'Angleterre de la première modernité », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 30 | 2013, mis en ligne le 03 avril 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1922> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1922

Shakespeare et la mémoire



actes du Congrès
organisé par la
SOCIÉTÉ FRANÇAISE SHAKESPEARE
les 22, 23 et 24 mars 2012

textes réunis par
Christophe HAUSERMANN

sous la direction de
Dominique GOY-BLANQUET

COUVERTURE
d'après l'affiche de Claire Colombet

conception graphique et logo
Pierre Kapitaniak

mise en page et corrections
Christophe Hausermann

© 2012 Société Française Shakespeare
Institut du Monde Anglophone
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle
5 rue de l'École de Médecine
75006 Paris
www.societefrancaiseshakespeare.org

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays

**« THE SAFE MEMORIE OF DEAD MEN » :
REECRITURE NOSTALGIQUE DE L'HEROÏSME
DANS L'ANGLETERRE DE LA PREMIERE
MODERNITE.**

Christine Sukič

Dans *A Dedication to Sir Philip Sidney* (plus connu sous le titre de l'édition de 1652, *The Life of the Renowned Sir Philip Sidney*), Fulke Greville dit vouloir, par l'écriture, se réfugier dans le « souvenir rassurant des morts ». Son texte le confirme, puisque ce qui ne devait être qu'une dédicace de ses œuvres à Sidney devient peu à peu une archive de l'héroïsme de Sidney, « vrai modèle de grandeur ». De « digression en digression », Greville écrit finalement une « vie » de Sidney qui affirme l'héroïsme de celui-ci tout en réinventant les codes de l'héroïsme classique, notamment ceux de la beauté du corps héroïque. Le texte de Fulke Greville est emblématique d'un discours nostalgique sur l'héroïsme, fondé sur la mémoire de grandes figures du passé. Il revisite des modèles anciens qui ne sont plus valides. L'impossibilité de décrire la beauté du corps, notamment à propos de la mort de Sidney, est le signe d'un changement irréversible dans la définition de l'héroïsme moderne.

In A Dedication to Sir Philip Sidney (frequently referred to as The Life of the Renowned Sir Philip Sidney, the title of the 1652 edition), Fulke Greville writes that he wishes to retire from the world and find refuge in the "safe memorie of dead men". This is confirmed by his text, since the "dedication" of his own works to Sidney becomes, "digression upon digression", a "Life" of Sidney and a chronicle of his dead friend's heroism. Fulke Greville defines Sidney as "a true modell of worth" and uses the codes of classical heroism in order to praise him. However, he never evokes the beauty of the heroic body, one of the main defining codes of classical heroism. That classical model is no longer valid and the absence of an attempt to describe the beauty of the body, especially at the death of Sidney, points to a shift in the definition of modern heroism.

La culture de la première modernité, celle de l'Angleterre comme du reste de l'Europe, d'ailleurs, est par excellence fondée sur le modèle, l'imitation, l'emprunt, et donc sur la mémoire de textes du passé qui sont traduits, réécrits, imités, interprétés, intégrés. Dans ces conditions, le héros appartient à une lignée, c'est-à-dire qu'il ne peut être héroïque que dans la mesure où son héroïsme en imite un autre, archétypal, celui d'Achille, d'Hercule ou d'Alexandre. C'est la mise en récit de l'héroïsme qui crée ces lignées, rattachant un homme de la première modernité à l'héroïsme antique par la mémoire de cette culture du passé.

L'héroïsation de la mort dépend d'un rituel mémoriel qui fixe le héros dans le temps. Dans son *Inner Temple Masque, or Masque of Heroes* (publié en 1619), Thomas Middleton associe le temps et l'héroïsme. L'héroïsme se situe obligatoirement dans la durée plutôt

que dans le passage du temps, les héros (ici, les Neuf Preux) étant fixés dans une éternité glorieuse dépassant le temps ordinaire :

Bright Heroes in lasting Honour spher'd
Vertues eternall Spring,
(By making time their king)
See, they're beyond Time reard¹.

Dans l'histoire de cette période, il y a plusieurs morts dont on pourrait dire qu'elles furent héroïsées : celle du jeune prince Henry, en 1612, dont on sait qu'elle donna lieu à de nombreux hommages écrits ; ou bien celles, plus controversées, de Sir Walter Raleigh (1618) ou du comte d'Essex (1601). Ces morts ne sont pas héroïques en tant que telles, d'ailleurs, mais elles sont véritablement héroïsées, c'est-à-dire qu'elles créent une mémoire de l'héroïsme. Ces héros ne sont pourtant pas morts au combat, mais l'idée de l'héroïsme qu'elles semblent susciter est de nature irréversible (pour utiliser un terme prisé par ce penseur du passage du temps et de la mémoire qu'était Vladimir Jankélévitch), se situant dans le cadre nostalgique d'un modèle, d'un archétype.

J'aimerais m'intéresser à une mort héroïsée qui fut véritablement source de poésie, donnant lieu à d'innombrables élégies, hommages en tous genres et biographies dont la qualité est variable, mais qui montrent que cette mort est emblématique d'une vision de l'héroïsme comme passé irréversible : je veux parler de la mort de Sir Philip Sidney en 1586. Je m'intéresserai à une œuvre en particulier, l'une des plus révélatrices du statut héroïque de ce jeune aristocrate disparu à l'âge de 31 ans.

Dans *A Dedication to Sir Philip Sidney*, texte plus connu sous le titre de l'édition posthume de 1652, la première, *The Life of the Renowned Sir Philip Sidney*², Fulke Greville dit vouloir, par l'écriture, se réfugier dans le « souvenir rassurant des morts » (*the safe memorie of dead men*)³. Son texte le confirme, puisque ce qui ne devait être qu'une dédicace de ses propres œuvres à Sidney devient peu à peu une archive de l'héroïsme aristocratique de Sidney, « vrai modèle de

¹ Thomas Middleton, *The Inner Temple Masque. Or masque of Heroes...*, Londres, 1619. Texte consulté sur la base de données Early English Books Online (Chadwyck-Healey).

² Édition utilisée : *The Prose Works of Fulke Greville, Lord Brooke*, éd. John Gouws, Oxford, Clarendon Press, 1986.

³ *Ibid.*, p. 3.

grandeur » (*a true modell of worth*⁴). De « digression en digression », comme il le dit lui-même, Greville écrit finalement une « vie » de Sidney, au sens de biographie qu'avait ce mot à l'époque, mais aussi quelques pages destinées à blanchir son ami le comte d'Essex et à faire son éloge, de même que trois chapitres concernant la pratique du pouvoir de la reine Élisabeth I^{re}. Dans la partie consacrée à Sidney, le texte de Fulke Greville est emblématique d'un discours nostalgique sur l'héroïsme, fondé sur la mémoire d'une grande figure du passé. Ajoutons que ces biographies, ou « vies » ont un lien particulier avec la mémoire et que l'on peut les considérer comme des lieux de célébration et de commémoration, des monuments érigés à la mémoire des grands hommes. C'est tout du moins ainsi qu'on les concevait pendant la première modernité⁵.

On pourrait dire que l'héroïsme tel qu'il est envisagé pendant cette même période a un rapport particulier avec le passé. Dans *A Dedication to Sir Philip Sidney*, dès la première phrase, Fulke Greville choisit de se réfugier dans le passé afin de résister à ce qu'il appelle les « changements de la vie »⁶ et de converser avec les morts plutôt qu'avec les vivants.

Cette résistance au changement a pour but de faire ressurgir le passé, c'est-à-dire, selon les mots de Fulke Greville, de « répéter les nouvelles anciennes des âges passés » : « with Nestor I am delighted in repeating old news of the ages past, and will therefore stir up my dropping memory touching this man's worth, powers, ways, and designs⁷ ». La référence à Nestor signale au lecteur un rapport au passé qui est déjà présent dans l'héroïsme de l'Antiquité classique. En cela aussi, l'héroïsme de la première modernité serait une imitation de l'héroïsme des classiques antiques. Dans *Illiade*, Nestor est en effet tourné vers le passé ; ce trait est sans cesse évoqué dans l'épopée ; son éloquence se nourrit du passé et c'est grâce à cette familiarité avec les temps anciens, et en raison de son grand âge, qu'il a l'expérience de l'honneur, ce qui lui donne une crédibilité auprès des Grecs :

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ À ce sujet, voir l'article de Ian Donaldson, « National Biography and the Arts of Memory : From Thomas Fuller to Colin Matthew », in Peter France, éd., *Mapping Lives : The Uses of Biography*, Oxford University Press, 2002, p. 67-82.

⁶ *Op. cit.*, p. 3.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

I liv'd long since and was companion
 With men superior to you both, who yet would ever heare
 My counsels with respect. My eyes yet never witness were,
 Nor ever will be, of such men as then delighted them –
 Perithous, Exadius and god-like Polypheme,
 Ceneus and Dryas prince of men, Ægean Theseus,
 A man like heaven's immortals formd, all, all most vigorous
 Of all men that even those daies bred, most vigorous men, and fought
 With beasts most vigorous, mountain beasts (for men in strength were
 Matcht with their forces), fought with them, and bravely fought them
 downe
 (*Iliad*, livre 1, 256-66, traduction de Chapman⁸)

Ainsi, les héros des temps anciens étaient de plus grande valeur que ceux auxquels Nestor s'adresse, à savoir Agamemnon et Achille lui-même. Achille chante d'ailleurs les héros morts en s'accompagnant de sa harpe au chant 9 de l'*Iliade*, « he sung the glorious deeds of great Heroes dead » (v. 189). Dans sa note marginale, Chapman semble insister sur le spectacle extraordinaire de ce héros chantant la gloire d'autres héros : « Himselſe ſings the deeds of Heroes ».

Néanmoins, on doit ici apporter une précision afin d'établir une différence notable entre deux visions du passé et de l'héroïsme au passé. Dans la vision grecque de l'héroïsme, la mort est héroïsée ou non ; devant la mort héroïque, on se trouve toujours, comme le dit Jean-Pierre Vernant, devant « tout ou rien »⁹. Ainsi, dans le récit de Plutarque, lorsque meurt Héphaestion, Alexandre accomplit toutes sortes de gestes insensés par leur excès (crucifixion du médecin Glaucus, interdiction de la musique, etc.) destinés à combler le vide de l'absence : c'est le « rien » évoqué plus haut. Puis il s'apaise, dit Plutarque lorsque Jupiter Ammon lui fait savoir, par l'intermédiaire d'un oracle, qu'Héphaestion atteint désormais le statut de héros divinisé : c'est le « tout », après le rien¹⁰.

L'Angleterre de la première modernité est loin de se trouver devant cette alternative. Au lieu du tout ou rien, c'est le « presque

⁸ Les références à l'*Iliade* dans la traduction de Chapman proviennent toutes de cette édition : *Chapman's Homer. The Iliad*, éd. Allardyce Nicoll, Bollingden Series XLI, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1998 [1956].

⁹ *La Mort héroïque chez les Grecs*, Éditions Pleins feux, 2001, p. 15.

¹⁰ Plutarch, *The Lives of the Noble Grecians and Romans*, trad. Thomas North, éd. Judith Mossman, Wordsworth Classics of World Literature, p. 462.

rien » qui caractérise la mort du héros. En effet, la mémoire du héros est par nature nostalgique.

Comme l'a écrit Daniel Woolf, spécialiste de l'historiographie anglaise de la première modernité, l'idée de passé est, pour Shakespeare et ses contemporains, essentiellement caractérisée par la conscience et l'expression d'un déclin :

Closely related to the belief that novelties and innovations violated the traditional order of things was the idea that the world and everything in it was in an advanced state of decay, of which a principal sign was a steady decline in morals and manners¹¹.

On pourrait aussi rappeler l'importance particulière qu'ont les ruines dans le sens de l'Histoire pour les Anglais de la première modernité. Les ruines deviennent, après la dissolution des monastères, l'un des traits du paysage anglais à partir de la première moitié du XVI^e siècle, et le signe visuel de la disparition du passé, comme l'a bien montré Margaret Aston¹². Cette rupture participe aussi d'une vision nostalgique de l'histoire et d'une conscience de la fragmentation du paysage. La nostalgie (ou plutôt l'idée de nostalgie, puisque le mot n'existait pas encore) n'est évidemment pas née à la fin du XVI^e siècle, mais cette période, peut-être par les mutations nombreuses qu'elle connaît dans tous les domaines de la pensée, se tourne souvent vers un passé réel ou imaginaire. La nostalgie est également inséparable de la formation de l'idée de nation, comme l'ont montré récemment plusieurs spécialistes de la première modernité anglaise¹³.

Fulke Greville est bien l'un des représentants de ce courant nostalgique. Dans son « Treatise of Humane Learning », œuvre écrite en vers, il décrit un monde en déclin qui détruit peu à peu l'idée de vérité :

¹¹ Daniel Woolf, *The Social Circulation of the Past. English Historical Culture 1500-1730*, Oxford University Press, 2003, p. 55.

¹² Margaret Aston, « English Ruins and English History : The Dissolution and The Sense of the Past », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 36 (1973), p. 231-55.

¹³ On se référera notamment aux travaux de Claire McEachern, qui a noté le caractère essentiellement nostalgique de la conscience nationale anglaise au début du XVII^e siècle. Elle écrit par exemple : « Elegy is a frequent formal expression of "this England," and it may be in the end the most apt. The nation imagined in these texts has a certain ephemeral quality » (*The Poetics of English Nationhood, 1590-1612*, Cambridge, C.U.P., 1996, p. 192). De même, Philip Schwyzer, l'un des grands spécialistes de la formation de l'idée de nation dans le domaine anglophone, évoque longuement la question de la nostalgie, inhérente pour lui au nationalisme, dans son ouvrage *Literature, Nationalism, and Memory in Early Modern England and Wales* (Cambridge, C.U.P., 2004). Voir en particulier le chapitre « Bale's books and Aske's abbeys : nostalgia and the aesthetics of nationhood » (p. 49-75).

For as the World by time still more declines,
Both from the truth, and wisdom of Creation,
So at the truth she more and more repines,
As making hast to her last declination¹⁴.

On pourrait donner de nombreux exemples de cette idée du déclin de l'histoire, chez Greville mais aussi chez d'autres auteurs de cette époque. L'une des manières de résister au déclin est de se placer dans le cadre imitatif de l'esthétique de la première modernité. Par exemple, en ce qui concerne l'héroïsme, les modèles sont autant de mémoires d'un temps de l'héroïsme archétypal, celui de l'Antiquité classique. À cet égard, l'un des plus grands répertoires de *topoi* héroïques est certainement l'œuvre d'Homère. L'écrivain (et dramaturge à ses heures) George Whetstone, qui était d'ailleurs présent à la bataille de Zutphen où Sidney reçut la blessure qui fut la cause de sa mort en 1586, écrit dans sa « vie » de Philip Sidney (*Sir Phillip Sidney, his honorable life, his valiant death, and true vertues*, publiée en 1587), que seul Homère pourrait consigner cette vie :

But to discribe, this worthis worthie? Knight at Lardge,
His Life, his death, his giftes from mothers wombe-
Beseemes the Muse that Homer had in chardge,
Who wrote so well vpon Achilles Tombe.
As Alexander wisht¹⁵.

On retrouve dans cette citation la notion de lignée indispensable à la définition du héros (Achille, Alexandre, Sidney), et la nécessité d'écrire la mort du héros, à la fois imitation de la mort d'un héros du passé, et mort destinée à devenir modèle elle-même. Le schéma imitatif se fait aussi sentir par l'emploi de ce que Carlo Ginzburg a appelé un « *topos* historiographique¹⁶ », c'est-à-dire une mise en récit parfaitement identique à une autre mais concernant des événements ou des personnes tout à fait différents. On connaît par exemple le fameux récit de Fulke Greville à propos des dernières heures de Sidney. Après sa

¹⁴ « A Treatie of Humane Learning », cité par Achsah Guibbory, *The Map of Time. Seventeenth-Century English Literature and Ideas of Pattern in History*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1986, p. 5-6.

¹⁵ George Whetstone, *Sir Phillip Sidney, his honorable life, his valiant death, and true vertues*, Londres, 1987. Consulté sur la base de données Early English Books Online (Chadwyck-Healey).

¹⁶ Carlo Ginzburg, « Tactiques et pratiques de l'historien. Le problème du témoignage : preuve, vérité, histoire », trad. Elise Montel, in *Tracés* 7, hiver 2004-2005, p. 91-109, ici p. 93.

blesure à la cuisse, ayant saigné abondamment, il s'apprête à boire l'eau qui lui a été apportée lorsque le convoi croise un pauvre soldat blessé : « which Sir Philip perceiving, took it from his head before he drank, and delivered it to the poor man with these words : 'thy necessity is yet greater than mine' ¹⁷ ». Comme l'ont noté les différents éditeurs de *A Dedication*, Fulke Greville, qui n'était pas présent, est pourtant le seul à relater cet incident. On sait par ailleurs que la source en est certainement la vie d'Alexandre de Plutarque ¹⁸. L'anecdote est écrite sur le même modèle, et North, dans sa traduction de Plutarque, la conclut en vantant « the noble courage and courtesy of Alexander ¹⁹ ».

L'écriture joue un rôle primordial dans la préservation de la mémoire. Vladimir Jankélévitch a noté, dans *L'Irréversible et la nostalgie*, le lien entre l'irréversible et la mémoire par l'écriture ou plutôt, pour être plus précise, la poésie :

Devant l'irréversible l'homme reste impuissant, mais non pas muet : l'irréversible met l'homme en verve ; il crée dans tous les cœurs une disposition lyrique ou élégiaque qui est source de poésie ; il nous fait parler et chanter. La tendre mélancolie inspire au nostalgique des poèmes, symphonies et rhapsodies du regret. Et même lorsque la nostalgie s'enveloppe de silence, ce silence est lui-même un silence ineffable, un silence apophasique où vibre et palpète le mystère de la passéité ²⁰.

L'inscription mémorielle est par exemple fondamentale dans *Hamlet*, puisque c'est par l'écriture que le prince tente de garder le souvenir du

¹⁷ *Op. cit.*, p. 77.

¹⁸ Dans le récit de Plutarque, Alexandre s'apprête à boire, après un long voyage, lorsqu'il s'aperçoit que les soldats qui l'entourent le regardent d'un air envieux. Plutarque écrit alors (dans la traduction de North) : « he gave the water back again unto them that had given it him, and thanked them, but drank none of it: 'For', said he, 'if I drink alone, all these men here will faint'. Then they seeing the noble courage and courtesy of Alexander, cried out that he should lead them » (Plutarch, *op. cit.*, p. 431).

¹⁹ *Ibid.* Évidemment, on pourrait également partager l'avis de Joseph Candido qui voit dans cet épisode une « posture » non de la part de Fulke Greville mais de Sidney lui-même. Néanmoins, Candido ne mentionne pas Plutarque, mais considère que Sidney a agi à cette occasion pour se plier à l'image qu'il se faisait de lui-même en tant que « grand homme » : « It is Sidney's insistence here upon doing what the man of high estate would be expected to do [...] that impels him to sacrifice his mere physical need for the public esteem without which no man can rightly be called great ». Joseph Candido, « Fulke Greville's, Biography of Sir Philip Sidney and the 'Architectonic' Tudor Life », *South Central Review*, vol. 2, No. 1 (printemps 1985), p. 3-12, ici p. 8-9.

²⁰ *L'Irréversible et la nostalgie*, Champs / Flammarion, 1974, p. 270.

passé, après avoir fait table rase de sa mémoire afin d'inscrire dans son cerveau l'essentiel, à savoir les archives de l'injonction paternelle :

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
 In this distracted globe. Remember thee !
 Yea, from the table of my memory
 I'll wipe away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all pressures past,
 That youth and observation copied there ;
 And thy commandment all alone shall live
 Within the book and volume of my brain,
 Unmix'd with baser matter : yes, by heaven !

(l. v. 96-104)

L'écriture imitative se situe encore plus dans un processus mémoriel. Le retour aux sources que constituent la réécriture et l'imitation des modèles de l'Antiquité classique s'inscrit dans le cadre d'une mémoire créatrice. Le lien entre mémoire et écriture est exacerbé lorsqu'il s'agit d'un modèle comme celui d'Homère. En effet, l'œuvre d'Homère, si elle constitue un répertoire de *topoi*, représente également un archétype de la mémoire écrite. Francis Bacon, dans *The Advancement of Learning*, met en avant la préservation de l'écrit qui la caractérise :

How far the monuments of wit and learning are more durable than the monuments of power or of the hands. For have not the verses of Homer continued twenty-five hundred years, or more, without the loss of a syllable or letter, during which time infinite palaces, temples, castles, cities, have been decayed and demolished ?²¹

Comme l'a noté Aleida Assman à propos de ce texte, dans un de ses nombreux et passionnants travaux sur la « mémoire culturelle », si l'œuvre d'Homère a survécu sans perdre une syllabe ou même une lettre, ce n'est pas simplement parce qu'elle a été transmise dans la mémoire collective au cours des siècles, mais, ainsi que le dit Bacon, parce qu'elle a survécu sous une forme matérielle, l'écrit²².

La « Vie » de Sidney de Fulke Greville pourrait donc être lue comme une tentative d'inscrire, par l'imitation, la mémoire de l'héroïsme sidnéien. Greville utilise à plusieurs reprises l'adjectif « heroical » dans son texte. Mais dans le même temps, il semble également vouloir représenter Sidney comme un nouveau modèle

²¹ Cité par Aleida Assman, « Texts, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory », in *Representations* 56, Special Issue: The New Erudition (automne 1996), p. 123-134, ici p. 125.

²² *Ibid.*

d'héroïsme, à la fois imitateur et imité. Greville utilise sans cesse les mots « modell » ou « pattern » dans son récit, faisant de Sidney un parangon (les mêmes termes apparaissent aussi souvent dans les « vies » ou « vies et morts » publiées juste après la mort de Sidney). Sidney néanmoins ne peut être un modèle que dans la mesure où son héroïsme est perçu comme l'imitation d'un modèle ancien. En ce qui concerne son héros, on peut dire que Greville a un sujet de choix, puisque Sidney meurt à la guerre. Il possède donc tous les éléments nécessaires à une mise en récit exemplaire, sur le modèle des narrations de l'Antiquité classique, en particulier celles de l'*Iliade*.

La mort d'Hector constitue l'un de ces modèles héroïques. Sa mort est fortement ritualisée, alors qu'il est battu en combat singulier par Achille qui lui rappelle les règles de cette pratique virile (« all worth that fits a man, / Call to thee », dans la traduction de Chapman, livre 22, vers 230-31). C'est Achille lui-même qui le débarrasse de son armure et de son bouclier, et même si Achille va s'acharner, dans l'ivresse de sa colère vengeresse, sur ce cadavre, les Grecs viennent admirer la beauté du Troyen après sa mort :

Then all the Greeks ran in to him,
To see his person ; and admir'd his terror-stirring lim.
Yet none stood by that gave no wound to his so goodly forme,
When each to other said: 'O Jove , he is not in the storme
He came to fleete in with his fire ; he handles now more soft'.

(Traduction de George Chapman, livre 22, v. 318-324)

Dans *La Mort héroïque chez les Grecs*, Jean-Pierre Vernant a bien montré l'importance de ce passage de l'*Iliade* :

Lorsque Hector tombe sur le champ de bataille – Hector que les Grecs ont craint et détesté – les Grecs sont autour de lui ; ils lui ont enlevé ce qu'il pouvait avoir comme armes et cuirasse, et il est nu, *gymnos*, et comme le dit l'*Iliade*, « ils admirent la beauté d'Hector » Hector aussi est un homme jeune et les premiers soins funéraires consistent à redonner à ce corps qui est maintenant un *sôma*, un cadavre, toute la beauté de sa jeunesse²³.

La mort héroïque n'est pas qu'une disparition : elle nécessite un rituel qui lui donne une signification et qui permet que cette vie et cette mort héroïques ne soient pas oubliées. L'admiration des Grecs pour le corps d'Hector (ce que Chapman appelle dans sa note marginale « The

²³ Jean-Pierre Vernant, *La Mort héroïque chez les Grecs*, op. cit., p. 25-6.

Greeks admiration of Hectors person being slaine », livre 22, v. 320) est le premier geste mémoriel qui donne à Hector l'assurance d'un souvenir héroïque, même si le corps est ensuite meurtri par Achille et que les Grecs eux-mêmes n'hésitent pas à lui porter des coups tout en lui enviant sa beauté. Le statut d'Hector comme héros demeure, quoi qu'il arrive. Il en est d'ailleurs conscient lorsqu'il comprend que tout est fini pour lui ; le récit de son dernier combat sera livré aux hommes afin que sa gloire survive. Dans la traduction de Chapman, cette gloire prend la forme d'un héritage donné aux vies humaines à venir : « some great deed shall beget that all lives shall inherit » (livre 22, v. 268). Dès lors, l'héroïsme est, en particulier dans la mort, toujours lié à la mémoire. Jean-Pierre Vernant a montré que cette association était pour l'homme grec « une solution vertigineuse et incroyable à une condition humaine marquée par la mortalité²⁴. » Dans *l'Iliade*, la beauté, au moment de la mort héroïque, reflète aussi un idéal de vertu aristocratique :

Ainsi cet homme [Achille] est l'image même du guerrier et de ses vertus : non seulement le courage mais aussi cette forme de morale aristocratique qui est en même temps l'arrière-plan de la mort héroïque, où un homme est *kalos kagathos*, « beau-bon », comme si sa qualité d'homme éminent, incomparable, se lisait sur son corps, sur sa prestance, sa gestuelle, sa démarche, sa façon de se présenter²⁵.

Or dans le récit de la mort de Sidney, bien que le jeune homme ait pour lui la jeunesse, le corps est singulièrement frêle, voire fragmenté ou même absent. Sidney est *bon*, sans que son corps en soit *beau*. Pourtant, Fulke Greville situe ce corps dans le cadre de sa vision décliniste de l'histoire. Selon ce schéma, le passé est par nature porteur de valeurs viriles, alors que le présent s'est féminisé, voire est devenu efféminé. Le mot « effeminate » revient souvent sous la plume de Greville, qui oppose par exemple « the real and large complexions of those active times » à « the narrow salves of this effeminate age » (à propos de la correspondance entre Sidney et Hubert Languet²⁶). À propos de Sidney lui-même et de ses qualités, Greville vante la capacité du jeune homme à faire revivre les valeurs anciennes de la noblesse, par nature viriles (« a manly wisdom ») qu'il oppose, là encore, à

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

²⁶ *Op. cit.*, p. 7.

« any effeminate craft²⁷ ». Enfin, au début du chapitre 8, Greville décrit Sidney revenant en Angleterre après un voyage dans le Nouveau Monde et y trouvant une cour efféminée, manquant de courage et d'honneur : « the effeminate made judges of danger which they fear, and honour which they understand not²⁸ ». En cela, le tableau que dresse Greville d'un présent dévirilisé par rapport à un passé idéal porteur de valeurs masculines correspond au constat fait par Thomas Laqueur dans *Making Sex*, à savoir que les valeurs anciennes d'une virilité brutale, fondée sur le courage physique, sont tempérées, pendant la première modernité, par d'autres qualités qui sont perçues comme féminines :

Courts were still overwhelmingly male, but more was required of the courtier now than military prowess and naked brutality. Political and social success depended not only on might and cunning but on the gentler skills of courtesy, dress, conversation, and all the skills of "self-fashioning"²⁹.

Dans le contexte de ce qu'il voit comme un déclin, Fulke Greville aurait pu donner l'image d'un Sidney représentant une beauté virile disparue apte à figurer un héroïsme à l'ancienne, d'autant plus que son héros meurt à la guerre. Néanmoins, il s'abstient d'aller dans ce sens et cite plutôt la « grâce » de son sujet. Il utilise une vision du corps galénique dans un but métaphorique, ou plutôt, devrais-je dire, analogique :

[...] as diverse humours mixed in men's bodies make different complexions, so every family hath, as it were, diverse predominant qualities in it which, as they are tempered together in marriage, give a certain tincture to all the descent³⁰.

Ceci lui permet d'introduire l'arrière-plan familial de son sujet (un passage obligé dans la biographie). Alors que le père, Sir Henry Sidney, est loué pour ses qualités morales et sociales (« a man of excellent natural wit, large heart, sweet conversation³¹ ») ainsi que pour son habileté politique, la mère de Sidney représente pour Greville la grande noblesse, mais aussi une beauté ravagée par la maladie et qu'elle est

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

²⁹ Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass., et Londres, Angleterre, Harvard University Press, 1990, p. 125.

³⁰ *Op. cit.*, p. 4.

³¹ *Ibid.*, p. 4.

obligée de dissimuler aux yeux de tous, ce qui fait de Sir Philip Sidney « a well-mixed offspring of theirs³² », c'est-à-dire un mélange subtil de l'intelligence du père et de la sensibilité maternelle : « this clearness of his father's judgment, and ingenuous sensibleness of his mother's³³ ». Sidney est donc pourvu d'une nature équilibrée, selon la vision galénique de l'époque. Il ne possède aucun des excès humoraux ou passionnels, en particulier la colère, caractérisant d'ordinaire les héros de la littérature de l'Antiquité classique ou de celle de la première modernité³⁴, mais au contraire, son tempérament est à la fois féminin et masculin, intelligent et sensible, selon les catégories utilisées par Greville.

Dans un passage sur la religion, Greville évoque la possibilité que Sidney aurait pu incarner les valeurs retrouvées de sagesse, de courage et de vérité, et ainsi aller à l'encontre de ce présent méprisé. Néanmoins, cette exemplarité ne prend la forme que d'un éclair fugace avant la mort : « it pleased God, in this decrepit age of the world, not to restore the image of her ancient vigour in him otherwise than as in a lightning before death³⁵ ». Là encore, la force virile du corps évoquée par le mot « vigueur » est contrebalancée par son caractère éphémère. Lorsque le corps est mentionné dans le récit de Greville, c'est le plus souvent de manière métaphorique. Ainsi, lorsque Sidney envisage un voyage dans le Nouveau Monde, il s'agit de « an expedition of his own projecting wherein he fashioned the whole body with purpose to become head of it himself³⁶ ».

Enfin, lorsqu'il relate la mort de Sidney, Fulke Greville évoque sobrement « an unfortunate hand out of those fore-spoken trenches [that] brake the bone of Sir Philip's thigh with a musket-shot³⁷ ». Bien que Greville insiste sur le caractère viril de son sujet (« a martial commander »), on ne peut qu'être frappé par la vision d'un corps rendu soudain fragile (« this delicate patient³⁸ »). Greville n'hésite pas non

³² *Ibid.*, p. 5.

³³ *Ibid.*

³⁴ Au sujet de la passion de la colère et de l'héroïsme, je me permets de renvoyer le lecteur à mon article « La colère impossible du Byron de Chapman », *Études Épistémè* 1, mai 2002, p. 46-61.

³⁵ *Op. cit.*, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 42.

³⁷ *Ibid.*, p. 77.

³⁸ *Ibid.*, p. 79.

plus à évoquer l'état de déliquescence du corps de Sidney, alors que celui-ci, se levant un matin, perçoit soudain l'odeur nauséabonde de la gangrène annonciatrice de la mort :

...he one morning, lifting up the clothes for change and ease of his body, smelt some extraordinary noisome savour about him differing from oils and salves as he conceived, and, either out of natural delicacy, or at least care not to offend others, grew a little troubled with it ; which they that sat by perceiving, besought him to let them know what sudden indisposition he felt³⁹.

Ce récit extraordinaire gomme l'aspect héroïque de Sidney pour ne se concentrer que sur cette émanation du corps qui serait alors le seul souvenir d'un être non héroïque mais malade, pourri de l'intérieur. Ne pourrait-on parler, dans ce récit anti-héroïque, d'une démolition du héros et d'un retournement du schéma imitatif de la représentation tel qu'il se pratique à cette période ? On retrouve d'ailleurs cette même idée d'un héroïsme pourri de l'intérieur dans le *Troilus et Cressida* de Shakespeare, exprimé par Hector avant d'être tué par Achille et ses Myrmidons :

Most putrefièd core, so fair without,
Thy goodly armour thus hath cost thy life.
Now is my day's work done. I'll take good breath.
Rest, sword: thou hast thy fill of blood and death.
[*He disarms*]. (V.IX.1-4)⁴⁰

Cette œuvre, écrite vraisemblablement au tournant du siècle, se situe à un point de tension, entre une culture de l'emprunt (ici, Homère, Lydgate, Caxton, Chaucer et quelques autres), et l'effondrement du héros, allant à l'encontre de l'idéal grec tel qu'il apparaît encore dans la traduction d'Homère par Chapman, que Shakespeare avait peut-être consultée, en partie toutefois puisque la première édition de *Illiade* de Chapman date de 1611.

En effet, dans la pièce de Shakespeare, Hector se dépouille de ses armes tout en affirmant la putréfaction du corps de celui qu'il vient de tuer, corps dont la beauté n'était qu'extérieure et dont la décomposition est immédiate. Au moment où Hector lui-même expose son propre corps et abandonne les attributs du héros, épée et cuirasse, il annonce aussi par ces quatre vers la putréfaction à venir. La

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Troilus and Cressida*, in *The Oxford Shakespeare*, *op. cit.*

fragmentation de ce corps ne tarde d'ailleurs pas à se manifester : « Here lies thy heart, thy sinews, and thy bone. » (V.IX.12).

La représentation du corps lié au pouvoir est, au cours des XVI^e et XVII^e siècles, en pleine mutation. Dans la monumentale *Histoire du corps*, Georges Vigarello a noté ce changement dans les représentations du corps lié au pouvoir, notamment en ce qui concerne la classe aristocratique. L'attitude est, par exemple, « moins massive [...], travaillée par l'élégance, le maintien »⁴¹. Il note aussi que les représentations sont plus centrées sur « le raffinement de la pose et des vêtements que sur l'expression physique de la force »⁴². De même, dans leur *Histoire de la virilité*, les mêmes auteurs parlent d'un « adoucissement⁴³ » ou d'une « délicatesse⁴⁴ » qui correspond à l'image de Sidney que donne Greville, qui utilise le terme « natural delicacy » dans le récit de la mort de son sujet. De même, la nature du combat à l'épée et le maniement de « l'épée moderne » changent la donne et deviennent source d'inquiétude. « L'adresse dès lors prime sur la force, le calcul sur la fureur⁴⁵ ». Pour ce qui concerne la mort de Sidney, le fait qu'elle soit causée par un coup de feu la situe dans le cadre d'un combat moderne et non dans l'héroïsme à l'ancienne. Georges Vigarello cite encore Montaigne qui reprend le thème, « séparant consciencieusement l'action de courage et la science des armes, le coup hardi et le coup adroit », l'adresse introduisant pour lui « calcul et perfidie⁴⁶ ».

L'absence du corps héroïque et, par contraste, la présence d'un corps malade, pourri, gangrené, figure la décomposition de l'héroïsme, transformé par Fulke Greville en un héroïsme social. Kevin Pask, l'un des grands spécialistes du genre biographique de la première modernité, a déjà montré de manière convaincante que Fulke Greville fait de son ami un héros aristocratique, représentant de la *virtus* à l'ancienne, mais néglige en particulier la carrière d'écrivain de celui-

⁴¹ *Histoire du corps*, éd. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, vol. 1, éd. du Seuil, 2005, p. 236.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Histoire de la virilité*, éd. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, vol. 1 : De l'Antiquité aux Lumières, Paris, éditions du Seuil, 2011, p. 185.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁶ *Ibid.*

ci⁴⁷. Pour Pask, Greville fait de cette biographie le prétexte d'une propagande visant à prouver l'hégémonie de la classe aristocratique représentée par Sidney.

La mort de Sidney, telle qu'elle est envisagée dans le texte de Fulke Greville, n'imité les modèles classiques que dans son aspect moral et néglige la question de la beauté du corps qui y tient pourtant une place centrale en tant que condition indispensable de l'héroïsation et donc du souvenir du héros dans la mémoire des hommes. La blessure de Sidney, qui aurait pu devenir un signe visuel de l'héroïsme, n'est pas créatrice de gloire. L'os de la cuisse est « rompu », puis le corps pourrit de l'intérieur⁴⁸.

L'absence du corps est emblématique d'une nouvelle conception de l'héroïsme, d'un nouveau modèle. En cela, l'héroïsme tel qu'il est envisagé dans ce texte est emblématique de cette période de mutation car il pointe la référence obligée aux modèles anciens, et en particulier aux modèles antiques (sinon, comment définir l'héroïsme ?), mais en même temps, il est au cœur de la conscience aiguë d'une mutation, d'un changement irréversible, qui se manifeste dans la réécriture de modèles. L'absence du corps peut s'expliquer par l'éloignement de l'être célébré. Jankélévitch explique par exemple que le sentiment de l'irréversible est caractérisé par « la mélancolie, la nostalgie, le vague à l'âme et toutes sortes de désirs impalpables et diffus tournant autour du pôle du *regret* : ils composent la « skiagraphie » de la mémoire, peuplée d'ombres légères⁴⁹ ».

Mais on peut dire aussi que cette réécriture de l'héroïsme, par son introduction d'un corps en ruines, en fragment, pointe l'impossibilité d'utiliser des modèles anciens sans réécriture, sans réinterprétation. La mémoire du modèle héroïque s'amenuise jusqu'à

⁴⁷ Kevin Pask, « The 'mannes state' of Philip Sidney: pre-scripting the life of the poet in England », *Criticism: a Quarterly for Literature and the Arts* (36:2) (printemps 1994), p. 163.

⁴⁸ On peut retrouver dans d'autres « vies » de Sidney d'autres formes d'anti-héroïsme. Par exemple, dans *Upon the Life and Death of the most Worthy And Thrice Renowned Knight Sir Philip Sidney* (1586), Angel Day compare Sidney à Hector mais semble regretter sa vaillance au combat qui fut la cause de sa mort. Cette vision de l'héroïsme est donc on ne peut plus ambiguë :

O would his prowess at that instant howre,
Had not him preast so forward in the throng :
And Hector like (of Chiualrie the flowre)
He had not done his dearest soyle such wrong.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 268.

n'être plus qu'un corps pourrissant, ou fragmenté, débarrassé de sa cuirasse. On retrouve la même disparition de ce modèle idéal lorsque Antoine, dans la pièce de Shakespeare, ne peut plus, au moment de la mort, garder sa forme visible (« cannot hold this visible shape », IV.xiv.14), alors que, dans un passé héroïque révolu, il ne voyait même pas sa joue se creuser. Il quitte alors son armure comme un adieu à la beauté héroïque.

Christine Sukic
Université de Reims Champagne-Ardenne (CIRLEP)