

Cécile DUBOIS
Université Paris-Sorbonne

ACHILLE À SCYROS : UN CHANGEMENT DE SEXE
SIGNE D'UN CHANGEMENT DES TEMPS

Horace¹ et Quintilien² soulignent la nécessité, pour le poète et l'orateur réussis, de la lecture et de l'imitation des Anciens. Cette conception laisse peu de place au changement : la meilleure œuvre sera la plus fidèle au modèle. Dès lors, chercher les représentations du changement en littérature semble relever de la gageure. Du point de vue des représentations iconographiques, la situation semble tout aussi désespérée, entre la manie de collection des riches pompéiens, qui « accrochent » dans les parties prestigieuses de leur maison des copies de maîtres grecs, et la prolifération dans les marbreries funéraires de copies stéréotypées d'une même scène.

Pourtant, dans leur volonté d'imitation et de surpassement, les poètes mettent en mots leur lecture subjective d'Homère, qui change en fonction de l'époque de rédaction. Quant aux peintres et aux sculpteurs, eux aussi introduisent des variantes, liées aux goûts de leurs commanditaires, aux modes en cours ou à leur fantaisie propre.

Suivre l'évolution des représentations d'une scène précise permet de révéler les changements de goûts, les modes d'une société³.

Un bon révélateur en est l'épisode de travestissement dans l'histoire d'Achille, c'est à dire le moment où, caché par sa mère sur l'île de Scyros pour échapper au recrutement de la guerre de Troie, il change de nom, de vêtement et presque de sexe. À travers les réécritures de cette scène peuvent se lire trois influences principales à l'époque impériale romaine : celle de la cour cultivée d'Auguste, puis la mode flavienne du *puer delicatus*, et pour finir la réaffirmation des valeurs martiales au moment des Sévères⁴.

INTÉRÊT CULTIVÉ POUR UNE NOUVELLE SCÈNE : L'ÉPOQUE DES JULIO-CLAUDIENS

Un cas d'école

Pour les romains, seuls les grammairiens ou les érudits tatillons s'intéressent au détail de l'histoire d'Achille, comme le raconte plaisamment l'anecdote de l'ami bien intentionné d'Aulu-Gelle (*Nuits Attiques*, XIV, 6), qui lui prête pour augmenter son ouvrage en cours de rédaction, un gros recueil de savoirs homériques pointus et inutiles, comme l'ordre exact des diverses épaisseurs du bouclier d'Achille. Aulu-Gelle rend bien vite le volume, frémissant d'indignation à l'idée qu'on puisse le comparer à un collectionneur de détails homériques. De

¹ *Aut famam sequere aut sibi conuenienta finge / scriptor*. « Poète, suis la tradition, ou si tu crées des caractères, qu'ils soient d'accord avec eux-mêmes. » (Horace, *Art Poétique*, v. 119-120).

² Quintilien, *Institution Oratoire*, I, 4, 1-6.

³ Pour les débuts de l'empire romain, lire J. P. Callu, « Propos sur l'imaginaire latin au Bas-Empire », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, NS, 35/2, 1990, p. 77-99 et A. Dardonay, « Rome, les Romains et l'art grec : *translatio, interpretatio, imitatio, aemulatio...* », C. Bonnet et F. Fouchet (dir.), *Translatio : traduire et adapter les Anciens*, 2013, p. 109-125.

⁴ Cette question a été traitée de manière suivie par A. Cameron, « Young Achilles in the Roman World », *Journal of Roman Studies*, 99, 2009, p. 1-22; par C. Delvoye, « Éléments classiques et innovations dans l'illustration de la légende d'Achille au Bas-Empire. », *L'Antiquité Classique*, 53, 1984, p. 184-199, et aussi par RIPOLL, F. ET SOUBIRAN, J., *Stace, Achilléide*, Louvain, Peeters, 2008.

même, pour flétrir Tibère, Suétone⁵ explique quel soin il met à fréquenter les grammairiens, auxquels il a l'idée absurde de demander « quel nom portait Achille caché parmi les vierges ».

Cette réaction s'explique par le fait que, depuis la fin de la République, pour le commun des mortels, Achille est devenu une référence incontournable du *grammaticus*, chargé d'apprendre aux petits enfants la correction du langage et les fondements de la culture grâce aux récits mythologiques trouvés chez les grands poètes épiques et tragiques. Mais cela le cantonne à quelques stéréotypes, fondés sur une lecture par extraits : la colère, la vaillance guerrière et même la témérité, les larmes face à Priam. En témoignent les recommandations d'Horace à l'apprenti poète dans son *Art Poétique* :

*Honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.*

Veux-tu représenter Achille couvert de gloire ?
Il sera actif, emporté, inexorable, violent ;
Il dira que les lois ne sont pas faites pour lui, il ne demandera rien qu'aux armes⁶.

Pour Cicéron⁷, qui résume remarquablement la pensée de ses contemporains, Achille tombe sous le coup d'une condamnation philosophique : il est une incarnation de l'*hybris*, car il se montre incapable de maîtriser ses passions, que ce soit sa colère contre le chef de l'expédition troyenne ou sa vengeance disproportionnée sur le cadavre d'Hector. C'est donc tout au plus un personnage ridicule, à peine digne de figurer sur la scène d'une bonne tragédie.

Dans ce contexte, c'est en se tournant vers l'érudition scolaire que l'on trouve le plus de détails sur l'étrange épisode de Scyros, au cours duquel Achille adolescent, caché par sa mère pour éviter l'enrôlement dans la guerre de Troie, se déguise en fille à la cour du roi Lycomède. Le récit le plus complet se trouve chez Hygin, *grammaticus* et bibliothécaire d'Auguste :

Thetis Nereis cum sciret Achillem filium suum quem ex Peleo habebat, si ad Troiam expugnandam isset, periturum, commendavit eum in insulam Scyron ad Lycomedem regem, quem ille inter uirgines filias habitu femineo seruabat nomine mutato ; nam uirgines Pyrrham nominarunt, quoniam capillis flauis fuit et Graece rufum pyrrhon dicitur. Achiui autem cum rescissent ibi eum occultari, ad regem Lycomedem oratores miserunt qui rogarent ut eum adiutorium Danais mitteret. Rex cum negaret apud se esse, potestatem eis fecit ut in regia quaererent. Qui cum intellegere non possent quis esset eorum, Vlives in regio uestibulo munera feminea posuit, in quibus clipeum et hastam, et subito tubicinem iussit canere armorum que crepitum et clamorem fieri iussit. Achilles hostem arbitrans adesse uestem muliebrem dilaniauit atque clipeum et hastam arripuit. Ex hoc est cognitus suas que operas Argiuis promisit et milites Myrmidones.

Alors que la Néréide Thétis savait que son fils Achille, qu'elle avait eu avec Pélée, périrait s'il allait combattre à Troie, elle le confia sur l'île de Scyros au roi Lycomède ; ce dernier le cache sous un nom d'emprunt, habillé en femme, parmi ses jeunes filles. Celles-ci l'appelèrent Pyrrha, parce qu'il avait les cheveux roux, et que « roux » se dit en grec « pyrrhos ». Mais comme les

⁵ Suétone, *Vie de Tibère*, 3, 70.

⁶ Horace, *Art Poétique*, v. 120-122. Dans les rares cas où les traducteurs des passages cités ne sont pas indiqués, il s'agit d'une traduction personnelle.

⁷ Cicéron, *Tusculanes*, I, 44.

Grecs avaient appris qu'il était caché à cet endroit, ils envoyèrent auprès du roi Lycomède des ambassadeurs pour lui demander de l'envoyer au secours des Danaens. Étant donné que le roi disait qu'il n'était pas chez lui, il leur permit de fouiller le palais. Comme ils ne pouvaient pas savoir où ils se cachait, Ulysse disposa dans l'entrée du palais des cadeaux pour filles, parmi lesquels se trouvaient un bouclier et une lance, et il ordonna que soudain la trompette militaire retentisse, et qu'un fracas d'armes accompagné de cris, se fasse entendre. Achille, pensant que l'ennemi était là, se débarrassa de son habit de femme et se saisit du bouclier et de la lance. C'est ainsi qu'il fut reconnu. Il promit aux Argiens son aide et celle de ses soldats, les Myrmidons.⁸

Cette notice dense permet d'apprendre l'essentiel de l'action : le travestissement féminin, ruse première de Thétis, suivi des cadeaux discriminants, ruse seconde d'Ulysse, qui permet la révélation d'Achille à son destin héroïque au moment où il saisit la lance et le bouclier. Le changement de costume s'accompagne d'un changement de nom, sur lequel Hygin insiste longuement, remontant aux racines grecques pour appuyer son propos. Il n'est pas question des activités quotidiennes de la nouvelle fille de Thétis, l'auteur ne se préoccupe pas de la vraisemblance, mais se contente de rapporter des faits mythologiques connus.

Dans les narrations ordinaires de cet épisode, trois éléments marquent la « révélation » d'Achille : les cadeaux et la sonnerie de clairon, reproduits par Hygin, mais aussi, dans des récits plus fournis, les admonestations d'Ulysse à Achille, lui reprochant son costume féminin. Hygin présente donc un résumé factuel, concis, rédigé dans une perspective étymologiste et non dans un intérêt comique ou épique.

Première retractatio : changement de costume

Ovide propose sa propre version de l'épisode de Scyros, à deux reprises : dans l'*Art d'aimer*, de manière assez développée, puis de nouveau dans les *Métamorphoses*, où la narration est assurée par Ulysse.

Son intérêt pour ce passage s'explique par plusieurs facteurs : il s'agit d'un morceau peu exploité, donc « nouveau », d'une marge de la vie d'Achille. L'île de Scyros fait plutôt partie du répertoire d'érudition du grammairien ; elle n'est pas mentionnée par Catulle (*Carmen* 64) qui consacre pourtant un développement précis et assez complet à la carrière d'Achille, en intégrant des éléments rares. Pour Ovide, c'est donc un passage propice à une réécriture innovante du personnage homérique, une *retractatio*.

De plus, cette aventure d'Achille travesti entre en résonance avec l'appétit pour la culture d'un public aristocratique, assumant l'héritage hellénistique et à la recherche d'anecdotes nouvelles. Pour ce public particulier, il faut une érudition qui ne soit pas trop obscure, du bel esprit galant en quelque sorte.

La première mouture d'Ovide se situe dans l'*Art d'aimer*, I, 680-705 :

*Fabula nota quidem, sed non indigna referri,
Scyrias Haemonio iuncta puella uiro.*

Une histoire bien connue, mais qui mérite d'être racontée, c'est la liaison de la jeune fille de Scyros avec le héros hémonien.

Le terme de *fabula* annonce une jolie fiction mythologique sur Achille, supposée connue de l'homme cultivé moyen (*nota*) grâce à une éducation classique, mais dont l'auteur éprouve néanmoins le besoin de rappeler les grandes lignes pendant dix vers. Le narrateur poursuit en

⁸ Hygin, *Fables*, 96, texte traduit et présenté par V. Merlier-Espenel, Presses Universitaires de Paris-Ouest, 2016.

formulant directement les reproches placés d'ordinaire dans la bouche d'Ulysse (en particulier dans les *Scyriennes* d'Euripide, le premier témoin de ce discours, selon les reconstitutions⁹).

(Turpe ! nisi hoc matris precibus tribuisset) Achilles
Veste uirum longa dissimulatus erat.
Quid facis, Aeacide ? non sunt tua munera lanae;
Tu titulos alia Palladis arte petas.
Quid tibi cum calathis ? clipeo manus apta ferendo est.
Pensa quid in dextra, qua cadet Hector, habes?
Reice succinctos operoso stamine fusos ;
Quassanda est ista Pelias hasta manu.

Achille (quelle honte ! s'il n'eût cédé aux prières d'une mère) dissimulait son sexe sous une longue robe. Que fais-tu, petit-fils d'Éaque ? Filer la laine, ce n'est pas ton rôle. C'est un autre art de Pallas qui doit te donner la gloire. Qu'as tu à faire des corbeilles à ouvrage ? C'est à porter un bouclier que ton bras est destiné. Pourquoi cette laine dans la main qui doit terrasser Hector ? Jette loin de toi ces fuseaux laborieusement entourés de laine ; ce que doit brandir ta main, c'est la lance du mont Pélion.¹⁰

Cette fois, l'auteur s'intéresse aux activités quotidiennes d'Achille au gynécée, envisagées jusque dans leurs implications concrètes. Pour marquer son changement d'activité, Ovide met en parallèle les deux patronages de Pallas, le tissage de la laine et la guerre, repris v. 691 par *calathis* et *clipeco*, placés de part et d'autre de la coupe penthémimère, et mis en parallèles par leur proximité sonore.

Imaginer Achille le preneur de villes entouré de corbeilles de laines (*calathis*) et de son poids quotidien de laine à filer (*pensa*) ne manque pas de piquant, mais Ovide renchérit dans le détail comique en suggérant qu'il tourne ses fuseaux de manière quelque peu besogneuse (*operoso stamine*). L'insistance d'Ovide sur de petits détails concrets lui permet certainement de remotiver la scène pour son lecteur, mais aussi de laisser entrevoir la suite prévisible du conte, le moment où le jeune amoureux rejettera son déguisement féminin pour agir selon sa nature.

C'est d'ailleurs le point auquel Ovide veut amener son lecteur, puisque le récit de Scyros est inséré dans un développement de l'*Art d'aimer* concernant l'énergie avec laquelle l'amant doit poursuivre sa belle, autrement dit comment se montrer un homme. Pour Achille, l'inaction, prolongeant un costume honteux (*turpe*), aurait été déshonorante. La « fable » de Scyros raconte comment l'adolescent s'est révélé à sa vocation de conquérant, en commençant par le corps et l'amour de celle qui sera la mère de son enfant, avant de d'accomplir son destin mâle et d'aller combattre à Troie.

Ainsi, l'anecdote de Scyros est l'occasion d'un *excursus* divertissant, montrant l'image comique du guerrier aux fuseaux, rappelant Hercule chez Omphale. L'insistance particulière sur la honte du costume féminin, ainsi que la conclusion orchestrant le retour à l'ordre établi (rejet du travestissement et de l'ambiguïté sexuelle, affirmation de la virilité par la procréation d'un héritier et le départ à la guerre) montrent bien qu'il ne s'agit que d'une parenthèse, cultivée et légère.

Ovide propose une *retractatio* de son propre texte dans les *Métamorphoses* (XIII, v. 162-170) :

⁹ M. Davies (éd.), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1988 ; F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

¹⁰ Ovide, *Art d'aimer*, I, 688-705, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, CUF, 2008.

*Praescia uenturi genetrix Nereia leti
dissimulat cultu natum, et deceperat omnes,
in quibus Aiacem, sumptae fallacia uestis.
Arma ego femineis animum motura uirilem
mercibus inserui ; neque adhuc proiecerat heros
uirgineos habitus, cum parmam hastamque tenenti :
"Nate dea," dixi "tibi se peritura reseruant
Pergama ; quid dubitas ingentem euertere Troiam?"
Iniecique manum fortemque ad fortia misi.*

Instruite par avance de la mort qui attendait son fils, la Néréide, mère d'Achille, le dissimule sous un déguisement. Tous, y compris Ajax, avaient été abusés par l'aspect trompeur de la robe qu'il avait revêtue. Moi, parmi des marchandises destinées aux femmes, j'introduisis des armes faites pour éveiller ses instincts virils. Et le héros n'avait pas encore rejeté ses atours de jeune fille qu'il avait entre les mains un bouclier et une lance : « Fils d'une déesse, lui dis-je, c'est à toi que Pergame réserve l'honneur de sa chute. Qu'attends-tu pour renverser la grande Troie ? » Je mis sur lui la main et j'envoyai ce vaillant à la tâche faite pour sa vaillance.¹¹

Cette fois, les griefs contre un costume par trop féminin sont bien placés dans la bouche d'Ulysse, conformément au modèle euripidéen. La situation d'énonciation subit néanmoins un déplacement : Ulysse expose ses actions méritoires à l'assemblée des Grecs chargée d'attribuer les armes du défunt Achille au plus vaillant guerrier restant. Ce faisant, il s'attribue l'entrée d'Achille en guerre, grâce à la ruse des cadeaux de Scyros. C'est donc ce point qu'il développe, bien plus que la vie d'Achille au gynécée. Cette présentation met en valeur l'éveil à la vie virile, nécessairement martiale (*arma ... animum motura virilem*, v. 165), et l'accomplissement du destin troyen (*tibi se peritura reseruant / Pergama*, v. 168-9, avec un participe futur, véritable incarnation grammaticale du destin prophétisé et amené à s'accomplir).

En revanche, contrairement à ce qu'en ont retenu les siècles futurs, on ne saurait parler de « choix d'Achille », l'infortuné adolescent débusqué se faisant capturer par un impitoyable Ulysse recruteur, qui lui met littéralement « la main dessus » pour l'envoyer au combat : *Iniecique manum fortemque ad fortia misi*, v. 170.

L'image d'Achille au début de l'Empire est usée, il est figé dans une caricature de lui-même, et pour survivre, il ne peut que suivre le changement de mode et devenir galant : Achille travesti plaît plus qu'Achille en colère, comme en témoigne le nombre de représentations de l'épisode de Scyros sur les fresques de Pompéi. Là aussi, elles sont le reflet de leur époque, et répondent à un double impératif : d'une part il s'agit de faire étalage de sa culture, puisqu'elles sont placées dans des lieux faits pour impressionner les visiteurs sur le parcours public de la *domus*¹² et que ce sont essentiellement des copies de tableaux de maîtres grecs (sans doute Athénion de Maronée et Théon de Samos), et d'autre part ces représentations témoignent d'un souci clairement décoratif, car ce sont généralement des compositions très travaillées, avec grandes diagonales (la lance, le bouclier brandi par Achille) qui se coupent au centre, mettant en valeur le groupe Achille-Déidamie, comme sur la fresque retrouvée sur un plafond de la *Domus Aurea* de Néron¹³.

¹¹ Ovide, *Les Métamorphoses*, XIII, v. 162-170, traduction J. Chamonard, éd. G. F., Paris, 1966 ; et pour l'édition de référence, Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par, H. Le Bonniec, Paris, CUF, 2010.

¹² L'argumentaire de J. F. Trimble, « Greek Myth, Gender and Social Structure in a Roman House: Two paintings of Achilles at Pompeii », *Memoirs of the American Academy in Rome*, 2002, p. 225-248, est éclairant même pour la localisation des plus anciennes pièces représentant Achille à Pompéi.

¹³ Ce cas précis est assez exemplaire : il s'agit de la voûte d'une petite pièce, en stuc et fresque. Le motif d'Achille à Scyros occupe bien le centre de la composition, mais ce n'est pas une pièce principale, plutôt un

LA MODE DU MIGNON : LES FLAVIENS

Sexus ambiguus : *un changement de sexe*

L'époque flavienne marque le début d'une mode des représentations d'Achille travesti : outre le premier chant de l'*Achilléide* où Stace développe ce thème avec un grand luxe de détails, un certain nombre de fresques, de mosaïques et surtout de sarcophages dépeignent Achille affublé d'une longue robe fluide, ses cheveux longs et bouclés flottant sur ses épaules à la manière des ses compagnes. Le jeu de la perte de repères, de l'ambiguïté sexuelle, est poussé à son comble, en utilisant tant les codes iconographiques que les secours de la comparaison littéraire et de l'assimilation poétique du héros à une divinité féminine. Ainsi, le changement de costume se fait presque changement de sexe.

Achille changé en fille : les doigts de Thétis

Le moment où le jeune Achille prend pour la première fois le costume féminin constitue l'un des points d'orgue du récit de Stace (*Achilléide*, I, 325-337). La métamorphose se fait sous les doigts de Thétis, qui, après avoir revêtu Achille d'une robe, modifie aussi légèrement son corps¹⁴ :

*Aspicit ambiguum genetrix cogique uolentem,
iniecitque sinus ; tum colla rigentia mollit
submittitque graues umeros et fortia laxat
bracchia et inpexos certo domat ordine crines
ac sua dilecta ceruice monilia transfert ;
et picturato cohibens uestigia limbo
incessum motumque docet fandique pudorem.
Qualiter artificii uicturae pollice cerae
accipiunt formas ignemque manumque sequuntur,
talis erat diuae natum mutantis imago.
Nec luctata diu ; superest nam plurimus illi
inuita uirtute decor, fallitque tuentes
ambiguus tenuique latens discrimine sexus.*

Sa mère le voit hésiter, et, par une douce violence, jette sur lui une robe flottante. Alors elle adoucit la roideur de son cou, abaisse ses larges épaules, assouplit ses bras robustes, dompte avec art sa chevelure en désordre, pare de son propre collier ce sein bien-aimé, et enlace ses pieds de bandelettes brodées. Puis elle lui enseigne la démarche, les mouvements, le langage modeste d'une jeune fille. Comme on voit la cire s'animer sous les doigts d'un artiste, et revêtir une forme nouvelle, en obéissant à la flamme et à la main qui la pétrit, ainsi la déesse façonnait le jeune Achille ; et il ne lui fallut pas de longs efforts, car chez lui une grâce charmante se

point de passage vers un triclinium plus prestigieux. La fonction est clairement décorative, et le goût pour l'épisode est marqué, mais il ne représente pas encore le cœur de l'attention. Ce n'est qu'un remplissage agréable, pas un sujet central.

¹⁴ L'étude de ce passage est largement influencée par les articles de S. Franchet d'Esperey, « À propos du travestissement d'Achille dans l'*Achilléide* de Stace : sexe, nature et transgression », Aere Perennius, *Hommage à H. Zehnacker*, Paris, PUPS, 2006, p. 439-454, et de F. Ripoll, « La découverte d'Achille à Scyros dans l'*Achilléide* de Stace (I, 841-885) : de l'iconographie à l'anthropologie. », *Latomus*, 71, 2012, p. 116-132.

joignait à une force invincible. Son sexe se distinguait à peine encore, et pouvait tromper les regards.¹⁵

Sur un rythme ternaire, Stace énumère d'abord les modifications corporelles (*mollit, submittit et laxat*, v. 326-7), de l'ordre du relâchement et de l'assouplissement. Il faut parvenir de la rudesse d'une musculature virile, à son contraire, les courbes féminines, en particulier pour le cou, les épaules et les bras. La comparaison avec le sculpteur de cire v. 332-4, à la fin de la transformation d'Achille, est particulièrement évocatrice : sous les doigts de la déesse, le corps de l'adolescent change, s'amollissant avec facilité, comme la cire entre les mains de l'artisan. Seconde étape, là encore ternaire, concernant la parure, bijoux et ornements : cette fois, il s'agit plutôt d'entraver, de discipliner la nature libre du garçon. Les cheveux seront « domptés » (*domat*, v. 328) et le pas « retenu » (*cohibens*, v. 330) par le bas décoré de la robe, tandis que le cou recevra la parure des bijoux maternels. Troisième et dernier temps de la transformation, après les modifications physiques et les bijoux, restent les manières. Là encore, trois substantifs permettent de décrire le travail de Thétis : *incessum, motum et pudorem*, v. 331, qui permettent de régler la conduite de la fausse jeune fille (son pas, sa manière de s'avancer et sa retenue caractéristique). Trois types d'éléments ont donc été modifiés pour travestir Achille : la structure de ses épaules (ossature et musculature), son costume (robe et bijoux), et enfin sa démarche.

Pour parfaire cette description, Stace compare Achille et Thétis à Diane rentrant de la chasse, accompagnée de sa mère qui réajuste tendrement sa parure féminine négligée. Le travestissement est donc réussi, Achille peut passer pour une vierge guerrière peu soucieuse de sa tenue¹⁶.

Il est tout à fait remarquable que Thétis ne semble pas avoir beaucoup d'efforts à fournir (*nec luctata diu*, v. 335) : la matière première est déjà très proche du résultat. Seule une partie du corps est modifiée, le reste relève du pur travestissement ou de l'apprentissage. L'explication donnée par le poète est double : Achille possède en lui à la fois des caractères masculins (*virtus*) et féminins (*decor*, v. 336), et son genre est relativement indiscernable, du fait de son âge encore tendre (*sexus ambiguus*, v. 337).

Achille dansant : la plus belle des filles

Non content d'être devenu semblable à une fille, au prix d'un travestissement, d'une petite métamorphose et d'une comparaison poétique, Achille devient même la plus jolie des filles du roi Lycomède, et, à la faveur d'une danse, éclipse Déidamie qui tenait le premier rang (Stace, *Achilléide*, v. 603-8) :

*Illum uirgineae ducentem signa cateruae
magnaue difficili soluentem brachia motu
— et sexus pariter decet et mendacia matris —
mirantur comites. Nec iam pulcherrima turbae
Deidamia suae tantumque admota superbo
uincitur Aeacidiae, quantum premit ipsa sorores.*

¹⁵ Stace, Martial, Manilius, ..., *Oeuvres complètes avec la traduction en français*, D. Nisard (dir.), Firmin Didot frères, 1865. Et pour l'édition de référence, Stace, *Achilléide*, texte établi et traduit par J. Méheust, Paris, CUF, 2003.

¹⁶ D. Feeney, dans son article « *Tenui ... latens discrimine*: Spotting the Differences in Statius' *Achilleid* », *Materiel e discussione per l'analisi dei testi classici*, 52, 2004, p. 85-105, étudie avec beaucoup de précision les métaphores filées associées à Achille tout au long du premier chant de l'*Achilléide*, qui constituent un indice révélateur de son degré de travestissement.

Il marche à la tête de la cohorte virginale, et ses compagnes admirent le mouvement gracieux de ses bras robustes ; car ce sexe emprunté ne lui sied pas moins que le mensonge de sa mère. Déidamie a déjà cessé d'être la plus belle de son cortège ; autant elle efface ses sœurs par sa beauté, autant, à côté du bel Éacide, elle est effacée par lui.¹⁷

Il y a donc bien métamorphose d'Achille, pas seulement travestissement. Toutefois, cette métamorphose est minime : Achille semble extérieurement une fille, mais n'en devient pas une réellement. Il garde son sexe d'homme, comme le prouvera sa conduite dans le gynécée, mais à ce stade, son attitude comme son corps prêtent suffisamment à confusion pour interdire toute identification tranchée. L'habile Ulysse lui-même sera incapable de le distinguer des autres filles de Lycomède, et devra utiliser une ruse pour le démasquer.

D'une certaine façon, la lecture proposée par Stace, avec beaucoup de vers consacrés à la description des personnages et de leurs motivations, appartient plutôt à l'esthétique du *movere*, quand celle d'Hygin, véritable mine d'informations mais sans profondeur, remplit la fonction d'enseignement (*docere*), et celle d'Ovide, la fonction du divertissement (*placere*).

Représentations pompéiennes : l'ambiguïté par la gémellité

Deux fresques de Pompéi (celles de la maison d'Ubonius et celle de la Maison des Dioscures¹⁸) représentent cette scène de la révélation d'Achille. Elles sont tributaires de codes iconographiques plus anciens, et représentent, au centre d'une composition rythmée par des diagonales opposées, Achille pris sur le fait, saisi fermement par Ulysse et Diomède. Ce geste rappelle le texte d'Ovide, mais le jeu sur les codes de représentations genrés et la datation de ces fresques les rattachent à la période flavienne. En effet, Achille présente l'essentiel des caractéristiques féminines : sa peau claire contraste vivement avec la peau bronzée des guerriers grecs venus le chercher, sa robe flottante découvrant sa nudité et ses cheveux longs et bouclés le font ressembler à l'une des filles du roi Lycomède, que l'on voit fuir de part et d'autre de la scène. L'artiste a pourtant bien représenté un homme, comme l'indique le mollet puissant aux muscles saillants, en particulier sur la fresque de la Maison d'Ubonius. Il est intéressant de noter que les bras, ronds et graciles comme chez Stace, pourraient presque passer pour ceux d'une jeune fille.

Ainsi, en peinture comme en littérature, le travestissement d'Achille est représenté de manière fouillée. Contrairement à la période précédente, sa représentation ne tire pas vers le comique, mais pousse à interroger les limites du genre, à se représenter concrètement ce que peut être le corps d'un tout jeune homme, encore fragile et gracile comme une fille, mais déjà plein de promesses quant à sa musculature¹⁹. Sans grande surprise, ce type de représentation fleurit à une période où l'empereur s'entoure de mignons, et se pose la question de leur nature singulière et de leur bien-être.

¹⁷ Stace, traduction D. Nisard.

¹⁸ Celle de la maison des Dioscures (VI. 9. 6-7) a mieux conservé ses détails, les traits du pinceau sont plus fins, mais elle est amputée de son tiers gauche. Comme elle est très similaire à celle de la Maison d'Ubonius (IX. 5.2), qui est, elle, entière, il est possible de restituer la composition d'ensemble également. Voir aussi J. F. Trimble, « Greek Myth, Gender and Social Structure in a Roman House : Two paintings of Achilles at Pompeii », *Memoirs of the American Academy in Rome*, 2002, p. 225-248.

¹⁹ L'une des premières représentations de la révélation d'Achille à Scyros, sur un sarcophage du Fitzwilliam Museum de Cambridge (GR45.1850) qui date de 150 après. J. C. environ, reprend ce même jeu sur l'ambiguïté sexuelle d'Achille, en le rendant presque impossible à distinguer de Déidamie : même robe flottante découvrant une épaule, même chignon retenu par un tissu, mêmes traits de visage fins. La distinction ne s'opère que grâce à leurs positions respectives (Déidamie est accroupie en suppliante aux genoux d'Achille, qui tient une lance), mais aussi grâce au fameux mollet musclé d'Achille, peut-être une référence à son épithète homérique, « aux pieds légers », évoquant une rapidité (et donc une musculature) hors du commun?

RÉAFFIRMATION DU MODÈLE HÉROÏQUE : LES SÉVÈRES ET AU-DELÀ

Contexte

Au III^e siècle, l'Empire fait face à des problèmes militaires accrus, du fait de sa grande superficie comme de la ténacité des peuples frontaliers, qui épuisent les ressources humaines et financières dans des guerres perpétuelles. Dans ce contexte, les valeurs héroïques reprennent de l'importance, et Achille guerrier retrouve une faveur nouvelle. En témoigne le nombre conséquent de représentations de ce guerrier sur les gemmes et sceaux de soldats romains envoyés aux frontières.

L'épisode du travestissement à Scyros prend alors une dimension nouvelle : l'accent n'est plus mis sur l'incongruité d'un jeune homme dans un gynécée, comme sous la plume d'Ovide, ni sur l'ambiguïté sexuelle que suppose la réussite d'un tel costume, mais sur le « choix » final de partir en guerre. Seul est retenu l'instant décisif où Achille rejette ses prétentions à une vie longue et obscure pour se jeter dans la mêlée glorieuse qui doit lui apporter la mort. C'est un épisode de révélation héroïque, après une phase de mûrissement²⁰.

Cette lecture est déjà perceptible chez Stace, qui montre en conclusion du premier chant de son *Achilléide* l'épiphanie du héros, apparaissant soudain plus grand que nature (v. 878-885) au milieu des alarmes des jeunes filles, auréolé de l'éclat des armes qu'il vient de saisir²¹.

Le germe héroïque

Dans leur présentation succincte de l'épisode de Scyros, Claudien puis Sidoine Apollinaire introduisent le thème héroïque dès le début du travestissement, par un système de références mythologiques et de jeu sur les temps verbaux : le départ du héros est déjà en germe dans la présentation de son « repos » à Scyros.

Ainsi peut-on lire chez Claudien (*Epithalame pour Honorius et Marie*, 10, 23-26) :

*Scyria sic tenerum uirgo flammabat Achillem
fraudis adhuc expers bellatricesque docebat
ducere fila manus et, mox quos horruit Ide,
Thessalicos roseo pectebat pollice crines.*

Ainsi la vierge de Scyros jusqu'ici s'enflammait pour le délicat Achille, habile à dissimuler, et elle enseignait à ses mains belliqueuses à étirer les fils, et elle peignait de son pouce rose la crinière thessalienne, qu'hérissa bientôt le mont Ida.

Ce petit récit mythologique est placé dans le contexte d'un épithalame. La référence est donc plutôt bienvenue puisqu'il s'agit des premières amours d'Achille et de sa seule épouse légitime, future mère de son descendant. Le narrateur se focalise donc sur Déidamie : après avoir évoqué son amour pour Achille, il décrit deux des activités du gynécée, le filage de la laine et un moment d'intimité autour de la coiffure. Le moment choisi est donc situé après le travestissement, mais avant la révélation par les cadeaux d'Ulysse. Les deux activités évoquées sont éminemment féminines, mais toutes deux se trouvent enlacées à des références

²⁰ Pour l'évolution de la perception d'Achille à l'époque tardive, voir F. Ghedini, « La fortuna del mito di Achille nella propaganda tardo repubblicana ed imperiale », *Latomus*, 53/2, 1994, p. 297-316.

²¹F. Ripoll, « La découverte d'Achille à Scyros dans l'*Achilléide* de Stace (I, 841-885) : de l'iconographie à l'anthropologie. », *Latomus*, 71, 2012, p. 116-132. Voir aussi M. Silveira Cyrino, « Heroes in D(u)ress : Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles », *Arethusa*, 31/2, 1998, p. 207-241, pour une lecture du passage d'Achille à Scyros en parallèle avec celui d'Hercule chez Omphale, l'un et l'autre sortant victorieux et plus masculins d'une confrontation avec l'androgynie, vue comme un rite de passage.

à l'héroïsme guerrier d'Achille : les mains qui apprennent à filer sont avant tout *bellatrices*, les cheveux pour l'heure disciplinés, seront bientôt « hérissés », tels la crinière du lion auquel Achille partant au combat est souvent comparé. Le départ en guerre est vécu comme l'accomplissement d'un destin déjà en marche : quoique l'ensemble du récit soit à l'imparfait, *horruit* (v. 25) est au parfait, alors qu'il est introduit par *mox*, et que l'évènement auquel Claudien fait référence, la guerre de Troie, n'est pas encore engagée pour Achille. Cet emploi s'éclaire pourtant grâce à la référence mythologique de l'Ida, le mont sur lequel Pâris a tranché en faveur de Vénus, déclenchant de ce fait le rapt d'Hélène et la mobilisation des Grecs. Le jugement de Pâris appartient déjà au passé, d'où l'emploi du parfait, et c'est lui qui entraîne inexorablement le départ futur d'Achille vers Troie, où il trouvera une mort glorieuse, suivant la prophétie faite par les Parques lors du mariage de Thétis et Pélée. La ruse de Scyros aura seulement permis de retarder son départ, et de lui assurer un descendant.

Sidoine (*Carmen* 9) pour sa part résume en quelques vers la vie entière d'Achille, en orientant immédiatement la perspective vers la fin troyenne, point d'orgue du dernier vers :

*Inde Scyriadum datus parenti
falsae nomina pertulisse Pyrrhae
atque inter tetricae choros Minervae
occultos Veneri rotasse thyrsos ;
postremo ad Frygiae sonum rapinae
tractus laudibus Hectoris trahendi.*

De là, confié au père des vierges de Scyros, il a supporté le nom de la fausse Pyrrha, et parmi les danses de la sévère Minerve, il a secoué les thyrses secrets de Vénus ; pour finir, c'est vers le bruit du rapt Phrygien qu'il a été traîné pour la gloire de traîner Hector.

Les éléments retenus pour Scyros sont encore plus succincts : le travestissement en lui-même n'est pas mentionné, il ne s'agit que de changer de nom, ce qui constitue déjà un effort pour le bouillant Achille (*pertulisse*), l'union avec Déidamie est évoquée de manière symbolique et mythologique (*occultos Veneri rotasse thyrsos*), et le récit comme le héros tendent tout entiers vers le dernier vers, condensant son départ pour Troie et sa victoire finale sur Hector dans un polyptote efficace.

Une révélation : Scyros comme victoire sur une mort annoncée

Pour ne prendre qu'un seul exemple parmi les très nombreux sarcophages des II^e et III^e siècles après J. C. représentant Achille saisissant lance et bouclier à Scyros, celui du Louvre (2120), datant de 240 après J. C. environ, représente manifestement la gloire du choix de la guerre²². L'image de Scyros, représentée sur la façade principale de la cuve, s'insère dans un cycle mettant en scène le départ d'Achille pour la guerre de Troie. Sur un petit côté, Achille est dérangé dans son duo musical avec Déidamie, au gynécée, par l'annonce de l'arrivée des Grecs (une servante effrayée se tient à la porte et le trompette, habituellement placé dans la scène de Scyros, semble jouer juste au-dessus de leurs têtes). Achille n'est même pas déguisé, son torse viril est clairement exposé dès cette scène. Dans la suivante, il tient le centre de la façade du sarcophage. Sa virilité bien exposée ne laisse aucun doute sur son identité, seul un pan de tissu glissant de son dos trahit encore le déguisement qu'il a dû adopter. La composition est très chargée, avec pas moins de 12 personnages et trois chevaux, mais le

²² F. Giraud, « Coup de théâtre à Skyros : la révélation d'Achille : Interprétation d'un sarcophage attique conservé au Musée du Louvre », *Latomus*, 65/1, 2006, p. 119-123.

héros est bien mis en valeur dans toute sa majesté grâce à divers artifices : il tient le centre d'une composition rigoureusement symétrique (à un personnage près, caché dans le fond), alternant guerriers de haute taille, nus, et figures plus petites, rois assis ou filles apeurées. Sa nudité entière et exposée attire le regard, et surtout, il est le seul à tenir un bouclier dont on voit une bonne partie de l'arrondi. Disposé derrière la tête et le torse d'Achille, il constitue comme une sorte de mandorle, et met en valeur le héros. De plus, les filles de Lycomède, classiquement représentées dans une posture d'effroi face à la révélation du guerrier, sont disposées autour d'Achille, de manière à faire le vide autour de lui : l'espace libre attire le regard, et met en scène la puissance du guerrier révélé. La dernière face décorée du sarcophage montre une scène assez classique de départ et d'armement du guerrier, appliquée ici à Achille : il a déjà revêtu sa cuirasse et un page lui ajuste ses jambières tandis qu'on lui amène son cheval. La narration est démonstrative, et tout le récit est orienté vers le départ au combat, qui doit apporter la mort mais aussi la gloire.

Si Achille à Scyros devient un type favori de représentation sur les reliefs funéraires, c'est en partie parce qu'Achille va vers une mort certaine, mais qu'il mérite la gloire, le souvenir par ses haut-faits. Le vœu du mort va dans le même sens : triompher de la mort par la mémoire de ses belles actions, qu'il laisse aux vivants²³. En somme, à partir du III^e siècle, même si Scyros n'est pas oubliée, l'évènement important n'est plus le travestissement, mais le départ vers Troie.

La révélation de la virilité guerrière émerge d'une période de latence, d'un entre-deux ambigu qui correspond à l'adolescence, où le genre n'est pas encore bien discernable, et où il est possible d'imaginer un futur guerrier se livrant à des activités de femme. Passé ce cap, au sortir de Scyros, l'ambiguïté et le jeu ne sont plus permis. Muni d'une épouse, bientôt père, et déjà heureux possesseur d'un équipement militaire, Achille est prêt pour la vie adulte.

BIBLIOGRAPHIE

- CAMERON A., « Young Achilles in the Roman World », *Journal of Roman Studies*, 99, 2009, p. 1-22.
- DELVOYE C. « Éléments classiques et innovations dans l'illustration de la légende d'Achille au Bas-Empire. », *L'Antiquité Classique*, 53, 1984, p. 184-199.
- FEENEY D., « *Tenui ... latens discrimine* : Spotting the Differences in Statius' *Achilleid* », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 52, 2004, p.85-105.
- FRANCHET D'ESPÈREY, S., « À propos du travestissement d'Achille dans l'*Achilléide* de Stace : sexe, nature et transgression », J. Champeaux, M. Chassignet (dir.), *Aere Perennius, Hommage à H. Zehnacker*, Paris, PUPS, 2006, p. 439-454.
- GHEDINI F., « La fortuna del mito di Achille nella propaganda tardo repubblicana ed imperiale », *Latomus*, 53/2, 1994, p. 297-316.
- RIPOLL F., « La découverte d'Achille à Scyros dans l'*Achilléide* de Stace (I, 841-885) : de l'iconographie à l'anthropologie. », *Latomus*, 71, 2012, p. 116-132.
- TRIMBLE J. F., « Greek Myth, Gender and Social Structure in a Roman House : Two paintings of Achilles at Pompeii », *Memoirs of the American Academy in Rome, Supplementary Volumes*, Vol. 1, *The Ancient Art of Emulation : Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, 2002, p. 225-248.

²³ J. Scheid, « Les reliefs du mausolée d'Igel dans le cadre des représentations romaines de l'au-delà », *L'Antiquité classique*, 72/1, 2003, p. 113-140.