

Introduction

**Des corps complets, morcelés
et fragmentés, unifiés et recomposés**
Des pratiques à l’imaginaire des Anciens

Florence GHERCHANOC et Stéphanie WYLÉR

Depuis la fin des années 1990, le corps est devenu un objet bon à penser pour comprendre les sociétés anciennes¹. Dans cette lignée, notre enquête est consacrée à la manière dont l’Antiquité classique a considéré le corps comme un tout, précisément à son unité et à sa cohésion, qui représente quelque chose de plus que la somme de ses parties et participe de l’identité de l’individu. Comment passe-t-on des morceaux, du corps divisé, au tout corporel ? En 1990, une exposition du musée d’Orsay, *Corps en morceaux* (Pingeot, 1990), avait posé des jalons importants dans une perspective d’histoire de l’art. Nous envisageons ici, dans leur dimension historique et anthropologique, les différentes modalités qui relient les parties du corps à l’intégrité du tout corporel, dans le cadre d’un programme de recherche collective de l’équipe de recherche ANHIMA intitulé « Corps en morceaux dans les mondes anciens », développé de 2014 à 2018.

L’objectif global est donc d’analyser la division du corps dans sa diversité et d’appréhender des parties du corps comme une section d’un ensemble plus vaste. Ces dissociations donnent lieu, de plus, à des recompositions et ré-assemblages, occasions de mises en ordre inédites et de mises en relation spécifiques de morceaux de corps. Aussi les stratégies à l’œuvre pour diviser un corps ou encore créer une unité corporelle sont-elles mobilisées dans une réflexion qui vise à mieux comprendre comment les Anciens ont pensé un ou des corps, humains ou divins, uniques et complets comme hybrides et monstrueux, dans leurs diverses composantes comme dans leur unité². Ce livre réunit ainsi les résultats de deux journées d’étude complémentaires consacrées aux façons dont les Anciens, grecs et romains en particulier, ont

1. Pour un bilan historiographique, GHERCHANOC, 2015.

2. Sur des corps hybrides, voir par exemple LISSARRAGUE, 2013 ; sur des « modèles anatomiques tératologiques », DASEN, 2018.

pensé la division comme l'unité ou la plénitude et l'harmonie d'un corps anthropomorphe (6 décembre 2014 et 21 novembre 2015)³.

Enjeux des démembrements corporels

L'unité et la cohésion du corps, physique ou métaphorique, sont des éléments essentiels de stabilité anthropologique et politique. Y porter atteinte par des démembrements et des mutilations répond à une volonté de pousser à son paroxysme l'acte de destruction de l'identité de la victime qui les subit. Les mythes ont questionné les potentialités et les limites de ces destructions corporelles, en allant de la reconstitution à la disparition totale. Certaines procédures rituelles, en Grèce, à Rome, mais aussi dans les cultures gauloises, mettent également en scène le démembrement de corps sacrifiés ou massacrés, pour les partager entre les dieux et les hommes ou encore pour en faire disparaître l'existence et interdire toute stratégie pour en conserver le souvenir. Lorsqu'il s'agit de mutilations partielles, parfois volontaires, la démarche peut aller de l'autopunition à la volonté de modifier profondément et irrémédiablement un aspect de son identité, ou à la volonté de témoigner de son mépris du corps au profit d'intérêts supérieurs. Aussi la première partie de l'ouvrage permet-elle de poser les bases de ces premiers questionnements en couvrant un champ chronologique, spatial et culturel large.

Approches bibliographiques

Ces questionnements sur les démembrements corporels s'inscrivent dans le prolongement d'études historiques et anthropologiques qui se sont développées en particulier depuis les années 2000. Ainsi, le volume *Corps romains* édité par Philippe Moreau (Moreau, 2002) envisage plusieurs types de démembrements à travers les différentes contributions, des morcellements mythiques, avec la mise en pièces de Romulus, à la taxinomie médicale et symbolique du corps, dont on isole les parties pour les traiter ou les rendre agissantes (Debru, 2002). Notamment, l'article de Mary Beard, « Did Romans have elbows? or : Arms and the Romans », offre une introduction programmatique large : « *How the Roman body was perceived; how it was divided into its constituent parts; how those parts (and their gesture) were turned into language; how the body's naturally unbroken surfaces were given cultural boundaries, definitions and names* » (Beard, 2002, p. 48). En partant des manières romaines de dire et de penser le coude, elle met, dit-elle, « un orteil dans l'eau ». De fait, le découpage du corps – effectif ou théorique –

3. Les contributions de la troisième journée (25 novembre 2017) consacrée aux *Morceaux choisis* ont paru dans la revue *Métis* 2019 : GHERCHANOC et WYLER, 2019.

n'est en rien universel : les représentations, verbales et visuelles, de ces parties et de leurs articulations permettent de comprendre comment elles étaient pensées, dans l'interrelation que constitue le corps entier.

D'autres ont commencé le travail de découpe, notamment les auteurs du volume *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto* (Petrone, D'Onofrio, 2004), qui offre un panorama large des problématiques posées par ce thème dans une perspective d'anthropologie comparée, notamment les démembrements d'enfants (Frontisi-Ducroux, 2004a), les pieds de Médée (Petronne, 2004), le nez de Marc Antoine et les métaphores langagières associées à cet appendice (Tondo, 2004), mais aussi l'unité du corps d'un mort entretenu par la mémoire (Buttitta, 2004) ou de celle de la femme séduisante (Bettini, 2004). Lors d'un colloque en 2008, Sandrine Dubel et Alain Montandon ont également voulu comparer diverses approches et cultures autour des meurtres, sacrifices et ragoûts d'enfants (Dubel et Montandon, 2012). La rencontre s'était concentrée sur la problématique des infanticides et des violences faites aux enfants, jusqu'à leur dévoration (par exemple Pélopes [Gangloff, 2012], Itys [Chazalon, 2012], les enfants de Thyeste, les femmes dionysiaques [Wylér, 2012], les petits Poucet des contes de différentes cultures). À travers ces études, surtout mythiques et littéraires, la question de la découpe ou non des enfants assassinés ou sacrifiés est apparue comme un enjeu de taille : il n'est pas indifférent que Cronos ait ingurgité tout rond, sans les mâcher ou les découper, ses divins enfants.

D'autres types de violences infligées aux corps ou de dommages et outrages corporels ont été envisagés par Lydie Bodiou, Véronique Mehl et Myriam Soria-Audebert dans leur ouvrage collectif consacré aux *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge* (Bodiou *et al.*, 2011) : ceux-ci touchent tout autant à l'intégrité physique que psychologique : en particulier, coups punitifs, mains et têtes coupées, corps *mehaigné*, corps châtiés, castrés. La perspective comparatiste y est largement développée, dans les mondes anciens (grecs et romains, mais aussi égyptiens et celtes) et médiévaux (chrétiens d'occident et d'orient, avec une attention portée aux martyrs, mais aussi musulmans). Enfin, Annie Allely a édité un volume consacré aux supplices et violences corporelles en temps de guerre dans l'Antiquité (Allely, 2014)⁴.

Démembrements et identité

À la suite de ces travaux, notre programme « Corps en morceaux » s'est ouvert par une interrogation, non pas tant sur la violence corporelle en soi, que sur le sens des procédures de démembrements et de mutilations corporelles qui détruisent le corps comme unité et, par ce biais, agissent

4. Sur d'autres types de supplices, voir par exemple CANTARELLA, 2000 ; HALM-TISSERANT, 2013.



FIG. 1. – Le démembrement de Penthée; Kimbell Art Museum, AP 2000.02.

sur l'intégrité du corps et effacent par un acte violent tout ou partie de l'identité de l'individu. À cet égard, le démembrement de Penthée, qui a intéressé, à l'époque classique, aussi bien les peintres que des auteurs tragiques⁵, constitue un exemple significatif. Ainsi, l'image bien connue du peintre Douris figurant sur une coupe attique à figures rouges, datée de 480 avant J.-C., met en scène le démembrement du jeune roi de Thèbes par sa mère et ses tantes sous l'emprise de Dionysos (fig. 1) [Kimbell Art Museum, AP 2000.02]. Prises de *lussa*, ces femmes se partagent le corps démembré de Penthée : au centre de la coupe le torse sanguinolent (on y voit les entrailles et l'épiphyse d'un os long) avec les bras que semblent être sur le point d'arracher les deux ménades et, sur les côtés, une jambe et les cuisses. Celles qui tiennent les cuisses ont le visage de face, comme pour signifier qu'elles ont perdu la raison, cessé d'être elles-mêmes⁶, tandis que le corps démembré de Penthée est méconnaissable. Dans les *Bacchantes* d'Euripide, joué en 405 avant J.-C., le jeune homme n'est déjà plus lui-même – puisque ses proches en la personne de sa mère et de ses tantes ne le reconnaissent plus – avant le *diaspargmos* (morcellement). La perte de son identité annonce sa mort prochaine :

« Sa mère est la première à entamer le rite du meurtre liturgique en se ruant sur lui. [...] [P]ossédée de Bacchus et sourde à sa prière, [elle] lui saisit le bras gauche à pleine poigne, tire, prenant appui du pied au flanc du malheureux, lui arrache l'épaule [...]. Ino est à l'ouvrage, elle, du côté droit

5. Voir, par exemple, PHILIPPART, 1930; SEGAL, 1982.

6. Sur la facialité et la frontalité du regard associées à l'ivresse dionysiaque, à la mort, au sommeil et à l'effort physique, voir FRONTISI-DUCROUX, 1984; VERNANT, 1985, p. 80.

pour le mettre en lambeaux. Autooé s'acharne avec toute la horde. Et c'est une clameur où tout se fond, ses plaintes, autant qu'il garde un souffle, le hallali de femmes... L'une emportait un bras, l'autre un pied tout chaussé; déchiqueté, son torse a les côtes à nu; toutes les mains en sang lancent aux quatre coins, comme on joue à la balle, les débris du carnage.

Oui, le corps de Penthée jonche, disséminé. [...] On aura bien du mal en recherchant ses restes! Quant à sa pauvre tête, le hasard l'ayant mise entre ses mains, sa mère l'a planté à son thyrses et la porte bien haut par tout le Cithéron⁷. »

Le démembrement achève la perte d'identité du roi de Thèbes, qui a refusé de reconnaître la divinité de Dionysos, par son caractère irrémédiable, alors que la *lussa* d'Agavé et de ses sœurs est temporaire. De fait, les démembrements et mutilations sont nombreux dans l'imaginaire grec et romain, comme le démontrent Françoise Frontisi Ducroux et Ludivine Chazalon dans les articles de ce volume qu'elles consacrent à Troïlos, Penthée et Actéon⁸. De même, Christian Jacob avait proposé une analyse de démembrements métaphoriques à propos de la cartographie grecque et du partage corporel de l'espace, ou encore Joëlle Soler avec une étude du morcellement des corps saints dans un contexte de promotion du culte des martyrs dans des sources de la fin du IV^e siècle après J.-C.⁹

En outre, les témoignages relatifs à des pratiques rituelles effectives ne sont pas exceptionnels en Grèce comme en Gaule, par exemple. De la pratique à l'imaginaire (et inversement), le passage et la distance méritent d'être questionnés, mais l'accès direct, archéologique, que nous avons à ce qui reste des corps antiques nous permet d'envisager une partie, même infime, de ces réalités. C'est précisément le sujet de la contribution d'Élisabeth Rousseau relative aux corps gaulois mutilés de l'âge du fer, par décollation et/ou prélèvement de la tête, démembrement, et autour de la notion de corps-cadavre, et de celle de Yannick Muller sur les origines de l'amputation et la découpe d'extrémités dans les sources grecques, entre mythes et réalité. Les traces de découpe, de décapitation, d'écartèlement, peuvent être identifiées par l'anthropologie physique. Néanmoins, ce n'est pas le cas d'autres types de pratiques – du moins dans l'état de conservation habituel des corps de l'Antiquité classique : pensons à l'amputation des extrémités (oreilles, nez, mains et parties génitales), à l'arrachement de la langue, et aux divers égorgements et déchirements dont nous parlent les textes, et dont le processus de destruction peut s'achever par assimilation dans le corps d'un

7. EURIPIDE, *Bacchantes*, v. 1114-1143 (traduction de Victor-Henri DEBIDOUR, *Les tragiques grecs. Euripide, Sophocle, Eschyle. Théâtre complet*, Paris, 1999).

8. Voir aussi CHAZALON, 2003; FRONTISI-DUCROUX, 2004b; CHAZALON, 2012.

9. Ces deux très riches communications, « Corps à la découpe : cartes, territoires et textes » (Chr. Jacob) et « *Pignora decerpere* : le morcellement des corps saints d'après deux poètes latins tardifs, Prudence et Paulin de Nole » (J. Soler), n'ont pas pu être publiées dans ce volume.

autre, lors de repas cannibales et allélophages¹⁰. Là encore, la frontière et la perméabilité entre les pratiques historiques et les mythes doivent être posées.

Quelle que soit la nature des sources, ces actes violents sont exécutés sciemment ou sous l'emprise d'une folie furieuse : le résultat, la mise en pièces du corps de la victime, ont-ils la même portée sur la dissolution de sa personne? Que reste-t-il de l'identité quand le corps a perdu son unité? Y a-t-il des parties du corps plus concernées que d'autres par la préservation ou la destruction de l'individu? Des processus métonymiques sont parfois observés : le cœur, la tête, un cheveu, un *os resectum* peuvent représenter l'ensemble du corps dont le reste a disparu et, au-delà, signifier la personne entière; ces processus fonctionnent-ils de la même manière, avec la même efficacité, avec toutes les parties du corps? Les victimes font-elles l'objet d'un châtement ou sont-elles désignées, malgré ou du fait de leur innocence, pour servir un autre corps, métaphorique? Comment les caractériser et les comprendre? Pourquoi le corps est-il au centre de ces dispositifs agressifs violents et spectaculaires? La question centrale est par conséquent celle de la destruction de l'unité et de la cohésion du corps physique ou métaphorique, plus spécifiquement de corps masculins et jeunes, comme l'a souligné Françoise Frontisi-Ducroux. Ces actes de démembrement (leurs initiateurs et destinataires) ont, de fait, des caractéristiques genrées et sociales qu'il convient d'analyser. En outre, le contexte a souvent un lien avec la sphère du religieux : le paradigme est celui de la découpe de la victime sacrificielle – dans la norme, dans un but de partage, pour favoriser la cohésion d'un autre corps, celui de la communauté; dans quel cas ce paradigme est-il opéré et fait-il des humains démembrés des victimes de sacrifices humains¹¹?

Composition et recomposition des corps

Observer comment les Anciens déconstruisaient les corps, dans la pratique et dans les représentations qu'ils s'en faisaient, doit ainsi nous permettre de mieux comprendre un aspect de leur rapport au corps, de leur conception de son unité. De ce fait, il est apparu nécessaire et complémentaire d'envisager, toujours en confrontant textes et images des mondes grecs et romains, l'unité et la cohésion corporelle à l'aune des compositions et/ou des recompositions dont ils font l'objet, aussi bien dans les conceptions scientifiques (biologiques et médicales; mathématiques), philosophiques, historiques, que dans les solutions et résolutions artistiques. De quelles parties le corps est-il composé? Comment concevoir un tout corporel ou un corps entier? Est-il unité ou bien la somme de ses parties? Existe-t-il des « défauts

10. Voir GODELIER et PANOFF, 1998; HALM-TISSERANT, 1993.

11. Voir, notamment, JOST, 1985, p. 249-269 sur Zeus Lykaïos; BONNECHÈRE, 1994.

de fabrication » qui les intervertissent ou en éliminent certaines? Jusqu'où peut aller l'hybridation par adjonction de parties non pertinentes? Quelles sont les conséquences de ces assemblages dans le jugement sur la beauté ou la laideur des corps, produits de la nature ou de compositions artistiques? C'est précisément ce que la seconde partie du livre propose d'explorer.

Aussi, dans le deuxième volet, avons-nous souhaité recomposer le corps et nous intéresser à la façon dont les Anciens l'ont envisagé à la fois comme une totalité, un ensemble complet, mais aussi comment ce corps complet se construit ou est conçu à partir de ses différentes parties dans un processus d'addition ou encore d'hybridation plus ou moins complexe. Ici, la question centrale fut celle de la conception et du fonctionnement du corps comme une unité rapportée à ses parties qui s'additionnent, se complètent harmonieusement ou non pour constituer un tout.

On peut penser aux spéculations philosophiques d'Empédocle, qui imagine la formation des corps des êtres vivants, humains, animaux et végétaux, dans les fragments décrivant sa cosmogonie, à partir de parties du corps créées spontanément, et qui cherchent à s'unir : « Sur <la Terre> naquirent beaucoup de têtes sans cous, et des bras erraient nus et privés d'épaules. [...] Des yeux vaguaient dépourvus de fronts. [...] Des membres solitaires erraient, cherchant à s'unir. [...] Mais quand, au Dieu, le Dieu se fut mélangé dans une plus forte proportion, ces choses se réunirent au hasard de leurs rencontres, et beaucoup d'autres choses naquirent continuellement à part elles. [...] Des créatures à la démarche traînante, avec des mains innombrables. [...] Beaucoup de créatures naquirent avec des faces et des poitrines regardant en différentes directions; quelques-unes, progéniture de bœufs à face d'hommes, tandis que d'autres, au contraire, venaient au monde, progéniture d'hommes à têtes de bœufs, et des créatures en qui la nature des hommes et des femmes était mélangée, et pourvues de parties stériles » (Empédocle, fr. 57-61 Burnet). Cette vision de têtes, de bras, d'yeux se déplaçant de manière autonome provoque un indéniable malaise, parce qu'ils ne sont pas en connexion avec un corps, et un corps ordonné, cohérent : les premières tentatives n'aboutissent qu'à des monstres stériles. La stabilité du cosmos repose non pas sur une unification aléatoire, mais sur la cohérence des parties du corps naturellement appelées à s'unir¹².

Outre la conception d'un corps total (*to holon sôma*), tel qu'il apparaît par exemple chez Hippocrate, comme le montre Florence Bourbon dans sa contribution, comment et pourquoi fabriquer et recomposer un corps, « ordonner, disposer, ajuster, mêler des morceaux choisis dans un assemblage particulier (*metakosmein, suntithenai, harmozein, summignunai*) » (termes empruntés à Lucien, 43. *Portraits*, 5)? À cet égard, l'article de Catherine Baroin et Florence Gherchanoc s'intéresse au processus de fabrication d'un

12. Sur les théories atomistes, voir VAN MELSEN, 1952; SALEM, 1997.

beau corps, d'un corps parfait, un assemblage corporel nécessairement composite dans le cas d'une belle femme. Celui de François Lissarrague, lui, montre les différentes stratégies mises en œuvre par les peintres de vases attiques pour associer l'image des guerriers et des différentes pièces de leur armure, qui sont représentées comme leur double, leur prolongement, leur substitut et proposent un commentaire, voire un discours sur le destin des personnages, notamment aux moments où se construit le corps armé du guerrier, puis où celui-ci rencontre la mort et se déconstruit.

Sur le célèbre kalyx attique à figures rouges de Vulci, daté de 490-480 avant J.-C. et attribué au peintre de la Fonderie (fig. 2)¹³, il est possible d'observer ce travail d'assemblage qui relève d'une *têchnê*, d'un art que possède notamment le sculpteur. On voit un corps sans tête, des têtes, une main, un pied qui serviront à un assemblage, et une statue debout (?) au corps complet, assemblé. Toutefois, l'impression qui se dégage de l'image, de ce corps en cours de composition, qui est assurément destiné à devenir un beau corps de statue, est sans doute destinée à provoquer un sentiment – au moins – d'étrangeté : l'artisan qui martèle le corps acéphale de son œuvre, en la tenant par le bras, la tête entre ses jambes, a plus l'air de le torturer et l'avoir mis en pièces, tandis que sa « victime » semble tendre les bras en un geste de supplication. Le contexte du vase, bien entendu, rectifie cette impression première, mais l'image joue clairement sur l'ambiguïté du pouvoir du demiurge, fabriquant de corps, au moment précisément de l'assemblage, si délicat, qui déterminera finalement si la composition est celle d'un corps parfait, comme celui d'Hélène, d'un être laid ou d'un monstre.

C'est bien ce que dit Horace dans sa *Lettre aux Pisons* (*Art poétique*) : « Près de l'école émilienne, un artisan excellera aussi bien à sculpter les ongles qu'à rendre dans le bronze la souplesse d'une chevelure, mais il n'atteindra pas l'apogée de son œuvre, parce qu'il ne saura pas agencer (*ponere totum*) l'ensemble. Moi, si je m'attachais à composer (*componere*) quelque chose, je ne voudrais pas plus être comme ça que de vivre avec un nez de travers, tout en étant admiré pour mes yeux noirs et mon cheveu noir » (Horace, *Épître aux Pisons*, 32-37). Dans le cas des productions artistiques, l'art de *ponere*, de *componere*, est essentiel, et la perfection des parties du corps ne suffit pas à atteindre la perfection de l'image. Et Horace étend cette règle, à la base du *simplex et unum*, de l'unité et de l'harmonie nécessaires à toute création artistique, de l'art du bronzier à celle du poète, mais aussi à un visage humain, produit sans doute plus hasardeux de la nature. En l'occurrence, un regard ténébreux et de beaux cheveux noirs ne feraient que mettre en valeur l'imperfection d'un nez de travers : les différentes parties du corps ne peuvent être belles isolément. Cela pose la question

13. Berlin, Antikensammlung, Schloss Charlottenburg, F2294. Voir MANFRINI et STRAWCZYNSKI, 2007.



FIG. 2. – Morceaux de corps dans l'atelier d'un sculpteur; Berlin, Antikensammlung, Schloss Charlottenburg, F2294.

de ce qui lie les différentes parties d'un corps recomposées entre elles, des modalités de l'assemblage : couleurs, polissage, etc., et plus largement de compositions de corps ou de combinatoires de figures. Ce dernier aspect est notamment étudié par Emmanuelle Rosso sur les reliefs néo-attiques qui mettent en scène des processions de personnages récurrents (des collectifs de divinités), avec des variations minimales qui laissent supposer la circulation de « patrons » et de répertoires réadaptés par les artistes en fonction du support et de la nature de l'image.

Les qualités corporelles qui s'observent dans la composition d'une œuvre d'art – perfection des parties et harmonie du tout –, tendent à modeler une image idéale lorsqu'elle veut être belle à voir, un *agalma*. Pour autant, ce n'est pas le cas de toutes les productions artistiques, comme en témoignent, par exemple, le goût pour les caricatures et la difformité, en particulier à partir de l'époque hellénistique, l'attrait du monstrueux, aussi à travers les mythes et les images¹⁴. Le plus souvent, les déformations des corps sont construites sur l'absence ou le surdimensionnement d'un membre (comme pour les Pygmées [Dasen, 2006 et 2009]) ou, plus généralement, sur leur hybridation, avec notamment les greffes entre les espèces, mais surtout les ordres – humains, animaux et végétaux. On connaît à cet égard la critique de Vitruve sur les « grotesques » de son temps, qui heurtent la raison parce

14. Voir notamment GANGLOFF, HUET et VENDRIES, à paraître et DASEN *et al.*, à paraître; LAPATIN, 2011.

que ces figures « n'existent pas, ne peuvent exister, n'ont jamais existé » (Vitruve, *L'architecture*, VII, 5, 4), selon des arguments de nature aristotélicienne (Rouveret, 2002), et qui répondent à « l'esthétique du chaos » bien définie par Gilles Sauron (1990).

Dans une certaine mesure, les monstres ridicules de l'ouverture de l'*Art Poétique* d'Horace relèvent des mêmes apories : « Si un peintre voulait coller à une tête humaine une encolure de cheval et recouvrir de plumes de toutes les couleurs des membres pris çà et là qu'il aurait assemblés, comme se terminerait en queue de poisson noir – quelle horreur! – le buste d'une jolie fille : invités à contempler ce tableau, vous retiendriez-vous de rire, mes amis? » (v. 1-5). Ce passage a fait couler beaucoup d'encre et il ne s'agit pas de l'analyser maintenant. On peut juste signaler, pour le plaisir, les tentatives de figuration du monstre d'Horace sur des manuscrits médiévaux de l'*Art poétique*, avec différentes solutions d'emboîtement des parties et des extensions corporelles plus ou moins développées (Villa, 1988; fig. 3). Si l'on s'en tient au monde antique, Maurizio Harari a récemment rappelé qu'Horace a pu avoir en tête des images bien attestées dans l'iconographique hellénistique, notamment des représentations de Scylla pour la fin de la description de la femme-poisson (Harari, 2016).

Toutefois, ce qui nous intéresse, c'est que ce tableau d'Horace serve de métaphore pour mettre en garde contre les incohérences de composition littéraire (comme, chez Cicéron, l'anecdote de l'*Hélène* de Zeuxis étudiée par Catherine Baroin et Florence Gherchanoc sert d'analogie à la recherche de l'*inuentio* rhétorique). *Vt pictura poesis* : dans la peinture comme dans les lettres, il faut que la composition de toutes les parties soit *simplex et unum* (v. 23), caractérisée par sa simplicité et son unité, sans quoi elle se retrouve *nec pes nec caput* (v. 8), « sans queue ni tête ». C'est encore une fois la métaphore corporelle qui sert à démontrer les risques d'incongruité encourus pas la licence poétique. Les règles de composition ont des limites : Horace pose les siennes, d'autres esthétiques les placeront ailleurs. Or ces différents critères esthétiques ont nécessairement partie liée, même pour s'en démarquer, aux règles de la nature et de la *mimêsis*, avec le plus souvent les dieux comme modèles.

Le livre présente ainsi les résultats d'une enquête qui se voudrait plus vaste sur les corps humains ou métaphoriques en morceaux, sur les parties qui prioritairement les constituent, sur les modalités et les finalités de leur fragmentation ou de leur ré-assemblage pour composer, organiser et agencer un tout, une unité, à la fois identique et autre, cohérente et proche de la perfection ou non, pour dire l'identité de l'individu, à travers les différentes formes de discours – médicaux, philosophiques, rhétoriques, artistiques.

En général, c'est autant les parties du corps, prises isolément, que leur composition, formant une unité insécable, qui permettent de faire osciller



FIG. 3. – Le monstre d’Horace; Florence, bibliothèque Laurentienne, 34, 12 (XIII^e siècle, italien), f^o 61 v^o. Villa, 1988, fig. 11.

le curseur entre la perfection et la norme, la laideur et le monstrueux. La tension entre la partie et le tout permet aussi de faire qu’aucune composition corporelle n’est semblable à une autre, ce qui s’observe aussi bien avec la définition des identités individuelles que dans les arts de série. C’est ainsi la question de la définition des corps antiques, de leurs frontières, de leurs compositions et de leurs recompositions possibles ou impossibles que nous avons voulu poser.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLELY Annie, 2014, *Corps au supplice et violence de guerre dans l'Antiquité*, Bordeaux, Ausonius.
- BEARD Mary, 2002, « Did Romans have elbows? or: Arms and the Romans », dans MOREAU, 2002, p. 47-59.
- BETTINI Maurizio, 2004, « Il corpo femminile fra piacere, filtri amorosi a voglia di perdonare », dans PETRONE et D'ONOFRIO, 2004, p. 79-94.
- BODIOLY Lydie, MEHL Véronique et SORIA-AUDEBERT Myriam (éd.), 2011, *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols.
- BONNECHÈRE Pierre, 1994, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Kernos Suppléments 3, Liège.
- BUTTITTA Antonino, 2004, « L'unità dell'uomo tra morte et memoria », dans PETRONE et D'ONOFRIO, 2004, p. 71-77.
- CANTARELLA Eva, 2000, *Les peines de mort en Grèce et à Rome. Origines et fonctions des supplices capitaux dans l'Antiquité classique*, Paris, Albin Michel.
- CHAZALON Ludivine, 2003, « Le mythe de Térée, Procné et Philomèle dans les images attiques », *Métis*, N. S. 1, p. 119-148.
- CHAZALON Ludivine, 2012, « Itys : tué par sa mère, mangé par son père. La victime dans le mythe figuré de Térée et Procné au v^e siècle av. J.-C. », dans DUBEL et MONTANDON, 2012, p. 125-138.
- DASEN Véronique, 2006, « Nains et pygmées. Figures de l'altérité en Égypte et Grèce anciennes », dans Fr. PROST et J. WILGAUX (éd.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, p. 95-113.
- DASEN Véronique, 2009, « D'un monde à l'autre. La chasse des Pygmées dans l'iconographie impériale », dans J. TRINQUIER et Chr. VENDRIES (éd.), *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III^e siècle av.-IV^e siècle apr. J.-C.)*, Rennes, PUR, p. 215-233.
- DASEN Véronique, 2018, « Modèles anatomiques tératologiques et cabinets de curiosités dans l'Antiquité », *Pallas*, 106, p. 175-196.
- DASEN Véronique, GANGLOFF Anne, HUET Valérie et VENDRIES Christophe (éd.), à paraître, *Caricature et laideur dans l'antiquité grecque et romaine*, actes du colloque organisé les 17-18 novembre 2016 à Brest, Brest, Éditions du CRBC.
- DEBRU Armelle, 2002, « Altération et démembrement : corps romains médicalisés », dans MOREAU, 2002, p. 77-88.
- DUBEL Sandrine et MONTENDON Alain (éd.), 2012, *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, 1984, « Au miroir du masque », dans *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Paris/Lausanne, F. Nathan/Éditions de la Tour, p. 147-161.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, 2004a, « Il figlio spezzato », dans PETRONE et D'ONOFRIO, 2004, p. 9-23.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, 2004b, « Ovide pornographe? Comment lire les récits de viols », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, en ligne, 19, p. 21-35 [<http://journals.openedition.org/cli/643>].

- GANGLOFF Anne, 2012, « La dévoration de Pélops : de l'infanticide au modèle politique et social », dans DUBEL et MONTANDON, 2012, p. 87-99.
- GANGLOFF Anne, HUET Valérie et VENDRIES Christophe (éd.), à paraître, *Caricature et antiquité*, actes du colloque organisé les 8-9 octobre 2015 à Rennes, Rennes, PUR.
- GHERCHANOC Florence (dir.), 2015, *L'histoire du corps dans l'Antiquité : bilan historiographique, Dialogues d'histoire ancienne*, 41/1, Supplément 14, Besançon.
- GHERCHANOC Florence et WYLER Stéphanie, 2019, « Après le corps en morceaux : morceaux choisis, morceaux de choix, en Grèce et à Rome », *Mètis*, N. S. 17, p. 7-15.
- GODELIER Maurice et PANOFF Michel, 1998, *Le corps humain supplicié, possédé, cannibalisé*, Amsterdam, Éd. des archives contemporaines.
- HALM-TISSERANT Monique, 1993, *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- HALM-TISSERANT Monique, 2013, *Réalités et imaginaires des supplices en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- HARRARI Maurizio, 2016, « Orazio e Scilla », dans P. LINANT DE BELLEFONDS, É. PRIoux et A. ROUVERET (éd.), *D'Alexandre à Auguste*, Rennes, PUR, p. 177-180.
- JOST Madeleine, 1985, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, EFA, J. Vrin.
- LAPATIN Ken, 2011, « Grylloi », dans Ch. ENTWISTLE et N. ADAMS (éd.), *"Gems of heaven". Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, AD 200-600*, Londres, British Museum, p. 88-98.
- LISSARRAGUE François, 2013, *La cité des satyres. une anthropologie ludique (Athènes VI^e-V^e siècle avant J.-C.)*, Paris, EHESS.
- MANFRINI Ivonne et STRAWCZYNSKI Nina, 2007, « Une forge ambiguë », *Mètis*, N. S. 5, p. 51-90.
- MOREAU Philippe (éd.), 2002, *Corps romains*, Grenoble, J. Millon.
- PETRONE Gianna, 2004, « I piedi di Medea », dans PETRONE et D'ONOFRIO, 2004, p. 39-51.
- PETRONE Gianna et D'ONOFRIO Salvatore (éd.), 2004, *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*, Palerme, Flaccovio.
- PHILIPPART Hubert, 1930, « Iconographie des *Bacchantes* d'Euripide », *RBPb*, 9/1, p. 1-72.
- PINGEOT Anne (dir.), 1990, *Corps en morceaux. Catalogue d'exposition, Musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990*, Paris, Réunion des musées nationaux.
- ROUVERET Agnès, 2002, « Vitruve et les faux-semblants », dans A. PONTRANDOLFO (éd.), *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, Salerne, Pandemos, p. 105-124.
- SALEM Jean, 1997, *L'atomisme antique : Démocrite, Épicure, Lucrèce*, Paris, Le Livre de Poche.
- SAURON Gilles, 1990, « Les monstres, au cœur de conflits esthétiques à Rome au I^{er} siècle av. J.-C. », *Revue de l'Art*, 90, p. 35-45.
- SEGAL Charles, 1982, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, Princeton University Press.

- TONDO Isabella, 2004, « Antonio e il naso attico », dans PETRONE, D'ONOFRIO, 2004, p. 53-70.
- VAN MELSEN Andrew G. M., 1952, *From atomos to atom. The history of the concept atom*, Pittsburg, Duquesne University Press.
- VERNANT Jean-Pierre, 1985, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette.
- VILLA Claudia, 1988, « 'Ut poesis pictura'. Appunti iconografici sui codici dell' 'Ars Poetica' », *Aevum*, 62/2, p. 186-197.
- WYLER Stéphanie, 2012, « Des ragoûts d'enfants dans les orgies dionysiaques? La recette d'une légende », dans DUBEL et MONTANDON, 2012, p. 363-381.