



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

19 (2004)

Femmes et images

Françoise FRONTISI

Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Françoise FRONTISI, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols. », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/643> ; DOI : 10.4000/clio.643

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/643>

Document généré automatiquement le 11 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Françoise FRONTISI

Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols.

Pagination de l'édition papier : p. 21-35

- 1 Peu d'histoires sont aussi horribles que celle de Procné et de Philomèle. Sophocle l'avait mise en scène dans une tragédie perdue, intitulée *Térée*, nom du protagoniste masculin. Un résumé en conserve la trame : le roi d'Athènes, Pandion, marie sa fille aînée, Procné, avec le roi de Thrace, Térée ; ils ont un fils, Itys. Comme Procné se languit de sa soeur Philomèle, Térée vient la chercher à Athènes ; mais sur le chemin du retour, il la viole et lui coupe la langue pour l'empêcher de parler. Philomèle réussit à se faire comprendre de sa sœur en représentant son infortune sur son métier à tisser. Pour se venger, les deux sœurs tuent le petit Itys et le servent à manger à son père. Elles s'enfuient et sont transformées l'une en rossignol, l'autre en hirondelle.
- 2 Ce résumé ne présente que la version athénienne de ce mythe bien attesté en Grèce, mais qui est surtout connu par le récit qu'en donne Ovide dans ses *Métamorphoses*¹. Or le texte d'Ovide a fait l'objet, avec d'autres passages du même poème décrivant des viols, d'analyses critiques se réclamant de perspectives féministes anglo-saxonnes. Celle d'Amy Richlin, « Reading Ovid's Rapes », parue dans un ouvrage collectif qu'elle dirige², est intéressante dans la mesure où elle indique clairement les enjeux de ce type de lecture. La question posée par Amy Richlin peut se formuler ainsi : « comment une femme doit-elle lire le texte d'un écrivain (mâle, bien entendu) qui relate des viols et des sévices exercés sur des femmes par des hommes » ? Question qui s'adresse plus aux lectrices d'aujourd'hui qu'aux contemporaines d'Ovide, lesquelles sont certes envisagées un instant, mais vite éludées, faute, dit l'auteur, de documentation appropriée. La question de l'éventuelle réaction des dames romaines demeure ainsi sans réponse, et c'est dommage. Le propos d'Amy Richlin est celui d'une militante plus que d'une historienne. Ce qui l'intéresse, elle et les auteurs qu'elle réunit dans cet ouvrage (datant d'une dizaine d'années, mais représentatif d'un courant toujours actuel), est d'appliquer à l'antiquité gréco-romaine les modèles dégagés par les théories féministes, « pour faire apparaître ce qui est en jeu » dans les textes et les représentations figurées anciennes, et aussi de chercher leur éventuel rapport avec des analyses explicites des Anciens.
- 3 La problématique d'Amy Richlin s'inscrit dans le débat, très passionné, centré autour de la notion de « pornographie ». Ce terme désigne toute représentation à connotation sexuelle tendant à susciter une excitation ou tout au moins à produire un effet sur le public récepteur. Le débat trouve son contexte d'origine dans la critique cinématographique et littéraire contemporaine, mais on comprend qu'il était tentant de l'importer dans les études de représentations figurées et de textes antiques. Pour les féministes, la pornographie, qui dégrade la femme en l'objectifiant, est à la fois un moyen d'expression des institutions patriarcales (c'est-à-dire toutes les sociétés anciennes et modernes, en particulier occidentales) et un instrument destiné à renforcer l'oppression exercée sur les femmes. De fait le processus de représentation même, qui implique un sujet regardant, nécessairement mâle ou du moins modelé par l'idéologie masculine, et un objet en position d'infériorité, en vient à coïncider avec la pornographie. Cette position extrême, en posant une équivalence entre réalité et fiction³, aboutit à condamner la quasi totalité des productions artistiques. Elle reprend sous un nouveau drapeau, en apparence progressiste, le débat sempiternel, déjà vivant dans l'Antiquité, sur l'immoralité de l'art et de la littérature, et, à ce titre, a suscité des réactions très violentes au sein des mouvements féministes et homosexuels, divisés dès lors entre anti-pornographes et pro-pornographes ; ces derniers étant mus par la défense du droit d'expression et aussi, à l'occasion, par leurs goûts sexuels personnels, tel le groupe des lesbiennes masochistes. La violence de ces polémiques a de quoi surprendre (même si elle peut s'expliquer par le contexte répressif du puritanisme américain). On accepte plus difficilement le manque de distance

de ces intellectuel(le)s dans la projection sur leur travail scientifique de leur engagement politique, tout à fait légitime.

- 4 Ovide offre donc un champ d'application idéal à ce type de lecture. Philomèle est, de toute évidence, effroyablement victime de la violence masculine. Et il est non moins évident que le poète s'attache à décrire (et à faire partager au lecteur son émotion) l'agression subie par la jeune fille, et, sinon le viol lui-même, la mutilation sauvage qu'elle endure : la langue tirée avec des pinces, coupée avec une épée, se tortillant sur le sol tel un serpent. Puis l'avilissement qui s'ensuit : enfermée dans une étable, la muette, quasi-animalisée est systématiquement reviolée pendant un an par son bourreau.
- 5 Quelle attitude adopter face à un récit qui nous place, dit Amy Richlin, dans la position du spectateur fasciné par un magicien sciant en deux une dame enfermée dans un coffre ? Trop de critiques, dit-elle, féministes incluses, ont focalisé l'attention sur le magicien, trouvant des arguments pour absoudre le poète de son «sexisme». À la thèse anti-pornographe, qui soutient que de telles représentations confortent l'oppression des femmes, les pro-pornographes allèguent la valeur cathartique des images de violence. Quant à la neutralité de la position anthropologique et pseudo-objective (celle des historiens, suppose-t-on), selon Amy Richlin, elle élude les véritables questions. Pourquoi est-ce toujours une femme qui se trouve dans la caisse du prestidigitateur ? Devons-nous adopter le point de vue exclusivement masculin qui sous-tend ces représentations ? Plutôt que de se faire complice de la violence que subissent leurs sœurs, les lectrices ne doivent-elles pas tenter d'autres lectures, jeter ces textes, c'est-à-dire toute la littérature et l'art occidental (les mettre en pièces, ajouterai-je, comme font Procné et Philomèle du petit Itys, produit et doublet de son père), et inventer de nouvelles formes d'expression, spécifiquement féminines ?
- 6 Amy Richlin ne s'arrête pas sur la position d'Ovide vis-à-vis de ces actes, que le poète qualifie systématiquement de crimes (trop systématiquement, dirait-elle). Elle ne signale pas non plus que le magicien est un illusionniste qui «fait semblant» de scier sa comparse, laquelle vient généralement saluer le public à la fin de la performance.
- 7 Quoi qu'il en soit, il est grand temps, dit-elle, de s'occuper de la dame enfermée dans le coffre. Aussi Amy Richlin procède-t-elle à une explication de texte sur quelques récits ovidéens de viols, montrant comment sur le plan grammatical les positions du sujet et de l'objet, l'emploi de l'actif et du passif correspondent strictement aux catégories du masculin et du féminin. Ce qui n'étonnera personne puisqu'il est question de viol⁴. Il est certain qu'il y a beaucoup de filles violées dans les *Métamorphoses*, mais elles sont présentées comme de pitoyables victimes. Et surtout il faut rappeler que le sujet du poème porte sur la violence exercée sur le corps humain, et que le « sadisme » du poète s'exerce également sur des victimes masculines. La mutilation de Philomèle est horrible, mais elle rejoint la thématique du mutisme brutal ressenti par l'être humain qui se sent transformé en bête. Et l'effroi d'Actéon impuissant à avertir ses chiens qu'ils sont en train de dévorer leur maître, celui des victimes de Circé, les compagnons d'Ulysse, horrifiés par les grognements qu'ils s'entendent émettre, sont dépeints avec une précision aussi suggestive que la souffrance des victimes féminines. La cruauté du poète, et sa sublime efficacité, ne sont plus à démontrer. Mais dans son coffre, ce magicien ne découpe pas que des femmes. Et surtout, quel que soit son immense talent, ce n'est pas Ovide qui a inventé l'histoire de Procné et de Philomèle. Il est temps de s'occuper du mythe et de s'inquiéter de ce qu'il dit.
- 8 Qu'il mette en récit des actes de violence exercés par un homme sur une femme est incontestable. Viol, mutilation, torture, domination sadique peuvent correspondre à des fantasmes masculins transculturels (pour ne pas évoquer les sévices réels). Mais si l'on s'en tient aux fantasmes, pourquoi ne seraient-ils pas féminins aussi, ne serait-ce que sous la forme de la terreur suscitée par ces évocations ? Cependant l'association de tous ces crimes, perpétrés sur une jeune fille, n'est pas fréquente dans l'imaginaire grec, qui se contente ordinairement du viol, désigné et représenté très euphémistiquement par la poursuite. L'abondance des images montrant un individu mâle sur le point de capturer une fille indique que le sujet plaisait. Aux hommes certainement, et pourquoi pas aux femmes, bercées de l'idée que le poursuivant ne pouvait être qu'un dieu ou un héros.

- 9 La seconde partie de l'histoire, en revanche, met en scène une hantise plus spécifiquement grecque : la mère infanticide. Procné, comme Médée pour se venger de Jason, sacrifie son enfant pour punir son époux en le privant de ce qu'il a de plus cher, le fils qui doit le prolonger et qui est son doublet (« Ah ! comme tu ressembles à ton père », fait dire Ovide à Procné, couteau en main). Fantasme complété par celui du corps masculin découpé en morceaux (car les mères mythiques ne tuent que leurs enfants mâles) et par celui du repas cannibale et allélophage : la femme sert au mari, tranquillement attablé, sa propre chair à dévorer. Une illustration particulièrement frappante de la triste situation de l'individu mâle obligé d'en passer par une femme pour se perpétuer. Hésiode avait bien exposé ce dilemme.
- 10 Il est significatif que les imagiers athéniens n'aient retenu de ce récit mythique que deux épisodes. Une petite série de vases montre un homme, l'épée à la main, pourchassant deux femmes dont la tête est surmontée d'un oiseau, ce qui identifie les trois héros, car c'est là le signe de leur métamorphose, en cours ou à venir⁵ (Fig. 1-2). De façon analogue, sur d'autres séries d'images, la déesse Thétis, lors de la lutte qui l'oppose à Pélée, est figurée avec du feu couronnant ses épaules ou sa tête, tandis que sa main brandit un lion minuscule ou un serpent qui menacent le prétendant⁶ (Fig. 3). Ces éléments correspondent aux formes qu'elle revêt pendant sa lutte. Thétis est une divinité marine, douée de pouvoirs métamorphiques qu'elle utilise pour se défendre contre le prétendant à qui les dieux l'ont livrée. Mais Pélée finira par l'emporter et l'épousera, car telle est la volonté divine. Et leur mariage, celui d'une déesse et d'un mortel, obtenu par la force, servira de paradigme aux mariages humains. Il est incontestable que pour les Athéniens l'union sexuelle, avec ou sans mariage, est pensée dans un contexte de violence masculine sur le corps féminin. La lutte de Thétis et Pélée est un motif fréquent pour décorer les vases de mariage, un motif apparemment très apprécié.
- 11 Sur la série d'images mettant en scène Procné et Philomèle, la métamorphose n'est pas en rapport direct avec le mariage. Cependant la composition est la même que pour les scènes de poursuite, que nous avons déjà mentionnées, thème sémantiquement voisin de la lutte matrimoniale de Thétis et Pélée. Ce motif très répandu montre un dieu mâle, parfois un héros, poursuivant une fille pour la mettre à mal⁷ (Fig. 4). De cette brève rencontre naîtront un ou deux beaux enfants qui seront des fondateurs de lignée. Autant dire que ces histoires «finissent bien», même si la malheureuse engrossée endure souvent de terribles épreuves avant que le statut divin du géniteur n'éclate au grand jour. Les images ne s'attardent pas à de telles considérations. L'utilisation de ce schéma pour mettre en scène Procné et Philomèle rappelle au spectateur qu'il y a (eu) du viol dans l'air, mais l'épée du poursuivant accentue le caractère agressif. Sitôt les personnages identifiés, grâce aux oiseaux, le spectateur comprend que Térée cherche à se venger et se souvient donc du meurtre de l'enfant. Chacun des protagonistes est ainsi tour à tour criminel et victime. L'image n'est pas ambiguë : elle suggère une culpabilité partagée. Telle sera aussi l'opinion des dieux qui, pour éviter un nouveau crime, les transformeront tous en oiseaux.
- 12 Un autre groupe de vases semble montrer le meurtre d'Itys, les résultats de sa découpe – une jambe d'enfant dépassant d'un récipient – et même faire allusion au repas – Térée bondissant de son siège et renversant la table⁸. Les peintres de vases attiques ont donc choisi de présenter à leur public une image nuancée sinon négative des deux sœurs. Y-a-t-il là de quoi apporter de l'eau au moulin des féministes américaines anti-pornographe ?
- 13 L'affaire n'est pas si simple, même dans l'Athènes androcentriste de la démocratie à son apogée. Il est toujours hasardeux de vouloir reconstituer une tragédie perdue. Plusieurs indices suggèrent cependant que le récit d'Ovide suit de près le *Térée* de Sophocle. Le poète insiste sur les origines du drame : le mariage d'une princesse athénienne avec un roi thrace. Un problème d'alliance entre familles, question qui touche à la définition de la citoyenneté, particulièrement sensible à Athènes. À qui peut-on donner sa fille ? ce qui implique la question complémentaire (transparente dans Médée) : un Athénien peut-il épouser une étrangère ? La tragédie de Sophocle montrait, semble-t-il, les dangers d'un mariage trop exogamique, à travers une histoire située dans un passé lointain, l'Athènes royale des commencements. Ovide souligne le caractère risqué de l'union d'une Athénienne avec un Thrace, consenti par le roi Pandion en contre-partie de services exceptionnels. Mais les divinités du mariage manquent à la fête, où

assistent, en revanche, les Erinyes. Autant dire que les dieux ne sont pas d'accord. Un passage de Sophocle conserve, semble-t-il, quelques paroles de Procné, exprimant son déplaisir d'être mariée à un étranger⁹. Le public athénien pouvait entendre ainsi les regrets d'une jeune femme se plaignant d'être séparée de sa famille, où elle avait vécu une enfance heureuse (ce problème transparaît également dans l'*Hymne à Déméter*, qui met en scène la brutalité de l'arrachement de la fille à sa mère : la séparation est vécue comme une mort, puisque Coré, enlevée par Hadès, est soudainement plongée aux Enfers)¹⁰. C'est le devoir du poète de faire entendre toutes les voix, y compris celle des femmes (façonnées par l'imaginaire masculin ?). Et Ovide relaie abondamment Sophocle. Tout vient, dit-il, du tempérament barbare de Térée. Ces gens-là sont taradés par une sensualité vicieuse, incapables de la tempérance et de la maîtrise qui font l'homme civilisé. Un discours qui, quoique formulé en latin, paraît des plus athéniens. La sympathie du public (athénien d'abord et romain plus tard) ne peut que se porter sur Philomèle, innocente proie de l'agression d'un mâle barbare. Le propos, "raciste" et xénophobe si l'on veut, n'est assurément pas grossièrement machiste. Ovide décrit aussi avec subtilité la honte de Philomèle devant sa sœur (la culpabilité bien connue qu'éprouve la femme violée) et la tendre solidarité de Procné qui la reconforte et la disculpe. Certes, diront les bons esprits, c'est là le *b a ba* de la pornographie, un détail qui ne fait qu'amplifier la délectation sadique du poète et de ses destinataires mâles.

14 La suite résulte de la logique ordinaire de l'enchaînement tragique. Le crime engendre le crime. Rupture des lois de l'hospitalité, viol, inceste (Philomèle est la belle-sœur de Térée), mutilation, tout cela mène au pire: l'infanticide et le cannibalisme du père dévorant son enfant. Ce monstrueux retour à la bestialité, négation absolue de la civilisation, est perpétré par les deux sœurs. Complot manifeste de la race des femmes, prompt à régresser vers l'animalité, contre la gent masculine, car Térée, si thrace soit-il, n'en est pas moins homme, époux et gendre du roi d'Athènes.

15 Ici encore il faut relativiser. Il faut rappeler que dans l'imaginaire mythique grec, ce crime monstrueux qu'est l'égorgeage et la découpe d'un enfant (toujours mâle, car le dépeçage du corps masculin, centre de la culture grecque, fournit une figure exemplaire de la désagrégation de la civilisation), n'est pas une exclusivité féminine. Loin de là, au décompte les hommes l'emportent : Tantale accommodant en ragoût son fils Pélops, pour sonder la perspicacité des dieux invités à sa table ; son petit-fils Atrée servant à son frère Thyeste les enfants de celui-ci proprement cuisinés. Hors contexte familial, et au niveau divin, les Titans piègeant l'enfant Dionysos pour le cuire et le dévorer. À l'époque «historique», le roi mède Astyage tirant vengeance de son subordonné Harpage en lui servant son fils haché menu et cuisiné, encore un exemple du comportement tyrannique des barbares¹¹. Côté femmes, l'étrangère Médée se contente de tuer : ni découpe, ni cuisine, ni repas ; quant à Agavé et ses sœurs dépeçant Penthée (du cru non consommé), elles sont égarées par l'irrésistible pouvoir de Dionysos¹². Comme elles, les trop vertueuses Minyades qui refusent de lâcher leur métier à tisser pour honorer Dionysos, sont poussées par le dieu à déchirer le petit Hippase, fils de l'une d'elles. Ce qui se produit aussi du côté des hommes : Lycurgue élaguant son fils Dryas, Athamas plongeant le sien dans un chaudron d'eau bouillante etc. Les mythes explorent une série de situations, et les hommes ne sont pas logés à meilleure enseigne que les femmes.

16 Aux yeux des Athéniens, Procné et Philomèle, filles d'un de leurs rois de jadis, devaient, malgré l'horreur extrême de leur crime, paraître moins coupables que victimes, victimes de la violence d'un barbare, de la violence de leur vengeance, et avant tout de l'impénétrable vouloir des dieux. Mais le trait le plus remarquable de cette histoire est la façon par laquelle Philomèle réussit à compenser son handicap. Privée de sa voix, féminine certes, mais avant tout humaine, car le mythe, y compris chez Ovide, pose une équivalence explicite entre le viol et la déshumanisation, Philomèle recourt, pour dénoncer son bourreau, à « la voix de la navette ». Ce serait là, selon Aristote, une invention de Sophocle¹³, mais le texte ne dit pas clairement si le poète a le mérite du subterfuge ou seulement de la belle formule *tès kerkidos phoné*. Quoi qu'il en soit, le procédé par lequel la muette se redonne une voix s'inscrit dans le champ de représentations du tissage, spécifique au monde féminin. Le travail de la laine, dans toutes ses étapes, constitue sans doute une activité essentielle de la femme dans le monde

grec¹⁴ (Fig. 5-6), mais il sert surtout, au niveau symbolique, à définir son rôle domestique et social, parallèlement à sa fonction de reproductrice. Le tissage sert de métaphore au mariage et à l'union sexuelle, que désigne le terme *sumplegma*, «entrelacement». Il est décrit comme le croisement de deux fils de genre différent, la chaîne, dont le nom, *stemon*, est masculin, épais et solide, et la *kroké*, mot féminin, la trame, fine et souple¹⁵. Ces deux fils sortent des mains de la fileuse qui roule entre ses doigts humectés de salive, ou sur sa cuisse, le flocon de laine qu'elle amincit, étire et solidifie¹⁶ (Fig. 7). Geste qui n'est pas exempt de connotations érotiques et dont la finalité est génératrice. Telles les Parques dont le fuseau file le destin de chaque individu, la femme, bonne fileuse, produit le fil mâle et le fil femelle. Bonne épouse, elle met au monde des enfants des deux sexes¹⁷.

17 Philomèle utilise donc, pour remplacer sa langue coupée et pour informer sa soeur des sévices sexuels qu'elle a subis, le langage féminin très sexualisé de la navette. Un langage figuratif plutôt que graphique, bien que les deux versions soient attestées et que le terme *graphain* dénote aussi bien l'écriture que le dessin. Mais c'est bien un dessin que Philomèle fait à Procné pour dire l'horreur de son sort avant que les dieux compatissants ne leur rendent un autre type de voix, le babil inintelligible de l'hirondelle et le chant sanglotant du rossignol.

18 Parmi les solutions proposées par Amy Richlin pour réagir contre les textes pornographiques des mâles, se trouve la tactique dite de l'appropriation. Il faut se faire, selon une formule empruntée à Claudine Herrmann, « voleuse de langage ». Ainsi, dit-elle, suivons l'exemple des féministes (dont Virginia Woolf) qui ont eu l'idée de faire de Philomèle et de Procné le paradigme de la femme écrivain et lectrice. « Il faut relire les textes et les détourner ».

19 L'ingénieuse découverte ! Il vaudrait mieux commencer par lire les textes, par lire les mythes grecs, ne serait-ce qu'à travers Ovide. Car tout cela s'y trouve déjà¹⁸. L'imaginaire collectif grec, structuré par l'idéologie masculine dominante, ne cesse de réfléchir et d'argumenter sur la hiérarchie qui le fonde : il est ainsi traversé de tensions et de contradictions dont le jeu produit sans cesse d'apparentes « alternatives », que les auteurs, si mâles soient-ils, travaillent et retravaillent. Car Philomèle la muette n'est pas la seule productrice d'images. Au contraire : les témoignages, littéraires et rituels, convergent pour reconnaître à la femme une fonction « créatrice ». Dans les textes grecs les figures tissées constituent un langage spécifiquement féminin. Celui d'Hélène à Troie, retraçant sur son métier les exploits des héros et les souffrances dont elle est la cause. Celui que tisse et détisse Pénélope, pour contrer les manœuvres masculines et pour sauvegarder la royauté d'Ithaque¹⁹ (Fig. 8). Celui, trop parfait, d'Arachné, dont on vient de loin admirer les œuvres, permet à la jeune fille de se « réaliser » au point de lui faire oublier la différence entre les mortels et les dieux : elle provoque Athéna, démontre sa supériorité sur la déesse et se retrouve changée en araignée, tandis que son trop bel ouvrage est mis en pièces²⁰. Celui, tout à fait historique et officiel, des petites Arrhéphores qui, au sein d'un atelier féminin, confectionnent pendant neuf mois le peplos destiné à la statue d'Athéna, pour la fête des Panathénées. Leur œuvre représente la victoire des dieux sur les Géants, dans des combats où la déesse joue un rôle décisif : tissage de l'un des grands mythes de la Cité, dont la fonction religieuse et politique est essentielle.

20 Tissage domestique et quotidien aussi de ces Athéniennes anonymes, que met en scène l'*Ion* d'Euripide²¹ : arrivant à Delphes, elles s'émerveillent de découvrir au fronton du temple ces mêmes héros dont, tout en tissant, disent-elles, elles aiment à se raconter les exploits... qu'elles reproduisent souvent sur leur ouvrage. Les exclamations naïves que le dramaturge leur prête laissent entrevoir quelque chose de cette réalité de la vie féminine que l'historien(ne) tente d'atteindre. Le métier à tisser y apparaît comme le lieu où s'entrecroisent et se conjuguent deux langages de femmes, celui des images qu'elles composent et celui des récits, tous deux disant la multiple vérité des mythes. Là se rassemble la moitié féminine de la maisonnée, maîtresse, filles, servantes, et enfants. Là, tout en travaillant, on chante de belles chansons, comme le font dans l'*Odyssée* les séductrices Circé et Calypso, et les nourrices et les grand'mères racontent aux petits ces billevesées que condamne Platon. C'est là que les enfants, les garçons jusqu'à sept ans, se familiarisent avec les récits mythiques et se farcissent la tête d'images colorées. Bref, le métier à tisser est l'instrument de la transmission du patrimoine culturel aux futurs

citoyens qui en resteront marqués à jamais. Cette transmission s'opère par la voix, sonore et figurative, des femmes, bien avant que, devenus adultes, les poètes et les artistes ne viennent les relayer dans cette fonction éducative.

- 21 La position stratégique du tissage dans cette histoire de femmes est confirmée par une autre version, que le poète hellénistique Boios avait développée²². Le drame éclate au sein d'un couple trop uni, situation inverse de celle de Térée et Procné. À nouveau le mariage est en cause et le mythe travaille à explorer les possibles. Les héroïnes, Aedon, Rossignole (nom féminin en grec), et Chelidon, Hirondelle, portent déjà leur nom d'oiseau. Aedon et son époux, Polytechnos, sont originaires de deux cités voisines, *a priori* une bonne distance. Mais leur entente est telle qu'ils commettent la folie de prétendre surpasser sur ce point Zeus et Héra. Ce qui est exact, mais qui constitue une faute d'hybris inacceptable. Héra leur envoie Eris, la déesse Discorde, qui leur suggère de s'affronter en un concours de rapidité chacun dans son domaine. Car ils excellent l'un et l'autre dans leur pratique, Aedon au tissage et Polytechnos (le Polytechnicien) en charpenterie. Ces deux techniques qui reposent sur les notions d'entrecroisement et d'ajustage sont conçues comme parallèles par les Grecs. Bien entendu, Aedon termine son ouvrage la première. Cette victoire fait tout basculer. Aux yeux des Grecs elle est contre-nature. Tout comme l'est, dans un mythe voisin la victoire d'Arachné contre Athéna. Même quand les faits démontrent le contraire, un humain ne peut surpasser un dieu, ni sur le plan technique ni sur le plan conjugal. Et chez les mortels, il est inadmissible que la femme l'emporte sur l'homme. Polytechnos est vexé. Sa réaction est conforme à la norme des rapports entre les genres, et tout vrai Grec aurait réagi comme lui. Sa vengeance est moins normale : la déesse Eris lui a tourné la tête. Le prix du concours était une servante que le vaincu devait offrir au vainqueur. Polytechnos se rend chez son beau-père et prétend que son épouse l'envoie chercher sa soeur, Chelidon, qu'il viole sur le chemin du retour. Puis il l'habille en esclave, et lui rase la chevelure. Il ne lui coupe pourtant pas la langue, se contentant de la menacer de mort au cas où elle dirait tout à Aedon. Celle-ci, qui ne la reconnaît pas, accable de travail sa nouvelle bonne à tout faire. La déchéance de Chelidon, moins irréversible que l'amputation de Philomèle, équivaut à un changement de statut radical. Elle est précipitée dans l'esclavage, l'une des classes de la sous-humanité. Mais un jour, alors qu'elle se lamente à la fontaine, à l'abri des repréailles, Aedon l'entend, la reconnaît, l'embrasse et tout va très vite. Elles dépècent l'enfant, le font cuire pour Polytechnos et retournent chez leur père.
- 22 Dans cette version, c'est donc la Rossignole qui est la tisserande et non l'Hirondelle. Une tisserande hors pair, qui travaille mieux et plus vite que le meilleur des artisans. Que le rossignol excelle au tissage n'a rien de surprenant puisque cette technique sert de métaphore aux poètes pour évoquer leur ouvrage : la fabrique de la texture des chants. Et parallèlement la mélodie de l'oiseau, « filant sa plainte », sert de paradigme tant à la douleur des mères, privées de leur enfant, qu'au chant du poète lui-même, souvent greffé sur une souffrance. Nicole Loraux avait bien analysé tout ce qui sous-tend l'image de la rossignole meurtrière pleurant le fils qu'elle a tué. Elle y décelait le désir de meurtre que les hommes grecs ont besoin d'attribuer aux femmes, en particulier aux mères, dont les plaintes débordent lors du retour des fils morts au combat, menaçant l'équilibre de la cité et ses impératifs politiques. L'imaginaire civique, disait-elle, a tout avantage à ce que, sous le deuil et les larmes féminines, il n'y ait « pas d'innocence, car une femme est toujours cause de ses propres larmes »²³.
- 23 Ce qui vaut pour la femme vaut aussi pour le poète. Comme Hélène à son métier, « auteure » tout à la fois de la tapisserie qu'elle compose et des événements qu'elle y retrace, le poète paraît coupable, parfois, des actions qu'il met en paroles et qu'il chante. Les Athéniens n'hésitèrent pas à frapper d'une amende le poète tragique Phrynichos, qui avait fait pleurer le public en représentant la prise de Milet et les massacres qui s'ensuivirent ; massacres dont toute la communauté était responsable, public et poète compris. Quant à Platon, il expulsait carrément tous les poètes de sa cité idéale. Où sans aucun doute les mères et les nourrices étaient sommées de se taire et de cesser de raconter des bêtises aux petits garçons.
- 24 À focaliser exclusivement sur le féminin, on perd de vue le contexte et l'on noircit le tableau. Dans l'univers mythique, en particulier lorsqu'il est mis en forme par les Tragiques, la femme est souvent victime et coupable, certes, mais, elle l'est d'abord en tant qu'être mortel,

soumis à l'inexplicable caprice des Immortels. En se mettant à l'écoute des mythes, infiniment plus nuancés que les images, on peut entendre parfois filtrer, en alternative au discours mâle dominant, la voix discrète des femmes²⁴. Voix des fileuses de chansons et des tisseuses de récits, qui s'échangent, se répondent, autour des enfants dont elles bercent le sommeil, gavant leurs rêveries, tissant l'inconscient des futurs citoyens. Comment le poète citoyen, bien placé pour savoir ce que représente la mort au combat, peut-il se faire sensible aussi au mutisme de la fille violée, refermée sur sa douleur, à la souffrance de la mère séparée de sa fille, à la culpabilité de celle qui perd son enfant, au désarroi de la fiancée exilée dans une famille étrangère ? Les grands tragiques ont dû avoir de bonnes grands-mères, conteuses bien convaincantes. En allait-il de même à Rome ? Quoi qu'il en soit, ces histoires dont les femmes sont très souvent les héroïnes, souvent pitoyables, parfois dangereusement actives et au total aussi manipulées par les dieux que le sont les hommes, ces histoires que les femmes savaient si bien raconter ont été entendues par le poète Ovide qui a su admirablement les faire entendre à son tour.

Bibliographie

- Chazalon Ludivine, 2003, « Le mythe de Térée, Procné et Philomèle dans les images attiques », *Métis*, Nouvelle Série, 1, pp. 119-148.
- Frontisi-Ducroux Françoise, 1997, « L'œil et le miroir », in J.-P. Vernant et F. Frontisi-Ducroux, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, pp. 51-250.
- Loroux Nicole, 1990, *Les Mères en deuil*, Paris, Seuil.
- Reeder Ellen, 1995, *Pandora. Women in classical Greece*, Princeton, Princeton University Press.
- Richlin Amy, 1992, « Reading Ovid's Rape », in Amy Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New-York/Oxford, Oxford University Press.
- Scheid John et Svenbro Jesper, 1994, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte.
- Sourvinou Christiane, 1991, « Reading » *Greek Culture*, Oxford, Clarendon Press.

Notes

- 1Ovide, *Métamorphoses* VI, 424-674.
- 2Richlin 1992 : 158-179.
- 3Pour Suzanne Kappeler, principale inspiratrice de ce mouvement, une photographie et un film représentant un crime seraient aussi condamnables que le crime lui-même, d'après Earl Jackson Jr., dans sa recension (féroce) de l'ouvrage d'A. Richlin, in *Bryn Mawr Classical Review* 2003.5.14 ; l'auteur se définit comme « a gay anti-censorship advocate ».
- 4Amy Richlin n'évade pas la situation inverse : le viol du bel Hermaphrodite par la naïade Salmacis, aventure qui se termine par la fusion des deux corps. Et elle évoque d'autres cas de femmes poursuivant des hommes. Mais curieusement elle en conclut que l'inversion des rôles masculin et féminin se termine toujours mal, par « une inquiétante confusion des genres ». On ne peut pourtant pas dire que l'histoire de Philomèle se termine bien ! Et ce n'est pas le seul cas, puisque la métamorphose est toujours l'issue des récits choisis par Ovide.
- 5Amphore attique à figure noire, Naples ; ABV, 510, 25. Sur cette série d'images, cf. Chazalon 2003.
- 6Par exemple hydrie (vase à eau), Louvre F301 ; ABV 361,20. Cf. LIMC (*Lexicon iconographicum Mythologiae anticae*), articles « Thétis » et « Peleus ».
- 7Hydrie attique à figure rouge, Bâle BS 1906.296. Cf. Sourvinou 1991.
- 8Cf. LIMC, « Procné et Philomèle ».
- 9Sophocle, fr. 583 Radt.
- 10Hymne homérique à Déméter.
- 11Hérodote I, 119.
- 12C'est, entre autres, le sujet des tragédies d'Euripide *Les Bacchantes* et *Médée*.
- 13Aristote, *Poétique* 16.

- 14Léclythe (vase à parfum) à figure noire, New York 31.11.10 ; ABV 154, 57.
 15Sur les valeurs symboliques du tissage, cf. Scheid et Svenbro 1994.
 16Coupe attique à figure rouge, Berlin 2289 ; ARV2 435,95.
 17Frontisi-Ducroux 1997.
 18Comme est également préfigurée sur la scène athénienne, dans les *Thesmophories* d'Aristophane, le combat des femmes mettant en accusation un poète (Euripide et pas encore Ovide). Utopie comique, certes, mais il faut faire la part de la dénégation, même chez Aristophane.
 19Iliade III, 125-128 ; *Odyssée*, II, 89 ss. Skyphos à figure rouge, Chiusi 1831 ; ARV2 1300,2.
 20Ovide, *Métamorphoses* VI, 1ss.
 21Euripide, *Ion*, 184 ss.
 22Connu par le résumé d'Antoninus Liberalis dans ses *Métamorphoses* XI.
 23Loroux 1990.
 24Qui peut être entendue aussi à travers les objets dédiés dans les sanctuaires, et certains rituels féminins, cultes de divinités féminines, comme le rappelle Reeder 1995.

Pour citer cet article

Référence électronique

Françoise FRONTISI, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols. », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/643> ; DOI : 10.4000/clio.643

Référence papier

Françoise FRONTISI, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols. », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 19 | 2004, 21-35.

À propos de l'auteur

Françoise FRONTISI

Helléniste, sous-directeur honoraire au Collège de France et membre du Centre Louis Gernet. Ses travaux portent principalement sur l'histoire de la religion grecque et sur l'analyse des mythes. Ses principaux ouvrages sont : *Dédale ; mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (Maspéro, 1975 ; La Découverte, 2000) ; *Le Dieu-masque, une figure du Dionysos d'Athènes* (École française de Rome, 1991) ; *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne* (Flammarion, 1995) ; *Dans l'œil du miroir* (avec Jean-Pierre Vernant ; O. Jacob, 1997) ; *Les Mystères du gynécée* (avec Paul Veyne et François Lissarrague ; Gallimard, 1998) ; *L'ABCdaire de la mythologie* (Flammarion, 1999) ; *L'Homme-cerf et la femme araignée : figures grecques de la métamorphose* (Gallimard, 2003).

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

À partir de l'étude d'Amy Richlin, "Reading Ovid's Rapes" qui se réclame de perspectives féministes anglo-saxonnes et s'inscrit dans le débat sur la "pornographie", on montre que le "sadisme" dont est accusé Ovide ne s'exerce pas uniquement sur des victimes féminines, puisque le sujet des *Métamorphoses* porte sur la violence exercée sur le corps humain. On élargit ensuite la problématique aux mythes grecs dont Ovide s'est inspiré, en indiquant que l'imaginaire collectif grec, bien que structuré par l'idéologie masculine dominante, ne cesse de réfléchir sur la hiérarchie qui le fonde et laisse parfois entendre des voix spécifiquement féminines.

Mots clés : VIOL, PORNOGRAPHIE, TISSAGE, OVIDE, Procné, Philomèle

Starting from Amy Richlin's paper "Reading Ovid's Rapes", which adopts an anglophone to feminist perspective to take part in the "pornography" debate, we show that Ovid's alleged "sadism" does not involve only female victims : the subject of the *Metamorphoses* is violence against the human body (female and male). Broadening the topic to the Greek myths that inspired Ovid, we see that the collective mental representations of the Greeks, although structured by the dominant male ideology, ponder their own hierarchy and sometimes let specifically female voices be heard.