



**Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...***

Paris, Seuil, 2009, 191 pages

**Claudine Leduc**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/clio/9960>

DOI : [10.4000/clio.9960](https://doi.org/10.4000/clio.9960)

ISSN : 1777-5299

**Éditeur**

Belin

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2010

ISBN : 978-2-8107-0098-1

ISSN : 1252-7017

**Référence électronique**

Claudine Leduc, « Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 32 | 2010, mis en ligne le 31 décembre 2010, consulté le 29 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9960> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.9960>

---

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2022.

Tous droits réservés

---

## Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*

Paris, Seuil, 2009, 191 pages

Claudine Leduc

---

- 1 L'ouvrage de Françoise Frontisi-Ducroux sur les dames de la mythologie expertes dans le travail de la laine est celui d'une érudite qui a une parfaite connaissance de la culture et de la langue grecques, d'une conteuse au style charmeur et d'une aquarelliste qui, à touches précises, enchante ces figures un peu figées dans leur statut héroïque. Ces toutes belles aux « merveilleux ouvrages » chamarrés, vont rejoindre dans nos archives les couturières d'Yvonne Verdier et les filles à marier d'Agnès Fine et de Marlène Albert, occupées à broder en blanc et/ou en rouge draps et torchons de leur trousseau.
- 2 En pays grec, le travail de la laine – exclusivement féminin et domestique – occupe une grande place dans l'« économie » de l'*oikos*. La valeur d'une fille à marier, hormis l'importance de sa dot, repose, depuis l'épopée (p. 9-14), sur sa beauté, sa *philergia*, son ardeur à fabriquer de beaux ouvrages et à diriger les travaux textiles de ses esclaves, et sur sa *sôphrosunê*, une maîtrise de soi qui dénote sa capacité de résister aux plaisirs et au « dévergondage » (p. 96). Dans toutes les maisons, les femmes filent et tissent la laine en chantant des « histoires de nourrice » (Platon) pour endormir leurs bébés. Pour le dire autrement, les histoires fondatrices de l'imaginaire collectif passent d'abord par les « chants de la toile ». « Dans le monde des femmes, le geste double la parole », dit Françoise Frontisi-Ducroux qui revalorise leur rôle dans l'éducation des garçons (p. 180). Ce que voit, en s'éveillant et en s'endormant, le tout-petit ainsi bercé, ce sont, dit-elle, les gestes du travail de la laine, la touffe laineuse de la quenouille, la rotation du fuseau, le fil qui s'amasse dans la corbeille, l'aller et retour incessant de la navette (p. 181-183). Pour les garçons, une fois sortis du monde des femmes, « les travaux féminins engendrent travail mental et intellectuel, réflexion poétique sur les modèles qui ont nourri l'imaginaire de leur petite enfance ». Pour les filles, il ne s'agira que de reproduire le modèle maternel.
- 3 Associés dès le berceau aux chants traditionnels et à leurs héros, les gestes de la fabrication du fil et du tissu ont suscité un grand nombre de métaphores (p. 46-49). On

enroule et déroule le fil de la guerre ou de la ruse (p. 90). « Le tissage est fortement sexualisé » (p. 75) : l'entrelacement du fil de chaîne et du fil de trame, qui unit ce qui doit être uni, est une métaphore de la conjugalité harmonieuse. Il est tout aussi fortement « politisé » et « fabrique du social » comme l'ont montré J. Scheid et J. Svenbro. Image de la cité unifiée et harmonieuse, la toile est aussi celle de l'araignée qui emprisonne sa victime pour la dévorer. La très grande originalité de l'ouvrage de Françoise Frontisi-Ducroux est de montrer que si toutes ces dames sont expertes dans le travail de la laine, leurs « beaux ouvrages » sont différents et porteurs de sens différents : Ariane tient son fil, Pénélope tisse un linceul, Hélène la guerre, Philomèle le viol dont elle a été l'objet et Arachné la sexualité débridée des dieux. Le fil tordu par la fileuse métaphorise les roulades de sa « voix » et le tissage est « un tissu textuel » (p. 128) où se donnent à voir la vie, le mode d'action et l'être profond de la tisseuse. Le travail de la laine, dit l'auteure, est « la version féminine de la peinture et du langage poétique » (p. 123). Or, aucune de ces expertes – sauf Arachné – n'est qualifiée d'artiste et Françoise Frontisi-Ducroux pose une question : ces « merveilleux ouvrages » permettent-ils d'aborder la question de la relation entre la femme et la création artistique (p. 13) ?

- 4 La réponse est donnée dans « La fille du potier ». La peinture aurait été inventée à Corinthe par la fille du potier Boutadès. Diboutade est une *korê* amoureuse – elle ne file ni ne tisse – qui se désole du départ de son aimé à l'étranger. L'amour donnant de l'esprit aux jeunes filles, elle a l'idée de circonscrire d'un trait l'ombre portée sur le mur par le visage de son promis endormi sous la lampe. Pour adoucir le chagrin de sa fille, Boutadès « remplit d'argile le contour » ainsi délimité, « y met sans doute de la couleur » et « sort du four un médaillon représentant le profil du promis (p. 24-25). La fille a tracé le trait, et de cette ombre circonscrite, le père a « su faire une image » (p. 25) : c'est lui l'inventeur de la figuration plastique. La fille apporte le support (p. 177), le père l'œuvre achevée. Pour Françoise Frontisi-Ducroux, la fabrication de l'image renvoie, sans que plane l'ombre de l'inceste, à la conception grecque de la reproduction (p. 28). La femme est le sexe dans lequel l'homme engendre l'enfant. Platon et Empédocle lui suggèrent une autre lecture. Diboutade est une *korê* amoureuse. Or la *korê* est la minuscule silhouette que l'on voit dans l'œil de celui qui vous regarde. L'œil de la *korê* est le réceptacle de l'ombre du visage aimé et il projette un faisceau lumineux pour le saisir. Enfin Françoise Frontisi-Ducroux s'interroge sur la résidence uxori-patrilocale du trio père/Diboutade/promis : l'aimé féconde la fille qui produit un tracé ; le père s'approprie l'ébauche, sinon pour l'élever comme il le ferait d'un fils de fille, mais pour la parachever (p. 33).
- 5 Éprise de Thésée, Ariane est aussi une *korê* amoureuse, trop « domptée par le désir » – telle l'adolescente de Sappho – pour faire preuve de *philergia* (p. 52) et de la *sophrosunê* qui l'auraient fait réfléchir avant de trahir les siens. Elle ne fait « ni la trame, ni la chaîne » et s'en tient à une pelote de fil qu'elle n'a même pas fabriquée de ses mains. Elle l'aurait reçue de Dédale, l'architecte du labyrinthe (p. 50). « Prends cette pelote de fil et déroule la tout au long du parcours : lorsque l'affaire sera faite, tu pourras rejoindre la sortie en rembobinant le fil », dit-elle à Thésée. La *korê* ne lâche pas le fil et c'est son amour qui guide les pas de l'aimé (p. 39) tandis que le fil dessine les tours et les détours du labyrinthe. Mais « le fil n'est pas un tissu » : « il faut deux fils pour faire une étoffe, il faut être deux pour faire un mariage » (p. 52). L'entreprise d'Ariane était donc vouée à l'échec. Sitôt débarrassé d'elle, Thésée à Délos exécute seul un tissage

sexualisé parfait en menant la *geranos* – la danse de la grue – qui entrelace la file des garçons et la file des filles qu’il a conduits en Crète.

- 6 Le portrait d’Hélène n’a cessé d’être retravaillé et il amalgame des textes appartenant à des époques, à des genres littéraires et à des traditions diverses (p. 81). Pourtant, à lire la très belle analyse que fait Françoise Frontisi-Ducroux de la « dualité essentielle » de l’héroïne dans l’épopée, il est possible de se demander si les récits tardifs, sophistes ou érudits, ne se sont pas contentés de traiter « le plus beau des sujets » littéraires et n’ont pas participé à la « déréalisation » de la figure d’Hélène (p. 83)... et j’ajouterais, pour ma part, à sa perte de sens. Dans les fictions homériques, Hélène, dit l’auteure (p. 74), est une *nymphê* grande et belle, à l’irrésistible séduction, l’éternelle épousée-épousable qui, sous la contrainte d’Aphrodite, va d’un époux à l’autre, de Ménélas à Paris, de Paris à Déiphobe et de Déiphobe à Ménélas. Mais, une fois saisie par une main maritale, Hélène se montre, à Troie comme à Sparte, une maîtresse de maison exemplaire pleine de *philergia* et de *sophrosunê* (p. 76-77) qui file et trame les fils de la conjugalité harmonieuse. Hélène, explique Françoise Frontisi-Ducroux, « a de multiples talents » (p. 76), dont celui de narratrice, et ses prises de parole ne sont pas sans ressembler à son travail de la laine. Dans l’*Iliade*, Hélène tisse la guerre (p. 62) et, montée sur le rempart, tient le rôle du poète-narrateur qui voit la guerre et la donne à voir à son auditoire (p. 64-67). Dans l’*Odyssée* (p. 69-72), la magie des mots de cette experte en belles étoffes fait succomber au charme de son récit les convives de Ménélas – qu’elle a déjà anesthésiés par un *pharmakon* – un récit où elle narre comment sa voix a fait succomber les hôtes du cheval de Troie en imitant celles de leurs femmes. Alors que la question que pose la figure d’Hélène dans la poésie inspirée est celle de sa « dualité essentielle » (p. 70), c’est surtout, comme le constate Françoise Frontisi-Ducroux, la question de sa culpabilité qui a mobilisé plus tard la littérature.
- 7 Pénélope, dont la *philergia* ne peut être mise en doute, est une « tisseuse paradoxale » (p. 88) qui « subvertit le tissage « en utilisant son caractère réversible » (p. 94). Son ouvrage métaphorise l’art de la ruse préméditée (p. 90). Elle « tisse sa ruse » comme Ulysse a tissé la sienne dans l’ancre du cyclope : c’est la plus intelligente des femmes (p. 91). Françoise Frontisi-Ducroux s’interroge sur la *sophrosunê* de cette tisseuse qui, dans l’*Odyssée*, attise si bien le désir des prétendants qu’elle sera accusée dans d’autres récits d’avoir couché avec tous et d’avoir enfanté Pan. Sa fidélité, dit-elle, est « incontestable et point n’est besoin d’y insister » (p. 97) : la reine est « entrelacée à Ulysse » et elle ne veut pas tisser un autre mariage (p. 94). Mais « ballotée entre dépression, désarroi et initiatives désespérée » (p. 95), elle ne fait guère preuve de maîtrise de soi. Pénélope est moins *sôphrôn*, « sage » dans son comportement, que *periphrôn*, d’esprit très sensé (p. 97). Sa *mêtis* vaut bien celle d’Ulysse et l’ouvrage analyse la dernière épreuve qu’elle fait subir à son époux – l’épreuve du lit – comme une joute de *mêtis* (p. 112) avec lui.
- 8 L’histoire des deux filles du roi d’Athènes Pandion est racontée par Ovide. Procné, donnée comme épouse au prince thrace Térée qui lui a fait un fils, Itys, se languit de sa sœur tendrement aimée Philomèle. Térée se charge de la lui amener, mais en chemin, il viole la jeune fille et lui coupe la langue pour l’empêcher de parler. Philomèle avertit Procné en tissant son horrible aventure. Pour se venger, les deux sœurs tuent Itys, le servent cuisiné à son père et s’enfuient. Tous sont métamorphosés en oiseaux : Philomèle en hirondelle, Procné en rossignol, Térée en huppe et Itys en roitelet. Françoise Frontisi-Ducroux montre (p. 118) que plusieurs thèmes s’entrecroisent dans

ce récit et « complexifient » l'image de la *philergia* féminine. La voix de la navette de Philomèle est autobiographique : elle trame le viol (p. 133). Le filage de Procné est une métaphore du chant (p. 128) : comme la fileuse fait tourner le fuseau (p. 110), le rossignol déroule son chant (p. 129). Le travail de la laine est-il en liaison avec le viol de la sœur de l'épouse légitime et l'infanticide culinaire accompagné de cannibalisme ? Dans les vieilles histoires, remarque l'auteure (p. 140-141), le meurtre du petit garçon, l'héritier de son père et le continuateur de la lignée, sa découpe et sa cuisson ne sont pas une spécialité féminine. Influencée par la théorie de Françoise Héritier sur l'inceste du deuxième type, Françoise Frontisi-Ducroux place dans cette catégorie la relation de Térée et des deux sœurs. La notion de « mariage impie » en Grèce ancienne est si complexe (l'inversion de la possibilité de mariage avec la demi-sœur à Sparte et à Athènes est un cas anthropologique !) qu'il convient peut-être d'avancer à pas plus prudents.

- 9 Arachné, que nous connaissons par Ovide, est « la seule qui ait élevé au rang de création artistique le travail de la laine » (p. 155). « Elle prouve par la distance du sujet qu'elle traite (vierge, elle tisse les ruses déployées par les dieux pour satisfaire leurs désirs sexuels) qu'elle est une artiste authentique ». Comme le poète inspiré, Arachné voit ce que les autres ne voient pas (p. 166), le divin. Pour elle, le tissage est peinture et langage poétique (p. 163). Arachné, vierge dépourvue de mère et experte dans le travail de la laine, est le double mortel d'Athéna. Elle défie la déesse à l'ouvrage : Athéna tisse ses hauts faits, Arachné la sexualité débridée des dieux (p. 165). Le travail de la mortelle est irréprochable, la déesse, qui reconnaît que c'est du grand art (p. 67) le déchire et frappe Arachné de sa navette. Arachné se pend. Athéna la transforme en araignée, toujours pendue à son fil.