



Clio. Femmes, Genre, Histoire

22 | 2005
Utopies sexuelles

Françoise FRONTISI-DUCROUX, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Gallimard, Collection « Le temps des images », 2003, 300 pages.

Claudine Leduc



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/1835>

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2005

Pagination : 313-316

ISBN : 2-85816-821-0

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Claudine Leduc, « Françoise FRONTISI-DUCROUX, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Gallimard, Collection « Le temps des images », 2003, 300 pages. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 22 | 2005, mis en ligne le 09 novembre 2006, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/1835>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Tous droits réservés

Françoise FRONTISI-DUCROUX,
L'homme-cerf et la femme-araignée.
Figures grecques de la métamorphose,
Paris, Gallimard, Collection « Le
temps des images », 2003, 300 pages.

Claudine Leduc

- 1 Ce livre, beau à regarder – beauté du papier, des reproductions, de l'impression –, est d'un charme euphorisant, charme d'une écriture limpide teintée de poésie et d'humour, charme du thème choisi qui permet de s'immerger dans l'imaginaire hellénique, charme d'une approche qui associe sensibilité picturale et érudition savante. En donnant à reconsidérer, dans leur contexte culturel, les figures hybrides et/ou polymorphes d'un polythéisme apprivoisé et banalisé par deux millénaires de culture classique, il révèle la façon dont la pensée grecque envisageait la continuité du vivant, en dépit des catégories bien établies, et supposait le statut de l'être humain susceptible de basculer, lors d'un choc avec le divin, dans l'animal, le végétal ou le minéral.
- 2 Le pouvoir de métamorphose, de modifier la forme d'un être et donc son statut, est en pays grec l'apanage exclusif des dieux (p. 66-67). Ils en jouent sur leur propre apparence (« métamorphose du premier type ») et vis-à-vis des hommes qu'ils visitent ou qui, fortuitement ou volontairement, entrent en contact avec eux hors des espaces consacrés (« métamorphoses du second type »). Ce sont toutefois les grandes divinités du panthéon, les Olympiens intégrés dans la hiérarchie instaurée par Zeus, qui réalisent ces transformations avec la plus redoutable assurance (p. 51). Les métamorphoses opérées par les dieux sont si nombreuses qu'il ne saurait être question d'en faire un inventaire exhaustif (p. 18, 19, 20). Françoise Frontisi-Ducroux choisit de sélectionner les "images" dont le traitement figuratif par les plasticiens et les peintres peut être croisé avec des textes de langue grecque et dont l'étude peut bénéficier d'une "médiation discursive". Mais elle n'entend pas pour autant renoncer à "la médiation" offerte par *Les*

métamorphoses d'Ovide, l'inventeur du genre littéraire, et, plus accessoirement, par *Les métamorphoses* d'Antoninus Libéralis, deux latins qui se sont inspirés de textes d'époque hellénistique aujourd'hui disparus. Cette extension du champ de "la médiation discursive" aux auteurs hellénisés la conduit à constamment préciser l'écart qui sépare les représentations de cette manifestation du divin dans les deux cultures.

- 3 Au cœur de la recherche de Françoise Frontisi-Ducroux, il y a en effet, me semble-t-il, le projet de saisir la spécificité de la conception grecque de la métamorphose. Ce terme, dans notre culture, implique une certaine durée de la mutation de l'être concerné et inscrit son processus dans le temps. Nous sommes en cela les héritiers d'Ovide qui centre son récit sur le passage de la victime des dieux entre deux états. C'est ainsi qu'il décrit la métamorphose d'Arachné en araignée par Athéna « avec des détails dignes d'un film d'épouvante » (p. 267). Or les poètes grecs, eux, n'enracinent pas cette manifestation du pouvoir divin dans la durée. Les termes qu'ils utilisent (p.183-185) sont révélateurs. « ... le mot métamorphose n'existe pas dans la Grèce classique. Il est attesté pour la première fois chez Strabon... », au 1^{er} siècle après J.-C., peu après la parution du *Livre premier des Métamorphoses* d'Ovide. Les verbes employés placent l'intervention de la divinité dans la catégorie du faire (elle se fit..., elle changea sa victime en... ou la rendit semblable à...) et ne précisent ni les modalités, ni les étapes de la transformation imposée (le dieu devint... la victime devint...). Il s'agit d'un fait rapide, instantané, indescriptible : « les ressources temporelles du langage ne sont pas utilisées » (p. 87-89) : le temps préféré est l'aoriste qui constate un fait ponctuel dont la durée n'a pas d'intérêt. Par suite de cet escamotage du passage d'un état dans un autre, « il n'y a guère de différence, au plan de l'appréhension verbale, entre le changement de forme et l'échange ou la substitution » (p. 186). Si dans la poésie grecque, chez Homère comme chez Euripide, la métamorphose s'opère « en un clin d'œil », comme si elle correspondait à « une obstruction de la vision » (p. 92) du poète, c'est qu'elle relève de l'Invisible, de ce qui n'est pas accessible au regard des hommes, de ce qui ne peut être révélé, de l'Indicible.
- 4 Comment l'image fixe « peut-elle alors résoudre le problème de la figuration graphique d'un événement qui implique un changement d'état ? » (p. 80-81). Il est d'autant plus difficile que certaines divinités, les divinités marines essentiellement, ont la spécialité des métamorphoses cycliques. « Trois solutions sont possibles » : « la juxtaposition des stades » de l'opération ; « la représentation de la métamorphose accomplie en l'explicitant par le contexte » ; « la représentation de la métamorphose incomplète, qui donne lieu à des représentations d'hybrides, et c'est la plus fréquente dans l'art grec ». C'est ainsi que Io peut être représentée comme une femme munie de petites cornes ou comme une vache à visage de femme. Mais l'hybridité est plus qu'un simple procédé de figuration de la métamorphose, « elle est inhérente au monde des divinités marines au même titre que la polymorphie » (p. 40).
- 5 Le but de Françoise Frontisi-Ducroux n'est pas de construire une théorie globale de la métamorphose dans la religion grecque, mais de la cerner à partir de cinq problématiques, ce qui, inévitablement, se traduit par quelques redites. Leur poursuite donne lieu à une argumentation si minutieuse et si fine que je n'ose prétendre en donner les grandes lignes ! 1) En ouverture, les métamorphoses cycliques des dieux de la mer. Le territoire de ces divinités des marges exclues de la hiérarchie olympienne est riverain de celui des héros mythiques et soumis à leurs incursions. Ces derniers, pour se saisir du pouvoir de ces créatures polymorphes, cherchent à mettre un terme à leur continuel changement d'états par la violence et les encerclent (p. 50-57) alors qu'elles ne songent

jamais à les métamorphoser. Quand la divinité est femelle (Thétis), le héros (Pélée) la lie entre ses bras pour l'épouser et accroître la valeur de sa lignée. Quand elle est mâle, il (Ménélas) l'encerclé (Protée) pour la faire parler et bénéficier de son savoir véridique et infailible. 2) La magicienne Circé dans l'*Odyssée* métamorphose les hommes en loups et en pourceaux, ce qui a beaucoup fait rêver la philosophie antique (p. 64-67). Le chapitre met l'accent sur le rapport de la narration et de l'image, sur la représentation de la bestialité et sur celle du changement d'état. 3) Pour avoir surpris (volontairement ou involontairement) Artémis au bain, le chasseur Actéon est métamorphosé en cerf par la déesse et dévoré par ses chiens fidèles abusés. Les peintres grecs, à la différence de leurs successeurs, sensibles à l'ambiance sensuelle du bain de la déesse, choisissent, eux, de représenter la férocité de l'hallali. L'image privilégiée est celle d'un hybride, homme-cerf, déchiré par les chiens. Le chapitre aborde le problème de l'interdit visuel qui frappe en pays grec le corps divin et compare le destin d'Actéon à celui de Tirésias coupable d'avoir vu accidentellement le corps dévêtu d'Athéna. 4) Après un interlude consacré aux aventures amoureuses de Zeus et aux multiples métamorphoses que le dieu s'est imposées pour parvenir à ses fins, Françoise Frontisi-Ducroux aborde la question de la pétrification qu'elle centre sur Niobé, la mère trop fière de ses nombreuses maternités, qui a osé défier Léto, et sur la face interdite de Méduse dont le regard au fluide mortifère pétrifie ceux qui le croisent. Alors que les peintres attiques privilégient la représentation de l'abattage des enfants de Niobé par Apollon et Artémis, les deux archers nés de Léto, les céramistes italiotes s'attachent, eux, à représenter la pétrification de la mère inconsolable. Pour Françoise Frontisi-Ducroux le mythe de Méduse est le mythe de la naissance de l'image : la face interdite de la Gorgone devient face à contempler dès que Persée l'affronte au combat en regardant son reflet dans le bouclier que lui tend Athéna, dès qu'elle devient image. 5) Avec les malheurs des deux tisserandes, Procné changée par les dieux en rossignol (elle a tué son fils, l'a cuisiné et servi à la table de son époux coupable d'avoir violé et coupé la langue à sa chère sœur Philomèle) et Arachné changée en araignée par Athéna (elle est coupable d'avoir défié à la navette la maîtresse du tissage et d'avoir broché sous les yeux de cette Vierge les incartades amoureuses des dieux), l'étude de la métamorphose est abordée, par le biais du tissage, sous un angle spécifiquement féminin... et se prête à des rapprochements très poétiques : le rossignol tourne sa voix et la fileuse tourne son fil, la voix de la navette dit le viol et la mutilation de Philomèle et la voix de l'hirondelle, l'oiseau qu'elle devient, dit sa plainte...

- 6 Bref j'ai trouvé dans cet ouvrage beaucoup à apprendre et beaucoup à savourer.