



Clio. Femmes, Genre, Histoire

9 | 1999
Femmes du Maghreb

Paul VEYNE, François LISSARAGUE et Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 1998, 327 p.

Sandra Boehringer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/300>
ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1999
ISBN : 2-85816-461-4
ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Sandra Boehringer, « Paul VEYNE, François LISSARAGUE et Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 1998, 327 p. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 21 mars 2003, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/300>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

*Paul VEYNE, François LISSARAGUE et
Françoise FRONTISI-DUCROUX, Les
Mystères du gynécée, Paris, Gallimard,
coll. « Le temps des images », 1998,
327 p.*

Sandra Boehringer

- 1 L'ouvrage rassemble les contributions de trois célèbres antiquisants : Paul Veyne, dont les contributions à la pensée contemporaine excèdent largement ses travaux sur l'histoire et la littérature latine, accompagné de François Lissarague, spécialiste en iconographie grecque, et de Françoise Frontisi-Ducroux, iconographe et actuellement sous-directrice au Collège de France. La différence de leurs approches et la variété de leurs champs de recherche présentent ces trois études comme complémentaires.
- 2 Le titre de l'œuvre est alléchant mais (volontairement !) trompeur. Dès les premières lignes, en effet, Paul Veyne livre les conclusions de son étude. Il n'y a pas de mystère : la fresque de Pompéi ne représente pas une initiation aux Mystères dionysiaques mais un matin de noces au gynécée...
- 3 Cette fresque particulièrement bien conservée, orne les murs d'une grande pièce d'une maison romaine, au cœur de Pompéi ensevelie sous les cendres lors de l'éruption du Vésuve en 79 ap. J.-C. Une trentaine de personnages polychromes sont représentés sur un fond rouge *pompéien*, uni et sans effet de profondeur. L'œuvre date du premier siècle avant J.-C. mais Paul Veyne rappelle qu'il s'agit sans doute d'une copie d'un original grec qui aurait été peint au III^{ème} ou II^{ème} avant notre ère. Il s'agit de la célèbre fresque de la (dite) « villa des Mystères », que tout bon touriste a contemplée à Pompéi et que bien des écoliers pas forcément latinistes ont caressée du regard dans un manuel de langue ancienne ou d'histoire. Qui n'a pas fantasmé sur le dos nu de cette jeune fille, que l'on dit « offert au fouet d'une démons ailée » ? Qui n'a pas effleuré du regard les courbes des

hanches de cette « ménade transportée de fureur bacchique » ? Qui n'a pas ressenti l'effroi dans le regard de cette femme levant les bras au ciel dans un mouvement d'épouvante « mystique » ?

- 4 Paul Veyne a décidé de bousculer un monument de l'imaginaire collectif occidental, d'où le caractère révolutionnaire de son travail (« La Fresque dite des Mystères à Pompéi », pp. 15-153). Il remet en question une interprétation validée par un bon siècle de recherche en histoire ancienne et convainc son lecteur, par une démonstration rigoureuse et passionnante. Rien n'est laissé dans l'ombre, tout est analysé, décortiqué et donné à voir grâce à la reproduction intégrale et en couleurs de la fresque, au début de l'ouvrage. L'historien s'interdit les ellipses savantes et s'adresse à tout type de public¹, dans une langue simple, limpide et savoureuse.
- 5 L'analyse avance sur deux fronts : la déconstruction point par point du réseau interprétatif jusqu'à maintenant appliqué à cette fresque et la construction lente et argumentée d'une théorie s'appuyant sur des éléments sans équivoque, confirmés par des parallèles iconographiques nombreux, reproduits pour la plupart dans l'ouvrage.
- 6 Tout est parti, explique Paul Veyne, de ce qui est caché : la forme phallique dans le van (une corbeille de forme allongée appelée, en grec, *liknon*), objet que l'on retrouve fréquemment dans les représentations de scènes d'initiation aux Mystères. De là, l'interprétation religieuse de cette fresque et la mise en place d'une grille de lecture où l'on a fait entrer de force ou par approximation tous les autres éléments.
- 7 Un petit garçon déchiffre un texte ? C'est, affirme-t-on sans preuve, un extrait d'une liturgie ésotérique. Une jeune fille, à moitié nue, s'appuie sur les genoux d'une compagne ? Elle se prépare, dit-on, à subir une épreuve initiatique en offrant son dos au fouet. Dionysos trône au centre de la fresque ? Il préside aux Mystères. Un satyre scrute l'intérieur d'un « pichet » de vin ? Il se livre à une pratique divinatoire... mais à trop prendre l'objet pour le symbole, à trop filer l'allégorie, on finit par perdre de vue ce qui est évident.
- 8 Paul Veyne procède dans un premier temps à une véritable *tabula rasa*. Retirant la surcharge de sens conféré à chaque élément, il montre les failles d'une interprétation tautologique où chaque détail trouvait sa confirmation dans un autre et inversement. Il invite le lecteur à porter sur cette fresque un regard sans *a priori* et relève avec précision les éléments discordants que le discours antérieur avait noyés. Où sont l'initiée voilée, la prêtresse diadémée et les participants couronnés, personnages-types de ce genre de cérémonie ? Pourquoi cette jeune fille porte-elle des galettes ? Que fait cette femme avec un stylet en pleins Mystères ? Que signifie cette scène familière de lecture dans le culte dionysiaque ? Et ce joueur de flûte ? Et cette sandale enlevée ?
- 9 C'est ainsi que des ruines encore fumantes de cet édifice fantasmagorique a surgi, telle une épiphanie, ce que Paul Veyne appelle "la vision radieuse d'un matin de noces à Pompéi". Et tout devient clair. Chaque élément fait alors sens : la jeune servante porte une couronne de myrte, la plante de Vénus. Le petit garçon lit ses classiques, sous le regard de sa préceptrice : c'est une scène de la vie quotidienne d'une famille « bourgeoise ». Une matrone observe avec satisfaction sa progéniture, le satyre regarde le vin parce qu'il a soif et la démons ailée ne dirige pas son fouet vers la femme éplorée. L'objet, posé en équilibre instable au pied de la matrone, ressemble fort aux contrats de mariage que l'on retrouve dans les représentations de cérémonies de noces. Les femmes s'affairent autour d'un récipient, préparant le bain nuptial qui précède et suit l'étreinte.

La jeune fille se pare pour la cérémonie du mariage et le geste d'effleurement du phallus voilé symbolise une initiation aux choses du sexe.

- 10 Edifice fantasmagorique, disions-nous, car l'auteur, ne se limitant pas à déconstruire avec précision cette mise en série, a relevé l'origine de l'erreur : notre fascination emphatique pour la religion, qui nous pousse à hypertrophier le discours religieux², à soupçonner du sacré là où il y a acte ludique ou esthétique, à privilégier l'allégorique au décoratif, bref à ignorer superbement le banal et le quotidien lorsqu'il est donné à voir.
- 11 L'antiquité nous a principalement transmis des œuvres d'apparat. Le quotidien en est le plus souvent absent et lorsqu'il est donné à voir, nous l'ignorons. Le regard porté par Paul Veyne ouvre ainsi de nouvelles perspectives concernant l'histoire des femmes puisque c'est principalement dans la sphère privée que le monde antique relègue celles-ci.
- 12 Nous avons sous les yeux une succession d'« arrêts sur image » sur des moments de la vie d'une femme : mariage, initiation symbolique à la vie sexuelle, éducation des enfants etc... La fresque de Pompéi représente un lieu où les hommes n'entrent pas (seuls les enfants, les satyres ou les dieux peuvent y pénétrer), où les femmes se livrent avec une gravité extrême aux activités qui leur sont propres. Elles se coiffent consciencieusement, se parent avec le plus grand sérieux, tout en conservant une pose gracieuse. C'est, comme le dit Paul Veyne, « un monde à souhait » dans le registre de la vie quotidienne, un gynécée « de rêve ».
- 13 C'est aussi le gynécée que nous donne à voir François Lissarague (« Intrusions au gynécée », pp.155-198). Par une description minutieuse de représentations sur divers supports, l'auteur nous fait entrer à l'intérieur du gynécée : il nomme les objets, analyse, dans une langue simple et précise, la construction des scènes (la majorité des vases est reproduite) et relève ce qu'un œil non averti n'aurait pu voir.
- 14 L'auteur souligne l'absence des hommes à l'intérieur des appartements des femmes : les dieux et les satyres y pénètrent plus facilement que les maris et, lorsqu'un homme y est représenté, c'est davantage en tant que « relais » au regard du spectateur qu'en tant que personnage participant à la scène. De même, il n'existe, dans l'imagerie grecque, quasiment aucune scène de famille au grand complet. Pourtant, - fait étonnant - dans les « familles-satyres », les pères s'occupent de leur enfants-satyres et se livrent à des activités réservées en général aux femmes ! Il y aurait là une sorte de parallèle ludique permettant de représenter des personnages masculins dans des situations considérées comme indignes d'un citoyen grec. L'iconographie grecque révèle ainsi un réel intérêt pour l'univers féminin : dans les représentations de mariage, l'attention est focalisée sur la jeune épouse et l'on trouve des scènes de gynécée peintes sur des objets utilisés lors des banquets, c'est-à-dire destinés aux hommes.
- 15 La question du destinataire de ces images est effectivement fondamentale. C'est à cela que se propose de répondre Françoise Frontisi-Ducroux, en analysant les modalités du regard dans l'iconographie grecque (« le sexe du regard », pp. 199-276). Communication visuelle ou au contraire visages détournés, yeux fixés dans le vague ou regardant « hors-champ », tels sont les éléments classés et analysés par l'auteur. De ces lignes de cohérence qui apparaissent dans les scènes érotiques hétérosexuelles ou homosexuelles masculines³, Françoise Frontisi-Ducroux déduit la constante suivante : le destinataire de ce discours iconique est toujours l'homme. La femme n'est pas considérée comme « voyant », elle ne peut être que vue ou, à la limite, se voir vue ou prise. Preuve en est, nous montre l'auteur, qu'il n'y a pas d'équivalent masculin à la scène de la ménade endormie (un satyre

s'approche à pas de loup et ses intentions sont claires), alors que le fond mythologique en offrait la matière (Endymion, Adonis). Plus significatif encore, certains vases représentent des femmes observées par des phallus volants munis d'un œil! Mais si ce discours iconique présuppose un regard masculin, que dire alors des représentations ornant des objets à usage exclusivement féminin, dont les destinataires *réels* sont les utilisatrices? Nous reprendrons l'expression de Paul Veyne : l'imagerie antique représente un « monde à souhait ». Ce que les Anciens donnaient à voir aux femmes est une vision idéalisée du monde féminin : ces représentations modélisaient le regard que les femmes portaient sur elles-mêmes et informaient probablement leurs comportements.

- 16 Par le refus de toute interprétation elliptique ou approximative, par la proposition systématique d'une mise en série d'éléments récurrents, par l'utilisation des outils d'analyse de la *grammaire* de l'image, cette étude sur la représentation de l'intimité féminine dans l'iconographie grecque et romaine est fondamentale. Ces approches croisées et complémentaires offrent non seulement de nouvelles perspectives sur le regard que les Anciens portaient sur les femmes mais sont aussi une réflexion en acte sur la recherche en histoire. Le travail herméneutique concernant la fresque de Pompéi est une véritable leçon de méthode⁴ qui suscitera sans doute des réserves du côté des « traditionnalistes », pour autant que l'analyse de Paul Veyne conteste avec beaucoup de force et de subtilité une « présomption interprétative » sur laquelle nombre d'historiens et d'historiens des religions ont bâti des palais.

NOTES

1. Une remarque sur la présentation : on comprend le choix de l'auteur qui n'a pas voulu surcharger son texte de références (les notes sont à la fin de l'ouvrage) mais il est quelquefois très frustrant pour le lecteur captivé et impatient de ne pas savoir *tout de suite* qui est cet « auteur de comédie » (Plaute) ou quel est ce « livre plein de gaillardises » (les *Epigrammes* de Martial).
2. « Un peu de religiosité se mêle à tout, même au football, de même que s'y mêle un peu d'esthétique, par exemple. (...) Le germe de religiosité aime à être *titillé* : il n'en demande pas plus, car l'imaginaire lui suffit », écrit Paul Veyne dans « L'interprétation et l'interprète » (*Enquête*, 3, 1996, p. 268), où il proposait déjà un regard nouveau sur la fresque de Pompéi.
3. Le corpus littéraire d'époque archaïque - et par conséquent les poèmes de Sappho - a semblé trop fragmentaire à Françoise Frontisi-Ducroux et on peut comprendre qu'elle l'ait exclu de son champ d'analyse. Il est en revanche dommage de proposer comme traduction du célèbre fragment 31 (connu sous le nom d'« Ode à une aimée ») les vers de Racine, celui-ci ayant transposé *au masculin* les termes désignant la femme regardée et désirée.. par une femme.
4. Paul Veyne analyse longuement le processus de ce qu'il appelle la « surinterprétation » et approfondit sa réflexion sur la religiosité antique et notre refus du banal dans « L'interprétation et l'interprète », *Enquête*, 3, 1996, pp. 241-272.