



**HAL**  
open science

## Aphrodite dé-voilée

Jean-François Géraud

► **To cite this version:**

Jean-François Géraud. Aphrodite dé-voilée. Journées de l'Antiquité 2009-2010, Université de La Réunion, Apr 2009, Saint-Denis, La Réunion. pp.67-95. hal-01243828

**HAL Id: hal-01243828**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01243828>**

Submitted on 12 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Aphrodite dé-voilée

---

JEAN-FRANÇOIS GERAUD  
MAITRE DE CONFERENCES EN HISTOIRE CONTEMPORAINE  
UNIVERSITE DE LA REUNION – CRESOI EA 12

*A la mémoire de mon professeur, Jean Delorme*

Pline l'Ancien rapporte que le sculpteur Praxitèle avait réalisé deux statues d'Aphrodite, l'une vêtue, l'autre nue, et qu'il les proposa au même prix aux habitants de Cos qui choisirent le modèle drapé. Ceux de Cnide acquirent l'Aphrodite nue, qui leur valut une immense célébrité. Cette statue, le premier nu féminin complet, constitue une « innovation iconographique capitale »<sup>1</sup>.

Les sources indiquent que la courtisane Phrynè aurait servi de modèle. Phrynè – littéralement crapaud – était le surnom d'une jeune Béotienne nommée Mnésarète, devenue la plus célèbre hétéaire d'Athènes, qui eut pour amants les hommes distingués du temps. Réputée pour ses tarifs élevés, elle avait la coquetterie de ne jamais s'offrir nue aux regards<sup>2</sup>. Euthias, un archonte d'Athènes qu'elle avait repoussé, l'attaqua pour impiété. Une telle accusation avait conduit Socrate à la mort, quelques décennies plus tôt. Le sycophante Aristogiton que son impudence avait fait surnommer « le chien » l'accusa d'avoir introduit à Athènes le culte d'une inquiétante divinité étrangère, Isodaetes, le dieu des partages égaux, et d'avoir surtout divulgué les mystères d'Eleusis. Phrynè prit soin de se faire défendre par le plus grand orateur de l'époque, Hypéride, l'un de ses anciens amants. Mais le jour du procès, l'avocat fatigué, fébrile, n'offrit qu'une piteuse réplique à Aristogiton réclamant la mort de celle qui s'était jouée de la religion de la cité. Sentant la cause perdue, Hypéride, d'un geste sec des deux mains, retira le voile

---

<sup>1</sup> *Praxitèle*, Alain Pasquier, Jean-Luc Martinez, catalogue de l'exposition du musée du Louvre, 23 mars-18 juin 2007, Musée du Louvre Éditions/Somogy Editions d'Art, 456 p.

<sup>2</sup> Nous ne résistons pas au plaisir de citer quelques lignes de l'ouvrage délicieusement kitsch de Jean Bertheroy (alias Berthe-Corinne Le Barillier, 1868-1927), *Aspasie et Phrynè* : « Elle dédaignait le maquillage, les robes richement peintes, les pierreries, les anadèmes et les bijoux. Seule parmi toute la foule des Athéniennes qui inventaient chaque jour de nouvelles parures, elle traversait la place publique, vêtue de la tunique béotienne sans ornements, et de l'*himation*, ce grand voile d'étoffe souple qui couvrait même ses cheveux et retombait jusqu'à ses pieds ; seule, elle ne bleussait point ses paupières, et ne teignait point de pourpre ses lèvres assez rouges de son sang hélionien ; seule, elle avait compris l'attrait de la simplicité et du mystère. Dans Athènes ce fut une révolution ; on s'écrasait au passage de la courtisane ; on voulait apercevoir le peu qu'elle montrait d'elle, son profil pur, ses larges yeux et l'arc dédaigneux de sa bouche... », Paris, Edition d'art et de littérature, 1913.

de Phryné : l'adorable visage apparut, la chevelure partagée en deux bandeaux tirés en arrière ; arrachant alors les fibules du *péplos* et le déchirant, l'orateur découvrit la poitrine magnifique. Le reste des vêtements tomba lentement sur le sol, révélant l'anatomie parfaite d'une divinité qui semblait prendre corps devant les spectateurs, tant la courtisane dénudée paraissait éclore du moule merveilleux d'Aphrodite. Hypéride cependant s'écriait : « Admirez quel don nous a été offert ! L'impiété, c'est de détruire une telle beauté ! C'est l'amour que nous allons mettre à mort, Éros qui gouverne l'univers ! ». Subjuguée, la majorité des Hélistes vota l'acquiescement et, selon la tradition, l'accusateur dut s'enfuir, chassé de l'Aréopage par une foule en délire<sup>3</sup>.

C'est alors que, lui aussi conquis, Praxitèle, éprouvant le contact particulier avec la déesse de la beauté et de la joie, décida de modeler une statue entièrement nouvelle représentant la déesse Aphrodite nue dont Phryné serait le modèle.

Nous sommes face à un paradoxe : pour nous, le nu antique est masculin. Si les Grecs célébraient la beauté du corps viril, ils condamnaient cependant la nudité féminine. Le dévoilement d'Aphrodite pose la question de la nudité féminine en Grèce, et je voudrais qu'autour de cette question, vous m'accompagniez dans une sorte de déambulation informelle qui, du statut de la nudité en Grèce ancienne (1), transiterait par la question du voile des femmes (2), avant d'ouvrir sur la nudité d'Aphrodite (3).



## SCOLIES SUR LA NUDITE EN GRECE ANTIQUE

Mêlant les témoignages que les textes peuvent fournir sur les pratiques sociales et la prise en compte des représentations iconographiques, nous tenons sur la nudité grecque un discours global selon lequel la nudité athlétique, peut-être aussi celle des guerriers au combat, est une sorte d'évidence.

Une telle nudité n'est pourtant pas une situation originelle généralisée : d'ordinaire, le guerrier achéen n'est pas nu mais porte le *zoma* (pagne), et se retrouver dépouillé de sa cuirasse, nu, après avoir été tué, est le comble du

<sup>3</sup> Toujours dans le genre kitsch, voici ce qu'en écrit en 1879 le Dr Th. F. Debray : « Ceux-ci frappés d'admiration, d'une sorte d'admiration religieuse, car ils se rappelèrent à propos que ces formes incomparables avaient été reproduites par Praxitèle et Apelle, et qu'on les adorait à Delphes et ailleurs, ne voulurent point consentir à ce qu'il fût porté la main sur cette image, ou plutôt sur ce modèle des déesses », *Histoire de la prostitution et de la débauche chez tous les peuples du globe, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours...*, Paris, Lambert & Cie, 1879, 808 p. Comme à notre habitude, nous renvoyons aussi à la littérature policière, ici l'ouvrage de Margaret Doody, *Aristote et les belles d'Athènes (Poison in Athens, 2004)*, trad. Bernard Cucchi, Editions 10/18, coll. « Grands détectives », 2006, 446 p., particulièrement les pages 283-289.

déshonneur<sup>4</sup>. Quant aux athlètes, chez Homère, ils portent ce même pagne. A l'époque classique toutefois, les Grecs faisaient fonds sur ces nudités. A la nudité guerrière, ils assignaient une explication mythique, l'associant aux origines doriennes : « Se comporter à la dorienne » était une façon de dire « se dénuder ».

Cette nudité guerrière, illustrée par de nombreuses représentations<sup>5</sup>, aurait peut-être servi de modèle à la nudité athlétique, mais les Grecs l'expliquaient plutôt par des raisons fonctionnelles : liée aux Olympiades, celles de -720<sup>6</sup> ou -652, elle aurait été adoptée par les athlètes pour courir plus facilement. Platon cependant pense qu'elle fut plus tardive, guère antérieure au dernier quart du VI<sup>e</sup> siècle. Thucydide affirme même qu'elle était d'un usage encore récent de son temps : bien que répandue, la nudité athlétique est loin d'être chose courante, ajoute-t-il. Et de fait, des athlètes représentés sur les vases à figures noires portent le *périzoma*<sup>7</sup>, mais on n'en rencontre plus sur les céramiques à figures rouges, ce qui daterait la nudité athlétique du VI<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, conformément aux dires de l'historien. Cette nudité allait-elle totalement « de soi »<sup>9</sup>? Cela n'est pas sûr, comme en témoigne Aristophane qui rappelle aux jeunes gens assis dans l'arène d'effacer les empreintes

---

<sup>4</sup> *Iliade*, XI, 99 *sqq.*, et XXII, 510.

<sup>5</sup> Voir P. Couissin, *La Vie publique et privée des Anciens Grecs*, Tome VIII, « Les Institutions militaires et navales », Paris, Les Belles Lettres, 1932, 162 p. S'agit-il de menacer l'adversaire de son pénis, ou la nudité connote-t-elle le rejet du côté du « sauvage » (donc du nu) de ceux qui ont, ou vont, verser le sang ? Voir Hans Peter Duerr, *Nudité et pudeur – Le Mythe du processus de civilisation*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1998, 472 p., chap. 1, « Le héros nu dans la Grèce antique », p. 5-14.

<sup>6</sup> Thucydide rapporte en effet que cette pratique viendrait de Sparte, contrairement à l'usage premier des Minoens de concourir avec une sorte de caleçon moulant : « Les premiers [les Spartiates] aussi ils se dépouillèrent de leurs vêtements et se montrèrent nus et frottés d'huile pour les exercices gymniques. Autrefois, dans les Jeux Olympiques, les athlètes portaient pour la lutte des ceintures voilant les parties honteuses et il y a peu de temps que cette coutume a disparu. Certains peuples barbares, et principalement en Asie, quand ils font des concours de pugilat et de lutte, portent des ceintures », *Guerre du Péloponnèse*, I, 6, 4-6. Pausanias rapporte une autre tradition selon laquelle lors de la XV<sup>e</sup> olympiade, le coureur Orsippus de Mégare aurait perdu son cache-sexe sur la piste ; les juges, y voyant un signe des dieux, décidèrent alors que désormais les athlètes disputeraient les épreuves nus, alors que l'historien le soupçonne de l'avoir fait à dessein pour courir plus vite, Pausanias, I, 44, 1.

<sup>7</sup> Voir N. Gardiner, « Wrestling », *The Journal of Hellenic Studies*, 1905, vol. 25, p. 14-31 et 263-293, et W. R. Ridington, *The Minoan-Mycenean Background of Greek Athletics*, Philadelphia, 1935, p. 85.

<sup>8</sup> Jean Delorme, *Gymnasion. Etude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce (des origines à l'Empire romain)*, Paris, de Boccard, 1960 (fasc. 196), 537 p., p. 12 à 15.

<sup>9</sup> Pour une ébauche de discussion, voir André Guindon, Rosaire Bellemare, Réjean Robidoux, *L'habillé et le nu pour une éthique du vêtir et du dénuder*, University of Ottawa Press, 1997, 310 p., p. 149-150.

qu'ont pu laisser sur le sable leurs fesses et le reste de leur anatomie<sup>10</sup>. Les femmes, au demeurant, n'avaient pas le droit à Olympie de regarder les sportifs nus, la coupable étant punie de mort, précipitée du haut d'un rocher abrupt, le mont Typée, selon Pausanias<sup>11</sup>.

Les images peintes sur les vases présentent des athlètes masculins aux corps musculeux, dotés d'épaules, de cuisses et de fesses développées, mais peu sexués, car une sexuation marquée du corps, quelle qu'elle soit, renvoie a priori chez les Grecs au féminin<sup>12</sup>. Les athlètes exhibent un pénis court, mince, au prépuce fortement marqué<sup>13</sup> : un prépuce court était pour les Grecs le signe d'une vie sexuelle dissolue ou d'une pratique répétitive de la masturbation. Pour éviter la rétraction du prépuce pendant l'effort, les hommes l'étiraient et le fermaient avec une attache (*kynodesmè* / *κυνοδεσμη*)), donnant au sexe l'apparence de l'extrémité d'une saucisse comme on le voit parfois sur certains vases<sup>14</sup>.

Si la nudité masculine ne semble pas être allée de soi, la nudité féminine était plus encore prohibée. Hélène Guiraud le souligne pour Athènes :

<sup>10</sup> « Dans la palestra, les jeunes gens s'asseyaient les jambes allongées, de manière à ne faire voir aux voisins rien d'indécent. Aussitôt qu'ils s'étaient remis debout, ils essayaient la place, et veillaient à ne laisser aux amants aucune empreinte de leur sexe. Pas un ne se frottait d'huile au-dessous du nombril », Aristophane, *Les Nuées*, v. 973-978.

<sup>11</sup> « Les Eléens ont une loi par laquelle il est ordonné de précipiter du haut de ce rocher toute femme qui serait surprise assister aux jeux olympiques, ou qui même aurait passé l'Alphée les jours défendus ; ce qui n'est jamais arrivé, disent-ils, qu'à une seule femme que les uns nomment Callipatire, et les autres Phérénicé. [8] Cette femme étant devenue veuve s'habilla à la façon des maîtres d'exercice, et conduisit elle-même son fils Pisidore à Olympie. Il arriva que le jeune homme fût déclaré vainqueur : aussitôt sa mère transportée de joie jette son habit d'homme et saute par-dessus la barrière qui la tenait renfermée avec les autres maîtres. Elle fut connue pour ce qu'elle était ; mais on ne laissa pas de l'absoudre en considération de son père, de ses frères, et de son fils, qui tous avaient été couronnés aux jeux olympiques. Depuis cette aventure il fut défendu aux maîtres d'exercice de paraître autrement que nus à ces spectacles », Pausanias, *Periegesis*, V, 7-8, traduction par l'abbé Gédéon (1731, édition de 1794).

<sup>12</sup> Cf. Pierre Brûlé, « Le corps sportif », dans *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, dir. F. Prost et J. Wilgaux (Actes du colloque international de Rennes, 1-4 sept. 2004), PUR, coll. « Histoires », 2006, 412 p., p. 263-288.

<sup>13</sup> J.-P. Thuillier, « La nudité athlétique (Grèce, Etrurie, Rome) », *Nikephoros* n°1, Hildesheim, Weidmann, 1988, 304 p., p. 29-48 ; Aristophane : « Si tu fais ce que je te dis [fréquenter le gymnase] (...) tu auras toujours la poitrine grasse, le teint clair, les épaules larges, la langue courte, les fesses charnues, le pénis petit. Mais si tu t'attaches à ceux du jour, tu auras tout de suite le teint pâle, les épaules petites, la poitrine resserrée, la langue longue, les fesses petites, les parties fortes », *Les Nuées*, v. 1009-1018, traduction nouvelle par Eugène Talbot ; préface de Sully Prudhomme.

<sup>14</sup> L'apparition plus tardive dans les stades de Juifs circoncis provoqua une gêne, et amena par exemple la publication d'un arrêté à Tyr obligeant ces derniers à se faire refaire un prépuce (par étirage) s'ils voulaient participer aux jeux, voir Hans Peter Duerr, *Nudité et pudeur – Le Mythe du processus de civilisation*, op. cit., p. 9.

« À Athènes, le monde du sport n'est sûrement pas fermé aux jeunes filles, mais les images de sportives sont rares. À la différence de Sparte où les jeunes Lacédémoniennes "montrent leurs cuisses", à Athènes, c'est seulement Atalante, "l'impossible athlète" qui est donnée à voir dans une compétition de lutte et de course ou encore en compagnie d'athlètes masculins ; elle est le plus souvent figurée vêtue d'une sorte de caleçon et parfois une bande d'étoffe cache ses seins [...]. À la différence de la nudité masculine, très couramment montrée, la nudité féminine est relativement rare sur la céramique à figures rouges : à l'exception des images de *symposion*, assez nombreuses, où la nudité joue sur la beauté et l'érotique, les jeunes femmes nues apparaissent sur certaines de ces images de sport-danse évoquées, et sur des images où cette nudité est normale, sur des images de bain »<sup>15</sup>.

La nudité n'est pas alors forcément liée à la prostitution<sup>16</sup>. En figure rouge, on compte à peu près une centaine de vases figurant des jeunes femmes (qui ne sont pas a priori des sportives) se lavant. « Dans ces scènes de bain, la nudité est une nécessité pratique et elle n'est pas signifiante du statut social des baigneuses », souligne Hélène Guiraud. S'agit-il au reste d'une nudité génériquement féminine, s'interroge l'auteure, car « la carrure des jeunes femmes accentue cette transposition de la toilette des éphèbes dans un univers féminin »<sup>17</sup> ? Les peintres en effet ne semblent pas dominer le dessin du corps féminin comme celui du corps masculin, et le *psykter*<sup>18</sup> d'Euphronios<sup>19</sup>, par exemple, montre peu d'attention au rendu de la nudité féminine, proposant pour le torse une structure plus masculine

<sup>15</sup> Hélène Guiraud, « Représentations de femmes athlètes (Athènes, VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles avant J.-C.) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 23 | 2006, mis en ligne le 01 juin 2008. URL : <http://clio.revues.org/index1921.html>.

<sup>16</sup> « Le mot "pornographe" est utilisé par le rhéteur et grammairien Athénée au II<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ pour désigner les artistes qui excellent dans l'art de représenter les choses de l'amour (*Deipnosophistes*, 13.567b. Plus précisément, les "pornographes" sont ceux qui écrivent (*graphein*) sur les [*à propos des*] prostituées (*pornai*). Dès l'origine, texte et image sont associés puisque les "pornographes" dont parle Athénée sont des peintres », Laurent Martin, « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », Nouveau Monde éditions | *Le Temps des Médias*, 2003/1 - n° 1, p. 10-30 ; voir Amy Richlin ed., *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, 1992, en particulier les contributions de Robert Sutton, « Pornography and Persuasion on Attic Pottery », et de H. A. Shapiro « Eros in love : Pederasty and Pornography in Greece ».

<sup>17</sup> Sur la carrure des jeunes athlètes sur laquelle auraient été appliqués des éléments de l'anatomie féminine, voir A. Stewart, *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Cambridge, USA, 1997.

<sup>18</sup> Les *psykter*, vases en céramique utilisés dans la Grèce antique pour rafraîchir le vin, ont été produits du milieu du VI<sup>e</sup> au milieu du V<sup>e</sup> siècle. Le *psykter* était placé au centre d'un cratère. On ne sait s'il contenait le vin, et le cratère de l'eau froide ou de la glace, ou bien si le dispositif était inverse.

<sup>19</sup> Hermitage, Saint-Petersbourg, 644 ARV<sup>2</sup> 16, 15.

(épaules) que féminine (seins de travers)<sup>20</sup>. Quoi qu'il en soit, « la nudité évoque, pour les jeunes gens comme pour les jeunes filles, la beauté et la séduction : plusieurs inscriptions le soulignent »<sup>21</sup>, conclut-elle. Il reste que d'une manière générale, les femmes respectables ne sauraient être montrées nues<sup>22</sup>.

En revanche, le sens commun attribuait aux jeunes Lacédémoniennes la pratique de la nudité sportive : les coureuses auraient été nues, les lutteuses se seraient affrontées les seins nus. En réalité, on sait que ces coureuses concouraient vêtues d'un court *chiton* qui laissait leurs cuisses et parfois l'un de leurs seins nus, comme le montrent de nombreuses représentations, ce qui n'empêchait pas les Athéniens d'être indignés. Euripide écrit que les vierges aux « cuisses nues, et sans autre vêtement qu'une tunique courte et flottante »<sup>23</sup>, qui prennent part en compagnie des hommes aux courses et aux exercices de la palestra, ne sauraient être chastes. Même Platon, admirateur de Sparte et partisan de la pratique du sport par les femmes, qui déclare dans la *République* qu'elles doivent aussi pratiquer la nudité au gymnase, rectifie dans les *Lois*, précisant que la lutte et le pancrace leur seront interdits. Il semble que la seule nudité que l'on ait tolérée était celle des jeunes « ourses » de Brauron (*arktoi*)<sup>24</sup>, jeunes filles qui, dans le cadre d'un rituel initiatique, exécutaient une danse pendant laquelle elles laissaient glisser à terre leur *chiton*. Rien ne dit cependant que des hommes assistaient à cette danse. Et d'ailleurs, une tradition maintes fois répétée n'affirmait-elle pas qu'il était dangereux pour l'homme de voir le bas-ventre dénudé de la femme ? Erymanthe devient aveugle pour avoir regardé Aphrodite, de même que Tirésias qui a contemplé Athéna.

On peut faire mention toutefois d'une nudité que l'on pourrait appeler programmatique : celle que requièrent les Cyniques. Selon Philodème de Gadara,

<sup>20</sup> Voir V. Giess-Bevilacqua, « Le nu féminin dans la peinture de vases à figures rouges de la fin du VI<sup>e</sup> à la fin du V<sup>e</sup> siècle », *Ktéma*, 25, 2000, p. 101-114, p. 112 et note 40.

<sup>21</sup> Ginouvès, 1962, n° 50, cratère, Bologne ; Bérard, 2000, fig. 15.2, *stamnos*, Boston ; coupe, Louvre, G 14 = ARV2, 85 / 1, peintre de Pedieus ; cratère, Milan coll. HA, C 316, etc.

<sup>22</sup> Larissa Bonfante, « Nudity as a costume in classical art », *American Journal of Archaeology*, 93, 1989, p. 543-570.

<sup>23</sup> Euripide, *Andromaque*, v. 595-601.

<sup>24</sup> A Brauron étaient célébrées tous les ans, et avec un faste particulier tous les quatre ans, une fête en l'honneur de la déesse Artémis, les Brauronia. Ce culte était associé à celui d'Iphigénie. Cette fête s'adressait principalement aux femmes : les petites filles entre cinq et dix ans, portant des robes couleur safran, jouaient à l'ours, en expiation du meurtre d'un ours appartenant à Artémis. L'étude des vases de Brauron a permis de voir les « ourses » dans ces jeunes filles représentées courant tantôt nues, tantôt vêtues, vers un autel ; voir Lilly Kahil, « Autour de l'Artémis attique », *Antike Kunst*, 8, 1965, p. 20 sqq. et Lilly Kahil, « Le sacrifice d'Iphigénie », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 1991, n° 103-1, p. 183-196.

Diogène enjoint « que les femmes portent le même vêtement que les hommes, qu'elles participent aux mêmes activités qu'eux et qu'il n'y ait point entre eux la moindre différence ; [dans] la course et les exercices physiques [...] qu'elles soient nues, qu'elles se débarrassent de tout au vu de tous et qu'elles s'exercent avec les hommes »<sup>25</sup>. La démarche cynique implique la suppression de tout ce qui rend l'individu dépendant et le refus de tous les interdits qui relèvent de l'arbitraire social. Ce faisant, elle oriente vers Sparte, car le « mirage spartiate », le « philolaconisme »<sup>26</sup>, n'a pas laissé insensibles les Cyniques. Athènes en effet illustre un flou dans le positionnement par rapport au genre : les aristocrates y rejettent ce qui représente un excès du masculin, ils ont été les premiers à ne plus porter d'armes, à combattre la pilosité, rechercher les étoffes souples, les soins du corps, la musique. A Sparte en revanche, la quête de la simplicité finit en nudité : Thucydide encore illustre le processus de simplification et de démocratisation des relations humaines opéré par Sparte par le passage des vêtements élaborés et ornés au vêtement simple aboutissant à la nudité sportive. L'exemple spartiate nourrit ainsi la quête cynique du dénuement/dénudement dans sa triple acception de nudité, pauvreté, dépouillement/détachement<sup>27</sup>. Le cynisme, qui a surinvesti dans le signal identitaire de l'aspect<sup>28</sup>, fait d'abord le choix du costume civique masculin contre le féminin. Il exige ensuite la nudité des femmes : cette contestation radicale des valeurs de la société détruit l'*oïkos* athénien et l'asservissement qu'il génère. Mais la nudité débouche aussi sur la pratique d'une sexualité dévoilée : très critique à l'égard du mariage, Diogène recommande l'union libre, la communauté des femmes et des enfants. Le refus de tous les tabous, la revendication d'un retour à la nature comme la référence à l'animal, conduisent Hipparchia, la sœur du cynique Métroclès et son mari, le cynique Cratès, à s'accoupler en public<sup>29</sup>. Ainsi, ce qui a fait passer l'homme du peu vêtu au dévêtu fait passer la femme du totalement dissimulé au nu.

<sup>25</sup> Philodème de Gadara, *Sur les Stoïciens*, col. XVIII-XIX.

<sup>26</sup> Les Cyniques collectionnent les « apophtegmes lacédémoniens » ; voir François Ollier, *Le Mirage spartiate. Étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'antiquité grecque de l'origine jusqu'aux cyniques*, Paris, De Boccard, 1938, et t. II, *Le mirage spartiate. Étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'antiquité grecque du début de l'école cynique jusqu'à la fin de la cité*, Paris, Belles Lettres, 1943.

<sup>27</sup> François Prost, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Leuven, Peeters Publishers, coll. Bibliothèque d'Etudes Classiques, 2004, 375 p., p. 39.

<sup>28</sup> Pierre Brulé, « En pays grec : du sexe des cités au sexe du costume », in Luc Capdevila et Marc Bergère (dir.), *Genre et événement. Du masculin au féminin en histoire des crises et des conflits*, Rennes, PUR, 2006, 168 p.

<sup>29</sup> Marie-Odile Goulet-Cazé, « Le cynisme ancien et la sexualité », *Clio*, numéro 22-2005, *Utopies sexuelles*, mis en ligne le 01 décembre 2007. URL : <http://clio.revues.org/index1725.html>. Consulté le 14 avril 2009.

## VOILEE

Le « totalement dissimulé », disions-nous, parce que, c'est aujourd'hui une certitude, les femmes grecques étaient voilées<sup>30</sup>. Dans l'Antiquité, le voile, peut-être originaire d'Anatolie<sup>31</sup>, était certes porté dans une majorité de régions autour de la Méditerranée, mais selon des coutumes régionales. S'agissait-il d'une mode masculine, qui se serait répandue avec la démocratisation de la robe ? En ce qui concerne le monde grec, c'est en Ionie qu'il fut d'abord adopté, avant d'être sans doute utilisé par les autres Grecques : l'étude occidentale, opposant d'ordinaire le grec à l'oriental, a du mal à accepter ce point. Pour Pierre Brulé, qui s'intéresse, dans la source iconographique, à la vision du costume comme exposition de soi, le geste du voilement est naturel, natif même, parmi les femmes grecques, en opposition avec la nudité masculine. Mais si le voile fait événement dans la société grecque, c'est du fait de notre regard contemporain d'occidental, assimilant volontiers ce voilage à celui jugé pour aujourd'hui emblématique du monde musulman. Ce n'était pas le cas chez les Grecs qui, comme le note Pierre Brulé, « ne voyaient donc de voile que singulier, et non social. Des "orientales" les femmes grecques ? Impossible »<sup>32</sup>.

Selon Llewellyn-Jones<sup>33</sup>, le voilage, routine imposée par les hommes et acceptée par les femmes surtout à l'extérieur ou en compagnie d'hommes étrangers, est peu mentionné, sauf lorsque les principes masculins de la construction des genres sont subvertis. Quelques rares textes le signalent néanmoins : dans les *Thesmophories*, le cousin d'Euripide se voit doté d'une « écharpe de tête » pour se voiler ; dans *La Tondue*, de Ménandre, on lit : « Elle fut embarrassée quand nous entrâmes, c'est clair, et elle se voila, parce que c'est ce que font toutes les femmes » ; dans un commentaire de cérémonies funéraires, Plutarque précise : « Or, généralement, les femmes ont l'habitude de sortir en

---

<sup>30</sup> Nous laissons volontairement de côté les gestes conjoncturels de voilage, évoqués en particulier par Waldemar Deonna, par exemple, dans *L'expression des sentiments dans l'art grec : les facteurs expressifs*, Paris, H. Laurens, 1914, 379 p.

<sup>31</sup> On cite volontiers cette loi du roi assyrien Téglath Phalasar 1<sup>er</sup> (-1116 -1077) : « Les femmes mariées (...) qui sortent dans la rue n'auront pas leur tête découverte. Les filles d'homme libre (...) seront voilées. La prostituée ne sera pas voilée, sa tête sera découverte », cité par Odon Vallet, *Le dieu du croissant fertile (Une autre histoire des religions)*, t. 2), Paris, Découvertes Gallimard, 1999, 128 p. ; voir Maurice Jastrow, « Veiling in Ancient Assyria », *Revue Archéologique*, V<sup>e</sup> série, t. XIV, 1921, p. 209-238.

<sup>32</sup> Pierre Brulé, « En pays grec : du sexe des cités au sexe du costume », contribution citée.

<sup>33</sup> On trouvera un intéressant résumé/analyse de son ouvrage dans *Bryn Mawr Classical Review* 2004.06.09, Lloyd Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2003, Reviewed by Ellen G. Millender, Reed College, <http://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004-0-09.html>, site consulté le 15 avril 2009.

public tête couverte, les mâles tête nue »<sup>34</sup>. On sait enfin qu'il existait à Argos une fête d'inversion lors de laquelle les femmes revêtaient une tunique militaire et un manteau, et les hommes paraissaient en robe et voilés. S'il n'y a que peu de textes qui évoquent le voile, c'est sans doute parce que le geste du voilement était naturel chez les Grecs. Eux-mêmes l'expliquaient par la modestie, le sens de l'honneur, l'embarras naturellement propres aux femmes, ce qu'ils appelaient *sophrosunè*, un mélange de pudeur, de décence, de discrétion et de silence. Ce silence, consubstantiel à la nature féminine, favorisé par le voile qui entrave la locution<sup>35</sup>, est illustré en particulier par l'Aphrodite des Eléens. D'après Pausanias, cette statue chrysiléphantine était représentée un pied posé sur une tortue<sup>36</sup> [1]<sup>37</sup>. Plutarque affirme que le geste de marcher sur la tortue élucide la condition féminine qui est de rester à la maison et de faire silence<sup>38</sup>. Lloyd Llewellyn-Jones, qui a fait de cette statue l'emblème de son étude sur les femmes voilées<sup>39</sup>, y voit un symbole de la *female privacy* et du silence : pour les Grecs, toutes les tortues sont femelles, et muettes ; *privacy*, car elles portent leur maison sur leur dos.

De nombreuses têtes de femmes voilées ont du reste été exhumées en Grèce par les archéologues<sup>40</sup>, dès la fin du siècle dernier. Citons parmi d'autres celle que Théophile Homolle découvrit à Délos en 1880 et qu'il décrit ainsi : « Le voile posé sur la tête, et qui pend sur les côtés, contribue à donner encore à la figure un caractère de tristesse si prononcé qu'on ne saurait la regarder sans émotion et sans pitié »<sup>41</sup> ; ou la trouvaille d'A. de Ridder, à Thespies en 1890 : « La tête est coiffée d'un voile en étoffe souple, dont les plis sont heureusement indiqués ; il cache entièrement les oreilles, mais ne couvre qu'une partie de la

---

<sup>34</sup> Plutarque, *Questions romaines*.

<sup>35</sup> « Le voile est donc ce signe qui parle avant la parole et qui ôte la parole », relève Rosine Lambin, *Le voile des femmes. Un inventaire historique, social et psychologique*, Bern, Peter Lang, (« Studia Religiosa Helvetica », Series Altera, vol 3), 1999, 272 p., p. 198.

<sup>36</sup> Conservée à Berlin, provient du Palazzo Brazzà (Venise), son sujet correspond à celui de l'Aphrodite Ourania que Phidias aurait sculptée deux fois, à Athènes et à Elis. Voir les images dans le Cahier iconographique final.

<sup>37</sup> Les [numéros] renvoient au cahier iconographique à la fin de l'article.

<sup>38</sup> Plutarque, dans son traité *Isis et Osiris*, attribue à Phidias (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) cette innovation iconographique : « Phidias a adjoint un serpent à la statue d'Athéna et une tortue à celle d'Aphrodite à Elis pour indiquer que les jeunes filles ont besoin d'être surveillées et que la retraite et le silence sièent aux femmes mariées ».

<sup>39</sup> Lloyd Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise : The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, the Classical Press of Wales, 2003.

<sup>40</sup> Ces savants font d'ailleurs la distinction entre les « femmes drapées » et les « femmes voilées ».

<sup>41</sup> Théophile Homolle, « Sur quelques monuments figurés trouvés à Délos », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1880, Vol. 4, n° 1, p. 29-43.

chevelure [...] »<sup>42</sup>. A l'époque, le voilage des Grecques ainsi mis en évidence est analysé selon une grille de lecture religieuse, qui fait cependant la part belle aux appréciations « psychologiques » ou esthétiques : en témoignent la belle étude livrée en 1873 par Léon Heuzey, « Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec »<sup>43</sup>, ou les travaux de Salomon Reinach : « [...] Le voilement complet de la tête est bien là un rite religieux, et n'admet pas d'autre interprétation. Beaucoup d'autres exemples, que fournissent la littérature et l'art de la Grèce, prètent, en revanche, à contestation. On peut alléguer, pour les expliquer, des causes différentes, notamment la peur, la pudeur ou la douleur »<sup>44</sup>.

- [2] Cette figurine, découverte sur l'Acropole d'Athènes, datée de 330-320 avant Jésus-Christ, représente une femme voilée. Ce genre de statuette est à l'origine du « style tanagréen ».
- [3] Un autre torse de femme voilée, avec ce fragment de statuette de terre cuite daté des années 330 à 320 avant J.C.

Les peintres de vases grecs ont souvent évoqué indirectement le voile en des scènes qui y font allusion par de multiples éléments, allant du geste de se voiler esquissé par une femme à la présence de vêtements comme le *pharos* ou l'*himation* qui pouvaient faire office de voiles.

- [4] Ces trois images, reprises de vases attiques à figures rouges datant du V<sup>e</sup> siècle, illustrent une gestuelle identique : l'instant qui précède la dissimulation du visage de la femme, en présence de ce qui risque de blesser sa *sophrosunè*. Debout, assise, ou accomplissant un geste religieux, de la main droite ou de la main gauche, la femme saisit un pan de son vêtement pour le ramener sur la partie dénudée de son visage.
- [5] Certes, le degré de voilage de la femme grecque varie en fonction de son statut social, de son âge, des lieux qu'elle fréquente. Voilée à l'extérieur dans l'espace public, elle peut l'être aussi à l'intérieur du gynécée. La stèle funéraire attique des deux sœurs Démétria et Pamphilè (320 avant Jésus-Christ), montre,

<sup>42</sup> André de Ridder, « Fouilles de Thespies et de l'Hiéron des Muses de l'Hélicon (P. Jamot : 1888-1889-1890, P. Jamot et A. de Ridder : 1891). Monuments figurés », *Bulletin de correspondance hellénique*, 1922, n° 46, p. 217-306, p. 250-251.

<sup>43</sup> Léon Heuzey, *Monuments grecs*, 1873, p. 5 sq., 1874 p. 1 sq. ; « L'habitude de se voiler partiellement le visage paraît avoir été de règle pour les femmes dans certaines villes grecques, notamment à Thèbes, à Chalcis et sans doute à Tanagra. M. Heuzey a donné d'excellentes raisons pour voir Déméter dans celles des statuettes voilées dont l'attitude et l'expression sont empreintes de tristesse ; mais il a reconnu lui-même que nombre de femmes voilées n'ont rien de triste et que la même désignation ne saurait convenir à toutes », Salomon Reinach, « Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées », Paris, *Gazette des beaux-arts*, 1903.

<sup>44</sup> Salomon Reinach, « Le Voile de l'Oblation », *Cultes, mythes et religions*, Tome I, Éd. Ernest Leroux, Paris, 1905, p. 299-311.

dans l'appartement des femmes, l'épouse assise amorçant le geste du voilement. Image presque paradoxale, car le spectateur est censé être dans le secret de femmes que la stèle établit cependant de manière définitive dans l'espace public.

Les Grecs avaient de nombreux termes pour le voile : *krèdemnon* / κρηδεμνον, *kaluptra* / καλυπτρα, *kalumma* / καλυμμα ainsi que *ampbekonè* / αμφεκονη et *tegidion* / τεγιδιον, termes signifiant généralement "couvercle" ou "toit", et le premier, "créneau" ou "forteresse". Le dernier mot, *tegidion*, désigne un voile distinct qui ne couvre que la tête, et parfois tout le visage, ne laissant voir que les yeux. Ce voile établit que le danger vient des cheveux, de la bouche, du son de la voix des femmes, car, en Grèce comme ailleurs, ce qui est sous le voile renvoie au sexe : les filles étaient voilées à la puberté. Ainsi le voile instaure-t-il le contrôle masculin sur la femme à travers les notions de propriété, de chasteté et de fidélité. Paradoxalement, ces voiles deviennent communs à la fin de la période classique.

- [6] Selon les textes antiques, les femmes mariées, notamment les Béotiennes, portaient un lourd manteau – l'*bimation* – dans lequel elles se drapaient entièrement, en passant un pan sur les cheveux, le ramenant devant leur visage, ne laissant visibles que les yeux, peut-être dans une attitude religieuse<sup>45</sup>. Car les mouvements de danse représentés ici font supposer qu'il s'agit de la transcription des pas d'une danse rituelle, dite « danse au manteau ». Est-ce l'écho rustique des pas esquissés par la célèbre « Danseuse Titeux » dont Léon Heuzey avait démêlé le mystère de l'origine<sup>46</sup> ? Ce type de représentation apparaît sur les vases dès le V<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Les figurines attiques,

<sup>45</sup> Dicarque de Messène, parlant des Béotiennes, écrit : « Chez elles, la tête est couverte de telle façon que leur visage tout entier semble être voilé comme un fantôme ; seuls les yeux sont visibles et le reste du visage est caché par le vêtement, que toutes portent blanc », *Fragmenta historicorum graecorum*, t. 2, Paris, Firmin-Didot, 1848, p. 239, § 8. Voir R. de Vaux, « Sur le voile des femmes dans l'Orient ancien », *Revue Biblique*, n° 44, 1935, p. 397-412.

<sup>46</sup> Il en donne une description émue, évoquant « la draperie [qui] accuse les formes juvéniles qu'elle prétend couvrir [...] l'air qui plaque ainsi l'étoffe sur le corps et le moule, presque comme s'il était nu, mais sans rien ôter à la décence de la pose ni de l'expression », Léon Heuzey, « La danseuse voilée d'Auguste Titeux », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1892, vol. XVI, n° 1, p. 73-87 ; à l'occasion, Heuzey rappelle les « pas contournés » que les hommes exécutaient au son de la flûte, imitant les Heures, les Nymphes ou les Bacchantes, dans une danse voilée exécutée lors des Anthestéries, selon un passage de Philostrate, dans sa *Vie d'Apollonius de Tyane* : « Le voile jouait évidemment un grand rôle dans cette chorégraphie », souligne Heuzey.

et surtout les figurines béotiennes, sont plus généralement datées de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ<sup>47</sup>.

- [7 / 8] Mais une rare iconographie montre aussi le voilage du visage. Ce détail d'une statuette de bronze (vers 200 avant Jésus-Christ) représente une danseuse d'Alexandrie qui porte à la fois le voile manteau et le voile de visage.
- [9] Étonnantes images du voile de visage porté par les Grecques, le *tegidion*. À gauche, représenté sur une terre cuite de Pergame, à droite, relevé sur le devant de la tête.

Il est un moment de la vie sociale des Grecs totalement architecturé autour du voile : c'est le mariage.

- [10] L'image montre la *nymphè*, la mariée grecque, cachée des pieds à la tête, bouche comprise, ne laissant paraître que quelques centimètres carrés de peau. Totalement invisible et inconnaisable, la jeune femme doit procéder à un dévoilement<sup>48</sup>.
- [11] Ce dévoilement est l'*anakalypsis*, geste souvent représenté en figures noires dans le cadre du mariage, mais aussi sur des stèles funéraires ou dans des scènes de départ. Sur les vases à figures rouges, ce geste n'existe pas. Il est considéré par certains, comme Pierre Brulé<sup>49</sup>, comme le vrai moment de la cérémonie, celui qui marque l'intégration de la *nymphè* dans son nouvel *oikos*. Pour d'autres historiens, comme Gloria Ferrari<sup>50</sup>, le geste de l'*anakalypsis* ne dit pas s'il s'agit d'un dévoilement, mais exprime le statut marital de la nouvelle épouse, qui lui fait quitter son état de trésor jusqu'alors caché, que l'on sort pour le donner publiquement. Le geste nuptial est dès lors celui de l'ostentation du voile, signe de l'*aidos*, et le rituel celui de la sortie de la mariée, pour son transfert, sous les yeux de tous<sup>51</sup>. Cette image sur une coupe à bande attique à figures noires, vers 550-540 av. J.-C., attribuée au « Peintre

<sup>47</sup> Les danseuses voilées sont représentées en terre cuite au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., peu de temps après leur première apparition sur des vases à figures rouges. La plupart du temps leur bouche est couverte par l'*bimattion*.

<sup>48</sup> « The most significant component of the bridal attire was the wedding veil. Every bride wore a veil, to be lifted at the appropriate time. This wedding veil would have been different from the daily veil, richly decorated and highly symbolic. The veil was dyed with saffron likely because of the association with the menstrual cycle, as saffron was used to cure "menstrual ills" », Casey Mason, *The Nuptial Ceremony of Ancient Greece and the Articulation of Male Control Through Ritual*, Classics Department, Honors Projects, Macalester College, 2006, 77 p.

<sup>49</sup> Pierre Brulé, « En pays grec : du sexe des cités au sexe du costume », contribution citée.

<sup>50</sup> « What kind of rite of passage was the ancient greek wedding », in *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives : New Critical Perspectives*, David Brooks Dodd, Christopher A. Faraone, London, Routledge, 2003, 294 p., p. 27-43.

<sup>51</sup> Voir Françoise Frontisi-Ducroux, « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation », *Clio*, numéro 19-2004, *Femmes et images*, URL : <http://clio.revues.org/index650.html>. Consulté le 20 avril 2009.

d'Amasis » représente le moment où Ariane, à droite, dévoile son visage à Dionysos.

- [12] La figurine, provenant de Thèbes, est datée de 400/375 av. JC. Elle tient une ciste dans sa main gauche (boîte), écarte son vêtement de la main droite dans le geste de l'*anakalypsis* qui caractérise la jeune épousée se dévoilant. La présence du chapiteau ionique, sur lequel son pied gauche repose, pourrait symboliser le lieu sacré du temple.

La dialectique autour du voilage et du dévoilement est un *topos* de l'anthropologie et de la sociologie. Ces disciplines insistaient naguère sur l'aspect sexuel du voile : tous les hommes savent parfaitement ce qui se cache sous le voile des femmes<sup>52</sup>, mais cacher ce qui est connu transforme la réalité en imaginaire<sup>53</sup>. Anthropologie et sociologie y lisent aujourd'hui le signe de la « domination masculine » : « Le voile des femmes n'est pas religieux dans le sens théologique du terme. Il n'a été rattaché aux religions monothéistes que tardivement et d'une manière bancale. Il est simplement l'un des signes ancestraux des sociétés patriarcales méditerranéennes antiques »<sup>54</sup>, écrit Rosine Lambin<sup>55</sup>. L'origine s'en trouve dans « la construction sociale de la parenté et du mariage qui assigne aux femmes leur statut social d'objets d'échange »<sup>56</sup>, ou dans le signe de la « valence différentielle des sexes »<sup>57</sup>, inscrite dans la pensée de la différence qui implique par nature une classification hiérarchique<sup>58</sup>. De ce fait le voile, en particulier lors de la cérémonie de la noce, signifie le contrôle que les hommes établissent sur le

---

<sup>52</sup> Pouvons-nous éviter une référence à l'Islam, et au pamphlet de Slimane Zhéghidour, *Le voile et la bannière*, Paris, Hachette, 1990, 160 p. ?

<sup>53</sup> « L'émergence aurait pour fonction de faire voir le caché, sans cependant détruire son caractère secret », note Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967, 326 p., p. 162.

<sup>54</sup> On restera prudent quant à ce patriarcat méditerranéen, déjà évoqué par Germaine Tillon dans les années 1960. Le voile est visiblement une « institution » transculturelle archaïque dont la survivance s'explique en partie par son utilisation par les religions monothéistes.

<sup>55</sup> Rosine A. Lambin, *Le voile des femmes. Un inventaire historique, social et psychologique*, op. cit., p. 204.

<sup>56</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, 134 p. ; voir son compte rendu dans Agnès Fine, « Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, 134 p. », *Clio*, n° 12-2000, « Le genre de la nation », URL : <http://clio.revues.org/index201.html>. Consulté le 25 avril 2009.

<sup>57</sup> Françoise Héritier, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*. Paris, O. Jacob, 1996, 190 p. ; voir son compte rendu dans Agnès Fine, « Françoise Héritier, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, 1996 », *Clio*, n° 8-1998, « Georges Duby et l'histoire des femmes », URL : <http://clio.revues.org/index326.html>. Consulté le 25 avril 2009.

<sup>58</sup> Pour qui la pensée humaine s'est exercée sur la première différence observable, celle du corps des hommes et des femmes.

pouvoir de procréation de la femme<sup>59</sup> : la paternité n'étant pas facilement déterminée dans la Grèce classique, pour contrôler la production des héritiers, il était indispensable de contrôler la population des femmes<sup>60</sup>. Leur réclusion<sup>61</sup>, dont le voile est un signe, évitait en principe tout commerce sexuel illicite<sup>62</sup>. Dans ce contexte toutefois, l'hypothèse de Llewellyn-Jones est que le voile doterait aussi la femme grecque d'un certain degré d'autorité en lui permettant à la fois de manifester sa respectabilité et d'affirmer sa position dans la hiérarchie sociale. Il aurait même, de manière paradoxale, contribué à libérer la femme à l'époque hellénistique. La preuve en est, selon lui, qu'à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, alors que se répand le *tegidion*, voile couvrant le visage, on observe une présence accrue des femmes dans l'espace public ; l'usage du *tegidion*, qui les rend socialement plus invisibles, leur permet en contrepartie une plus grande liberté de sortir en public. Le renforcement du contrôle masculin sur la sexualité féminine serait ainsi indissociable du progrès dans la liberté féminine de mouvement...

---

<sup>59</sup> Les femmes étaient continûment sous la protection d'un *Kyrios*, d'abord leur père, puis leur mari, puis leur(s) fils, sinon sous celle du parent masculin le plus proche. Toutes les étapes franchies par une fille pour devenir une femme – menstruation, mariage, perte de la virginité, naissance d'un enfant – sont contrôlées par le rite et par les hommes, voir Helen King, « Bound to Bleed : Artemis and Greek Women » in *Images of Women in Antiquity*, ed. Averil Cameron and Amelie Kuhrt, Detroit, Wayne State University Press, 1983.

<sup>60</sup> La femme connaissait dans son existence trois états successifs : *parthénos*, *nymphè*, *gynè*. La *parthénos* célibataire était jugée la plus socialement dangereuse, parce que son corps n'était pas sexuellement contrôlé par un homme, et elle pouvait être portée à des actes jugés irrationnels : les traités hippocratéens établissaient que les *parthénoï* étaient prédisposées aux hallucinations parce que leur utérus n'avait pas été « ouvert » par la pratique du mariage, voir Isabella Clark, « The Gamos of Hera : Myth and Ritual » et Sue Blundell, « Marriage and the Maiden : Narratives on the Parthenon », dans *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, ed. Sue Blundell and Margaret Williamson, New York, Routledge, 1998.

<sup>61</sup> Voir l'article cité de Françoise Frontisi-Ducroux, « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation », en particulier sa bibliographie ; voir également D. Cohen, « Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens », G & R 36, 1989, 3-15, *Law, Sexuality and Society : The Enforcement of Morals in Classical Athens*, Cambridge, 1991, 149 p. ; R. Just, *Women in Athenian Law and Life*, New York, 1989 ; L. C. Nevett, « Separation or Seclusion ? Towards an Archaeological Approach to Investigating Women in the Greek Household in the Fifth to Third Centuries BC », dans M. P. Pearson and C. Richards, eds., *Architecture and Order : Approaches to Social Space*, London, 1994, p. 89-112 ; « Gender Relations in the Classical Greek Household : The Archaeological Evidence », *ABSA* 90, 1995, p. 363-81 ; *House and Society in the Ancient Greek World*, Cambridge, 1999.

<sup>62</sup> Une jeune fille qui avait eu des relations sexuelles avant le mariage pouvait être vendue en esclavage par son père ; une femme infidèle devait être répudiée ; en revanche, bien qu'à Athènes par exemple les hommes n'eussent qu'une épouse officielle, on acceptait qu'ils aient des relations avec des *bétairai*, des concubines, leurs propres esclaves, ou des femmes étrangères résidant à la ville.

Cependant, le geste de l'*anakalypsis*, absent des vases à figures rouges, y est comme remplacé par un geste proche, consistant à lever un pan du vêtement au niveau de l'épaule<sup>63</sup>. Il est d'abord l'apanage d'Aphrodite, et signifie la séduction. Puis ce geste se banalise et devient un geste de beauté que fait l'épouse en figures rouges : « *Anakalypsis* et geste de séduction seraient deux gestes qui se relaient entre figures rouges et figures noires »<sup>64</sup>. Nous voici revenus au dévoilement d'Aphrodite par un glissement qu'autorise le fait qu'en Grèce, la représentation du corps humain ne se distingue pas de celle du corps divin<sup>65</sup>.

## APHRODITE DESHABILLEE

L'Aphrodite de Cnide que sculpte Praxitèle, dévoilant entièrement la déesse, peut être datée des années 364 à 361. Cependant on sait aujourd'hui que Praxitèle ne fut pas le premier à dénuder la divinité.

- [13] Par exemple, la nécropole du Dypilon a livré une représentation de la déesse Astarté (Aphrodite), statuette d'ivoire datant de -730, trouvée dans une tombe du VI<sup>e</sup> siècle. La nudité qui se voit dans le torse triangulaire, les jambes longues, pourrait être inspirée de l'orient, sans doute « resémanisée » par les Grecs<sup>66</sup>. La même nécropole fournit aussi pour les VIII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles des figurines féminines nues en terre cuite, offertes d'ailleurs peut-être par des hommes.

La période classique voit cependant l'interruption de ce type de figuration. Corinne Bonnet et Vincianne Pirenne-Delforge<sup>67</sup> soulignent que dès le VIII<sup>e</sup> siècle la nudité des *kouroi* est incontestable, à la confluence de rituels initiatiques pré-nuptiaux, de pratiques homophiliques et du déshabillage progressif des athlètes<sup>68</sup>, et se maintient jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, alors que la nudité féminine se raréfie et disparaît totalement. Cette évolution est mise en parallèle avec la formation de la

<sup>63</sup> Sur le vêtement, voir Florence Gherchanoc et Valérie Huet, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique [I] », *Revue Historique* n° 641 2007/1, 256 p. ; Douglas L. Cairns, « The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture », in *Women's Dress in the Ancient Greek World*, édité par Lloyd Llewellyn-Jones, London, Gerald Duckworth & Co., 2002, p. 73-93.

<sup>64</sup> Gaëlle Deschodt (Phéacie), « Anakalypteria et images », Journée d'étude doctorale commune aux centres Gernet, Glotz, Phéacie, 24 mai 2008.

<sup>65</sup> L'un et l'autre étant par ailleurs souvent caractérisés par leur jeunesse. Aussi, en l'absence d'attribut permettant de reconnaître immédiatement le sujet de la représentation, est-il parfois difficile d'identifier ce dernier.

<sup>66</sup> Corinne Bonnet, Vincianne Pirenne-Delforge, « "Cet obscur objet du désir" : la nudité féminine entre orient et Grèce », *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 2004, vol. 116, n° 2, p. 827-870.

<sup>67</sup> Corinne Bonnet, Vincianne Pirenne-Delforge, « "Cet obscur objet du désir" : la nudité féminine entre orient et Grèce », art. cité.

<sup>68</sup> « Entre Homère et Hésiode, les athlètes se seraient déshabillés ».

cité grecque, qui implique une formalisation accrue des rôles de l'homme et de la femme, le premier se dévoilant dans son anatomie, la seconde dans sa parure. Dès le VI<sup>e</sup> siècle, la nudité féminine devient une singularité par rapport à la norme de la femme habillée, à l'exception des hétaires et des femmes victimes ou en position de faiblesse représentées sur les vases.

- [14] Pour les premières, les représentations sont limitées aux scènes de banquet. L'image montre trois courtisanes nues : l'une joue de la flûte, l'autre boit, la dernière joue au « kottabos ». Les canons de la représentation des corps masculins (épaules larges, cuisses fortes), sont toujours largement perceptibles.
- [15] Quant aux secondes, le modèle en est le viol de Cassandre : la princesse, nue, s'agrippe à la statue sacrée de la déesse Athéna, alors qu'Ajax le Petit la traîne hors du temple<sup>69</sup>.

D'autres exemples se retrouvent peu à peu au V<sup>e</sup> siècle, en particulier les nudités du trône Ludovisi<sup>70</sup>, celles d'Aphrodite et d'une joueuse de flûte.

- [16] Le relief représente Aphrodite qui naît des flots, vêtue d'un drapé qui révèle sa nudité ; elle est aidée par les deux *Horai*<sup>71</sup>, vêtues de drapés beaucoup plus plissés.
- [17] Les deux autres bas-reliefs sont considérés comme l'évocation de la double personnalité de la déesse, sous les traits d'une femme drapée alimentant un brûle-parfum en l'honneur de la déesse (amour sacré), et d'une autre femme nue jouant de la double flûte (amour profane). Ces reliefs latéraux sont caractéristiques du style sévère qui fait la transition entre le style archaïque et le style classique, mais la joueuse de flûte est considérée comme la première nudité féminine de la statuaire grecque classique et les canons masculins y laissent la place à la féminisation du corps.

---

<sup>69</sup> Pour expier ce sacrilège légendaire, les Locriens étaient condamnés à envoyer chaque année à Troie, pendant mille ans, deux vierges destinées à être esclaves dans le temple d'Athéna ; si les Troyens s'en emparaient avant qu'elles n'arrivent au temple, elles étaient mises à mort.

<sup>70</sup> Les reliefs du « Trône Ludovisi » (provenant de la riche collection constituée au XVII<sup>e</sup> siècle par le cardinal Ludovico Ludovisi) furent découverts à Rome, à l'emplacement des Jardins de Salluste, avec d'autres statues grecques, mais ont sans doute été fabriqués à Locres. On a longtemps pensé que les trois reliefs, deux sur les petits côtés et celui du long côté, ornaient, à l'origine, les côtés et l'arrière d'une sorte de siège. On pense désormais qu'il s'agissait plutôt des bas-reliefs ornant un autel, ou des parois d'une fosse sacrificielle. Notons que l'authenticité de ces bas-reliefs a été révoquée en doute, sans que l'objet soit déclassé.

<sup>71</sup> Par le mot Heures les Grecs, primitivement, désignèrent les divisions de l'année. Les Heures étaient filles de Zeus et de Thémis. Elles étaient les régulatrices de la vie humaine, se chargèrent de l'éducation d'Héra, de Dionysos, d'Aphrodite, d'Hermès, d'Aristée ; elles eurent aussi la mission de descendre aux Enfers pour prendre Adonis et le ramener à Aphrodite. Elles présidaient à la toilette d'Aphrodite.

Aux dernières années du V<sup>e</sup> siècle, dans le sillage du décor du Parthénon sculpté par Phidias montrant une magnifique Aphrodite à demi couchée [18], le corps ruisselant des plis d'un drapé transparent, vont se multiplier les images de la déesse qui met le désir au cœur des hommes et des femmes. C'est le cas de l'Aphrodite dite Héra Borghèse [19], de la Vénus Genitrix [20] au dévoilement encore accru du corps par le dénudement complet du sein et le plaqué de l'étoffe, de l'Aphrodite d'Epidaure [21], qui mêlent des caractères classicisants à l'inclinaison particulière de la tête, la grâce du visage, le regard rêveur glissé de côté, annonçant ce que sera la sculpture de Praxitèle, à qui l'on doit peut-être déjà attribuer la Vénus d'Arles [22]. Dans toutes ces statues se lit une sorte de dialectique entre le voile et le dévoilement, le couvert et le découvert, le vêtu et le nu. Car il faut souligner que les fins replis des drapés, collés sur les voluptueuses courbes des femmes que le ciseau du sculpteur a ciselées, montrent sans doute beaucoup plus qu'ils ne cachent. Le regard en effet voit au travers des voiles féminins<sup>72</sup>, jusqu'à discerner la posture des membres, distinguer la forme des os. Le pouvoir de l'œil s'accroît de l'emprise d'une pulsion scopophilique qui dépasse l'articulation des règles culturelles de la pudeur et de ce que la société instaure en matière de ségrégation sexuelle pour montrer qu'il est possible de voir ce qu'il est interdit de regarder dans le corps féminin. Ainsi l'ordre est-il subverti par une complicité perverse qui s'établit entre le voyeurisme et l'exhibitionnisme. Le psychiatre Gaëtan Gatian de Clérambault<sup>73</sup> n'en a-t-il pas encore témoigné, à la fin des années 1910 [23] ?

Qu'apporte dès lors l'œuvre de Praxitèle ? On a dit qu'elle était un événement artistique majeur, comme en témoignent les appréciations dithyrambiques, telle celle de Pline : « Nous avons cité parmi les statuaires l'âge de Praxitèle qui se surpassa lui-même dans la gloire du marbre. Ses œuvres se trouvent à Athènes au Céramique, mais au-dessus de toutes les œuvres, non seulement de Praxitèle, mais de toute la Terre, il y a la Vénus ; beaucoup ont fait le voyage à

---

<sup>72</sup> Françoise Couchard, *Le fantasme de séduction dans la culture musulmane. Mythes et représentations sociales*, Paris, PUF, 1994 et rééd. 2004, 312 p.

<sup>73</sup> Gaëtan Georges Gatian de Clérambault est un psychiatre, ethnographe et photographe français, né le 2 juillet 1872 à Bourges et décédé par suicide le 17 novembre 1934 à Malakoff. Il s'intéressait aux draperies et enseigna le drapé à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Passionné de photographie, il prit au Maroc, de 1917 à 1920, de très nombreux clichés dont certains se trouvent au Musée de l'Homme. S'apercevant qu'il était devenu aveugle il se suicida par arme à feu devant son miroir. Voir Gaëtan Gatian de Clérambault, *Passion érotique des étoffes chez la femme – 1908, Archives d'anthropologie criminelle (1908)*, <http://www.psychanalyse-paris.com/1908-Passion-erotique-des-etoffes.html>.

Cnide pour la voir »<sup>74</sup> ; en attestent aussi les innombrables imitations du répertoire de la sculpture hellénistique et romaine. « De tous côtés de la Terre, dit Pausanias, on vient à Cnide admirer l'Aphrodite de Praxitèle ». Elle était placée de telle sorte qu'on pût l'admirer de dos, de face et des deux profils<sup>75</sup>, ajoute-t-il, une grille d'or la protégeant contre les attouchements indiscrets de la foule. La statue était en marbre de Paros, qui exprime à merveille le modelé des chairs, colorisé sans doute par le peintre Nicias. Les carnations étaient-elles rendues, la toison pubienne était-elle notée, le peintre s'était-il limité à favoriser les effets d'ombre et de lumière<sup>76</sup> ? Aphrodite était debout, nue, ne portant que les bandeaux qui serraient ses cheveux et un bracelet cerclant son bras gauche. La main droite est tenue devant le sexe, l'autre lève le pan d'un vêtement posé sur un vase évoquant le bain [24]. Aucun indice ne permet de définir le moment ni le lieu de l'épiphane divine.

La statue a disparu, et les nombreuses copies qui en ont été faites définissent deux types. Le premier est celui d'une Aphrodite inquiète, comme surprise au sortir du bain, qui saisit le linge pour s'en couvrir, exprimant une érotisation profane dans le rapport de voyeurisme qu'elle établit avec le spectateur.

Le second type passe cette ligne de partage parfois très floue entre le nu et la nudité, entre l'art érotique et la pornographie. Conforme à ce qui avait frappé les contemporains, il exprime la sérénité, qui paraissait surtout, écrit Lucien, dans « l'humidité des yeux ainsi que leur éclat et leur bienveillance ». La statue de Praxitèle devait être très proche de la Vénus Colonna. Le visage, bien que la tête soit rapportée, ne laisse voir aucune inquiétude. Les plis droits de l'étoffe, conformes à la gravitation, montrent le calme d'une déesse qui, loin de vouloir se cacher aux regards, dépose sereinement son vêtement. Dans cette divine quiétude, le geste de la main droite ne cherche pas à dérober le sexe au regard, mais l'indique au contraire, point du corps féminin où gîte le désir, siège de l'empire de la divinité. Sûre de sa domination qu'amplifie encore le bain lustral, Aphrodite est mise à nue non tant pour découvrir la beauté parfaite de son corps, que pour condenser en sa nature la séduction la plus intense. Quand la nudité défendue

<sup>74</sup> *Histoire naturelle* (XXXVI, 20). Issu de la traduction de Marion Muller-Dufeu, *La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, éditions de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, coll. « Beaux-Arts histoire », Paris, 2002, n° 1420, p. 493.

<sup>75</sup> On imagina que « la tholos de la villa Hadriana, qui abritait une copie de l'œuvre, reprenait le dispositif originel. Les fouilles d'un bâtiment rond, à Cnide, avaient renforcé ce sentiment. Mais il apparaît que ce dernier est hellénistique ». Selon des éléments fournis par Lucien, on pense que la statue était installée dans « un temple qui avait deux portes, et dont la seconde permettait d'admirer la statue de dos », Alain Pasquier, « Les Aphrodites de Praxitèle » dans Alain Pasquier, Jean-Luc Martinez, *Praxitèle*, catalogue de l'exposition du musée du Louvre, *op. cit.*, p. 130-201.

<sup>76</sup> Sur une approche du problème de la couleur dans l'architecture et la sculpture grecques, voir ici-même le bel article d'Adeline Grand-Clément, « La Grèce bariolée : l'Antiquité retrouve des couleurs ».

fragilise les mortelles, elle instaure au contraire l'invincible puissance de la déesse de l'amour.



Le geste du dévoilement de Phrynè résonne dans le dénudement d'Aphrodite que sculpte Praxitèle. Sans doute est-ce le signe que la différenciation des sexes ne se fait plus par le voile, mais par la monstration ; non par le sexe caché, mais par sa révélation anatomique ; que la parure qui signifie la femme n'est plus en son vêtement, mais son corps.

Au-delà, cette épiphanie de la femme/déesse fait pressentir à l'homme « la déesse des fêtes orgiaques, l'inaccessible, la prostituée et la mère, mais aussi la vierge, l'inviolable, l'inépuisable » comme l'écrit Julius Evola, cet auteur si peu fréquentable<sup>77</sup>.

Car, plus que l'aspect sexuel ou esthétique, c'est la dimension sacrale, proprement aphrodisienne, de la déesse et de la femme qui s'énonce dans ce dévoilement : Athénée affirme : « Les juges ressentirent l'effroi sacré devant la divinité : ils n'osèrent pas condamner la prophétesse et la prêtresse d'Aphrodite »<sup>78</sup>.

Nudité et révélation, mises ainsi en intrigue dans la révélation/apparition du corps féminin, organisent dès lors sa transmutation en fétiche<sup>79</sup>, élément central de la psychose de la culture occidentale, qui croit préserver une partie perdue de la réalité dans l'illusion artistique.

---

<sup>77</sup> Giulio Cesare Evola dit Julius Evola, penseur anti-chrétien, « païen », opposé aux monothéismes juif et chrétien, anti-démocratique, rallie sur cette base le fascisme et le nazisme ; citation de *Métaphysique du sexe*, 1958, traduction Philippe Baillet, L'Âge d'homme, 1989, 371 p.

<sup>78</sup> Selon certaines traditions, Phrynè s'était aussi montrée nue aux initiés d'Eleusis et durant la grande fête consacrée à Poséidon, les *Haloa*, où se déroulait une procession en l'honneur de Poséidon, où étaient consacrées des offrandes à Déméter et Korè, où avait lieu un banquet proscrivant à peu près les mêmes mets que lors des mystères d'Eleusis, si bien que les *Haloa* ont été considérées comme des cérémonies d'initiation féminine, en liaison avec les mystères d'Eleusis.

<sup>79</sup> Bernard Vouilloux, « Un fantasme d'apparition : de la nudité féminine comme fétiche visuel avant Freud », *Poétique*, 1995, n° 103, p. 357-381.



# CAHIER ICONOGRAPHIQUE





1. Aphrodite à la tortue<sup>80</sup>



2. Femme voilée<sup>81</sup>



3. Femme voilée<sup>82</sup>



4. Figures rouges V<sup>e</sup> siècle : gestes de voilement (dessins Llewellyn-Jones)

<sup>80</sup> Berlin, Staatliche Museum zu Berlin, Antikensammlung, inv. Sk 1459.

<sup>81</sup> Ancienne Collection Campana (1861) ; découverte sur l'Acropole d'Athènes ; Louvre, vitrine : V14b (Réf. 07).

<sup>82</sup> Ancienne Collection Campana (1884), trouvée à Athènes, approx. entre 330 et 320 avant J.-C., Vitrine : V14b (Réf. 06).



5. Stèle funéraire de Démétria et Pamphilé<sup>83</sup>



6. Danseuse voilée, Béotie<sup>84</sup>



7/8. Danseuse voilée d'Alexandrie. Statuette de bronze ;  
détail (dessin Llewellyn-Jones)<sup>85</sup>

<sup>83</sup> L'inscription sous le fronton donne le nom de ces deux sœurs. Il s'agit de l'un des derniers monuments funéraires de ce type réalisés avant la loi de Démétrios de Phalère les interdisant. Vers 325-310 av. J.-C., dans un enclos funéraire de la Route sud. Musée archéologique du Céramique, n° P 687, Athènes.

<sup>84</sup> 400 - 350 avant J.-C., H. : 24,20 cm, ancien fonds : MNC 683, don Duruflé 1917 : CA 2156 ; MNC 683. CA 2156, Vitrine : V14a (Ref. 03).

<sup>85</sup> Statuette de bronze (20,5 cm de haut), III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ; legs de Walter C. Baker, 1971 ; Metropolitan Museum Of Art, (1972.118.95).



9. *Tegidion*. Terre cuite de Pergame. Dessins de Llewellyn-Jones<sup>86</sup>



10. La *nymphè* entourée de ses servantes, visage voilé<sup>87</sup>



11. Ariane dévoile son visage à Dionysos (*anakalypsis*)<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Ashmolean Museum. Les dessins sont empruntés à l'ouvrage de Lloyd Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise*, *op. cit.*

<sup>87</sup> Pyxis de Sicile, vers -325, Musée d'Etat des Beaux Arts Pouchkine 520, Moscou.

<sup>88</sup> Découverte à Vulci, Etrurie ; face A : *Dionysos, Ariane, satyres et ménade* ; face B : combat ; H. 14,50 cm ; D. 25 cm ; Musée du Louvre F 75.



12. Statuette thébaine. *Anakalypsis*<sup>89</sup>



13. Aphrodite du Dypilon. Ivoire<sup>90</sup>



14. Trois courtisanes nues dans un *symposion*. Psykter attique V<sup>e</sup> siècle<sup>91</sup>

<sup>89</sup> Déesse (?) debout voilée ; Thèbes, 400 – 375 av. J. C. ; Louvre, vitrine : V13 (Ref. 02).

<sup>90</sup> Hauteur 24 cm ; Musée archéologique national, Athènes.

<sup>91</sup> Vase n°200078, Psykter attique à figures rouges, 550/500 av. J.-C., Musée d'Etat, Saint-Petersbourg.



15. Viol de Cassandre. Figure rouge attique V<sup>e</sup> siècle<sup>92</sup>



16. Aphrodite naissant des flots. Marbre. Trône Ludovisi<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Hydrie attique à figures rouges, 480/475 av. J.-C., attribuée au peintre Kléophradès, Naples, Museo Archeologico Nazionale, n° 2422.

<sup>93</sup> Vers 460 av. J.-C. ; marbre ; H : 1,04 m. Rome, Musée National Romain, palais Altemps, inv. 8670.



17. Joueuse de flûte, femme drapée au brûle-parfum. Trône Ludovisi<sup>94</sup>



18. Hestia (?), Dionè et Aphrodite à demi couchée<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Trône Ludovisi, Palazzo Altemps, Museo Nazionale Romano, Rome.

<sup>95</sup> Détail du fronton est du Parthénon, 438-431 av. J.-C. Marbre, L : 233 cm, British Museum, Londres.

19. Aphrodite/Héra Borghèse<sup>96</sup>20. Vénus Genetrix<sup>97</sup>21. Aphrodite d'Epidaure<sup>98</sup>22. Vénus d'Arles<sup>99</sup>23. Drapé de Clérambault<sup>100</sup>24. Aphrodite de Cnide<sup>101</sup>

<sup>96</sup> Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 473.

<sup>97</sup> Paris, musée du Louvre, DAGER, n° usuel Ma 525.

<sup>98</sup> Athènes, Musée national archéologique, inv. MNA 262.

<sup>99</sup> Paris, musée du Louvre, DAGER, n° usuel Ma 439 (cat. 28).

<sup>100</sup> Sans titre.

<sup>101</sup> « Copie » d'époque romaine impériale, en marbre de Paros (corps) et marbre du mont Pentélique (tête) : H : 2,04 m. Acquisée par Pie VI, ancienne collection du palais Colonna. Aujourd'hui au Vatican, Museo Pio Clementino, n° inv. 812 (cabinet des masques).