

L'exhibition du sexe féminin comme moyen de repousser l'ennemi De Bellérophon à Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt (1762-1817)

Je vous prie de m'excuser si je commence par illustrer mon propos par une image qui n'est guère convenable¹. Elle date de 1792 et entre dans le foisonnement de gravures satiriques auquel la révolution française donna lieu. Parue dans le *Journal du Petit Gaultier* le février de cette année, elle tourne en dérision la répression d'un autre mouvement révolutionnaire, né dans la foulée des événements qui avaient agité la France à partir du 14 juillet 1789, ce qu'on a appelé « la révolution brabançonne » et avait vu le soulèvement des Pays-Bas autrichiens, marquée par la victoire à Turnhout, le 27 octobre 1789, des patriotes belges sur les troupes impériales, aboutissant à la sécession de fait de l'actuelle Belgique, avec la création d'une éphémère république liégeoise. Mais dès l'année suivante l'armée autrichienne lançait sa contre-offensive : partant de Luxembourg en novembre 1790 à la tête de 30 000 hommes, le très vieux général Blaise Colomban de Bender – il était né en 1713 –, marcha sur Bruxelles, qu'il força à la capitulation le 3 décembre 1790, rétablissant en quelques semaines le pouvoir impérial sur tout le pays et permettant au gouverneur Kasimir von Sachsen-Teschen de reprendre ses fonctions.

C'est à ces événements que la caricature que je vous présente fait référence. Elle dépeint « le grand débandement de l'armée anticonstitutionnelle », c'est-à-dire des forces impériales, reconnaissables à l'aigle à deux têtes du drapeau qu'elles arborent, et de leur chef, le général Bender monté sur son cheval, qui, comme le précise le commentaire, perd sa botte dans l'affaire². Or ce qui cause cette fuite éperdue est l'apparition, sur l'autre rive du fleuve au bord duquel les impériaux sont parvenus, de sept femmes largement dévêtues. Au centre, la meneuse du groupe, que le texte désigne comme étant « la demoiselle Théroigne », présente ostensiblement son sexe à l'armée ennemie, tandis que ses compagnes, trois de chaque côté, tournées dans l'autre sens, lui montrent leur postérieur³. Cette exhibition sexuelle provoque une véritable panique chez l'ennemi, dont témoignent le fusil qu'un fantassin a laissé tomber à terre, la volte-face d'un hussard, abandonnant son sabre, et le geste d'effroi du général, levant les bras devant une telle ignominie.

¹ Caricature parue dans le *Journal du Petit Gaultier*, 19 février 1792. Voir Léopold Lacour, *Trois femmes de la Révolution : Olympe de Gouges, Théroigne de Méricourt, Rose Lacombe*, Paris, 1900, p. 271-272, et maintenant Élisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt : une femme mélancolique sous la Révolution*, Paris, 1989, 2^{ème} éd., 2010, p. 57-58. On trouvera une reproduction sur internet sur le site www.nogentrev.fr/archives/2015/12/14 – se fondant sur Michaël Tonon, « Des sculptures exhibitionnistes en Charente », *Mythologie française*, 258, mars 2015, p. 48-63 (se référant à Lynn Hunt, *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, 1995, traduction française de *The Family Romance of the French Revolution*, Berkeley-Los Angeles, 1995).

² On lit : « Un détachement des principales caillettes qui ont joué un plat rôle dans la révolution. Ces dames se présentent aux troupes de l'Empereur pour les faire débander, ce qui leur réussit complètement et on cesse d'être étonné de cette catastrophe lorsqu'on voit la demoiselle Théroigne qui leur montre sa *république*, et Mesdames Staël, Dondon, Sillery, Condorcet leur montrent chacune leur *Villette* – Ce détachement est renforcé par les sans-culotte et des Jacobins qui présentent au bout de leur piques des cervelas, des jambons, des bouteilles, des saucisses, andouilles On voit l'armée aller à la débâcle. Les soldats laissent tomber leurs fusils et leurs sabres ; les drapeaux baissent pavillon ; le général Bender lui-même laisse tomber une de ses bottes, ce qui devient le signal de la débandade générale. »

³ Celui-ci est désigné sous le terme de *Villette*, ce qui renvoie au marquis de la Villette, défenseur du droit des femmes et connu comme étant homosexuel.

Il faut préciser qui était cette « demoiselle Théroigne »⁴ : Anne-Josèphe Therwagne naquit à Marcourt dans la région de Liège en 1762 (ce qui fit qu'elle reçut le surnom de « la belle Liégeoise »), d'un père agriculteur, mais francisa son nom et lui donna une allure noble en se faisant appeler Théroigne de Méricourt. Rapidement orpheline de sa mère et délaissée par son père, elle connut un début de vie aventureuse qui la mena à Paris, Londres et Naples, lui fit rencontrer plusieurs amants (dont un officier anglais et un castrat italien) et lui valut une syphilis, qu'elle soignait par un traitement à base de mercure. Rentrée en France juste avant le déclenchement de la Révolution, elle se prit de passion pour la politique, assistant assidûment, vêtue en amazone, aux séances des États généraux, devenus Assemblée constituante. Retournée fin 1790, dans sa région natale, ce qui lui valut d'être arrêtée par les Autrichiens comme suspecte de menées subversives et détenue à Autriche, elle ne revint en France qu'au début de l'année 1792, faisant le 26 janvier une entrée triomphale au club des Jacobins. Dès lors, elle fut une des femmes les plus engagées dans le soutien à la république, participant personnellement à la prise des Tuileries qui aboutit à la destitution du roi le 10 août suivant. Mais, prise dans la tourmente des luttes entre révolutionnaires, accusée par les Montagnards de pactiser avec leurs adversaires les Girondins, elle fut dénudée et fouettée publiquement par des femmes jacobines, celles qu'on appelait les Tricoteuses parce qu'elles se seraient plu à assister aux séances de l'Assemblée, voire aux exécutions capitales en tricotant de la laine⁵. Au moins eut-elle la chance, à la différence d'une autre figure féminine marquante de la Révolution, Olympe de Gouges, également compromise avec les Girondins (1748-1793)⁶, d'échapper à la guillotine. Mais ces épreuves eurent des conséquences désastreuses sur sa santé mentale. Elle fut internée en 1794, passant ensuite les 23 dernières années de sa vie à l'asile de la Salpêtrière, où elle mourut en 1817.

Revenons à la caricature grivoise que j'ai présentée. Elle est liée aux déboires de « la belle Liégeoise » avec le pouvoir autrichien au sujet de l'implication dans la « révolution brabançonne » qui lui était reprochée. Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt y porte armes et équipement militaire : cela correspond à un projet qu'elle défendait vigoureusement, celui, qui fut présenté à l'Assemblée le 6 mars 1792 par une autre féministe révolutionnaire, Pauline Léon, de créer une garde nationale féminine. Elle s'enflamma en effet pour l'idée de la formation d'un corps d'Amazones, armée féminine au service de la révolution et qui serait à même d'en propager les idéaux dans toute l'Europe, aux côtés des révolutionnaires de sexe masculin : cela fournit une occasion toute trouvée de la dénoncer comme une agitarice excitée et sans cervelle, au même titre que les autres « caillettes »⁷ dénoncées par cette image vulgaire.

Arrêtons-nous un instant sur sa signification : les femmes révolutionnaires s'opposent à l'armée de la réaction non par la force des armes qu'elles portent, mais par l'exhibition de leurs parties intimes. Il ne s'agit cependant nullement d'une entreprise de séduction. Cette exhibition, loin de provoquer le moindre désir chez leurs adversaires mâles, les frappe de terreur et les contraint à une fuite honteuse. On est donc loin de la tactique qui serait la plus

⁴ Pour sa biographie, on se reportera à L. Lacour, *op. cit.*, É. Roudinesco, *op. cit.*

⁵ Dominique Godineau, *Citoyennes tricoteuses à Paris. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Paris, 1988.

⁶ Sur Olympe de Gouges (1748-1793), il existe une abondante bibliographie. Voir p. ex. Olivier Blanc, *Olympe de Gouges, une femme de libertés*, Paris, 1989, Marie-Olympe de Gouges : 1748-1793. *Des droits de la femme à la guillotine*, Paris, 2014, Benoîte Goult, *Ainsi soit Olympe de Gouges*, Paris, 2013.

⁷ Dans le texte qui accompagne la caricature, ces femmes sont désignées sous le terme de « caillettes », dérivé du nom d'oiseau caille, pour lequel le Littré donne pour définition « Personne qui a du babil et point de consistance ».

attendue chez des femmes face à un adversaire masculin, qui serait de recourir aux appâts de la féminité, et de triompher de la force brutale de l'ennemi en l'épuisant par le plaisir sexuel.

C'est là une arme dont il est tellement évident que la femme est susceptible d'user qu'il n'est pas besoin de rappeler que, indépendamment de toute question de son utilisation réelle, elle a nourri l'imagination des peuples et s'est traduite, dans de très nombreuses cultures, par des récits qui la mettent en œuvre. Je me contenterai de citer deux exemples, l'un emprunté à la tradition biblique et l'autre à l'histoire romaine.

Le premier regarde la figure de Judith, qui a donné lieu à l'élaboration d'un des livres qui composent le corpus dit de l'Ancien Testament, le *Livre de Judith*⁸. Il y est raconté comment le roi d'Assyrie, Nabuchodonosor, avait envoyé son général Holopherne, avec une immense armée, à la conquête d'Israël. Bientôt il met le siège devant Béthulie, où les Israélites sont assiégés. À bout de ressources, ceux-ci sont sur le point de capituler, lorsqu'une femme, Judith, leur reproche leur manque de confiance en Dieu qui saura les protéger – et entreprend de sauver ses compatriotes. Après s'être, comme le précise le texte, « faite aussi belle que possible pour séduire les regards de tous les hommes qui la verraient », elle se rend, accompagnée d'une servante, dans le camp ennemi, où « on ne se lassait pas d'admirer son étonnante beauté » et où Holopherne, « stupéfié par l'attrait de son visage », l'introduit sous sa tente, puis l'invite à partager son festin, seule auprès de la couche où il reposait. Profitant de l'ivresse du chef adverse, Judith s'empare de son épée, le décapite et retourne auprès des siens, emportant la tête d'Holopherne⁹ : son succès galvanise les Israélites, qui fondent sur l'ennemi et le mettent en déroute.

La tradition romaine n'avait pas non plus manqué d'exploiter le thème de la belle séductrice permettant à son peuple de vaincre un ennemi menaçant. Il lui avait fourni l'histoire qui servait à expliquer la création de la fête des Nones Caprotines, le 20 juillet. Pour l'étiologie de ces festivités, où les femmes esclaves étaient à l'honneur, on faisait appel au souvenir – bien évidemment imaginaire – d'une de ces esclaves, appelée Philotis (ou alternativement Tutela/Tutula)¹⁰. Au lendemain de la catastrophe sans précédent que

⁸ Ce livre, dont l'original était en hébreu mais qui nous parvenu sous sa forme grecque, doit correspondre à une élaboration romanesque de la fin du II^e siècle av. J.-C.

⁹ Le livre biblique décrit crûment la scène : « Judith s'avança vers la traverse du lit proche de la tête d'Holopherne, en détacha son cimenterre, puis, s'approchant de la couche, elle saisit de la chevelure de l'homme et dit : “Rends-moi forte en ce jour, Seigneur, Dieu d'Israël !” Par deux fois, elle le frappa au cou, de toute sa force et détacha sa tête. Elle fit ensuite rouler le corps loin du lit et enleva la draperie des colonnes. Peu après, elle sortit et donna la tête d'Holopherne à sa servante, qui la mit dans la besace à vivres et toutes deux sortirent du camp » (13, 6-10).

¹⁰ Voir Plutarque, *Vie de Romulus*, 29, 4-10, et *Vie de Camille*, 33, 4-8, Macrobe, *Saturnales*, 1, 11, 36-40. On lit chez ce dernier : « Pour que tu ne penses pas qu'il n'y aurait eu de vertu chez les esclaves que parmi les hommes, écoute une action des femmes esclaves, non moins mémorable que les précédentes, et plus utile à la république qu'aucune que tu puisses trouver dans les classes nobles : la fête des servantes, qu'on célèbre le jour des nones de juillet, est si connue, que personne n'ignore ni son origine, ni la cause de sa célébrité. Ce jour-là, les femmes libres et les esclaves sacrifient à Junon Caprotine sous un figuier sauvage, en mémoire du précieux dévouement que manifestèrent les femmes esclaves pour la conservation de l'honneur national. À la suite de cette irruption des Gaulois, où Rome fut prise par eux, la république se trouva extrêmement affaiblie. Les peuples voisins, voulant saisir l'occasion d'anéantir le nom romain, se donnèrent pour dictateur Livius Postumius, de Fidènes, lequel fit savoir au Sénat que, s'il voulait conserver les restes de la ville, il fallait lui livrer les mères de famille avec leurs filles. Pendant que les pères conscrits délibéraient,

représenta la prise de l'*Vrbs* par les Gaulois, en 390 av. J.-C., Rome était tellement affaiblie que ses voisins latins en profitèrent pour lui imposer qu'elle lui livrât ses matrones et leurs filles. Alors que le Sénat se désespérait de la situation, ce fut une femme, une esclave, qui sauve la cité. Elle proposa qu'elle-même et les autres servantes se déguisent, endossent les habits et les atours des femmes libres et soient livrées à l'ennemi pour qu'ils en fassent leurs femmes ; mais une fois introduites dans le camp adverse, où les Latins se mirent à célébrer joyeusement avec elles ce qu'ils croyaient être l'issue victorieuse de la guerre et la revanche enfin obtenue sur la Ville qui les avait tant de fois vaincus, Philotis et ses compagnes s'emparèrent des armes des ennemis et firent entrer les Romains, qui les massacrèrent. C'est cet épisode de tromperie des hommes par des femmes, usant de la séduction et du charme inhérent à leur sexe, dont la fête des Nones Caprotines aurait gardé le souvenir : Rome, aussi bien que l'ancien Israël, avait donc été sauvée par l'élément féminin, dont le pouvoir de séduction avait permis de triompher de la force de ses ennemis.

Avec le comportement qui est prêté aux femmes révolutionnaires de 1792, c'est au contraire un tout autre processus de victoire sur les forces adverses qui est mis en œuvre. La vision du sexe féminin, ostensiblement offerte à l'ennemi, n'est pas chez lui source de concupiscence, mais de terreur et suffit à le repousser. Or, pour surprenante que soit cette forme de relation entre la féminité et des adversaires, elle n'est pas sans exemple. On la trouve chez Rabelais dans le *Quart livre*¹¹, dans un récit qu'il faisait tenir à Pantagruel par un habitant de l'île des Papefigues, qui lui narre comment sa femme a réussi à le débarrasser d'un démon qui le tourmentait : elle l'a terrorisé en lui montrant son sexe, prétendant que c'était une horrible blessure que son mari lui avait faite, et qu'il s'apprêtait à en infliger de tout aussi cruelles à ce démon. Celui-ci avait aussitôt pris ses jambes à son cou, quittant les lieux pour ne plus jamais y revenir. La même histoire avait été reprise en 1764 par Jean de la Fontaine dans un de ses *Contes*, intitulé « Le diable de Papefiguière »¹². Assurément, les deux auteurs français veulent surtout faire rire de l'ignorance et de la naïveté de leur pauvre diable, qui n'avait jamais vu de sexe féminin et s'était imaginé que c'était là l'effet d'une blessure. Mais Ils ne font que reprendre, sur un mode plaisant, une vérité qui apparaît plus

incertains du parti à prendre, une servante, nommée Tutela ou Philotis, s'offrit pour aller chez l'ennemi avec les autres servantes, en se faisant passer pour leurs maîtresses. Ayant pris le costume des mères et des filles de famille, les servantes furent conduites chez les ennemis, suivies de personnes éplorées qui simulaient la douleur. Livius les ayant distribuées dans le camp, elles provoquèrent les hommes à boire, feignant que ce fût pour elles un jour de fête. Lorsque ceux-ci furent endormis, du haut d'un figuier sauvage qui était proche du camp, elles donnèrent un signal aux Romains, qui furent vainqueurs en attaquant à l'improviste. Le Sénat reconnaissant fit donner la liberté à toutes les servantes, les dota aux frais de l'État, leur permit de porter le costume dont elles s'étaient servies en cette occasion et donna à cette journée le nom de Nones Caprotines, à cause du figuier sauvage (*caprificus*) d'où les Romains reçurent le signal de la victoire. »

¹¹ *Quart livre*, ch. 47.

¹² L'histoire se termine comme suit : « Perrette est cependant au logis, le lutin attendant./ Le lutin vient : Perrette échevelée/ sort et se plaint de Pihlippot, en criant: / « Ah le bourreau, le traître, le méchant, / il m'a perdue, il m'a toute affolée. /Au nom de Dieu, Monseigneur, sauvez-vous ! / À coup de griffe, il m'a dit en courroux / qu'il se devait contre Votre Excellence / battre tantôt, et battre à toute outrance. / Pour s'éprouver le perfide m'a fait / cette balafre. » À ces mots au follet / elle fait voir... Et quoi ? chose terrible. / Le diable en eut une peur tant horrible / qu'il se signa, pensa presque tomber. / Onc n'avait vu, ni lu, ni ouï conter / que coups de griffe eussent semblable forme. / Bref aussitôt qu'il aperçut l'énorme / solution de continuité, / il demeura si fort épouvanté / qu'il prit la fuite, et laissa là Perrette. »

clairement dans d'autres histoires (et que notre caricature de 1792 met en œuvre) : une telle exhibition de la féminité peut avoir un incoercible pouvoir répulsif, constituer donc un procédé d'ordre magique capable de repousser l'ennemi.

Il faut remonter plus haut dans le temps pour en trouver un exemple, puisque nous le trouvons chez un auteur antique, Plutarque. Il n'est pas impossible d'ailleurs que ce soit là que l'auteur du dessin scabreux sur les Amazones de la Révolution ait été le chercher¹³ : le Sage de Chéronée faisait partie du bagage de la culture classique de l'honnête homme de l'époque¹⁴. En tout cas, la même attitude obscène était attribuée par Plutarque aux femmes de Lycie lorsque le héros Bellérophon, pour punir le roi Iobatès qui ne l'avait pas récompensé comme il le méritait pour les services qu'il lui avait rendus, avait obtenu du dieu Poséidon, dieu de la mer et maître des tremblements de terre – n'était-il pas appelé l'Ébranleur du sol ? –, qu'il déclenchât une sorte de tsunami afin de submerger tout le pays. Je cite ici le texte dans la traduction qui en a été donnée dans la CUF¹⁵ :

« Amisodaros, dit-on, que les Lyciens appellent Isaras, était arrivé de la colonie lycienne de Zéléia avec des vaisseaux de pirates conduits par Chimarros, un guerrier cruel et inhumain. Ce dernier naviguait sur un autre navire, dont les emblèmes étaient un lion à la proue et à la poupe un dragon, et il était l'auteur de nombreuses exactions envers les Lyciens, au point qu'il n'était plus possible de naviguer en mer ni d'habiter les cités du littoral. Aussi fut-il tué par Bellérophon, qui le poursuivit avec Pégase, alors qu'il cherchait à lui échapper. D'autre part, Bellérophon chassa également les Amazones. Mais, au lieu d'obtenir quoi que ce fût de ce qu'il méritait, il fut traité très injustement par Iobatès. C'est pourquoi il entra dans la mer et prononça contre ce dernier une malédiction en demandant à Poséidon que son pays devînt stérile et improductif. Puis, après ses imprécations, il s'en alla, tandis que le niveau des flots monta pour inonder la terre, et c'était un spectacle horrible que de voir la mer soulevée le suivre et recouvrir la plaine. Les hommes supplièrent Bellérophon d'arrêter, sans le persuader de rien ; alors les femmes allèrent à sa rencontre en retroussant leur courte tunique ; du coup, la pudeur le poussa à rebrousser chemin et les flots, dit-on, se retirèrent avec lui. »

Face au danger représenté par Bellérophon et le raz-de-marée qui l'accompagnait, les Lyciennes du mythe grec adoptèrent donc déjà l'attitude qui fut prêtée aux féministes révolutionnaires de 1792 – et dont il n'est pas impossible qu'elle constitue un de ses lointains

¹³ Des références classiques ne sont pas nécessairement hors de propos pour des productions aussi scabreuses. Rabelais, pour l'anecdote qu'il narre dans le *Quart livre*, se référait au précédent des « femmes Persides (qui) se présentèrent (ainsi) à leurs enfants fuyant de la bataille », ce qui renvoie à un passage de Plutarque dans les *Conduites méritoires des femmes* (5, 246 AB), qui précède de peu celui relatif à Bellérophon. Je reviendrai plus loin sur ce texte.

¹⁴ Il suffira d'évoquer les vers de Molière, dans *Les Femmes savantes*, acte II, scène 7, où Chrysale, pour fustiger les prétentions culturelles de sa sœur Bélise, ridicules à ses yeux, évoque Plutarque parmi ses auteurs de référence (« C'est à vous que je parle, ma sœur, / le moindre solécisme en parlant vous irrite ;/ mais vous en faites d'étranges en conduite. Vos livres éternels ne me contentent pas ;/ et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,/ vous devriez brûler tous ce meuble inutile/ et laisser la science aux docteurs de la ville »).

¹⁵ Plutarque, *Conduites méritoires des femmes*, 9, « Les Lyciennes », 247F-248B ; traduction de Jacques Boulogne, *Plutarque, Œuvres morales*, IV, *Conduites méritoires des femmes, Étiologies romaines, Étiologies grecques, Parallèles mineurs*, CUF, Paris, 2002.

échos. Et, tout comme par rapport aux féroces soldats du despotisme, qui, comme le chante la *Marseillaise*, « viennent jusque dans vos bras égorger vos fils, vos compagnes », le geste opéré par les femmes de Lycie se révèle efficace : le héros abandonne la partie et s'en retourne, sans plus poursuivre sa marche contre le pays de Iobatès. On en conviendra, ce recul est étonnant, venant de la part du vainqueur de la Chimère, qui n'avait pas hésité à affronter des monstres beaucoup plus dangereux que la nudité des sujettes du roi de Lycie, comme cet être effrayant qui ravageait les campagnes de Lycie et que le roi Iobatès l'avait envoyé combattre, et qui était une créature composite formé d'un avant-corps de lion, d'une partie arrière de dragon et doté d'une tête de chèvre crachant des flammes se dressant au milieu de son dos¹⁶. Or Bellérophon n'en recule pas moins devant le dénudement des femmes, alors que les prières que leurs maris lui avaient adressées n'avaient pas eu le moindre effet sur sa colère et sa détermination.

À vrai dire, Plutarque avance une explication : le héros aurait ainsi agi par pudeur devant le comportement inattendu des Lyciennes. Il aurait donc été motivé par des considérations d'ordre moral, qui peuvent apparaître à son honneur. Cette raison n'est sans doute pas à écarter dans le cas de Bellérophon, qui effectivement manifeste dans d'autres circonstances sa retenue devant la gent féminine : il a refusé de céder aux avances de Sthénébée, l'épouse du roi Proetos qui lui avait donné l'hospitalité, ce qui lui valut l'exil, dû à l'inimitié de cette femme, selon le modèle légendaire qu'on retrouve dans l'histoire de Joseph et de la femme de Putiphar ou celle de Phèdre et Hippolyte. Mais elle peut sembler un peu courte et il ne convient peut-être pas d'en rester à un tel stade, d'ordre psychologique. Après tout, on ne s'attend pas à ce qu'un héros guerrier soit caractérisé par un comportement de pudeur. Pour prendre le terme latin correspondant, *pudor*, c'est là une qualité qui est attendue de la femme – et Lucrèce se suicidant plutôt que d'accepter que le fils de Tarquin lui ait fait perdre cette qualité essentielle de la matrone romaine en est le meilleur exemple. On n'escompte pas de trouver le *pudor* chez un héros viril, chez un guerrier dont au contraire on attend que, lorsqu'il combat, il se comporte d'une manière parfaitement antithétique, qu'il manifeste au contraire son *furor*, la rage qui le saisit au combat et ne connaît aucune limite, aucune barrière. Nous allons revenir sur cette notion, mais la prise en considération d'autres

¹⁶ Plutarque ne situe pas cet épisode par rapport aux exploits plus connus du héros, comme sa victoire sur la Chimère. Dans la présentation générale qu'on peut retenir de la légende, Bellérophon, fils de Poséidon, contraint de se rendre à Tirynthe auprès du roi Proetos, afin que celui-ci le purifie d'un meurtre qu'il avait commis par accident, y refuse les avances de l'épouse du roi, Sthénébée. Celle-ci accuse faussement le jeune homme d'avoir voulu la séduire, ce qui fait que Proetos l'envoie chez son beau-père, le roi Iobatès de Lycie, avec des instructions secrètes lui demandant de le mettre à mort. Iobatès le soumet alors à plusieurs épreuves, s'attendant à ce qu'il y succombe. La première, et la plus connue, est son combat contre la Chimère. Monté sur le cheval ailé Pégase qu'il avait trouvé paissant près de la fontaine Pirène à Corinthe, Bellérophon triomphe du monstre. Plus tard, Iobatès le contraint à mener d'autres expéditions : guerre contre les Solymes, puis contre les Amazones (dont il est question dans le texte de Plutarque). Mais, constatant que chaque fois le héros revenait vainqueur, il lui fait tendre une embuscade par une troupe de guerriers lyciens : Bellérophon déjoue l'embuscade et massacre ses adversaires jusqu'au dernier. Iobatès reconnaît alors enfin le caractère divin du héros, se réconcilie avec lui et lui révèle les instructions qu'il avait reçues du roi Proetos – ce qui entraînera la vengeance de Bellérophon contre Sthénébée, avant qu'il revienne auprès de Iobatès, qui lui donne sa fille en mariage et lui lègue son royaume. Plutarque est le seul auteur à évoquer l'épisode qui nous intéresse (qui serait survenu après la guerre contre les Amazones).

histoires de femmes se dénudant devant des guerriers va nous permettre d'affiner l'analyse, et de dépasser une approche qui en resterait au seul niveau psychologique.

On a en effet rapproché l'attitude de Bellérophon de celle, également motivée psychologiquement, d'autres guerriers qui, devant l'exhibition de la nudité féminine, auraient conçu un sentiment de honte, ce qui les aurait eux aussi amenés à un changement total de comportement¹⁷. Un peu auparavant dans son ouvrage, Plutarque raconte que les femmes perses avaient obligé par le même geste de dénudement leurs fils à retourner au combat, après qu'ils avaient pris la fuite devant l'ennemi. Dans un autre opuscule, *Les Apophtegmes des Lacédémoniens*, le même Plutarque racontait une histoire semblable à propos d'une mère spartiate. Ces textes sont les suivants :

Conduites méritoires des femmes, 5, 246 AB, « Les Persanes » : « Après qu'il eut poussé les Perses à se révolter contre le roi Astyage et les Mèdes, Cyrus fut battu au combat et, alors que les Perses fuyaient vers leur cité, où l'ennemi était prêt de s'engouffrer en même temps qu'eux, les femmes allèrent à leur rencontre devant la cité et, retroussant leur robe, elles leur dirent : "Où vous précipitez-vous, derniers des lâches ? Votre fuite ne vous permet pas de vous cacher là d'où vous êtes sortis !" Ce spectacle et en même temps ces paroles firent honte aux Perses, qui s'admonestèrent, firent volte-face et, reprenant le combat, mirent aussitôt l'ennemi en déroute. C'est à la suite de cet événement que s'établit une coutume en vertu de laquelle, à chaque entrée du Grand Roi dans la cité, chaque femme recevait une pièce d'or. »

Apophtegmes des Lacédémoniens, 241B « Une autre (femme spartiate) dont les fils avaient fui de la bataille, les voyant arriver, alla au-devant d'eux : "Lâches, où fuyez-vous, s'écria-t-elle en soulevant sa robe et leur montrant son ventre, prétendez-vous rentrer dans ce sein d'où vous êtes sortis ?" »

Dans ces cas, la situation est assez différente par rapport à ce que nous avons pour Bellérophon. Les femmes qui se dénudent ne cherchent pas à protéger leur pays d'un agresseur qu'elles font ainsi fuir, mais à faire retourner au combat les soldats qui ne défendent plus le pays contre l'ennemi, à susciter de la sorte un sursaut chez ces soldats dont leur exhibition retourne le comportement. On n'a donc pas affaire à des attaquants, mais à des défenseurs de la cité qui manquent à leur fonction, et le résultat n'est pas qu'ils s'en vont et renoncent à la bataille. En outre, on n'a plus affaire à des femmes quelconques, mais aux propres mères de ceux à qui est destinée cette exhibition des parties génitales féminines : le discours qu'elles tiennent est clair, elles font honte à leurs fils dont la fuite s'assimile à une perte de leur nature d'homme adulte et de guerrier, et leur geste constitue un retour au moment où ils étaient dans le sein de leurs mères – dont elles leur marquent le caractère scandaleux qu'il aurait.

Mais justement ce détour par ces anecdotes, de sens différent et dont les conséquences peuvent apparaître comme opposées, nous permet de constater que ce qui est en jeu du côté féminin, avec ces mères, n'est pas l'attrait sexuel qu'elles peuvent représenter, mais leur fonction génésique, le fait que la matrice qu'elles n'hésitent pas à dévoiler devant des hommes est le lieu dont ceux-ci sont sortis, et le rappel d'un moment où ils n'étaient encore que des embryons, totalement impuissants et dépendants de l'être féminin qui allait leur donner naissance. Cette analyse du geste d'exhibition du sexe féminin est applicable dans les

¹⁷ Voir Jacques Moreau, « Les guerriers et les femmes impudiques », *Annales de l'Institut de Philologie Orientale et Slave*, 11, 1951, p. 283-300, suivi par J. Boulogne, *Plutarque, Œuvres morales*, IV, p. 52, n. 124 ; également Françoise Leroux, « Pectore nudo », *Ogam*, 18, 1966, p. 369-372.

autres cas et c'est cela qui rend compte du danger que courent des hommes devant un tel comportement : ce rappel de leur condition d'avant la naissance les menace d'une régression au stade intra-utérin, d'un annihilation de leur condition d'homme adulte, caractérisé par sa force virile. On peut parler de magie : mais le terme reste vague et encore faut-il comprendre ce qui justifie le processus mis en œuvre par les femmes. Il comporte une dimension psychanalytique, la *regressio in uterum* que comporte le geste et qui seul lui donne sa pleine signification. Des hommes dans la force de l'âge, des guerriers fiers de leurs armes ne peuvent qu'être terrorisés par une telle perspective.

Il n'en reste pas moins que, dans certaines circonstances, une telle perte de ce qui caractérise les hommes en tant que guerriers peut apparaître nécessaire. Et il nous faut nous pencher ici vers encore un autre cas de dénudement de femmes devant un héros, mais qui cette fois va nous transporter en Irlande. C'est le cas, bien connu, du retour du grand héros des Ulates, Cúchulainn, après la victoire qu'il venait de remporter sur les trois fils de Nechta.

Le jeune héros irlandais, lorsqu'il revient du combat, est en effet tellement plein de la fureur guerrière (*ferg* en irlandais) qui l'a saisi dans la bataille qu'il en est tout bouillant (au sens propre, car il en devient brûlant) et que ses compatriotes craignent de le laisser rentrer chez eux dans cet état. Ils leur apparaît indispensable de le calmer, de le ramener à un état plus normal et qui ne représente aucun risque pour son peuple. Et le moyen d'annihiler ce trop-plein d'énergie, potentiellement dangereux, sera, encore une fois, de lui présenter des femmes nues, en l'occurrence sa tante Scandlach et une troupe de femmes des Ulates. Voici le texte dans la traduction qui en a été donnée par Christian-Joseph Guyonvarch en 1994¹⁸ :

« La décision fut prise de faire sortir une troupe de femmes à la rencontre du jeune garçon, c'est-à-dire trois cinquantaines de femmes, c'est-à-dire dix et sept fois vingt femmes fières et rougissantes de leur nudité, toutes en une seule fois, avec devant elles la princesse des femmes, Scandlach, pour lui montrer leur nudité et leur pudeur. Toute la troupe de femmes sortit et elles montrèrent leur nudité et leur pudeur. Le garçon cacha sa figure devant elles et dirigea son visage vers le char pour qu'il ne vît pas la nudité ni la pudeur des femmes. Alors le jeune homme fut levé de son char. On le porta dans trois cuves d'eau froide pour lui noyer sa fureur et, dans la première, le petit garçon fit sauter les planches et les cercles comme une coquille de noix autour de lui. Dans la deuxième cuve, l'eau aurait bouilli haut comme le poing. Dans la troisième cuve, l'un supportait la chaleur et l'autre ne la supportait pas. Voici que la fureur du jeune garçon diminua et qu'on lui passa des vêtements »

L'épisode trouve place au début de la carrière de Cúchulainn. C'est le premier véritable exploit qu'il accomplit, si bien qu'on peut lui attribuer le caractère d'un combat initiatique, par lequel il inaugure sa geste de champion des Ulates. Le combat contre les fils de Nechta l'oppose en effet à un adversaire triple, et il peut être considéré lui-même comme le étant troisième : comme l'a rappelé Georges Dumézil, la sorte d'incarnation du dieu Lug qu'il représente n'est que la troisième après deux formes de naissance avortée qui l'ont précédée¹⁹. Autrement dit, comme le formulait le grand comparatiste, « le troisième tue le triple ». On a donc là la forme irlandaise d'un type de récit largement répandu dans le monde indo-européen, où un héros guerrier, considéré comme le troisième d'une série, vainc à lui seul un

¹⁸ Dans *La razzia des vaches de Cooley*, collection « L'Aube des Peuples », Paris, 1994, p. 101 ; texte donné également dans Bernard Sergent, *Celtes et Grecs, I, Le livre des héros*, Paris, 1999, p. 217.

¹⁹ Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1969, p. 19, n. 2 (= 2^{ème} éd., Paris, 1985, p. 29, n. 1).

adversaire monstrueux caractérisé par sa triplicité. Cúchulainn tuant les trois fils de Nechta qui ravageaient le pays des Ulates est l'homologue de l'Iranien Thraetona triomphant du démon Azi Dahaka aux trois têtes et de son correspondant indien Trita, qui joue un rôle central dans la victoire d'Indra sur le Tricéphale, le nom des deux héros iranien et indien les désignant explicitement comme troisième²⁰. Mais l'occurrence la plus célèbre du motif est celle que fournit la légende romaine, avec le combat des Horaces et des Curiaces : le troisième des trois frères champions de Rome, après une première péripétie du combat qui les opposait aux trois champions albains, les trois frères Curiaces, au cours de laquelle ses deux frères ont trouvé la mort, parvient à lui tout seul à vaincre les trois adversaires survivants²¹.

Or il s'agit là d'une prouesse dont la nature, G. Dumézil l'a bien mis en relief, prolonge d'anciens rituels d'initiation guerrière²² : il est donc naturel que ce combat intervienne à ce stade dans la geste du héros irlandais. À partir de ce moment, ayant accompli ce qui apparaît comme son exploit initial, son épreuve initiatique, de jeune d'apparence frêle, ressemblant à une jeune fille, qu'il était²³, il se pose en guerrier accompli. On peut même expliquer dans ce sens la rencontre avec l'élément féminin qui nous intéresse et qui clôt cet exploit initial : par là, le jeune devenu pleinement adulte se qualifie aussi pour l'union avec la femme, pour le mariage²⁴. Mais, pour juste que soit cette analyse en termes de processus d'initiation, il serait dangereux de restreindre à ce seul aspect le sens d'une telle aventure du héros. Bien des exemples de lutte contre l'adversaire triple ne concernent pas des jeunes en passe de devenir des adultes, mais des héros déjà dans la plénitude de leur force, ayant déjà accompli d'autres prouesses : il suffit de mentionner la lutte d'Héraclès contre le triple Géryon, qui entre dans cette série²⁵. On peut en réalité donner à ce type d'histoire un sens beaucoup plus général, s'appliquant à tout retour de la guerre.

Le guerrier, quel qu'il soit, est en effet obligé de se mettre dans un véritable état second, de se laisser posséder par ce qu'en latin on appelle *furor*, mot qui s'applique aussi bien à la fureur qui s'empare du combattant au cours de la bataille, qu'à celle du dément qu'on est obligé de mettre à l'écart de la société tant son comportement est anormal, potentiellement dangereux pour elle²⁶. Le *furiosus* est un fou furieux, y compris dans le sens psychiatrique du terme. Mais cette folie furieuse peut avoir des aspects bénéfiques pour la société, sinon même être indispensable dans certaines circonstances, comme lors de la guerre. Dans le feu du combat, pour être efficace, le guerrier doit en quelque sorte perdre son humanité, se transformer en bête furieuse – de devenir un de ces guerriers-fauves, ces *berserkir*, hommes-ours, ou loups-garous, *Wehrwolf*, du monde germanique²⁷, ou se

²⁰ Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, p. 20-26 (= 2^{ème} éd., p. 26-32).

²¹ Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, p. 19-33 (= 2^{ème} éd., p. 25-43), et déjà *Horace et les Curiaces*, Paris, 1942, p. 93-105 (et p. 50-53 pour Cúchulainn).

²² Voir *Horace et les Curiaces*, p. 126-134 (p. 132 : « Il semble donc que les mythes indo-iraniens de victoire sur le Tricéphale gardent le souvenir précis de rituels où l'adversaire du héros était un monstre figuré, homme masqué ou mannequin de planches »), *Heur et malheur du guerrier*, p. 133-145 (= 2^{ème} éd., p. 215-229).

²³ Sur cette caractéristique du jeune héros, Bernard Sergent, *Celtes et Grecs*, I, p. 131-132.

²⁴ Bernard Sergent, *Celtes et Grecs*, I, p. 214 : « Cette série d'exploits habilite enfin le héros au mariage » ; bientôt Bellérophon va enfin épouser la fille de Iobatès et Cúchulainn sinon épouser, du moins s'emparer par force d'Emer que son père Forgall lui refuse.

²⁵ Georges Dumézil, *Horace et les Curiaces*, p. 51.

²⁶ La référence est de rigueur à Michel Foucault, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, 1972, qui a insisté sur le « Grand Renfermement » qui se met en place dès la Renaissance.

²⁷ Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, p. 125-133 (= 2^{ème} éd., p. 205-215).

comporter comme un lion à l'instar des héros de l'épopée homérique²⁸. Cette métamorphose est indispensable, elle conditionne son efficacité au combat. Mais elle pose bien sûr problème par rapport à ce qui se passera ensuite, la réintégration dans la société du guerrier lorsqu'il reviendra après sa victoire, encore plein du *furor* qui l'a possédé. Il est indispensable qu'un processus soit mis en œuvre, qui permette à ce *furiosus* de se débarrasser du trop-plein d'énergie et de violence et, pour reprendre les termes dans lesquels s'exprime la situation pour un Romain comme Horace, de réintégrer ce citoyen devenu soldat, *ciuis* devenu *miles*, dans la cité sans danger pour ses concitoyens. N'oublions pas qu'une cité comme Rome est soigneusement préservée de tout ce qui peut être la guerre et sa fureur : le port des armes est rigoureusement interdit à l'intérieur de la limite sacrée du *pomerium*, Rémus sautant les armes à la main par-dessus le sillon fondateur à peine tracé par son frère l'a appris à ses dépens.

C'est ici que nous retrouvons la rencontre avec les femmes, qui exhibent leur sexe devant l'homme qui revient du combat. Comme l'exprime dans le mythe irlandais la sorcière Leborchan qui aperçoit de loin Cúchulainn revenant de sa lutte victorieuse contre les trois fils de Nechta, « Un guerrier arrive en char, sa venue est effrayante. Si on ne se met pas en garde contre lui, il tuera tous les guerriers de Ulates ». Il s'agit de se préserver du danger que constitue le *furiosus* qui revient prendre sa place parmi les siens. Un traitement curatif va être nécessaire. Et les femmes impudiques vont jouer ce rôle : devant elles, le héros va être obligé de baisser les yeux, de « se cacher sa figure devant elles et diriger son visage vers le char pour qu'il ne vît pas la nudité ni la pudeur des femmes ». Il est dès lors possible à ses compatriotes de se saisir de lui et de le soumettre à cette cure d'eau froide qui, au bout du troisième essai, va enfin avoir raison de son état de fou-furieux.

La force de la féminité, la puissance du sexe féminin va ainsi triompher sur la virilité exacerbée du guerrier, allant jusqu'à lui faire perdre la sociabilité qui caractérise l'être humain. Face à elle, le combattant le plus terrible est en passe de revenir à ce qu'il a été avant sa naissance, un embryon minuscule et impuissant. C'est donc la puissance de la femme qui s'exprime ainsi, qui explique aussi bien l'immobilisation de Cúchulainn, Bellérophon, les guerriers perses ou spartiates que la fuite éperdue et ridicule des soldats impériaux devant Anne-Jeanne Théroigne de Méricourt. Parfois le comportement impudique de ces femmes s'adresse à des ennemis : c'est le cas des femmes lyciennes par rapport à Bellérophon, des révolutionnaires de 1792 par rapport à Colombar de Bender et ses troupes. Ailleurs, il s'adresse à des compatriotes : c'est le cas des Persanes ou des Spartiates, voulant ainsi rappeler à leurs rejetons le courage qui devrait être le leur et réveiller leur ardeur guerrière, ou, dans un but opposé, celui de la tante de Cúchulainn et ses compagnes cherchant à permettre la réintégration sans heur du combattant au sein de son peuple. Mais c'est toujours la même magie féminine, la même force incoercible que recèle la femme en son sein qui est mise en œuvre dans ces histoires.

On peut ajouter une remarque sur les modalités de la rencontre entre le guerrier de retour de la bataille et l'élément féminin. J'ai évoqué le cas de la légende de Cúchulainn, où elle fait intervenir le motif qui nous intéresse de la dénudation par la femme de son sexe. Mais la rencontre peut se passer de tout autre manière, beaucoup moins amène en ce qui concerne la femme. On sait ce qui se passe dans la légende, par ailleurs parallèle, d'Horace revenant de sa victoire sur les trois Curiaces. Une femme se présente bien à lui, sa sœur, mais le héros la tue : elle lui a amèrement reproché d'avoir tué son fiancé, qui était l'un des trois frères albains ; son frère la met alors à mort – ce qui lui vaudra de passer en jugement, avant d'être acquitté par ses compatriotes, en une procédure qui représentera la première application du

²⁸ Annie Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981, en particulier p. 95-131 (« Diomède le lion »).

droit d'appel au peuple, *prouocatio ad populum*, qui constitue un droit fondamental du citoyen romain.

Dans la légende romaine donc, le héros rentrant encore plein du *furor* du combat se voit donc confronté à une femme ; en un sens, même si elle ne se dénude pas, elle se comporte toujours en femme impudique²⁹, puisque qu'elle sort de la retenue qu'on attendrait de son sexe à Rome, et surtout manifeste des sentiments qui apparaissent comme une scandaleuse trahison du patriotisme qu'on attend de tout habitant de l'*Vrbs*, qu'il soit homme ou femme, puisqu'elle reproche à un Romain d'avoir tué un ennemi, d'avoir assuré la victoire de la *res publica* dans de telles conditions. Il est donc normal que son frère la mette à mort, normal également que plus tard le *populus Romanus* absolve son meurtrier de tout crime, le réintègre pleinement dans la cité.

Une rencontre féminine marque donc ici encore la rentrée du guerrier dans le groupe dont il est parti. Mais cette fois, la femme n'est nullement supérieure à l'homme, puisque celui-ci la tue. Et si le guerrier se débarrasse de son trop-plein de *furor*, c'est aux dépens de la femme, c'est en la tuant qu'il assouvit sa colère. On est loin du cas de la tante de Cúchulainn ou de ses compagnes du mythe irlandais.

Il est donc nécessaire que le retour du guerrier dans la cité, sa réinsertion dans le groupe humain auquel il appartient se fassent par le contact avec un élément féminin. Dans le cas de Cúchulainn aussi bien que dans celui d'Horace, on peut considérer que le processus de réintégration fait s'opposer l'état de fou-furieux du combattant et la puissance féminine. Mais, dans l'affabulation de la légende romaine, cela passe par la mort de la femme, non par la renonciation du guerrier devant la force dont elle est porteuse. En fait, il faudra faire appel, là encore, à un processus magique, mais il n'aura plus rien de féminin. La conclusion du procès d'Horace sera qu'il devra passer sous la « poutre de la sœur », donc se soumettre à un rituel qui consiste à passer sous une porte ou une arche – ce passage ayant le pouvoir, selon un processus magique bien connu, de le transformer, de le débarrasser des souillures ou de tout autre trait maléfique – comme ceux dont il s'est inévitablement chargé dans l'état de *furor* qui était le sien au combat³⁰. C'est un autre moyen, sans doute plus aisé à mettre en œuvre que les cuves dans lesquelles on avait trempé Cúchulainn, de permettre au guerrier de rentrer chez lui, sans danger pour ses compatriotes. Il est désormais redevenu inoffensif, peut de nouveau se mêler à la vie normale de ses concitoyens. La légende d'Horace explique donc ce qui apparaît avoir été le rituel auquel l'armée revenant de la bataille, encore pleine de la fureur du combat et souillée du sang versé, des meurtres accomplis : le passage sous une arche. Sans doute faite en matière périssable à l'origine, c'est cette arche qui donnera naissance à ce qui reste parmi l'héritage architectural le plus vivant de l'ancienne Rome : l'arc de triomphe. À l'origine, ce qui pour nous n'est plus qu'une simple marque d'honneur avait une valeur magique, permettant ce que G. C. Picard appelait l'indispensable « désécration » du guerrier au retour du combat³¹. C'était là au fond un autre moyen que celui de la mise en présence des femmes impudiques par lequel on pouvait parvenir au même résultat.

Dominique BRIQUEL (Octobre 2016)

²⁹ Georges Dumézil a souligné avec raison ce point dans *Horace et les Curiaces*, p. 105-110.

³⁰ Georges Dumézil, *Horace et les Curiaces*, p. 110-113.

³¹ Gilbert Charles Picard, *Les Trophées romains. Contributions à l'histoire de la religion et de l'art triomphal à Rome*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 187, Paris, 1957. Dans d'autres contextes, le passage sous un arc peut avoir la valeur d'un châtement qu'on inflige à un ennemi vaincu, le rendant ainsi inoffensif : c'est de cette manière qu'on peut interpréter le passage sous le joug des légions romaines que les Samnites avaient forcées à capituler aux Fourches Caudines en 321 av. J.-C.