

LES FEMMES AUX TRAVAUX D'AIGUILLE: UN TOPOS LITTÉRAIRE?*

Viviane Cunha**

Résumé: L'article présente une étude du topos de la tisseuse / fileuse dans l'univers des arts visuels et dans la littérature en approchant surtout celui de la poésie grecque et celui du lyrisme médiéval. Le corpus d'analyse se constitue de l'Odyssée en ce qui concerne l'univers classique, du roman Philomena (Chrétien de Troyes) et de l'épopée Berte as Grans Piés (Adenet Le Roi) en ce qui concerne les textes médiévaux. On cherche ainsi à présenter ces figures emblématiques à travers l'histoire et dans une perspective interdisciplinaire.

Les arts visuels égyptiens et grecs ont enregistré pour la postérité des images de la femme tisseuse et fileuse dès le début de la période historique: on trouve dans les faïences et dans les peintures murales qui nous sont parvenues la représentation des tisseuses auprès de leurs outils. La littérature nous en a aussi légué un patrimoine significatif, à travers soit des poèmes chantés ou récités par les aèdes grecs ou par les jongleurs médiévaux soit des chansons traditionnelles de la Romania soit de l'écrit littéraire à travers les siècles postérieurs.

* Recebido para publicação em novembro de 2004.

** Professora da Faculdade de Letras/UFMG.

La représentation de la femme qui fait des travaux d'aiguille peut être liée à un idéal de beauté même dans les arts plastiques: la fameuse *Vénus de Milo* est représentée tenant la quenouille, selon l'archéologue américaine Elizabeth W. Barber, une spécialiste en pré-histoire des textiles. Dans son œuvre *Women's Work: The 20,000 Years*, publiée en 1994, elle fait une reconstruction hypothétique en se basant sur le geste de la statue et conclut que la Vénus se trouve dans la même position que les femmes grecques lorsqu'elles étaient en train de préparer le fil pour commencer à filer.

Le *topos* des femmes tisseuses et fileuses est un des *topoi* fréquents dans la littérature grecque ancienne et l'*Ôdyssée* en est un bon exemple: Pénélope, en tissant pendant qu'elle attend son bien-aimé Ulysse, devient elle-même un symbole des femmes de toutes les époques. En effet, Pénélope est "la maîtresse de maison par excellence" lorsque comme "gardienne du foyer et de la maison d'Ulysse" elle se refuse à abandonner aux prétendants ce qui lui a été confié par son époux et qu'en même temps, elle reste la reine et la gardienne qui veille sur les biens que renferme l'*oikos*. Comme Hélène, comme Arété, elle passe ses journées à filer la laine, à tisser des étoffes, en utilisant cette activité féminine pour berner les prétendants, en défaisant la nuit le travail accompli le jour. (cf. MOSSÉ, 1998: 28-29)

La femme tisseuse ou fileuse chez Homère est un *topos* courant qu'on ne trouve pas seulement à travers la mise en scène de Pénélope tisseuse comme signifiant narratif essentiel, mais aussi dans l'image d'Hélène à Troie, qui tisse une large pièce, un manteau de pourpre où elle trace les épreuves des Troyens (*Iliade*, III, 125 sq.); et dans celle d'Andromaque à qui son époux ordonne de rentrer au logis et d'y reprendre les travaux à la quenouille (*Iliade*, III, 465 sqq.).

Les poèmes homériques nous offrent “une image assez précise de ce qui fut la condition de la femme grecque à l'aube du premier millénaire: maîtresse de l'*oikos*, épouse et reine, elle gouvernait les servantes et partageait avec son époux le soin de veiller à la sauvegarde de ses biens”. Si la femme pouvait assister aux banquets, par contre c'est fréquemment dans sa chambre, entourée de ses servantes, qu'on la trouve à filer la laine, à tisser des étoffes. (d'après MOSSÉ, 1998: 33)

On peut remarquer la productivité des *topoi* de la fileuse et de la tisseuse dans l'*Odyssée*: la nymphe Calypso chante en tissant sa toile avec une navette d'or; elle apporte une toile pour faire des voiles pour l'embarcation d'Ulysse, au moment de son départ. Une déesse de la mer remet à Ulysse une toile magique dont il doit s'envelopper la poitrine pour se protéger (V). Nausicaa, fille du roi Alcinoos et tisseuse elle-même, exhorte Ulysse à rencontrer sa mère qui tourne la quenouille et file, assise à côté de son père qui se trouve sur le trône. Les servantes du palais du roi Alcinoos elles aussi tissent des étoffes ou tournent la quenouille (VII). La déesse des tisserandes Athéna - elle-même déguisée en de nombreux personnages - conduit minutieusement la trame du récit, et trame tous les événements en y tissant le destin des héros.

Les images de la tisseuse et de la fileuse sont évoquées aussi chez les poétesses grecques du VI^e siècle av.J.C., même si elles nous ont légué un patrimoine assez fragmentaire. De l'œuvre de la poétesse Érinna, seuls deux fragments nous sont parvenus - 27 vers au total - dont le titre *Le fuseau*, évoque le *topos* de la fileuse. De ce poème nous ne connaissons que trois fragments, 5 ou 6 vers au total, mais comme l'écrit Johnny J. Mafra (1989: 24) “on peut imaginer Érinna, obligée de filer la laine contre sa volonté, par peur de sa mère, avec le fuseau comme confident”.¹

¹ Cit. orig. en portugais, trad. par moi.

L'autre poème de la plume d'Érinna, intitulé *Nous n'irons plus au bois*, nous est parvenu plus ou moins complet: 22 vers. La poétesse y évoque son enfance en s'adressant à une amie. Dans ce poème une strophe explicite le *topos* de la fileuse; je la cite d'après la traduction d'Yves Battistini (1998: 171):

“Nos poupées occupaient tous nos soins, fillettes dans nos chambres,
mimant des épousées, insoucieuses: avant le point du jour
la mère, qui avait distribué la laine aux servantes fileuses,
arrivait et demandait ton aide pour saupoudrer la viande.”²

Érinna n'avait que 19 ans quand elle décéda, mais les vers qu'elle avait écrits “La quenouille” ou plus exactement “Le fuseau” (*Alakata*), 300 hexamètres en dialecte dorien (cf. BATTISTINI, 1998: 163), ont fait sa réputation comme poétesse de premier rang, d'après le témoignage de ses contemporains.

Si d'un côté la figure de la tisseuse ou celle de la fileuse étaient un *topos* courant dans la littérature ancienne, au Moyen Age il deviendra aussi fréquent dans les arts visuels. Quand ils représentaient la *Genèse* les artistes anonymes du Moyen Age avaient l'habitude de représenter Ève “se livrant au labeur féminin par excellence, le filage” (RIOU, 1992:46). Les fresques du berceau de la nef centrale de l'église abbatiale de Saint Savin-sur-Gartempe - dans la Vienne (en France) - exposent parmi d'autres les épisodes de l'Ancien Testament, où l'on peut trouver aussi une représentation d'Ève fileuse, portant sa quenouille.

Chiara Frugoni (1977:178), dans un article sur l'iconographie de la femme au Moyen Age, remarque qu'il y manque les représentations des métiers et de tout travail en général: “la

² C'est moi qui souligne.

seule occupation qui lui soit assignée, c'est le filage: un travail, mécanique, passif, solitaire, qui l'enferme dans les limites de sa famille et de sa maison."³

Les rapports entre les mythes et les tapisseries nous sont bien connus par exemple à travers la légende de Philomèle et Progné, ou la dispute d'Athéna et Arachné, et ces légendes sont devenues des paradigmes pour la littérature et les arts visuels. De la première légende, nous avons une version médiévale, à savoir *Philomena*⁴ - récit d'environ 1470 vers octosyllabiques, tiré d'une fable d'Ovide (VI^e livre des *Métamorphoses*) et inséré dans l'*Ovide moralisé* - qui raconte l'histoire des deux sœurs, Philomèle et Progné, filles du roi d'Athènes (Pandion), victimes de Térée. Celui-ci, époux de Progné, tombe amoureux de Philomèle, la prie d'amour et devant ses résistances la viole; ensuite il lui coupe la langue, pour que son crime reste à jamais ignoré. Philomèle brode une tapisserie, où elle raconte sa malheureuse histoire et la fait parvenir à sa sœur. Celle-ci se venge alors de son mari en lui faisant manger au cours d'un banquet le corps décapité de son fils. Tandis que Térée cherche désespérément son fils Itys, Philomèle apparaît soudain et lui jette au visage la tête sanglante de son fils. Térée sera métamorphosé en huppe, Progné en hirondelle et Philomèle en rossignol. Ce conte cruel, qu'on attribue à Chrétien de Troyes (bien que ce soit

³ "Dans le livre de la Genèse de Vienne (VI^e siècle), (...) il y a une scène de genre: un groupe de femmes qui filent auprès de leurs enfants. [Une miniature du XV^e siècle,] montre Ève occupée à allaiter et à filer dans le même instant; une iconographie byzantine de l'Annonciation (à Prague) représente la Vierge à filer seule à l'intérieur du temple; [et à Chartres,] parmi les sculptures du portail nord de la cathédrale, la Vie Active est représentée par sept femmes qui accomplissent le cycle du travail de la laine." (*ibid.*)

⁴ Un ouvrage tout à fait différent du *Roman de Philomena* - le récit raconte les luttes de Charlemagne contre les Sarrasins à l'occasion de la prise de Narbonne - en réalité une chronique de la fondation du monastère de Lagrasse (Aude).

discutable) précise l'image de l'héroïne, contrairement à Ovide, qui la cite seulement en passant.

De la deuxième légende soit celle d'Athéna et d'Arachné, une des représentations les plus connues dans le domaine de la peinture, on le sait, c'est le tableau *Las Hilanderas*, de Diego Velázquez (1599-1660), conservé au musée du Prado, qui expose la compétition entre les deux mythes concernant leur habileté comme tisseuses.

On peut penser que les femmes chantaient leurs histoires d'amour et leurs sentiments, pendant le tissage ou le filage, comme le montrent les œuvres grecques anciennes et les récits du Moyen Age, mais nous n'avons que le témoignage de la littérature pour cela. Tant à l'époque gréco-romaine qu'au Moyen Age, les images exprimées dans les poèmes ou dans les chansons, montrent que le travail d'aiguille n'était pas solitaire et que les tisseuses ou fileuses se trouvaient réunies dans une sorte de gynécée.

Une étude importante de cet espace interne occupé par les groupes de femmes s'adonnant à des travaux d'aiguille a été bien exposé par Danielle Regnier-Bohler, à partir d'un corpus qui assemble des ouvrages du XIIIe au XVe siècle: "*La Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroid de Bouillon, le roman de Guillaume de Dole, le Roman de la Violette, le Roman du Comte d'Anjou et les Évangiles des Quenouilles.*" L'auteur y met "en relief cet objet de nature anthropologique que sont les groupements de femmes, leur structure et leur fonction au sein de la société domestique."

Divergents selon les genres, les groupements de femmes mettent en œuvre des constantes révélatrices: du XIIIe au XVe siècle, le parcours diachronique permet de dégager non seulement le déploiement d'un espace,

explicite ou tacite, propre aux femmes, mais aussi l'investissement de lois internes de fonctionnement, des jeux de signaux, un réseau de variantes et d'invariants. Investi dans des œuvres aussi diverses que les chansons de toile, des narrations ou des veillées, ce réseau témoigne d'un recours à une permanence structurelle qui confère au gynécée l'aspect d'un module domestique qui pourra, selon les œuvres, être affecté d'un statut variable, voire inversé. (REGNIER-BOHLER, 1984:393)

Dans le roman du XIII^e siècle *Berte as Grans Piés* (version d'Adenet le Roi), l'héroïne y représente une tisseuse de premier rang et c'est à cause de son talent à faire des travaux d'aiguille que les filles de Constance et Symon (qui ont accueilli Berte lorsqu'elle était abandonnée dans la forêt) s'enthousiasment pour elle et les trois femmes: Aiglante, Ysabiaus et Berte deviennent de bonnes amies, ce qui aura une certaine importance dans le développement de la geste. On doit remarquer que les deux sœurs tissent dans une chambre et qu'elles portent les mêmes noms que les *Belles* des chansons de toile. Voici le passage où Constance et sa fille Aiglante découvrent Berte occupée à de fines broderies en or:

Constance entre en la chambre, qu'ele plus n'i delaie,
 Et Aiglente sa fille, qui molt fu lie et gaie;
 Bertain truevent ouvrant oeuvre tres fine et vraie,
 D'ouvrer bien et a droit molt petitet s'esmaie.
 Quant Constance le voit, tout li cuers l'en apaie.
 'Berte', ce dist Constance, "or n'est il riens que j'aie
 Ne soit a vo conmant, n'ai talent qu'en retraie;
 Or vos metez dou tout en la moie manaie,
 Et je soie honnie se je bien ne vous paie. (vv. 1409-
 1417) (ADENET LE ROY, 1982:101)

Le *topos* de Berte tisseuse - dans le récit attribué à Adenet le Roi - la rapproche des héroïnes des épopées perdues des chansons de toile et également des mythes, elle-même symbolisant, à cause de ses pieds, un personnage mythique.

On sait que l'art du tissage ou du filage est un de ces arts qui se transmettent à travers la tradition, de génération en génération et que ce sont habituellement les grands-mères et les mères qui apprennent les travaux d'aiguille à leurs petites-filles et à leurs filles. Dans les chansons de toile, c'est la mère qui apparaît occupée à des travaux d'aiguille en compagnie de sa fille, parfois compréhensive et tolérante, parfois sévère et intolérante lorsque la fille n'est pas concentrée sur sa tâche. En réalité cette tradition garde une valeur symbolique: celui d'un fil qui attache une génération à l'autre, c'est donc le cycle de la vie. "Chez Homère, le destin d'un homme se tisse autour de lui comme un fil, d'où l'idée des Parques, des Moires, fileuses divines, au nombre de trois chez Hésiode." (HOWATSON, 1998)

En effet, les Moires comme les appellent les Grecs, ou les Parques, selon les Romains, sont représentées par trois vieilles femmes occupées à filer, et chacune avait différents rapports avec le filage: *Klotho* tenait le rouet, *Lachésis* tirait le fil et *Atropos* le coupait au plus court. Selon Howatson (1998) "on peut se représenter leur travail de filage comme achevé au moment de la naissance ou se poursuivant pendant toute la vie jusqu'au moment où tout le fil a été déroulé du rouet. Elles pouvaient aussi tisser." (IBID)

En cherchant la place qu'occupe dans les mythes ou à travers l'histoire de la littérature - la femme tisseuse, fileuse ou celle qui fait du travail d'aiguille et son rapport avec l'univers symbolique, on trouve des types très différents. Dans l'*Odyssée*, l'exemple de Pénélope - qui tisse pendant la journée et défait la nuit ce qu'elle avait tissé, pour tromper ses prétendants -

montre que le travail de tissage n'est pas seulement un élément important de la narration; il est aussi une sorte de métonymie de l'attente d'Ulysse. L'attente de Pénélope symbolise plutôt une attente métaphysique, elle représente celle des femmes de toutes les époques: celle qui reste chez elle pendant que son mari travaille ou que ses enfants sont à l'école, celle de la femme qui attend la maternité et qui en attendant fait des travaux d'aiguille ou d'autres tâches à la maison.

Les mythes présentent aussi le travail de tissage comme un outil du langage, surtout un langage de dénonciation: Arachné dans une compétition avec Athéna - pour savoir qui était la meilleure tisseuse - créa une tapisserie pour montrer les erreurs des hommes; Philomèle décrit dans la tapisserie qu'elle envoie à sa sœur Progné, la malheureuse histoire de son ravissement et du viol que lui a imposé son beau-frère Térée.

Indubitablement, les mythes se présentent, plus au moins, les mêmes partout et la distinction se trouve dans la façon de les représenter, comme l'a remarqué René Nelli:

les contes populaires de nombreux pays offrent souvent dans leurs fictions et leurs mythes de base, des *similitudes qui les rendent presque identiques. Mais, par leurs traits stylistiques* - et bien qu'ils aient en commun une sorte de tonalité 'populaire' - ils demeurent aussi divers que les langages, les époques et les régions. (NELLI, 1963:13)

A titre de conclusion, on pourrait dire que la figure de la tisserande est plus qu'un *topos* littéraire puisqu'elle est également chère aux arts visuels tels que la sculpture et la peinture. On peut penser à la statue de la Venus de Milo comme symbole de la fileuse, sans doute, mais il ne faut pas oublier qu'elle est devenue aussi un paradigme pour les arts

plastiques postérieurs. La figure mythique des tisserandes a séduit aussi bien le peintre anonyme des églises romanes du Moyen Age que le grand maître de la Renaissance Diego Vélaquez. Les chansons de femmes de différentes époques ont aussi mis en scène les tisseuses et les fileuses, ce qui montre la popularité de celles-ci dans plusieurs formes et genres d'art. Elles seront l'objet d'un travail postérieur. C'est surtout l'Odysée qui nous présente la productivité du topos des femmes aux travaux d'aiguille, car comme on l'a vu, il devient une sorte de fil conducteur de la narration. Les textes grecs et les textes médiévaux ont montré les fileuses et les tisseuses dans les aspects les plus divers: seules comme la reine Pénélope ou groupées dans une sorte de gynécée comme dans certains passages de l'*Odysée* ou encore dans un passage de l'épopée médiévale *Berte as grans pies*, qui présente pour la première fois un personnage féminin au premier plan. L'épopée classique et l'épopée médiévale ont popularisé ainsi la figure de la tisseuse/ fileuse. Le roman de Chrétien de Troyes - *Philomena* - présente par ailleurs le mythe de Philomèle et Progné sous forme de personnages et le grand poète du Moyen Age a montré ainsi qu'elles deviennent un symbole de la femme obligée de se taire à travers l'histoire. Il nous semble que tout cela dépasse la simple question intertextuelle et montre la popularité des mythes des tisseuses et des fileuses.

Resumo: O artigo apresenta um estudo do topos da tecedeira / fiandeira no universo das artes visuais e na literatura abordando sobretudo o da literatura grega e o do lirismo medieval. O corpus de análise é constituído da Odisséia no que concerne ao universo clássico, do romance Philomena (Chrétien de Troyes) e da epopéia Berte as Grans Piés (Adenet le Roi) no que concerne aos textos medievais. Procura-se assim apresentar essas figuras emblemáticas através da história e numa perspectiva interdisciplinar.

Références bibliographiques

- ADENET LE ROY, Berte as Grans Piés. Éd. de Albert Henry. Genève: Droz, 1982.
- BARBER, E. W. *Women's Work The First 20,000 Years. Women, Cloth and Society in Early Times*. New York & London: W.W. Norton & Company, 1994.
- BATTISTINI, Y. *Poétesses Grecques*. Paris: Imprimerie Nationale, 1997.
- FRUGONI, Chiara. L'iconographie de la femme au cours des Xe-XIIIe siècles. *Cahiers de Civilisation Médiévale*. XXe Année, n. 2-3, 1977.
- HOWATSON, M.C. *Dictionnaire de l'Antiquité*. Paris: Ed. Robert Lafont, 1998. (Trad. de l'angl. par CARLIER, J. et alii).
- MAFRA, Johnny J. *A Mulher Escritora na literatura greco-latina e outros estudos*. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 1989.
- MOSSÉ, Claude. *La femme dans la Grèce antique*. Paris: Albin Michel, 1983.
- NELLI, René. *L'érotique des troubadours*. Toulouse: Edouard Privat, 1963.
- REGNIER-BOHLER, D. Geste, Parole et Clôture: Les représentations du gynécée dans la littérature médiévale du XIIIe au XVe siècle. *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, n. 48, 1984, p. 393-414.
- RIOU, Yves-Jean et alli. *L'Abbaye de Saint-Savin-Vienne*. Images du Patrimoine, Édité par C.P.P.P.C., 1992.