



**HAL**  
open science

## Rewriting the object-body: the Galatea cases.

Benjamin Demassieux

► **To cite this version:**

| Benjamin Demassieux. Rewriting the object-body: the Galatea cases.. 2023. hal-04400213

**HAL Id: hal-04400213**

**<https://hal.science/hal-04400213>**

Preprint submitted on 17 Jan 2024

**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.

# Réécrire le corps-objet : Les cas de Galatée.

Benjamin Demassieux, agrégé de Lettres classiques, doctorant contractuel de l'université de Lille, HALMA UMR 8164.

La question du corps comme porte de l'intimité est devenue le cœur de réécritures contemporaines d'histoires antiques. Et je souhaite vous proposer une contribution qui étudiera ce phénomène du corps-objet.

Nous nous intéresserons en particulier à la réécriture de l'histoire de Pygmalion et Galatée par Madeline Miller (*Galatée*, Calmann-Lévy, 2023) qui mêle désir, femme-objet et émancipation avec une actualité toute nouvelle. Nous proposerons une lecture rapprochée de la nouvelle de Miller et du passage dont elle est tirée au livre X des *Métamorphoses* d'Ovide(243-297). Je vous propose une traduction personnelle du passage pour les besoins de ce travail. J'ai essayé de la rendre très proche du texte original.

Pour résumer, Pygmalion est un sculpteur de Chypre. Il est un des deux seuls personnages masculins de la littérature gréco-latine à être célibataire avec Hippolyte. Outré par le comportement des Propétides, des femmes à la réputation sulfureuse, à la fois prostituées et sorcières, indépendantes, il décide de ne pas se marier. Comme Victor Stoichiță l'explique à propos du mythe de Pygmalion et Galatée, ce mythe aurait, tout d'abord pour but de condamner les femmes libertines<sup>1</sup>. Cette interprétation est à relativiser quand on connaît l'écriture subversive d'Ovide et son amour pour les signes méta-textuels.

Au contraire, Bruzzone a montré les liens évidents entre la diatribe d'Hippolyte contre les femmes chez Euripide qui lui vaudra le courroux d'Artémis et la misogynie éprouvée par Pygmalion. Pour Bruzzone, dans l'histoire originale, Pygmalion est donc une forme de second Hippolyte<sup>2</sup>.

Pygmalion décide alors de façonner une statue en ivoire d'une jeune fille très belle, tant et si bien qu'elle semble vivante. Il en tombe amoureux et suite à de pieuses prières auprès de Vénus, la jeune femme se change en véritable femme de chair. De leur union naquit la petite Paphos qui justifie pour Ovide le nom de l'île de Paphos. Afin de pouvoir aller de surprises en surprises, je propose non pas de partir d'Ovide, mais plutôt de remonter l'intertexte par l'hypertexte de Miller, le résultat n'en sera que plus frappant.

---

<sup>1</sup> Victor Ieronim Stoichiță, *L'Effet Pygmalion : pour une anthropologie historique des simulacres*, Droz, 2008, 320 p.

<sup>2</sup> Bruzzone, R. (2021). STATUES, CELIBATES AND GODDESSES IN OVID'S METAMORPHOSES 10 AND EURIPIDES' HIPPOLYTUS. *Classical Journal*, 108, 65 - 85.

**a) Une femme se reconnaît à sa couleur : blanc, rouge et bleu.**

Le premier élément qui caractérise Galatée dans l'histoire, c'est sa couleur. Elle est blanche voire pâle.

p.5

**“You’re so pale,” the nurse said.** “You must keep quiet until your color returns.” “I’m always this color,” I said. **“Because I used to be made of stone.”**

« **Vous êtes si pâle, a annoncé la garde-malade.** Il faut rester tranquille jusqu'à ce que vous ayez repris des couleurs. — Je suis toujours de cette couleur-là, ai-je répondu. **Parce que autrefois, j'étais en pierre.** »

Miller écrit dans la note au lecteur qu'une idée répugnante réside dans le lien entre la perfection et la blancheur de l'ivoire et de sa peau. Sur ce point il faut surtout se garder d'y voir une référence à une revendication de la blancheur au risque d'y apporter un contresens qui n'a pas lieu d'être. Les études de Grand-Clément<sup>3</sup> et de Wilgoux<sup>4</sup> prouvent au contraire que la conception de la couleur n'était pas la même dans l'Antiquité. La blancheur est associée à la beauté féminine par opposition à l'homme dont la peau est noircie à force de travailler et d'être énergique. L'absence de travail des femmes, responsables de l'*oikos*, montre leur manque d'énergie et leur mollesse dans un esprit misogyne qu'on retrouve déjà chez Hésiode dans les *Travaux et les Jours*. La blancheur n'est pas ici essentiellement associée à l'idée de virginité, de pureté qui sera bien plus marquée chez les auteurs chrétiens. Par exemple, Dracontius, un auteur du Ve siècle, propose dans sa *Louange à Dieu* une description d'Eve qui réutilise le vocabulaire ovidien utilisé dans la description de Galatée<sup>5</sup>.

La version d'Ovide, pour sa part, souligne mieux ce rapport genré de la blancheur :

**Interea niueum mira feliciter arte  
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci  
nulla potest ; operisque sui concepit amorem.**

**Pendant ce temps, blanche comme la neige, avec bonheur et un art remarquable, il sculpta une statue d'ivoire et lui donna une beauté avec laquelle aucune femme ne peut naître ; et de sa propre oeuvre, il tomba amoureux.**

<sup>3</sup> Grand-Clément, A. (2007). Blancheur et altérité : le corps des femmes et des vieillards en Grèce ancienne. *Corps*, 3, 33-39. <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/corp.003.0033>

<sup>4</sup> Wilgoux, J., Noirs Éthiopiens : regards grecs sur les couleurs de peau dans l'Antiquité, <https://retrace.hypotheses.org/4649>.

<sup>5</sup> Roberts, M.J. (2002). Creation in Ovid's *Metamorphoses* and the Latin Poets of Late Antiquity. *Arethusa*, 35, 403 - 415.

C'est la blancheur de l'ivoire qui rend la femme belle. Elle est donc plus blanche qu'aucune mortelle, donc plus belle qu'aucune mortelle. Miller, pour sa part, exploite donc le propos misogyne sous-jacent de la blancheur : la mollesse, puisque Galatée est froide et malade à force de ne pas sortir de chez elle dans la nouvelle. Cette blancheur peut se voir nuancée par la rougeur typique de la *pudicitia*, la pudicité qui se manifeste par une représentation codifiée signifiant la honte.

He liked that, but he was also suspicious, because **I had been apologizing to him every day for a year. For his sake, I tried to vary it— looking down, biting my lip, twisting my fingers.** Once, I burst into tears, and that had been his favorite time. I was working on trying to faint, but didn't have it quite right yet, for I needed to spend a long time breathing very fast first and I hadn't had enough warning that he was coming. But as soon as I did, that would be the new best time.

Cela lui a plu, même s'il se méfiait, parce qu'il y avait un an que je m'excusais tous les jours. Pour ne pas le lasser, je m'efforçais de varier : **en baissant les yeux, en me mordant la lèvre, en me tordant les doigts.** Une fois, j'ai fondu en larmes, et c'était celle qu'il avait préférée. Je m'exerçais à essayer de m'évanouir, sans y arriver encore tout à fait, parce qu'il fallait d'abord que je passe un long moment à respirer très vite, et que je n'étais jamais avertie assez tôt de sa venue. Mais dès que j'y parviendrais, ce serait son nouvel instant favori.

**Blush, blush, I prayed. Blush for him, or he will kill you.** And I was fortunate, for it was warm in the room, and I was angry, and ashamed too, for I feared that Paphos could hear us, and the blood came to my cheeks and **I blushed.**

**Rougis, rougis. Rougis pour lui, ou il te tuera.** J'ai eu de la chance, car il faisait chaud dans la pièce et j'étais en colère, et j'avais honte aussi, craignant que Paphos ne nous entende, si bien que le sang m'est monté aux joues et que **j'ai rougi.** Il a lâché : « Alors tu n'es pas complètement perdue à mes yeux. »

Ce rougissement sera aussi présent dans les ultimes vers du passage chez Ovide quand Galatée ouvre les yeux et voit Pygmalion pour la première fois, à la différence près que le rougissement renvoie d'une part, à l'inexpérience amoureuse et à la honte d'un désir trop fort dans la littérature latine (chez Ovide v.294 : **erubuit**). Chez Miller, Galatée n'éprouve plus de désir pour Pygmalion. D'autre part, ce rougissement peut

aussi renvoyer à la honte éprouvée lors d'un viol<sup>6</sup> et l'on pourrait voir ce motif de la répétition chez Miller également selon un sens nouveau : Galatée, au début de la nouvelle, est définitivement un objet, une femme-objet, sans aucune honte (et le vocabulaire familier pour décrire son expérience va dans ce sens). Sa métamorphose pour devenir une femme réelle sera de s'extraire de cette condition, bien plus que d'être passée de la figure de statue à celui d'humaine captive.

L'ultime élément de couleur qui doit nous interpeller est finalement ce qui peut souiller la blancheur en dehors de la rougeur. C'est le cas des bleus dus à des violences physiques. Chez Miller, les bleus sont perçus positivement par Pygmalion qui y voit là une preuve du potentiel artistique de sa femme :

He said, "So you are not completely lost to me." And he sent me to bed, and after, in the torchlight, he wondered at the marks on me, the red around my neck, and the purple on my arms and chest where he had gripped me. He rubbed at them, as though they were stains, not bruises. **"The color is perfect," he said, "look." And he held up the mirror so I could see. "You make the rarest canvas, love."**

Puis il m'a envoyée me coucher. Suite à cela, à la lumière des torches, il s'est étonné des marques sur moi, le vermeil autour de mon cou, et le violet sur mes bras et ma poitrine, là où il m'avait attrapée. Il les a frottées, comme s'il s'agissait de tâches et non de meurtrissures. **« La couleur est parfaite, regarde. » Et il a levé le miroir pour que je puisse voir. « Tu fais une toile des plus rares, mon cœur. »**

C'est aussi dans ce seul passage que Pygmalion nomme Galatée, *my love*, soulignant par là qu'elle ne trouve de valeur à ses yeux qu'en tant qu'objet de désir et qu'en tant qu'objet artistique victime de ses violences. Au contraire chez Ovide, Pygmalion prend mille précautions pour éviter qu'elle ne soit blessée. Il s'agit donc là d'une réécriture par opposition au modèle en y ajoutant la thématique de la violence conjugale.

**Oscula dat reddique putat loquiturque tenetque  
et credit tactis digitos insidere membris  
et metuit pressos ueniat ne liuor in artus ;**

**Des baisers il lui en donne, s' imagine qu'elle lui rend, lui parle, la tient,  
et croit fixer ses doigts sur des membres qu'il touche et il a peur que sur**

<sup>6</sup>Rhorer, C.C. (1980). Red and White in Ovid's Metamorphoses: The Mulberry Tree in the Tale of Pyramus and Thisbe. *Ramus*, 9, 79 - 88.

**les bras qu'il a pressés n'apparaissent des bleus ;**

**b) Sur la naissance de Galatée et les cadeaux de Pygmalion :**

**Le passage** de la naissance de Galatée est aussi riche en liens intertextuels directs, cette fois-ci. Miller s'intéresse une première fois au phénomène d'industrialisation de la beauté de Galatée, qui n'est pas sans faire écho à ce que nous appelons "diktats de la mode". Des règles sont sous-jacentes, dictées ici par des hommes, et fixent ce qu'est une belle femme ou non. Une belle femme ressemble à Galatée, et ce sont des reproductions de Galatée à la chaîne que produit Pygmalion dans la nouvelle pour d'autres hommes.

"He is rich because of me, if you want to know, but he doesn't like it when I say that. He says it's the goddess' gift first, and then his own since he was the one who made me from the marble. After I was born— and maybe that is not the right word, but if not, then I don't know what is—- woke? Hatched? No, that is worse. I am not an egg. I will say born.

After I was born, he tried to keep me inside as much as he could, but there were servants, and people began to talk about the sculptor's wife, and how strange she was, and how such beauty comes only from the gods.

Some people believed that, and some people didn't, but suddenly they all wanted statues from him. So he chiseled maiden after maiden, and I said, Do you think any of them will come to life? And he said, Of course not, these people are not worthy of the goddess' gift.

**And he told me again how well he had cared for me, dressing me in silks, and draping me in flowers and jewels, and bringing me seashells and colored balls, and praying to the goddess every night. Would it not have been easier to marry a girl from the town? I asked. Those sluts, he said, I would not have them."**

C'est grâce à moi qu'il est riche, si vous voulez le savoir, mais il n'aime pas que je le lui rappelle. Il prétend que c'est d'abord un cadeau de la déesse, et ensuite le sien, puisque c'est lui qui m'a fabriquée à partir du marbre.

Après ma naissance – peut-être n'est-ce pas le mot approprié, sauf que si ce n'est pas le cas, je n'en connais pas d'autres : réveil ? Éclosion ? Non, c'est pire. Je ne suis pas un œuf. Je dirai naissance. Après ma naissance, il a essayé de me garder enfermée autant qu'il le pouvait, seulement il y avait des serviteurs, et les gens se sont mis à parler de l'épouse du sculpteur, de son étrangeté, et du fait qu'une telle beauté ne peut venir que des dieux.

Certains le croyaient, et d'autres non, mais subitement, ils ont tous voulu qu'il leur sculpte des statues. Il a donc taillé jeune fille après jeune fille, et j'ai dit, tu

crois que l'une d'entre elles va prendre vie ? Et il a répondu, bien sûr que non, ces gens ne sont pas dignes du cadeau de la déesse.

**Et il m'a réexpliqué à quel point il avait pris soin de moi, m'habillant de soie, me couvrant de fleurs et de bijoux, m'apportant des coquillages et des balles de couleur, et priant la déesse tous les soirs. N'aurait-ce pas été plus facile de te marier avec une fille de la ville ? ai-je demandé. Ces traînées, a-t-il craché, je n'en voulais pas.**

Le dernier paragraphe du passage évoque avec une grande précision les soins apportés par Pygmalion à sa statue. On retrouve exactement le même enchaînement : soie, fleurs, bijoux, coquillages et balles dans le texte d'Ovide. L'ultime mention aux prostituées fait bien entendu référence aux Propétides dans une dynamique proche de la structure annulaire des poèmes épiques, un élément qui ouvre une histoire est rappelé en filigrane. Comme le fait observer Melion, cette attention apportée aux détails ôte l'origine naturelle de Galatée issue de l'ivoire de façon à ce que le créateur réussisse à se convaincre qu'il est capable de produire cette métamorphose de la nature vers l'être de culture. Pygmalion doit se rassurer lui-même que la statue n'est pas une statue en l'embrassant, lui parlant et en la touchant<sup>7</sup>.

**et modo blanditias adhibet, modo grata puellis 10, 260  
munera fert illi, conchas teretesque lapillos  
et paruas uolucres et flores mille colorum  
liliaque pictasque pilas et ab arbore lapsas  
Heliadum lacrimas ; ornat quoque uestibus artus,  
dat digitis gemmas, dat longa monilia collo,  
aure leues bacae, redimicula pectore pendent.**

tantôt il s'applique aux caresses, tantôt il lui apporte des cadeaux appréciées par les jeunes femmes, **des conques, des petits galets** et des oisillons et **des fleurs de mille couleurs, et des lilas et des balles peintes** et des larmes des Héliades tombées des arbres ; il décore aussi ses membres avec des vêtements, il lui met des **pierres précieuses** aux doigts, il lui passe de longs colliers autour du cou, pendent à ses oreilles des petites perles, et des rubans sur sa poitrine.

### **c. La réalisation d'un rituel obscène, la prière de Pygmalion**

**De même** que la beauté chez Miller devient un objet de consommation par sa production à grande échelle, ôtant par là toute humanité en puissance qui pourrait

<sup>7</sup>Melion, W.S. (2001). *Vivae dixisses virginis ora: the discourse of color in Hendrick Goltzius's Pygmalion and the Ivory Statue*. *Word & Image*, 17, 153 - 176.

vivre dans ces statues, l'étrange rituel mis en place par Pygmalion auprès de Galatée a de quoi faire froid dans le dos.

Tout comme la beauté se reproduit, il y a un désir chez Pygmalion de retrouver le plaisir de la première fois. Pour résumer les propos de Michel Foucault dans *La Grande étrangère* au sujet du marquis de Sade, réécrire sur la sexualité et la relire, ce n'est ni plus ni moins que de s'adonner à une forme d'onanisme. Dans le cas du Pygmalion de Miller, ce n'est pas tant la redécouverte de la première fois pure qui est recherchée, mais la redécouverte d'une première fois centrée sur lui-même. Ce qui me pousse à cette interprétation, c'est que cette mise en scène se fait sous la contrainte pour Galatée.

There was silence, because he was looking at me, checking my fingers and all the rest. I didn't open my eyes, **because my job was to lie** on the couch without moving so that he might murmur, "Ah, my beauty is asleep."

Il y a eu un silence, parce qu'il me regardait, vérifiant mes doigts ainsi que le reste. Je n'ai pas ouvert les yeux, **c'était mon rôle** de demeurer allongée sur ma couche sans bouger pour qu'il puisse murmurer : « Ah, ma beauté est endormie. »

Galatée joue un rôle sous peine de représailles. Elle est enfermée jalousement dans sa maison et attend un homme qui ne vient que pour assouvir son désir. Désir qui ne peut s'assouvir que par ce rituel. Miller réécrit à ce propos très bien Ovide puisque Pygmalion n'ose pas demander à Vénus son vœu :

" He knelt beside the bed, and lifted his hands. "O goddess! Why cannot I find a maiden such as this for my wife? Why must such perfection be marble and not flesh? If only she might—" Abruptly, he covered his eyes. "**No, I cannot say it.**" [...] "**I dare not say what I desire. But O great goddess, you know my secret heart. I beg you, release me from this torment.**" [...] "What is this?" He stared at my arm. "Can it be? I would swear that she is warm."

« Ô déesse ! Pourquoi ne puis-je pas trouver une jeune fille pareille pour en faire mon épouse ? Pourquoi une telle perfection doit-elle être faite de marbre et non de chair ? Si seulement elle pouvait... » – il s'est brusquement couvert les yeux – « ... **non, je ne peux pas le dire tout haut.** » [...] « **Je n'ose pas énoncer ce que je désire. Mais ô grande déesse, tu connais le secret de mon cœur. Je t'en supplie, soulage-moi de ce tourment.** » [...] « Qu'est-ce que c'est que ça ? » Il a étudié mon bras. « Serait-ce possible ? Je jurerais qu'elle est chaude. »

Ovide



sit **coniunx, opto, (non ausus « eburnea uirgo » dicere) Pygmalion « similis mea » dixit « eburnae ».**

Sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis,  
uota quid illa uelint et amici numinis omen,  
flamma ter accensa est apicemque per aera duxit.

**«Je souhaite avoir pour femme... (il n'aurait pas osé dire « une femme d'ivoire» ) » Pygmalion dit « une femme... semblable à celle d'ivoire » .**

La déesse comprit — puisque Vénus elle-même avait été présente à ses festivités — ce que voulaient dire ces vœux et elle envoya un présage de sa puissance complice, la flamme trois fois se ralluma et elle conduisit la zone bleue de la flamme à travers les airs.

10, 280

Vt rediit, simulacra suae petit ille puellae  
incumbensque toro dedit oscula ; **uisa tepere est.**

Quand il rentra, Pygmalion rejoignit la statue de la jeune femme, se coucha sur le lit et lui donna des baisers ; **il lui sembla qu'elle était tiède.**

Ce que Miller a réussi à faire dans ce passage, c'est à intensifier l'horreur dans ce désir de Pygmalion pour une femme qu'il voit comme un objet. Déjà chez Ovide, ce désir n'est pas sain. Il éprouve du désir pour une statue de sa création, qui représente donc l'idéal de son désir charnel. Je crois que le comble de l'horreur dans cette nouvelle se trouve dans ce passage de la réécriture.

#### **d. Sur la dimension malsaine de ce désir**

L'horreur pourrait s'arrêter là, mais aussi bien chez Ovide que chez Miller, il est question d'obtenir une confirmation que Galatée est vivante. Pygmalion ne veut pas avoir de rapports sexuels avec une statue d'ivoire, mais avec une femme qui soit la sienne et reste son objet.

“Goddess, do not let me be mad!” **He began kneading my hips and belly, hard, testing my stoniness.** I prided myself on not flinching. [...] **And that's when I'm supposed to open my eyes like a dewy fawn, and see him poised over me like the sun, and make a little gasping noise of wonder and gratitude, and then he fucks me.**

« Déesse, ne me laisse pas succomber à la folie ! » **Il s'est mis à pétrir mes hanches et mon ventre, très fort, pour tester ma pierrosité.** Je me suis félicitée de ne pas broncher. [...] **Et c'est à ce moment-là que je suis censée ouvrir les yeux comme un faon à peine né, le découvrir en équilibre**

**au-dessus de moi tel le soleil, émettre un petit gémissement de gratitude étranglée, après quoi, il me baise.**

On pourra relever le style très brutal de Miller sur ce passage qui en dit long sur la violence subie. Violence par ailleurs, elle-même ritualisée puisqu'elle est toujours supposée agir de telle ou telle façon, elle en devient quotidienne et banalisée.

Ovide nous présente un enchaînement d' idées similaires.

**ars adeo latet arte sua. Miratur (voix passive : Galatée passive) et haurit pectore Pygmalion simulati corporis ignes.**

**On la regarde et Pygmalion se repaît dans sa poitrine des feux qu'il éprouve pour un simulacre de corps.**

Dans le passage que je viens de lire, il est donc bien question d'un désir impie pour un objet qui pourrait être la cause d'une malédiction ou d'une métamorphose pour punir Pygmalion. D'où l'hésitation de la prière.

**Admouet os iterum, manibus quoque pectora temptat ;  
temptatum mollescit ebur positoque rigore  
subsedit digitis ceditque, ut Hymettia sole  
10, 285  
cera remollescit tractataque pollice multas  
flectitur in facies ipsoque fit utilis usu.**

**Il applique de nouveau ses lèvres, avec ses mains aussi il touche sa poitrine;**

**Au toucher l'ivoire s'amollit et à la place de la dureté il se plie à ses doigts et cède, comme la cire d'Hymetie se ramollit au soleil et menée par le pouce est fléchie pour avoir de multiples visages et lui-même gagne son utilité par l'usage.**

Si Ovide ne propose pas une description violente de la prise de corps de Pygmalion sur Galatée faite chair, la violence découle néanmoins d'une comparaison homérique liée à la cire, faisant de la jeune femme un objet semblable à la cire que l'homme pourrait utiliser à son gré. Cette référence est elle-même porteuse de sens si l'on se réfère à l'étude de la dynamique entre les genres chez Ovide selon Emmrich qui voit chez Pygmalion un double de Narcisse et l'étude intertextuelle menée par Darab l'a

démontré<sup>8</sup>. Comme le héros qui admire sa propre figure dans les eaux, Pygmalion se glorifie pour son propre art et désire son propre désir artistique. En cela, l'opération semble, pour Emmrich, malsaine, car en opposition avec l'inspiration divine des Muses, par exemple<sup>9</sup>.

La fin du rituel voit Galatée ouvrir les yeux et sur ce point Ovide est sensiblement différent. Chez Miller, l'expression *and see him poised over me like the sun* n'a rien de poétique, il s'agit de faire observer que Pygmalion est déjà suspendu au-dessus du corps de Galatée prêt à la violer. Chez Ovide, c'est une vision plus poétique qui est privilégiée

dataque oscula uirgo  
sensit et erubuit timidumque **ad lumina lumen  
attollens pariter cum caelo uidit amantem.**

et la jeune femme sent les baisers qui lui ont été donnés, elle rougit et **avec timidité dirigeant les yeux vers les cieux, semblablement elle vit avec le ciel son amant.**

L'expression *ad lumina lumen attollens* est d'ailleurs une expression utilisée dans le contexte épique et dans les prières pour représenter les protagonistes en train de prier les dieux. Chez Ovide donc, l'œuvre voit son maître d'ouvrage comme un dieu. Ce qui n'est pas le cas chez Miller. Pour Begus<sup>10</sup>, cette superposition des statuts d'amant et de créateur chez Pygmalion est la source de la dimension malsaine du mythe. Le type de Pygmalion présente un amoureux/créateur d'une femme inanimée qui est au courant de la dimension artificielle de cette femme, de son éventuelle métamorphose et de la relation qui se met en place entre les deux : une incapacité à faire cohabiter une relation humaine et non-humaine en même temps. C'est ce qui mène Begus à suggérer que l'histoire de Galatée est plutôt tragique et surtout irrationnelle.

### **e. Sur les jeunes filles vierges**

**Une thématique** beaucoup plus délicate traverse les deux textes à savoir l'âge des statues.

"How old is the girl?" I asked. "Ten," he said. I had expected him to say "young."  
**When I had once asked him how old he meant for me to be, he had said, "A virgin." "Ten," I said. "Not twelve, perhaps?" "No," he said.**

<sup>8</sup>Darab, Á. (2020). Image, text, corpus in the stories of Narcissus and Pygmalion in Ovid's "Metamorphoses". Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis.

<sup>9</sup>Emmrich, T. (2020). Pygmalionismus. Über Narzissmus, Gender und Kunst.

<sup>10</sup>Beguš, N. (2021). A Typology of the Pygmalion Paradigm. The Rhetoric of Topics and Forms.

« Quel âge a la fille ? — Dix ans. » Je m'étais attendue à ce qu'il me lance : « Elle est jeune. » **Une fois, quand je lui avais demandé l'âge qu'il m'avait choisi, il avait déclaré : « Celui d'une vierge. — Dix ans. Pas douze, peut-être ? — Non.**

Miller propose fort justement une réaction à la question “ Qu'est-ce qu'une femme vierge dans l'Antiquité ?” La réponse selon son Pygmalion, une fille de dix ans.

**Virginis est uerae facies**, quam uiuere credas,  
et, **si non obstet reuerentia**, uelle moueri ;

**Le visage de la jeune femme est véritable, de sorte qu'on la croirait en vie, et, si la retenue n'y faisait pas obstacle, qu'elle voudrait se mouvoir ;**

Ovide n'est pas en reste non plus puisque Galatée n'est jamais nommée par son prénom dans le passage qui lui est consacré. Au contraire, Ovide utilise un champ lexical qui fait passer Galatée de la *virgo*, de la jeune fille non mariée vierge, à la *puella*, la jeune fille à courtiser, à la *conjux* ou *socia*, épouse qui partage le lit de son mari et qui lui est liée par le lien du mariage. Si l'on ne peut attribuer à Ovide des idées qu'on ne peut vérifier hors de la sphère poétique, il faut avouer que le changement de statut de Galatée au fil du poème ne peut pas être anodin. Ce changement se fait par le pouvoir d'un seul homme, Pygmalion, qui déplace la statue de l'atelier jusque dans son lit. Indirectement, cela revient à dire que la femme n'obtient son statut que par le biais de l'homme. Réalité plutôt concrète à l'époque. La dernière barrière à être franchie par Pygmalion et qui mènera à la réappropriation de son corps par Galatée sera celle de la procréation puisqu'il voudra contraindre Galatée à l'avortement.

The nurse came, and I said, Will it hurt? I fear it will hurt. And she said, It will hurt a little, and then the blood will come.

La garde-malade est arrivée, et j'ai demandé, est-ce que ça va faire mal ? La douleur m'effraie. Et elle a dit, un peu, et ensuite le sang viendra.

## Conclusion :

De cette lecture croisée de Galatée de Madeline Miller avec le passage des *Métamorphoses* d'Ovide associé, j'espère avoir réussi à mettre en avant les points de contact et les éloignements entre le texte source et sa réécriture. Miller nous montre une nouvelle fois que la réécriture ne se trouve pas du côté de la fidélité ou de l'infidélité, mais que comme Galatée, une oeuvre une fois créée vit indépendamment de son auteur et que la réécriture permet de réinterpréter avec les problématiques de son époque une histoire qu'on croit fort éloignée de nous.

Nous pouvons retenir que ce regard depuis l'oeuvre d'Ovide sur la nouvelle de Miller a mis en avant une progression par gradation de l'horreur dans l'appropriation du corps féminin par l'homme jusqu'à vouloir l'appropriation ultime : le pouvoir de donner la vie.

Paradoxalement, cette tension sur la vie et la naissance oppose en filigrane radicalement Pygmalion et Galatée. L'un crée des oeuvres de fictions, des objets où c'est la loi du "comme si" qui prime, il faut faire comme si la femme était en vie et c'est l'intervention de la divinité qui rend performatif le désir. De l'autre, Galatée, par sa condition de femme est dotée d'une puissance encore plus grande que celle de Pygmalion, elle peut donner la vie et son avis n'a pas à interférer dans son choix. D'une certaine façon, là où, chez Ovide, le choix de la matière (l'ivoire) est en lien avec une réflexion sur la composition poétique<sup>11</sup> et sur le poème érotique (qu'est-ce qui fait un bon poème érotique ? Quels en sont les éléments incontournables ? Un poème érotique est un assemblage avant que d'être un poème écrit d'un seul bloc), chez Miller, on pourrait dire qu'il y a plutôt une déconstruction de cette logique au travers de la figure féminine. Ce n'est pas l'homme qui fait la femme, c'est plutôt la femme qui se fait elle-même, qui est son propre artiste.

---

<sup>11</sup>Salzman-Mitchell, P.B. (2008). A Whole Out Of Pieces: Pygmalion's Ivory Statue In Ovid's *Metamorphoses*. *Arethusa*, 41, 291 - 311.

## Bibliographie :

Beguš, N. (2021). A Typology of the Pygmalion Paradigm. *The Rhetoric of Topics and Forms*.

Bruzzo, R. (2021). STATUES, CELIBATES AND GODDESSES IN OVID'S METAMORPHOSES 10 AND EURIPIDES' HIPPOLYTUS. *Classical Journal*, 108, 65 - 85.

Darab, Á. (2020). Image, text, corpus in the stories of Narcissus and Pygmalion in Ovid's "Metamorphoses". *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*.

Emmrich, T. (2020). Pygmalionismus. Über Narzissmus, *Gender und Kunst*.

Grand-Clément, A. (2007). Blancheur et altérité : le corps des femmes et des vieillards en Grèce ancienne. *Corps*, 3, 33-39, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/corp.003.0033>

Melion, W.S. (2001). Vivae dixisses virginis ora: the discourse of color in Hendrick Goltzius's Pygmalion and the Ivory Statue. *Word & Image*, 17, 153 - 176.

Rhorer, C.C. (1980). Red and White in Ovid's Metamorphoses: The Mulberry Tree in the Tale of Pyramus and Thisbe. *Ramus*, 9, 79 - 88.

Roberts, M.J. (2002). Creation in Ovid's Metamorphoses and the Latin Poets of Late Antiquity. *Arethusa*, 35, 403 - 415.

Salzman-Mitchell, P.B. (2008). A Whole Out Of Pieces: Pygmalion's Ivory Statue In Ovid's Metamorphoses. *Arethusa*, 41, 291 - 311.

Stoichiță V. I., *L'Effet Pygmalion : pour une anthropologie historique des simulacres*, Droz, 2008, 320 p.

Wilgaux, J., Noirs Éthiopiens : regards grecs sur les couleurs de peau dans l'Antiquité, <https://retrace.hypotheses.org/4649> (ressource en ligne).

Quas **quia** Pygmalion aeuum per crimen agentis  
uiderat, offensus uitiiis, quae plurima menti  
10, 245

femineae natura dedit, sine coniuge caelebs  
uiuere thalamicum diu consortem carebat (carere:  
être exempt, être libre de, être privé de, imparfait  
duratif traduit par un passé simple en français).

**Interea niueum mira feliciter arte  
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina  
nasci  
nulla potest ; operisque sui concepit  
amorem.**

10, 250

**Virginis est uerae facies**, quam uiuere credas,  
et, **si non obstat reuerentia**, uelle moueri ;

**ars adeo latet arte sua. Miratur (voix  
passive : Galatée passive) et haurit  
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.**

Saepe manus operi temptantes admouet ; an sit  
10, 255  
corpus an illud ebur ; nec adhuc ebur esse fatetur.

**Oscula dat reddique putat loquiturque  
tenetque**

**et credit tactis digitos insidere membris  
et metuit pressos ueniat ne liuor in artus ;  
et modo blanditias adhibet, modo grata  
puellis** 10, 260

**munera fert illi**, conchas teretesque lapillos  
et paruas uolucres et flores mille colorum  
liliaque pictasque pilas et ab arbore lapsas  
Heliadum lacrimas ; ornat quoque uestibus artus,  
dat digitis gemmas, dat longa monilia collo,

10, 265

aure leues baccae, redimicula pectore pendent.  
Cuncta decent ; nec nuda minus formosa  
**uidetur.**

Conlocat **hanc** stratis concha Sidonide tinctis  
appellatque tori **socialiam** acclinatamque colla  
mollibus in plumis, tamquam sensura, reponit.

Ces femmes (Les Propérides), c'est parce que  
Pygmalion les avaient vues mener leur vie à travers le  
crime que, outré par les vices, dont la Nature dota en  
grande quantité l'esprit de la femme, sans épouse,  
célibataire il vivait,

Et longtemps il fut privé d'une couche à partager avec  
quelqu'un.

**Pendant ce temps, blanche comme la neige,  
avec bonheur et un art remarquable, il sculpta  
une statue d'ivoire et lui donna une beauté**  
avec laquelle aucune femme ne peut naître ; et de sa  
propre oeuvre, il tomba amoureux.

Le visage de la jeune femme est véritable, de sorte  
qu'on la croirait en vie,

et, si la **retenue** n'y faisait pas obstacle, qu'elle  
voudrait se mouvoir ;

l'art en est arrivé à un tel point qu'il cache son propre  
art.

**On la regarde et Pygmalion se repaît dans sa  
poitrine des feux qu'il éprouve pour un  
simulacre de corps.**

Souvent il applique ses mains pour toucher son  
oeuvre ; si le corps est d'ivoire ; s'il n'est plus encore  
d'ivoire, il doute.

Des baisers il lui en donne, s'imagine qu'elle lui rend,  
lui parle, la tient, et croit fixer ses doigts sur des  
membres qu'il touche et il a peur que sur les bras qu'il  
a pressés n'apparaissent des bleus ;

tantôt il s'applique aux caresses, tantôt il lui apporte  
des cadeaux appréciées par les jeunes femmes, des  
conques, des petits galets et des oisillons et des fleurs  
de mille couleurs, et des lilas et des balles peintes et  
des larmes des Héliades tombées des arbres ; il  
décore aussi ses membres avec des vêtements, il lui  
met des pierres précieuses aux doigts, il lui passe de  
longs colliers autour du cou,

Pendent à ses oreilles des petites perles, et des rubans  
sur sa poitrine.

Tout lui va ; sans être nue elle ne paraît pas moins  
magnifique.

Il positionne celle-ci sur des couvertures teintées à la  
conque de Sidon et il l'appelle sur le lit sa compagne  
et la couche en mettant son cou sur des coussins de  
plumes, comme si elle allait le sentir.

10, 270

Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro  
uenerat et pandis inductae cornibus aurum  
coniderant ictae **niuea** ceruice iuuencae,  
turaque fumabant ; cum munere functus ad aras  
constitit et timide : “ Si, di, dare cuncta potestis,

10, 275

sit **coniunx**, **opto**, (non ausus « eburnea uirgo »  
dicere) Pygmalion « similis mea » dixit « eburnae  
».

Sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis,  
uota quid illa uelint et amici numinis omen,  
flamma ter accensa est apicemque per aera duxit.

10, 280

Vt rediit, simulacra suae petit ille puellae  
incumbensque toro dedit oscula ; **uisa tepere  
est**.

Admouet os iterum, manibus quoque pectora  
**temptat** ;  
**temptatum** mollescit ebur positoque rigore  
subsedit digitis ceditque, **ut Hymettia sole**  
**10, 285**  
**cera remollescit tractataque pollice multas  
flectitur in facies ipsoque fit utilis usu.**

Dum stupet et dubie gaudet fallique ueretur,  
rursus amans rursusque manu sua uota retractat ;  
corpuserat ; saliunt temptatae pollice uenae.

10, 290

Tum uero Paphius plenissima concipit heros  
uerba quibus Veneri grates agat ; oraque tandem  
ore suo non falsa premit ; dataque oscula uirgo  
sensit et **erubuit** timidumque ad lumina lumen  
attollens pariter cum caelo uidit amantem.

10, 295

**Coniugio**, quod fecit, adest dea ; iamque coactis  
cornibus in plenum nouiens lunaribus orbem,

Le jour de la fête de Vénus est très célèbre dans toute  
la Chypre et des génisses à la nuque **blanche** et aux  
cornes courbes décorées avec de l'or avaient été  
sacrifiées,

Et les encens fumaient ; avec son offrande Pygmalion  
venait de s'acquitter de son devoir sur les autels il  
s'arrêta et dit timidement : “ Si, dieux, vous pouvez  
accomplir toute chose,  
« Je souhaite avoir pour femme... (il n'aurait pas osé  
dire « une femme d'ivoire » ) » Pygmalion dit « une  
femme... semblable à celle d'ivoire » .

La déesse comprit — puisque Vénus elle-même avait  
été présente à ses festivités — ce que voulaient dire  
ces vœux et elle envoya un présage de sa puissance  
complice, la flamme trois fois se ralluma et elle  
conduisit la zone bleue de la flamme à travers les airs.

Quand il rentra, Pygmalion rejoignit la statue de la  
jeune femme, se coucha sur le lit et lui donna des  
baisers ; il lui sembla qu'elle était tiède.

Il applique de nouveau ses lèvres, avec ses mains aussi  
il touche sa poitrine;

Au toucher l'ivoire s'amollit et à la place de la dureté  
il se plie à ses doigts et cède, comme la cire  
d'Hymettie se ramollit au soleil et menée par le pouce  
est fléchie pour avoir de multiples visages et lui-même  
gagne son utilité par l'usage.

Alors il est stupéfait, avec des doutes se réjouit et a  
peur de se tromper,

L'amant tout à la fois retire sa main de l'objet de ses  
vœux ; c'était un corps ; les veines qu'il a touchées  
battent le pouce sous son pouce.

Alors le héros de Paphos conçoit des paroles pleines  
de reconnaissances par lesquelles il rend grâce à  
Vénus ; et enfin ses lèvres n'embrassent plus une  
fausse bouche ; et la jeune femme sent les baisers qui  
lui ont été donnés, elle rougit et avec timidité  
dirigeant les yeux vers les cieux, semblablement elle  
vit avec le ciel son amant.

A leur union — ce qu'elle a accompli — la déesse est



**illa** Paphon genuit, de qua tenet insula nomen.

présente ; et déjà neufs croissants de lunes furent  
devenus pleins,  
Elle donna naissance à Paphos, de celle-ci l'île tient  
son nom.