Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

2 | 2010

Voicing Conflict : Women and 20th Century Warfare

Les Filles d'Athéna et des Amazones en Amérique

Nicole Ollier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1274>

DOI : 10.4000/miranda.1274

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Nicole Ollier, « Les Filles d'Athéna et des Amazones en Amérique », *Miranda* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 03 juillet 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/1274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.1274>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Les Filles d'Athéna et des Amazones en Amérique

Nicole Ollier

- 1 La guerre constitue sans doute un élément fondateur de l'identité de la Grèce et de sa littérature, née avec l'épopée homérique autour de la guerre de Troie. La mythologie, puis de nobles plumes, toujours masculines, valorisent le fait d'armes, la conquête et la prise de pouvoir : Thucydide pour la guerre du Péloponnèse, Xénophon pour l'expédition des dix-mille en Asie Mineure... Byron lui-même, en rejoignant la cause des Grecs jusqu'au sacrifice de sa vie à Missolonghi en 1824, attira l'attention sur la Révolution Grecque de 1821-1829, qui mit fin à trois siècles d'oppression ottomane. L'envers de cette victoire, un siècle plus tard, la Grande Catastrophe de 1921 qui vit la Grande Idée échouer à recouvrer l'immense territoire du passé, donne lieu à de multiples récits dans la diaspora américaine.¹ C'est également le cas de la guerre civile grecque (1946-1949), brûlante cicatrice dans la mémoire du peuple, puis de la dictature des colonels (1967-1974), qui augmenta la diaspora grecque à l'étranger de nombreux intellectuels, artistes, écrivains et poètes.
- 2 Juste avant cet épisode peu glorieux de l'histoire récente, la jeune femme poète grecque Olga Broumas arriva en Amérique afin de poursuivre ses études ; elle y trouva un terrain favorable pour libérer sa voix et sa vie des diktats d'une Grèce encore confinée dans ses préjugés et s'affranchir de l'autorité d'une mère qui ne souffrait aucun écart d'avec les normes patriarcales. C'est ainsi qu'elle crut pouvoir écrire au grand jour sa lesbianité : or, la notoriété internationale que lui valut son premier recueil étant parvenue jusqu'au rivage natal, s'ensuivit une brouille de trois ans avec cette mère rigide.
- 3 Nous verrons en quels termes cette fille d'un père militaire décrit la guerre en Grèce ; quelle forme d'antidote elle lui crée et quel pouvoir elle invente pour contrer la violence et ses maux ; et enfin comment elle choisit les déesses pré-classiques aussi bien que les héroïnes de contes de fées pour s'inscrire dans la lignée de Sappho et célébrer une forme d'amour qui construise l'harmonie, la douceur et la paix, atteignant au divin, qui s'affirme en puissance féminine.

1. La guerre au féminin

- 4 Olga Broumas veut se convaincre que son père, en qui elle voit son jumeau, échappait à la brutalité associée à sa profession. Elle le peint comme un personnage enchanté, un guerrier de gravure, vêtu du *tsolias* inspiré des klephtes, « My father was a warrior, he wore the white / dress with red vest, fez, tufted / hobnailed shoes. » (« Easter » 137) Il se métamorphose en joueur de claquettes, puis en enchanteur capable de faire taire les armes, « Pipe fiddle drum, he charmed a gun / asleep » (137). Allusion à un épisode magique le jour de la naissance d'Olga, où un ennemi embusqué mit son père en joue, et où le fusil « refusa de tirer ». Alors que sa mère la battait, enfant, « I was whipped as a child / frequently by a mother so bewildered / by her passion » (« Eye of Heart » 225), ce père trop tendre pour sévir avec ses enfants, frappait leur ombre à la place, « A father once so loved his children / To punish them he struck their shadows » (« Jewel Lotus Harp » 186).

- 5 A la suite des rhapsodes, aèdes, conteurs, historiens, dramaturges et narrateurs masculins, Olga Broumas s'attarde sur les épisodes marquants de l'histoire grecque, fondateurs des mythes récents, justifiant même qu'une nation entretienne la mémoire de la guerre, « I hate the arrogant / poet who last night remarked / how much the natives recollect their wars / beside the birthplace of the ancient memory » (« The Massacre » 240). Le poème « The Massacre » remonte à la légende du roi Perse Xerxès qui avait dressé un pont de bateaux sur le détroit de l'Hellespont pour vaincre les Grecs et aurait fouetté la mer, coupable d'avoir démantelé ce pont. Elle emprunte son geste absurde pour exprimer sa rage devant la violence aveugle, « I understand Xerxes' command to wield the whips / on the intractable, bereaving apron of the sea. » (240) La femme poète met en parallèle les batailles héroïques et les agressions gratuites, la barbarie du Pasha et celle des Nazis (242). Elle insère en italiques cette ritournelle enfantine de résistance culturelle à l'opresseur ottoman durant la Guerre d'Indépendance, où les mères emmenaient leur progéniture en cachette la nuit étudier à l'école grecque, dans les caves ou les églises, « *moonlight bright, shine all night / help me learn to read and write* » (243).

- 6 Mais les représailles étaient sévères, les Turcs embrochaient les hommes pour les rôtir ; les femmes violées sauvaient l'honneur en sacrifiant leur vie : « Whole men / were roasted on the spit. / The gatherers of children / roped them in. / Women would rather jump / in the ravine than breed / the bastard offal. » (« The Massacre » 243)² La femme poète s'identifie aux populations persécutées, apatrides, aux minorités, ethniques ou sexuelles, « I am homeless or disappeared, / immigrant or queer. » (243) Cette superposition des strates chronologiques de l'histoire grecque, du cinquième siècle avant Jésus-Christ à nos jours en passant par une défaite de 1803, reflète fidèlement la stratégie a-chronique des auteurs grecs de la diaspora. Olga Broumas privilégie une perspective féminine, et rappelle que la lesbianité pouvait mener au bûcher : « Nine million // have burned for less. » (« Rumpelstitskin » 76) N'oublions pas que Sappho la scandaleuse, dont les vers servent d'épigraphe au poème « Bitterness » (67), fut chassée de Mytilène pour sa poésie, tandis que les mœurs de Socrate avec ses jeunes disciples n'étaient pas contestées.

2. Corps colonisé

- 7 La colonisation d'une île sert de métaphore à celle du corps féminin dans le poème « the knife & the bread », dédié aux femmes de Chypre en 1974, année de l'invasion des troupes turques qui scellèrent la division de l'île en deux parties. Les femmes grecques sont souvent seules et solidaires à la fois pour affronter les soldats ennemis, « when the enemy comes / the men run to the mountains » (« the knife & the bread » 52) ; ils courent affronter une mort virile, tandis que les femmes se cachent à la cave, que les vieilles chantent pour couvrir les pleurs des bébés ou ordonnent aux mères de les étouffer. Remontant les âges une nouvelle fois, la femme poète évoque le sacrifice des femmes Souliotes refusant de se rendre aux Turcs, qui jetèrent leurs enfants dans les précipices et se fracassèrent à leur tour sur les rochers pour se soustraire à l'asservissement ottoman,³ « the fall of women / falling / from cliffs, walls, anything / to escape this war / without national // boundary » (52). Elle évoque l'acharnement des Turcs sur le corps féminin mutilé, violé, massacré

i am sick with knives, knives
 slashing breasts away, hand-held
 knives cutting wounds to be raped
 by cocks, thick blunt knives
 sheathing blood, knives
 paring cheeks away
 knives
 in the belly (51)
 you have seen their breasts
 rolling in mounds, little pyramids
 in the soldiers' wake (53).

- 8 L'île envahie et malmenée par l'ennemi devient métaphore d'un avortement, vécu comme une invasion hostile du corps, métaphorisée par cette danse mortelle qui fait haletter la persona du poème. Le couteau à pain ambigu se fait sabre mutilateur, éventreur, avorteur avant de reprendre sa fonction domestique anodine, tandis que la nourriture reste intacte et les sentiments de la femme tus, « the food / chaste on the table & powerless / to contain us, how long / can i keep the knife / in its place » (54). La métaphore qui associe le pain tranché à la chair est peut-être inspirée du poète grec Elytis, traduit par Broumas, « So the knife enters the flesh — and the breath / of warm bread rises. » (Elytis 18-9) Ce partage évoque une autre communion : dans la chaleur d'une cuisine où se rencontrent des femmes, le thé est un subterfuge pour occuper la bouche et les mains, déguisement de la solitude et de la gêne, tandis que le désir monte entre les tasses, brouille l'air mais reste inassouvi car inavoué, l'autre femme rentre chez elle « for safer passions » (« Song for Sanna » 62-63). D'où cette danse du pain, « bread dance » associée à l'amour de la femme pour une autre femme (8).
- 9 Olga Broumas se devait de saluer la célèbre Bouboulina, héroïne de la Révolution grecque contre les Turcs,⁴ qui avait fait épargner la vie des femmes des harems lors de la victoire des Grecs dans la prise de Tripoli ; elle l'institue sa parente en la hissant au statut de poète au verbe thaumaturge, « Tonight I think of Bouboulina / the poetry she used against the Turks / to code intelligence in rhythm / from mountain to ravine to creek. » (« Between Two Seas » 260)

3. Thérapoète

- 10 L'empathie de la femme-poète ne s'arrête pas à la victimisation de la femme, à son sacrifice, ni à son rôle rédempteur. Olga Broumas relie sa création poétique et sa pratique de masseuse thérapeute, destinée à soulager les douleurs et les deuils, à entrer en communion avec le corps et l'âme des personnes souffrantes
- The friends of the dead lie on my table. / I do what I can / with their breaths and my hands. (« The Massacre » 241)
 a woman / whose teenage children passed on in a crash / / let me massage her deathmask / belly till the stretch / marks gleamed again, pearls / on a blushing rise. (« The Massacre » 241)
 It was calm, my palm / on her belly and her heart / said Breathe. I did. (« Touched » 247)
- 11 La mise en résonance des mains de l'une et de l'ossature de l'autre crée des harmoniques musicales (« The Masseuse » 218). La dénonciation de l'apartheid (« Eros » 237), la défense de la cause palestinienne, l'écologie de la planète entrent dans ce travail de compassion qui érige la femme poète en médiatrice avec le divin : « Always an angel rises from the figure / naked and safe between my towels / as before taboo. » (« The Masseuse » 217) Cette action de la guérisseuse est définie comme un antidote de la guerre, une forme active de paix : « Therapy, healing, the active // state of peace roots in summer, and harvest, / war's opposite, in heat begins its ontogeny. » (« Eros » 236)
- 12 Une gémellité s'instaure entre la femme-poète et la prostituée, dont elle masse le corps sur sa table de thérapeute, rassemblant leurs deux métiers en une définition unique, « I too practice love / for a living. » (« Etymology » 265) Elle explique à cette femme battue par son proxénète que les anciennes prostituées portaient le nom de thérapeutes : « She came for therapy, which I explained / from the root *create*, as in the cognate *poem*, / and *theros*, summer harvest and heat, / and how the ancient *therapaenidae*, / practiced the poetry of heat. » (265) La femme poète moissonne la paix et la guérison.

4. Divinités et contes de fées : héritage d'un pouvoir féminin

- 13 Le premier recueil, *Beginning with O*, s'ouvrait sur des poèmes écrits pour accompagner des tableaux de divinités de l'époque grecque préclassique⁵ afin de souligner la modernité du mythe et du pouvoir féminin. La femme poète part d'une tentative d'osmose avec la déesse peinte, à laquelle elle s'identifie. Elle révisé ces figures de l'inconscient collectif, souvent nées de l'imaginaire masculin et célébrant la colonisation du corps de la femme par la toute-puissance de dieux prêts à maints abus ou ruses pour assouvir leur désir. Ainsi Io, transformée en génisse blanche ou Leda, en cygne.⁶ Parmi elles encore, Thétis, que Zeus obligea à épouser un roi vieillard parmi les mortels — dans le poème qui lui est consacré, la déesse opte pour l'amour féminin et enseigne les secrets ancestraux de la contraception : « There are still / other fluids, fecund, tail-whipped / with seed. There are ways / to evade them. » (« Thetis » 24)
- 14 Circé, divine magicienne, chez Broumas, se contente, amusée, d'attendre comme une araignée au centre de sa toile que les hommes se transforment d'eux-mêmes en pourceaux, « the spell their own » (« Circe » 27). Femme moderne, elle se plaît ensuite à

observer l'avilissement des hommes séduits, « I become divine. I turn // men into swine. Leave / them behind me whistling, grunting, wild. » (28) Ce point de vue de l'homme vil avant même la transformation par le philtre est partagé par la romancière et nouvelliste du Sud Eudora Welty, chez qui Circé se contente de nommer le phénomène de ces porcs qui s'ignorent et réfute même ses pouvoirs sacrés de magicienne dans une parenthèse, « (There is no mystery in magic ! Men are swine: let it be said, and no sooner said than done.) » (Welty 642) La Circé de Welty est une femme qu'Ulysse abandonne, enceinte de ses œuvres, après que ses hommes ont profité sans compter de ses largesses, du raffinement de sa table et de la couche de ses servantes. Pour Broumas, la jeune divinité féminine ne se contente pas d'échapper à la condition de servante des plaisirs de l'homme. Elle choisit d'aimer autrement, en optant pour l'amour d'une autre femme, un amour incarné sous des allures guerrières.

5. Amour d'une femme pour une autre femme

- 15 Parmi les Amazones en effet, ces femmes dont la passion est la guerre,⁷ qui instaurent un matriarcat, contraire à l'organisation de la société grecque, Olga Broumas en choisit deux, jumelles, qui se rencontrent dans un café-belvédère et là, s'épient, leur désir aiguisé comme une épée, ne craignant pas d'afficher l'insolence ni l'intensité de leur amour charnel en public (« Amazon Twins » 19-20).

In the gazebo-like café, you gave
me food from your plate, alert
to my blood-sweet hungers
double-edged
in the glare of the sun's
and our won
twin heat. Yes, there
we were, breasts on each side, Amazons
adolescent at twenty-nine

- 16 Dans le poème « Leda and Her Swan », le patriarcat approuve l'union des deux femmes. La femme poète compare ces sages à des drogués lubriques finalement réduits à l'état de poupées de porcelaine asexuées, « The fathers are Dresden figurines / vestigial, anecdotal / small sculptures shaped / by the hands of nuns. » (17) Cette émasculatation contraste avec l'appétit sensuel des jeunes femmes aux ongles rouge-sang, dont la religion est celle de l'amour des femmes, et dont le sexe épouse la forme d'un delta : « liturgies shake our room, amaryllis blooms / in your upper thighs, water lily / on mine, fervent delta // the bed afloat, sheer / linen billowing / on the wind : Nile, Amazon, Mississippi » (18). La métaphore marine se file dans tous les poèmes comme essentiellement celle de l'amour féminin.

6. Vierge guerrière, rupture de l'engendrement féminin : d'Athéna au Chaperon Rouge

- 17 Le dieu suprême de l'Olympe n'admettait pas que la femme fût nécessaire pour perpétuer la race. C'est ainsi qu'il enfanta Athéna, sortie de son crâne, tout armée d'une lance et d'un bouclier.⁸ Comme Aphrodite, née de la mer fécondée par le sexe d'Ouranos, Athéna n'est pas née d'une femme, mais de son seul père ; elle tient à sa virginité et procréé malgré elle, sans accouplement ; c'est la terre fertilisée qui donne

naissance au fils qu'elle recueille.⁹ Cette image de la vierge guerrière, sans fille et sans mère, bien que nommément absente des références ou dédicaces de la femme poète, hante peut-être ses vers, sans cesse en quête de reconnaissance maternelle. Ainsi dans la fable du Chaperon rouge où la fille qui n'a pas connu la maternité peine à trouver le chemin qui l'amène vers sa mère, laquelle eût souhaité pour elle la voie traditionnelle du mariage et de l'enfantement :

No child, no daughter between my bones
has moved, and passed
out screaming, dressed in her mantle of blood
as I did [...]
I have no daughter
to trace that road, back to your lap with my laden
basket of love. I'm growing
old, old
without you. (79, 80)

7. La mère en deuil de sa fille, la fille en deuil de sa mère, Demeter et Perséphone

- 18 Le poème à Demeter s'interroge sur ce lien de dépendance absolue qu'un poète masculin prête à tort à la relation maternelle. La persona évoque la douleur d'une mère qui perd son enfant, « tears of a mother grieving a mortal child », achevant le poème sur un hommage à « Anne. Sylvia. Virginia. » (« Demeter » 33), soit Sexton, Plath, Woolf, ces femmes écrivains qui se donnèrent la mort et qui avaient connu avec leur mère soit des conflits, soit une osmose excessive, soit une carence affective ; dans le cas de Woolf, la mort prématurée de sa mère la livra sans défense à l'abus sexuel des hommes de sa famille recomposée. Broumas clôt son hommage avec celle qui choisit la vie, et l'amour des femmes, « Adrienne the last, magnificent last. » (« Demeter » 33)
- 19 Avec Adrienne Rich, elle ne partage pas seulement une lesbianité transparente dans sa poésie, mais aussi le désir de retrouver le pouvoir pré-patriarcal (McClatchy 358). Rich constatait devant les autodafés de livres, la douleur de brûler : « It hurts to burn » ; Olga Broumas constate la douleur d'écrire : « It hurts to write ». Son aînée déplorait, outre la masculinité du temps — « Time is male » (McClatchy 361) — l'obligation d'utiliser la langue de l'opresseur pour communiquer : « this is the oppressor's language / yet I need it to talk to you » (McClatchy 365). Olga Broumas refuse cette langue patriarcale, elle ne se laisse pas intimider par les termes crus dont la poésie traditionnelle préconise l'évitement, surtout aux femmes, dans la langue forgée par les hommes à leur usage.

8. Cendrillon, l'orpheline de mère, attachée à ses sœurs

- 20 Ce refus du modèle patriarcal s'exprime dans le poème « Cinderella », où Cendrillon incarne une fille affectivement séparée de sa mère et finalement aliénée de ses sœurs, « Apart from my sisters, estranged / from my mother » (« Cinderella » 69). Elue pour approcher la royauté, elle excelle dans le mimétisme de la langue patriarcale, mais c'est au prix de la solitude, « The princes spoke / in their fathers' language, were eager to

praise me / my nimble tongue. I am a woman in a state of siege, alone ». (69) Elle en vient, malgré elle, à trahir ses sœurs, « forced to bear witness, falsely / against my kind » (69) ; la femme en état de siège finit par aspirer à retourner à la pauvreté de sa condition originelle, dans son foyer, à retrouver son appartenance au genre féminin, « Give / me my ashes. [...] my sister's hut. » (70)

- 21 Olga Broumas s'identifie à cette Cendrillon, elle qui arriva en Amérique, munie de sa langue grecque maternelle, et parvint en peu d'années, par le biais d'une langue d'emprunt rapidement maîtrisée, à la notoriété, aux prix littéraires, aux articles dans *Newsweek*, pour en regretter ensuite le revers, soit l'assimilation à un militantisme sapphique qui la coulait dans un moule et lui ôtait son intimité comme sa singularité. Sa célébrité fit accourir sa mère par-delà l'Atlantique, pour la sommer à la décence, au respect de l'honneur de la famille et à des amours avouables, celles de son mariage, désormais rompu.

9. Blanche-Neige, la malédiction de la marâtre

- 22 Des poèmes d'inspiration autobiographique évoquent la douleur que provoquent les rapports conflictuels, ou de fusion-séparation avec la mère. Broumas choisit la pomme bicolore comme symbole de la division d'une unité soudée, mère et fille, que la discorde dresse l'une contre l'autre, « Like two halves / of a two-colored apple — red / with discovery, green with fear — we lay » (« Little Red Riding Hood » 80). Cette pomme, évoquant celle donnée par la marâtre à Blanche Neige, désigne la fille, rouge de désir devant la découverte de sa sexualité, et la mère, verte d'effroi devant la révélation de ce qu'elle tient pour des « dysfonctionnements » de son enfant. Le conflit entre cette mère traditionnelle et sa fille rebelle qui professe « I will eat both the male / and the female fruit » (« Dactyls » 26), se présente comme un combat en armes, digne de la période de guerre qu'ont connue ces femmes alors solidaires à travers les générations : « All through the war we slept / like this, grand-mother, mother, daughter. » (« Snow White » 81).
- 23 Le père militaire apparaît empreint de douceur, face aux conflits entre femmes dont la violence l'épouvante : « Later we fought so / bitterly through the peace / that father blanched in his uniform, / battlelined forehead milky / beneath the khaki brim. » (81) Ces véritables furies — « We fought like mad- / women » (81) — ébranlent le foyer que les femmes ont pour devoir de garder. La plus jeune s'est mariée à l'étranger puis a rejeté son époux, « repelling my husband's flesh. [...] this alien instrument I had learned to hone, [...] for a music I couldn't dance » (82). La femme divorcée implore le pardon de sa mère, car la superstition accorde un pouvoir fatal à la malédiction maternelle en Grèce : « Don't curse me, Mother, I couldn't bear / the bath / of your bitter spittle. » (83) Elle ne voit aucun salut si sa mère la maudissait, « if your heart / turned in anathema, grew stone / against me. » (83) Elle lui réclame son amour, lui rappelant combien une fille est le miroir de sa mère : « I'm coming back / back to you / woman, flesh / of your woman's flesh, your fairest, most / faithful mirror, » (83) « Receive / me, Mother. » (84) La langue maternelle pour Broumas n'est pas seulement grecque mais emprunte un vocabulaire français pour les termes de l'hygiène féminine, code intime entre mère et fille hérité de l'origine familiale d'Alexandrie, avant le rapatriement vers 1957 après la privatisation du canal de Suez et des biens des étrangers. Sa poésie fait allusion à cette cocasserie attendrissante, et préserve pour

témoins quelques mots de cette langue devenue lointaine, gage d'une double complicité comme d'une double perte.

- 24 Dans la fable du Petit Chaperon Rouge, la fille nomme sa mère « paysage de mon cœur, architecte de mon corps. » L'exergue du poème « Snow White », « I could never want her (my mother) / until I myself had been wanted. / By a woman » (81) est empruntée à Sue Silvermarie, qui se définit comme une poète lesbienne éco-féministe, pratique le shamanisme et la thérapie corporelle, et prêche le pouvoir de l'amour. Olga Broumas évite la stridence du verbe comme les étiquettes mais elle fait l'apologie de l'amour féminin en raison de sa douceur. Ainsi sa Calypso a rassemblé des femmes dont les cycles se sont spontanément harmonisés. La nymphe souligne les avantages de ne pas mélanger les genres: « We had no need of a wound, a puncture, to seal our bond. » (« Calypso » 32)
- 25 L'amour pour les femmes peut se traduire par l'engagement pour des causes féminines, telles les femmes battues, « I drove to the center / for battered women to read my work » (« Landscape with Driver » 102); la persona se mobilise aussi pour des rassemblements militants, tels « International Women's Day » (« Banner » 103). Elle magnifie le genre féminin, auquel elle accorde l'immortalité; sacralise le sexe de la femme en des termes qui renversent les tabous puritains, osant « The Cathedral of my Cunt », (287) même si Broumas est revenue sur son adage, « the explicit is its own shield » et emploie désormais le mode indirect prôné par Emily Dickinson, « tell all the Truth, but tell it slant — » (Dickinson poem 1129). Elle imagine une langue créée par la femme, « a woman-made language » (6), réinvente un langage polyphonique qui métisse les origines linguistiques, les registres et les inspirations, créant à travers ses épigrammes et références une communauté culturelle, forme de sororité.
- 26 La femme poète écrit comme elle masse, pour soulager, pour guérir, pour relier, pour créer l'abondance, pour faire la paix à sa manière, de façon dynamique, d'abord avec soi, puis avec sa mère, les autres femmes, avant d'embrasser l'humanité. Grâce au féminin du corps, devenu essence divine, créatrice et poétique, elle dépasse le moi 'sauvage' et invite à aller au-delà de la division des genres pour atteindre la divinité, faite femme. Car c'est au féminin que le/la Tout/e Puissant/e vient applaudir à l'amour des femmes, « God claps and claps her one hand. » (« Innocence » 59)¹⁰

BIBLIOGRAPHIE

Broumas, Olga. *Rave, Poems 1975-1999*. Port Townsend: Copper Canyon Press, 1999.

Dickinson, Emily. *The Complete Poems*. Ed. Thomas H. Johnson. London, Boston: Faber & Faber, 1970, reprint. 1975.

Elytis, Odysseas. *What I Love*, extraits de *Maria Nefele*, Olga Broumas trad. Port Townsend, Washington : Coper Canyon Press, 1986.

Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : S. P. A. D. E. M., 1969.

Loraux, Nicole. *Les Enfants d'Athéna, Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris : La Découverte, collection Points, 1981 Maspero, 1990.

McClatchy, J. E. (ed.). *Contemporary American Poetry*. New York: Random House, 1990.

Eudora Welty. *Stories, Essays and Memoir*. Ed. Richard Ford and Michael Kreyling, New York: The Library of America, 1998.

NOTES

1. La Grande Catastrophe de 1921 en Asie Mineure mettait fin au désir des Grecs de voir la Cathédrale Sainte-Sophie retourner aux Orthodoxes, car les Musulmans l'avaient convertie au culte musulman lors de la chute de Constantinople aux mains des Ottomans en 1453. Cette catastrophe marqua la fin de la Grande Idée du roi Othon et de son ministre Kolettis, qui visait à la reconstitution de l'Empire byzantin, soit l'inclusion des territoires « irrédimés ». Elle précipita dans l'exil les Grecs qui n'avaient pas déjà pris la précaution de fuir.

2. Ce fut après la défaite par Ali Pacha de Janina en 1803, avant la Guerre d'Indépendance.

3. Le sacrifice est décrit comme commun aux guerriers et aux amazones. Soixante mères de famille souliotes, après avoir jeté leurs enfants dans les précipices, se jetèrent avec eux sur les rochers pour se soustraire en mourant au joug des Turcs. Des myrologues furent composés sur la ruine de Souli.

4. Laskarina Koundouriotis dite Bouboulina (11 mai 1771- 22 mai 1825) est la seule femme à rejoindre la Philiki Etairia (la Société des Amis), organisation secrète préparant la révolution contre l'occupation ottomane. Elle achète armes et munitions à ses frais et les emporte secrètement dans ses navires. Elle arrive à temps pour assister à la chute de Tripolis le 11 septembre 1821 et y rencontre le général Théodoros Kolokotronis. Pendant le massacre des Grecs par les Turcs, Bouboulina sauve la plupart des femmes qui se trouvaient dans la demeure du Sultan. Après l'indépendance, lorsque la guerre civile éclate en 1824, le gouvernement grec fait arrêter Bouboulina à cause de ses liens avec Kolokotronis, alors lui-même en prison ; il fait également tuer son gendre. Elle est exilée à Spetses, ayant consacré toute sa fortune à la guerre d'indépendance. Laskarina Bouboulina fut tuée en 1825 dans une « vendetta » familiale.

5. « Twelve Aspects of God » accompagnait une série de peintures à l'huile de Sandra McKee, non sans visée féministe car les sources de référence incluaient *The First Sex* d'Elizabeth Gould (BO, notes p. 73)

6. Io, dont Zeus tomba amoureux et qu'il transforma en génisse, et lui-même, périodiquement, en taureau, pour pouvoir jouir de son corps sans éveiller les soupçons d'Héra ; Leda, qu'il séduisit en prenant la forme d'un cygne. Parmi elles encore, Artémis, déesse de la chasse, vierge qui punissait les hommes tentant de la séduire, mais également « lionne pour les femmes » selon Héra, car elle leur envoyait une mort soudaine ; Aphrodite, souvent terrible avec les femmes – Olga Broumas la pétrifie en statue de pierre ; Calypso, déesse en mal d'amour, que Zeus somma de laisser Ulysse repartir vers Ithaque.

7. Elles ne tolèrent la présence des hommes que pour les travaux serviles, s'unissent une fois par an avec les hommes des peuplades voisines dont elles choisissent les plus beaux, tuant leurs enfants mâles ou les rendant aveugles ou boiteux, pour ensuite les utiliser comme serviteurs et les empêcher d'abuser du pouvoir.

8. Dans ce monde grec où la guerre est omniprésente, Athéna est à la fois déesse de la sagesse et d'une guerre ordonnée, dépourvue de la sauvagerie meurtrière chère à Arès. Elle se considère sans mère chez Eschyle « Je n'ai pas eu de mère pour me donner la vie » (*Les Euménides*, trad.

Victor-Henri Debidour, Le Fallois, 1999, 736). Furieux qu'Athéna lui ait été préférée par les habitants d'Athènes pour protéger la cité, Poséidon submerge l'Attique sous les flots. Pour apaiser sa colère, les Athéniens doivent imposer aux femmes trois punitions : elles n'auront plus le droit de vote ; aucun enfant ne portera le nom de sa mère ; et, enfin, elles ne seront plus appelées Athéniennes.

9. Héphestos la poursuit, son sperme se répand sur la cuisse d'Athéna, qui l'essuie avec de la laine, qu'elle jette à terre. Celle-ci sera fertilisée et donne naissance à un fils, qu'elle recueille et élève (Erichthonios).

10. L'expression serait un koan zen, forme d'énigme philosophique, empruntée comme titre de roman par Anthony Burgess pour *One Hand Clapping*, d'abord publié sous le nom d'auteur de Joseph Kell, mais aussi plus explicitement par l'Australien Richard Flanagan pour *The Sound of One Hand Clapping* qui lui valut notamment le ABA Australian Book of the Year Prize en 1999.

RÉSUMÉS

L'histoire grecque est une longue suite de guerres et conflits qui inspire la femme poète Olga Broumas, fille de militaire, et la pousse à trouver un antidote à cette violence à travers les mots de la poésie et le toucher du corps, pour atteindre et soigner l'âme des souffrants ; les déesses pré-classiques et les héroïnes de contes de fées sont réincarnées dans de nouveaux personnages féminins qui revisitent ces écrits traditionnels en s'inscrivant dans la lignée de Sappho. Sa poésie célèbre un amour nouveau qui construit l'harmonie, la douceur et la paix, atteignant au divin, devenue puissance féminine.

Greek history is a long series of wars and conflicts which inspires the woman poet Olga Broumas, and prompts her to find an antidote to this violence through poetry and touch, massaging the bodies of the ailing to reach and cure their souls. Pre-classical deities and fairy-tale heroines are reincarnated through new female characters who revisit these traditional writings, in Sappho's wake. Her poetry celebrates a new love which should build harmony, softness and peace, reaching God, who has become feminine.

INDEX

Mots-clés : conflit, mythologie, conte de fée, maternité, sororité, patriarcat, révision, transformations, mythe, lesbianité, féminisme, éco-féminisme

Keywords : conflict, mythology, fairy-tales, motherhood, sorority, patriarchy, revision, transformations, myth, lesbianism, feminism, eco-feminism

AUTEURS

NICOLE OLLIER

Professeur

Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3

Nicole.ollier@u-bordeaux3.fr