

# Myth, Music and Ritual



# Myth, Music and Ritual:

## *Approaches to Comparative Literature*

Edited by

Rodica Gabriela Chira,  
Emilia Ivancu,  
Gabriela Chiciudean  
and Natalia Muntean

Cambridge  
Scholars  
Publishing



Myth, Music and Ritual: Approaches to Comparative Literature

Edited by Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu, Gabriela Chiciudean  
and Natalia Muntean

This book first published 2018

Cambridge Scholars Publishing

Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK

British Library Cataloguing in Publication Data

A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2018 by Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu,  
Gabriela Chiciudean, Natalia Muntean and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced,  
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without  
the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-5275-0792-0

ISBN (13): 978-1-5275-0792-0

# CONTENTS

Acknowledgements .....	vii
Brief Introduction .....	viii
<b>Part I: Reflections on Myth</b>	
Sensualité, sexe(s), féminité. Éros et le genre .....	2
HORIA LAZĂR	
Les Bacchantes. Sacrifice du taureau et sublimation de la Libido. Mythe, rite et psychanalyse .....	23
CORIN BRAGA	
The Myth of Electra in Theatrical Representations .....	44
GABRIELA CHICIUDEAN	
Anthropological Archaeology of the Builder's Myth (Manole Handicraftsman) and its Echoes in Romanian Drama .....	60
CRISTIAN STAMATOIU	
Mythological Archetypes in Hardy's <i>Jude the Obscure</i> .....	72
MONICA HAȚEGAN	
Exploring the "Spirits" in Shōjo Culture: Anime and the <i>Bishōnen</i> Trope .....	90
ALICE TEODORESCU	
The Audiovisual, the Myth of Possession and Speculative Fiction .....	101
RODICA GABRIELA CHIRA	

## **Part II: Myth, Music, Ritual**

Music and Rhythm as Vibrations Inherent in Human Being.....	126
MARÍA NOEL LAPOUJADE	
<i>Kanteletar</i> or the State of Song .....	142
EMILIA IVANCU AND TOMASZ KLIMKOWSKI	
“Und wiegen und tanzen und singen dich ein”: Myth, Enchantment (Fascination) and Ritual.....	156
SIBUSISO HYACINTH MADONDO	
Mechanical Musicality of the Profane and the Seduction of Sacredness....	167
PETRU ADRIAN DANCIU	
Imaginary of Missions in St. Ignatius Mass: Music, Ritual and Myth ....	177
GRACIELA ORMEZZANO AND FABIANE BURLAMAQUE	
Imagery and Symbols of a Former Kanak Myth Bound to the “Round Dance” and Its Rites .....	191
HÉLÈNE SAVOIE COLOMBANI	
Myth, Song and Ritual in the Modern World .....	202
LILIANA FLORIA (DANCIU)	
Contributors.....	215

## ACKNOWLEDGEMENTS

We owe special thanks to our collaborators and supporters in our approach, for their guidance and suggestions, Prof. Anna Caiozzo (Université Bordeaux Montaigne), Prof. Corin Braga (Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca) for the Reflections on myth section, and Prof. Diarmuid Johnson, Independent Scholar and Writer, Prof. Hyacinth Madondo Sibusiso (University of South Africa) for the Myth, Music, Ritual section. We would also like to thank all our contributors for meeting our deadlines and being so open to the editing process.

Our relationship with CSP, and especially with Virginia Carruthers, Theo Moxham, Adam Rummens and Amanda Millar contributed beneficially to this accomplishment.

## BRIEF INTRODUCTION

Myths are fictions and those who make them know it. Otherwise imagination could not find its place in their creation and they could not be distinguished in idiom and setting from literal narratives. In other words myths explain the world around us in a narratological way. They are either celebrating or revealing when retold to later generations. Their forms of manifestation as well as the impact on communities differ from one age to the other. We thus can talk about hero myths, creation myths, flood myths, myths of paradise, and myths of the future, etc. Myth is sometimes used as a disguised political message or comment on the contemporary world. It is usually connected to a reality already familiar to people. Myth is also a metamorphosis of themes which are not limited by cultural or historical boundaries.

The meaning of myth is subject to interpretations. Anne Holden Rønning rightfully evokes Bidermann and Scharfstein who suggest that myth is formed by “contradictory narratives, which become involved in one another like threads of a tapestry, too intertwined to summarize adequately, and endless”<sup>1</sup>, Roland Barthes who sees “a system of communication”<sup>2</sup> in it, and Bultman, for whom it represents the expression of “man’s understanding of himself in the world in which he lives”<sup>3</sup>.

On the other hand, the association between myth, ritual and music allows for a better understanding of the message that a myth has to transmit to a community. The rhythm of the music often succeeds in creating an atmosphere that allows participants to live the ritual in question. Likewise, if a ritual should be “staged”, it will first be necessary

---

<sup>1</sup> Shlomo Bidermann, Ben-Ami Scharfstein (eds. *Myths and Fictions*, 1993, 9), apud Anne Holden Ronning, “Some Refections on Myth, History and Memory as Determinants of Narrative”, *Coolabah* vol. 3. 2009. Observatori: Centre d’Estudis Australians, Australian Studies Centre, Universitat de Barcelona, p. 143. Web. January 2015.

<<http://revistes.ub.edu/index.php/coolabah/article/view/15738/18851>>

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Mythologies* (Vintage: London, 2000), apud *Ibidem*.

<sup>3</sup> Bultman, Rudolph. (1961) “New Testament Mythology”, *Kerygma and Myth*. Hans Werner Bartsch (ed.). apud Eliot Deutsch, “Truth and Mythology”, *Myths and Fictions* (1993), Shlomo Biderman and Ben-Ami Scharfstein, (eds.). E.J. Brill: Leiden, New York, Köln. Apud *Ibidem*.



to invite a narrator to explain the content of the myth to the audience, so that afterwards, through the development of the ritual accompanied by music, the audience may be drawn into the mythical communication. This process allows one to observe similarities and differences within communities.

These previous statements briefly underline the importance of such approaches in a comparative perspective. Myth is a topic whose impact and actuality cannot be valid and validated for one epoch alone, humanity lives with it and follows its “rules” more or less consciously. Therefore, the contributions collected in this volume are meant to enrich or underline these perennial values nowadays.

Organised in two parts, the contributions are focussed either on myth and some of its contemporary reflections (Part I: *Reflections on Myth*) or on the connection between myth, music and ritual (Part II: *Myth, Music, Ritual*). The book consists of fourteen contributions belonging to academics and researchers from Romania and abroad focusing on different areas such as folklore, literature, classical or traditional music, science-fiction, philosophy, religion, sociology, anthropology, history, imaginary theory, etc.

The volume also appeals to interdisciplinarity, multidisciplinary and it highlights the preoccupations of the Speculum Centre of the Imaginary functioning in the University of Alba Iulia (Romania) which, thanks to its membership in the CRI2i and to the network of International Centres of the Imaginary, since its existence, has gathered important national and international researchers in the field.

We are well aware of the capital role the study of the imaginary, with all its implications, is playing in the contemporary world. Probably more than ever, the awakening from a dream of consciousness proves to be necessary. Therefore, this rather eclectic composition may satisfy different types of intellectual curiosities by reviving eternal preoccupations through a contemporary vision.

Gabriela Chiciudean, Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu and Natalia Muntean, the editors of the volume, are all members of the above mentioned centre in Alba Iulia, Romania.



**PART I:**  
**REFLECTIONS ON MYTH**

# SENSUALITÉ, SEXE(S), FÉMINITÉ. EROS ET LE GENRE

HORIA LAZĂR

En faisant du sexe l'objet de l'érotique (l'art d'aimer), cet article met en évidence les manifestations de la sensualité antique, selon la perspective de la féminisation des actes, des attitudes et des conduites. Nous essayons ainsi de situer la féminité par rapport aux théories du genre et au féminisme.

Différente de la sexualité, qui résume des pratiques sexuelles individuelles, la notion de sexe, défini comme siège des pulsions en tant qu'expérience du corps, dessine un espace où la féminité générique se joue des différences physiques, anatomiques, physiologiques et idéologiques. Elle nourrit la sensibilité des personnages féminins épiques ou tragiques (Hélène, Pénélope, Clytemnestre), fait irruption dans les défaillances de « surmâles » comme Héraklès, rend compte de la bisexualité de Tirésias, assure la fonction nominative – qui est aussi légitimation du pouvoir – dans les mythes racontant la fondation des cités (Athènes) ou des lieux de culte (Delphes). Lire les mythes, les épopées homériques et le théâtre antique avec les outils de l'histoire intellectuelle et de l'anthropologie sociale permet de faire ressortir, conjointement, l'occultation du féminin dans le mâle et le dessaisissement des femmes du féminin, supplanté par la maternité – double réduction au sein d'un genre unique, débouchant sur le conflit des sexes.

## Sensualité féminine et faiblesses des héros

*Anima sexum non habet*, écrit Ambroise de Milan au IV<sup>e</sup> siècle. Avec la résurrection de la chair, qui deviendra corps transparent, diaphane, non sexué – quand il n'y aura donc plus de sexe –, l'âme perdra ses caractéristiques sexuelles, déterminées par l'union avec un corps travaillé par la sexualité. Et si le mot « âme » se décline au féminin, c'est que *l'anima* est le siège des désirs, tendances, passions et pulsions propres au « sexe faible ». Dans *L'âme est un corps de femme* (2000) Giulia Sissa a montré (7-8) que l'énoncé d'Ambroise ne fait que reprendre, à nouveaux frais, le vieil adage

platonicien « je suis mon âme » - formule qui suggère que la pensée du philosophe est enfermée dans un corps périssable, opaque mais bien réel – tombeau ou prison déformant nos perceptions, sensations, sentiments et pensées. « Être son âme » signifie donc avoir un corps sensible, féminin, qui figure l'âme : un autre soi-même, erratique et indiscipliné, qui n'est pas critère d'identification ni véhicule de réciprocité. Ce corps de femme auquel s'identifie métaphoriquement l'âme du philosophe est le repère sensible, mouvant, vulnérable par rapport à quoi se situe le masculin, l'« homme pensant ».

La terre d'Éros est la Grèce ancienne. Avec comme toile de fond la « culture érotique polyphonique » de l'Antiquité, Giulia Sissa propose, cette fois dans *Sexe et sensualité. La culture érotique des Anciens* (2011), une approche de la féminité centrée sur la pensée du sexe comme épreuve de la sensibilité et expérience de la sensualité à dominante esthétique. Différente de la sexualité, qui résume les pratiques sexuelles individuelles autorisant un « récit de soi » – « acte allocutoire » jamais définitif<sup>1</sup>, dans lequel le « je » n'est ni modèle discursif ni miroir social de l'autre, étant au contraire « défait » par ce dernier (Butler, 2007, 137) –, la notion de sexe fait ressortir les difficultés de la subjectivation comme discours sur le soi sexuel – ce que Michel Foucault appelait, non sans méfiance, « la vérité du sexe » (1994, 76), produite par le genre littéraire des « arts d'aimer » et, dans la pastorale chrétienne, par l'extorsion de l'aveu dans la confession, promue au rang de *scientia sexualis*. Cette notion fait valoir des conduites aussi dissemblables que le narcissisme et la civilité, abolit les genres à la carte (la Femme, le Mâle) et se joue du partage hétérosexuel/homosexuel. Aphrodisiaque à Lesbos, érotique dans la cité d'Athènes ou platonique à Cythère, l'amour grec, romanisé par Ovide, qui, le premier, en fait un « art d'aimer », met en avant le désir en utilisant les techniques discursives de séduction illustrées avec un éclat incomparable par la poésie lyrique de Sapho<sup>2</sup> et

---

<sup>1</sup> Judith Butler, *Le récit de soi*, (2007, 132). Dans *Défaire le genre* (2006, 15 et suiv.), le même auteur ramène la faculté critique à la liberté d'agir dans un monde social réfractaire aux entreprises individuelles, qu'on n'a pas choisi mais qui permet l'élaboration par le sujet en voie de constitution de normes discursives alternatives, « minoritaires ».

<sup>2</sup> En jouant sur l'équivalence entre confidence et confession et en disant l'impuissance à parler, la poésie saphique transforme la *cause* de l'amour en *objet* d'écriture en faisant valoir le vocatif grammatical – une alchimie verbale qui est aussi remède à l'oubli. S'adressant à une personne absente, elle a la même fonction que l'écriture épistolaire (Sissa, 2011, 60-61). Selon Marie-Jo Bonnet (*Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme ?*, 2004, 25), l'universalité lyrique chez des poètes tels que Louise Labé, Racine, Baudelaire et Verlaine

opposées à la rusticité du viol. Dans sa rationalité paradoxale, la jouissance sexuelle ne repose pas sur la conquête de l'autre, mais de son propre désir. À partir du postulat de la différence des sexes et de la recherche du plaisir, propre à l'homme, l'érotique antique fait de la sensibilité et de la tendresse partagée « le cœur féminin du désir » (Sissa, 2011, 24), assimilant à la fois l'homosexualité à l'« homosensualité » par la mise en œuvre d'une rhétorique bâtie sur l'« ironie antiphallique » dont la clé de voûte est la suprématie du féminin (18).

Chez les dieux et parmi les humains le premier support sexuel du féminin générique sont les déesses et les femmes mêmes. Sous sa forme négative, la féminité est volonté de pouvoir (Héra et Clytemnestre convoient ce qui, de droit, appartient aux hommes) ; en soi, elle est artifice et fascination (Athéna) ou charme envoûtant (Hélène). Paradigme de la séduction féminine et experte dans les charmes d'amour, née de l'étreinte amoureuse cosmique du Ciel et de la Terre, Aphrodite est préférée par Pâris lors du casting de beauté qui l'oppose à sa propre mère. Présidant aux voluptés des dieux et des hommes, elle est, par son existence même, à l'origine du premier grand conflit armé de l'histoire, où l'adultère d'Hélène – en qui la beauté divine côtoie l'impudeur bestiale de la chienne : seule femme née de l'union de Zeus avec une mortelle, Lédä, Hélène est, selon une autre tradition, fille de Zeus et de Némésis, la « Vengeance » née de la Nuit primordiale – n'est que le moteur de l'action. Dans un épisode de l'*Iliade* illustré par la fresque *Jupiter et Junon* d'Annibale Carracci, Héra, vaincue sur le terrain de la séduction par sa fille, demande à Aphrodite un charme d'amour susceptible d'éveiller le désir de Zeus et reçoit un foulard qu'elle noue sous les seins – une sorte de soutien-gorge ou de ceinture érotique destinée à mettre en valeur la beauté sensuelle de son corps presque nu, à souligner l'opulence de ses formes et à attirer dans son lit l'époux volage. Pour séduire son mari, la mère des dieux doit recourir au savoir-faire érotique de sa fille...

Si la sensualité d'Aphrodite est tantôt rayonnante tantôt ravageuse, les déesses vierges ont une puissance de séduction involontaire, « implicite », non programmée. Méprisant l'amour, le mariage, l'adultère, la maternité et les arts spécifiquement féminins<sup>3</sup>, Athéna n'en éveille pas moins l'appétit

---

consiste dans le dessaisissement de soi qui est, simultanément, accès à la parole et à la subjectivité poétique.

<sup>3</sup> Le tissage, qui figure parmi les dextérités d'Athéna, est un art « autarcique » (Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, 1989, 267). Le *peplos* de la déesse (manteau, robe, armure, cuirasse – revêtement corporel ou équipement du guerrier), produit de son travail et destiné à un usage personnel exclusif, n'est pas un objet de circulation dans l'échange social. Il ne sert

érotique d'Héphaïstos dans le mythe de l'autochtonie athénienne. Et si le désir, forme embryonnaire de la connaissance, naît du plaisir de regarder, qui prélude à celui de toucher l'objet visible, l'aveuglement de Tirésias par Athéna pour avoir regardé le corps nu de la déesse relève du même schéma d'attraction sensuelle virginale, qui fonctionne à distance et que l'on retrouve, par ailleurs, dans le mythe d'Actéon déchiré par les chiens d'Artémis, jalouse comme Athéna de sa nudité<sup>4</sup>.

Partagée par les déesses et les femmes, la sensualité féminine est illustrée par des personnages narratifs ou dramatiques comme Hélène, Pénélope, Clytemnestre, Médée, Jocaste et Déjanire. Toutes sont portées par un éros démesuré, tragique, conflictuel et théâtral, s'employant à détailler – et à démonter – par le discours les rouages d'institutions telles que l'amour, le mariage, la dot, la fidélité, la filiation. La scène tragique devient ainsi le théâtre de la sensibilité féminine, où les émotions, cris, lamentations, récriminations et malédictions des femmes qui rompent le silence traduisent des histoires de famille fournissant des repères pour une anthropologie de la parenté bâtie sur une phénoménologie de la sensualité.

Loin de la scène tragique, Pénélope est cependant travaillée par ses désirs, dans une configuration narrative où s'articulent patience et attente, fidélité et innovation (l'invention de l'épreuve du tir à l'arc : quand on innove on est infidèle), chasteté et indécision. Hésitante, elle temporise et remplit le temps de l'attente en faisant et en dé faisant sa toile, sans refuser une fois pour toutes ses prétendants. En résistant à ceux qui la poursuivent, elle entretient leur espoir, comme une coquette déloyale qui essaie de créer des rivalités secrètes entre ses soupirants, alors qu'en inventant par une sorte d'illumination l'épreuve du tir à l'arc – aux connotations sexuelles évidentes et qui est destinée à ceux qu'elle n'avait cessé de refuser –, Pénélope laisse subsister le doute sur son désir : s'agit-il du désir *du* mari absent (que, suite à un cauchemar, elle a perdu l'espoir de retrouver) ou du désir *d'un* mari, quel qu'il fût – une effigie mentale de l'époux lointain,

---

qu'à envelopper le corps inconnu d'Athéna, indissociable des apparences vestimentaires qui le cachent.

<sup>4</sup> L'interdiction de regarder le corps nu de la déesse est assortie, chez Artémis, d'une composante antiaphrodisiaque qui rapproche la chasserresse de la cruelle Médée. Déesse des accouchées – ni filles ni épouses –, qu'elle fait parfois mourir de mort subite, sans gloire, Artémis se distingue aussi d'Athéna par la manière d'avoir un corps. Le corps de la chaste Artémis, bien « matériel », se révèle à la vue et attire le regard d'Actéon ; celui d'Athéna se dérobe sous l'accoutrement du guerrier. Et si Artémis, habituée à tuer les bêtes, fait tuer Actéon par ses chiens, Athéna punit Tirésias par où il a péché : elle ne lui prend que la vue (Loraux, 1989, 258).

construite par identification métaphorique – autrement dit par ressemblance – avec la mémoire du corps d’Ulysse, inscrite dans sa sensibilité corporelle ?

Séduite par Égisthe, Clytemnestre illustre le scénario homérique de la femme tentée par un homme pendant qu’elle attend son époux. Épouse loyale se défendant contre les avances de son séducteur, qu’elle rejette avec plus de force que ne le fait Pénélope dans le bras de fer avec ses courtisans, Clytemnestre joue elle aussi, avant l’arrivée d’Agamemnon, qui dénoue le conflit, à gagner du temps. Coupable du sacrifice d’Iphigénie (interprété par Clytemnestre comme meurtre de sa propre fille), Agamemnon précipite la fin tragique : une fois revenu chez lui, sa femme n’a plus le choix, elle *doit* le tuer. En tout état de cause, il y a, chez Eschyle, deux coupables (là où chez Homère l’épisode de l’immolation d’Iphigénie est absent) : Agamemnon et son épouse bafouée, devenue adultère et ensuite meurtrière dans un montage textuel où le deuil de la mère non reconnue comme génitrice, placée par conséquent hors parenté, produit la violence en chaîne entre proches. L’*Orestie* dessine ainsi l’image d’une « pathologie de la parenté » (Sissa, 2011, 189) où le sang transmis est aussi sang versé. Dans l’alliance conjugale, qui comprend par ouverture généalogique toute la famille, la différence entre consanguins et conjoints acquiert une pertinence tragique<sup>5</sup> alors que le tribunal chargé de juger Oreste à la fin de la trilogie est institué comme premier tribunal dont la vocation est le jugement public des crimes de sang. Par là, la justice sociale est destinée à conjurer la violence familiale mythique refoulée dans l’obscurité des origines et abolie par le dispositif à la fois politique et subliminal de la loi. Sous la houlette d’Athéna, qui voit dans le meurtre *des consanguins* une atteinte à la souveraineté *paternelle* incarnée par son propre père, le dénouement de l’*Orestie* met en scène le compromis entre la priorité de la lignée paternelle dans la définition de la parenté<sup>6</sup> et

---

<sup>5</sup> Tuer un conjoint (comme le fait Clytemnestre) est indifférent alors que tuer un consanguin (comme le fait Oreste) est un crime inexpiable.

<sup>6</sup> La patrilinéarité grecque repose sur la filiation bilatérale (le statut juridique de la mère – fille d’un homme marié – est indispensable pour l’identité des enfants) et asymétrique (seul le père reconnaît ses enfants, Sissa, 2011, 169). À l’intérieur de ce dispositif, l’enfant fonde une « double reconnaissance » (*ibid.*) : de soi-même et de sa mère. La maternité ne fait pas partie de la définition du mariage. Légitimée par la reconnaissance de l’enfant né d’une femme mariée (épouse du père ou d’un autre citoyen, s’il s’agit d’adoption), elle fonde cependant l’identité sociale de l’enfant. Et si la relation mère/enfant n’est pas naturelle, étant entérinée par le père, la maternité est indissoluble une fois la mère reconnue, contrairement à la paternité, qui est symbolique (elle peut être annulée par l’adoption). Il en résulte ce que Giulia Sissa appelle une « protection renforcée » de l’identité *politique*



l'intégration des Érinyes maternelles – anciennes déesses de la vengeance – dans l'ordre politique de la cité par la mise en place de la double filiation. Dans cette lecture, Oreste a tué en sa mère la cogénitrice dont l'humeur vindicative, dénoncée d'abord comme criminelle, sera reconnue, ultérieurement, comme fondement de l'ordre légal, grâce à une rupture qui, au sein du temps, magnifie le mal en l'irréalisant.

Contrairement à Phèdre, dont l'amour pour Hippolyte est une aliénation ayant pour source la malédiction divine, transcendante (la vengeance d'Aphrodite), Médée porte sur scène un amour laïcisé, affranchi du divin, se déployant dans sa propre immanence comme « expression de soi » ancrée dans l'expérience du corps (Sissa, 37). Individualiste et résolument moderne (« mon amour c'est moi ! »), la magicienne qui, par jalousie, empoisonne la femme que Jason devait épouser, et qui, trompée et humiliée, poignarde ses enfants pour punir leur père, fait valoir une féminité originale et très ambiguë, aux relents de provocation. Pour elle, le mariage est le cadeau mortifère qu'elle fait d'elle-même à Jason, en achetant son mari pour faire de lui le propriétaire de son corps – le corps de la mariée offert par celle-ci à la place de la dot qu'aurait dû fournir son père. Déployant sa subjectivité dans un « rapport non possessif avec le monde » (30), Médée achète l'homme qui va la dominer – au lieu de la servir –, en risquant sa liberté et en payant de sa personne : un tournant masochiste dans l'histoire du désir, où le don de soi débouche, par elle, sur l'asservissement volontaire et l'automutilation symbolique.

Les sanglots d'Achille devant le cadavre de Patrocle, le suicide d'Ajag et la folie meurtrière d'Héraklès tuant ses enfants ainsi que les exploits des guerriers homériques, dont la vaillance se nourrit de la peur d'être blessé, vaincu ou tué, témoignent de la féminité de l'homme (du « sexe fort »), révélée dans la souffrance.

Invincible et désespéré, Héraklès est un « surmâle » à l'activité sexuelle débordante et en même temps un misogyne attitré. Ses prouesses érotiques, véritable traversée du corps féminin (déflorations en série, mariages récurrents, fin de carrière en compagnie d'Hébé, l'épouse divine dont le nom signifie à la fois « Jeunesse » et « organes sexuels », (Loraux, 1989, 146) vont de pair avec l'exclusion des femmes de son culte, célébré dans plusieurs cités. De surcroît, une légende fait état de la progéniture du héros : soixante-douze fils contre une seule fille – une exception pour confirmer la règle de la descendance masculine. Et si la geste du héros comporte des épisodes de soumission à des femmes dont la fréquentation

---

athénienne : un enfant peut perdre son père (s'il est adopté) mais jamais sa mère, dont la légitimité « basique » fonde la citoyenneté qu'ajoute le père.

façonne sa propre identité (Omphale, Héra, Déjanire), il faut dire que les caractéristiques féminines du héros (la boulimie comique, la voracité gloutonne, l'appétit sexuel démesuré<sup>7</sup>) ne sont pas des preuves de l'existence d'une gynécocratie historique ou d'un matriarcat originaire, précédant la cité. Elles vont dans le sens du mythe, qui, sans jamais évoquer la conjonction des sexes, ne fait que décrire « le brouillage de la distribution 'normale' des caractères de l'homme et de la femme » (150). Enfin le *peplos* d'Héraklès – don d'Athéna, manteau, voile ou robe portée surtout par les femmes et les barbares, dont le héros se sert pour se travestir – n'est pas un indice d'homosexualité. L'homosexualité grecque est pédérastique, sans travestissement. Utilisé par Héraklès, le *peplos* est une marque de virilité du héros, dont les postures et comportements « féminins » (la mélancolie, la prostration, le délire, la folie) n'ont rien d'efféminé. L'image dévalorisante d'Héraklès est tardive. Selon Nicole Loraux, elle apparaît à Rome, où *Hercules Victor*, qui a perdu l'ambivalence de son modèle grec, est accouré d'une longue robe féminine et célébré par des hommes travestis (156).

### Qu'est-ce que le corps d'Athéna ?

Devin et voyant aveugle étant passé successivement par les deux sexes, Tirésias fait de la jouissance sexuelle féminine – neuf fois plus intense que celle de l'homme, dit-il devant l'assemblée des dieux – une figure du savoir. En même temps, le corps d'Athéna, qu'il a pu contempler et dont la vue est interdite aux hommes comme aux dieux, ouvre une interrogation d'essence phénoménologique sur la signification du « voir » et sur ce qu'est l'objet de la vue. Est-ce que Tirésias a vu la déesse, ou a cru la voir ? Et s'il a vu quelque chose, est-ce bien la déesse même qu'il a vue, ou autre chose ? En questionnant le corps intouchable d'Athéna, Tirésias, dont l'ambivalence sexuelle est due à son propre passage par un corps féminin, ramène à son origine (l'existence politique et sociale des deux sexes) la problématique de la féminité. La féminité n'est pas originaire, mythique, matriarcale ; elle est le fruit d'une violence et d'une division signifiant le

---

<sup>7</sup> Chez Héraklès, goinfrerie et robustesse sexuelle sont équivalentes. Le héros qui mange des femmes (v. *infra*, n. 23) est désigné par les mots *gastris* (« ventre », « estomac ») et *nedus* (« matrice », mais aussi « ventre »), qui suggèrent la féminité du surmâle. Par ailleurs, le mot *gastron* dénote chez le « ventru » Dionysos la féminité du mâle trop gras. Quant au mot *nedus*, il désigne l'estomac s'il est appliqué aux cyclopes dévoreurs et à Cronos engloutissant ses enfants. Rapporté à Zeus, il est ambivalent : « estomac » qui engloutit Métis enceinte ou matrice masculine (la cuisse) qui abrite l'enfant Dionysos (Loraux, 1989, 151-152).

début de l'histoire et qui, en isolant les termes antagonistes, ne fait que les brouiller. Au lieu d'entraîner l'apaisement, la scission sexuelle fait naître l'aspiration et le désir issus de l'expérience individuelle de la séparation, de la perte et du manque.

Selon Jean-Pierre Vernant, les dieux grecs ne sont pas des « personnes » mais des « puissances » à la fois spirituelles et corporelles, dont les actions sont limitées de l'extérieur, par d'autres puissances (86 et suiv.). Le propre de la puissance est la réserve, la réticence à se montrer en personne, le refus de manifestation. Les immortels apparaissent à qui il leur plaît, leurs représentations multiples résumant, du coup, la difficulté à les nommer. Championne des épiphanies, Athéna ne se montre cependant qu'à ses « élus ». En regardant le corps nu de la déesse vierge (plus précisément le buste et les flancs – image sculpturale, figée, plutôt que plastique), Tirésias a vu son « essence » (*eidos*) : son corps immatériel, qui se refuse aux parfums, aux onguents et aux miroirs. Le corps athlétique de la vierge virile, femme non féminine, oint d'huile et voué aux exercices de la guerre, s'oppose à la nudité visible d'Artémis (*demas*), familière du bain et de la chasse. Préférant pour se désigner elle-même le nom masculin de *theos* au nom féminin de *thea*, Athéna s'installe dans le « divin neutre » (Loraux, 1989, 259), au-delà de la bisexualité et de la différence des sexes. En tant que masculin générique, *hetheos* appliqué à Athéna transfère à la vierge les attributs de la virilité, qui coexistent avec la virginité sans que la déesse devienne bisexuelle. En ce sens, les irrévérences des auteurs comiques ne font que confirmer la « nature » féminine d'Athéna. En parlant d'elle, Aristophane, le grand expert des tours de passe-passe lexicaux et grammaticaux, l'appelle « dieu femme » (*theosgune*), là où il devrait dire « déesse » (*thea*). À son tour, un certain Théodoros cité par Diogène Laërce répond à un contradicteur qui soutient qu'Athéna, étant déesse, n'a pas la qualité divine, réservée aux mâles. Entre dévergondage et sacrilège, Théodoros se demande si l'interlocuteur a appris cela en relevant la jupe d'Athéna...

En regardant Athéna, Tirésias a dû rencontrer son œil perçant, terrorisant, ainsi que son visage gorgonéen, défiguré : en refusant de se regarder dans un miroir – l'ayant fait une fois, elle s'est trouvée laide ! –, la vierge met à l'écart son corps. Qui plus est, son œil pers, déversant une lumière noire, concentre en lui la puissance maléfique de la créature chtonienne abattue, dont il est la métonymie. Le corps virginal de la déesse est donc, à la fois, siège d'interdits et de monstruosité domestiquée. Présence vide – ni corps phallique triomphant ni enveloppe du secret caché dans un corps féminin mystérieux comme celui d'Hélène –, le corps d'Athéna, introuvable corps d'apparences enveloppantes, renvoie au néant

corporel du divin apprivoisé et institué comme masculin dominant, générique, empreint cependant de féminité diffuse.

## La féminité et les noms

L'instauration du culte apollinien à Delphes, matrice de la terre et « nombril du monde », procède du mécanisme de légitimation du pouvoir par la neutralisation du féminin<sup>8</sup>. Dans les *Euménides* d'Eschyle, la Pythie raconte l'histoire de Phoibè, la troisième prêtresse delphique, qui céda au jeune dieu Phoibos Apollon le trépied prophétique *ainsi que son nom*, s'effaçant par ce geste de la mémoire grecque. Phoibos est la mémoire disparue de Phoibè : opération de détournement en tout similaire à la perte du nom par les femmes d'Athènes, qui au moment où la cité acquiert le nom de la déesse, sont privées, à titre de dédommagement accordé à Poséidon, adversaire malheureux d'Athéna dans la campagne d'attribution d'un nom à la ville, de la capacité de transmettre le leur aux enfants, et jusqu'à ce nom d'Athéniennes, qui venait d'être inventé. Dans la cité d'Athéna il n'y aura donc pas d'Athéniennes – désignées dans les textes par les noms de « femme », « épouse d'un citoyen » ou « mère ». Ayant voté pour Athéna, les femmes ont voté, en fait, pour son père, c'est-à-dire contre elles-mêmes, se retrouvant du coup « vaincues par leur victoire » (Loraux, 1989, 224). Comme à Delphes, l'ordre masculin s'installe, à Athènes, en tant que règne du père souverain par la voix de la fille vierge (prêtresse à Delphes, déesse à Athènes), grâce à une intervention décisive de celle-ci, comme dans le montage judiciaire-théâtral par lequel Oreste, meurtrier de sa mère, gagne le procès. La clé de voûte du dispositif de conciliation paternelle est *la division des voix* à laquelle Oreste, criminel de sang – semblable à Apollon, usurpateur peu scrupuleux –, doit sa victoire, portée par l'intervention extérieure d'une divinité féminine (« Pour qu'Oreste soit vainqueur, dit Athéna, il suffit que les voix se partagent »). La « victoire sans vaincus » qu'amène l'ordre politico-légal n'est possible que sur fond de division – des sexes et des voix, mais non du pouvoir, qui passe, intact, entre les mains des hommes. La maximisation de la puissance mythique des femmes et leur exclusion politique de la cité participent ainsi d'un dispositif narratif unique mais à double entrée, consistant à raconter leur défaite pour en nier la réalité historique – le principe de l'opération étant que « la fin justifie le récit » (226) – qui, en se déployant, justifie l'injustifiable – et que cette fin bénéficie d'une garantie transcendante.

---

<sup>8</sup> Faisant jouer un dispositif identique, l'institution d'Athènes comme cité des hommes renvoie les « mères » au silence des origines.

L'objectif politique de la manœuvre est de désarmer la colère-mémoire du mal, « qui n'oublie pas et venge l'enfant » (celle qui, dans *Agamemnon*, anime Clytemnestre, Érinys plutôt que femme adultère), c'est-à-dire de disjoindre la justice et la vengeance. Dans une lecture manichéiste, pour que Clytemnestre ait tort il faut qu'Oreste ait raison ; du coup, on fait de l'épouse meurtrière une obsédée du pouvoir et la figure d'une prétendue gynécocratie archaïque.

Comme récit de conjuration du passé et de réconciliation politique<sup>9</sup>, le mythe, dont l'objectif non avoué est de « vaincre par un récit » (Loraux, 1989, 222) qui dessaisit les femmes de la féminité pour la transférer aux héros exemplaires sous la forme de la souffrance et de la peine, raconte l'éviction ou la mise à mort du pouvoir féminin dans sa chair même (Gaïa, la première prophétesse de Delphes ; Clytemnestre ; les Érinys de l'*Orestie*, devenues des Bienveillantes). Ce faisant, l'ordre symbolique masculin concède aux femmes le droit de faire le deuil des perdants, qu'il s'épargne à lui-même. Reconstruire les origines revient, par là, à construire le mythe en purifiant l'histoire de ce qui, en elle, est intolérable, et en expulsant dans la préhistoire de la pensée les horreurs qui ont émaillé son histoire. En tant que construction mythique, le féminin (les « mères » des Grecs) est débouté du droit de cité – droit apollinien et paternel<sup>10</sup>,

---

<sup>9</sup> Nicole Loraux a souligné le caractère à la fois « prosaïque » et ambigu de l'institution du politique (stabilisation d'un désordre antérieur et éviction d'une vengeance ténébreuse mais bien poétique), inscrite sur les stèles et confiée à la mémoire des pierres (*La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, 2005, 195). À partir d'actes négatifs qui la précèdent, l'amnistie, placée au cœur du dispositif comme interdit de mémoire, fait passer le « maintenant » dans l'oubli, ouvrant l'espace tragique où la division et la haine sont vécues dans un présent hypertrophié, « absorbant en lui toute temporalité » (197).

<sup>10</sup> Dans sa défense d'Oreste (les *Euménides*), Apollon, en qui Nicole Loraux voit un « extrémiste de la filiation patrilinéaire » (1989, 57), veut imposer comme règle juridique le pouvoir démiurgique du père : en tuant Clytemnestre, Oreste a tué la conjointe de son père, non une consanguine, donc il doit être absous. D'inspiration platonicienne (la différence sexuelle est une variation quantitative au sein du genre, qui transmet *une seule* forme – celle du père – et dans lequel la reproduction sexuée et l'unité morphologique sont compatibles, contrairement aux générations mythiques, autonomes et monosexuées), ce principe est corrigé par Athéna, qui veut briser l'économie mimétique du bouc émissaire par sublimation de la réparation due aux Érinys. Participante à la parenté, la mère devient elle aussi géniteur, comme chez Aristote – une révolution génétique et généalogique qui « institutionnalise » la filiation bilatérale. En faisant de la mère le sujet du verbe *gemân* (« engendrer », apanage du père et rôle masculin), la génétique aristotélicienne et la pensée médicale antique essaient de concilier la transmission de l'identité par le père et le

porté et légitimé par une vierge armée dont les vertus guerrières garantissent la souveraineté de « sa » cité : une femme sans sexe, qui arrache la ville des « autochtones », désormais sienne par le nom, à la nébuleuse des origines, pour en faire un objet d'histoire instauré par un double travail : d'appropriation symbolique et d'institution politique.

La primauté du féminin dans une divinité asexuée et virile telle Athéna fait de la différence des sexes une division des rôles. En grec, la « déesse » est désignée tantôt par le mot *thea*, tantôt par *theos* précédé de l'article féminin (*hetheos*), forme marquée du masculin, là où la forme neutre, *ho theos*, signifie « dieu »<sup>11</sup>. Une déesse cumule donc le divin générique *theos* et la divinité féminine *thea*. Dans le même sens mais à l'intérieur de la gent féminine, Pandora, femme artificielle en qui la voix (*phoné*), attribut des mortelles, n'est que le signe matériel de la beauté des déesses, n'incarne pas la féminité humaine, mais la féminité non divine, propre aux hommes, aux animaux et aux monstres (Loraux, 2002, 51). Pareille à une déesse, Pandora n'en est pas une alors qu'en tant qu'artifice elle est un rôle féminin plutôt qu'une femme. On retrouve la disjonction entre sexe procréateur et sexe stérile, se reproduisant lui-même pour s'épuiser, dans le couple des deux « mères » primordiales (Gaïa et Nuit) de la *Théogonie* d'Hésiode. La première enfante Ouranos par copulation (par *union*, que les dieux partagent avec les humains) ; la deuxième, née de l'Abîme (faille, fente, lacune), engendre par scissiparité (par *division*) Discorde, Serment et d'autres abstractions mythiques (Eunomia, « Bon gouvernement », Dikè, « Justice », Nikè, « Victoire », Némésis, « Justice rétributive ») dont le mode de production en circuit fermé (le même à partir du même) dessine l'imaginaire nocturne de la « race des femmes », se suffisant à elles-mêmes, enfermées dans la maison, apolitiques et inhumaines. Célébrées par les hommes et admises au Panthéon dans la familiarité des immortels, les déesses-mères archaïques, forme déplacée, menaçante et aberrante du féminin, sont néanmoins partie prenante dans l'histoire *des dieux* ; du coup, les recherches sur le polythéisme, observe Nicole Loraux, ne peuvent se passer d'une enquête sur les déesses et sur le « divin neutre », marqué par le féminin.

---

fait de la ressemblance physique des filles avec la mère, dans laquelle les platoniciens voyaient un atavisme partagé par la « tribu » féminine et les monstres.

<sup>11</sup> Nicole Loraux, « Qu'est-ce qu'une déesse ? ». Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des Femmes en Occident. I. L'Antiquité*, 2002, 45.

## La pensée du genre et le féminin

De nos jours, les recherches féministes et les études sur le genre comme « sexe social » s'éclairent mutuellement. Privilégiant tantôt la conquête de nouvelles libertés et de l'égalité politique et sociale, tantôt l'affirmation d'une identité plurielle, le féminisme contemporain essaie d'articuler le genre et la sexualité et, à la fois, de contrer la « lesbophobie » de la « culture phallique » dominante. Dans un état des lieux du féminisme, le sociologue Éric Fassin signale le conflit du féminisme de la domination, qui dénonce les violences envers les femmes (viol, prostitution, pornographie), et du féminisme « prosexe », qui s'intéresse aux expérimentations et innovations sexuelles féminines (jeux de rôles, sadomasochisme lesbien, pornographie créative, « libératrice »)<sup>12</sup>. Le premier confond genre et sexualité, faisant de cette dernière, récupérée comme hétérosexualité, la source de l'oppression des femmes. Le second les sépare en ramenant le genre au sexe et en rendant problématique l'articulation du premier avec la sexualité.

Les approches culturalistes et psychanalytiques traitent le modèle phallique et le modèle virginal comme les deux visages du désir de reproduction qui inspire l'idéologie de la « phallocratie postmoderne » (Bonnet, 11), centrée sur la maternité et instaurant le clivage entre femmes et lesbiennes, hétérosexualité et homosexualité. Selon un auteur partageant cette optique, le mythe du péché originel a introduit dans l'humanité une double fracture : dans le couple et dans la femme, dont le désir de connaissance, simultanément hétérosexuel et lesbien, sera refoulé dans l'inconscient – un blocage des identifications féminines traduisant l'aliénation du désir féminin pour son propre sexe, assortie de l'exigence d'illettrisme (l'interdiction absolue pour la femme d'étudier le texte sacré). Entre Ève, dont le désir de savoir a été réprouvé<sup>13</sup>, et Marie – passive,

---

<sup>12</sup> Éric Fassin, « Trouble-genre ». Préface à Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* (2006, 11-12).

<sup>13</sup> Dans l'interprétation de Marie-Jo Bonnet, la « pulsion de connaissance » d'Ève, signe de la fécondité spirituelle – ni virginale ni maternelle mais féminine – est réprimée sans compensation. Si l'*éros* masculin est ouvert à la sublimation dans l'*agapé* fraternelle illustrée par la relation de « fécondation pneumatique » de Jean par Jésus (« souffle » ou « voix » traversant le corps interloqué, comme dans les images de l'Annonciation), la représentation biblique du fruit défendu met en avant une féminité terrestre, chthonienne, « reptilienne » (50), contaminée par les images du serpent (représenté dans une sculpture de la cathédrale Notre-Dame de Paris avec un visage féminin et des seins). Par ailleurs, dans le jardin d'Éden, où il n'y a pas de péché (le mot a été créé par Augustin et certains ont fait remarquer que l'interdiction biblique de connaissance *précède* la création d'Ève), le premier qui

immaculée, sans pulsions, nouvelle Artémis –, la femme est doublement vilipendée : comme agent du désir hétérosexuel féminin (désir du mâle) et comme source du désir homosexuel masculin (qui, selon l'*Épître aux Romains* 1, 26-27, arrive *après* l'homosexualité féminine, ne faisant que la reprendre, l'imiter).

En relayant les revendications accompagnant l'extension des droits civils (le PACS français, le mariage homosexuel, les familles homoparentales) suite à la banalisation des anciennes « perversités », la philosophie du genre réexamine, à nouveaux frais et selon des perspectives contrastées, le rapport entre sexe et sexualité. Inspirés par le féminisme militant, certains auteurs font du sexe le pivot de l'identité féminine et, en même temps, l'outil de libération des femmes. Selon Sylviane Agacinski, l'existence de fait des deux sexes est une caractéristique du vivant – non de l'humanité –, leur dissemblance étant donnée par leur organisation biologique et leur contribution différente à la reproduction<sup>14</sup> – féconder ou accoucher, concevoir dans son propre corps ou dans le corps d'un autre, pour reprendre Aristote. Greffée sur la distinction biologique des sexes, leur hiérarchisation sociale est due à la double définition de l'homme : comme modèle « neutre » de l'« espèce humaine » et comme partie sexuée, masculine de celle-ci. Le « sexe social » est ainsi enraciné dans la masculinité « naturelle » du genre humain, autorisant le pouvoir comme monopole du sexe mâle<sup>15</sup>. Premier *sexe* (neutre) et premier *être* (masculin)

---

parle à Ève est le serpent, non Adam. Dans la suite du récit, le dernier s'épargne la responsabilité de la faute en accablant Ève qui devient, dans le monothéisme patriarcal, doublement coupable : d'avoir écouté les paroles du serpent et d'avoir séduit Adam. L'homme est maudit lui aussi mais *autrement* que la femme et à cause d'elle.

<sup>14</sup> Sylviane Agacinski, *Femmes entre sexe et genre* (2012, 5). Cette approche est partagée par l'anthropologie sociale. Pour Françoise Héritier, la différentielle biologique dans la définition du sexe est un « donné élémentaire » (*Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, 1996, 54), le socle de la construction sociale du genre. Les représentations de la personne sexuée – un « alphabet symbolique universel » (22) qui s'exprime par des « traductions » logiques et des artefacts variés mais en nombre fini – sont ancrées dans une « nature biologique commune ». Surimprimés sur le fait biologique, les liens sociaux et institutionnels inversent l'ordre de la nature (la filiation, lien social, finit par primer sur l'engendrement, lien du sang, remis en question comme lien « naturel ») sans cependant l'abolir.

<sup>15</sup> La masculinité « naturelle », appelée par certains « universel masculin », relève à la fois d'une métaphysique d'origine platonicienne et d'une idéologie républicaine abstraite, paternaliste. Selon Sylviane Agacinski (*Politique des sexes précédé de Mise au point sur la mixité*, 2009, 101), l'universalité (qualité



créé par Dieu, l'homme institue la différence sexuelle comme « différence *de la femme*, qui s'écarte du prototype masculin » (Agacinski, 2009, 13. Nous soulignons). Androcentrée, la différence sexuelle introduit le partage asymétrique des vivants tandis que l'exclusion politique des femmes résume les hiérarchies dans le genre au sein d'une société qui est une construction sexuée. La naturalisation des deux pôles sexuels – homme et femme – et le dogme de la hétérosexualité résument une idéologie de la domination qui construit et « marque » les sexes (49) alors que la fiction du sexe neutre, non marqué, attribue à celui-ci une position centrale, normative (49).

Rétive à l'interprétation politique de la différence sexuelle, l'anthropologie sociale met en avant, pour expliquer la dépendance des femmes, l'existence d'un « modèle archaïque dominant » de la pensée<sup>16</sup> consistant à nommer et à classer les activités. Au sein de ce modèle, établir des différences est déjà hiérarchiser. La capacité des femmes à engendrer des enfants des deux sexes – non seulement des filles – a été le fondement théorique de l'identification de la fécondité (invisible chez les mâles) et de la maternité, avec comme conséquence le confinement des femmes dans la sphère sexuelle, maternelle et privée (178). La vraie libération sexuelle consiste donc à permettre aux femmes de disposer non de leur corps<sup>17</sup> (exigence des mouvements féministes pro-prostitution) mais *de leur fécondité* ; de briser la réciprocité entre féminité d'une part et sexualité, maternité et vocation domestique de l'autre.

En rejetant les lectures biologisantes et politiques du sexe, le féminisme radical entend remettre en question, voire contester, l'existence des sexes et la catégorie « femme ». Selon Monique Wittig, les lesbiennes ne sont pas des femmes. Elles se définissent par des pratiques résumant des sexualités dispersées, mouvantes, anormatives. À son tour, Judith Butler s'essaie à subvertir, comme Nietzsche, la « métaphysique de la substance » (redéfinie par Sylviane Agacinski comme « métaphysique des sexes » (2007, *passim*) en détachant la sexualité de la sexuation : pris dans une « discontinuité anatomique » déjà signalée par Michel Foucault (94), le sexe s'efface devant les sexualités flottantes, instables, fragmentées, « performatives » (96) – un « faire » sans agent subsistant, précédant l'action, et un jeu de relations avec l'autre « encombrant » le discours du sujet de signes indiquant son

---

concernant tous les éléments d'un ensemble) n'est pas masculine (tous les humains ne sont pas hommes – ni femmes d'ailleurs) ; elle se rapporte à l'être sexué – homme *ou* femme –, étant différentielle.

<sup>16</sup> Françoise Héritier, *Hommes, femmes : construction de la différence* (2010, 173).

<sup>17</sup> Ce pouvoir, désormais reconnu comme liberté et légalisé dans un grand nombre de pays, elles l'ont cependant toujours eu et s'en sont servies à titre privé.

éclatement (Butler, 2006, 33). Par là, la sexualité, comme le genre, est un « mode de dépossession » – une manière d'être pour un autre qui remet en cause l'identité et l'autonomie du sujet. « Se sentir femme » revient désormais à « se représenter comme femme » dans un discours où l'examen de soi (interpeller l'autre tout en s'en faisant interpeller), opposé à l'ancien examen de conscience, est « une occasion sociale et linguistique de la transformation de soi » (Butler, 2007, 132). Véhicule de cette transformation, la figure rhétorique de la *parrhesia* (demande de pardon par avance pour une franchise) – interpellation, provocation, séduction –, mise en avant dans les derniers textes de Foucault, témoigne de la volonté *ciblée* du locuteur et de son projet sexuel non totalisant : faire changer sa vie à *quelqu'un* au lieu de persuader l'ensemble de l'auditoire. Ce projet est destiné à faire pièce à la dualité sexuelle qui devient, pour une partie des féministes américaines, l'effet de la domination de la « culture hétérosexuelle » enrôlant hommes et femmes – pas seulement des mâles. Quant aux femmes, elles n'ont rien en commun au niveau du genre, si ce n'est leur « identité subversive » – que les militantes font d'ailleurs passer pour une « subversion du féminisme » lui-même (Agacinski, 2012, 10. Nous soulignons).

Le fantasme philosophique de la sensualité féminine figurée par le corps insatiable hante la pensée grecque, à tel point que les images de la lascivité des femmes, adultères ou épouses, se retrouvent dans les descriptions de la gourmandise effrénée et de la luxure efféminée des mâles. Chez Platon, la pulsion érotique est logée dans l'utérus et le pénis ; et si les mâles adultes la dirigent tantôt sur les femmes tantôt sur les garçons, son origine et son modèle n'en est pas moins la voracité sexuelle féminine. À son tour, Hésiode raconte dans sa *Théogonie* la fabrication de la première femme, Pandora (dont le nom signifie « Tous-les-cadeaux ») par les dieux : merveille d'art et d'habileté artisanale et machine à séduire sans spontanéité, inactive – toujours assise à la maison. Dans *les Travaux et les Jours* du même auteur, l'invention de la femme marque l'irruption de la différence sexuelle dans le genre humain, rendant du coup les vivants mortels. Si les dieux ont créé la femme, celle-ci fit l'« homme au masculin »<sup>18</sup> par sa présence sexuée, instituant dans la foulée l'humanité par les peines et les soucis quotidiens. Le passage de l'âge d'or à l'âge d'argent fut ainsi marqué par la séparation des dieux et des hommes, par l'apparition du monde sexué et fini et par celle du désir érotique – « sous-produit de la dégénérescence de l'homme » (Sissa, 2011, 141). En tant que supplément

---

<sup>18</sup> Sissa, 2011, 134. Dans cette lecture, l'apparition de la femme est à l'origine de la conscience de masculinité chez les hommes et le fondement des théories du genre.

inutile ajouté à une humanité jadis parfaite, la femme n'est qu'une « pièce rapportée » dans l'ordre du monde. N'étant pas née d'une conjonction des sexes, Pandora ne porte pas en elle la différence sexuelle, qui existait déjà dans le monde des dieux. Et si elle est à l'origine des générations humaines par la reproduction sexuée, elle a introduit dans l'humanité une fécondité puissante mais mal assurée, imprévisible, contrairement à la scissiparité – engendrement linéaire du même par le même – attribuée par Aristote aux dieux et à certains animaux<sup>19</sup>. Quant aux organes sexuels masculins et féminins, ils sont eux aussi ajoutés à l'homme, qu'ils rendent imparfait : dans l'abdomen chez les femmes ou à l'extérieur chez les mâles.

Les dialogues de Platon décrivent l'âme désirante comme un creux sans fond – la béance du corps féminin, qui figure à son tour l'appétit érotique de l'homme. Par là, le désir, calqué sur le rythme de l'ingestion/digestion, processus destiné à faire durer le plaisir en retardant l'évacuation des déchets, fait du sexe un problème philosophique<sup>20</sup>. Giulia

---

<sup>19</sup> La reproduction asexuée, par division, apparente la scissiparité à la parthénogenèse. Des enfantements parthogénétiques comme celui des cohortes féminines par la Nuit dessinent la double régression des femmes : vers l'obscurité de leur propre sexe et vers l'animal. Contrairement aux autochtones, que la parthénogenèse attache à la terre, les femmes s'engendrent dans les ténèbres d'un entre-soi qui les enferme dans leur « race » (filles ressemblant à leurs mères, qui devraient enfanter des garçons ressemblant à leurs pères). Par ailleurs « le mode d'apparition de la femme » (belle et lubrique, dévergondée, oisive, gloutonne, débauchée) fait ressortir de troublantes homologues avec « la nature de l'animal » (truie, chienne, renard, cavale). V. Nicole Loraux, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes* (1990, 103). La procession mythico-zoologique des espèces évoquée par Platon dans le *Timée* (42a-42e) comme série de naissances successives fait dériver la femme de l'homme et l'animal de la femme. La dégradation du genre humain est décrite comme dégénérescence et involution vers l'animalité par la femme ; en même temps, la migration des âmes immatérielles (la métempsychose) devient changement de la forme corporelle (métamorphose).

<sup>20</sup> Dans la physiologie du *Timée* (69-73), l'« âme mortelle » (liée à une partie du corps, contrairement à l'âme immortelle, qui n'a pas de lieu corporel) est placée dans le thorax. Elle se subdivise en âme irascible (masculine, colérique, dominatrice) et âme appétitive (féminine, gloutonne, acquisitive), les deux étant séparées par le diaphragme. L'organe de l'irritabilité est le cœur, celui des appétits – le ventre. Grâce à ses méandres, détours et sinuosités, l'intestin prolonge la digestion en différant la sensation de vide survenue en cas d'évacuation prompte des déchets par un corps sans boyaux dans lequel les désirs sont immédiatement assouvis. La séparation de l'ingestion et de l'évacuation (solidaires chez les animaux « tubulaires », dont la bouche et l'anus, télescopés, n'ont pas une fonction

Sissa fait remarquer que cette problématique ne relève pas, comme l'a affirmé Michel Foucault, de l'« usage des plaisirs » – de l'intensification de la jouissance –, mais d'un « emploi du temps » où le souci ontologique, sous-estimé par Foucault, est surimprimé sur la visée éthique (2011, 75). La déception issue de l'incapacité du sujet à s'emparer de l'objet aimé brise la solidarité foucauldienne du plaisir et du « souci de soi » pour faire du premier une illusion. L'originalité du désir sensuel, articulé à l'absence ou au manque de l'objet, rend peu pertinente la « pragmatique du plaisir » (80) de Foucault. Fluide et gratuite, la « jouissance désirante » l'emporte sur la « jouissance suffisante ».

Pour Platon, l'opposition entre homme et femme est celle entre engendrement et accouchement : dissemblance physique s'accommodant fort bien d'une homogénéité sociale en trompe-l'œil, ancrée dans l'inégalité quantitative des sexes. Capables de pratiquer tous les métiers masculins, les femmes le font cependant, souligne Platon, moins bien que les hommes. La discrimination sexiste est ainsi fondée sur les incapacités féminines naturelles, ce qui fait que leurs « qualités » deviennent non pertinentes politiquement (Sissa, 2000, 32). Incapacité physique et inutilité sociale vont dorénavant de pair. Décrite depuis Homère jusqu'aux premiers siècles chrétiens comme inférieure à l'homme, passive et incomplète, la femme suscite la peur, l'irritation ou la détresse des philosophes.

Sa présence corporelle figure néanmoins l'« âme métaphoriquement somatique » (15) du penseur, alors que son intelligence réceptive et sa sensibilité intellectuelle évoquent la connaissance comme engendrement ou libération de la parole consécutive à une fécondation réussie. En ce sens, Socrate accoucheur de vérité met en scène – c'est-à-dire en dialogue – les tensions et les peines de l'enfantement. En tant qu'accouchement immatériel, la connaissance – opération de conquête d'un espace intérieur vidé des préjugés et des clichés, illumination plutôt que remplissage progressif de l'âme – est décrite par Platon à travers des images dynamiques de l'âme enceinte ; parfois comme tension spasmodique d'un

---

proprement physiologique, étant de simples orifices permettant le transit instantané d'une substance inassimilable) institue la temporalité physiologique comme alchimie du passage ralenti des substances à travers le corps – figure de la métaphysique érotique dans laquelle le désir se nourrit du plaisir différé. Semblable à l'assimilation digestive canalisant le superflu, la philosophie et la fréquentation des muses (*Timée* 73b) prennent leur source dans le labyrinthe grouillant du désir de savoir et de dire le beau.

corps aux pores bouchés, clôturé, suffocant et exposé à la folie<sup>21</sup>. La similarité des symptômes de l'amour de la vérité et de la souffrance de l'enfantement, de la folie et de la grossesse, ainsi que la convergence des images du philosophe et de la femme enceinte, menacés au même titre d'implosion « maniaque », commune à l'âme et au corps, signifie la part du féminin dans le philosophe mâle – le féminin étant le dénominateur commun de l'intériorité de l'homme et de la femme et aussi, dans la pensée chrétienne, le principe de regroupement de l'humanité entière – hommes et femmes –, féminine par rapport à Dieu<sup>22</sup> – alors que le désir de savoir est lui-même féminisé. Giulia Sissa fait remarquer que Socrate est un « aide-soignant » disponible, pareil à un agent de service médical personnalisé plutôt qu'un « aide-mémoire ». À ce titre, il met en œuvre une maïeutique contraire à l'anamnèse. Le recours à la réminiscence (voix lointaine, énigmatique, oraculaire) y est accessoire, le travail philosophique étant destiné à évincer les opinions préconçues – la *mauvaise* mémoire qui, conservant des résidus de pensée, oublie l'essentiel – par interrogation dialectique et à coup de sarcasmes à portée pédagogique. L'art de l'accoucheur consiste à réfuter, à défaire le disciple de ses partis pris et du prêt-à-penser, à rendre son âme vierge. Dans le face à face du maître – en qui se chevauchent sexe masculin et genre féminin – et du disciple en attente de clarification, le savoir passe du corps du premier, traversé par des paroles, des gestes, des étonnements, des indignations et des silences, dans l'âme du second, nettoyée de l'extérieur, délestée de la « masse » pléthorique d'idées reçues, soulagée, ouverte et apaisée. L'âme connaît par le corps, plus précisément par le corps d'autrui.

Acquérir le savoir sur fond d'ignorance apparente la connaissance à la *catharsis*, dans laquelle le corps pense et l'âme se purge (Sissa, 2000, 15), et qui est le point d'ancrage d'une esthétique cognitive. Dans l'équivalence entre vérité et beauté, la maternité devient le modèle du travail de la pensée, et la fécondité procréatrice figure de l'amour intellectuel et de la reproduction de soi ayant pour horizon l'immortalité philosophique. Dans ce travail, le masculin et le féminin apparaissent

---

<sup>21</sup> Dans l'*Illiade*, la naissance d'Héraklès, entravée par les Ilithyies (déesses de l'enfantement, qu'elles se plaisent à retarder), est rendue possible par la ruse de Galinthias, amie d'Alcmène menacée de folie à cause des douleurs. En annonçant la fausse nouvelle de la naissance de l'enfant, Galinthias éloigna les Ilithyies de la parturiente, ce qui permit à la mère libérée de l'oppression des déesses d'accoucher.

<sup>22</sup> Annick de Souzenelle, *Le Féminin de l'Être. Pour en finir avec la côte d'Adam* (1997, 9). Dans l'équivalence métaphorique qui lie le spirituel au corporel, Jésus désigne Jean, son disciple favori, comme « le plus grand parmi les fils de la femme ».

comme des « qualités transférables » (Sissa, 2011, 283) s'entrecroisant dans les corps sexués – source « de prolifération métaphorique ». Et si Nicole Loraux voit dans *l'inclusion* du féminin dans l'homme qui pense la pierre d'angle de la représentation de la subjectivité par détournement du maternel<sup>23</sup>, Giulia Sissa interprète le corps féminin comme « paradigme du *travail du négatif* » (2000, 100. Nous soulignons) – en d'autres mots une figure de la difficulté de penser et des faiblesses de la pensée. Le croisement des genres dans les pratiques grecques de pédérastie – à la fois sociales et culturelles – fait que pour le mâle adulte les femmes et les garçons sont « des variantes combinatoires de la féminité » (2011, 155), inscrite tantôt dans le corps d'une femme adulte, tantôt dans celui d'un adolescent dont le sexe n'est pas encore fixé et qui partage avec la première la matière du corps : la chair molle et aqueuse, la peau humide, sans poil, les muscles peu fermes, la nature moite et froide. En raison de l'écart d'âge entre les partenaires du jeu érotique, le garçon est un homme en devenir *ou* une femme en puissance. À la fois profonde et tardive, la différence des sexes apparaît, pour les Anciens, avec les caractères sexuels secondaires (pilosité, seins, changement de la voix, règles féminines) ou par la visibilité sociale des acteurs (modes de vie, habillement, métier, langage, statut juridique, performances mondaines). Par là, le masculin, dont le devenir cyclique hante la philosophie tout en fondant la différence des sexes, n'est qu'une « altération du corps enfantin » (293) ouvert sur le féminité – de l'enfant qu'*était* le philosophe avant de se libérer de son jeune âge et de l'emprise de l'hermaphrodite originaire, dans lequel les sexes sont mélangés sans confusion : le couple de ses parents.

---

<sup>23</sup> Avec des versions telles que l'incorporation et l'englobement, l'inclusion – opposée à l'intériorisation mentale – est une opération logique permettant de « sortir des tables d'oppositions » (1989, 15). Elle est illustrée par les maternités de Zeus (qui, entre autres, avale Métis pour donner naissance *tout seul* à Athéna, sortie de sa tête – « alchimie du ventre divin » moyennant laquelle la fille virile, fidèle au père, prend la place du fils redouté dont l'épouse est prête à accoucher et qui, en bonne tradition mythologique, détrônerait le père), par l'incorporation d'Okimon-Basilic – à la fois courtisane et plante aphrodisiaque – par Héraklès et par les images du « père enceint » et des grossesses divines analysées par Georges Devereux dans *Femme et Mythe* (1992, 273 et suiv.)