



Les deux de l'amour

Un entretien avec Giulia Sissa

Kim Turcot DiFruscia
Université de Montréal

Le dualisme sexuel constitue probablement l'un des nœuds conceptuels les plus inextricables de la pensée féministe contemporaine et de la théorie de la sexualité. N'en est que plus difficile à exécuter l'articulation juste de la dimension du genre à une réflexion sur la rencontre amoureuse, le désir et l'intimité. Assurément, une compréhension généalogique des formes que les analyses contemporaines, notamment féministes, confèrent au « masculin » et au « féminin » met en évidence leur caractère culturel, historique et politique en même temps que la complexité de leur rapport.

Cette interrogation du présent par les sources du Monde Ancien traverse l'œuvre de Giulia Sissa. Son anthropologie des mondes grec et latin et sa philosophie politique démontrent la pertinence de l'éclairage classique pour la réflexion sur le genre et la sexualité, mais aussi sur les émotions politiques et la théorie démocratique.

Dans le présent entretien, Giulia Sissa met en place une fascinante conversation entre anthropologie structurale, littératures classiques, psychanalyse, déconstruction et théorie du genre pour penser l'être humain comme être de transformations et de métamorphoses. Notamment par une analyse historique de la pensée matérialiste et par un dialogue avec les conceptions contemporaines du plaisir en théorie de la sexualité, elle établit à la fois l'instabilité et la pertinence des catégories sexuelles, leur enchevêtrement dans l'art amoureux et toute la complexité de la rencontre intime.

Giulia Sissa est professeur d'études classiques et de science politique à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Elle a dirigé le département d'études classiques de l'Université John Hopkins, a été chercheur au CNRS et membre du Laboratoire d'anthropologie sociale du Collège de France.

Parmi de nombreux ouvrages, elle est l'auteur de Sex and Sensuality in the Ancient World (2008) et L'âme est un corps de Femme (2000), et avec Marcel Détiéne La vie quotidienne des dieux grecs (1989).

Vos travaux participent d'une conception à la fois dynamique et fluide de la relation masculin-féminin dans le Monde Ancien. Les catégories analytiques propres au féminisme libéral traditionnel – domination vs «agency», oppression vs autodétermination – s'en trouvent brouillées, autant que par les travaux contemporains en déconstruction du genre. Rapprochez-vous votre anthropologie du Monde Ancien d'une anthropologie féministe ?

Giulia Sissa : Je pense qu'il faut se déprendre de la dichotomie féminin-masculin, d'une part et reconnaître, d'autre part, que le travail sur le genre est redevable, qu'on le veuille ou non, à une anthropologie qui a ouvert la voie. La pensée structurale a mis en évidence l'importance de la polarisation féminin-masculin, en posant la binarité sexuelle comme l'une des grandes oppositions fondatrices de tout arrangement symbolique, culturel et social. C'est sous la forme binaire qu'une société nous présente, nous met en place, nous identifie, en distribuant féminin et masculin selon des arrangements particuliers ; à travers le rebondissement des métaphores, cette dichotomie investit toutes sortes d'aspects du monde, même inanimé. En Grèce ancienne par exemple, il existe une connexion mythologique entre le ciel et la pluie comme pôles masculins, fécondateurs, chauds et l'eau de la mer et la terre comme substances réceptrices et nourricières. Or, si la dichotomie a des résonances infinies, il me semble également que les sociétés anciennes nous montrent que ce face à face entre deux catégories opposées, féminin et masculin, s'organisent plutôt sous la forme d'un devenir, d'une transformation entre les termes. Bien sûr masculin et féminin peuvent être posés en contraires, dans des représentations du féminin comme passif, nourricier et immobile en attente de l'enclenchement du mouvement de la vie par un masculin dynamique et vital, mais la métamorphose, la fluidité entre les deux est tout aussi possible. Par exemple, en regard des figures tragiques, le féminin peut être en position de désir et d'activité, même si cette activité n'est pas un calque de l'activité masculine. Si l'on se fixe à l'être plutôt qu'au devenir, les polarisations deviennent paralysantes pour la pensée.

À mon avis, il s'agit à la fois de comprendre la pensée dichotomique et d'en dépasser une conception immobile. En tant qu'être sexué, on est toujours en devenir. Dans *Sex and Sensuality in the Ancient World* (2008), j'ai cherché par cette idée du devenir à prendre une certaine distance par rapport à une approche sociologique post-foucauldienne de la relation sexuelle comme relation fondée sur le pouvoir, dans laquelle les rôles sont distribués d'avance entre, d'une part, un masculin actif qui pénètre, possède et domine et, d'autre part, un terme « autre » passif, efféminé, à peine capable de résistance, subissant fondamentalement l'initiative sexuelle de l'autre. Certes, ce jeu de rôles existe sous certains aspects dans les sociétés anciennes, mais ce n'est pas la forme exclusive du rapport sexuel. Il y a également un mouvement, un changement, un devenir donc, qui, à mon avis, est au cœur de la pensée de la différence sexuelle. Pour les anciens, on n'est pas d'emblée femelle ou mâle, mais on *devient* femelle ou mâle. La transformation est permanente. Tout d'abord, une réflexion sur le genre dans les sociétés anciennes doit prendre en compte la temporalité de la puberté. La puberté est pensée

comme une période cruciale de définition progressive des sexes, comme une « mise en genre ». C'est-à-dire que, dans la polarisation féminin-masculin, il faut intégrer la polarisation enfant-adulte. Dans les textes littéraires anciens comme dans les traités médicaux, l'enfant est pensé du côté du féminin et réciproquement, des qualités infantiles sont attribuées au corps féminin : il est doux, mou, malléable, lisse, glabre, etc. À la puberté, l'écart se creuse entre la fille qui, tout en devenant femme, conserve ces caractéristiques infantiles et le garçon qui mute en tout à fait autre chose. La pensée de la différence sexuelle dans le monde Ancien s'attarde beaucoup à cette métamorphose. L'enfant mâle, soudain, voit pousser sur son corps des poils drus et piquants, il perd sa souplesse et sa douceur, il devient rêche, sec, déplaisant à caresser, son odeur change et devient analogiquement celle d'un bouc. La métamorphose pubertaire entraîne le mâle dans une opposition binaire par rapport à ce qu'il était auparavant. Une sorte d'animalité se met en place du côté du masculin.

Cette animalité masculine acquise est-elle aussi du côté de la nature, contrairement à l'association contemporaine entre femme et nature, homme et culture ?

Giulia Sissa : Voilà une autre opposition qui s'effrite lorsqu'on l'interroge à partir du Monde Ancien. La femme, dans les pensées mythique et philosophique grecques, est du côté de l'artificiel, de l'artistique et de l'artificieux, alors que la nature est masculine. En devenant homme, l'enfant mâle devient bestial, potentiellement menaçant, comme la nature. Ce mouvement vers la naturalité du mâle est aussi la matrice d'une transformation du comportement ; l'agressivité, le courage, l'irascibilité, l'inclination à la guerre apparaissant chez le jeune homme sont pensés comme faits de nature. Le citoyen guerrier est un être social, bien sûr, mais il doit ce rôle à son équipement inné de *thumos*, l'ardeur qui se trouve dans le cœur et qui est associée à la chaleur vitale, qui passe dans le sang et ensuite dans le sperme. L'animal politique est sexué. La virilité (*andreia*) du jeune mâle, enfin prêt au combat, est la ressource psychosomatique de la puissance militaire, et par conséquent politique, des cités anciennes.

Le corps est-il conçu comme le terme premier de cette nature ?

Giulia Sissa : Oui, je pense en effet que les anciens ont une pensée essentiellement matérialiste. Ce matérialisme est présent, bien sûr, dans les discours médicaux, mais aussi dans la philosophie, la littérature et la poésie philosophique archaïque. Dans le savoir poétique homérique par exemple, qui resta au cœur de la culture démocratique des cités grecques, le corps est absolument protagoniste. La matérialité de l'existence, dans un corps d'homme ou de femme notamment, est à la base de la conception de l'humain.

Il ne s'agit donc pas d'un « devenir genre » construit ou performé ? C'est un « devenir genre » qui passe par le corps ?

Giulia Sissa : Dans cette vision métamorphique du genre, la différence sexuelle est toujours déjà là, inscrite dans les corps. La différence est d'abord une différence dans l'ampleur et le rythme de la transformation : l'homme se virilise, change plus radicalement, alors que la femme reste du côté de la

continuité. Toutefois, cet ancrage corporel de la différence sexuelle n'est pas opposé à l'idée, si importante dans la théorie féministe contemporaine – que l'on pense à Judith Butler (1990), bien sûr – de performativité du genre. Tout au contraire. Les manières dont une société représente, pare, appréhende les corps ne font pas la guerre aux corps, ni n'essaient de les effacer. Ces manières sont culturelles, mais elles ne sont pas déconnectées, ou engendrées par quelque chose de totalement étranger au corps. Je pense qu'il y a négociation continue entre ce que Freud appelait « la destinée anatomique » et le travail de la culture. Il est impossible de penser le corps sexué sans penser sa projection culturelle, et inversement. D'ailleurs, dans l'existence, le corps lui-même est en constante transformation par rapport à la performance culturelle du genre : durant la puberté comme nous l'avons dit plus tôt, mais aussi durant le vieillissement. Dans la « logique du concret » – je me rapproche ici de Françoise Héritier (1996) – qui caractérise la pensée grecque, le vieillissement est pensé comme dessèchement, refroidissement, virilisation des femmes et, pour les hommes, perte de ce que l'on appelle assez ironiquement (étant donné le caractère aléatoire de la sexualité masculine) « puissance virile ». Le féminin et le masculin sont distribués en doses, en nuances dans les corps. Même au cours d'une même vie donc, il n'y a jamais fixation définitive d'un côté ou de l'autre de la dichotomie masculin-féminin.

Comment situer cette reconnaissance du corps sexué par rapport à une pensée essentialiste du genre ?

Giulia Sissa : La différence sexuelle n'est pas anodine ; elle est source de beaucoup de plaisir, mais aussi de peine et d'inquiétude. L'essentialisation est une réponse à cette complexité. Les cultures fixent les rôles justement, afin de contenir l'incertitude et de mettre au pas la transformation continue. Il faut des rites de passage, des codes vestimentaires, des séparations d'espaces, d'activités, de droits : tout un appareil de distinctions, pour tenir en échec la « confusion des sexes », pour reprendre l'expression de Michel Schneider (2007). Je vois les dispositifs de polarisation des sexes comme des manières de gérer cette confusion, de répondre à l'anxiété face à la fluidité sexuelle. Accepter d'intégrer le corps-matière dans notre pensée du masculin-féminin ne signifie pas immobiliser ce masculin-féminin. Tout au contraire, car c'est le corps-matière qui bouge dans le temps. Le fixisme n'est pas essentiel, c'est un accident culturel, un symptôme d'angoisse. D'ailleurs, à mon avis, la reconnaissance désangoissée de la fluidité dans la différence sexuelle constitue une voie d'émancipation. En acceptant l'incertitude, on introduit des possibilités de liberté. C'est de cette façon que je lis tout le travail sur la performance du genre ; une tentative d'émancipation tributaire des Lumières qui passe par le choix « éclairé » de nos identités.

Quelle est alors la part du politique dans la mise en genre et dans la sexualité ?

Giulia Sissa : Le sexuel ne relève pas uniquement du politique. Le sexuel appartient aussi au corporel, au psychique, en grande partie à l'inconscient, au narratif, et aussi, je tiens à le souligner, au domaine amoureux. Je ne pense pas que l'on puisse parler de sexualité sans parler d'amour. Certes, le pouvoir est l'un des éléments très intéressants à distinguer dans l'amour et la sexualité, mais il n'en est pas l'aspect exclusif. L'amour – je suis ici ouvertement freudienne – est peut-être l'une des formes de satisfaction des

désirs qui à la fois procure aux êtres humains le plus de bonheur et suscite le plus d'angoisse. Amoureux, nous sommes à la merci de l'autre, aliénés. L'amour peut rendre extatiquement heureux, mais la souffrance épouvantable de la perte, de la trahison, de l'abandon est toujours imminente. Et encore une fois, cet aspect de l'existence humaine est d'une grande instabilité : les désirs sont mouvants, comme les identités, et les sociétés tentent des stabilisations sous la forme de fixations morales des comportements sexuels, de définitions ou de contrats relevant, entre autres, du politique. Pour penser le sexuel, il faut admettre cette complexité et ce mouvement permanent, qui dépassent les rapports de pouvoir.

En pensant cet entrelacement du désir, du plaisir et du pouvoir, il est impossible de ne pas interpeller Foucault...

Giulia Sissa: Bien entendu, cette question du pouvoir dans la sexualité nous vient de l'œuvre de Michel Foucault. Non seulement son travail a ouvert la voie à l'étude de la sexualité en sociologie et en anthropologie, mais il demeure toujours l'interlocuteur le plus intéressant. Toutefois, dans son *Histoire de la sexualité* (1976,1984), Foucault opère un changement de perspective radical dont l'ampleur est à mon avis sous-estimée. C'est-à-dire que le projet de l'*Histoire de la sexualité* s'est beaucoup transformé entre le premier volume *La volonté de savoir* (1976) et les deux volumes subséquents sur l'Antiquité, *L'usage des plaisirs* (1984b) et *Le souci de soi* (1984a). Ainsi qu'il l'a lui-même expliqué à plusieurs reprises, Foucault poursuivait au départ le projet d'une histoire de la sexualité moderne, couvrant du 16^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine, essentiellement centrée sur l'axe thématique du rapport entre sexe et vérité, dans son dispositif d'extorsion de la parole, – d'abord la confession des péchés et ensuite la psychanalyse. Or, en s'intéressant au Christianisme ancien et à la fondation de l'Église, Foucault devait constater qu'il ne pouvait pas faire l'économie de la conversation entre le Christianisme naissant et le monde préchrétien. Il emprunta donc une voie toute nouvelle: étudier le Monde Ancien.

Ce changement d'angle est extrêmement important parce que le scénario dont Foucault s'était doté comme fil conducteur de son histoire de la sexualité – soit le dispositif de pouvoir de la confession comme noueur du sexe et de la vérité subjective – n'avait plus de sens dans le contexte gréco-romain. C'est alors que Foucault s'est tourné vers un autre scénario de l'intrication sexualité-pouvoir : celui qui trouve son expression la plus intéressante dans « l'amour des garçons » tel que pratiqué dans les cités anciennes, tant à Rome qu'en Grèce, soit le couple de l'homme adulte et du jeune garçon, dont les rôles différenciés dans la pratique sexuelle sont calqués sur une différence d'âges, de statuts et de classes sociales. Le rapport sexuel – précisément, pour Foucault, la pénétration – sera maintenant pensé comme calque d'un rapport de pouvoir. Lorsqu'on lit Platon, Démosthène ou Plutarque, on constate que les manières de cet amour entre l'homme adulte et le jeune garçon ont autant à faire avec une relation pédagogique d'inspiration philosophique, avec une initiation sociale et éducative qu'avec une évidente pression sexuelle et un attrait pour la beauté du corps du garçon. Aucun doute là-dessus. Le problème, à mon avis, est que Foucault a fini par penser que ce rapport initiatique et pédagogique se cristallisait physiquement, dans l'acte sexuel. Et cela a sens unique : l'homme plus âgé exercerait son pouvoir par la pénétration du jeune homme. En faisant culminer le décalage social entre le garçon et l'adulte dans les rôles respectifs tenus lors de la pénétration, Foucault rendait ainsi son dispositif de pouvoir terriblement rigide et normatif.

L'opposition binaire qu'il pose devient contraignante et ne laisse pas de place, par exemple, au fait que dans la relation pédérastique, un garçon puisse acquérir un énorme pouvoir sur l'homme adulte qui s'humilie, se ruine, devient esclave de son jeune objet d'amour (comme nous l'apprenons dans les dialogues platoniciens) ; ou que les membres d'un couple masculin, quel que soit leur âge, puissent échanger de rôle (ce qui paraît improbable, à lire Aristophane, ainsi que Thomas Hubbard (1991) nous le montre) ; ou encore que des hommes riches et puissants, donc détenteurs du pouvoir social, éprouvent en toute légitimité le désir d'être pénétrés, (ainsi que nous le raconte, par exemple, une satire de Juvénal). La pénétration, en somme, n'est pas l'exécution physique d'un pouvoir socialement donné.

Cela s'apparente-t-il aux critiques adressées à l'Histoire de la sexualité pour sa négligence de la question des femmes¹ ?

Giulia Sissa : En effet, on peut dire que c'est, entre autres, le rapport au féminin que Foucault omet, ou banalise. Dans la Rome antique par exemple, la *domina* est la maîtresse pour laquelle l'homme amoureux peut entièrement se perdre. Bien sûr, il faut reconnaître que l'homme est en position de pouvoir social, qu'il possède accès politiques, responsabilités et capacités d'autodétermination dont la femme, comme le jeune garçon, ne jouit pas. Toutefois, nous savons bien que dans la relation amoureuse, dans la relation de désir, les jeux sont beaucoup plus complexes. D'autant plus qu'il faut tenir compte de la dimension métamorphique de la sexualité que nous avons abordée plus tôt. Le jeune garçon est aimé pour sa masculinité bourgeonnante – un fin duvet qui s'esquisse, un désir qui s'éveille – mais aussi pour ce qui reste de sa féminité infantile : la poésie amoureuse, par exemple chez Straton de Lampsaque, presse les garçons de se laisser séduire maintenant, vite, vite, avant, surtout, que les soies du bouc ne se mettent à pousser. Cet aspect féminin dans la transformation est essentiel, particulièrement pour penser la relation pédérastique.

Bien sûr, Michel Foucault a minimisé l'aspect de l'effémination dans sa vision pénétration = pouvoir. Dans sa visée antipsychanalytique, il lui fallait objecter à la conception freudienne de la bisexualité, à l'idée du rapport au phallus comme marqueur du genre sexuel, et à l'angoisse de castration. L'idée d'une homosexualité produite par un mélange des genres devait être réfutée. À mon avis, cet oubli du féminin dans l'homosexualité masculine est franchement simpliste. La subjectivité homosexuelle peut être composition ironique, recherche créative qui se plaît à brasser les traits distinctifs. Les travaux de Joseph Bristow, qui a notamment étudié la réception des grands textes sur l'éros classique dans la littérature victorienne (1997), montrent combien le jeu avec le féminin est présent dans plusieurs traditions et cultures esthétiques *queer*, et comment il peut paraître nécessaire de le mettre à l'écart. Il est très important de se rendre attentif à ces nuances. Michel Foucault nous a enseigné que le geste d'étiquetage et de catégorisation (« homosexuel », par exemple) servait à contenir, à discriminer et à marginaliser. Il est donc bien étrange qu'il ait glissé vers un autre fixisme, non moins autoritaire : activité / passivité, pouvoir socio-sexuel exercé / pouvoir subi ; pénétration non réciproque.

¹ Le projet de *L'Histoire de la sexualité* tel que conçu par Foucault devait comporter six tomes, dont le sixième consacré à la sexualité féminine. À sa mort, en 1984, Foucault avait complété les trois premiers tomes du projet, dans une version complètement remaniée par rapport au plan d'origine.

Diriez-vous que Foucault a, au sujet de la sexualité ancienne, été aveugle à sa propre conception du pouvoir ?

Giulia Sissa : Il s'agit d'une question difficile. Je ne sais pas d'où vient ce resserrement l'une sur l'autre des dimensions sociale et sexuelle jusqu'au collage final : pouvoir = pénétration. Le tour est joué en quelques pages de *L'usage des plaisirs* (1984b), des pages (96 – 98 ; 242) dont on pourrait très bien se passer, d'ailleurs, sans que le reste de la fresque foucauldienne en souffre. Tout au contraire. Si Foucault n'avait pas fini par cheviller pouvoir social, pouvoir sur soi-même et acte sexuel – ce qu'il appelle une « structure de virilité », nous pourrions mieux apprécier sa subtilité, au lieu de nous débattre avec une suite de travaux dérivatifs. En un sens, il s'agit d'une clef interprétative qui semble résoudre de manière élégante toutes sortes de questions : tant le rapport entre hommes et femmes, que le rapport à soi, que la relation pédérastique. Cependant, je pense qu'il est important de se demander d'où Foucault parle-t-il, lorsqu'il traite de sexualité dans le monde Ancien ? En appliquant la grande leçon du premier Foucault – celui de la *Naissance de la clinique* (1963), de *Les Mots et les choses* (1966) et de *L'Archéologie du savoir* (1969) – selon laquelle l'énonciation est toujours un processus généré à partir d'institutions et de formes de savoirs particuliers, on peut se demander si la façon foucauldienne de penser le sexe n'a pas été engendrée par une certaine manière contemporaine d'envisager la sexualité au masculin, plutôt que par un travail sur les lieux de savoir dans les sociétés anciennes. *L'usage des plaisirs* (1984b) et *Le souci de soi* (1984a) sont deux livres d'histoire des idées, d'histoire de la philosophie comme on en faisait, précisément, avant que Foucault n'en fasse une critique cinglante. Il n'y a pas de contextualisation sociale. Comme s'il avait en quelque sorte trahi sa propre leçon.

Aujourd'hui, il nous faut repenser la subjectivité homosexuelle comme quelque chose de performatif et de fluide, où la notion d'effémination doit trouver sa place. Si ce n'était que pour comprendre des phénomènes culturels aussi importants que les comédies athéniennes, qui sont remplies de travestissements et de renversements sexuels. Cette fluidité dans les rapports de pouvoir peut tout autant être reconnue dans les relations entre hommes et femmes.

De quelle façon ?

Giulia Sissa : Certaines idées systématiques nous paraissent parfois très intuitives comme cette association de l'activité de la pénétration et du pouvoir, mais il me semble important d'apprendre à nous en déprendre. Par exemple, nous avons mentionné plus tôt le rapprochement habituel entre le féminin et le naturel. Or, toute la littérature du Monde Ancien stipule au contraire que la femme est le terme fabriqué, artificiel, celui qui vient après. Ce sont les corps féminins qui sont trompeurs, les femmes qui piègent les hommes, qui sont mensongères, infidèles, insincères. Pour utiliser un langage derridien post analyse structurale, on peut dire que la femme est un supplément. Elle est de l'ordre de la technique, de l'artifice. Elle n'est donc pas dans un état de naturalité passive, au contraire, elle est du côté de l'activité en ce qu'elle produit de l'artifice. Il ne s'agit pas d'une activité masculine, c'est une activité proprement féminine.

La femme est-elle ouvertement pensée comme un agent sexuel dans le Monde Ancien ?

Giulia Sissa : Absolument. À mon avis, la leçon essentielle du savoir poétique et de la philosophie des Anciens est que l'enjeu du sexe n'est pas le viol, l'imposition de la pénétration à un corps passif, mais plutôt la séduction. Et la séduction vient du corps désirant/désirable ; ce qui est désiré c'est le désir de l'autre. Dans les discours anciens sur l'art d'aimer, des discours normatifs qui enseignent à attiser et à captiver le désir de l'autre, la femme séductrice est au premier plan. Le travail de l'art d'aimer est une excitation du désir réciproque qui emmène un mouvement des partenaires l'un vers l'autre. Chez les deux grands théoriciens de l'art d'aimer, Platon à Athènes au quatrième siècle avant notre ère, puis Ovide à Rome au tournant de l'ère chrétienne, les jeux de la séduction ne sont jamais faits. L'amour des garçons demande une politesse sophistiquée. Pour une femme comme pour un homme il est difficile de se faire aimer, il faut déployer certains efforts, se parer et se conduire de certaines façons. Afin que ce que Hobbes (1650/1994) appelle le « désir indéfini d'un sexe pour l'autre » se réalise dans l'attirance entre deux individus précis, il faut du travail, de l'art.

Le désir féminin et le désir masculin ne sont donc pas exactement complémentaires, ce sont plutôt des désirs en miroir. Les désirs féminin et masculin sont-ils alors semblables ?

Giulia Sissa : Disons que ce sont des désirs en résonance. Les désirs de l'homme et de la femme sont semblables en ce qu'ils partagent un but commun même si les corps sont différents: le plaisir. Chez Ovide, qui est à mon sens le plus grand philosophe ancien de l'amour, la différence des corps se prolonge dans des manières culturelles (les vêtements, les façons, etc.). Or, simultanément pour qu'un homme parvienne à séduire une femme, il doit féminiser certains de ses aspects, se métamorphoser partiellement, se placer dans une sorte de mimésis avec la femme convoitée. Ovide indique à l'homme qui veut susciter le désir d'une femme d'être patient, flexible, de manifester sa douleur d'être dans l'attente, de pleurer, d'être tendre, de se montrer pâle et de seconder la femme dans tous ses goûts. Il existe une façon de parler dans le monde romain qui s'appelle la *blanditia*, qui est le parler flatteur et persuasif caractérisé dans la comédie romaine comme typiquement féminin ; courtiser, c'est adopter cette stratégie de parole féminine.

L'art amoureux est donc du côté du féminin ?

Giulia Sissa : Oui. En fait, chez Ovide, la civilisation même est féminine. Dans les grands récits cosmologiques, l'état de nature se manifeste dans le masculin, dans la rudesse. À l'origine, les hommes étaient tout raides, mangeaient des fruits crus, dormaient sous les arbres, à la merci des bêtes sauvages. Le seuil entre cet état de nature et la civilisation – ici les catégories structurales fonctionnent à merveille – fut franchi par la rencontre avec la femme. Au départ, on copule sans façon, sans art amoureux, mais, petit à petit, à mesure qu'il reste en contact avec la femme, l'homme commence à découvrir une vie moins rude, l'espace domestique, la cuisson des aliments, le plaisir de la douceur féminine. La vie gagne en souplesse, le corps aussi. La civilisation s'épanouit dans cette sensualité. On se civilise par contagion avec le féminin.

Comment réconcilie-t-on ce féminin civilisateur avec l'autre vision d'une femme exigeante créée comme « punition » des hommes ?

Giulia Sissa : Il peut y avoir deux réponses différentes selon l'auteur que l'on considère. D'un côté, chez Hésiode, le poète grec semi-mythique auquel sont attribués les poèmes *Les travaux et les jours* et *La théogonie* et qui est plutôt dans le registre du sombre, le destin du genre humain est pensé comme une déchéance. La femme est effectivement inventée comme un supplément et imposée comme une punition. Toutefois, dans une ambiguïté fondamentale, Hésiode présente aussi la femme comme un « beau mal », *Kalon Kakon*, un *beautiful evil*. Certes la femme est un châtiment, mais c'est par elle que la beauté entre dans le monde, par le langage de la séduction, l'artifice et l'attrait du plaisir. Hésiode reconnaît que la première femme, Pandore, emmène dans le monde les plus horribles soucis, la maladie, la vulnérabilité, le travail, mais en même temps elle apporte le plaisir et, finalement, l'humanité. À l'opposé de cette vision hésiodique, Ovide semble plus moderne, il dit aimer la sensualité féminine, le « progrès » de la culture de soi et de l'art amoureux, la ville comme lieu de cet art d'aimer.

Comment l'art amoureux ancien présente-t-il la métamorphose de l'homme séducteur en émule de femme tout en préservant une pensée de la différence sexuelle ?

Giulia Sissa : C'est toujours une question de position sur un continuum. L'*Art d'aimer* d'Ovide est composé de trois livres, les deux premiers s'adressent aux jeunes hommes et le troisième, aux jeunes femmes. Dans son art d'aimer destiné aux jeunes séductrices, Ovide recommande aux jeunes femmes d'être circonspectes face à un homme qui serait trop soigné, trop bien coiffé, qui s'habillerait de façon trop recherchée. Il dit : « Attention jeunes filles, peut-être cet homme a-t-il plus d'amants que vous ! ». Comme si l'atteinte d'un certain degré dans le *cultus* de soi faisait basculer dans l'indétermination sexuelle. L'art d'aimer sert précisément à enseigner le « dosage » juste de masculin et de féminin dans la séduction. Il est difficile de décider de la démarcation entre un excès de rudesse masculine et une virilité civilisée, ou entre une civilité efféminée et une juste féminisation du séducteur.

Ovide formule-t-il des prescriptions réciproques aux jeunes femmes, de se déplacer à l'intérieur de certaines limites de rudesse, de masculinité ?

Giulia Sissa : Non. La séductrice ovidienne est maquillée, bien habillée, bien coiffée (ou alors stratégiquement décoiffée). Elle ne peut être que vulgaire si elle ne se pare pas d'une certaine façon, n'agit pas d'une certaine façon. Il n'y a pas de symétrie des sexes dans la métamorphose de la séduction parce que, si l'on accepte le modèle évolutif ovidien, la femme est toujours déjà un corps culturel et artificieux alors que l'homme doit s'arracher à son animalité originelle. La femme mène le jeu amoureux.

Le désir féminin est-il alors pensé comme manque ?

Giulia Sissa : Dans l'univers ovidien, les deux sujets érotiques sont à la même enseigne du plaisir partagé, mais aussi du désir. Toutes les femmes, écrit Ovide, désirent être désirées et croient qu'elles sont désirables ; tous les hommes, certes, désirent les femmes, mais surtout cèdent lorsqu'ils sont

flattés parce qu'eux aussi pensent qu'ils sont désirables. Le désir est dans l'effet miroir, dans le jeu narcissique d'une réciprocité qui répond à l'image de soi. Ovide théorise la transformation de soi comme le cœur de l'art amoureux ; l'amant idéal doit imiter Protée, un dieu marin qui sait prendre les formes les plus différentes, pour se soustraire à ceux qui essaient de le saisir. Un amant savant doit se faire protéiforme, afin de capturer sa proie. Il doit se métamorphoser selon le caractère de celle qu'il convoite. Il doit se mouler sur ce qu'il pense être ses attentes. Ovide, bien sûr, est l'auteur non seulement de *l'Art d'aimer*, mais aussi de cette œuvre cosmologique si influente dans toute la littérature européenne, *Les Métamorphoses*, dans laquelle l'idée de changement devient la clef pour comprendre l'histoire du monde : le monde est sujet à d'incessantes transmutations. Alors, dans cet infini mouvement métamorphique, l'amour joue un rôle essentiel parce que c'est très souvent dans le but de séduire que les dieux, grands protagonistes des *Métamorphoses*, infligent des transformations aux humains ou se transforment eux-mêmes. Zeus, qui est le séducteur ovidien exemplaire, se mue en bœuf pour enlever Europe, en satyre pour surprendre Antiope, en nuage pour conquérir Io, en pluie d'or pour charmer Danaé et même en Artémis, une déesse vierge, pour séduire et rendre enceinte Callisto².

Puisque cet art de la séduction civilisée est autant du côté du féminin, trouve-t-il sa réalisation absolue dans l'amour entre femmes ?

Giulia Sissa : Poussée à son extrême, la logique voudrait cela. La poésie amoureuse est l'invention d'une femme qui aimait les femmes : Sappho. Au tout début du sixième siècle avant notre ère, dans l'île de Lesbos, Sappho inaugure la forme « épistolaire » de l'adresse amoureuse, cette écriture qui dit l'amour, la souffrance, le désir. Le poème est une lettre, envoyée à une bien aimée absente, parce qu'absorbée dans un autre désir, même si elle reste visible. L'épigramme romaine reprendra cette perspective. Catulle a réécrit le plus beau des poèmes de Sappho. Il a appris son art d'aimer.

Cependant, dans l'expertise esthétique d'Ovide, l'art d'aimer consiste plutôt à se donner les moyens de discriminer le dosage juste de masculinité et de féminité. Il faut donc qu'il y ait maintien de la différence. D'ailleurs, l'art amoureux occidental est historiquement redevable à ce modèle ovidien. L'art de courtiser a fait sienne la leçon ovidienne d'une séduction pensée comme jeu, comme amusement pour pallier l'angoisse de la perte, de la trahison et de la dissolution de soi inhérente au rapport amoureux. Il y a chez Ovide une palinodie de l'expérience érotique qui devient moins angoissante lorsque l'on y applique l'art. C'est-à-dire que l'art amoureux devient une forme de contrôle, de stratégie, de détachement aussi. Lorsque l'on courtise une personne par laquelle on se sent attiré, on essaie de construire avec elle une relation de couple à poursuivre dans la relative durée. Or, même dans la durée de la relation, on est conscient que ce couple est un produit artistique, un artéfact fabriqué qu'il faut toujours retravailler.

² Artémis, vierge chasserresse, (Diane, à Rome) est une déesse androgyne, masculine en ce qu'elle vit dans la dimension sauvage de l'exploit physique de la chasse et de la défense de la virginité tout en étant la divinité protectrice de la vie reproductive féminine dans ses moments de passages comme la puberté et l'accouchement. Artémis vit dans la forêt, entourée de jeunes vierges, dont Callisto. Dans le récit ovidien, Callisto devient mystérieusement enceinte d'Artémis, essaie de dissimuler sa grossesse aux autres jeunes filles, mais son état est découvert au moment de la baignade. Callisto est renvoyée du groupe et se transforme alors en constellation de l'Ours. L'agencement narratif de l'histoire présuppose que Zeus se soit transformé en divinité féminine pour séduire érotiquement Callisto.

N'est-ce pas très moderne comme vision de l'amour ?

Giulia Sissa : Oui, et même postmoderne. Il existe même un petit traité en vers dans lequel Ovide enseigne les remèdes à l'amour, c'est-à-dire les procédures pour défaire ce produit artificiel qu'est la relation amoureuse. Dans la mesure où les amants sont conscients de cette dimension artificieuse de l'amour, il y a effectivement un espace de détachement qui est aménagé. Le couple est un ballet chorégraphié dans lequel les duettistes visent la préservation du plaisir et tentent à tout prix d'éviter la souffrance. Par exemple, il faut dans le couple maintenir la parole flatteuse qui amplifie les qualités du partenaire et assouplit ses défauts afin d'entretenir l'image désirable qu'il a de lui-même. Comme la civilisation, le langage amoureux et érotique assouplit, amollit la « dure » réalité.

Alors, ni pour les hommes ni pour les femmes, il ne s'agit d'une vision de l'amour comme révélation ou comme libération de soi dans une attirance presque magique vécue comme incontrôlable ?

Giulia Sissa : Non, cette vision de l'amour correspond au mauvais goût, à la brutalité. La subjectivité amoureuse incontrôlable n'est rien que l'urgence sexuelle. L'amour est plutôt un engagement envers le désir de l'autre, comme un jeu de réponses entre désirs d'être désiré, pour le plaisir partagé. L'amour est quelque chose qui devient, non quelque chose qui advient. À force de répéter les mots de l'amour, de la flatterie et du compliment à la personne courtisée, cet amour deviendra vrai. L'acte de parole produit la vérité, par sa simple exécution et sa répétition.

Existe-t-il des visions de l'amour dans le monde Ancien qui posent au contraire l'amour comme transcendant, donné ?

Giulia Sissa : Ovide avait deux interlocuteurs principaux au moment où il travaillait sa si raffinée pensée érotico-amoureuse. Les premiers de ces interlocuteurs étaient les poètes élégiaques qui lui étaient contemporains, Tibulle, Propertius, Catulle, qui pratiquaient l'amour par la poésie. Leur thème prédominant est la plainte : l'objet d'amour est volage ou méchant ; il a trompé ou il est parti. Il s'agit donc d'une parole poétique qui récrimine, qui chicane, qui dit le manque, la déception et la souffrance. L'amour n'est donc pas plaisir, mais peine. C'est un esclavage, au service de la maîtresse ou du garçon. Le second interlocuteur auquel s'adresse l'art d'aimer ovidien est le grand poète philosophe romain Lucrèce, auteur de *La nature des choses* et introducteur de la théorie épicurienne dans le monde romain. Pour Lucrèce, l'amour est une pathologie du désir sexuel naturel et spontané. L'amour est une blessure gangrenée. L'amoureux est frappé, transpercé par l'image d'un beau corps, qui agit sur son âme comme une flèche; la blessure ouverte fait souffrir et devient purulente si l'attirance est maintenue. Cette pourriture, selon Lucrèce, c'est l'amour, c'est l'attachement involontaire et pénible à l'autre. L'amour est nécessairement angoissant et douloureux, non seulement parce que l'objet d'amour, qui est autre que soi, reste toujours insaisissable, impossible à posséder complètement, mais aussi parce que chaque moment de rapprochement avec l'être aimé nous éloigne de l'image idéalisée, donc aimée, que nous avons de lui ou d'elle.

Quel rapport peut-on penser entre la sexualité et la violence ?

Giulia Sissa : C'est une question qui se pose à partir du masculin et à laquelle je tente de répondre entre autres en reprenant la question du désir qui a tellement été évacuée par le discours foucauldien sur l'usage des plaisirs. Platon parle du plaisir, se demande ce qu'est le plaisir ; mais il pose inextricablement la question du désir en soutenant que le plaisir se juge sur la base de sa possibilité. S'interroger sur la possibilité du plaisir signifie se demander si un désir peut ou non être satisfait, le plaisir étant toujours satisfaction d'un désir. Le plaisir ne peut pas se penser indépendamment du désir. Et si le sexe est problématique, c'est à cause du désir, non pas à cause du plaisir. Lorsque le plaisir devient possible il n'est plus besoin d'en parler. La parole pensante sur le sexe est nécessaire parce que c'est le désir qui pose problème, le désir insatisfait, le désir absent, le désir impossible à mettre en plaisir. Alors je ne peux que trouver simpliste l'idée d'une sexualité masculine essentiellement violente qui serait réalisée dans le plaisir de l'acte de pénétration et de domination imposée. Nous savons bien que l'acte sexuel n'est jamais si facilement donné et que c'est en quelque sorte l'avant-pénétration qui sature le questionnement sur le sexuel. Le désir est un événement déstabilisant, imprévisible et parfois dérangeant. Pire : les défaillances du désir jettent dans une angoisse sur sa nature même. Le désir est d'une part quelque chose que je veux intensément, mais d'autre part quelque chose que je ne peux pas vouloir, puisque, à la différence de l'amour, c'est un événement. Dans ses dimensions émotionnelle, physique et fantasmatique, le désir est simultanément volonté et événement, voilà pourquoi c'est là que se noue la problématique sexuelle. Chez Saint Augustin, l'érection est le châtement du péché originel : l'humain est contraint de vivre dans un corps désirant, dont les mouvements désobéissent à sa volonté. Le problème est le même chez les Grecs anciens : comment penser la pétrification que j'éprouve lorsqu'un beau corps se présente à moi ? Puis comment faire pour susciter du désir pour moi, de la part de ce beau corps ? Les jeux sont loin d'être faits d'avance. L'agression violente, virile, possessive et pénétrante ne peut être que la forme extrême du désir, certainement pas son essence.

Plus je lis ces textes, plus je me sens proche de la réflexion de Gilles Deleuze et de ses objections à Foucault, dans un tout petit article publié dans le *Magazine Littéraire* (1994), intitulé « Désir et Plaisir ». Faire l'histoire du désir signifie reconstruire ses agencements, ses lignes de fuite, le comprendre, précisément, en tant qu'événement.

Le jeu amoureux ne s'apparente-t-il pas tout de même à l'art de la guerre ?

Giulia Sissa : Effectivement, il y a dans la poésie romaine cette métaphore de la *militia amoris*, la milice de l'amour. Or, l'amoureux est identifié au soldat non par la violence, mais par la discipline, l'entraînement et le courage que requiert le jeu amoureux, qui exige un *cultus* de soi sur le mode du difficile et qui peut aussi, comme la guerre, résulter en échec. Bien sûr la sexualité masculine comporte une certaine part d'agressivité, mais tout est dans le dosage, dans la juste résonance avec le désir de la femme. Bien sûr, il faut que la pénétration soit exécutée, mais elle n'advient pas sans séduction, sans jeu, sans *blanditia*. Encore une fois, on remarque l'importance de la fluidité et de la transformation des catégories sexuelles dans la pensée ancienne. L'histoire d'Achille racontée par Ovide renseigne bien sur la nuance : la mère du jeune Achille veut le soustraire à la guerre de Troie et

l'envoie se cacher à la cour d'un roi, habillé en femme, au milieu des jeunes filles. Achille, dont le corps adolescent est encore assez souple pour passer pour une femme accepte ce genre de castration symbolique et vit parmi les femmes jusqu'à ce qu'il soit démasqué. Il existe deux versions de ce démasquage d'Achille. Dans la première, Ulysse vient à la recherche d'Achille pour l'emmener à la guerre et apporte des cadeaux à la cour, alors que les « autres » jeunes femmes se ruent sur les objets féminins, Achille se précipite sur les armes et sa masculinité est alors révélée. La seconde histoire, la version ovidienne de la tragédie d'Euripide, raconte qu'Achille s'est un soir par hasard retrouvé au lit avec la fille du roi et qu'il est alors sorti de cette performance de genre féminin pour lui faire l'amour. S'interrogeant sur la nature de cet acte, Ovide dit qu'il ne s'agit pas d'un viol puisque la jeune princesse, une fois l'acte accompli, demande à Achille de rester. Au contraire, une lecture féministe classique interpréterait cela comme un viol, comme une violence, puisqu'il s'agit d'une tromperie, de surcroît couplée au fantasme de la victime consentante, aliénée. Peut-être le meilleur enseignement à retenir de cette vignette mythique est encore celle de l'ambiguïté des genres. Le travestissement est possible, à l'intérieur de certaines limites imposées, entre autres, par le désir. Un autre exemple pour illustrer la complexité du rapport entre violence et sexe: Les historiens de la culture romaine ont expliqué comment la sexualité masculine prédatrice se cristallisait dans la métaphore du rapt, de l'enlèvement de la femme, centrale au rituel du mariage romain. Or, précisément, le rapt y existe comme métaphore, comme idée intégrée à la fantaisie amoureuse ; il n'est pas question de « vrai » enlèvement, ce qui serait sauvage, brutal et non civilisé. Nous avons parlé plus tôt du caractère civilisateur de la sensualité et de la féminité. Certes, pour les Romains comme pour les Grecs, le corps et le cœur masculins sont équipés pour la guerre, avec la robustesse, le courage et l'irascibilité, alors que le corps féminin est souple et pacifiste, fait pour la nourriture, le soin et la caresse. Mais, dans cette polarité, la vie civilisée et urbaine est toujours associée au pacifisme féminin.

S'agit-il d'une vision angélique de la femme ?

Giulia Sissa : Absolument pas, les sociétés anciennes grecques et latines ne produisent pas une vision monolithique de la « bonne » femme. La femme peut aussi être violente, meurtrière, elle peut tuer, même ceux qu'elle a de plus chers. Évidemment, je pense à Médée. Le tragique de la tragédie de Médée est qu'elle tue ses enfants parce que ce sont les enfants de Jason, l'homme qu'elle a passionnément aimé et qui l'a trahie, trompée et humiliée : il va épouser la fille du roi, Créon ; il la quitte, elle, Médée après tout ce qu'elle a fait pour lui. Médée sait, le tragique est là, que ce sont ses propres enfants qu'elle assassine, ses enfants à elle et les enfants de son amour pour Jason.

La femme violente et matricide est-elle pensée comme contre-nature ?

Giulia Sissa : Non. Du moins chez les Grecs, la question ne se pose pas en termes de transgression de catégories, il s'agit plutôt de degrés d'intensité dans la passion féminine. La tragédie, qui est le discours théorique où la sensualité féminine est la plus ouvertement pensée par la culture grecque, permet de constater qu'il existe une intensité de la passion féminine qui se focalise sur l'amour, sur le sexe et sur leurs conséquences, c'est-à-dire le ménage, la famille et les enfants. D'un côté elle nous donne à voir des hommes qui ont la politique, la souveraineté et la guerre comme champs de

passion, de l'autre, les femmes se passionnent pour « le lit », pour l'espace domestique et sa racine sexuelle. L'amour est totalisant pour la femme. Eros englobe toute la vie de Médée. De sorte que quand l'objet aimé se soustrait, advient ce geste total par lequel une femme « vide » sa vie, en se défaisant jusque de ses propres enfants, ou alors se suicide, généralement sur le lit.

Cette intensité féminine violente est-elle pensée comme une défaillance des mécanismes de contrôle social ou est-ce plutôt un « dommage collatéral » de l'amour ?

Giulia Sissa : Les deux à la fois. Dans le genre de la tragédie spécifiquement il y a toujours un nœud conflictuel engendré par la confrontation d'ordres de raisons inconciliables. Chez Euripide, poète tragique athénien du cinquième siècle avant notre ère, ou dans la version postérieure de Sénèque, l'intensité de Médée est en effet thématisée comme un dérèglement de l'ordre raisonnable en même temps que comme l'effet d'une immense souffrance. Médée est une femme qui perd contrôle sur un mode typiquement féminin et qui n'est plus contrôlable, mais c'est aussi une femme qui a mal au-delà du dicible. Du point de vue de Jason, Médée est effectivement déraisonnable puisqu'elle centre toute sa vie sur Eros, sur le lit, le mariage. Or, depuis la perspective de Médée, il serait plutôt raisonnable que Jason soit reconnaissant envers tout ce qu'elle a fait pour lui – tuer, quitter sa patrie, faire des enfants – justement parce que l'amour était au centre de sa vie. Dans la tragédie, personne ne peut avoir raison. Alors Ovide, qui, écrivant au tournant de l'ère chrétienne, connaît très bien toutes ces traditions littéraires, mythiques et philosophiques, conçoit son art d'aimer comme une réponse à cette expérience de l'amour comme souffrance et comme violence. Ovide veut révéler une méthode pour rendre impossible toutes ces tragédies, ces meurtres et ces suicides, une méthode qui comporte un dosage juste de méfiance et de séduction ainsi qu'une application à ne surtout pas humilier l'autre et son désir d'être aimé et admiré. Jason est donc un personnage absolument inculte en matière d'art amoureux : il est parfaitement vulgaire dans son incapacité à ménager Médée, il l'offense en ne lui étant pas reconnaissant, il ignore les mots justes pour rompre avec elle sans bafouer toute leur relation passée, il aurait pourtant dû lui être suffisamment attentif pour anticiper ses actions. Même si elle s'inscrit dans la contingence culturelle grecque, on constate combien Médée est un personnage contemporain. Encore, pour en revenir au début de notre conversation, on se rend compte à la fois combien le domaine amoureux transcende l'espace politique pour traverser le social, le sexuel, le culturel et le psychique, et combien les catégories du pouvoir, en matière d'amour, de sensualité et de sexualité, ne sont jamais ni fixes ni univoques.

Références

- Bristow, Joseph
1997 *Sexuality*. Londres et New York : Routledge.
- Butler, Judith
1990 *Gender Trouble. Feminisme and the Subversion of Identity*. New York et Londres: Routledge.
- Derrida, Jacques
1994 *Politiques de l'amitié*. Paris : Galilée.
- 2000 Entretien : Autrui est secret parce qu'il est autre. *Le monde de l'éducation*. No 284, septembre.
- Deleuze, Gilles
1994 *Désir et Plaisir*. *Magazine Littéraire* 325 (Octobre).
- Foucault, Michel
1963 *La naissance de la clinique*. Paris : Quadrige PUF.
- 1966 *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard.
- 1969 *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- 1976 *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité Tome I*. Paris : Gallimard.
- 1984a *Le souci de soi. Histoire de la sexualité Tome III*. Paris : Gallimard.
- 1984b *L'usage des plaisirs. Histoire de la sexualité Tome II*. Paris : Gallimard.
- Héritier, Françoise
1996 *Masculin-Féminin I. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob.
- Hobbes, Thomas
1994[1650] *Human Nature and The Corpore Politico*. Oford et New York : Oxford University Press
- Hubbard, Thomas
1991 *The Mask of Comedy : Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. Ithaca : Cornell University Press.
- Schneider, Michel
2007 *La confusion des sexes*. Paris : Flammarion.
- Sissa, Giulia
2000 *L'âme est un corps de femme*. Paris : Odile Jacob.
- 2008 *Sex and Sensuality in the Ancient World*. New Haven et Londres : Yale University Press.
- Sissa, Giulia et Détienne, Marcel
1989 *La vie quotidienne des dieux grecs*. Paris : Hachette.

Kim Turcot DiFruscia
Département d'anthropologie
Université de Montréal
kim.turcot.difruscia@gmail.ca