



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en Philosophie

Analyse des genres dans la tragédie grecque antique basée sur la
dichotomie nature-culture

par

Ayça Barut

sous la direction du Dr. habil. Michael Groneberg

Session de 06/2022

Remerciements

Je souhaiterais tout d'abord remercier tous mes professeurs pour la qualité de l'enseignement qu'ils m'ont prodigué au cours de ces deux années passées à l'Université de Lausanne. Je remercie tout particulièrement Michael Groneberg, mon directeur de mémoire, de m'avoir conseillée et de m'avoir accordé une large part d'autonomie dans ce travail.

Je remercie Angélique Chevalley pour son soutien et pour ses corrections dans ce travail.

Je remercie ma meilleure amie, Rojda Kalindamar pour ses encouragements tout au long de ce travail.

Je tiens à remercier enfin ma famille, en particulier ma mère Vesile Atahan et ma cousine Berrak Atahan, dont j'ai toujours ressenti l'amour et le soutien pendant ces deux années passées en Suisse.

Résumé

Ce travail vise à mettre en évidence certaines constructions de la femme et de l'homme dans les textes antiques, dans les textes philosophiques et dans les tragédies de la Grèce antique. De plus, l'analyse de notre corpus révèle que non seulement le corps, mais aussi certains concepts sont « sexués » par la perspective dominante dans le champ culturel. Dans cette perspective nous avons examiné comment des concepts tels que Culture-Nature, Raison-Émotion, Âme-Corps, Sujet-Objet sont associés à la masculinité et à la féminité.

Dans la première partie de notre travail, nous cherchons les fondements philosophiques de la dichotomie nature-culture. Nous examinons d'abord la table des opposés de Pythagore, le premier exemple de l'opposition entre homme-femme dans la philosophie occidentale. Ensuite, l'étude des dialogues du *Banquet*, du *Timée* et de la *République* de Platon, révèle la position des femmes et des hommes dans la philosophie grecque et sa relation avec les dichotomies telles que culture-nature, âme-corps et raison-émotion. Dans la deuxième partie, nous examinons la dualité d'Apollon-Dionysos en relation avec la dichotomie culture-nature dans *la Naissance de la Tragédie* de Nietzsche. Dans la troisième partie, nous appliquons l'analyse de genre à la tragédie Orestie d'Eschyle d'*Orestie* d'Eschyle, aux *Bacchantes* et à *Médée* d'Euripide. Nous formulons l'hypothèse que les trois œuvres s'inscrivent dans la vision masculine dominante : alors que la féminité est identifiée à la nature, à l'émotion, et à l'objet, la masculinité est associée à la culture, à la raison et au sujet.

Mots-clés : Culture, Nature, Raison, Âme, Corps, Platon, Apollon, Dionysos, Tragédie, Eschyle, Euripide

Table de Matières

Remerciements	2
Résumé	3
Introduction.....	5
I. Fondements philosophiques de la dichotomie nature-culture basée sur le genre.....	9
I.I Pythagore	10
I.II Platon	14
I.II.I <i>Le Banquet</i>	15
I.II.II <i>Le Timée</i>	21
I.II.III <i>La République</i>	30
II. Nature-Culture et Dionysos-Apollon	38
III. Analyse des genres dans les tragédies.....	46
III.I <i>L'Orestie d'Eschyle</i>	47
III.I.I La destruction de la culture par la nature : Agamemnon et Clytemnestre	48
III.I.II La reconstruction de la culture : Oreste	49
III.I.III La domestication de la nature par la culture : Les Érinyes	53
III.II <i>Les Bacchantes d'Euripide</i>	55
III.III. <i>Médée d'Euripide</i>	58
III.III. I Médée en tant que « l'autre »	64
Conclusion	69
Bibliographie	77

Introduction

Les concepts dualistes tels que masculin-féminin, raison-émotion, âme-corps, sujet-objet ou culture-nature jouent un rôle actif dans la formation des rôles de genre dans les sociétés patriarcales. Dans ce système, les hommes occupent des positions supérieures, et ils représentent la culture, la conscience, l'intellect et le pouvoir. Cependant, les femmes sont inférieures et représentent les caractéristiques opposées telles que la nature, l'inconscience, le corps et la faiblesse. Ces hiérarchies entraînent la domestication des femmes par les hommes.

Le principal argument qui sous-tend l'appariement des femmes avec la nature est la capacité de reproduction. En d'autres termes, les femmes peuvent se reproduire et créer une vie, tout comme la nature. Étant donné que les femmes et la nature sont inférieures dans la hiérarchie centrée sur les hommes, elles ont des rôles passifs et dépendants. Les femmes sont passives et dépendantes parce qu'elles sont considérées comme des êtres incapables en raison de leur reproductivité.

Le discours de la « différence naturelle » entre hommes et femmes, qui s'affirme à partir des capacités reproductives des femmes, est déterminé comme le cadre de la dichotomie sur la nature des hommes et des femmes. Cette dichotomie, qui sert l'idée que les hommes sont supérieurs, vise à légitimer la position subordonnée des femmes face aux hommes.

Le rôle attribué aux femmes par la culture masculine est de rester à la maison, de nettoyer et de s'occuper des enfants. Elles n'existent qu'en tant que mères, épouses ou filles. D'autre part, les hommes parviennent à les domestiquer, car ils existent librement dans le monde extérieur. En plus de leur identité personnelle, les hommes acquièrent également des identités sociales. Ainsi, les hommes sont puissants, autonomes et dominants. Par conséquent, en créant une telle division, les hiérarchies polarisent les femmes et les hommes. En raison des hiérarchies centrées sur les hommes, le système permet à la culture de transformer et de domestiquer la nature.

Pendant des siècles, les caractéristiques biologiques des femmes ont été présentées comme la source de leurs rôles et de leurs places secondaires dans la vie sociale, et il a été souligné qu'il

s'agissait de rôles et de positions « naturels ». Il est possible de voir les projections d'une telle situation dans le domaine littéraire, car le patriarcat, en tant que structure dans laquelle la discrimination fondée sur le sexe est systématisée, se manifeste dans le domaine de l'art comme dans tous les autres domaines de la structure sociale et est reproduit à travers des œuvres d'art. À partir de l'examen de la représentation des « femmes » en littérature, il est possible d'établir deux types d'image : d'un côté celle de la femme « idéale », calme et docile, qui correspond aux comportements attendus par la mentalité dominante et qui assurera l'existence et la pérennité du patriarcat ; de l'autre, l'image contraire d'une femme qui a le potentiel de dissoudre la structure culturelle à tout moment. Cette image perturbatrice et dangereuse de la femme, à l'opposé de la « femme idéale », apparaît dans de nombreux exemples dans l'histoire de l'art où nous rencontrons des femmes qui représentent le chaos dangereux, incontrôlable, méchant, jaloux, meurtrier.

Dans la philosophie grecque antique, la « raison » et la « culture » étaient également associées à la masculinité ; la féminité, en revanche, était réduite à la fertilité, au corps et, par conséquent à la nature. Pourquoi la féminité se positionne-t-elle en dehors de ces concepts et est associée à la nature alors que la masculinité est perçue comme identique à la culture et à la raison ? L'argument sur lequel se fonde une réponse possible à cette question est que la pensée philosophique n'est pas appréhendée en dehors des pratiques de genre façonnées dans un contexte culturel, social et historique.

L'opposition entre la raison et la nature est au cœur de la culture occidentale. Tous ceux du côté supérieur de cette opposition sont associés à la raison, tandis que la nature est positionnée comme secondaire. Ici, la nature, au sens le plus général, fait référence au monde visible où règnent le changement et la vie biologique que nous percevons avec nos sens. La matière, le corps, les émotions et la féminité au sein de ce monde visible sont considérés comme secondaires, exclus du champ de la raison. Cette exclusion est étroitement liée à la tradition dualiste hiérarchique qui soutient l'Occident. Le dualisme hiérarchique le plus général dans cette tradition est l'opposition entre la raison et la nature basée sur le genre. Dans la dichotomie nature-culture, liée à la raison, la particularité de l'homme est de pouvoir transformer la nature en culture grâce à sa raison, tandis que la femme, construite comme étant plus loin de la raison, n'en est pas capable.

Une explication possible de la compréhension misogyne de la raison dans la philosophie grecque antique, qui est à la base de la philosophie occidentale, est qu'elle est étroitement liée à la façon dont les représentations de la féminité et de la masculinité sont positionnées dans la vie sociale. Pour cette raison, dans notre travail, nous visons à révéler le caractère masculin de la raison dans la pensée occidentale et l'identification établie entre la femme et la nature en nous concentrant sur la relation de la dualité raison-corps avec la dualité masculinité-féminité exprimée dans l'ordre symbolique.

Le choix de nos sources de recherche à partir de la Grèce antique résulte du fait que l'Athènes classique, considérée comme le berceau de la civilisation occidentale, est une source des idées qui prévalent encore dans le monde de la pensée occidentale et dans les oeuvres d'art qui reflètent ces pensées. De plus, nous pensons qu'une analyse des tragédies grecques antiques nous permettra de comprendre les relations d'oppression et d'exploitation liées au genre dans la culture occidentale et leurs réflexions sur l'art. Car les oeuvres d'art sont les produits qui se forment au sein de la structure culturelle et reflètent les sentiments, les pensées et les comportements des individus dans cette structure.

Ce travail tente de contribuer à la compréhension de la façon dont la distinction homme-femme fonctionne comme un symbole dans les textes philosophiques traditionnels, les tragédies et, par conséquent, dans la société grecque, et son interaction avec les compréhensions philosophiques de la « raison ». À cette fin, dans la première partie de notre travail, nous étudierons le lien entre la compréhension philosophique de la raison et les genres dans la Grèce antique. Nous examinerons comment des concepts tels que raison-corps, raison-nature, culture-nature, forme-matière sont associés à la masculinité et à la féminité. En recherchant les fondements philosophiques de la dichotomie nature-culture, nous utiliserons d'abord « la table des opposés » de Pythagore, puisqu'elle est l'un des premiers exemples basés sur l'opposition homme-femme dans la philosophie occidentale. Ensuite, nous étudierons les dialogues du *Banquet*, du *Timée*, et de la *République* de Platon comme sources premières. D'autres références que nous utiliserons pour développer nos arguments seront « *The Man of Reason: "Male" and "Female" in Western Philosophy* » de Geneviève Lloyd et « *Feminism and the Mastery of Nature* » de Val Plumwood. Dans la deuxième partie, nous traiterons des mythes d'Apollon et de Dionysos sous l'angle de *La*

Naissance de la tragédie de Friedrich Nietzsche. Notre objectif dans cette partie est de révéler si la dualité d'Apollon-Dionysos, qui est l'origine de la tragédie selon Nietzsche, a des points communs avec la dichotomie culture-nature. Dans la troisième partie de notre travail, nous analyserons des tragédies en s'inspirant par les considérations et réflexions des deux premières parties. Pour ce faire, nous utiliserons les théories générales sur les dualismes dans la première partie, et la théorie de Nietzsche dans la deuxième partie, comme outils herméneutiques.

Dans la première section de la troisième partie, nous examinerons *la Trilogie de l'Orestie* d'Eschyle (*Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*) à partir des arguments sur la nature, la culture, l'émotion et la raison du premier partie. En mettant l'accent sur la dichotomie nature-culture, nous montrerons que la féminité est représentée par la nature et la masculinité par la culture. Nous parlerons ainsi de la façon dont l'élément féminin est assimilé à la nature et comment il est perçu comme une menace pour la culture et la domestication de la culture sur la nature. Dans la deuxième section de la troisième partie, nous analyserons dans les *Bacchantes* d'Euripide, comment l'élément féminin est assimilé à l'irrationnel, et comment il est perçu comme une menace pour l'ordre social et la culture. Dans la dernière section de la troisième partie, nous aborderons la place des femmes dans la structure culturelle dans la tragédie *Médée* d'Euripide. Nous examinerons comment les caractéristiques des femmes, qui sont construites comme « l'autre » des hommes, et les actions qu'elles mènent contre le système masculin dominant peuvent perturber la culture.

I. Fondements philosophiques de la dichotomie nature-culture basée sur le genre

Dans la pensée occidentale, du passé au présent, le concept de « culture » a été façonné à l'opposé du concept de « nature », comme la puissance qui domestique la nature et la surmonte grâce à cette domestication. Le dépassement de la nature a également formé la base de la civilisation, du développement et du progrès. Parce que « pour la civilisation, l'existence purement naturelle, à la fois animale et végétative, était le danger absolu. »¹

La nature, que la culture essaie de domestiquer, est tout ce que la culture exclut et lutte pour se créer. Les animaux, les émotions, les passions, les éléments matériels et corporels acceptés comme des états naturels/animaux de la vie humaine sont établis comme faisant partie de la nature en dehors du champ de la raison.

« La nature en est venue à signifier quelque chose à subordonner à la volonté et à la raison humaines - un objet passif d'action déterminée, un objet lui-même dépourvu de but et attendant donc d'absorber le but injecté par ses maîtres humains. Le concept de Nature, dans son interprétation moderne, s'oppose au concept d'humanité par lequel il a été engendré. Il représente l'autre de l'humanité. C'est sans but et sans signification. Niée à l'intégrité et au sens inhérents, la nature semble un objet souple pour les libertés de l'homme. »²

Cette nature « insignifiante » dont parle Zygmunt Bauman reçoit un sens par la raison. La nature, caractérisée comme indéfinie, irrégulière et ambiguë, est ordonnée par la raison. L'humain devient la mesure de tout grâce à sa raison, il définit, classe et essaie de dominer la nature selon lui-même. Cependant, nous devons souligner ici que ce que nous entendons par « humain » n'est pas une

¹ Horkheimer & Adorno, 2002, p. 24.

² Bauman, 1991, p. 39-40. Traduction Ayça Barut. « *Nature came to mean something to be subordinated to human will and reason – a passive object of purposeful action, an object itself devoid of purpose and hence waiting to absorb the purpose injected by its human masters. The concept of Nature, in its modern rendition, opposes the concept of humanity by which it has been spawned. It stands for the other of humanity. It is the name of the aimless and the meaningless. Denied inherent integrity and meaning, Nature seems a pliant object for man's liberties.* »

qualification sans genre, mais une qualification qui désigne directement les hommes, et ce que l'on entend par raison n'est pas une raison sans genre, mais « la raison » qui est « masculine ».³

La dichotomie nature-culture liée à la raison et déterminée par le genre, c'est-à-dire l'association des hommes à la culture et la raison et des femmes à la nature a une longue histoire dans la philosophie occidentale. Un lien s'établit entre la nature comme source de vie des êtres vivants et la femme comme source de vie humaine. Des qualifications telles que « mère nature » sont le signe de ce lien qui se reflète dans la langue. Geneviève Lloyd, dans son œuvre *The Man of Reason*, suit cette argumentation et affirme que depuis la naissance de la pensée philosophique, la féminité a été associée à l'irrationnel :

« Dès les débuts de la pensée philosophique, la féminité était symboliquement associée à ce que la Raison aurait laissé derrière elle – les pouvoirs obscurs des déesses de la terre, l'immersion dans des forces inconnues associées à des pouvoirs féminins mystérieux. Les premiers Grecs considéraient la capacité des femmes à concevoir comme les reliant à la fertilité de la Nature. »⁴

Dans cette partie, nous explorerons pourquoi, dans la philosophie grecque antique, l'homme est identifié à la raison et à la culture, tandis que la femme est identifiée à la nature et à ce qui est loin de la raison. Nous commencerons cette recherche en examinant la table des opposés de Pythagore, qui place clairement l'opposition homme-femme dans sa philosophie.

I.I Pythagore

Dans la table des opposés de Pythagore, que nous connaissons par la *Métaphysique* d'Aristote, nous voyons la structure dichotomique de dix concepts :

³ Genevieve Lloyd prétend que la « raison » dans la philosophie occidentale est purement « masculine ». Pour plus les détails v. Lloyd, 1984.

⁴ G. Lloyd, 1984, p. 2 Traduction Ayça Barut. « *From the beginnings of philosophical thought, femaleness was symbolically associated with what Reason supposedly left behind — the dark powers of the earth goddesses, immersion in unknown forces associated with mysterious female powers. The early Greeks saw women's capacity to conceive as connecting them with the fertility of Nature.* »

Limité et Illimité,
Impair et Pair,
Un et Multiple,
Droite et Gauche,
Mâle et Femelle
en Repos et Mû,
Rectiligne et Courbe,
Lumière et Obscurité
Bon et Mauvais
Carré et Oblong ⁵

Le point particulièrement intéressant est que Pythagore intègre dans cette table mâle et femelle. Dans les oppositions de la table de Pythagore, on pourrait argumenter qu'il y a une relation hiérarchique entre les concepts de gauche et ceux de droite. Ceux du côté gauche du tableau sont interprétés comme supérieurs, et ceux du côté droit comme inférieurs. Pythagore place la masculinité dans la colonne gauche, qui a des significations positives telles que le bon, la lumière, la limite ; la féminité dans la colonne droite, qui a des significations négatives telles que le mauvais, l'obscurité et l'illimité. Geneviève Lloyd suit cette argumentation et explique la relation entre les opposés dans la table par l'opposition du « masculin » et du « féminin ». Et elle mentionne également qu'il existe une distinction hiérarchique claire entre ces deux colonnes. Selon elle, « mâle et femelle, comme les autres termes opposés, ne fonctionnaient pas ici comme des classifications purement descriptives. Mâle, comme les autres termes de son côté de la table, a été interprété comme supérieur à son opposé ; et la base de cette supériorité était son association avec le contraste pythagoricien primaire entre la forme et l'informe. »⁶

Lloyd déclare que ces définitions associées à la masculinité dans la pensée philosophique grecque ultérieure persistaient dans la distinction de la matière et de la forme. Elle parle de la dichotomie

⁵ Aristote, Métaphysique, 286a20.

⁶ Lloyd, 1984, p.3. Traduction Ayça Barut. « *Thus 'male' and 'female', like the other contrasted terms, did not here function as straightforwardly descriptive classifications. 'Male', like the other terms on its side of the table, was construed as superior to its opposite; and the basis for this superiority was its association with the primary Pythagorean contrast between form and formlessness.* »

active-passive, une autre dichotomie prévalant dans la pensée grecque antique. La masculinité était associée à une forme active et déterminée et la féminité à une matière passive et indéterminée. Selon elle, cette dichotomie était produite par la compréhension grecque traditionnelle de la reproduction sexuée, « qui considérait le père comme fournissant le principe formateur, la véritable force causale de la génération, tandis que la mère ne fournissait que la matière qui recevait forme ou détermination, et nourrissait ce qui avait été produit par le père. » ⁷

Sur la base de cette relation hiérarchique, bien qu'elle ne soit pas incluse dans le tableau de Pythagore, nous affirmons la possibilité d'élargir ce tableau en continuant comme matière-forme, rationnel-irrationnel, culture-nature.

Simone de Beauvoir, qui définit les femmes comme « autres », évoque également la dichotomie « active-passive » dans la Grèce antique dans *Le Deuxième Sexe* : « L'Autre, c'est la passivité en face de l'activité, la diversité qui brise l'unité, la matière opposée à la forme, le désordre qui résiste à l'ordre. La femme est ainsi vouée au Mal. » Et elle cite Pythagore : Il y a un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme ; et un principe mauvais qui a créé le chaos, les ténèbres et la femme. »

Val Plumwood, qui mène des recherches sur la marginalisation des femmes et l'association des femmes avec la nature dans son livre *Feminism and the Mastery of Nature*, suggère que de telles dualités, que nous voyons d'abord dans la table des opposés de Pythagore et que nous allons voir plus tard dans la philosophie de Platon, reflètent des formes d'oppression. Selon elle « en particulier, les dualismes homme/femme, raison/corps, civilisé/primitif, humain/nature correspondent directement et naturalisent respectivement les oppressions de genre, de classe, de race et de nature. » ⁸

⁷ *Ibid.*, p. 3. Traduction Ayça Barut. « The scene for these alignments was set by the traditional Greek understanding of sexual reproduction, which saw the father as providing the formative principle, the real causal force of generation, whilst the mother provided only the matter which received form or determination, and nourished what had been produced by the father. »

⁸ Plumwood, 1993, p. 43.

Plumwood attribue les origines de l'exclusion et de la dévaluation de la nature au début du rationalisme dans la culture grecque, soit au début de la philosophie dualiste. Selon Plumwood, « les dualismes sont associés à la domination et sont ses principales expressions et justifications culturelles. »⁹ Elle énumère les autres dualités opposées qui sont des éléments clés de la structure dualiste qui sous-tend la culture et la civilisation occidentales comme suit :

Culture / Nature

Raison / Nature

Mâle / Femelle

Raison / Corps

Maître / Esclave

L'âme / Matière

Rationalité / Émotion

Esprit / Nature

Liberté / Nécessité

Universel / Particulier

Nature / Humaine

Civilisé / Primitif

Production / Reproduction

Public / Privé

Sujet / Objet

Soi / Autre¹⁰

Plumwood utilise la philosophie dualiste de Pythagore, Platon et Aristote en compilant cette liste. Selon elle, la pensée occidentale, de la Grèce antique à nos jours, s'est construite sur ces dualismes.

¹¹ L'analyse de ces dualismes à la lumière du concept de genre nous permet de comprendre davantage l'idéologie qui domine le monde occidental. Dans cette perspective, nous proposons désormais de poursuivre cet examen des dichotomies liées aux genres dans la culture grecque par une analyse détaillée des œuvres de Platon.

⁹ Plumwood, 1993, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

I.II Platon

Dans cette partie, nous examinerons les dichotomies liées aux genres et la position des femmes dans la philosophie de Platon. Bien que, pour la première fois, la représentation de la féminité comme inférieure soit devenue visible avec la table des opposés de Pythagore, les distinctions dichotomiques telles que la nature-culture sur lesquelles la compréhension de la raison est fondée et façonnée dans la structure sociale patriarcale sont systématiquement conceptualisées et fondées dans la philosophie de Platon. Celle-ci est la première approche systématique de la compréhension de la raison masculin qui se poursuivra pendant des siècles. Platon place les distinctions dichotomiques au centre de sa pensée philosophique et poursuit de manière systématique la distinction dichotomique et hiérarchique entre âme et corps, *épistème* et *doxa*, monde intelligible et monde sensible, raison et émotion.

Ainsi, nous proposons d'examiner les dialogues du *Banquet*, du *Timée* et de la *République* de Platon en relation avec la féminité et la masculinité dans le cadre des dichotomies que nous avons mentionnées afin de comprendre l'association des femmes avec la nature et la compréhension hiérarchique du genre dans la pensée grecque antique.

Nous allons chercher d'abord la raison pour laquelle Platon fait référence à une femme exceptionnelle, Diotime dans le *Banquet*, pour comprendre sa véritable attitude envers les femmes. Ensuite, nous allons essayer de comprendre « *eros* » et le rôle des femmes dans « l'amour érotique. »

Deuxièmement, nous allons examiner le *Timée* dans lequel Platon a comparé le rôle de la « forme limite » à celui du père, et le rôle de la « matière indéfinie » à la mère.¹² Selon Lloyd, cela signifiait que la nature même de la connaissance était associée à l'exclusion de ce qui était symboliquement associé au féminin.¹³ Pour voir les implications de cela, nous devons examiner en détail la manière

¹² Platon, *Timee*, 50^e. « Il est donc nécessaire que ce qui doit recevoir dans son sein toutes les espèces, soit dépourvu de toute forme. »

¹³ Lloyd, 1984, p. 4.

dont la distinction forme-matière opérait dans la philosophie de Platon. Bien que la place des femmes dans l'Athènes classique était généralement considérée comme inférieure à celle des hommes à l'époque de Platon, il semble afficher une attitude égalitaire en incluant les femmes dans la classe des gardiens contre la position des femmes et des hommes dans la vie socio-politique. Pour cette raison, troisièmement, nous allons examiner le rôle des femmes dans le dialogue de la *République* de Platon et si son attitude envers le statut des femmes et des hommes dans la société est vraiment égalitaire.

I.II.I Le Banquet

Malgré les significations négatives de la reproduction, qui s'identifie à la représentation de la féminité, Platon attribue une valeur épistémique à la naissance à travers le désir homosexuel que l'on peut éprouver entre hommes dans son œuvre le *Banquet*. Dans ce dialogue sur l'éros, nous pouvons supposer qu'il existe un conflit entre la représentation de la féminité et l'éros dès le début, comme nous le verrons dans les parties suivantes. Socrate commence par déclarer qu'il a appris tout ce qu'il savait sur *eros* d'une femme prêtresse, Diotime. Diotime n'est pas là, Socrate s'est chargé de transmettre ses pensées.¹⁴¹⁵ À ce stade, Diotime est également un sujet qui doit être examiné. David Halperin, dans son livre « *One Hundred Years of Homosexuality* », s'attarde sur la question de savoir pourquoi Diotime est une femme. Bien qu'il n'y ait aucune recherche ou écrit décrivant Diotime comme une personne réelle¹⁶, il est important de se concentrer sur l'importance de Diotime dans ce dialogue, et pourquoi une femme est représentée par Platon. Selon Halperin, Diotime est un symbole produit par la culture patriarcale¹⁷ :

« Diotime est une femme parce que la philosophie socratique doit emprunter sa féminité pour sembler ne rien laisser de côté et assurer ainsi le succès de ses propres entreprises procréatrices, la reproduction continuelle de son discours universalisant dans la culture masculine de l'Athènes classique. »¹⁸

¹⁴ Irigaray, L., & Kuykendall, E. H., 1989, p. 32. « *Socrates reports or recounts her views. He borrows her wisdom and power, declares her his initiator, his pedagogue, on matters of love, but she is not invited to teach or to eat.* »

¹⁵ Halperin, 1990, p. 146 « *Greek men effectively silenced women by speaking for them.* »

¹⁶ *Ibid.*, p. 119.

¹⁷ *Ibid.*, p. 145. « *When Diotima speaks, she does not speak for Women : she silences them.* »

¹⁸ *Ibid.*, p. 144, traduction Ayça Barut. « *Diotima is a woman because Socratic philosophy must borrow her femininity in order to seem to leave nothing out and thereby to ensure the success of its own procreative*

Pour en revenir au dialogue, dans le mythe sur l'éros, Pausanias distingue deux sortes d'éros auxquels correspondent deux Aphrodite, « Aphrodite Céleste » et « Aphrodite Vulgaire ».¹⁹ Aphrodite Céleste est la fille d'Ouranos, née sans mère. Aphrodite Vulgaire est la fille de Zeus et de Dioné. Pausanias associe Aphrodite Céleste à l'Éros céleste, qui est bon et précieux, il associe Aphrodite Vulgaire à l'amour vulgaire, qui est mauvais et véritablement vulgaire.²⁰ Selon lui, l'éros vulgaire est un type d'amour inférieur, car il est lié à Aphrodite vulgaire, la descendante non seulement d'un homme, mais aussi d'une femme, alors qu'Aphrodite Céleste, la fille d'Ouranos, n'a aucun élément féminin dans sa naissance. Pour cette raison, les hommes éprouvant ce type d'éros sont en relation avec des femmes plutôt qu'avec des hommes, et ils accordent de l'importance au plaisir corporel plutôt qu'à la raison ou à l'âme de leurs proches. L'autre éros, selon Pausanias, « se rattache à l'Aphrodite céleste. Celle-ci, premier point, participe non pas de la femelle, mais seulement du mâle, ce qui fait qu'elle s'adresse aux garçons ; second point, elle est la plus ancienne des deux, ce qui fait que l'insolence n'est pas son lot. De là vient que se tournent vers le sexe mâle ceux qu'un tel Éros inspire, chérissant le sexe qui a naturellement le plus de vigueur et le plus d'intelligence. »²¹

Si nous regardons le discours de Phèdre sur éros dans le dialogue du *Banquet*, nous voyons qu'il définit l'amour érotique comme la relation entre un vieil homme (*erastes*) et un beau jeune garçon (*eromenos*).²² Un homme plus âgé jouant un rôle actif dans la relation éduque le jeune garçon sur les questions politiques et sociales, et le jeune garçon est impatient d'apprendre les vertus partagées avec lui.²³ Dans les discours de Pausanias et de Phèdre, l'amour érotique avec les femmes est considéré comme vulgaire et inférieur, puisqu'elles sont définies comme des créatures moins rationnelles et dont l'âme est intrinsèquement inférieure.

enterprises, the continual reproduction of its universalizing discourse in the male culture of classical Athens.
»

¹⁹ Platon, le Banquet, 180e.

²⁰ *Ibid.*, 181b.

²¹ *Ibid.*, 181c.

²² Scott & Welton, 2008, p. 47.

²³ *Ibid.*, p.48.

Dans sa prise de parole, Socrate commence par déclarer qu'il a appris tout ce qu'il savait sur éros de Diotime. *Eros* est défini comme un « grand démon », « intermédiaire entre le divin et le mortel » par Diotime, plutôt que d'être associé au dieu ou au divin.²⁴

Cet être, qui cherche toujours la connaissance et l'immortalité au milieu de la connaissance et de l'ignorance, de la mort et de l'immortalité, est le désir d'être heureux, proche de la beauté et du bien.²⁵ L'éros, inhérent à la dichotomie masculine, incarné dans le désir d'immortalité face à la vie humaine mortelle, donne sens à l'éros hétérosexuel en établissant une similitude entre le fait que l'homme donne la vie par son sperme et la continuation de l'espèce. Platon attribue une valeur à l'éros homosexuel, susceptible d'être vécu chez les hommes, en le fondant sur la sagesse établie entre l'amant et l'être aimé.²⁶

Diotime distingue ici la fécondation du corps et la fécondation de l'âme.²⁷²⁸ Selon Agacinski, « la fonction principale du mythe c'est séparer l'origine de l'amour du lien traditionnel avec la procréation. »²⁹

« Ceux qui sont féconds selon le corps se tournent de préférence vers les femmes ; et leur façon d'être amoureux, c'est de chercher, en engendrant des enfants, à s'assurer, s'imaginent-ils, l'immortalité, le souvenir et le bonheur, « pour la totalité du temps à venir ». Il y a encore ceux qui sont féconds selon l'âme ; oui, précisa-t-elle, il en est qui sont plus féconds dans leur âme que dans leur corps, cherchant à s'assurer ce dont la gestation et l'accouchement reviennent à l'âme. Et cela, qu'est-ce donc ? La pensée et toute autre forme d'excellence. »³⁰

Avec *eros* hétérosexuel, la représentation de la féminité est réduite au corps, à la nature et au porteur du sperme. Autrement dit, la capacité sexuelle de la femme n'est fonctionnalisée par la culture

²⁴ Platon, le Banquet, 202e.

²⁵ *Ibid.*, 208e.

²⁶ *Ibid.*, 209a.

²⁷ *Ibid.*, 206b. « Il s'agit d'un accouchement à terme, que ce soit selon le corps ou selon l'âme. »

²⁸ Halperin 1990, p. 117. « *The aim of erotic desire, according to Diotima, is procreation.* »

²⁹ S. Agacinski, 2005, p. 27.

³⁰ Platon, le Banquet, 209a.

patriarcale qu'en tant que productrice d'enfants.³¹ De même que l'âme tombe dans le corps et est emprisonnée, *eros* est piégé dans le corps mortel, dont il est essentiellement différent. La possibilité d'échapper à cette prison se situe sur l'axe de l'immortalité, qui se réalise à travers la continuation de l'espèce basée sur la naissance corporelle, comme le révèle également la conception hétérosexuelle de l'éros. Pour cette raison, l'acte de procréation de la femme se référant à l'incarnation est appréhendé dans son rapport à l'immortalité à travers le sperme de l'homme intelligent.

Dans l'éros homosexuel entre les hommes, l'amour du bien, de la beauté et de la sagesse dans l'âme s'est transformé en un outil permettant la naissance des vertus. Grâce aux relations singulières établies avec le beau à travers cet *eros*, les amants se tournent vers l'universel, l'épistémè, et donc vers l'immortalité. Parmi cette double structure d'*eros*, bien sûr, ce sera l'*eros* homosexuel chez les hommes qui mènera à la connaissance de l'universel, du beau et du bien par la naissance spirituelle, qui est considéré comme supérieur. Ce contraste entre la naissance corporelle et la naissance spirituelle est lié au fait que la naissance corporelle est en quelque sorte destinée à mourir, à évoquer la mort. L'éros homosexuel, qui représente la naissance spirituelle, fait référence à la rupture de ce destin de mort, l'accession au divin, c'est-à-dire à l'immortel. Par conséquent, la distinction dichotomique et hiérarchique construite entre l'âme et le corps se poursuit dans le contexte de la naissance par *eros*.

Cette différence entre l'*eros* hétérosexuel et homosexuel est aussi constitutive de la différence sexuelle entre procréation et amour ou désir, entre mort et immortalité, entre masculinité et féminité. Dans ce contexte, la question de savoir pourquoi l'*eros* homosexuel ne traite que d'une relation entre hommes ou pourquoi un éventuel *eros* homosexuel entre femmes n'est pas mentionné dans la compréhension de l'*eros* façonnée dans le discours de Diotime prend également de l'importance. Alors que Diotime fait l'éloge de la relation homme-homme, elle mentionne également la relation homme-femme comme un type inférieur de l'amour et associe l'amour des femmes à l'amour du simple physique. Elle ne décrit pas le plaisir corporel comme une chose qui doit être supprimée ou exclue, mais il ne peut être que le début du processus de naissance de la connaissance. Elle souligne que si les hommes désirent donner naissance à la connaissance du beau,

³¹ V. Halperin, 1990, p. 141.

ils doivent transcender le physique à travers le véritable amour des hommes. Cela signifie aussi que les femmes ne peuvent jamais donner naissance à la connaissance ; donner naissance à la connaissance n'est intrinsèque qu'aux hommes.³² Cette infériorisation de l'éros vécu par les femmes se lit également dans le récit d'Aristophane, qui est le seul à porter explicitement sur l'éros susceptible d'être vécu par les femmes dans l'œuvre :

« Toutes les femmes qui sont une coupure de femme ne prêtent pas la moindre attention aux hommes ; au contraire, c'est plutôt vers les femmes qu'elles sont tournées, et c'est de cette espèce que proviennent les lesbiennes. »³³

Dans le *Banquet*, Aristophane raconte une histoire sur « trois catégories d'êtres humains et non pas deux comme maintenant, à savoir le male et la femelle. »³⁴ Ces êtres sphériques commencent à provoquer les dieux, comme des êtres qui se suffisent presque inconsciemment à eux-mêmes en raison de leur union érotique, sans se soucier de rien d'autre. En d'autres termes, Aristophane, affirme que parce que les humains « androgynes » ont essayé d'atteindre et de s'en prendre aux dieux, ils ont été punis en étant coupés en deux. Selon le mythe, *eros* est possible parce que ce peuple, qui a été divisé en deux par Zeus lorsqu'il a tenté de résister aux dieux, a cherché son autre moitié pour être complet. Ici, l'acte de « couper » crée la personne agitée qui est rationalisée, individuée, et cherche son manque. En d'autres termes, l'individuation se produit dans le contexte du genre. Cette « opération » signifie donc en fait une dissociation de manière androcentrique au niveau de la conscience : *logos* remplace *eros*, qui se suffit en réalité à lui-même sur le plan symbolique.³⁵

Dans le *Banquet* de Platon, Zeus a fait faire cet acte à son fils Apollon. Apollon, en revanche, est un dieu patriarcal extrêmement misogyne en tant que dieu du soleil et de l'illumination.³⁶ Apollon institutionnalise la place du cordon ombilical en tant qu'icône du péché, en rétrécissant la peau où

³² *Ibid.*, 211b.

³³ *Ibid.*, 191^e.

³⁴ *Ibid.*, 189e.

³⁵ Ce passage, qui est le chemin de l'inconscience érotique à l'être intelligent raisonnant en termes d'histoire des religions, correspond à l'expulsion d'Adam et Ève du Paradis : Le signe de la conscience et de l'individuation d'Adam et Ève, qui ont mangé le fruit défendu de l'arbre de la sagesse, était recouverte de feuilles de figuier car elles étaient « gênées », autrement dit : la sexualité devient tabou dans le passage de l'érotisme au logocentrisme.

³⁶ Pour plus les détails sur Apollon, v. la deuxième partie de notre travail.

se trouvait le cordon ombilical après que les personnes s'étaient séparées en deux. Par cette blessure, il vise à leur rappeler constamment leur ignorance et « ce qui était arrivé dans l'ancien temps » :

« Quand il avait coupé un être humain, il demandait à Apollon de lui retourner du côté de la coupure le visage et la moitié du cou, pour que, ayant cette coupure sous les yeux, cet être humain devînt plus modeste ; il lui demandait aussi de soigner les autres blessures... Il laissa pourtant subsister quelques plis, ceux qui se trouvent dans la région du ventre, c'est-à-dire du nombril, comme un souvenir de ce qui était arrivé dans l'ancien temps. » ³⁷

Ce qui est intéressant ici, c'est le fait que bien que l'on sache que le cordon ombilical est le lien avec la mère, cet engagement est réduit à une place secondaire. La mère, réduite au corps en tant que porteuse du sperme³⁸ est un élément extrêmement insignifiant dans la vision du monde apollonien.³⁹ Par conséquent, le fait que ce cordon ombilical soit une occasion et un signe de « honte » a certainement quelque chose à voir avec l'élimination de la « maternité ».

Elisabeth Bronfen, dans son livre *The Knotted Subject*, examine le lien entre le cordon ombilical qu'Apollon a coupé et la pierre d'*Omphalos* qu'Apollon a obtenu en tuant le Python. L'*omphalos* était initialement le sanctuaire de Gaïa, qui représente la Terre en tant que divinité maternelle. Quand Apollo a tué le serpent Python, l'enfant de Gaïa et le protecteur d'Omphalos, il a été transformé en signe du centre de la terre sur lequel la foi moniste d'Apollon en un Dieu paternel pourrait être fondée à Delphes. ⁴⁰

Bronfen mentionne qu'Omphalos dans le temple d'Apollon à Delphes fait référence à un fétiche religieux. Elle suggère que « ce fétiche religieux était un enjeu crucial dans le conflit entre l'ancien ordre matrilineaire des daimones de la Terre et l'Apollon Olympien, représentant du nouvel ordre patriarcal ». ⁴¹ Lloyd a également décrit le meurtre du python par Apollon comme la première étape

³⁷ Platon, le Banquet, 191a.

³⁸ V. L'Orestie d'Eschyle, Eumenides 660, et pour plus les détails v. la troisième partie de notre travail.

³⁹ Pour plus les détails v. partie 3, l'Orestie

⁴⁰ Bronfen, 1998, pp. 18-19.

⁴¹ *Ibid.*, p. 18. Traduction par Ayça Barut. « *This religious fetish was a crucial stake in the conflict between the old matrilinear order of the daimones of Earth and the Olympian Apollo, representative of the new patriarchal order.* »

pour la transition des déesses de la terre fertile aux dieux rationnels dans le cadre de la dichotomie nature-culture.⁴²

Tout comme Apollon a laissé quelques fronces autour du nombril, pour nous rappeler notre ancienne souffrance, l'omphalos « fonctionne comme l'édifice sur lequel s'érigent les fantasmes de puissance et d'immortalité, comme le geste apotropaïque qui peut atténuer l'angoisse induite par la vulnérabilité humaine, ce nombril-tombe est aussi la trace de l'incision que nous portons avec nous dans nos déplacements dans l'ordre culturel paternel. C'est, après tout, la signature du corps maternel perdu, nous avertissant de notre dette envers la mort. »⁴³

I.II.II *Le Timée*

Dans le dialogue du *Timée*, Platon répète un point de vue sur la reproduction qui perpétue la distinction homme-femme passive déjà donnée dans les sociétés grecques antiques. Dans cet ouvrage, il examine la naissance du monde. Il raconte que la représentation de la féminité se construit à travers la médiation masculine, basée sur la doctrine de la transmigration ⁴⁴. Selon Platon, la nature humaine est double et l'homme est le plus fort dans cette structure.⁴⁵ Lorsque les âmes entreront dans le corps, elles feront face à l'amour, à la colère, à la peur et à des désirs excessifs similaires. Si les âmes peuvent vaincre ces passions, elles mèneront une vie juste ; si elles les laissent prendre le dessus, elles mèneront une vie injuste. En conséquence, si les âmes ont vécu dans l'injustice, elles naîtront femmes à leur seconde naissance. Pour Platon, naître dans un corps féminin signifie que l'âme née dans un corps masculin tombe dans un état inférieur. Si l'âme continue à céder aux passions, ce cycle se poursuivra avec le processus de naissance dans le corps d'un animal qui correspond à la vie de bas niveau. Le positionnement des femmes dans ce cycle de

⁴² Lloyd, 1984, p. 2.

⁴³ Bronfen, 1998, p. 19. Traduction par Ayça Barut. « *Although the omphalos thus functions as the edifice on which phantasies of potency and immortality can be erected, as the apotropaic gesture that can mitigate the anxiety induced by human vulnerability, this navel-grave also is the trace of the incision we carry with us as we move into the paternal cultural order. It is, after all, the signature of the lost maternal body, admonishing us of our debt to death.* »

⁴⁴ Voir. S. Agacinski, 2005, p. 37. « L'homme n'est pas défini par rapport à la femme mais par rapport au divin, tandis que la femme est définie par rapport à l'homme dont elle est une forme ou un type moralement plus faible. »

⁴⁵ Platon, *Timée*, 42a.

réincarnation de l'âme est révélateur : les femmes sont pensées comme inférieures et plus faibles que les hommes

« ...celui qui aura failli sera changé en femme à la seconde naissance ; s'il ne s'améliore pas dans cet état, il sera changé successivement, suivant le caractère de ses vices, en l'animal auquel ses mœurs l'auront fait ressembler ; et ses transformations et son supplice ne finiront point avant que se laissant conduire par le mouvement du même et du semblable en lui, et domptant par la raison cette partie grossière de lui-même...»⁴⁶

Le positionnement de la femme par Platon en tant que genre dans lequel les âmes inférieures naissent au cours de la deuxième incarnation peut également être interprété en reliant les trois parties de l'âme⁴⁷ dans le livre de la *République* IV. L'âme se compose de trois parties, à savoir la raison, la colère et l'appétit. Lorsque la partie rationnelle domine et gouverne les parties irrationnelles (la colère et l'appétit), elle apporte l'harmonie dans l'âme, tandis que la domination des parties irrationnelles sur l'âme provoque des conflits.⁴⁸ Platon place l'âme harmonieuse dans le corps masculin, puisque c'est la copie la plus proche des idéaux lors de la première incarnation. Il place l'âme dans laquelle dominant les parties irrationnelles dans le corps féminin lors de la deuxième incarnation. En d'autres termes, l'âme harmonieuse et presque parfaite devrait appartenir au corps masculin, tandis que l'âme incompatible et imparfaite devrait appartenir au corps féminin. L'âme, qui est dans le corps masculin dans le premier cycle, maintient son harmonie et sa proximité à la perfection, et peut sortir du cycle en empêchant d'autres choses irrationnelles de dominer. Au contraire, elle se retrouve dans le corps féminin et continue sa place dans le cycle. Ces explications montrent que la femme est faible, et au-delà, le genre féminin remplit les conditions dans lesquelles peuvent vivre le conflit et l'esprit régi par l'irrationalité. Les hommes, en revanche, sont plus forts que les femmes et ont les conditions les plus favorables à l'harmonie spirituelle. En fait, l'homme qui ne peut pas atteindre l'harmonie dans l'âme renaît dans le corps féminin, qui est l'espace de disharmonie dans sa prochaine vie. Ainsi, Platon associe l'irrationalité à la femme, au « sexe faible ».

⁴⁶ Platon, *Timée*, 42c.

⁴⁷ Platon, *République*, 436b.

⁴⁸ *Ibid*, 444b.

Les lignes suivantes du dialogue *Timée*, renforçant l'infériorisation des femmes par rapport aux hommes, expliquent que naître dans un corps féminin pendant la transmigration est accepté comme une forme de punition :

« Les hommes lâches, et qui ont été injustes pendant leur vie, sont, suivant toute vraisemblance, changés en femmes dans une seconde naissance. »⁴⁹

Un autre point qui doit être mentionné ici est que bien que les différences de genre n'aient pas encore émergé lors de la première entrée des âmes dans le corps, le corps dans lequel elles se trouvent est décrit comme un corps masculin. La période où les différences de genre apparaissent et où les rapports sexuels ont lieu se produit lorsque l'âme subit un deuxième changement corporel. Ceux qui sont nés dans le premier état du cycle sont définis comme des hommes, bien qu'aucune détermination de genre n'ait encore eu lieu. De même, lorsqu'ils montrent un comportement inférieur, ils naîtront dans le corps féminin, et ainsi la distinction entre mâle et femelle émergera. Morag Buchan, comme Geneviève Lloyd, explique cette différenciation entre le féminin et le masculin à travers la dichotomie matière-forme :

« Le corps masculin contenant l'âme supérieure est plus proche de la Forme que ne l'est le féminin [...] Le féminin, est associé au changeant, à l'irrationnel, à l'imparfait. Il est aussi associé au physique. L'âme qui descend à travers divers stades de détérioration est guidée par ces sentiments qui ont leur origine dans sa connexion avec la matière. Ce sont les sentiments qui s'y sont « accrochés » depuis son association avec la vie terrestre [...] Ce n'est qu'en s'affranchissant de l'irrationnel et du physique, et en étant à nouveau contrôlée par la raison, que l'âme parvient à revenir à son état supérieur. Autrement dit, il retrouve sa masculinité. On voit par-là que le corps, bien que de moindre importance que l'âme, n'est pas insignifiant pour l'homme comme pour la femme. Le corps masculin participe à l'ascension vers la connaissance pure. Le corps féminin est celui qui abrite les âmes inférieures incapables de faire l'ascension. »⁵⁰

⁴⁹ Platon, *Timée* 91a.

⁵⁰ Buchan, 1999, p. 42-43. Traduction Ayça Barut « The male body containing the superior soul is closer to the Form than is the female (...) The female, is associated with the changing, the irrational, the imperfect. It is also associated with the physical. The soul which is descending through various stages of deterioration is being guided by those feelings which have their origin in its connection with matter. Those are the feelings which have 'clung' to it since its association with earthly life (...) It is only in freeing itself from the irrational and the physical, and being once more controlled by reason, that the soul manages to return to its superior state. In other words, it regains its masculinity. It can be seen from this that the body, though of lesser importance than the soul, is not insignificant for either male or female. The masculine body plays a

D'un côté, Platon décrit la partie génitale de l'homme comme un animal sans cervelle, égoïste et voulant dominer ; de l'autre, en la saisissant à travers sa capacité de fertilité, il dépeint la femme qui n'a pas accouché depuis un certain temps, comme nerveuse, agitée et souffrante. Puisque la représentation de la féminité, qui se réduit à l'objet passif de la reproduction, est ainsi par nature, elle a besoin de la fécondation du mâle, pour étendre sa domination, asseoir son pouvoir.

Selon Plumwood, Platon, dans *Timée*, décrit une cosmologie d'ordre rationnel qui contrôle la nature. Selon Platon, c'est le démiurge qui façonne et organise l'univers en prenant les idées comme exemple. Le démiurge, en tant que dieu ordonnateur, transforme le chaos en cosmos en donnant forme et ordre à la matière sans forme. Le processus de transformation du chaos en cosmos est façonné selon un modèle de « reproduction ». Car, comme l'a déclaré Plumwood, « le *Timée* explique le principe et le processus impliqués dans l'imposition d'une forme sur une matière indéterminée et sans forme comme l'imposition d'un ordre rationnel (*logos*) sur le ‘réceptacle’ féminin. »⁵¹

La dualité hiérarchique dans l'épistémologie et dans l'ontologie de Platon, où la forme est supérieure à la matière, apparaît également dans sa cosmologie qu'il traite dans le *Timée*. La régulation du monde sensible, où règnent le désordre et le changement, n'est rendue possible que par les formes. La distinction de Platon entre les hommes et les femmes, dont nous avons parlé précédemment, apparaît comme le reflet de la distinction entre la forme et la matière, les idées et le monde sensible. On retrouve cette dualité hiérarchique dans la définition des deux types de causes que l'univers dans sa création.

Platon mentionne la cause première agissant avec raison dans la création de l'univers et la cause secondaire qui crée des résultats irréguliers et coïncidents. Il les distingue l'une de l'autre.⁵² Ces deux types distincts de cause sont appelés « cause divine » et « cause nécessaire » dans le *Timée*.⁵³

part in the ascent to pure knowledge. The female body is that which houses the inferior souls incapable of making the ascent. »

⁵¹ Plumwood, 1993, p. 84.

⁵² Platon, *Timee*, 46d.

⁵³ *Ibid.*, 69a.

Platon met l'accent sur la cause divine motivée par la raison comme la cause première en tant que cause spécifique à la forme.⁵⁴ D'un autre côté, il suggère que la cause nécessaire est visible, dépourvue de raison, provoquant des résultats irréguliers et coïncidents est une cause nécessaire. Platon voit cette cause, qui renvoie à la nécessité matérielle, comme une seconde espèce car elle inclut des qualités physiques telles que l'échauffement et le refroidissement. Cependant, la cause secondaire peut difficilement agir avec raison, car elle est matérielle.⁵⁵

Selon Platon, « de tous les êtres, le seul qui puisse posséder l'intelligence est l'âme »⁵⁶. Par conséquent, un être qui poursuit de connaissance doit d'abord examiner les raisons de son essence rationnelle. L'examen de la cause secondaire, qui ne contient pas la raison, ne doit venir qu'après. Selon Platon, une personne qui veut mettre sa vie dans la meilleure forme doit constamment poursuivre la cause divine, et voir la cause nécessaire comme un moyen d'atteindre les causes divines.⁵⁷ Positionnant l'objet réel de la connaissance en dehors de la nature matérielle changeante, Platon « désincarne » également la raison à partir de cette pensée.

Selon Plumwood, « le but de la cosmologie du *Timée* est de justifier la primauté de la raison et de contrer la philosophie matérielle de Démocrite et d'autres en montrant comment la sphère rationnelle contrôle et régule l'ordre inférieur de la nature représenté comme nécessité matérielle, produisant des arrangements qui sont pour le mieux. »⁵⁸

Comme le souligne Plumwood, dans le *Timée*, la nature est représentée avec nécessité, coïncidence et désordre, et c'est le logos qui établit l'ordre dans cette nature.⁵⁹ La nature elle-même est divisée en deux, le cosmos supérieur rationnel et le chaos matériel inférieur, correspondant à la causalité divine et à celle nécessaire que nous avons mentionnées. Dieu, cosmos rationnel et logos, qui est appelé principe rationnel, est en mesure de réguler la nécessité matérielle (chaos), qui est incertaine et variable. Par conséquent, il existe une relation esclave-maître entre le cosmos rationnel et le chaos, tout comme entre la dualité âme-corps. Selon Plumwood, le cosmos/logos organise et

⁵⁴ *Ibid.*, 46e.

⁵⁵ *Ibid.*, 46e.

⁵⁶ *Ibid.*, 46d.

⁵⁷ *Ibid.*, 68e.

⁵⁸ Plumwood, 1993, p. 84.

⁵⁹ *Ibid.*, p.84.

façonne le chaos/la nature en dominant rationnellement.⁶⁰ Le rapport du cosmos au chaos et de la cause rationnelle à la cause matérielle est celui de la domination du maître sur l'esclave, de l'homme sur la femme, de l'âme sur le corps.^{61 62}

Selon Platon, « tout ce qui naît, procède nécessairement d'une cause ; car rien de ce qui est né ne peut être né sans cause. »⁶³ Platon, dans sa cosmologie, utilise la métaphore de la famille composée de la mère, du père et de l'enfant comme modèle pour expliquer cette relation. Pour comprendre cette relation, l'explication de Platon des genres dans le *Timée* doit être examinée.

« Maintenant il faut reconnaître trois genres différents, ce qui est produit, ce en quoi il est produit, ce d'où et à la ressemblance de quoi il est produit. Nous pouvons comparer à la mère ce qui reçoit, au père ce qui fait, et au fils la nature intermédiaire. »⁶⁴

Platon parle d'abord de deux genres distincts. Le premier de ces genres est le premier genre qui ne change pas et reste toujours le même. En face de ce premier genre, qui correspond aux idéaux, il y a le second genre, dans lequel se trouvent des exemples visibles, copies du premier genre. Platon ajoute un troisième genre qu'il appelle le réceptacle/chôra. Celui-ci comprend tout ce qui est né et tous les objets, Platon l'explique comme suit :

« L'être qui contient tous les corps en lui-même est comme ce lingot d'or : il faut toujours le désigner par le même nom; car il ne change jamais de nature; il reçoit perpétuellement toutes choses dans son sein, sans revêtir jamais une forme particulière, semblable à quelqu'une de celles qu'il renferme ; il est le fond commun où vient

⁶⁰ Ici, dans le rapport de dominance entre la cause divine et la cause nécessaire, la raison rationnelle associée à la masculinité constitue le côté dominant, tandis que la raison matérielle associée au féminin constitue le côté dominé. v. Plumwood, p. 84. « *This process of turning chaos to cosmos is in turn given a reproductive modelling in terms of male/female domination as the father's (logos) imposition of form on the mother's matter (chaos), described as , 'neutral plastic material', without definite character of its own, 'upon which differing impressions are stamped' by reason. It is explicitly pictured as a passive female; according to Plato in the Timaeus. 'we may indeed use the metaphor of birth and compare the receptacle to the mother, the model to the father, and what they produce between them to their offspring.* »

⁶¹ *Ibid.*, p.84.

⁶² Voir aussi Platon, *Timee*, 34c. « Dieu fit l'âme supérieure au corps, tant en âge qu'en vertu, pour qu'elle sût lui commander et devenir sa maîtresse. »

⁶³ *Ibid.*, 28a.

⁶⁴ *Ibid.*, 50d.

s'empresoir tout ce qui existe et il n'a d'autre mouvement ni d'autre forme que les mouvements et les formes des êtres qu'il contient. »⁶⁵

La chôra, que Platon l'appelle « mère du monde », est informe et sans qualité. Elle est ce qui ne peut pas être entièrement décrit :

« En conséquence, cette mère du monde, ce réceptacle de tout ce qui est visible et perceptible par les sens, nous ne l'appellerons ni terre, ni air, ni feu, ni eau, ni rien de ce que ces corps ont formé, ni aucun des éléments dont ils sont sortis; mais nous ne nous tromperons pas en disant que c'est un certain être invisible, informe, contenant toutes choses en son sein, et recevant, d'une manière très obscure pour nous, la participation de l'être intelligible, un être, en un mot, très difficile à comprendre. »⁶⁶

Traitée comme un réceptacle dans la création du cosmos, la chôra a pour seule fonction de donner lieu à tous les changements qui s'y produisent. C'est le réservoir principal non qualifié et informe qui contient tous les changements, et ce réceptacle n'existe pas effectivement. Kristin Sampson souligne qu'il y a une ambiguïté dans la définition de chôra.⁶⁷ Le manque de connaissance de la chôra, selon Sampson, indique la position ontologique problématique de la chôra comme « l'Autre ». La raison pour laquelle Sampson traite de la « chôra » comme l'Autre est basée sur les définitions de « un » et « autre » dans le dialogue *Parménide* de Platon.

« L'Autre, c'est tout ce que l'Un n'est pas. Il est pluriel, changeant et périssable, ne restant jamais le même... Mais dans la conséquence la plus éloignée de la notion de pluralité réside le chaos : la dissolution ultime et le manque d'identité et de similitude. »⁶⁸

Sampson soutient que la situation en question n'est pas propre à la chôra, mais aussi que les positions ontologiques de l'allégorie de la caverne dans la *République* (Livre VII) et de la terre dans le mythe de la réincarnation mentionnée dans le *Phédon* (109b-112c) sont problématiques. Selon

⁶⁵ *Ibid.*, 50c.

⁶⁶ *Ibid.*, 51b.

⁶⁷ Sampson, 2004, pp. 28-29.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 28. Traduction Ayça Barut. « *The Other, accordingly, is everything the One is not. It is plural, changeable and perishable, never remaining the same...But in the furthest consequence of the notion of plurality lies chaos: The ultimate dissolution and lack of identity and sameness.* »

Sampson, les trois concepts de chôra, caverne et terre sont des symboles féminins et tous trois correspondent à une sorte d'« autre ». Les trois concepts de chôra, caverne et terre sont des concepts qui décrivent le contingent. Puisque ce qui peut changer signifie la mort et la mort signifie la naissance, cette idée fait référence à la capacité d'une femme à donner naissance. En d'autres termes, elle mentionne que les symboles de la terre utilisés pour décrire l'idée que l'âme dans le mythe de la réincarnation dans le *Phédon* renaîtra dans un nouveau corps, et donc la relation entre la naissance et la mort, sont une figure féminine et symbolisent l'utérus, tout comme dans la métaphore de la caverne.⁶⁹

Dans *La République* VII, Platon explique l'importance de l'éducation en utilisant la métaphore de la caverne pour caractériser le monde physique.⁷⁰ Ici, Irigaray soutient que Platon a utilisé le corps féminin comme symbole d'un état d'ignorance et d'illusion, puisqu'il a décrit la caverne comme une pièce sombre et ronde comme le ventre de la mère, dont on ne peut sortir que par un canal étroit. Ainsi, pour Platon, le corps féminin doit être dépassé pour accéder à la vérité et à la connaissance.⁷¹

Comme Irigaray, qui soutient que l'allégorie de caverne de Platon fait référence à l'utérus féminin, Sampson parle de la similitude entre la terre et la chôra. Sampson, qui considère la terre dans le *Phédon* comme un autre exemple du symbole féminin, avec les métaphores de la chôra et de la caverne, souligne que la section dans laquelle les régions du monde sont décrites fait référence au corps féminin en parallèle avec le mythe de la terre.⁷² Dans le *Phédon* (109c-110b), Platon parle de l'être humain au fond de l'océan pensant qu'il est au-dessus de la mer alors qu'il se trouve à la même distance de partout. L'illusion ici et l'illusion dans l'allégorie de la caverne sont assez similaires :

« Supposons qu'on en atteigne le sommet, ou bien qu'on prenne des ailes et qu'on s'envole, alors en effet on en aurait le spectacle, parce qu'on élèverait la tête, comme ici-bas les poissons en élevant la tête hors de la mer voient les choses d'ici-bas ; oui, c'est ainsi qu'on aurait le spectacle de celles qui sont là-haut. Supposons enfin à notre

⁶⁹ *Ibid.*, p.28.

⁷⁰ Platon, *la République*, 514a-518d.

⁷¹ Sampson, 2004, p.20.

⁷² *Ibid.*, p.23.

nature le pouvoir de soutenir cette contemplation : on connaîtrait alors que ce qui en est l'objet est le ciel véritable, et la vraie lumière, et la terre véritablement terre ! »⁷³

La caverne, la terre et la chôra, qui ont une position ontologique comme « l'autre », sont toutes trois importantes pour Platon et en même temps elles doivent être surmontées afin d'atteindre la vraie connaissance. Par exemple, le monde physique, assimilé à une caverne dans la *République*, est nécessaire à la vie humaine, mais le philosophe doit aller au-delà de la caverne pour atteindre la vérité. De même, dans le *Phédon*, la terre est nécessaire pour vivre, mais d'un autre côté, elle doit être transcendée pour atteindre la vérité et la vraie connaissance. Toujours dans le *Timée*, la chôra fournit le lieu pour la création d'objets, mais en même temps elle constitue une menace pour l'autonomie des objets.⁷⁴

Plumwood définit la chôra comme « un vide chaotique et informe, vide de fins, inhabité de qualités, sur lequel la maîtrise de la raison s'imprime comme forme, comme réceptacle passif dans lequel les propres fins et l'intelligence de la raison sont implantées dans un processus qui ne comporte aucun élément de réciprocité » pour Platon.⁷⁵ Cela car la chôra, qui n'est qu'un réceptacle dans la création du cosmos, est un porteur passif. La chôra, assimilée à la mère par Platon, est appariée à la femme, réduite à l'objet passif de la reproduction. Plumwood mentionne également un tel couple, l'approche de Platon de la nature/matière présente des similitudes importantes avec son approche des femmes. Plumwood souligne que la forme et la matière apparaissent également comme des catégories de genre chez Platon.

Platon voit le féminin comme ayant besoin de l'arrangement du *logos*, soulignant qu'il est loin du *logos*. La nature, associée au féminin et éloignée du *logos*, donc le chaos ne se transforme en cosmos que grâce à l'ordre rationnel. Cette transformation est effectuée par le démiurge, l'organisateur de l'univers. Le démiurge, prenant les idées comme exemple, mélange les quatre éléments dans la chôra, donnant forme et ordre à la matière informe.⁷⁶

⁷³ Platon, *Phédon*, 109^e.

⁷⁴ Sampson, 2004, pp. 23-24.

⁷⁵ Plumwood, 1993, p. 191.

⁷⁶ Platon, *Timée*, 32c.

Plumwood interprète la cosmologie du *Timée* comme un mariage patriarcal de la raison et de la matière, basé sur la métaphore de Platon de la mère, du père et de l'enfant. Elle assimile cette relation à une sorte de relation esclave-maître. Dans cette relation, la partie associée à la masculinité, exprimée avec des termes tels que logos/forme/démiurge/cosmos/cause divine, est en position dominante, tandis que la partie associée au féminin, exprimée avec des termes tels que nature/chaos/chôra /matière/cause nécessaire, est en position d'esclave.⁷⁷

Chaos, dépeint comme une femme passive dans le *Timée*, est compatible avec le *Banquet* en ce qu'il établit la créativité principale du mâle en réduisant la naissance et la femelle à une « porteuse ». Alors que le thème principal du *Banquet* sont les trois genres et *eros*, les thèmes principaux du *Timée* sont la création du monde et de l'homme et l'origine des sexes. Bien qu'il n'y ait pas de cohérence directe entre eux, d'après Agacinski, « chacun de ces mythes contribue à établir une hiérarchie, à fonder une sélection, c'est-à-dire à distinguer les formes d'amour plus hautes (l'amour des garçons et l'accouchement des âmes), ou à distinguer les âmes viriles de leur forme déchue et féminine. »⁷⁸

I.II.III La République

Morag Buchan voit les dialogues du *Timée* et du *Banquet* – à l'exception du Livre V de la *République* –, comme une preuve de l'idée platonicienne selon laquelle les femmes sont intrinsèquement incapables de pensée rationnelle.⁷⁹ Contrairement au *Timée* où la différence des sexes est clairement révélée, Platon évoque la place de la femme dans l'ordre social au Livre V de la *République*. Platon affiche-t-il une attitude égalitaire entre les sexes en affirmant que les femmes devraient également appartenir à la classe des gardiens, contrairement à sa position dans les autres dialogues dont nous avons parlé ? Dans cette partie, en réponse à cette question, nous soulignerons certains passages de *La République* qui montrent l'attitude anti-égalitaire de Platon envers les femmes, et deuxièmement, nous expliquerons pourquoi il offre aux femmes la possibilité d'être dans la classe des gardiens en réponse à cette objection.

⁷⁷ Plumwood, 1993, p.84.

⁷⁸ S. Agacinski, 2005., p. 37.

⁷⁹ Buchan, 1999, p. 98.

Les quatre premiers livres de la *République* portent sur l'éducation d'une certaine classe d'humains éduqués et ornés de vertus, les gardiens. Après avoir déterminé la place des hommes dans la sphère sociale, Platon commence à discuter où et comment les femmes prendront place dans la société dans le livre V. Dans ce dialogue, Socrate interroge la possibilité pour des femmes d'intégrer au côté des hommes la classe des gardiens. Ici, la prise en compte de la place des femmes dans l'évaluation après avoir déterminé l'ordre concernant les hommes est un enjeu important qu'il ne faut pas négliger. Cette situation peut être interprétée de deux manières : la première est d'ouvrir un espace séparé pour cette discussion, ce qui sera difficile du fait que les femmes n'ont pas leur place dans l'arène politique et sociale dans la pensée traditionnelle ; la seconde est de continuer à voir la femme comme un être qui vient après l'homme. La question qui guidera notre analyse du livre V est la suivante : les femmes feront-elles les mêmes travaux que les hommes, ou auront-elles des enfants, les élèveront-elles et s'occuperont-elles des tâches ménagères ? ⁸⁰

En regardant la réponse de Glaucon à la question de Socrate, on voit qu'il ne défend pleinement ni la tradition ni l'anti-tradition : « Nous voulons, dit-il, que tout leur soit commun, réserve faite que, pour les services que nous en attendons, nous traitons les femelles comme plus faibles et les mâles comme plus forts. » ⁸¹

Platon soutient que les principales tâches des femmes étaient des ouvrages tels que le tissage, la pâtisserie et la cuisine, considérés comme des « rôles féminins » dans la société grecque. Pour cette raison, Platon déclare sarcastiquement qu'il serait absurde que les hommes fassent des travaux ménagers :

« Maintenant, connais-tu quelque occupation humaine en laquelle les hommes ne surpassent pas les femmes ? Allongerons-nous notre discours en mentionnant le tissage, la pâtisserie et la cuisine, ouvrage qui semblent relever des femmes, et où leur infériorité est au plus haut point ridicule ? » ⁸²

Selon Annas, Platon sous-entend dans ce passage que si les hommes essaient les travaux ménagers, ils seront meilleurs que les femmes. Alors que Platon prétend que les femmes peuvent faire les

⁸⁰ Platon, le *République*, 451d.

⁸¹ *Ibid.*, 451e.

⁸² *Ibid.*, 455d.

mêmes travaux que les hommes, il prétend que les hommes, contrairement aux femmes, suffisent à toutes les activités. Or, affirmer la supériorité des hommes dans toutes les activités signifie qu'ils surpassent les femmes physiquement, mais aussi mentalement.⁸³

On voit que l'idée que les hommes et les femmes peuvent faire ensemble tout le travail dans la classe des gardiens contredit les discours antérieurs de Socrate. Selon lui les occupations devraient être attribuées en tenant compte de leur nature plutôt que de leur genre. Si chacun doit accomplir un travail approprié à sa nature et si les hommes et les femmes sont de natures différentes, il semble incohérent de demander aux hommes et aux femmes d'effectuer le même travail.⁸⁴ Cependant, selon Platon, cette détermination de la différence de nature des hommes et des femmes ne les empêche pas de faire le même travail. Par exemple, même si on ne peut pas dire que la nature d'une personne chauve et d'une personne chevelue est la même, on peut parler d'eux faisant le même travail. Dans ce cas, il n'y a pas de différence de genre entre les personnes faisant le même travail.⁸⁵

« Si donc il apparaît que les deux sexes diffèrent entre eux pour ce qui est de leur aptitude à exercer certain art ou certaine fonction, nous dirons qu'il faut assigner cet art ou cette fonction à l'un ou à l'autre ; mais si la différence consiste seulement en ce que la femelle enfante et le mâle engendre, nous n'admettrons pas pour cela comme démontré que la femme diffère de l'homme sous le rapport qui nous occupe, et nous continuerons à penser que les gardiens et leurs femmes doivent remplir les mêmes emplois. »⁸⁶

En conséquence, il existe bien sûr des différences entre les deux sexes lorsque leur nature est comparée, mais d'un autre côté, les femmes peuvent également devenir des gardiens. Ici, les femmes à qui l'on demande de collaborer sont de nature différente des hommes, et cette différence est soutenue par l'idée que les femmes sont plus faibles que les hommes. Bien que Socrate accepte la différence entre les sexes, il cherche un moyen de la surmonter et dit que les femmes devraient recevoir la même éducation que les hommes.⁸⁷

⁸³ Annas, 1976, p. 309.

⁸⁴ Cf. Platon, la République, 453e. « Nous avons admis qu'une différence de nature entraîne une différence de fonctions, et, d'autre part, que la nature de la femme diffère de celle de l'homme. »

⁸⁵ *Ibid.*, 454c.

⁸⁶ *Ibid.*, 454e.

⁸⁷ *Ibid.*, 452a.

Selon Platon, il n'y a pas de différence entre les hommes et les femmes si ce n'est que la femme accouche et l'homme la cause, et cette différence ne les empêche pas de faire le même travail.⁸⁸ Bien que Platon affirme que les hommes et les femmes peuvent faire les mêmes travaux, on voit bien qu'il diffère de cette idée en quelques lignes :

« Il est conforme à la nature que la femme, aussi bien que l'homme, participe à tous les emplois, encore qu'en tout elle soit plus faible que l'homme. »⁸⁹

D'une part, Socrate affirme que les femmes peuvent faire les mêmes travaux que les hommes ; d'autre part, il traite le sexe masculin comme un type particulier d'être humain en affirmant qu'à la différence des femmes, les hommes sont explicitement adéquats pour toutes les activités. Sur la base de la déclaration de Socrate selon laquelle les femmes sont plus faibles que les hommes, il devient difficile de répondre à la question de savoir pourquoi les femmes devraient être placées dans la classe des gardiens.

Okin voit dans ce cinquième livre une proposition révolutionnaire de Platon : les femmes peuvent être placées dans la classe des gardiens sur un pied d'égalité avec les hommes, si on les soumet à la même formation.⁹⁰ Selon Okin, le fait que Platon accorde aux femmes un rôle égal à celui des hommes dans la classe des gardiens indique qu'il s'agit d'une « énigme non résolue »⁹¹, compte tenu des autres dialogues de Platon, en particulier *Timée*, *Phédon* et *Banquet*. En effet, Platon soutient à la fois dans le *Timée* que les femmes sont créées à partir des âmes d'hommes mauvais ou lâches et dans *La République* qu'elles peuvent intégrer la classe des gardiens malgré leur faiblesse. Il nous faut donc examiner davantage la raison pour laquelle les femmes peuvent devenir gardienne de la cité.

Pensant que cette énigme peut être résolue en considérant la relation entre la famille et la propriété privée, Okin affirme que les femmes sont classées comme une sous-section importante de la

⁸⁸ *Ibid.*, 454^e.

⁸⁹ *Ibid.*, 455^e.

⁹⁰ Okin, 1977, p.345.

⁹¹ *Ibid.*, p.345.

propriété et mentionne que l'absence de propriété privée dans la classe des gardiens conduit à l'abolition de la famille.⁹² Selon Platon, la pleine loyauté envers l'État passe par l'absence de propriété privée des gardiens.⁹³ S'il y a une propriété privée dans la classe des gardiens, l'homme doit se marier afin de fournir un héritier légitime à sa propriété. Dans ce cas, la femme qui fournira son héritier légitime n'est pas traitée comme un « individu » mais comme un « propriété ».⁹⁴ De plus, puisque l'abolition de la famille et de la propriété entraîne l'élimination du rôle de genre traditionnel des femmes, elles sont considérées comme des hommes dans la classe des tuteurs. En d'autres termes, les femmes doivent ressembler aux hommes.⁹⁵

Plumwood soutient que l'inclusion des femmes dans la classe des gardiens n'est pas une proposition égalitaire pour deux raisons. Premièrement, Platon attribue aux femmes gardiens des caractéristiques masculines : les femmes-gardiens sont pensées selon un modèle masculin. Deuxièmement, les femmes non-élitistes continueront d'accomplir des tâches ménagères « féminines », considérées comme méprisables et simples.⁹⁶

Selon Bloom, les femmes sont placées dans la classe des gardiens à des fins de reproduction uniquement :

« Il est évident que les femmes sont placées parmi les gardiens non parce qu'elles possèdent les mêmes capacités que les hommes, mais précisément parce qu'elles sont différentes, parce qu'elles peuvent avoir des enfants et les hommes ne le peuvent pas. »⁹⁷

Platon soutient que l'accouplement des femelles et des mâles d'élite, qui ressemblent aux mâles de l'espèce supérieure, et les enfants nés de cet accouplement, sont importants pour le bien-être de la société, grâce à l'élevage des femelles dans la classe des gardiens :

⁹² *Ibid.*, pp.349-350.

⁹³ *Ibid.*, 464c.

⁹⁴ Okin, 1977, pp.362-363.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 359.

⁹⁶ Plumwood, 1993, p. 78. « *It is women guardians who will change to take on male characteristics and to fit into a male model... and non-elite women who will continue to perform the despised female tasks.* »

⁹⁷ Bloom, 1991, p. 383, Traduction Ayça Barut " *It is evident that the women are placed among the guardians not because they possess the same capacities as the men, but precisely because they are different, because they can bear children and the men cannot.* »

« Il faut, selon nos principes, rendre les rapports très fréquents, entre les hommes et les femmes d'élite, et très rares, au contraire, entre les sujets inférieurs de l'un et de l'autre sexe; de plus, il faut élever les enfants des premiers et non ceux des seconds, si l'on veut que le troupeau atteigne à la plus haute perfection. »⁹⁸

Par conséquent, à partir de tout cela, la reconnaissance par Platon des droits et des devoirs qu'il a donnés aux hommes dans la classe des gardiens ne doit pas être comprise comme prônant l'égalité des hommes et des femmes. Essayant de comparer les femmes aux hommes, Platon ne vise pas à libérer les femmes, comme l'affirme Plumwood. À partir des autres dialogues de Platon que nous avons examinés, il suffit pour le bien-être et la continuité de l'État de donner aux femmes – qu'il définit comme secondaire et éloignée du *logos* –, une place dans la classe des gardiens.

« Le féminisme de Platon est alors conséquent et entièrement secondaire à sa méritocratie rationnelle. Il veut un certain type de femme dans la classe des gardiens non pas par considération de justice, mais comme un moyen d'atteindre les fins de l'État. »⁹⁹

En conséquence, la création d'une hiérarchie de la valeur humaine et sa naturalisation pour légitimer des rapports sociaux inégaux sont une situation historique qui pointent vers la fonction fondamentale de l'idéologie dominante, comme nous le confirme l'examen des dialogues de Platon. Toute dichotomie qui sert à créer un projet d'univers de supériorité masculine travaille toujours à justifier la position subordonnée de la femme vis-à-vis de l'homme. Nous le voyons clairement dans la cosmologie de Platon, son rationalisme dualiste, sa définition d'éros et dans ses réflexions sur la vie sociale. Le discours de la différence naturelle entre hommes et femmes, qui s'affirme à partir des capacités reproductives des femmes, apparaît comme la trame de la dichotomie sur la nature des hommes et des femmes. Ainsi, la distinction de Platon entre l'âme et le corps et sa cosmologie basée sur ce rationalisme dualiste rendaient également l'homme supérieur à la femme.

⁹⁸ Platon, la République, 459e.

⁹⁹ Plumwood, 1993, p. 77. Traduction Ayça Barut. « *Plato's feminism is then consequent on and entirely secondary to his rational meritocracy. He wants a certain type of woman in the guardian class not through considerations of justice, but as a means to the ends of the state.* »

Du point de vue de la dualité corps-raison, le corps est celui qui naît et meurt, c'est-à-dire qu'il est en constant changement. Cependant, l'âme est représentée par une forme immuable et déterminée au-delà de l'existence biologique. Ainsi s'établit une relation d'opposition entre la matière informe, irrégulière, variable et la forme déterminée. Ici, la matière représentant le corps doit être dominée par la raison. Nous avons vu une telle approche dans la philosophie de Platon. Geneviève Lloyd affirme également que les thèses de Platon, en particulier celle des dialogues de jeunesse, ont été façonnées autour de cette opposition :

« Dans les premières pensées, Platon décrivait l'âme entière comme le domaine de la Raison et présentait le non-rationnel comme une intrusion extraterrestre du corps. La vie de la Raison a été un rejet des intrusions grossières de la perturbation corporelle. »¹⁰⁰

Retenir les désirs et les exigences du corps constitue une menace pour l'âme car l'âme est considérée comme un domaine dominé par la raison. Le corporel renvoie à l'irrationnel, de sorte que la menace du corps sur l'âme est vue comme la menace de l'irrationnel sur le rationnel. Le moyen d'éliminer une telle attaque est de contrôler les éléments de la vie biologique, les émotions et les passions. La conception de Platon de l'âme comme un domaine complètement dominé par la raison formulée pendant sa jeunesse change dans la période de pensée ultérieure. « Elle devient une âme divisée, au sein de laquelle la Raison doit lutter contre des qualités humaines non rationnelles qui ne sont pas moins proprement parties de l'âme. »¹⁰¹

Comme on le voit dans le dialogue du *Banquet*, qui est l'une de ses œuvres tardives, Platon traite de la beauté avec *eros*. L'*Eros*, c'est le pouvoir d'accoucher et de créer dans le beau. Le désir de créer ici est le désir du mortel pour l'immortel. La beauté qui est supérieure à la fertilité corporelle est la beauté dirigée vers l'âme, la fertilité dans l'âme.¹⁰² Une personne qui peut contrôler son corps

¹⁰⁰ Lloyd, 1984, p. 19. Traduction Ayça Barut. « *In the early model, Plato described the whole soul as the domain of Reason, and presented the non-rational as an alien intrusion from body. The life of Reason was a spurning of the gross intrusions of bodily perturbation.* »

¹⁰¹ *Ibid.*, p.19.

¹⁰² V. Lloyd, 1984, p. 21. « *But there are men who are 'more creative in their soul than in their bodies, creative of that which it is proper for the soul to conceive and bring forth — wisdom and virtue.* »

et rationaliser ses émotions atteint la vraie beauté. En même temps, il rompt avec sa nature et se rapproche de la civilisation et de la culture.

Dans cette partie, nous avons essayé de révéler les raisons de cette opposition entre la nature et l'être humain qui a construit la culture. Val Plumwood mentionne trois étapes qui ont joué un rôle dans l'évolution de cette opposition. Selon Plumwood, la première de ces étapes est la construction de l'identité humaine normative sur la raison. La deuxième étape consiste à construire la raison séparément de la nature. La troisième étape consiste à interpréter la nature elle-même comme insensée.¹⁰³ Lorsque nous examinons ces étapes dans le contexte du genre, nous voyons que la raison est interprétée comme une raison « masculine » et non comme une raison sans genre. La nature, en revanche, a été associée aux femmes depuis l'image de la déesse mère en raison de sa fertilité. En conséquence, de nombreuses dichotomies liées à l'oppression entre les sexes émergent.

Cette troisième étape, mentionnée par Val Plumwood, a été précisée par Descartes avec des lignes nettes. Ainsi, l'opposition entre nature et culture aboutit à l'appariement de l'homme et, partant, de la culture à la raison, et de la nature à l'irrationnel.¹⁰⁴

Selon Geneviève Lloyd, dans la culture occidentale, qui se définit contre nature, « la connaissance rationnelle est comprise comme une sorte de dépassement, de transformation ou de contrôle des forces de la nature. »¹⁰⁵ Nietzsche rejette cette conception du « ce qui est rationnel est le meilleur »¹⁰⁶, qui a été renforcée par Platon. Selon lui, ce n'est pas un progrès, au contraire, c'est une décadence. La raison de cette décadence est la philosophie socratique-platonicienne elle-même, qui considère les instincts dionysiaques comme sans valeur et considère la pensée rationnelle avant tout. *La Naissance de la Tragédie*, publié pour la première fois en 1872, est le premier livre de Nietzsche et porte sur la signification conceptuelle d'Apollon et de Dionysos. Selon Nietzsche, ces deux dieux olympiens, aux traits opposés, représentent deux extrêmes opposés, et la tragédie grecque s'est formée à partir de l'unité et du conflit de ces deux contraires.¹⁰⁷

¹⁰³ Plumwood, 1993, p. 107.

¹⁰⁴ V. Descartes, 1706, p.6. « Par conséquent que la notion que nous avons de notre âme ou de notre pensée, précède celle que nous avons du corps. »

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.2.

¹⁰⁶ V. Platon, *La République*, 604d. « le meilleur élément de nous- mêmes qui veut suivre la raison. »

¹⁰⁷ Nietzsche, *L'Origine de la Tragedie*, 1872, p. 16-17.

Avant d'analyser la position des femmes et des hommes dans les tragédies, il faut tout d'abord voir la tragédie grecque antique du point de vue de Nietzsche et examiner les valeurs représentées par deux dieux, à savoir Apollon, qui appartient au culte du ciel, et Dionysos, qui appartient au culte de la terre. Notre objectif de cette partie est de révéler les caractéristiques des deux dieux et de chercher s'il y a des points communs entre la dualité Dionysos-Apollon et la dichotomie Nature-Culture.

II. Nature-Culture et Dionysos-Apollon

Dans *La naissance de la Tragédie*, Nietzsche qualifie l'art d'apollinien et de dionysiaque :

« [...] l'évolution progressive de l'art est le résultat du double caractère *de l'esprit apollinien* et de *l'esprit dionysien*, de la même manière que la dualité des sexes engendre la vie au milieu de luttes perpétuelles et par des rapprochements seulement périodiques. »¹⁰⁸

Il dit que la lumière émise par Apollon, le représentant de la raison et le dieu de la lumière, illumine le « monde de l'imagination ». Pour cette raison, il qualifie les arts visuels d'art apollinien :

« Apollon, en tant que dieu de toutes les facultés créatrices de formes, est en même temps le dieu divinateur. Lui qui, d'après son origine, est « l'apparence » rayonnante, la divinité de la lumière, il règne aussi sur l'apparence pleine de beauté du monde intérieur de l'imagination. »¹⁰⁹

L'idéal de beauté de la Grèce antique trouve sa place dans les mythes grecs antiques ainsi que dans d'autres sujets. Le reflet de l'idéal de beauté dans les mythes est façonné par deux dieux, Apollon et Dionysos, qui représentent les concepts de beauté et de laideur. Apollon est le représentant de l'ordre, de l'harmonie, de la mesure, de la raison et de la loi qui expriment la beauté.

¹⁰⁸ Nietzsche, 1872, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.17.

La base du concept grec de la beauté correspond aux quatre principes inscrits sur les murs du temple de Delphes : « Le plus beau est le plus juste », « Respecter la limite », « *Shun hubris* [arrogance] » et « éviter les excès. »¹¹⁰ À ce stade, nous voyons l'opposition Apollon-Dionysos :

« C'était une idée placée sous la protection d'Apollon, qui est en effet représenté parmi les Muses sur la façade occidentale du temple de Delphes. Mais à l'opposé, côté oriental du même temple se trouve une représentation de Dionysos, dieu du Chaos et la violation effrénée de toutes les règles. »¹¹¹

Les principes des « Connais-toi toi-même ! » et : « Ne vas pas trop loin ! »¹¹² sont les principes de base de la compréhension esthétique apollinienne et sont le critère de la beauté apollinienne. Connaître la mesure, c'est ne pas dépasser la limite. Ces principes nous renvoient à l'individu, à la distance, à la limite que l'individu met entre les autres. L'individu maintient la mesure grâce à la limite qu'il établit entre lui-même et les choses extérieures à lui. « Cette divinisation de l'individuation, si l'on se la représente surtout comme impérative et régulatrice, ne connaît qu'une seule loi, l'individu, c'est-à-dire le maintien des limites de la personnalité, la mesure, au sens hellénique. »¹¹³

Par conséquent, il n'y a rien d'excessif dans le corps d'Apollon. Dans ce corps individualisé, séparé par des frontières nettes avec la nature, le monde et les autres corps, tous les souhaits, désirs et impulsions considérés comme naturels et animaux sont « consciemment » contrôlés. Ainsi, le corps a atteint l'harmonie, la mesure et l'ordre grâce au contrôle établi par cette restriction. Dans la compréhension apollinienne de la beauté, les choses sans forme dans la nature et le corps sont arrachées de la nature, façonnées et rendues belles par des méthodes basées sur la raison, tout comme les difformités sont sculptées dans l'art de la sculpture, qui est un art apollinien. L'art

¹¹⁰ Umberto Eco, 2004, p.53.

¹¹¹ Ibid, p. 53, Traduction Ayça Barut. « This was an idea placed under the protection of Apollo, who is in fact portrayed among the Muses on the western façade of the temple at Delphi. But on the opposite, eastern side of the same temple (dating from the fourth century BC) there is a portrayal of Dionysus, god of Chaos and the unbridled breach of all rules. »

¹¹² Nietzsche, 1872, p. 26.

¹¹³ Ibid., p. 26.

apollinien et la beauté apollinienne ne nous montrent pas ce qui fait mal : ils sculptent la réalité, la transforment en un dessin imaginaire.¹¹⁴ Il crée une nouvelle réalité rassurante et paisible.¹¹⁵

À ce stade, il serait utile de rappeler l'idée de donner du sens et de l'ordre à la nature, que Bauman définissait comme dépourvue de sens, par la raison.¹¹⁶ Une rupture avec la nature se produit lorsque l'individu contrôle ses émotions et ses comportements par la raison. Il contrôle le désir, le plaisir, les pulsions. Le corps, qui s'éloigne de la nature, se rapproche de la culture en se séparant de la nature et en s'individualisant. Ainsi émerge un corps « culturel », qui prend une forme conforme aux frontières tracées par les règles sociales. Le corps masculin idéal et beau apollinien, qui représente la proportion, l'harmonie, la forme, l'individualité et la rationalité, est positionné du côté de la culture dans le contraste nature-culture avec les caractéristiques que nous avons mentionnées.

En face du corps idéal apollinien, qui est la représentation de la conception grecque de la beauté basée sur « l'ordre » et « l'harmonie »¹¹⁷, se dresse Dionysos, le dieu du débordement, de l'illimité, de l'indiscipline, de l'extase, de la destruction et de la création. Dionysos récupère les éléments de la nature exclus par la beauté apollonienne. Il représente la nature et les choses liées à la nature autant qu'Apollon représente les choses liées à la civilisation et à la culture. Nietzsche détecte également un lien entre le dionysiaque et la nature :

« Ainsi prend naissance cette fantastique et d'abord si choquante figure du satyre enthousiaste et possédant la sagesse, qui est aussi, en même temps, en opposition et contraste avec le dieu, « la créature brute » : image de la nature et de ses plus puissants instincts, oui, symbole de cette nature et en même temps héraut de sa sagesse et de son art : musicien, poète, danseur, visionnaire en une personne. »¹¹⁸

¹¹⁴ *Ibid*, p. 18.

¹¹⁵ À ce stade, Nietzsche cite Schopenhauer : « (MVR, I) Comme un pêcheur dans un esquif, tranquille et plein de confiance en sa frêle embarcation, au milieu d'une mer démontée qui, sans bornes et sans obstacles, soulève et abat en mugissant des montagnes de flots écumants, l'homme individuel, au milieu d'un monde de douleurs, demeure impassible et serein, appuyé avec confiance sur le principium individuationis » Nietzsche, 1872, p.18.

¹¹⁶ Bauman, 1991, p.39.

¹¹⁷ Umberto Eco, 2004, p. 53.

¹¹⁸ Nietzsche, 1872, p. 42.

Nietzsche déclare que ce qui est dionysiaque dans les tragédies est le chœur tragique dont l'origine est le chœur des satyres. Or, le chœur des satyres et la musique dionysiaque représentent la nature par opposition à la civilisation, à la culture :

« Le satyre, en tant que choreute dionysien, vit dans une réalité religieuse reconnue sous la sanction du mythe et du culte. Qu'avec lui commence la tragédie, que la sagesse dionysienne de la tragédie parle par sa bouche, c'est là pour nous un phénomène aussi étrange que, d'ailleurs, l'origine de la tragédie dans le chœur. Nous trouverons peut-être une base et un point de départ pour nos recherches futures, en admettant que le satyre, cette entité naturelle imaginaire, est à l'homme civilisé ce que la musique dionysienne est à la civilisation. »¹¹⁹

En résumé, là où le corps dionysiaque entre en contact avec le monde et franchit toutes les frontières, le corps apollinien s'individualise en gardant ses distances avec le monde. Alors que le corps dionysiaque reflète le chaos du monde et de l'humain, l'apollonien crée un dessin imaginaire qui donne « confiance » en limitant et en définissant ce chaos. Or, dans le corps dionysiaque, toutes les distances sont dépassées. Contrairement au corps apollinien qui « connaît la limite et la mesure », il y a des « excès » dans le corps dionysiaque.

Nietzsche parle de volonté d'existence au niveau apollinien.¹²⁰ Il explique la volonté d'existence dans la Grèce antique par les mots « pour eux, la pire des choses est une mort rapide et, en second lieu, de devoir mourir un jour »¹²¹. Le reflet de cette pensée dans la mythologie est le corps d'Apollon, qui est stable et beau loin de la naissance et de la mort.¹²² En face du corps d'Apollon, qui ne change pas et renvoie indirectement à l'immortalité se tient Dionysos, qui est changeant et fait référence à la mort. Contrairement à la forme déterminée et limitée d'Apollon, Dionysos exprime un état de changement constant de la naissance à la mort et à la renaissance. Ce

¹¹⁹ Nietzsche, 1872, p. 37.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 24. « Sous l'influence apollinienne, la « volonté » désire si violemment cette existence. »

¹²¹ *Ibid.*, p. 24.

¹²² Voir *The Apollo Belvedere*, pour plus les détails v. Winckelmann, 2006, p. 333. « *Go with thy spirit into the realm of incorporeal beauties and seek to become a creator of a heavenly nature, so that the spirit might be filled with beauties that rise above nature- for here there is nothing mortal, nothing that betokens miserable humanity.* » v. Plus David Irwin, 1972, p.124.

changement est caché dans son mythe de naissance. Après sa naissance, il est démembré et renaît.

123

« Mais, en réalité, ce héros est le Dionysos souffrant des Mystères, le dieu qui éprouve en soi les douleurs de l'individuation, et de qui d'admirables mythes racontent que, dans son enfance, il fut massacré et mis en pièces par les Titans, et adoré ainsi sous le nom de Zagreus. Cette légende signifie que cette mutilation, ce morcellement, la véritable souffrance dionysienne, peut être assimilée à une métamorphose en air, eau, terre et feu, et que nous devons, par conséquent, considérer l'état d'individuation comme la source et l'origine primordiale de tous les maux. Du sourire de ce Dionysos sont nés les dieux ; de ses larmes, les hommes. Dans cette existence de dieu mis en lambeaux, Dionysos possède la double nature d'un démon cruel et sauvage et d'un maître doux et clément. »¹²⁴

Dionysos est le fils de Zeus (immortel) et de Sémélé (mortelle). Il est né une fois de sa mère (Sémélé, qui est morte dans la lumière de Zeus, et quand il a vu que Sémélé était enceinte, Zeus a pris le fœtus et l'a fait grandir dans sa propre cuisse), puis de son père (quand la période de « grossesse » était terminée, Zeus a donné naissance à Dionysos de la cuisse), provoquant ainsi la dissolution de la forme masculine classique de son père, la féminisant ainsi en quelque sorte.¹²⁵ Un autre point qui attire l'attention dans le mythe de la naissance de Dionysos est lié au fait que Dionysos, né de la cuisse de Zeus, représente le culte de la terre et les besoins fondamentaux, qui sont symbolisés par les parties inférieures du corps telles que la reproduction et la sexualité.

Lorsque Dionysos est incarné de manière apollinienne, c'est-à-dire individué, il meurt à nouveau. Dionysos naît, se désintègre, puis renaît ; il est imité dans de nombreux corps tels que le taureau, le serpent, le lion^{126 127} ; Dionysos est incapable de s'adapter à l'ordre apollonien, il est donc

¹²³ Heide Goettner-Abendroth, 1995, p. 30, 73, 251, 254)

¹²⁴ Nietzsche, 1872, p. 48.

¹²⁵ voir C. Paglia, 1990, p. 254. « *In the Bacchae, Euripides imagines Zeus summoning Dionysus to enter this my male womb. Zeus's artificial womb resembles Adonis' tusk-torn thigh, a symbol for the castration of the mother-cults. Zeus's Dionysian pregnancy makes the symbolic equation of child with penis that Freud finds in the maternal psyche.* »

¹²⁶ Heide Goettner-Abendroth, 1995, p. 254.

¹²⁷ voir aussi C. Paglia, 1990, p. 103. « *Shapeshifting Dionysus, who is bull, snake, lion, dissolves the Apollonian borderlines between objects and beings. He is ample, indiscriminate, all-engulfing.* »

incapable de s'individualiser, ne se remettant jamais de la mort de sa mère, et parfois ce désir et cette douleur maternels¹²⁸ le rendent fou.¹²⁹ Dionysos est appelé le « dieu des femmes ».¹³⁰

Dionysos est la représentation iconographique de l'unité de la féminité et de la masculinité.¹³¹ Il dépeint le chaos en termes d'être à la fois masculin et féminin. Cette plénitude holistique est mieux représentée dans l'androgynie de Dionysos. Par conséquent, la coexistence harmonique de ces sexes en un seul corps que nous rencontrons dans l'androgynie est bien antérieure à la hiérarchie des sexes qui a émergé tout au long de l'histoire de cette culture androcentrique. En raison de son androgynie, Dionysos représente les âges érotiques où il n'y a pas de discrimination sexuelle. Le secret de l'androgynie de Dionysos est caché dans le mythe décrit dans le dialogue du *Banquet* de Platon.

Au sens mythique, l'androgynie coïncide avec la période où les frontières n'ont pas encore été tracées et le *logos* n'a pas été franchi. La perception de l'univers est un état holistique qui n'est pas codé avec des connotations plus morales. En d'autres termes, cette période est une période où les dichotomies telles que bon-mauvais, clair-obscur, forme-sans forme et masculin-féminin ne sont pas encore construites dans le cadre du processus d'acculturation de manière androcentrique. Dans la mythologie, l'androgynie fait référence à l'intégrité de la terre-ciel¹³² et de la lumière-obscurité avant les genres, et cette intégrité indique une existence holistique où tout n'a pas encore été perdu. Il n'y a absolument pas de place pour la « hiérarchie » dans cette compréhension holistique, c'est-à-dire holistique du monde, tout est littéralement « égal »¹³³.

Nous voyons que le ciel correspond à la lumière et au ciel et au seul dieu masculin, tandis que la terre correspond à l'obscurité et, en un sens, à l'univers maléfique qui contient l'enfer et le monde des morts : il est possible de voir que le ciel est associé au masculin, tandis que la terre est associée

¹²⁸ V. la troisième partie, Les bacchantes.

¹²⁹ V. Le peuple sphérique du Banquet de Platon.

¹³⁰ V. Les Bacchantes.

¹³¹ Dans la mythologie indienne, v. Shiva.

¹³² Agacinski, 2005, p. 127. « L'idée d'un monde créé avec des éléments couples, comme ciel et la terre, qui évoque traditionnellement une division sexuée ».

¹³³ Contrairement à ce point de vue, l'androgynie, selon Sylviane Agacinski, n'empêche pas la hiérarchisation du masculin et du féminin : Agacinski, 2005, p. 134. « L'androcentrisme ne naît pas de la différence sexuelle, mais de l'inégalité des sexes, et le fait de réunir en un seul être le masculin et le féminin n'a jamais empêché de les hiérarchiser. ».

au féminin. Cependant, cette séparation entraîne des effets extrêmement douloureux en termes d'histoire culturelle : alors que l'humanité assimile désormais tout ce qu'elle marginalise à la terre, aux ténèbres et à l'enfer (infériorité), elle acquiert la tendance à idolâtrer et à élever tout ce qu'elle voit de lui-même (supériorité). Dionysos surmonte toute dichotomie en combinant des traits masculins et féminins dans son propre corps.

Ainsi, sur la base de ce que nous avons vu d'abord dans le tableau des oppositions de Pythagore puis dans les dialogues du *Timée* et du *Banquet* de Platon, l'harmonie, l'état d'être idéalisé, les critères harmoniques et tous les éléments permanents sont associés « masculinité ». Il ne serait pas faux de dire que les mouvements grotesques, la déformation de l'idéal, le dynamisme et tous les éléments non harmoniques sont liés à la « féminité ». À la lumière de cela, il est tout à fait possible de dire que dans les mythes, les faits, les processus et les notions sont sexués « spontanément » dans un sens, non seulement dans les cas où le genre est ouvertement pertinent (homme-femme-androgène), mais même lorsque aucun genre n'est mentionné. Ainsi, pour donner un exemple, un dieu peut être pleinement masculin, mais dans le cadre de ses « comportements » ou de sa « mission culturelle », il peut afficher des traits extrêmement « féminins » au sens mythologique : Dionysos peut être donné comme le plus frappant exemple dans la culture occidentale. En face de Dionysos se trouve Apollon.

Bien que l'apollinien et le dionysiaque soient opposés à bien des égards, la tragédie et la créativité naissent de la synthèse des deux. Pour qu'une relation aussi fructueuse ait lieu, la danse et la musique enthousiastes du chœur dionysiaque, dont l'individualité a disparu, et les actions mesurées apolliniennes doivent coexister. Selon Nietzsche, dans la forme la plus ancienne de la tragédie grecque, le sujet n'est que la souffrance de Dionysos. Jusqu'à Euripide, Dionysos reste le seul héros tragique de la scène. Les figures les plus célèbres de la tragédie grecque, le Prométhée d'Eschyle et l'Œdipe de Sophocle, sont les masques de Dionysos.¹³⁴

Selon Nietzsche, la synthèse d'Apollon et de Dionysos, qui existe dans les tragédies d'Eschyle et de Sophocle, est corrompue par la compréhension du rationalisme socratique. Selon la compréhension socratique, une personne ne peut atteindre le bonheur qu'en utilisant sa raison.

¹³⁴ Nietzsche, 1872, p.48.

Selon Nietzsche, ce qui est responsable de la mort de la tragédie est caché dans ces trois principes socratiques : « la vertu est la sagesse ; on ne pèche que par ignorance ; l'homme vertueux est l'homme heureux. »¹³⁵

Dans cette période où le mythe perd de sa valeur, on commence à voir les tragédies d'Euripide. Nietzsche critique Euripide au motif qu'il a apporté la compréhension socratique, qui est la représentation de la rationalité, sur la scène grecque et, par conséquent, qu'il a tué la pensée tragique :

« Quel était ton but, sacrilège Euripide, lorsque tu tentas d'asservir encore cet agonisant ? Il périt entre tes mains brutales ; et tu eus recours alors à un masque, une contrefaçon du mythe ; et ce pastiche, comme le singe d'Hercule, ne sut que s'attifer de la parure pompeuse de l'antiquité. Et en perdant l'intelligence du mythe, tu perdis aussi le génie de la musique ; en vain de tes mains avides, tu essayas de piller toutes les fleurs de son parterre, tu n'obtins encore ainsi qu'un masque, une contre-façon de musique. Et parce que tu renias Dionysos, Apollon t'abandonna à son tour. Va relancer toutes les passions dans leur gîte pour les enfermer dans ton domaine, ajuste aux discours de tes héros une dialectique sophistique soigneusement limée et aiguisée — les passions de tes héros ne seront jamais qu'un masque, une contrefaçon de passions, leur langage ne sera jamais qu'un pastiche. »¹³⁶

Comme nous pouvons le constater, la dualité Apollon-Dionysos et celle nature-culture abordées dans cette partie de notre travail se ressemblent à bien des égards ; parce que les origines des deux oppositions se nourrissent de la même source, la dichotomie qui forme la base de la culture et de la civilisation occidentales et, par conséquent, la compréhension socratique. Apollon est associé aux concepts de culture et de masculinité, à la fois du point de vue de Nietzsche et dans le contexte de la nature contre la culture.

Dans la troisième partie, nous examinerons les genres dans les tragédies grecques antiques afin de mieux voir les reflets de ces dichotomies dans la vie sociale, à partir de la dichotomie nature, culture et celle Apollon Dionysos que nous avons évoquées et de déterminer des points communs.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹³⁶ *Ibid.*, 1872, p. 50.

III. Analyse des genres dans les tragédies

Geneviève Lloyd, qui a analysé l'histoire du lien entre la nature et la femme dans la culture occidentale et identifié la dualité raison-nature, mentionne également trois étapes importantes dans la formation d'une telle dichotomie. La première étape ici est la transition des déesses de la terre et des mythes de la fertilité aux dieux rationnels dans la littérature grecque primitive. La transition des déesses de la terre fertile mentionnées par Lloyd aux dieux rationnels a eu lieu lorsqu'Apollon a tué le serpent Python :

« L'enfant Apollon tue le Python qui garde l'ancien oracle de la Terre, brisant ainsi le pouvoir de la Déesse de la Terre. Elle se venge en envoyant des oraux de rêve pour obscurcir l'esprit des hommes avec une "vérité noire". Mais ces voix de la nuit sont apaisées par l'intervention de Zeus, laissant les forces de la Raison installées à Delphes. La raison laisse derrière elle les forces associées au pouvoir féminin. Ce qu'il fallait abandonner pour développer une rationalité culturellement valorisée était, dès le départ, symboliquement associé à la féminité. »¹³⁷

La deuxième étape est la table des opposés de Pythagore. La troisième étape est l'association de la femme à une substance passive, indéterminée, et l'association de l'homme à la forme active et déterminée avec la séparation de la forme et de la matière dans la philosophie grecque avancée.¹³⁸

Nous avons examiné les dichotomies établies entre l'opposition raison-nature dans la philosophie grecque en clarifiant les deuxième et troisième étapes évoquées par Lloyd. Nous avons vu que la compréhension de la rationalité dans la pensée philosophique grecque antique représentait une identité masculine, et l'approche de la nature présentait certaines similitudes avec l'approche des femmes. Maintenant, nous allons examiner la période de transition des déesses terrestres aux dieux rationnels, qui a commencé avec le meurtre de Python par Apollon dans la littérature grecque et qui est la première étape mentionnée par Lloyd. À cette fin, nous examinerons trois tragédies importantes qui, selon nous, ont un impact sur la pensée philosophique grecque et qui nous permettront de comprendre la vie sociale. Partant de l'idée que la féminité est associée à la nature/chaos/matière/corps et la masculinité est associée avec culture/cosmos/raison dans la culture

¹³⁷ Lloyd, 1984, p.2.

¹³⁸ *Ibid.*, p.3.

occidentale, nous examinerons la position des femmes dans la tragédie dans la cadre de dichotomie de nature/culture.

« Les mythes racontent non seulement l'origine du monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui – mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et de travailler selon certaines règles. »¹³⁹

Comme Eliade l'a mentionné, les mythes contiennent des règles morales, des croyances, des comportements, des perceptions d'eux-mêmes et des autres, des humains primitifs et modernes. Les mythes se transmettent de génération en génération à travers diverses œuvres d'art au fil des siècles. Les tragédies que nous examinerons dans le cadre de notre travail, *la trilogie d'Orestie* d'Eschyle et *les Bacchantes* et *Médée* d'Euripide sont des œuvres écrites en référence aux mythes grecs anciens. Elles transmettent la réalité sociale et le système de croyances de leur contexte d'écriture. Il sera donc important de faire un examen de ces œuvres afin de comprendre la structure culturelle de l'époque.

III.I L'Orestie d'Eschyle

L trilogie d'Orestie est importante, car elle est une œuvre dans laquelle la misogynie à la source de la « légalisation masculine » dans la société athénienne est rendue visible. La première partie de la trilogie traite du meurtre du roi Agamemnon, qui a sacrifié sa propre fille Iphigénie pour la guerre de Troie, par sa femme Clytemnestre et l'amant de sa femme Égisthe. Clytemnestre se venge d'Agamemnon qui a tué sa fille. Dans la deuxième partie, Clytemnestre est associée à « l'irrationnel », après qu'elle a pris le pouvoir en tuant son mari, qui était roi. Le rôle de son fils Oreste ici est façonné en vengeance son père assassiné et en mettant fin à cette forme irrationnelle de pouvoir. Le sujet de la troisième pièce est le procès de Clytemnestre et d'Oreste devant le tribunal établi sous la direction de la déesse Athéna. Nous voyons les Érinyes comme les défenseurs de Clytemnestre

¹³⁹ Eliade, 1963, p. 11. Traduction Ayça Barut. « *Myths, that is, narrate not only the origin of the world, of animals, of plants, and of man, but also all the primordial events in consequence of which man became what he is today - mortal, sexed, organized in a society, obliged to work in order to live, and working in accordance with certain rules.* »

et Apollon comme le défenseur d'Oreste. Alors que Clytemnestre est déclarée coupable, Oreste est déclaré non coupable dans la nouvelle légalisation masculine fondée sur le « *logos* ». Ainsi, le chapitre se termine par un sens de la justice tourné en faveur de l'homme.

Considérant le lien entre nature et féminité, culture et masculinité dans la pensée occidentale dont nous avons parlé dans les parties précédentes, dans le cadre de l'opposition Nature-Culture, les personnages féminins positionnés du côté de la Nature et représentant l'incongru, l'irrégulier, l'irrationnel sont les Moiras, les Érinyes et Clytemnestre. Celles-ci sont considérées comme des éléments dangereux et menaçants par Zeus, Apollon et Oreste, qui représentent la norme absolue, l'harmonie et la raison positionnées du côté culturel tout au long de la pièce. Le conflit de ces deux pouvoirs, situés à des places différentes l'un de l'autre, est le conflit principal du jeu.

III.I.I La destruction de la culture par la nature : Agamemnon et Clytemnestre

La première partie de la trilogie, *Agamemnon*, commence avec la fin de la guerre de Troie et le retour d'Agamemnon victorieux au pays. Après avoir reçu la nouvelle, Clytemnestre se prépare à rencontrer Agamemnon. Mais la préparation n'est pas la préparation d'une femme attendant l'homme qu'elle aime, celle d'une femme attendant la vengeance. La colère et la haine que Clytemnestre a développées pendant des années contre son mari Agamemnon prendront fin avec le meurtre d'Agamemnon. Agamemnon vient chez lui avec Cassandra, qui lui a été offerte en cadeau en tant que vainqueur de la guerre. Clytemnestre les tue tous les deux avec son amant Égisthe :

« Écoute aussi la loi qu'établit mon serment :
par la Justice de mon enfant, qui s'est désormais accomplie,
par la Ruine et par l'Érinyes pour qui j'ai égorgé cet homme » (1430-*Agamemnon*)

Clytemnestre est dépeinte par Eschyle comme une femme émotive, irrationnelle et sombre. Elle est à l'opposé de l'image de la « femme idéale ». Nous le voyons dans son comportement imprévisible. Alors qu'elle fait semblant de manquer son mari quand elle vient, elle envisage de le tuer à ce moment-là. En d'autres termes, Clytemnestre est dépeinte comme une femme irrationnelle

qui ne sait pas contenir ses émotions avec raison et retenue captive par sa colère. Ce comportement de Clytemnestre constitue une menace pour la ville car en tuant Agamemnon, elle a non seulement tué son mari, mais a également pris le pouvoir en tuant le roi. Nous voyons que Clytemnestre n'est pas seulement une mère en attente de vengeance, mais aussi une femme courageuse qui désobéit à l'ordre du roi, ne se conforme pas aux normes sociales. Si on l'envisage dans le cadre de la dichotomie nature-culture, Clytemnestre, qui fait peser une menace sur la ville, fait en réalité peser un danger sur le développement de la culture.

Comme nous avons vu dans les parties précédentes de notre travail, la culture ne peut exister qu'en intervenant contre le désordre de la nature par la raison et en le supprimant. La culture « fixe des limites au comportement dans la vie humaine et met la vie sur un chemin prévisible »¹⁴⁰ créant ainsi un ordre hiérarchique contre l'imprévisibilité de la nature. Mais dans cette partie de la trilogie, le conquérant de Troie, Agamemnon, devient une victime aux mains de Clytemnestre, et la structure hiérarchique a été bouleversée. En d'autres termes, la culture a été vaincue par Clytemnestre, une femme qui représente la nature, dans la guerre qu'elle a engagée pour renverser l'ordre occasionné par Agamemnon.

Pour réorganiser cette hiérarchie désormais bouleversée et redéfinir les limites, son « fils » Oreste poursuivra sa mère – la nature –, pour venger son père et reconstruire la culture.

III.I.II La reconstruction de la culture : Oreste

Selon Camille Paglia, l'homme « doit se transformer en un être indépendant, c'est-à-dire un être libre de femme. »¹⁴¹ Si nous examinons cela dans le cadre de la dichotomie nature-culture, tout comme un homme a besoin de rompre avec les femmes pour réaliser sa propre existence, il doit aussi rompre avec la nature pour construire la culture. Pour cette raison, Oreste s'est vu confier la tâche de lutter contre la nature pour le développement de la culture dans la tragédie. Apollon donne à Oreste l'ordre de tuer sa mère.¹⁴² Apollon, qui représente la mesure, la limite et la raison,

¹⁴⁰ Haviland, 2007, p.30.

¹⁴¹ Paglia, 1990, p.9.

¹⁴² voir plus Kristeva, 1982, p. 77. Traduction Ayça Barut. « par le principe agnatique et dans lequel les femmes sont un facteur de division ; indispensables à la reproduction, elles mettent néanmoins en péril les

éliminera l'irrationnelle Clytemnestre et les valeurs qu'elle représente à travers Oreste et établira la norme absolue, l'harmonie, c'est-à-dire l'ordre patriarcal, dans lequel la raison est dominante. L'idée que les femmes sont la principale source de catastrophes est répétée tout au long de la pièce.¹⁴³

« des femmes dont le cœur est impudeur,
accompagnant la ruine des mortels ?
Sur le couple qu'unit le joug,
autant chez l'homme que chez les bêtes,
triomphe la passion qui régit le cœur féminin. » (600 - *Les choéphores*)

Oreste tue Clytemnestre après avoir reçu des ordres d'Apollon. Cependant, il ne se considère pas comme l'acteur du meurtre qu'il a commis. Il blâme sa mère pour la mort de son père et Égisthe pour l'adultère.

« non pas au mien, mais à celui qui veille sur tous nos actes,
le Soleil, faites-lui voir les crimes impurs de ma mère
afin qu'au jour de la justice il témoigne pour moi
que j'étais dans mon droit en recherchant la mort
d'une mère – la mort d'Égisthe, je n'en parle pas,
puisqu'il subit la loi des adultères ;
mais celle qui médita cette horreur contre un homme
dont elle avait porté les enfants sous sa ceinture,
cette charge d'amour qui aujourd'hui montre sa haine » (990- *Les Choéphores*)

D'un côté, le fait qu'Oreste désigne sa mère comme l'acteur de l'acte comme le responsable de la rupture du lien conjugal de Clytemnestre. D'un autre côté, de retour après la victoire troyenne avec Cassandra, Agamemnon a également rompu le lien conjugal. Cependant, l'action d'Agamemnon est considérée comme tout à fait normale dans les normes sociales, car il est un homme, un citoyen

normes idéales du groupe agnatique, d'autant plus que la cohabitation avec des parents maternels semble courante. »

¹⁴³ Voir plus Kristeva, 1982, p.70. Traduction Ayça Barut. « Les femmes, apparemment mises en position d'objets passifs, ne sont pas moins considérées comme des puissances astucieuses, des « intrigantes maléfiques » dont les ayants doivent se protéger. Tout se passe comme si, faute d'un pouvoir central autoritaire qui établirait la suprématie définitive d'un sexe — ou faute d'un établissement juridique qui équilibrerait les prérogatives des deux sexes —, deux pouvoirs tentaient de se partager la société. L'un d'eux, le masculin, apparemment vainqueur, avoue par son acharnement même contre l'autre, le féminin, qu'il est menacé par un pouvoir asymétrique, irrationnel, rusé, incontrôlable. Cet autre sexe, le féminin, devient synonyme d'un mal radical qui doit être supprimé. »

et un roi. Même s'il a tué sa propre fille, son action ou son ordre ne peuvent être remis en cause. Dans ce contexte, il devient clair que le « lien conjugal » est conçu comme une règle morale sociale incarnée uniquement dans le corps, l'action et le comportement de la femme.

Après qu'Oreste tue sa mère en obéissant à l'ordre d'Apollon, les déesses de la vengeance, les Érinyes, pourchassent Oreste. Le but des Érinyes est de punir Oreste, car il a commis un grand crime en tuant sa mère « parente de sang ». Oreste, qui se rend chez la déesse Athéna, est jugé devant le tribunal établi sous la direction d'Athéna pour le crime de meurtre de la mère. D'un côté, il y a Apollon, le défenseur de la culture patriarcal, et de l'autre, les Érinyes, les défenseurs de Clytemnestre.

Lorsque le tribunal est constitué et que le procès commence ; les Érinyes, qui sont du côté de Clytemnestre, soutiennent que la mère meurtrière devrait être punie selon les anciennes lois. Leur but est de « chasser du meurtre de mères » (210). Quand ils leur demandent pourquoi Oreste devrait être puni au lieu de Clytemnestre qui a tué son mari, elles disent qu'il existe une relation de sang entre Clytemnestre et Oreste, mais aucun lien de ce type avec son mari. Apollon s'y oppose et affirme l'importance du mariage :

« Oui, sur la couche où le destin unit l'homme et la femme
la justice monte la garde, plus puissante que le serment.
S'ils s'entretuent et si ta rigueur se relâche
jusqu'à les négliger, si ta colère n'y veille pas,
j'affirme donc que tu poursuis Oreste injustement. » (220- *Les Euménides*)

A ce stade, Apollon en réduisant la mère à une « porteuse », donne un exemple dès la naissance d'Athéna. En d'autres termes pour défendre Oreste, Apollon affirme que la mère n'est que la porteuse du sperme fécondée par le père :

« Ce qu'on appelle son enfant n'est pas enfanté par la mère,
qui ne fait que nourrir un germe fraîchement planté,
mais par celui qui le sème, et telle une étrangère elle préserve
pour son hôte la jeune pousse, à moins qu'un dieu n'y porte atteinte.
Je vais t'en montrer un indice :

un père peut engendrer sans mère, et j'en veux pour témoin
la fille de Zeus Olympien ici présente,
elle que nul giron n'a nourri dans sa nuit –
mais quelle déesse pourrait enfanter une telle pousse ? » (660-*Les Euménides*)

Oreste n'a pas tué d'un parent par le sang selon cette compréhension, puisque la représentation de la maternité s'identifie au corps, à la naissance et surtout au porteur. Par conséquent, il est innocent. En plus d'être innocent, l'acte d'Oreste est légitime, puisqu'il a commis ce meurtre pour venger son père lié au sang. La légitimité de cette action est façonnée par le fait qu'Apollon désigne Athéna comme la preuve de son argumentation fondée sur l'appartenance de l'enfant au père.

La naissance d'Athéna de la tête de son père représente le *logos*. Considérés avec le *Timée* de Platon, nous pouvons voir que les éléments formés représentent le masculin et les informes représentent le féminin. Ici aussi, c'est le père qui « donne vie à l'enfant » et représente la forme déterminée, à laquelle Apollon fait référence. La mère est celle qui manque de forme.

Le mythe de la naissance d'Athéna nous rappelle également la naissance de Dionysos. Comme Zeus, Dionysos est né de son père, mais Zeus lui a donné naissance de sa cuisse. Dionysos est associé au féminin et au bas corporel (reproduire, manger, boire). Athéna, née de la tête, représente la masculinité et la raison, considérés comme supérieurs.

Lorsque le vote est à égalité, Athéna vote pour prendre la décision finale. Ainsi Oreste est déclaré non coupable :

« Il me revient de juger la dernière,
et je veux voter pour Oreste.
Car nulle mère ne m'a engendrée.
Toujours et de tout cœur, ne repoussant que le mariage,
j'approuve le camp masculin, j'appartiens pleinement au père.
Comment pourrais-je donner le pas au sort d'une femme
qui tua l'homme et le gardien de son foyer ? » (740-*Les Euménides*)

Selon Irigaray, *la trilogie d'Orestie* est la « non-punition du fils, l'enterrement de la femme dans la folie, et l'avènement de l'image de la déesse vierge, née du père et obéissant à sa loi en abandonnant la mère." ¹⁴⁴

III.I.III La domestication de la nature par la culture : Les Érinyes

Les Érinyes sont très en colère contre cette décision de l'innocence d'Oreste :

« Iô – jeunes dieux,
les lois anciennes
vous les avez piétinées, arrachées de mes mains –
mais dans mon déshonneur, mon affliction, ma lourde rage,
à cette terre – ô malheur -
le venin, venin de mon cœur
fera sentir à son tour ce qu'il souffre,
goutte à goutte insupportable
sur le sol – et fera naître
une lèpre tuant ses fruits, tuant ses fils, Justice, ô Justice —
qui balaiera la contrée
et marquera tout le pays de ses plaies dévorantes.
Mais je gémis – que vais-je faire ?
Je veux accabler la cité –
iô, grande est la souffrance
des malheureuses filles de la Nuit,
si tristement privées d'honneurs » (780-790 *Les Euménides*)

Athéna les calme et leur donne un temple, les transformant en Euménides, les bienveillantes.

« voici pour elle ma prière
et mon oracle bienveillant :
que les bienfaits de l'existence
prospèrent sur son sol, jaillissant à foison
dans la clarté d'un éclatant soleil. » (920 *Les Euménides*)

¹⁴⁴ Cité par Rawlinson, M. C., Hom, S. L., & Khader, S. J, 2011, p.17.

Ici, nous pouvons comprendre comment la nature est domestiquée par la culture. Les Érinyes, déesses de la vengeance qui se trouvent du côté de la mère, sont adaptées à l'ordre masculin patriarcal en se transformant, rationalisées et fonctionnalisées. De plus, les lois masculines contrôlent, domestiquent et limitent le pouvoir féminin, représenté comme chaotique, incontrôlé et pathétique. La domestication devient visible dans la transformation des Érinyes, les sombres déesses de la vengeance, en Euménides, –en bienveillantes–.

Apollon, le dieu de la beauté, de la raison et de la lumière, considère les Érinyes comme répugnantes. Les Érinyes ont des corps informes et effrayants contrairement au corps jeune et beau d'Apollon.

« elles sont noires, absolument repoussantes,
le souffle de leurs ronflements ne se laisse pas figurer,
de leurs yeux coule une libation d'horreur
et leur parure ne se porte avec justice
ni devant les statues des dieux ni sous les toits des hommes. » (50 *Les Euménides*)

Pour Julia Kristeva, l'abject est l'indéfinissable et l'insignifiant.¹⁴⁵ Aussi, « ce n'est donc pas le manque de propreté ou de santé qui cause l'abjection mais ce qui perturbe l'identité, le système, l'ordre. Ce qui ne respecte pas les frontières, les positions, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le composite. »¹⁴⁶ Apollon, le dieu des arts visuels, façonne les Érinyes avec le principe d'individuation. Cette menace contre la culture est ainsi éliminée. Les Érinyes sans forme et sans signification sont « formées » et « individualisées » en bienveillantes.

Thomson affirme qu'à la suite du cas d'Oreste, Apollon, représentant la tradition aristocratique d'Athéna, et les Érinyes, représentant la tradition tribale primitive, se sont réconciliés sous le toit de la démocratie.¹⁴⁷ Sur cette base, nous pouvons dire qu'avec l'intégration des Érinyes dans l'ordre

¹⁴⁵ Kristeva, 1982, p.2.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.4. Traduction Ayça Barut. « *It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.* »

¹⁴⁷ Thomson, 1969, p.270-272.

apollinien, le passage de la barbarie à la civilisation et à la démocratie athénienne, passe par la domestication des femmes par les hommes.

Cette puissance féminine, domestiquée dans *la trilogie Orestie* d'Eschyle, réapparaît dans les tragédies *les Bacchantes* et *Médée* d'Euripide comme une puissance qui menace la culture et bouscule la structure sociale masculine, et comme un obstacle au développement culturel.

III.II Les Bacchantes d'Euripide

Dans les *Bacchantes*, Dionysos vient à Thèbes pour se venger de Panthée, le roi de Thèbes, qui ne l'accepte pas comme dieu. Penthée, fils d'Agavé – l'aînée des filles de Cadmos –, règne désormais à Thèbes, méprisant le dieu et ses adorateurs avec une grande rancune contre lui.¹⁴⁸

Penthée arrive sur les lieux alors que Cadmos et Tirésias admettent que Dionysos est un dieu et qu'ils sont sur le point de se rendre à un rituel sauvage dans les montagnes pour montrer leur respect pour le dieu. Voyant l'état de son grand-père, Penthée accuse les deux aînés de folie. Malgré tous les avertissements de Cadmos et Tirésias, Penthée est déterminé à mettre un terme à cette folie. Il dit qu'il a quitté sa maison et son foyer et s'est enfui dans les montagnes, a attrapé et enchaîné des femmes excitées qui ont eu des relations sexuelles avec des hommes qu'elles ne connaissaient pas, et que maintenant il a l'intention d'attraper et de punir l'étranger qui a tenté de répandre la religion de Dionysos, qui a trompé ces femmes et les a rendues folles. Les paroles de Penthée ici sont tout à fait remarquables. Il déclare que les femmes font toutes sortes de disgrâces lorsqu'elles sont ivres :

« – C'est au loin – car j'étais absent de cette terre – que j'appris le récent fléau de la cité, comment nos femmes ont, délaissant leurs demeures, fui vers de prétendus mystères - et séjournant dans la forêt ombreuse, exaltent par leurs danses leur nouveau Dieu, Dionysos, Bakchos, que sais-je ? Des cratères remplis de vin, dit-on, parmi leur thiasés se dressent. De tous côtés, les femmes vont à l'écart subir le bon plaisir des mâles. » (215)

¹⁴⁸ Penthée nous rappelle ainsi Hippolyte. Comme Hippolyte montrait un grand respect pour Artémis et méprisait Aphrodite, la déesse fit payer à Hippolyte cette arrogance en la tuant.

Cependant, Tirésias déclare que les passions sexuelles incontrôlées des femmes ne surviennent pas sous l'influence du vin (ou de dieu), mais que cette situation découle de leur nature :

« Ce n'est pas à Bakkhos de forcer les femmes à la modération dans le culte de Kapris. Leur penchant naturel incitera chacune à rester sage en toute occasion. Voilà ce qui importe : les transports orgiaques ne corrompront jamais la femme vraiment chaste. »
(315)

De ces mots, nous pouvons conclure que les hommes de cette période considéraient les femmes comme des êtres qui agissent naturellement sous l'influence de leurs passions sexuelles¹⁴⁹ et devraient donc être maintenues sous le contrôle des hommes.

Dionysos, déguisé en humain, arrive sur scène accompagné d'un garde. Penthée enchaîne Dionysos et l'enferme dans la grange. Il ajoute aussi qu'il vendra les femmes qui quittent leur foyer dans la folie de Bacchos ou qu'il les utilisera désormais comme ses esclaves :

« Marche ! Enfermez-le près d'ici au fond des écuries, que son oeil ne voie plus que d'épaisses ténèbres ! Là-bas, danse à ton aise ! Et quant à tes complices, à ces femmes que tu conduisis parmi nous, je vais, ou bien les vendre à l'enchère, ou plutôt, arrachant de leurs mains bruyantes l'instrument tendu de cuir sonore, au métier à tisser je les occuperai. J'en ferai mes esclaves. » (510)

Penthée, qui représente le principe masculin et donc l'ordre étatique apollinien dans la tragédie des *Bacchantes*, se moque de Dionysos d'une manière très intéressante :

« Mais tu n'es pas mal fait, étranger, au goût des femmes, ce pourquoi tu es venu à Thèbes ! Tes longs cheveux bouclés ondoyant sur ta joue ne sont point d'un lutteur mais respirent l'amour. Blanche est ta peau, tu l'as soigneusement, sans doute, tenue au frais sans l'exposer au plein soleil, captant, par ta beauté, les faveurs d'Aphrodite. Mais dis-moi, tout d'abord, quelle est ton origine ? » (450)

¹⁴⁹ V. Halperin, 1990, 129. « According to one Greek stereotype, women are less able than men to resist pleasures of all sorts; they enjoy sex too much, and once initiated into the delights of sex they become insatiable and potentially treacherous, ready to injure their own children-if necessary-or to introduce a suppositious child into their husband's household. ».

Après avoir appris que les femmes des montagnes sont devenues folles, Panthée se prépare à leur déclarer la guerre :

« Comme un feu qui s'allume et nous gagne, l'outrage des Bacchantes nous déshonore aux yeux des Grecs ! Allons, ne perdons plus de temps : cours à la porte d'Électre, et mande à tous mes porte-boucliers, aux cavaliers montant mes rapides coursiers, à ceux qui savent brandir le javelot, comme à ceux dont la main fait résonner la corde d'un arc, dis-leur à tous d'être prêts : aux Bacchantes on va livrer bataille : aussi bien la mesure est comble, s'il nous faut supporter que des femmes nous infligent l'affront d'un traitement pareil ! » (780)

Dans cette partie de la pièce, les femmes, qui se débarrassent de l'oppression masculine, décrites à travers l'identité des Ménades, et commencent à vivre de manière incontrôlable selon leur propre volonté, nuisent à la dignité masculine. Par conséquent, elles doivent être neutralisées. En effet, bien que Penthée soit un roi, les femmes qu'il appelle ses esclaves dans une partie de la pièce sont sorties de sa domination. Les Bacchantes sont des femmes sans mari et « sans propriétaire ». Ce sont des femmes qui n'acceptent pas le pouvoir sur elles. Selon la pensée masculine grecque, c'est un grand danger social et moral pour une femme d'agir selon sa propre volonté, sans la direction de l'homme.¹⁵⁰ Panthée veut tuer ces femmes et voir leur folie de ses propres yeux. Dionysos dit qu'il l'aidera dans cette affaire et persuade Penthée d'aller dans les montagnes, habillé en femme.

La mère de Panthée, Agavé, n'apparaît que vers la fin de la pièce. Les femmes folles à cause de leur ivresse divine voient Panthée comme un animal sauvage. Après avoir découvert Panthée caché dans l'arbre, les femmes l'emmènent et coupent son corps.

Ici, Panthée, qui vient d'est en ouest avec les principales ménades apolliniennes, se moque du « dieu étranger » Dionysos – et ignore la nature – attend une mort tragique : il est tué par sa propre mère. Agavé lui coupe la tête.¹⁵¹ Perte d'intégrité corporelle, changement de forme,

¹⁵⁰ En effet, dans la trilogie Orestie, Apollon réduit ces femmes agressives, qui n'acceptent pas le pouvoir au-dessus d'elles, à des machines à procréer. Dans ce contexte, selon Camille Paglia, la tragédie des Bacchantes est la réfutation de toutes les thèses d'Orestie : v. Paglia, 1990, p. 100. « The Apollonian House that Athens built is demolished by a wave of chthonian super-power. Dionysus, the invader from the east, succeeds where the Persians failed. Sky-cult topples back into the earth-cult. »

¹⁵¹ Décapitation, représentation eunuque : perte de raison apollonienne. La destruction du *Logos*. Voir par exemple la décapitation d'Agamemnon par Clytemnestre à l'Orestie d'Eschyle.

transformations, vie séparée des parties du corps, sont certainement les performances symboliques des forces androgynes de la nature qui déconstruisent la culture en un sens avec ses signes de dynamicité et d'informe.¹⁵²

Ces forces de la nature, qui ont été dominées dans *la trilogie d'Orestie* d'Eschyle et qui ont renversé les pouvoirs apolliniens dans *les Bacchantes*, repoussent une fois de plus les limites de la souveraineté en tant que forces qui menacent la culture et ébranlent la structure sociale dominée par les hommes dans la tragédie de *Médée* d'Euripide.

III.III. *Médée* d'Euripide

Comme dans les *Bacchantes*, Euripide décrit la chute d'Athènes apollinienne dans *Médée*. Comme dans les *Bacchantes*, le chtonien triomphe dans cette tragédie. Ce qui est commun dans le jeu de *Médée* et des *Bacchantes*, c'est le pouvoir dionysiaque qui brise toute la hiérarchie. Selon Camille Paglia :

« Les deux pièces sont symétriques : la citoyenneté est refusée à une étrangère sexuellement ambiguë et magicienne, qui avilit et liquide par vengeance les arrogants hiérarques de la société. »¹⁵³

Premier personnage féminin particulièrement puissant et intéressant dans la mythologie, Médée a inspiré de nombreux écrivains et artistes à travers les siècles et le monde. A travers ce personnage, Euripide a traité des problèmes de son temps et des relations entre les hommes et les femmes dans sa tragédie.¹⁵⁴

¹⁵² voir C. Paglia, 1990, p. 104. « *The Bacchae deconstructs western personality. Pentheus, brought onstage in pats on a stretcher, has gone to pieces. He is shattered. He has lost his head. We speak of falling apart, having a breakdown, getting on top of things, getting it all together. Only in the west is there such conviction of the Apollonian unity of personality, hierarchically tidy and task-oriented. Turning Pentheus from a warrior calling for his armour to a drag queen primping with her hem, Dionysus melts the west's armoured ego in moral and sexual ambivalence. The Bacchae returns drama to its severe ritual origins. What Aeschylus seized for Apollo, Euripides returns, bloodstained, to Dionysus.* ».

¹⁵³ Paglia, 1990, p. 109. Traduction Ayça Barut. « *The two plays are symmetrical: citizenship is denied to a sexually ambiguous, magic-working alien, who vengefully debases and liquidates society's arrogant hierarchs.* »

¹⁵⁴ Allan, 2002, p.45. « *Greek tragedy, and Euripidean tragedy in particular, is profoundly concerned with problems and conflicts of gender, yet in no other play has Euripides presented such a powerful and subversive female figure as Medea or such a radical critique of male tradition and authority.* »

Selon le mythe, Médée tombe amoureuse de Jason venu chercher la toison d'or. Par amour, elle l'aide à obtenir la toison grâce à sa magie et participe au meurtre son père et de ses frères. Une fois à Corinthe, le pays de Créon, ils fondent une famille. Pendant dix ans, ils vivent paisiblement jusqu'au moment où Jason se lasse de sa femme et tente d'épouser Glaucé, la jeune et belle fille du roi de Corinthe. Médée ne supporte pas cette insulte de Jason, pour qui elle a tant sacrifié. Elle décide de tuer à la fois Jason, Créon, qui lui a donné sa fille alors qu'il est un homme marié avec des enfants, et Glaucé. Elle envoie à Glaucé une robe et divers bijoux ensorcelés qui la tueront. Admirant la beauté de la robe et des bijoux, Glaucé a immédiatement mis la robe et tout son corps a pris feu et a commencé à brûler, et Créon, qui est venu aider sa fille, meurt horriblement dès qu'il la touche.¹⁵⁵

Mais la colère de Médée ne s'apaise pas. Elle veut infliger une plus grande punition à Jason en tuant leurs enfants. Cependant, Euripide modifie cette partie du mythe.¹⁵⁶ Médée apparaît comme une femme trahie par son mari et abandonnée à son sort dans un pays étranger, et la pièce d'Euripide commence à ce stade. La pièce débute par les paroles de la nourrice, qui est très triste des désastres qui ont frappé Médée, qu'elle aime comme sa fille, et ne supporte plus de la voir se torturer de douleur, racontant les événements de Médée.¹⁵⁷ Puis, elle attire toute l'attention sur les enfants. Elle déclare que Médée n'aime plus ses enfants, n'aime pas les voir et craint que Médée ne fasse quelque chose de mal aux enfants. L'inquiétude de la nourrice au sujet des enfants augmente avec les nouvelles du messager ; car le roi du pays, Créon, veut expulser Médée et ses enfants de Corinthe, et Jason est indifférent à cette situation.

Médée apparaît sur scène non pas comme une pauvre femme trompée par son mari, humiliée, mais comme une femme forte, sûre d'elle, en colère et qui cherche à se venger :

« Mon cœur ne fut jamais vil, patient, ni lâché ;

¹⁵⁵ Gustav Schwab, 1981, p. 138-141.

¹⁵⁶ Selon les valeurs patriarcales, un homme sans fils n'est pas un homme au sens plein du terme. Mourir sans fils, c'est rompre la filiation. D'abord, elle avait tué son propre frère par amour pour Jason. Maintenant, par haine pour lui, elle tue les propres fils de Jason. Médée s'est non seulement vengée, mais a également payé le crime qu'elle a commis contre la lignée matriarcale avec le meurtre qu'elle a commis contre la lignée patriarcale. voir Evelyn Reed , 1975, p. 449-454 pour les détails.

¹⁵⁷ Eschyle, *Médée*, 5-45.

tout autre est mon humeur, et j'entends qu'il le sache !
Puisque tu me les dis, ces desseins exècres,
Ah ! pour toi-même ! au nom des droits les plus sacrés,
Vois l'horreur du forfait ou ta rage t'emporte ! » (810)

Elle porte en fait des accusations contre tout le sexe masculin. Par son discours, elle gagne le soutien de la chorale composée de femmes : le désastre qui lui est arrivé est le sort de presque toutes les femmes. Cependant, seule, loin de sa ville natale et sans parent, elle est la plus malheureuse. Médée agit en dehors des rôles féminins que lui impose l'ordre social. Dans les vers suivants, elle mentionne les rôles attribués aux femmes dans l'ordre social :

« Pauvres femmes ! Parmi ce qui pense et respire,
Le destin qu'on nous fait, entre tous est le pire.
D'abord,
Nous devons acheter à grand renfort d'argent
Cet époux, ou plutôt ce maître, qui dispose
De tout notre être, hélas, ainsi que de sa chose.
Désormais, son caprice et ses goûts sont nos lois :
Or, quel devin pourrait éclairer notre choix,
Quand, lui livrant un cœur naïf et sans défense,
Nous quittons pour son lit le toit de notre enfance ?
Est-il traître ou loyal ? ô risque douloureux !
Mais, quel que soit le joug, facile ou rigoureux,
L'honneur nous rive à lui : honte à qui le secoue ! » (230)

Les paroles de Médée sont une rébellion contre l'acceptation générale d'une différence naturelle entre les hommes et les femmes, dont la conséquence est que les hommes savent utiliser les armes et se battre dans les guerres, tandis que les femmes sont engagées dans des tâches « simples » telles que les travaux ménagers et la maternité. Médée s'oppose non seulement aux rapports inégaux entre hommes et femmes, mais aussi aux rôles qui sont imposés au sexe féminin tels que la pudeur, la faiblesse, la passivité et la maternité. Médée est exclue au point où elle rejette tous ces rôles qui lui sont assignés et n'accepte pas Jason et son ordre. Ce n'est pas seulement à Jason que Médée s'oppose ; elle s'oppose en fait au système masculin dominant et à la culture créée par ce système et réagit au fait que les femmes soient perçues comme inférieures aux hommes :

« Ils diront que la femme,
Tandis que, lance en main, ils s'en vont guerroyer,
Reste, loin des périls, assise à son foyer.
Et qui donc ne voudrait affronter dix batailles
Plutôt que de sentir une fois ses entrailles
Pantelantes, s'oeuvre pour un enfantement ? » (240)

Comme nous l'avons vu dans les sections précédentes de notre travail, les femmes sont définies par les hommes dans la culture grecque antique. Elles sont façonnées par le point de vue masculin dominant. La relation entre l'homme et la femme n'est pas entre sujet et sujet, mais entre sujet et objet. La femme est l'objet façonné par le sujet masculin. Pour cette raison, les femmes sont considérées comme des objets passifs. Tous les idéaux humains sont expliqués en référence aux hommes. En conséquence, dans la pensée grecque antique, le mâle incarne toutes les caractéristiques positives ; les femmes sont considérées comme inférieures au motif qu'elles ne contribuent pas au développement culturel ou même qu'elles constituent un obstacle au développement. Représentant la pensée masculine dominante dans la pièce, Jason, exprime le « mal » que les femmes infligent à « l'humanité » :

« Mais allez donc parler aux femmes de raison !
Cœurs toujours excessifs, lorsque, dans la maison,
Tout rit à vos amours, votre ivresse est sans borne !
Survienne un différend : c'est le désespoir morne !
Le plus sage dessein vous paraît odieux.
– Ah ! Vous êtes de trop ici-bas ! Plut aux dieux
Que l'homme put sans vous perpétuer sa race :
Car vous n'êtes pour lui que misère et disgrâce ! » (575)

Le roi Créon, comme Jason, craint Médée parce qu'il connaît les dommages que Médée peut causer au système¹⁵⁸ :

¹⁵⁸ La peur exprimée par Créon est similaire à la peur et à l'anxiété de la culture envers la nature ; c'est aussi l'ordre que la culture impose au désordre, car l'harmonie dans le comportement des gens est aussi la clé de l'harmonie et de l'ordre culturels. Dans le processus d'acculturation, l'individu contrôle ses sentiments naturels, ses comportements et ses souhaits à travers l'esprit conformément aux besoins de la culture.

« Oui, je crains pour ma fille, à parler franc et net,
De ton ressentiment quelque sinistre effet :
Tout me fait peur en toi : ce talent que l'on vante
Et qui te fait, dit-on, pour le mal si savant ;
Le courroux que t'inspire un trop juste abandon ;
Tes menaces enfin : tu prédis à Jason,
A ma fille, à moi-même, une obscure vengeance. » (285)

En contrepartie du danger de perturber son ordre, il veut jeter cet élément hors de son ordre. Médée supplie et persuade le roi de rester à Corinthe encore un autre jour.¹⁵⁹ Le plan de vengeance de Médée est prêt ; elle décide de tuer Jason, Créon et Glaucé. Elle envoie des vêtements empoisonnés à Glaucé comme cadeau de mariage. Le messenger décrit ainsi l'état du corps de la princesse qui portait les cadeaux envoyés par Médée :

« – Son gracieux visage a perdu forme humaine ;
Du sang, pétri de feu, dégoutté de son front :
Comme aux torches, la nuit, la résine se fond
Et pleure, telle on voit, sous la mâchoire obscure
Du poison s'élargir l'effrayante blessure,
Et les chairs en coulant des os se détacher. » (1200)

Médée, à travers Jason et Créon, répond à l'humiliation et à la domination que la culture lui impose avec l'imprudence de la nature. Elle tue d'abord la princesse que Jason veut épouser, puis le roi et enfin ses propres enfants. Ainsi, l'ordre masculin, le cosmos créé par la culture, succombe au chaos. Le corps tire aussi sa part de la transformation du cosmos en chaos.

Médée, qui vit dans les lois rationnelles de la culture masculine dominante, est définie comme « anormale » et doit être supprimée en raison de sa nature « irrationnelle » et de son « manque de maîtrise de soi » qui peut influencer sa nature.

¹⁵⁹ Médée, considérée comme anormale, enfonce l'interdit et la loi parce qu'elle manque de maîtrise d'elle-même. En réponse à l'appel de Créon à être retenu et à quitter le pays, Médée répond en refusant de quitter le pays et en démantelant la structure sociale hiérarchique, sapant l'ordre masculin dominant de Créon. Médée, qui détient les forces de la nature par la magie, bouleverse tout, tout comme la nature. Cependant, la culture veut tout organiser de manière calculable et ne laisse aucune place à la déviation, et la culture doit constamment se renouveler et se renforcer face à la nature, sinon l'effondrement sera inévitable. Juste au moment où Créon, le représentant de la culture, est vaincu dans sa lutte contre Médée, il perd son ordre et les forces de la Nature sont hors de contrôle de la Raison. cf. *Les Bacchantes*.

Selon Camille Paglia, dans *Médée*, « l'image corporelle se désintègre à mesure que la société s'autodétruit. »¹⁶⁰ Le corps apollinien est démembré par la « métamorphoseuse » Médée. Paglia l'explique à travers l'opposition Apollon-Dionysos comme suit :

« La princesse étendoir est victime d'un débordement chthonien. Les *principium individuationis* apolliniens du père et de la fille sont abolis. Jetant sa tête enflammée, la princesse est entraînée dans une danse ménadique de la mort. Sa chair fond « comme la résine d'un pin » : elle coule avec des fluides dionysiaques. »¹⁶¹

Il n'y a plus de trace de la beauté apollinienne de la princesse. Selon Paglia, « Médée est le pire cauchemar d'Athènes concernant les femmes. Elle est la vengeance de la nature, la sombre réponse d'Euripide au beau garçon. »¹⁶²

La culture occidentale telle qu'elle est représentée dans *Médée*, est dispersée à la fois dans l'image corporelle et intellectuellement. Les frontières du corps, ainsi que l'ordre social, ont été dissoutes.

Nietzsche explique le *principium individuationis* comme les limites de l'individu, le principe d'individualité, et le voit comme le « principe unique » de l'Apollinien.

La désintégration du *principium individuationis*, la désintégration du monde des apparences, révèle l'essence des choses. Cette essence est l'extase dionysiaque et le vrai visage de la nature. La vérité est la douleur qui sort de l'extase des plus grandes joies. Nietzsche exprime ces vues dans *La Naissance de la Tragédie* :

« Apollon se dresse devant moi, comme le génie du principe d'individuation, qui seul peut réellement susciter la félicité libératrice dans l'apparence trans-figurée ; tandis qu'au cri d'allégresse mystique de Dionysos, le joug de l'individuation est brisé, et la

¹⁶⁰ C. Paglia, 1990, p. 109.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 108. Traduction Ayça Barut. « *The clotheshorse princess falls victim to chthonian overflow. The Apollonian principium individuationis of father and daughter are abolished. Tossing her flaming head, the princess is goaded into a Maenadic dance of death. Her flesh melts 'like resin from a pine tree' : she runs with Dionysian fluids.* »

¹⁶² *Ibid.*, p. 109. Traduction Ayça Barut. « *Medea is Athens' worst nightmare about women. She is nature's revenge, Euripides' dark answer to the beautiful boy.* »

route est ouverte vers les causes génératrices de l'Être, vers le fond le plus secret des choses. »¹⁶³

La princesse et le roi sont des représentations de l'individualité apollinienne et de la hiérarchie sociale. En tant que magicienne, Médée bouleverse l'ordre avec son bouleversement dionysiaque et destructeur. Contrairement à la forme parfaite apollinienne, Médée se manifeste comme une force défigurante. Tout ce que touche sa main est rendu « laid » d'un seul coup. Levant le voile apollinien des rêves, elle révèle la puissance déchiquetée de la nature. Le meurtre de ses enfants par Médée peut également être interprété comme une réaction dionysiaque débordante et destructrice. Médée porte le pouvoir créateur et destructeur de la nature attribué à Dionysos dans son propre personnage. Elle n'a pas peur de la mort, car l'union cyclique de la vie et de la mort n'est pas étrangère à Médée. Puisque les enfants mourront, alors Médée tuera de ses propres mains les enfants qu'elle a mis au monde. Comme la nature, elle peut reprendre ce qu'elle a donné et défier les diktats de la culture. Dans *Médée*, l'ordre rationnel parfait est envahi par le pouvoir irrationnel. L'ordre apollinien succombe au pouvoir auquel il n'a pas pu résister. Les lois et les traditions apolliniennes ont été bouleversées. L'image de la beauté, qui est ordre, harmonie, mesure et limite, a été remplacée par la laideur à la fois physique et sociale.

III.III. I Médée en tant que « l'autre »

Revenons à la tragédie, Euripide a introduit une nouvelle situation qui n'a pas été traitée dans la tragédie auparavant et qui n'a pas lieu dans le mythe. Grâce à Médée et Jason, il a réussi à transformer en tragédie les problèmes sociaux de l'Athènes classique, tels que le mariage, le sexe et la violence domestique. D'autre part, Euripide aborde un problème social important dans la société athénienne à travers les paroles de Médée dans cette tragédie. Puisque Médée est une femme étrangère, elle est une citoyenne privée de droits et son mariage avec Jason est nul en vertu de la loi. Euripide, à travers la malheureuse, critique les lois d'Athènes dans ce sens. Médée est une femme exclue de la *polis*, du clan et de la famille simplement parce qu'elle est une « barbare ». ¹⁶⁴ En d'autres termes, Médée est une « autre ».

¹⁶³ Nietzsche, 1872, p. 69.

¹⁶⁴ William Allan, 2002, p. 67. « *Euripides frequently explores the nature of Greek identity and often exposes the ethnic ideology that underlies the polarity of Greek and barbarian. Medea explores this ideology by*

Dominique Schnapper mentionne qu'il existe deux formes fondamentales de relation à l'autre :

« Dans le premier cas, la réflexion se fonde sur le constat de la différence : l'Autre est autre, les sociétés humaines sont diverses. Cette différence est inévitablement interprétée en termes d'infériorité. "Je" évalue l'Autre à l'aune de « ma » culture, confondue avec la culture en général. L'Autre, alors, ne peut être qu'un état imparfait de soi. Il est admis dans sa différence mais figé dans une infériorité qui ne peut qu'être définitive. »¹⁶⁵

Si cette attitude accepte l'existence de l'autre, elle l'accepte parfois sous couvert de « tolérance ». Quelqu'un reconnaît le « droit à la différence » de l'autre, mais n'hésite pas à le mépriser. Parfois, il exclut, isole, et parfois même conduit à l'idée qu'il doit être détruit, avec l'idée que cela ne lui sera pas bénéfique ou ne constituera pas une menace pour lui.

Schnapper dit que la seconde forme du rapport à l'autre repose sur le principe de l'universalisme. Le principe de l'universalisme affirme l'unité de l'espèce humaine :

« Par-delà la constatation des différences, le principe universaliste affirme l'unité du genre humain. Il pose que tous les hommes, en tant qu'hommes, ont la même capacité ou potentialité intellectuelle et morale, même si l'on ne peut qu'observer les différences de leurs réalisations ; qu'ils ont la même aptitude, même si leurs performances sont inégales, parce qu'ils partagent la même raison et la même vocation à la liberté. Il pose que l'Autre est un autre soi-même. Il n'existe donc pas en principe de limite aux droits des hommes en tant qu'hommes, à la dignité de chacun d'entre eux et au respect qu'on doit lui manifester. »¹⁶⁶

Schnapper affirme qu'un tel rapport à l'autre « présente le risque de se dégrader en l'assimilationnisme. »¹⁶⁷ En effet, dans une telle approche, les différences de l'autre sont méconnues ou ignorées, l'Autre est un autre « je », puisque « je » ne le perçoit pas dans sa propre spécificité. Ainsi, les différences de « l'autre » s'effacent. Dans le premier type de relation établie

presenting Medea as both a quintessentially dangerous barbarian and as a recognisably "Greek" wife and mother. »

¹⁶⁵ Schnapper, 1998, p. 35.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 36.

avec l'autre, tout en acceptant son existence, l'autre est mis à distance, humilié, et exclu, tandis que dans cette seconde forme, l'autre est ignoré dans la mesure où il ressemble au « je ».

L'altérité et les deux formes de relations avec l'autre sont à la base du racisme et du sexisme. Bien que la marginalisation des individus et des communautés ait atteint son stade le plus avancé avec la modernité, les fondements de cette approche remontent à la Grèce antique.¹⁶⁸ La littérature grecque antique dépeignait les autres peuples comme des êtres monstrueux et méprisait leurs modes de vie et certaines caractéristiques parce qu'ils ne se conformaient pas aux normes de la Grèce antique. Il est possible de voir des exemples concrets de l'approche altérée envers celui qui n'appartient pas à la culture grecque antique dans la tragédie d'Euripide *Médée*. Médée n'est pas grecque, elle vient de Colchide sur la rive orientale de la mer Noire.¹⁶⁹ Elle est considérée comme une étrangère à Corinthe et exprime son étrangeté tout au long de la pièce :

« Tout ce qui peut donner quelque prix à la vie
Vous l'avez : des amis, un père, une patrie.
Tandis que, seule ici, sous ce ciel étranger
Je vois mon suborneur lâchement m'outrager !
Et n'ai dans mon exil, parent, frère, ni mère
Au sein de qui je puisse abriter ma misère ! » (250)

Médée a été expulsée de sa patrie pour avoir tué son père et son frère.¹⁷⁰ Elle sera considérée comme une étrangère partout où elle ira. Elle ne sera pleinement acceptée nulle part et elle ne pourra pleinement appartenir à aucun lieu. Parce que Médée est une étrangère, elle n'est pas considérée comme une citoyenne dans son pays d'exil. De plus, être d'une nation grecque n'est pas le seul critère pour être citoyen dans la Grèce antique ; les femmes et les esclaves ne sont pas non plus considérés comme des citoyens : ¹⁷¹

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁶⁹ William Allan, 2002, p. 67.

¹⁷⁰ Gustav Schwab, 1981, p. 138.

¹⁷¹ William Allan, 2002, p. 70. « *Medea's powerlessness as a barbarian is compounded by her status as a woman: the categories of female and foreigner both stand in opposition to the dominant agenda of the Greek male (represented here by the dynastic agreement made between Creon and Jason). Medea is thus doubly disadvantaged, first as a woman, powerless to prevent Jason's new marriage, and secondly as a foreigner, who is automatically suspected to violence, deceit, and lawlessness. Yet just as the play provokes the audience to think about the injustices done to one excluded group (women), so it exposes the prejudice faced by another (foreigners).* »

« L'Autre était pensé comme essentiellement différent et inférieur, soit parce qu'il était extérieur à la culture grecque en général (les Barbares) ou à la cité (les métèques et les étrangers), soit parce qu'il était d'une autre nature (les femmes ou les esclaves). »¹⁷²

L'importance de l'approche de la citoyenneté de la Grèce antique réside dans le fait qu'elle crée dans notre esprit une idée de qui elle considère comme autre et du type de relation qu'elle développe avec l'autre. À cet égard, on peut déterminer que dans la Grèce antique, les « barbares », les étrangers, les femmes, les esclaves étaient regardés comme « autres ». Ce rapport à l'autre correspond à la première forme que mentionne Schnapper : l'autre est humilié et nié en raison de sa différence.

Ces dualités sont le barbare contre le civilisé, l'esclave contre l'homme libre, la femme contre l'homme, les dichotomies révélées par les différents modes de pensée :

« Le principe de ces oppositions est en effet à la fois culturel et politique. Le « nombril » du monde est à Delphes, le reste du monde se dispose en cercles concentriques, de plus en plus éloignés du centre. Les Barbares, qui constituent le cercle extérieur, sont inférieurs. »¹⁷³

Il y a un rapport inégal à l'autre qui est éloigné du centre au motif qu'il est inférieur. L'autre est vu comme l'élément à dominer en fonction de ce rapport inégal.

Dans *Médée*, les propos insultants de Jason envers Médée sont exemplaires de la relation établie avec l'autre dans la Grèce antique. Dans son dialogue avec Médée, Jason prononce les mots suivants :

« Je prétends te l'avoir amplement acquittée :
Car, si je t'enlevai de ton pays natal
Où la force sans frein exerce un droit brutal,
Ce fut pour t'emmener dans la seule contrée
Où règnent la Justice et la Loi vénérée :

¹⁷² Schnapper, 1998, p. 45.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 46.

La Grèce sait ton nom ; tes talents sont vantés.
Aimerais-tu donc mieux, sur tes bords écartés,
Traîner une existence obscure et solitaire ? » (540)

En tant que civilisé Jason, à sa manière, a pris Médée du « pays des sauvages », l'a sauvée de la barbarie et l'a amenée dans la culture. En tant que « sauvage », Médée doit se soumettre à Jason et aux normes de la Grèce antique et connaître sa place, sinon elle sera chassée de l'ordre social. En tant que l'« autre », Médée crée un sentiment d'incontrôlabilité. Elle est une force étrangère et inconnaissable au sein de la sphère contrôlable et digne de confiance de l'ordre social. De la même manière, les Érinyes de *la trilogie d'Orestie* d'Eschyle étaient également perçues comme des créatures ambiguës et effrayantes tant qu'elles ne se débarrassaient pas de leurs différences dans l'ordre et ne respectaient pas les normes de la société patriarcale.

Tout comme les Érinyes, Médée, en tant qu'autre qui n'est pas soumise à la loi et s'oppose à l'acceptation de l'ordre social, devrait soit être éliminée de la société, soit intégrer la société. C'est-à-dire que le système social doit définir quelqu'un ou quelque chose comme « anormal » ou « autre » afin de créer sa propre structure hiérarchique et ses propres limites. Il doit les mépriser en raison de certaines de leurs caractéristiques afin qu'il puisse s'en éloigner et créer ses propres frontières. Si c'est quelqu'un ou quelque chose, c'est la femme pour l'homme, l'esclave pour l'homme libre, le barbare pour le civilisé, la nature pour la culture.

Conclusion

La philosophie dualiste, dont les bases posées par Pythagore ont été développées par Platon et Aristote, a glorifié la raison et l'âme et a conduit à la dévalorisation du corps et de la terre. Du fait de la marginalisation de la terre et de sa dépréciation hiérarchique, la nature, les femmes et tous les « autres » en dehors des normes idéales fixées par le pouvoir masculin sont exclus et humiliés.

Pour Platon, la distinction entre l'homme et la femme est synonyme à la distinction entre le bien et le mal, la forme et la matière, l'âme et le corps. Sur la base des dialogues du *Timée* et du *Banquet*, chez Platon, les femmes sont dépeintes comme une nécessité qui sert le but de la reproduction ; il souligne que les hommes créent la sagesse, tandis que les femmes ne font que se reproduire. L'identification des hommes et des femmes chez Platon est due à leurs âmes plutôt qu'à leurs corps. Bien que Platon ne polarise pas les âmes en masculin et féminin, il les sépare en âmes supérieures et inférieures. L'âme supérieure habite le corps masculin, tandis que l'âme inférieure réside dans le corps féminin passif. Le placement de l'âme dans le corps féminin est directement lié à la nécessité pour le corps féminin de se reproduire.

Dans le *Timée*, le cycle des renaissances se fonde sur une discrimination sexuelle : les hommes qui ont mené une vie lâche et immorale incarnent un corps féminin lors de leur deuxième naissance. Platon, en réduisant la naissance et la femelle à un réceptacle et à un porteur, a établi la créativité originelle chez le mâle. Dans la reproduction, l'homme qui sème la graine dans le ventre de la femme est considéré comme actif ; la femme qui fait pousser cette graine dans son ventre est considérée comme passive. Cette idée de reproduction est directement liée au fait que dans la pensée philosophique grecque, l'homme est du même côté que la forme active, déterminée, et la féminité est du même côté que la matière passive, indéterminée. Dans cette pensée, le père apparaît comme la cause et la forme qui domine toute naissance. La mère, en revanche, n'est que celle qui donne la matière matérielle à partir de laquelle le bébé est formé, ou lui fournit de l'espace.

Le dialogue du *Timée* est une source importante pour le développement hiérarchique des concepts raison-nature et âme-corps, qui constituent les points principaux de notre travail. Alors que la raison est associée à la masculinité chez Platon, le féminin est associé à la nature ou à la matière, qui est

positionnée en face de la raison. En effet, dans le *Timée*, la nature correspond à un état de chaos dans lequel l'ordre rationnel sera imposé et réglé par la raison. Le processus de mise en forme rationnelle d'une matière vague, irrégulière et informe consiste à imposer le *logos* au destinataire féminin. Le démiurge crée un ordre rationnel, en donnant forme à cette nature qui s'identifie au chaos.

Dans le *Timée*, discuté dans ce travail, la relation entre le cosmos et le chaos, la relation entre la cause divine/rationnelle et la cause nécessaire/matérielle, la relation entre l'âme et le corps, la relation entre l'âme supérieure et l'âme inférieure, et la relation entre masculin et féminin sont extrêmement similaires et indiquent toujours clairement une relation hiérarchique entre le supérieur et l'inférieur. À cet égard, on peut dire que le dialogue du *Timée* de Platon constitue l'un des éléments les plus importants de l'avenir de la pensée qui rationalise la position secondaire des femmes par rapport aux hommes.

Après avoir traité de l'opposition nature-culture dans la première partie, dans la deuxième partie, nous avons abordé le mythe d'Apollon et de Dionysos, l'équivalent artistique de cette dualité, dans une perspective nietzschéenne. Nietzsche rejette ce processus, considéré comme une transition du *mythos* au *logos*, qui s'est renforcé et répandu avec Socrate et Platon, y voyant une décadence. Il voit la pensée dialectique rationnelle, c'est-à-dire le *logos*, comme le coupable de cette décadence, comme la philosophie elle-même, qui considère le *logos* par-dessus tout. Nietzsche, dans *La naissance de la Tragédie*, a créé une théorie de la culture dont l'influence s'étend jusqu'à nos jours. Nietzsche parle de deux principes opposés, la dualité d'Apollon et de Dionysos, dans la tragédie grecque. Dionysos, l'autre débordant, destructeur, chaotique, sans limite, informe et irrationnel, se dresse en face d'Apollon, la représentation de la science, de la mesure, des arts plastiques, de la hiérarchie, des limites, des règles, de la connaissance de soi et de la raison. Alors que Dionysos représente le chaos, la nature et l'altérité, Apollon représente l'ordre et la culture.

La reproduction des femmes, qui sous-tend l'association des femmes à la nature, remonte aux mythes de la déesse mère. Dans la société patriarcale façonnée par l'émergence du rôle du mâle dans la reproduction, les déesses de la terre sont remplacées par des dieux rationnels. Désormais, la femme et la nature sont qualifiées d'obscurcs et d'incontrôlables. A ce titre, la femme et la nature

sont réduites à des objets qu'il faut domestiquer, contrôler et réguler. Comme dans la philosophie grecque antique, la raison était associée à la masculinité dans la littérature grecque antique, et le domaine de la raison était considéré comme supérieur au domaine de la nature. De l'âme-corps, qui a été façonné par la séparation de la forme et de la matière dans la philosophie grecque antique, a émergé la dualité homme-femme. Dans une telle opposition raison/nature et culture/nature, la femme apparaît comme une force incontrôlable, irrationnelle et chaotique et s'identifie à la sensualité, à l'appétit corporel et aux désirs. Ainsi, la mentalité patriarcale déterminait l'homme comme « supérieur », « sujet » et fixait la position privilégiée de l'homme dans la culture en normalisant la domination de l'homme sur les femmes et la nature.

Comme dans la philosophie grecque antique, nous pouvons voir que la féminité est associée à la nature, à l'émotion, à la laideur et à l'irrationnel, et la masculinité à la raison, à la culture et à la beauté, sur la base des tragédies d'*Orestie*, de *Bacchantes* et de *Médée* que nous avons examinées. Dans la trilogie d'*Orestie*, Eschyle identifie Clytemnestre et les valeurs qu'elle représente à la barbarie, au désordre, à l'incertitude et à l'irrationalité. L'ordre dont Clytemnestre s'est emparé après la mort d'Agamemnon apparaissait comme un ordre irrationnel et dangereux, à la fin de la pièce, l'ordre patriarcal s'identifie à l'ordre, à la rationalité, au droit et à la civilisation. Cette pensée patriarcale véhiculée par Eschyle trace une ligne discriminatoire des genres. Du côté négatif de cette ligne se trouvent les Moiras, les Érinyes et Clytemnestre, tandis que de l'autre côté se trouvent Zeus, Apollon et Oreste, qui représentent la mesure et la raison et apportent la civilisation et l'ordre. Athéna, qui détermine le destin de la pièce, bien qu'elle soit une femme tout comme Diotime dans le *Banquet*, est articulée à la structure patriarcale et est devenue porteuse de la pensée patriarcale.

Tout au long de la tragédie, Eschyle associe le masculin à l'harmonie, à la raison et à la culture et met en évidence ces caractéristiques des éléments masculins, tandis que d'autre part, il dessine le mal et la laideur de la femme avec des détails saisissants. Clytemnestre ou les Érinyes sont des images irrationnelles effrayantes, sauvages, immorales, tout comme les Bacchantes. Elles sont présentées comme des forces qui n'acceptent pas la norme sociale et violent les frontières sociales. Ces éléments féminins symbolisent la fragmentation et la corruption dionysiaques.

Avec l'histoire d'Oreste, Eschyle raconte comment les femmes et les éléments associés à la féminité sont mis à genoux – à l'opposé des *Bacchantes* de Euripide –. Clytemnestre, qui n'accepte pas le système patriarcal et ne respecte pas les rôles de genre traditionnels, est tuée dans la pièce. Celui qui l'a tué est déclaré non coupable. Les Érinyes, qui étaient auparavant au côté de Clytemnestre, ont ensuite été dominées et acceptées dans une position d'objets, et ont rejoint l'ordre social. Deux dieux, Apollon et Athéna, ont exercé une influence sur la domination des Érinyes et l'innocence de leur principal meurtrier, Oreste. Dans *l'Orestie* la structure sociale « ordonnée » et « patriarcale » s'abandonne une fois de plus au chaos, avec une féminité cette fois invincible dans les *Bacchantes* et *Médée*. L'élément dionysiaque supprimé par Apollon dans *l'Orestie* revient avec son exubérance et son ivresse, dans *Médée* et dans les *Bacchantes*. L'« autre », que le patriarcat considère comme un obstacle au progrès culturel et à la raison, éparpille les frontières de l'individu et de la société apollinienne avec toutes ses « extrémités ».

Dans *Médée*, les actions de Médée, à la fois en tant que femme et en tant qu'étrangère, conduisent à l'effondrement de l'ordre. L'ordre menacé par « l'Autre » est bouleversé. Dans l'œuvre, les corps consumés du roi et de la princesse symbolisent la dissolution de la société apollinienne. En faisant fondre les corps, tout « *principium individuationis* » et toute limitation sont révolus. Dans les *Bacchantes*, cette situation se manifeste par la décapitation de Panthée par Agave. Le corps masculin a été massacré par la femme incontrôlable qui a succombé à sa luxure, ses désirs et à son corps. La femme dans *Médée*, *Bacchantes* et *Oreste* ; elle est associée à l'excès émotionnel et à l'irrationalité. Bien que les résultats soient différents, le point commun des trois tragédies est de représenter la femme comme un danger pour l'ordre social et la culture. L'autorité et la forme sont fournies pour être imposées par la structure masculine dominante aux éléments féminins (par exemple les Érinyes, les *Bacchantes*) qui sont représentés sans forme. Dans *l'Orestie*, les *Bacchantes* et *Médée*, la femme apparaît comme une image destructrice, dangereuse, irrationnelle, discordante, sauvage et autre qui représente le chaos.

Certaines des images féminines que nous avons identifiées dans ces trois ouvrages sont les suivantes :

Table 1.

Image de la femme instrumentalisée pour que les hommes accèdent au pouvoir	Agamemnon remporte la victoire de la guerre de Troie en tuant Iphigénie dans la trilogie d' <i>Orestie</i>
	Médée aide Jason à s'emparer de la toison d'or.
Image de la femme qui agit avec le corps, et non avec la raison ; qui suit ses passions et ses sentiments.	La colère et la jalousie de Clytemnestre ont tué Agamemnon et Cassandra
	La colère et la jalousie de Médée ont tué le roi, la princesse et ses propres enfants.
	L'ivresse et l'extase des Bacchantes. Agavé tuant son fils dans l'ivresse et l'extase.
L'image de la femme "autre" et "étrangère" dans la société patriarcale	L'adhésion des Érinyes sans forme aux anciens principes maternelles.
	Les Bacchantes ont perdu leur identité et sont allées dans les forêts loin de la civilisation.
	Médée étant une étrangère et une barbare.
L'image de l'homme, dont l'obéissance au lien conjugal importe peu, et celle de la femme, qui est importante.	La présence de Cassandre avec Agamemnon n'a pas rompu l'union conjugale, mais Clytemnestre a été accusée d'adultère parce qu'elle était avec Égisthe.
	Les Bacchantes quittant leurs maris.
	Il est normal que Jason quitte sa femme et épouse la princesse.
L'image de la femme menaçant l'ordre rationnel, le cosmos, la civilisation et la culture :	Clytemnestre, qui n'a pas cédé au sacrifice de sa fille pour gagner la guerre, tue le roi et prend le pouvoir.
	Les Bacchantes ivres, hors de la domestication de leurs maris et de leurs familles, et Agavé qui a tué son fils Panthée.

	Médée qui a tué le roi et la princesse.
--	---

De plus, Clytemnestre, Médée et Agave, sont des femmes qui rejettent les rôles de genre imposés, se rebellent, et sont à l'opposé de la « femme idéale » construite par la pensée patriarcale.

À la suite de notre travail, il est possible de résumer tous les concepts associés aux hommes et aux femmes à la fois dans la pensée philosophique grecque, principalement chez Platon et dans les textes littéraires grecs :

Table 2.

Homme	Femme
Masculin	Féminin
L'âme	Corps
Forme	Matière
Raison	Corps
Raison	Émotion
Rationnel	Irrationnel
Raison	Nature
Culture	Nature
Cause divine	Cause nécessaire
Cause rationnelle	Cause matérielle
Maître	Esclave
Ordre/limite	Désordre/illimité
Forme	Informe
Sujet	Objet
Bon	Mauvais
Actif	Passif
Production de l'âme	Production du corps

Primaire	Secondaire
Producteur	Porteur
Un	Autre
Démiurge	Chôra
Père	Mère
Ciel	Terre
Le dieu rationnel	La déesse de la terre
Monde intelligible	Monde sensible
À l'intérieur de la caverne	À l'extérieur de la caverne
Vérité	Illusion
Connaissance	Ignorance
<i>Logos</i>	<i>Mythos</i>
Beauté, le corps idéal	Laideur, le corps informe
Apollon	Dionysos
Connaissance en soi	Folie, ivresse
Harmonie	Extase
Création	Destruction

Dans notre travail, nous avons vu que non seulement le corps mais aussi de nombreuses dichotomies que nous avons examinées sont associés au genre par la perspective dominante dans le champ culturel. Nous avons essayé de comprendre comment des concepts tels que culture-nature, âme-corps, raison-émotion, forme-matière sont associés à la masculinité et à la féminité comme catégories de genre dans notre analyse de texte.

Comme Plumwood l'a mentionné, « les structures profondes de la domination sont enfouies dans les fondements des cadres intellectuels occidentaux et de l'histoire conceptuelle. »¹⁷⁴

¹⁷⁴ Plumwood, 1993, p. 190.

Ainsi, notre travail a montré directement comment l'identité masculine est universalisée via l'exclusion du féminin dans les concepts classiques de la raison et dans la structure de la société grecque classique. Le processus de domination a créé la culture, et la culture a créé l'identité. Nous avons vu une partie du développement de cette identité masculine dans l'histoire de la pensée occidentale. Ce développement s'est naturalisé grâce à une dualité raison-nature qui prévaut dans la culture occidentale. Nous avons compris que les sens de la raison et de la nature, de la masculinité et de la féminité sont pluriels et variables. Alors que la raison « dominante » et « maîtresse » exerce une pression sur les autres associés à la nature, la flexibilité et la variabilité de ces concepts ont également rendu possible différents processus de domestication.

De cette façon, nous pensons que la perception de la féminité et de la masculinité, qui a été construite par le système patriarcal depuis les temps anciens et montrée comme « naturelle » et « normale », peut être remise en question et ainsi modifiée.

Bibliographie

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of enlightenment*. Stanford University Press.
- Agacinski, S. (2005) *Métaphysique des sexes*. Edition du Seuil.
- Allan, W. (2002). *Euripides : Medea*. London : Duckworth.
- Annas, J. (1976). Plato's "Republic" and Feminism. *Philosophy*, 51(197), 307–321.
<http://www.jstor.org/stable/3749607>
- Aristote. *Metaphysique*.
- Bauman, Z. (1991) *Modernity and Ambivalence*. Polity Press.
- Bloom, A. (1991). *The Republic of Plato*. BasicBooks.
- Bronfen, E. (1998). *The Knotted Subjects. Hysteria and Its Discontents*. Princeton University Press.
- Buchan, M. (1999). *Women in Plato's Political Theory*. Routledge.
- de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe II. L'Expérience vécue*. Paris. Gallimard.
- Descartes. (1706) *Les Principes de la Philosophie*, Chez Jean-Baptiste Besongne, rue Ecuyere, au Soleil Royal.
- Eco, U. (2004) *On Beauty. A History of a western idea*. Seeker&Warburg LONDON.
- Eliade, M. (1963). *Myth and Reality*. Harper&Row.
- Eschyle. (2001). *L'Orestie*. Flammarion. Paris.
- Euripide. (1973). *Les Bacchantes*. trad. Par Louis Méridier. Paris : Les belles lettres.
- Euripide. (1983) *Médée : tragédie*. trad. en vers par Lucien Picard. Paris : "La pensée universelle".
- Freeland, C, A. (2004) *Schemes and Scenes of Reading The Timaeus*,. In *Feminist Reflections on the History of Philosophy* (pp. 33-49). Springer, Dordrecht.

- Goettner-Abendroth, H. (1995) *The Goddess and Her Heroes*. Anthony Publishing Company.
- Halperin, D. (1990). *One Hundred Years of Homosexuality*. Routledge.
- Haviland, W. A. (2007). *Cultural Anthropology the Human Challenge* 12th Ed.
- Irigaray, L., & Kuykendall, E. H. (1989). Sorcerer Love: A Reading of Plato's Symposium, Diotima's Speech. *Hypatia*, 3(3), 32–44.
- Irwin, D. (1972). *Winkelman Writings on Art*. Phaidon.
- Kristeva, J. (1982) *POWERS OF HORROR An Essay on Abjection*. Columbia University Press.
- Lloyd, G. (1984). *The man of reason: "Male" and "female" in western philosophy*. University of Minnesota Press.
- Nietzsche, F. (1872) *L'origine de la tragédie*. Édition électronique. v. : 1,0 Les Échos du Maquis, 2011 : <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Lorigine-de-la-tragédie.pdf>.
- Okin, S. M. (1977). Philosopher Queens and Private Wives: Plato on Women and the Family. *Philosophy & Public Affairs*, 6(4), 345–369. <http://www.jstor.org/stable/2264947>
- Paglia, C. (1990). *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (Vol. 1). Yale University Press.
- Platon (2007). *Le Banquet*. Présentation et traduction par Luc Brisson. Flammarion.
- Platon (1926), Phédon, *Oeuvres complètes V.1*, Les Belles Lettres, Leon Robin.
- PLATON, L. (1966). *République*, traduit par Robert Baccou. *Paris, Librairie Garnier Frères*.
- Platon. *Timée*. Œuvres de Platon. Victor Cousin. Tome XII., numérisée par Marc Szwajcer. : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/timee.htm>
- Plato. (2000). *Timaeus. Translated with introduction by Donald J. Zeyl*. Hackett Publishing.
- Plumwood, V. (1993) *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge.
- Rawlinson, M. C., Hom, S. L., & Khader, S. J. (Eds.). (2011). *Thinking with Irigaray*. SUNY Press.

- Reed, E. (1975) *Woman's Evolution : from matriarchal clan to patriarchal family*. Pathfinder Press, New York.
- Sampson, K. (2004). Identity and Gender in Plato. In *Feminist Reflections on the History of Philosophy* (pp. 17-32). Springer, Dordrecht.
- Schnapper, D. (1998) *La relation à l'autre : au cœur de la pensée sociologique*. Paris : Gallimard.
- Schwab, G. (1981). *Gods and heroes : myths and epics of ancient Greece*. New York : Pantheon Books ; Toronto : Random House.
- Scott, G. A., & Welton, W. A. (2008). *Erotic wisdom: philosophy and intermediacy in Plato's Symposium*. SUNY Press.
- Thomson, G. D. (1969). *Aeschylus and Athens: a study in the social origins of drama*. The Universal Library. Grosset & Dunlap.
- Winckelmann, J. J. (2006). *History of the Art of Antiquity*. Getty Publications.