



**CAMILLE  
PAGLIA**



Introduction à

**PERSONAS  
SEXUELLES**







Introduction à  
**PERSONAS**  
**SEXUELLES**



**CAMILLE PAGLIA**

Introduction à  
**PERSONAS  
SEXUELLES**

présentation et traduction de  
Gabriel Laverdière



**Presses de  
l'Université Laval**

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

Financé par le gouvernement du Canada  
Funded by the Government of Canada



Versions originales :

« *Sexual Personae: The Cancelled Preface* », dans *Sex, Art, and American Culture. Essays*, New York, Vintage Books, 1992, p. 101-124.

« *Sex and Violence, or Nature and Art* », dans *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New Haven, Yale University Press, 1990, p. 1-39.

Maquette de couverture : Laurie Patry

Mise en pages : Danielle Motard

ISBN : 978-2-7637-3765-2

ISBN PDF : 9782763737669

© Les Presses de l'Université Laval, pour la traduction française

Tous droits réservés.

Imprimé au Canada

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2017

Les Presses de l'Université Laval

[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

*Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.*

# Sommaire



Présentation	IX
<i>Personas sexuelles. Préface</i>	1
Le sexe et la violence, ou la nature et l'art	41
Notices biographiques	117
Bibliographie sélective	123
Œuvres de Camille Paglia	125
Index	129





# Présentation



*L'art est notre ardente protestation,  
notre courageuse tentative pour remettre  
la nature à sa vraie place.*

Oscar Wilde

Camille Paglia est née le 2 avril 1947 à Endicott, dans l'État de New York, au sein d'une famille italienne récemment émigrée. Elle obtient un doctorat à la prestigieuse Université Yale en 1974, sous la direction de son mentor Harold Bloom. De 1972 à 1979, elle est professeure de littérature au Collège Bennington (Vermont), qu'elle quitte avec fracas : « Mon père m'a appris à lever les poings et à me défendre comme un homme<sup>1</sup> », dira-t-elle plus tard. Elle enseigne à l'Université Wesleyenne (Connecticut) en 1980, puis comme professeure invitée à Yale (1981-1984). En 1984, elle trouve enfin sa place dans une école d'art (*art college*), qui deviendra l'Université des Arts de Philadelphie, où elle enseigne toujours. Ce parcours professionnel lui fera

---

1. Camille Paglia, *Vamps & Tramps. New Essays*, New York, Vintage Books, 1994, p. 507.

dire : « ma carrière a été une catastrophe, mais je n'en ai rejeté la responsabilité sur personne<sup>2</sup>. »

Après avoir été refusé par quantité d'éditeurs, *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (en fr. *Personae sexuelles. L'art et la décadence, de Néfertiti à Emily Dickinson*), son premier livre, paraît en 1990. L'intérêt des médias et du grand public se manifeste surtout l'année suivante, avec la publication du même livre en format poche, si bien qu'il figure pendant six semaines sur la liste des best-sellers du *New York Times*, où il atteint la septième place. En 1992, son deuxième ouvrage, *Sex, Art, and American Culture*, reproduit ce succès. Il apparaît sur le même palmarès pendant 10 semaines et y atteint la sixième place. Vivement opposée aux idées et à la rectitude politique alors en vogue, Paglia est froidement reçue par les auteures féministes, dont certaines tentent de la discréditer. La directrice du programme d'études féministes du Collège Connecticut, Janet Gezari, la qualifie de misogyne et compare son premier livre au *Mein Kampf* de Hitler<sup>3</sup>. Gloria Steinem fait de même : « Que Paglia se dise féministe est aussi absurde que si un nazi prétendait n'être pas antisémite<sup>4</sup>. » Les positions franches de Paglia en faveur de l'homosexualité, de la pornographie, de la prostitution, de la légalisation de l'avortement et des drogues choquent les conservateurs. Ses critiques seront toutefois vite averties qu'elle ne manque ni de répartie ni de sens de l'autodérision. En amorçant une conférence

2. Camille Paglia, *Free Women, Free Men. Sex, Gender, Feminism*, New York, Pantheon, 2017, p. 67.

3. Camille Paglia, *Vamps & Tramps*, *op. cit.*, p. 460.

4. Camille Paglia, *Sex, Art, and American Culture. Essays*, New York, Vintage Books, 1992, p. 324.

au célèbre Massachusetts Institute of Technology en 1991, elle dit :

Je me suis demandée, devrais-je tenter d'agir comme une dame ? Je peux y arriver. C'est dur [...]. Mais ensuite je me suis dit : *Nan*. Ces gens, tant mes amis que mes *ennemis* qui sont ici, ne sont pas venus pour me voir agir comme une dame. Alors, j'ai décidé d'être moi-même – c'est-à-dire, vous savez, véhémement, corrosive et outrageante. Ainsi, vous pourrez tous sortir d'ici et dire : « Quelle salope<sup>5</sup> ! »

Malgré son inclination belliqueuse, Paglia tient à rejoindre un large public constitué de lecteurs qui ne sont pas tous issus du champ universitaire ou qui ont délaissé les arts. Elle cherche ainsi à combler le fossé qui s'est creusé entre les savants, qui voient la nécessité des arts, et la population, qui considère souvent le financement des arts comme une sorte de gaspillage. Par ses analyses de la littérature, des arts visuels ou du cinéma, elle souhaite favoriser une manière intuitive de lire ou de regarder une œuvre. Elle espère inciter le public à s'approprier de grandes œuvres de l'histoire lointaine ou récente. En conséquence, elle espère aussi dynamiser certaines formes d'expression artistique évacuées de la culture populaire (la poésie et les beaux-arts, particulièrement) en démontrant leur actualité et leur durable importance. Sa longue expérience d'enseignante auprès de jeunes artistes d'origines diverses l'a rendue sensible aux transformations esthétiques et culturelles des dernières décennies, dont les effets se font sentir chez ces mêmes jeunes. L'excès de visualité auquel la

---

5. Camille Paglia, *Free Women, Free Men*, *op. cit.*, p. 62.

vie moderne nous habitue é mousser, selon elle, notre faculté de voir et d'analyser les images :

La vie moderne est un océan d'images. [...] Comment survivre à cette ère du vertige ? Nous devons réapprendre à voir. [...] Le seul moyen d'enseigner la concentration est d'offrir à l'œil des occasions pour qu'il s'exerce à une perception stable – la contemplation d'œuvres d'art fournit de pareilles occasions<sup>6</sup>, écrira-t-elle.

Pour y parvenir, elle recommande d'enseigner l'histoire de l'art dès l'école élémentaire et de remplacer l'approche populiste actuelle – *laisser s'exprimer la créativité des enfants* – par une approche axée sur les connaissances et l'émerveillement : « À une époque sur laquelle président le matérialisme et une géopolitique instable, l'art doit reprendre sa place au cœur du système d'éducation publique<sup>7</sup>. » L'art serait susceptible de nous approvisionner car, en substance, il répond à une démarche spirituelle : « Le sublime – l'incroyable immensité de l'univers –, qui est le thème incessant de la poésie, traduit une perspective religieuse [...]. Dans la tradition gréco-romaine, la beauté et la jouissance esthétique sont aussi de nature spirituelle<sup>8</sup>. »

Par cette vision quasi mystique de l'art, Paglia s'oppose à l'appétit, répandu dans les universités, pour une sociocritique matérialiste ou d'inspiration marxiste. Face à ce qu'elle appelle le « triomphe de l'idéologie sur

---

6. Camille Paglia, *Glittering Images. A Journey Through Art from Egypt to Star Wars*, New York, Vintage, 2012, p. vii.

7. Camille Paglia, *Break, Blow, Burn*, New York, Vintage, 2005, p. xvii.

8. *Ibid.*, p. xiv, xvii.

l'art<sup>9</sup>», Paglia déplore l'inculture de « plusieurs diplômés en lettres qui n'ont qu'une faible idée de la chronologie ou de la procession magnifique des styles qui constitue l'art occidental<sup>10</sup>. » Jumelée à la terre infertile que seraient devenus, selon elle, les départements d'arts et de lettres, l'approche marxiste ou encore postmoderne priverait les étudiants d'entrer véritablement en relation avec les œuvres : « le marxisme ne voit rien au-delà de la société. [...] Parce qu'il ne perçoit pas la dimension spirituelle de la vie, le marxisme réduit sciemment l'art à l'idéologie [...] »<sup>11</sup>. Or, d'après la lecture qu'en fait Paglia, les pratiques d'expression artistique, qui sont nées des rituels de divination et d'un désir de porter les phénomènes naturels en des représentations mystiques, n'ont jamais perdu cette essence spirituelle. Bien qu'elle se dise une athée convaincue, Paglia souligne son respect des religions, ces grands systèmes de symboles qui ont servi à concevoir les civilisations que nous connaissons et dont nous avons hérité. Que cette position paraisse désuète n'impressionne guère l'auteure : « Railler la religion est puéril, symptomatique d'une imagination atrophiée<sup>12</sup> », lance-t-elle avec un tranchant digne de sa réputation. Le sacré n'exclut pas la culture populaire (ou vice versa). Paglia voit dans celle-ci la réalisation contemporaine du legs artistique païen.

Le présent livre rassemble deux textes extraits de *Sexual Personae* : la version longue de sa préface (publiée seulement dans *Sex, Art, and American Culture*) et le premier chapitre de l'ouvrage, intitulé « Le sexe et

---

9. *Ibid.*, p. ix.

10. Camille Paglia, *Glittering Images*, *op. cit.*, p. x.

11. *Ibid.*, p. xi.

12. *Ibid.*, p. xiii.

la violence, ou la nature et l'art». Les thèmes annoncés par ce titre permettent de jeter les bases de la longue enquête que *Sexual Personae* entreprend au sujet de la culture de l'Occident. Plus précisément, elle concerne les beaux-arts et la littérature, mettant à l'honneur (et à l'épreuve) des génies de ces disciplines, tels Michel-Ange, Botticelli, Shakespeare, Sade, Baudelaire, Balzac, Emily Dickinson, Oscar Wilde et Emily Brontë. Le premier chapitre de *Sexual Personae* décrit le système de l'auteure, fondé sur l'anthropologie, la mythologie, l'histoire et l'esthétique. La dualité de la culture occidentale, qui sert de prémisse, y est interprétée par les figures mythiques de Dionysos, d'Apollon et de l'androgynie, qui tiennent lieu d'opérateurs d'analyse.

Camille Paglia embrasse une vision de la nature à laquelle le monde actuel est à peu près devenu étranger. Nourrie par l'accélération de l'industrialisation, la vision d'une nature «de service» a été adoptée. De la sorte, la nature *en soi* n'est plus pensable. Elle est toujours pour ce qu'on y perçoit d'utile ou de profitable, comme y songeait, dans un autre contexte, Heidegger : «Le bois est plantation forestière, la montagne est carrière de pierre, le fleuve est force hydraulique, le vent est vent "dans les voiles"<sup>13</sup>.» Concurrément, l'homme s'est mis à concevoir la nature comme la victime de ses excès. Rappelant les images cauchemardesques de William Blake ou le pessimisme de Schopenhauer, la vision de la nature que propose Camille Paglia détonne. Mais elle en célèbre simultanément l'immensité générative et les inépuisables puissances : «La nature n'est pas la victime passive d'une humanité polluante, mais une gigantesque

---

13. Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986 [1927], p. 106, § 15.

force auto-purgative qui alterne entre création et destruction<sup>14</sup>. »

La nature occupe le premier rôle dans la perspective de Paglia, qui s'apparente ainsi à la trajectoire archaïque ou à celle des peuples autochtones : la nature est le tout de ce que l'homme peut connaître du monde et de lui-même, ce qui inclut son idée de Dieu, que les animistes (amérindiens ou shintoïstes) voient dispersé dans toute matière. La physique est métaphysique. La nature ne se distingue pas de l'animal qui broute, du volcan qui explose et contamine l'atmosphère, de la lumière solaire qui frappe la Terre par son rayonnement créateur, ou de l'espace qui poursuit son expansion stupéfiante hors de notre portée. L'émerveillement pour la nature qu'une telle vision inspire se double d'une crainte profonde, et que justifient quantité de manifestations dévastatrices, dont nous pouvons désormais prendre la pleine mesure grâce à la science et aux médias. Mais malgré nos progrès fantastiques, nous demeurons douloureusement impuissants à l'approche de la tempête ou du raz de marée, qui promettent des ravages familiers. Que l'on tente de rationaliser ces phénomènes n'y change rien. Qu'on en impute la faute au réchauffement climatique ou à Dieu n'empêche pas la nature de prendre ses élans, de donner libre cours à ses indéchiffrables volontés.

Ce terrifiant mais fascinant mystère, qui est aussi celui de la mort assurant à l'homme de rejoindre la nature tôt ou tard, inspire tant la poésie et les illustrations des romantiques anglais que la prose singulière

---

14. Camille Paglia, citée dans Alex Kazemi, « Uncensored : Camille Paglia on Rihanna, identity politics, and sexuality », *V Magazine*, 27 mars 2017 [en ligne] <http://vmagazine.com/article/uncensored-camille-paglia-rihanna-identity-politics-sexuality> [consulté le 25 août 2017].



## XVI

de Camille Paglia. Son système a un caractère philosophique. L'arrogance qu'on détecte à la fois dans ses assertions et dans son style déclaratif traduit son audace. C'est le ton autoritaire de la voix qui *soumet une proposition*. Cet oxymore devrait faire penser que l'entreprise philosophique est un risque. Elle met à risque l'auteur-penseur d'essayer les refus et de subir les affronts de ceux qui n'auront pas cherché à comprendre, qui n'auront pas reconnu l'entreprise philosophique pour ce qu'elle est – «un jeu avec des pensées», disait Groethuysen<sup>15</sup> –, ou qui auront, à raison sans doute, d'autres propositions à soumettre à leur tour. Certaines propositions de Paglia peuvent être perçues comme des provocations : sa verve est un appel aux réactions et commentaires.

L'ouvrage *Sexual Personae* est paru aux États-Unis en pleine vague de puritanisme. Le rêve des années 1960 pour une société plus libre était né de la conformité rigide et rassurante des années de l'après-guerre. Dans le contexte des années 1980, ce rêve est retombé en terre connue, celle de la réglementation, de la moralisation et de l'interdiction des comportements, des propos ou des pratiques de création. La plus grande libération des mœurs que les années 1960 et 1970 avaient autorisée était désormais perçue par plusieurs comme excessive. La nouvelle manière d'envisager les arts prescrivait de débusquer et de déplorer, dans les œuvres (narratives ou visuelles), des failles morales ou des marques offensantes susceptibles de promouvoir la déviation des comportements sexuels ou les inégalités sociales. Ce genre de lecture révisionniste et punitive des œuvres du

---

15. Bernard Groethuysen, *Philosophie et histoire*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 157.

passé, d'après l'étalon formé par les valeurs et normes du moment, a profondément irrité Paglia qui, fidèle à son habitude, n'a pas mâché ses mots pour la dénoncer : « Ceux qui subordonnent l'art aux préoccupations politiques contemporaines sont tout aussi coupables de littéralisme rigide et de propagandisme que n'importe quel prédicateur victorien ou bureaucrate stalinien<sup>16</sup>. »

Pendant les années 1970 et 1980, la perspective féministe elle-même avait intégré une frange plus radicale. Deux figures ont incarné cette transformation puritaine d'un mouvement né sur la base d'idées progressistes. Catharine A. MacKinnon et Andrea Dworkin, que Paglia mentionne et critique sans ménagement, ont activement lutté contre la pornographie afin que l'État américain l'interdise, faisant ainsi alliance avec les éléments catholiques conservateurs de la société qui menaient le même combat. Elles ont aussi fait la promotion d'une vision paranoïaque de la sexualité, qui n'est pas disparue : « La pornographie, dans la perspective féministe, écrivait MacKinnon, est une forme de sexe forcé [...] », en précisant qu'elle « participe causalement aux attitudes et comportements de violence et de discrimination<sup>17</sup> ». En 1992, Paglia répondra... dans la revue *Playboy* en annonçant : « Je suis une pornographe<sup>18</sup>. » Pour sa part, Dworkin décrivait l'acte sexuel hétérosexuel comme une forme intrinsèque de violence à laquelle la femme participe comme une collaboratrice dans un système d'oppression totalitaire : « Le corps de la femme est pénétré pendant la relation sexuelle [...]. »

---

16. Camille Paglia, *Glittering Images*, op. cit., p. xi.

17. Catharine A. MacKinnon, *Toward a Feminist Theory of the State*, Londres, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 196-197.

18. Camille Paglia, *Free Women, Free Men*, op. cit., p. 84.

## XVIII

Les discours de la vérité masculine [...] appellent cette pénétration une *violation*. [...] *Violation* est un synonyme de *relation sexuelle*<sup>19</sup>.» La paranoïa sexuelle hantait la société américaine jusqu'à se manifester par le déferlement très médiatisé de fausses accusations d'agressions sexuelles et de pratiques sataniques rituelles lancées contre des gardiens et gardiennes d'enfants<sup>20</sup>. L'ouvrage de Paglia et sa popularisation participaient à l'aboutissement d'une autre branche du féminisme qu'on a appelé «pro-sexe» et que les décennies précédentes avaient cultivé. Paglia s'est toujours décrite comme une ardente féministe de type égalitariste ou, même, comme la partisane d'un féminisme «amazone», «*drag queen*» ou «baroudeur» (*street smart feminism*)<sup>21</sup>. Elle est ainsi entrée directement en conflit avec le féminisme abolitionniste ou orthodoxe, notamment en refusant de jeter le blâme sur les hommes et les systèmes de la civilisation occidentale : «La libération des femmes ne peut pas s'accomplir sur les ruines fumantes des traditions masculines<sup>22</sup>», écrira-t-elle.

Si, comme le présent livre l'atteste, Paglia se préoccupe autant du corps, c'est en raison de la reconnaissance préalable du pouvoir immense de la nature, qui investit tous les systèmes humains, incluant les systèmes esthétiques, dont rendent compte les pratiques et objets artistiques. Dans la tentation de fuir la nature, c'est-à-dire les limites matérielles de l'être humain, Paglia

---

19. Andrea Dworkin, *Intercourse*, Londres, Secker & Warburg, 1987, p. 122-123.

20. Richard Beck, *We Believe the Children. A Moral Panic in the 1980s*, New York, PublicAffairs, 2015.

21. Camille Paglia, *Free Women, Free Men*, op. cit., p. xxiii, et *Vamps & Tramps*, op. cit., p. 93.

22. Camille Paglia, *Free Women, Free Men*, op. cit., p. 104.

identifie la source ou l'impulsion primitive et profonde qui a entraîné la création des plus grands ouvrages culturels de l'humanité, qu'il s'agisse de l'art, de l'architecture, de l'ingénierie, de la science ou de la politique. Ces ouvrages de la culture permettent de fabriquer le monde plutôt que d'y rester soumis. Sa conception du sexe n'est pas tout à fait étrangère à celle de ses contemporaines féministes abolitionnistes en ce qu'elle reconnaît aussi le rôle fondamental qu'y joue la violence, surtout psychique, qui s'exprime dans le monde avec des intensités et degrés variables. Sous prétexte que la représentation de la violence cause les comportements violents, MacKinnon et Dworkin la condamnent, dans la culture populaire notamment. Paglia la tient plutôt pour une manifestation utile de la nature humaine. Cette exhibition ne ferait que prolonger la nature elle-même et, surtout, nous révélerait ce que la société s'affaire à cacher. Tandis que les unes décrivent les inégalités des sexes dans la sphère intime ou privée, Paglia y voit une dynamique éternelle dont les tensions ont donné naissance à la civilisation occidentale. De la sorte, l'art apparaît au terme du grand système qu'est la nature, et dont le sexe et la violence sont à la fois les émissaires et les mécanismes.

À certains égards, cette conception paraîtra comparable à celle du philosophe allemand Schopenhauer. Il pensait (comme d'autres, suivant la voie aristotélicienne) que l'attraction sexuelle et l'amour n'étaient que des moyens prévus par la nature pour « arriver à ses fins ». La nature envoûte l'homme par ces forces souvent irrépessibles, puis l'en libère sans égard pour son individualité : « le génie de l'espèce est partout en guerre avec les génies protecteurs des individus ; il est leur persécuteur et leur ennemi, toujours prêt à détruire

sans merci le bonheur personnel, pour assurer l'accomplissement de ses desseins<sup>23</sup>». Pour Schopenhauer, une fois que la nature retire les masques qu'elle avait elle-même posés, ceux de la passion sexuelle ou amoureuse, l'homme retombe à son état pitoyable et matériel. À cette condamnation pessimiste, Nietzsche a substitué le grand rire de celui qui outrage, qui prend plaisir de tout, en conscience de l'état réel du monde : « *la joie est plus profonde que l'affliction*<sup>24</sup>. »

Paglia est nietzschéenne, voie qu'elle prolonge à travers Freud (lui-même nietzschéen) et l'histoire de la culture occidentale. Elle cherche le plaisir esthétique au cœur même des grands conflits psychiques et sexuels qui distinguent l'être humain et dont rendent compte ses productions. Voyant dans la femme une incarnation de l'autorité de la nature, elle lui attribue par le fait même un pouvoir immense sur l'homme, mais aussi la vertu supérieure de la sagesse, que fait croître la conscience de sa propre matérialité (son émotivité altruiste profite à la société, comme en font foi toutes les professions soignantes, où les femmes sont surreprésentées). Si l'homme ressent moins immédiatement son appartenance à la nature, il y est autant soumis que la femme. Plus libre, il est d'abord plus insouciant (son inconscience du risque profite à la société, comme en font foi tous les métiers les plus dangereux, mais essentiels, où les hommes sont surreprésentés). Incomplet, l'homme est toutefois vite gagné par une angoisse qui le propulse vers des comportements obsessionnels, qu'ils soient créateurs

23. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau, Paris, Quadrige/PUF, 2004 [1819], p. 1315.

24. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. H. Albert, *Œuvres*, t. II, Paris, Robert Laffont, 1993 [1883-1885], p. 540.

ou destructeurs. Pour l'auteure, les conflits entre les sexes donnent une idée de ceux que la nature et la société incluent dans leur propre matrice. Bien qu'il ait fallu, et qu'il faille toujours, œuvrer à rééquilibrer les statuts des sexes par souci de justice, leurs conflits persistants ont permis l'évolution humaine et la croissance de la culture occidentale, dont nous connaissons les miracles et les désastres. L'artiste figure ici comme parfaitement intégré à la nature. Il en va de même, incidemment, de l'homosexualité et de toute figure de dissidence. Il faut, nous dit Paglia, résister à la nature. Pour elle, l'homosexualité masculine (qui s'est largement illustrée dans les arts) « pourrait bien incarner la tentative la plus valeureuse [...] de vaincre la nature. » Ouvertement lesbienne dès les années 1960, à une époque, donc, où ce genre d'affirmation rencontrait plus couramment l'hostilité, Paglia s'est toujours présentée comme une figure dissidente, à tous égards.

La dissidence: il s'agit du point de fuite de ses travaux, de la règle d'or qui en détermine la logique. « Ce que je représente est l'essence des années 1960, soit la libre pensée et la libre expression. [...] Et j'ai pour mission de me montrer aussi pénible que possible en toute circonstance<sup>25</sup> », écrit-elle. Voilà qui contraste avec la culture actuelle, presque dominée par le conformisme, la quête d'approbation publique (la mentalité du « like » et du « commentaire »), l'appartenance grégaire et la tyrannie de la civilité, en vertu de laquelle toute interaction est susceptible de mener à des « microagressions » (c.-à-d. une insulte involontaire) ou à la « création d'un

---

25. Camille Paglia, *Free Women, Free Men*, op. cit., p. 63.

## XXII

environnement hostile» (c.-à-d. une divergence d'opinions), en milieu de travail ou dans les universités.

À notre époque, l'Histoire semble avoir disparu du champ de préoccupation des sociétés occidentales, malgré le recul critique (et le discernement) que son étude encourage. Les apparentes innovations du présent et l'obsession pour la politique obstruent la mémoire. Paglia ne pense jamais sans appel au passé, sans conscience des catastrophes et barbaries de l'humanité qui accompagnent, comme une ombre, ses avancées merveilleuses. La connaissance approfondie des arts et l'intérêt qu'ils inspirent se sont amoindris, de même que la volonté du grand geste audacieux, à la faveur du microscopique et de l'éphémère. «L'art n'est un luxe pour aucune civilisation développée ; il est une nécessité, sans laquelle l'intelligence créative se fanera et mourra<sup>26</sup>», avertit-elle. Car l'Histoire et l'art non seulement nous informent des manières par lesquelles nos prédécesseurs ont réagi aux événements et phénomènes qu'ils ont connus, et qui ressemblent souvent à ceux auxquels nous faisons face aujourd'hui. Mais ils nous permettent en plus d'élargir notre vision de la réalité et de la diversité des cultures que notre monde abrite et menace.

À notre époque aussi, le féminisme recourt à la réglementation, parfois excessive, des autorités et administrateurs. Il pourrait alimenter la paranoïa sexuelle en ranimant le puritanisme d'une époque que plusieurs croyaient révolue. Quant à eux, le confort de la classe moyenne et l'obsession du bien-être imposent aux universités ce que certains considéreraient comme des aberrations : les « mises en garde » (*trigger warnings*) que

---

26. Camille Paglia, *Glittering Images*, op. cit., p. xviii.

doivent lancer les professeurs pour prévenir les étudiants (adultes) plus sensibles avant d'aborder certains sujets ; les « lieux sûrs » (*safe spaces*) ou « espaces positifs » (*positive spaces*), pièces à part où des étudiants trop émus pourront se rétablir à l'abri du débat ; ou encore les « témoins actifs » ou « sentinelles », des néo-chaperons censés veiller au consentement sexuel de ces mêmes étudiants adultes. Dans un tel contexte d'infantilisation, de récession du caractère et de la souveraineté de l'émotion sur la raison, Paglia rappelle que la dignité personnelle ne dépend pas des figures d'autorité paternalistes ou des privilèges réconfortants que fournit la société contemporaine, mais qu'elle repose avant tout sur l'affirmation de soi, sur sa capacité personnelle à surmonter les difficultés, autrement dit sur une éthique dont mieux vaut se munir plus tôt que tard.

Enfin, à une époque où l'identité de genre devient un enjeu et une catégorie politiques, Paglia nous invite à reconsidérer la vertu créative de la dissidence, plutôt que de se satisfaire du soulagement de la conformité :

J'ignore à quoi j'appartiens exactement, dit-elle. Pas un jour de ma vie je ne me suis sentie être une femme. Jamais dans ma vie je ne me suis sentie admise comme femme. Mais je ne me sens pas non plus comme un homme. [...] grâce à cette dysphorie du genre, j'ai écrit plusieurs livres ! Mes livres sont mon changement de sexe. J'ai déjà dit que *Sexual Personae* est le plus gros changement de sexe de l'histoire. [...] Ma voix est celle d'une transsexuelle<sup>27</sup>.

---

27. Camille Paglia, « Free Women, Free Men », *C-Span*, conférence filmée le 20 mars 2017 [en ligne] <https://www.c-span.org/video/?425137-2/>



**XXIV**

S'imposant au cœur du débat entre l'inné et l'acquis, Paglia souhaite corriger les associations usuelles et les idéologies que ces termes ont données sur le plan politique. Profondément imprégnée des principes de la gauche, elle ne fait toutefois pas partie des apôtres de l'acquis. Elle reconnaît plutôt la pleine réalité – matérielle, corporelle, psychique, esthétique et culturelle – de la formation de la personne. Comme elle le pense, si la nature représente bien cette force inouïe dont ni nos comportements ni nos pensées ne sont affranchis, l'individu demeure libre sitôt qu'il met à profit ce qui le distingue et qu'il lutte, par le savoir, contre les diktats, que ceux-ci proviennent de la nature ou de la société.

Gabriel Laverdière

# *Personas sexuelles*

## Préface



Les notes infrapaginales précédées d'un astérisque (\*) sont du traducteur. Certaines références, absentes de l'œuvre originale, ont été ajoutées lorsque jugées utiles au lecteur. Une courte annexe biographique réunit à la fin du livre des informations sommaires sur certaines personnalités mentionnées par Paglia, qui pourraient être moins connues du public francophone notamment.



L'ouvrage *Personas sexuelles* cherche à démontrer l'unité et la continuité de la culture occidentale, idée qu'on n'a guère appuyée depuis la période précédant la Première Guerre mondiale. Le premier tome couvre la littérature et l'art, de l'Antiquité jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Le second tome examine la culture populaire moderne – le cinéma, la télévision, les sports, la musique rock<sup>1</sup>.

La personnalité est au cœur de l'Occident. J'appelle apollinien et dionysiaque les principes qui gouvernent sa représentation en art, dans un cadre théorique élaboré d'après des passages de Plutarque, de Nietzsche et de G. Wilson Knight. Les penseurs allemands ont utilisé ces termes de façon parfois vague ou fatidique. Je les adapte pour une analyse critique pratique. Je vois l'apolinien et le dionysiaque comme un processus cyclique d'expansion et de rétraction, de l'informe et du définitif. Tout l'implicite de *l'Illiade*, le premier grand livre occidental, fait son retour cyclique dans la culture populaire moderne, que je considère comme une éruption de notre paganisme enfoui. L'homme occidental se représente lui-même, sur la scène politique ou psychologique, dans un spectaculaire théâtre du monde. Nous naissons avec une personnalité cinématographique, apparentée à des projections chargées de lumière qui scintillent sur l'écran de la conscience occidentale.

---

1. \* Le second volume n'a jamais été publié.

*Personnas sexuelles* montre à quel point toute matière moralement troublante que l'on trouve dans la littérature et dans l'art a été occultée ou escamotée par les chercheurs, et deuxièmement il montre que l'on peut comprendre cette matière comme étant la survivance ou la recreation du paganisme. Plusieurs de mes pré-suppositions sont délicieusement prémodernes. Je crois que l'histoire est dotée d'une forme, d'ordre et de sens; que des hommes d'exception, autant que des forces économiques, produisent des changements; et que des abstractions passées de mode comme la beauté, la noblesse et la grandeur ont une validité changeante mais continue. Je veux rétablir les termes *art* et *culture* dans leur sens général du 19<sup>e</sup> siècle. Mais je veux aussi appliquer la notion d'« art » à tout ce qui est artificiel ou fabriqué, incluant des projets d'ingénierie comme les routes et les ponts. Pour moi, tous les ouvrages de l'imagination sont de l'art, qu'il s'agisse de la poésie, des publicités télévisées ou de la pornographie, et ce, tout en considérant la qualité de l'œuvre. Je vois le passé occidental comme un récit, épisodique et cumulatif. Ma lecture de ce récit montrera ses symétries, ses échos et son développement interne, de même que sa symbolisation de la pensée et de l'action par des modes de la personnalité que j'appelle personnas.

*Persona* est le mot latin pour désigner le masque d'argile ou de bois que portaient les acteurs du théâtre grec et romain. Sa racine est sans doute *personare*, « retentir et résonner » : le masque était un genre de mégaphone, projetant la voix jusqu'aux spectateurs des gradins les plus lointains. Avec le temps, le sens de *persona* s'est élargi pour inclure le rôle de l'acteur, puis un rôle social ou une fonction publique. Enfin, il a défini l'individu sous la loi romaine comme un citoyen avec des

droits et des devoirs. Dans notre idée de «non-personne», une victime politique, nous retenons ce sens, mais à l'envers. À partir du latin tardif, la *persona* est devenue une personne comme nous l'entendons maintenant, un être humain séparé de son statut social. Vico fusionne efficacement le premier sens théâtral et le sens légal, plus tardif, de la *persona* lorsque, à propos du *paterfamilias* romain, il dit : « Sous la personne ou [le] masque d'un père de famille se cachaient tous les enfants et tous les serviteurs de cette famille<sup>2</sup>. »

La personnalité occidentale provient ainsi de l'idée du masque. La société est le lieu des masques, un théâtre rituel. Les origines artistiques de la *persona* ont été recouvertes par le modernisme et la nouvelle critique (*New Criticism*), qui ont dépouillé le texte du fardeau biographique<sup>3</sup>. Pour les *nouveaux* critiques, un écrivain ne parle jamais pour lui-même, mais seulement à travers une *persona* empruntée, un masque. Après la Seconde Guerre mondiale, l'œuvre la plus étudiée en classe était la *Modeste proposition* (1729) de Jonathan Swift : une voix égocentrique, qui propose avec désinvolture l'élevage cannibalesque de nourrissons irlandais, y fait l'objet de la satire de l'auteur. Cette vision de la littérature et de la vie met l'ironie et le jeu en son centre. La *persona* de la nouvelle critique était redevable à Jung, qui voyait une séparation entre notre

- 
2. Giambattista Vico, *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations*, trad. A. Pons, Paris, Fayard, 2001 [1744], p. 498 [1033].
  3. \* Le *New Criticism* (ou nouvelle critique) est un mouvement d'analyse littéraire anglo-américain du 20<sup>e</sup> siècle, caractérisé par des lectures fines (*close readings*) d'œuvres poétiques, principalement. Comme le structuralisme français, il fait partie du renouveau formaliste de la critique littéraire qui a suivi la Seconde Guerre mondiale et qui a mis de côté l'histoire littéraire.

soi interne et notre soi externe, entre une réalité psychique authentique et le masque qui se conforme aux attentes sociales. Une fois popularisé, surtout dans sa forme féministe et américaine, le jungisme est devenu de plus en plus rousseauiste ; autrement dit, il a tendu à considérer la société comme automatiquement restrictive ou oppressive plutôt que comme éducative ou civilisatrice.

Mes personas ne servent pas de stratégies de changement social et n'ont pas un caractère ironique, ce sont plutôt des visualisations cinématographiques, les produits d'un processus archaïque d'image-pensée. Le cerveau est la réserve neurologique du passé humain, et les personas sont les masques cachés de nos ancêtres et de nos héritiers. L'homme n'est pas que la somme de ses masques. Derrière la face variable de la personnalité gît le noyau dur du soi, une donation génétique. Pour expliquer la diversité des types humains, se produisant souvent au sein d'une même famille, il faudra absolument, à mon avis, une grande théorie de l'hérédité qui dépasse les théories gauchistes du déterminisme social. Le soi est malléable mais aussi extensible, retournant tout d'un coup à sa forme originale comme un élastique. Au contraire de ce que certains ont affirmé, la maladie mentale n'est pas un mythe, mais une perturbation du sens que nous avons de posséder un soi profond et stable qui survit à ses personas.

Un film a inspiré le titre de mon livre : *Persona* d'Ingmar Bergman. Quand je l'ai vu à sa sortie américaine (en janvier 1968), il paraissait cristalliser les réflexions de mes années d'université, qui ont mené à la thèse de *Personas sexuelles* : que le développement avancé de la personnalité en Occident a produit une

problématique sexuelle perverse, unique dans la culture mondiale. Sûrement inspiré par *La plus forte*, pièce en un acte de Strindberg, le film *Persona* porte sur les relations de pouvoir et l'utilisation de personas dans des scènes de combat psychique. La loi de la nature est ici la cruauté, pas la pitié. Dans une atmosphère rêveuse d'ambiguïté sexuelle et à travers des intervalles de parole et de silence, le film montre la résolution et la dissolution de personas occidentales. Ses étonnants gros plans nous forcent à contempler la plasticité et, pourtant aussi, la dureté pierreuse du visage humain. Le style de Bergman, alternativement iconique et métamorphique, respecte à la fois Apollon et Dionysos. *Persona* est une étude de cas des thèmes de mon livre : la fascination, le ravissement, l'obsession, le narcissisme, le vampirisme, le mesmérisme, la séduction, la violation – toute la psychodynamique encore largement inexplorée de l'investissement érotique, artistique et théâtral<sup>4</sup>.

Luttes pour le pouvoir, domination et soumission : *Personas sexuelles* invoque souvent « la grande chaîne de la vie » (*scala naturæ*), l'idée ancienne d'un système pyramidal unissant la terre et le paradis. L'un de mes termes fétiches est « hiérarchique ». « *Toutes choses égales par ailleurs...* » Mais les choses ne sont jamais égales. Les traumatismes des années 1960 m'ont persuadée que l'égalitarisme de ma génération était une erreur sentimentale. En quatre mois, Woodstock s'est transformé en Altamont<sup>5</sup>.

---

4. \* Le terme « investissement » est à prendre en son sens psychanalytique (en allemand, *Besetzung* ; en anglais, *cathexis*, qui vient en fait du grec).

5. \* La mémoire collective a préservé le souvenir du festival Woodstock comme symbole d'idéalisme, mais a occulté celui du festival d'Altamont, qui a eu lieu quatre mois plus tard et où de nombreux actes de violence ont été perpétrés.



Après m'être interminablement querellée avec l'autorité, après avoir perturbé l'ordre par mes mauvais coups et après m'être exaspérée face aux gestionnaires et aux procédures administratives, je vois maintenant la nécessité et la beauté de la hiérarchie. L'efficacité libère; l'égalitarisme emmêle, retarde, bloque, amortit. Je suis émerveillée, en fait, devant l'ordre extraordinaire de la vie humaine, qui doit correspondre au rappel instinctif et cérébral de l'individu vers le groupe. Même les dieux, personnas sexuelles prééminentes dans ce livre, sont des projections de notre hiérarchisme biologique inné. Mais, alors que la biologie demeure notre Destin caché, je suis amoureuse de l'art et de l'artifice: ils forment le sujet auquel je me consacre.

D'aussi loin que je me souvienne, j'ai vu que toute personne se trouvait sous la coupe d'une autre. Chaque conversation ou chaque événement social paraissait tourbillonner et se durcir, prenant la forme de structures hiérarchiques clairement visibles pour mes yeux d'enfant. À l'école, j'étais frappée par le mystère de l'autorité et du commandement. Certains enseignants, grands et solides, se voyaient tout étourdis par des classes d'adolescents ricaneurs et méprisants. Je me souviens particulièrement d'un moment stupéfiant et douloureux, lorsqu'une enseignante en larmes était conduite hors de la salle d'étude où un élève avait réussi à écraser de la gomme à mâcher dans ses cheveux! À l'inverse, un autre enseignant – souvent une petite femme au cœur puissant, avec une voix tel le rugissement d'un lion – pouvait foncer dans une bande de garçons en pleine bagarre et instantanément les réduire tous à un état de soumission tremblante. On retrouve toujours chez les enseignants, les conférenciers, les acteurs et les politiciens hors pair

une force innée de la personnalité, qui amène automatiquement les gens à se masser en groupes auprès du pouvoir qu'elle canalise et concentre. Historiquement, la pulsion humaine incline à la monarchie. La culture occidentale a produit le meilleur système, jusqu'ici, qui permet d'organiser et de dompter ces forces qui nous poussent à rechercher un maître : la démocratie représentative, une part de notre héritage païen. Mais notre désir atavique pour la hiérarchie est satisfait par une autre institution païenne, Hollywood, avec ses vedettes charismatiques et impériales.

Ma vue d'ensemble sur la politique me vient de mon intérêt précoce pour l'Antiquité classique et le Proche-Orient ancien, surtout l'Égypte. Ma compréhension des motivations et des comportements vient de ma lecture de Nietzsche et de Freud, de même que d'Homère, de Shakespeare et du roman du 19<sup>e</sup> siècle. La volonté de puissance doit être contenue – mais n'est pas générée – par la société. Dans l'immeuble de l'appartement que j'habitais à New Haven vivait une affectueuse chatte tricolore prénommée Poche de thé, qui surveillait féroce le trottoir et la sortie de secours, attaquant spontanément d'autres chats et de larges chiens, et les faisant fuir à son approche. Le désir de domination qui émanait de cette petite peluche décharnée, se jetant aux fenêtres en crachant et en feulant, était évidemment non acculturé, un triomphe préhistorique de la volonté. Ma théorie de la nature suit Sade plutôt que Rousseau : principalement, l'agression et la violence ne sont pas apprises mais instinctives, des impulsions de la nature, les éclats d'une énergie primitive venant du règne animal, que l'homme n'a jamais quitté. La civilisation est une forteresse éthique, le palais apollinien que la raison a construit.

La nature sadienne, sombre héroïne de *Personas sexuelles*, est le dionysiaque ou, comme je préfère l'appeler, le chthonien – pouvoir brut et primaire de la terre. La géologie est ma science favorite. J'ai la vision d'un globe formé d'argile, ses plaques tectoniques glissant et coulissant sur l'étendue immense du temps. Volcan, séisme, mer houleuse : la nature est catastrophiste, la source ultime de l'idée chrétienne de l'apocalypse. Dionysos, banalisé par les polémistes des années 1960, n'est pas plaisir, mais plaisir-déplaisir, l'horrible continuum de la nature, la subordination de toute chose vivante à l'impératif biologique<sup>6</sup>. Je soutiendrai qu'il n'est pas une seule forme artistique, pas même la tragédie grecque du théâtre de Dionysos athénien, qui ait donné sa pleine voix au dionysiaque avant notre propre rock'n'roll, un développement tapageur du romantisme.

Mon acceptation du sadomasochisme comme principe immanent m'a nettement mise à part de la génération précédente des spécialistes de la littérature, qui était largement formée, à mon avis, de rousseauistes gauchistes. Je considère leurs présuppositions comme des constructions ténues, fondées sur le progressisme du 19<sup>e</sup> siècle et sur la bonne volonté chrétienne. Les piétés gauchistes plombent encore l'atmosphère des universités américaines. *Personas sexuelles*, si épris de la personnalité, est néanmoins un livre écrit à

---

6. \* Le principe de plaisir-déplaisir (ou simplement principe de plaisir) est décrit par Freud, mais aussi dès l'aube de la civilisation : « Nous n'avons [...] besoin du plaisir que quand, par suite de son absence, nous éprouvons de la douleur ; et quand nous n'éprouvons pas de douleur nous n'avons plus besoin du plaisir. [...] le plaisir est toujours le bien, et la douleur le mal ; seulement il y a des cas où nous traitons le bien comme un mal, et le mal, à son tour, comme un bien. » (Épicure, *Lettre à Ménécée*, trad. O. Hamelin).

l'encontre de l'humanisme, ou, plutôt, à l'encontre des humanités dans leur dilution universitaire actuelle. J'ai pour ambition de sauver l'humanisme des mains de Rousseau et de le retourner à ses premières audaces renaissantes. La compréhension de la littérature et de l'art, de même que des politiques actuelles sur les campus, est malheureusement engluée dans les bonnes intentions philanthropiques. La Renaissance italienne gréco-romaine, une période de fortes personnalités et de génies artistiques embrasés, était farouchement compétitive et conspiratrice, flamboyante et violente. De même, sur fond d'un néoclassicisme pas encore adouci par le rousseauisme, le 18<sup>e</sup> siècle était un spectacle de volontés opposantes – placards satiriques, rixes publiques, fenêtres de salle à manger fracassées par des pierres. La pugnacité n'était pas encore expulsée de la culture.

L'hypothèse de Rousseau, voyant la nature comme bienfaitrice et la société, comme cause de la déformation de l'humanité, a éventuellement mené à l'Âge de l'Angoisse<sup>7</sup>, caractérisé par un effondrement de toute confiance et dont les représentants typiques étaient *La Terre vaine* de T. S. Eliot et *En attendant Godot* de Samuel Beckett. L'histoire du 20<sup>e</sup> siècle, avec son cauchemardesque cycle de guerre, de pauvreté et de sadisme organisé, a poussé la sensibilité gauchiste, sous le choc, à adopter des poses introspectives et affectées d'un désespoir bon chic bon genre. En Amérique, le rousseauisme a transformé la psychanalyse freudienne, fondée sur le conflit, en commisération larmoyante. La gauche contemporaine est mensongère en ce qui concerne les réalités cosmiques. Les approches thérapeutiques, en

---

7. \* Allusion est faite à un poème célèbre de W. H. Auden, *The Age of Anxiety* (1947).

définissant la colère et l'hostilité en termes purement personnels, cherchent à guérir ce qui ne fut jamais un problème avant Rousseau. La culture méditerranéenne – tout comme la culture afro-américaine – est pourvue d'un riche système langagier et gestuel servant à canaliser et à exprimer les émotions négatives. Les rousseauistes qui adoptent une vision utopiste de la personnalité sont toujours perturbés ou déprimés par les éclats de violence et d'anarchie dans le monde. Toutefois, en tant que sadienne, je crois que l'histoire s'inscrit dans la nature et en provient. Aussi, pour cette raison, je tends à être beaucoup plus allègre et optimiste que mes amis gauchistes. Malgré l'omniprésence du crime, la société *fonctionne*, et ce, parce que la biologie y veille. L'ordre se rétablit de lui-même tôt ou tard, par l'effet d'un équilibre psychique. Des films comme *Les Sept samouraïs* (Akira Kurosawa, 1954) et *La Ciociara* (Vittorio De Sica, 1961) présentent avec justesse le dérèglement des contrôles sociaux comme une régression à un état de misère bestiale.

Les gauchistes, suivant Rousseau, croient que l'homme est libre, mais il est en fait partout dans les fers de la biologie. J'ai un préjugé favorable pour les théories cycliques de la réalité, comme dans l'hindouisme, l'astrologie, ou la roue de la Fortune et son mouvement infini. Rien ne m'étonne plus que le délire des rationalistes qui pensent la vie humaine libre d'influences biophysiques. Il est irrégulier et présomptueux d'imaginer que nous sommes dissociés du continuum des choses vivantes, seuls parmi les plantes et les animaux dans notre imperméabilité aux rythmes lunaires et saisonniers. La science a à peine commencé à rendre compte des complexités de nos multiples systèmes hormonaux, qui interagissent subtilement et qui nous modifient physiquement et

psychologiquement d'heure en heure. Les hormones sont notre lien à la nature païenne. La pensée elle-même est une toile composée d'intenses impulsions électriques, de l'énergie qui unifie le cosmos, une musique de la danse des atomes.

Arrivée à la quarantaine, j'admets désormais qu'il existe des différences sexuelles fondamentales, basées sur les hormones. En tant qu'adolescente acrimonieuse, qui affrontait le conformisme des années 1950 (faussement romancées aujourd'hui sous les traits de *milkshakes* et de soirées dansantes alors populaires comme le *sock hop*), je pensais que les hommes et les femmes étaient pareils et que toutes les différences sexuelles n'étaient que des conventions. Dans la théorie du genre (*gender*), je suis partie de zéro. Il n'existe aucun pouvoir ou privilège masculin que je n'aie convoité. Mais lentement, pas à pas, d'une décennie à l'autre, j'ai été forcée de reconnaître que même une femme dotée d'une volonté anormale ne peut échapper à son identité hormonale. L'un des thèmes de ce livre, inacceptable pour les gauchistes bien-pensants, est la limitation de la femme par le corps. On pourrait penser qu'une vétérante de la guerre des sexes, scarifiée par les combats, née avec une personnalité si mal agencée au rôle sexuel prescrit, aurait plus de griefs que les autres à formuler envers la société. Mais le contraire s'avère : ma résistance bruyante à la socialisation primaire m'a ramenée à la biologie. De mon histoire militante naît une conviction tirée de la connaissance de soi : je peux déclarer que ce qui est féminin en moi vient de la nature et pas de la culture.

Ce livre utilise en leur sens ordinaire les termes *masculin* et *féminin*, que certains souhaitent bannir. Les associations traditionnelles de l'affirmation et de l'action

avec la masculinité, de la réceptivité et de la passivité avec la féminité me semblent scientifiquement justifiées. En tant que mammifères, chacun d'entre nous est un mélange instable et singulier d'hormones mâles et femelles, mais les mâles humains ont en moyenne de huit à vingt fois plus de testostérone que les femelles. Les mots *masculin* et *féminin* se sont révélés indispensables à mes remarques portant sur l'apparence et le comportement, mais je les applique librement aux deux sexes, selon l'ambiance et la situation.

Voici mes conclusions, après toute une vie à observer et à réfléchir. La mâlitude, poussée à l'extrême de la virilisation hormonale, est une densité d'être, à la fois colérique et impitoyable, motivée par le principe de l'«attaque» (cf. l'état de *roid rage*, produit chez des culturistes mâles par les stéroïdes anabolisants). La féminitude<sup>8</sup>, à son pic hormonal, est tout d'abord une réactivité aiguë, littéralement susceptible (un effet hormonal chez les femmes), et ensuite une stabilité, un ressaisissement et un repli sur soi, une lenteur presque voluptueuse. Biologiquement, le mâle est poussé à une agitation infatigable ; le danger moral qui le guette est l'abrutissement. Biologiquement, la femelle est poussée à l'attente, à l'*expectative* ; le danger moral qui la guette est l'inertie. L'androgène agite ; l'œstrogène tranquillise – d'où la somnolence et l'«éclat» qui marquent la grossesse. La plupart d'entre nous ne se trouvent pas aux pôles extrêmes, mais dans un très large milieu, en un flux constant. Cependant, une prépondérance de gris ne réfute pas l'existence du noir et du blanc. La géographie sexuelle – notre image corporelle – modifie

---

8. \* L'auteure distingue *femininity*, ou *féminité* (sociale, esthétique), et *femaleness*, ou *féminitude* (primitive, archaïque).

notre perception du monde. L'homme est modelé pour l'invasion, tandis que la femme demeure *ce qui est caché*, la caverne d'une obscurité archaïque. Aucune législation, aucun comité de plaintes ne peuvent changer ces faits éternels.

C'est ainsi que, malgré mes débuts déviants et rebelles, mes études m'ont conduite à réaffirmer les mythes les plus archaïques au sujet du masculin et du féminin. Je vise à recouvrer la vérité dans les stéréotypes sexuels. Le mystère ancien de la femme n'était-il vraiment qu'un mirage masculin ? En tant que femme, je suis pour moi-même un mystère. Dans ce livre, j'accepte et je célèbre l'incarnation légendaire, par la femme, du mystère et de la splendeur, avec quoi l'homme ne peut pas rivaliser, sinon par l'intensification hiérarchique de la royauté ou de la divinité. La femme est au cœur de mon système mythique, de même qu'elle l'est dans celui de Harold Bloom. Bloom a écrit, à propos du manuscrit de ma thèse : « La femme est née de la femme. Mais l'homme est né de la femme et ne s'en remet jamais. » Possiblement à cause de mon héritage italien, j'ai un préjugé favorable pour l'idée mystique de la mère. Des substituts parentaux ou communautaires ne pourront jamais supplanter l'union magique de la mère et de l'enfant, qui a commencé par neuf mois de dialogue utérin.

Mais le destin maternel de la femme, duquel je me suis écartée comme une amazone, possède un côté plus sombre. De la puberté à la ménopause, les femmes sont embourbées par leurs hormones dans le royaume liquide auquel ce livre donne le curieux nom de « marécage chthonien », le symbole que je propose pour décrire