

Julia Kristeva

DOI: 10.4312/ars.9.1.23-31

Une belle histoire de têtes coupées traverse l'Antiquité grecque : celle des Gorgones, trois monstres ailés au corps de femme et à la chevelure de serpents, dont le regard changeait en pierre celui qui se risquait à les contempler – Méduse, Euryalé et Sthéno. Pour commencer, Méduse est une jeune fille qui se fait remarquer : séduite puis violée par Poséidon, elle se révèle fertile puisqu'elle accouche de faux jumeaux, le cheval Pégase et le géant Chrysaor. Une longue fable la transforme en terrible puissance. Pour simplifier, disons que le monstre est par deux fois tué : Persée assassine d'abord Méduse pour assurer la protection de sa mère, Danaé, importunée par le roi Polydectès. Ensuite, il délivre Andromède des liens méduséens qui la retiennent et, pour ce faire, tranche la tête de la Gorgone. La mer se teinte de sang, tandis que le vainqueur tient à l'écart l'épouvantail de Méduse, de peur que ne soient changés en statues de pierre ceux qui s'exposeraient à sa vue.

Le premier témoignage de cette délivrance serait iconographique : la scène se déroule sur une amphore corinthienne du début du VI^e siècle av. J.-C., mais la légende de Persée est déjà mentionnée chez Homère. Philostrate, Pline et Ovide l'enrichissent de précisions. Ovide fait pour sa part intervenir le *reflet*. Méduse, dit-il, se laisse piéger par l'ombre de Persée qui vole au-dessus des flots ; elle se jette sur ce faux double et Persée en profite pour la frapper dans le dos, esquivant ainsi les dents redoutables. Plus encore, Ovide insiste sur la pétrification des végétaux que le sang méduséen transforme en corail. Avant de se laver les mains, Persée dépose délicatement la tête couronnée de serpents sur une couche de feuillage, de peur qu'elle ne se blesse. Mais, à son contact, les tiges souples des algues absorbent le pouvoir monstrueux et se durcissent. Dès lors, le corail – qu'on appelle en grec *gorgônion* – possède la propriété de se minéraliser s'il est exposé à l'air. Dans l'eau, il est une branche flexible, mais dès qu'on l'en retire il devient pierre, *saxum*. Chez Ovide, c'est la contagion tactile, *tactu*, de Gorgô qui pétrifie, mais dans d'autres versions ce sera son regard. Le corail victime de Méduse ? Le grec utilise le mot *gorgoneion* en parallèle avec *gorgônion* pour désigner la figure fixée et visible d'un original vivant mais inaccessible au regard. Le mot générique « corail » pourrait provenir de « coré », qui signifie « jeune fille », comme Méduse ; ou encore il serait une allusion à Coré-Perséphone, la reine des morts, à laquelle appartient la tête coupée de Gorgone ...

* Ce texte est une réimpression du chapitre 2 de l'ouvrage *Visions capitales*. © Éditions Fayard et Éditions de la Martinière, une marque de la Martinière Groupe, Paris (France).

Anthropologues et historiens de l'art n'ont pas manqué de souligner que cette tête visqueuse, entourée d'une chevelure bouclée de serpents, évoque l'organe sexuel féminin – la vulve maternelle qui épouvante le jeune garçon s'il vient à y « jeter un œil ». Freud y déchiffre la fascination et l'horreur que provoque la castration féminine tout autant que la puissance génitale de la mère, vallée originelle des humains. On n'oubliera pas, cependant, en dépliant le symbolisme méduséen, de s'arrêter sur l'œil : Méduse-Gorgone ne saurait être vue, son regard pétrifie, son œil porte malheur ; mauvais œil, il tue. Vulve féminine, la tête de Méduse est un œil glaireux, tuméfié, chassieux ; trou noir dont l'iris immobile s'entoure de lambeaux-lèvres, plis, poils pubiens.

Des profondeurs marines surgit un monstre qui nous épouvante. Il conjugue les maléfices du monde souterrain des morts avec l'abjection des ambivalences maternelles – puissance *et* castration persécutrices. L'imagination antique l'a doté d'un pouvoir scopique qui tient à sa capacité de pétrifier, c'est-à-dire de paralyser, de rendre catatonique, de cadavériser, de tuer par la magie du seul regard. Serait-ce une inversion du regard humain qui désire précisément capter l'horreur de l'autre, la figer, l'éliminer ? Méduse renverrait-elle, le maléfice en plus, le regard décapant-décapitant que lui adresse l'homme, héros farouche ? Qui regarde qui ? Qui tue qui ? Répétitions, reflets : entre Persée et la Gorgone se noue une dialectique de représentations qui reproduit les passions ambivalentes de la séparation mère-enfant. Heureusement, le va-et-vient se résume en une issue brutale et simple : le regard de Méduse tue, mais c'est le *reflet* – figure du dédoublement, de la représentation – qui finit par tuer Méduse. En effet, la mégère monstrueuse ne se laisse voir qu'une fois décapitée, et ce n'est possible que ... dans son reflet. Plusieurs versions iconographiques de la délivrance d'Andromède par Persée présentent les deux amants contemplant la tête de Gorgone, coupée, se reflétant dans la mer, dans un puits, ou sur le bouclier d'Athéna. Ainsi, ce vase du IV^e siècle av. J.-C. : sur un cratère, Athéna assise sur son bouclier tient au-dessus d'une source la tête tranchée dont Persée ne dévore des yeux que ... le reflet (Fig. 1). Une fresque pompéienne du 1^{er} siècle ap. J.-C. montre également Persée et Andromède regardant la tête coupée de Gorgone. Sur une autre peinture (céramique italote du IV^e siècle), Athéna, Persée et Hermès laissent converger leurs regards vers le reflet inversé de Méduse en position de blason sur le bouclier de la déesse, à l'endroit même où se dessine habituellement un *gorgoneion*. Cette image est également visible sur des miroirs étrusques des IV^e et III^e siècles. Bien avant La Rochefoucauld, qui nous a appris que ni la mort ni le soleil ne se peuvent regarder fixement, Athéna serait-elle l'inventeur du rétroviseur, qui permet d'affronter l'horreur, non pas dans le face-à-face, mais à partir du duplicata, du simulacre ?



Fig. 1. Peintre de Tarpoley, *Cratère apulien*, IV^e siècle av. J.-C., céramique, 20,3 cm.
Boston, musée des Beaux-Arts.

Méduse-Gorgone ne devient donc supportable qu'en tant qu'*eikôn*. Coupez la tête du monstre et proposez son reflet à la vue : ce n'est qu'ainsi que vous serez protégés de la mort et du sexe féminin qui pourraient vous y absorber. Réfléchissez le monstre par l'intermédiaire de la sagesse, et la vie vous sera garantie ... par l'image, en somme. Serait-ce là la voie du salut ? On peut le supposer. Une tradition tardive évoque Persée comme fondateur de la ville phrygienne au nom explicite d'Iconion, ou Eikonion, qu'un poète tardif désigne comme « fabrique d'images de Gorgô » (*eikasteria gorgous*) : images représentant Gorgô ou images réalisées par Gorgô ? On ne peut que suivre Françoise Frontisi-Ducroux lorsqu'elle affirme avec force « le statut nécessairement iconique de la face de Gorgô [comme] vision interdite qui n'est accessible aux humains que sous forme d'*eikôn*¹ ».

Giacinto Calandrucci dessine à la sanguine une *Tête de Méduse* (Fig. 2) dont l'horreur se lit aussi bien dans la bouche béante et dentée, que dans la torsade de serpents qui la coiffe et dans les traits épais, d'une laideur primaire : tête de femme, de mâle guerrier ou de criminel sauvage ? Cette ambivalence sexuelle n'est pas vraiment un contresens du mythe antique. Méduse est abjecte en tant que mère primitive détentrice de cette indifférenciation archaïque où il n'y a ni sujet ni objet, rien que l'abject du gluant et du visqueux. De surcroît, et en tant que femme excitée, Méduse exhibe une vulve à laquelle les maléfices confèrent une puissance plus que phallique : tyran femelle apparemment castrée, elle reste fantasmatiquement à castrer. C'est dire qu'« elle » est un peu « il », et même plus qu'un peu : elle possède l'aspect terrifiant de l'humanité, cette épouvante que suscite la force phallique vitale, indissociable de l'effroi

1 Frontisi-Ducroux, F., « Andromède et la naissance du corail », in S. Georgoudi et J.-P. Vernant, *Mythes grecs au figuré*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. des Histoires », 1996, p. 50 sq., 135-166, 226 note 35.

que provoquent la castration et la mort. *Choiros*, en grec, signifie à la foi la vulve et le cochon : serait-ce donc « ça » que vise Parménide quand il demande au jeune Socrate s'il conçoit une Idée pour « poil, boue, crasse, ou toute chose, la plus dépréciée et la plus vile² » ? La laideur absolue du trou originaire est associée au postiche phallique dans la figure de Baubô, autre monstruosité antique liée aux mystères d'Eleusis, qu'on rapproche souvent de Méduse, et qui a « réjoui » Déméter en lui dévoilant sa « nature ». Qu'a vu alors Déméter ? « Le nom de la femme qui mit fin au deuil de Déméter signifie : *la vulve*. La plupart des philologues rattache ce mot à Baubon, qui signifie godemiché », précise Georges Devereux³. Baubô – la castration compensée par un simulacre phallique ? Ou, au contraire, le simulacre phallique révélant le pouvoir abject, non encore apparent, de la Mère détentrice de la vie pour la mort, antérieurement à toute capacité de représentation ?



Fig. 2. Atelier de Giacinto Calandrucci (Palerme, 1646 – *id.* 1707), *Tête de Méduse*, XVII^e siècle, sanguine, 32,2 x 17 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

2 Platon, *Parménide*, 130 D., cité par A. Roger, « *Vulva, vultus, phallus* », *Communications*, « Parure, pudeur, étiquette », 46, Le Seuil, 1987, p. 183.

3 G. Devereux, *Baubô. La Vulve mythique*, cité par A. Roger, « *Vulva, vultus, phallus* », p. 185.

La peur de l'organe génital féminin est dans tous les cas si intense que les artistes préhistoriques conjurent son pouvoir en le remplaçant par le crâne ou le visage féminin, ou au contraire l'hypertrophient en sculptant des vulves dilatées (voir celles de La Ferrassie, 30 000 av. J.-C.) qui hyperbolisent la vulve mais abolissent le visage. On aurait, en somme, le choix entre *vulva* et *vultus*, le sexe et le visage, deux équivalents fantasmatiques que le mythe de Méduse réunira des millénaires plus tard. Vulvaire, phallique, nécessitant sinon l'effacement du visage, du moins sa décollation pour qu'une représentation puisse en prendre le relais, Méduse est au cœur de l'aventure iconique des humains. Serait-elle une nouvelle variante des rites crâniens que nous avons mentionnés plus haut, plus spécifiquement orientée vers la peur du féminin que vers la peur de la mort, mais à condition d'y associer toutes les terreurs ? La vie que donne la mère n'est-elle pas une vie pour la mort ? La mère-Méduse donnerait ainsi, immédiatement, la mort. L'acte sexuel n'est-t-il pas, à son tour, une menace perpétuelle pour l'homme ? Menace de perdre son pouvoir de pénétration et de possession, jusqu'à s'engloutir dans des fonds sous-marins aveugles, jusqu'à perdre la face, disparaître, se pétrifier comme le corail. Non pas pour durer, tel le *gorgônion*, mais au contraire pour mieux mourir.

« Le monde appartient aux femmes,
C'est-à-dire à la mort.
Là-dessus, tout le monde ment⁴. »

Si Méduse incarne la peur qu'éveille chez l'homme l'organe féminin supposé engloutissant et castré, la mythologie de la « mante religieuse » évoque, en *contre-point*, la peur d'être dévoré en même temps qu'émasculé par la partenaire agressive et avide. Cet insecte de la famille des Mantidés dont la femelle dévore le mâle pendant et après l'accouplement, a suscité dans la mythologie mondiale maintes légendes associant nutrition et sexualité, fantasmes de dévoration et fantasmes de castration. Non plus visuelle mais orale, la menace se porte ici sélectivement sur le pénis de l'homme, et la mante religieuse apparaît comme la cousine brutalement érotique de la glauque Méduse.

Le marquis de Sade reprend et amplifie cette veine en associant satisfaction sexuelle et décapitation. Tel un succédané de Méduse et de la mante, mais plus proche de cette dernière, Lady Clarwil, dans *La Nouvelle Justine*, immole tous ceux dont elle est la maîtresse et ne se lasse pas de pratiquer, parmi d'autres raffinements érotiques, le cannibalisme sur ses amants. Le divin marquis raille l'Être suprême en lui opposant la puissance destructrice du plaisir sexuel, dont l'agent principal serait la Femme plus-que-castratrice, décapitante et dévoratrice, à la jouissance mortifère.

4 P. Sollers, *Femmes*, Paris, Gallimard, 1983, p. 13.

Mais tandis que D. A. F. de Sade sature le versant érotique des liaisons dangereuses entre les humains révélés à leur vérité de maintes religieuses, le mythe de Méduse fixe la vengeance précoce sur le continent féminin, une vengeance où s'ancre la capacité même d'hallucination et de représentation. Coupez la tête de Méduse et faites-en un reflet, si vous voulez (la) voir, si vous voulez savoir. Le spectacle, la spéculation – qu'elle soit érotique ou philosophique – s'enracinent dans vos premiers triomphes sur vos terreurs archaïques ; ils dépendent de vos aptitudes à regarder en face, et à faire voir à d'autres, vos mélancolies endogènes. À partir de là, vous pouvez donner libre cours à vos phantasmes, y compris ... à vos phantasmes « sadiens ». Méduse serait-elle la déesse tutélaire des visionnaires, des artistes ?

Jacopo Zucchi, qui connaît bien son Ovide, élève et assistant de Vasari, décorateur talentueux du Palazzo Firenze, et qui a peint aussi la *Messe de saint Grégoire* pour l'église de la Santa Trinita dei Pellegrini à Rome, est l'auteur d'un projet de fontaine où l'on voit Persée exhiber la tête coupée de Méduse (Fig. 3). Pégase surveille la composition au sommet, les corps féminins s'ébattent dans les flots, tandis que les coraux durcissent déjà – « transsubstantiation » avant la lettre du sang méduséen.

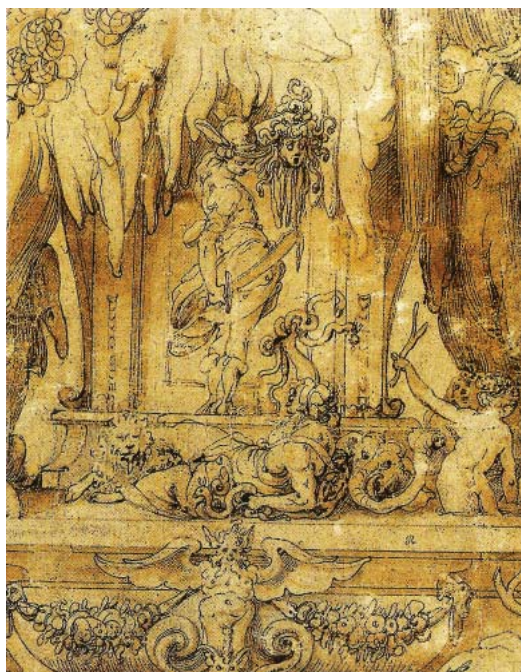


Fig. 3. Jacopo Zucchi (Florence, vers 1542 – Rome, 1596), *Projet de fontaine avec Persée tuant Méduse ; Pégase* (détail), vers 1580, encore brune, lavis brun, plume, 45,7 x 33,4 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Poussin dans son classique dessin *L'Origine du corail* s'attache aux mêmes visions : il faut décapiter Méduse pour que « ça » prenne forme, pour que l'informe menace devienne visible corail, pour que le gluant-mou-fluide-menaçant-invisible prenne enfin forme. Son Persée qui dépose la tête du monstre sur les algues annonce la tête des bourreaux dans le dessin du *Martyre de saint Érasme* ; tandis que dans un style proche de *l'Empire de Flore* de Windsor, l'invention corallienne se teinte du rouge du sang gorgonéen, qui transforme l'informe végétal en formes indélébiles. Le corail, prototype du dessin, à condition que Méduse soit décapitée ? À tous les artistes, salut !

La vision la plus spectaculaire, la plus célèbre, est sans doute la grande statue en bronze de Benvenuto Cellini du *Persée* pour la place de la Seigneurie à Florence (Fig. 4). Inspiré de Michel-Ange, ce chef-d'œuvre inaugural du maniérisme exécuté pour Côme 1^{er} de Médicis a littéralement emporté son auteur, si l'on en juge d'après l'enthousiasme et l'anxiété jubilatoire qui transparaissent dans les fameuses *Vies* de Vasari. Cet artiste aventureux, médailleur, orfèvre, sculpteur, ce tempérament impulsif semble se plaire à merveille dans la création du groupe méduséen qui nous accueille aujourd'hui devant les Offices, rivalisant avec les œuvres de Donatello, de Michel-Ange et de Bandinelli, et exhibant ses « huit points de vue » (au moins !) incomparables – comme le veut la théorie de l'époque et de l'auteur – aux regards éblouis des foules giratoires. Plus posé que les modèles antérieurs gracieux et virevoltants, ce Persée athlétique penche une belle tête dont la nuque n'est pourtant qu'un satyre grimaçant, tout en piétinant le corps décapité d'une femme dont on s'est plu à souligner les formes disparates : seins de jeune fille greffés sur un torse opulent et fort peu féminin. Tandis que l'épée pointe vers nous en prolongeant le sexe du héros, sa main gauche tient en haut, tout près de son propre visage, et comme sa chagrine doublure, la tête tranchée de Méduse. Une inquiétante impression de similarité se dégage de cette torsade : couché-debout, tranché-érigé, homme-femme, vieux-jeune. Un jeu de miroir où le héros exhiberait, dans les deux pièces du corps d'où giclent des jets de sang métallique, sa propre castration : simultanément angoissée – comme l'indique le recul du visage penché de Persée, et triomphale – comme le suggèrent la pose et plus insidieusement encore le torse offert, vivant, généreusement saignant, de Méduse elle-même. Nous savons désormais que l'« épreuve du miroir » est essentielle pour former l'identité archaïque du petit enfant, et qu'elle structure les incertitudes imaginaires de l'être parlant que nous sommes. Le *Persée* de Benvenuto Cellini, peut-être plus magistralement que les autres figurations méduséennes, nous fait voir que dans le *tain* de ce miroir se logent le triomphe sur la mère – le héros ne possède-t-il pas désormais la représentation de son visage et de sa tête *comme s'ils étaient les siens* – en même temps que l'affrontement infini avec l'angoisse de castration.



Fig. 4. Benvenuto Cellini (Florence, 1500 – *id.* 1571), *Persée avec la tête de Méduse*, 1553, bronze, 320 cm. Florence, loge des lanzi.



Fig. 5. Pierre Brébienne (Mantes, vers 1598 – Paris, 1650), *Persée décapitant Méduse avec l'aide de Minerve*, 1633-1638, sanguine, 23,6 x 18,9 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Au temps de Richelieu et de Mazarin, de la Fronde et de saint Vincent de Paul, Pierre Brébiette n'ignore pas les dévots et les saintes en extase, mais aime aussi glorifier le vin et la beauté naïve des jeunes filles (Fig. 5). Au carrefour des élans cartésiens, des quêtes mystiques et du libertinage, réapparaît, sous la sanguine, une Méduse en déesse romaine. Elle a préservé ses boucles serpentine, mais dans un décor de têtes coupées qui associe, explicitement cette fois, le culte crânien à la décapitation iconopoïétique du monstre vulvaire.

Méduse survit au XX^e siècle. Jusqu'à Alberto Giacometti qui persiste dans la figuration quasi masculine, androgyne, de la face fatale enveloppée de serpents. Dans *La Rétine malade de l'artiste*, Edvard Munch, sans faire voir Méduse, en présente néanmoins l'effet sur l'artiste : sa rétine est atteinte. Aveuglé, mais seulement à demi, le dessinateur ne voit l'horreur que d'un œil. Précaution nécessaire, ruse de la maladie pour ne pas succomber à la vérité abjecte ?

Œuvre-reflet et œuvre-corail. Une généalogie secrète se dessine au fil des siècles entre le pouvoir des Gorgones et l'expérience esthétique. Elle nous fait comprendre que si l'artiste parvient à éviter d'être la victime de Méduse, c'est parce qu'il la reflète tout en étant une transsubstantiation de son sang. Le mythe de Méduse annonce déjà une esthétique de l'incarnation.