

Figures d'Eros : mythes et cultures

Martine Xiberras*

Résumé: Un regard sur le bilan des recherches dans le champ masculin/féminin permet de questionner l'avancée des droits des femmes et « minorités sexuelles » : après l'égalité dans les droits, reste toujours à conquérir l'égalité dans les faits. Grâce à deux illustrations de la relation amoureuse issues d'images sacrées de mythologies différenciées par leur type d'imagination à l'œuvre, nous procéderons à l'analyse comparée des mythes contenus et opposés du lien érotique. De nouvelles interrogations sur le rôle de ces mythes dans les postures de conjugalité contemporaine pourront dès lors s'esquisser à partir de la sociologie des religions et de l'imaginaire.

Mots-clés : masculin/féminin, genre, mythologie, croyances, représentations, religion, imaginaire.

1. Question issue des recherches sur la thématique masculin/féminin

Depuis une trentaine d'années, les études pluridisciplinaires sur le genre ont fait une percée remarquable (Chabaud-Rychter, Descoutures, Devreux, Varikas : 2010). Ces recherches et ces publications ont accompagné une avancée dans les droits des femmes. Cependant, après avoir inscrit cette égalité en Droit, il semble qu'il reste toujours une question lancinante à traiter : qu'en est-il de cette égalité toute théorique et juridique dans les faits de la vie quotidienne ? Car, en effet, l'égalité inscrite dans le droit se heurte à des inégalités de fait. C'est ainsi que la loi s'est doté en France des Missions Egalité, dont la fonction est de veiller dans les institutions à mettre en œuvre ce souci d'équité (Dumas).

Ces « blocages » ou résistances à l'égalité résident principalement dans les domaines économique du travail, et de la politique (Ferrand : 2004). Dans le domaine du travail, l'expression très imagée du « plafond de verre », permet de saisir comment à compéten-

* Professeur de Sociologie à l'Université Paul Valéry-Montpellier 3. (martinexiberras@aol.com)

ces et responsabilités égales les femmes obtiennent de moindres salaires, et des statuts subalternes, contraintes ou assignées par un niveau ou plafond, qui apparaît comme invisible et infranchissable. Dans le domaine de la politique, un indicateur simple, le nombre de député(e)s élues à l'Assemblée Nationale, permet d'observer la faible représentation du « sexe faible ».

Dans le domaine de l'emploi, lorsque le chômage s'aggrave, il s'aggrave plus vite pour les femmes, et encore plus pour les jeunes femmes. De même, Michèle Ferrand constate plus de flexibilité et plus de précarité dans la forme des emplois occupés par les femmes, comme d'ailleurs pour les hommes immigrés et sans formation, ou « la part dominée des hommes » (Ferrand : 2004).

Finalement, l'écart de salaire moyen entre hommes et femmes reste de 30%. A égalité de poste, de diplôme, d'ancienneté, il reste toujours un écart de 15% à 20%. Enfin, les carrières des femmes sont moins rapides, car elles sont toujours suspectes de privilégier leur tâche maternelle ou matrimoniale, un « préjugé positif » qui demeure prégnant dans le monde du travail... L'image du « plafond de verre » entend souligner le fait longtemps invisible que les femmes accèdent difficilement aux positions privilégiées, et qu'elles sont exclues des postes les plus élevés. Ainsi seulement 35% de femmes sont présentes dans la catégorie des cadres de plus haut niveau. Mais ces inégalités dans les faits demeurent-elles inexplicables ?

Différentes causes sont proposées faisant appel au registre des croyances et des représentations collectives : les hommes « pensent » que les femmes restent « incompatibles » avec ces postes de haut niveau, et les femmes « auto-renoncent », partageant donc avec eux ces préjugés (Ferrand : 2004).

Autre et sans doute « Dernier bastion de résistance » du pouvoir masculin, comme le souligne l'auteur(e), le pouvoir politique. Car la parité n'existe pas non plus en politique. Si le pourcentage de femmes élues parmi les députés augmente graduellement au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, c'est toutefois avec quelques rebroussements : de 5,6% en 1945, il baisse à 3,5% en 1951, puis à 1,5% en 1958. Grâce à la génération des femmes de la Résistance, les premiers taux d'élues sont importants, mais une fois cette génération passée, il faut attendre les années 80 et l'arrivée de la Gauche à l'Assemblée en France pour revenir aux taux de l'après-guerre et même les dépasser (1981 : 5,9% ; 1987 : 5,7% ; 1991 : 6,1% ; 1997 : 10% (loi sur la parité en 2000) ; 2002 : 12%, Ferrand : 2004). Cependant, même avec un pourcentage de 12%, les femmes restent peu représentées à l'Assemblée et sans doute peut-on en déduire que les femmes sont aussi « dominées » en politique (Ferrand : 2004).

La question formulée par la sociologie du genre, détient donc déjà des pistes de réflexion et de résolution : ces inégalités de fait, semblent s'appuyer sur un ensemble de préjugés et stéréotypes culturels, qui forment comme un ensemble de représentations collectives, invisibles au premier abord, mais incompressibles, et indépassables. C'est notamment la question posée par Eric Macé et Nacira Guénif-Souilamas : si le droit des femmes a peu à peu évolué, les préjugés et les stéréotypes culturels du « patriarcat » se sont par contre renforcés (Guénif-Souilamas, Macé : 2004). Il existe comme un socle

peu modifiable des habitus et des habitudes culturelles, une spécificité des stéréotypes de genre, et donc des archétypes et des catégories de la perception liées aux imaginaires de genre, qui forment sans doute comme un écran épais à nos représentations individuelles et collectives. Les spécialistes de l'imaginaire reconnaîtront ici la question taraudante de « l'efficace de l'imaginaire » (Maffesoli : 2011), de simples idées mais qui s'incarnent avec une terrible efficacité dans la réalité.

Comment donc appréhender les archétypes – et plus particulièrement ceux liés au genre, alors qu'ils demeurent invisibles aux yeux des cultures qui les portent ? De nombreuses pistes, postures et méthodologies émanent du champ de l'anthropologie, et notamment de l'anthropologie de l'imaginaire, qui s'affronte à la mise au jour des archétypes, schèmes ou topos, à l'œuvre dans les différentes cultures (Durand : 1969). En effet, les inégalités de fait reposent sur des inégalités dans les représentations collectives communément partagées par les hommes et les femmes, de très anciens archétypes structurant les visions du Masculin/Féminin. Ces images demeurent repérables et parfois repérées dans l'analyse des représentations collectives et des rôles sociaux qui leur sont associés.

Ainsi, les stéréotypes véhiculés par les religions ont pu être décryptés. Pour la religion catholique il est facile d'opposer les images/symboles d'une féminité double dans les deux figures de Marie et Marie-Madeleine ou *Maria-Magdalena*. Marie, mère du Christ ou mère divine, opposée en tous points à *Maria-Magdalena* prostituée et pourtant pardonnée par le Christ. De même, les stéréotypes liés aux cultures sont soulignés. Ainsi, la culture grecque antique, oppose-t-elle dans un même mouvement – de pensée et d'action –, civilisé/animalité et masculin/féminin.

C'est à Françoise Héritier que nous devons de mieux comprendre la nature et les degrés de variations de la différence et des hiérarchies sociales, établis entre les sexes, dans tous les domaines et toutes les parties du monde (Héritier : 1996). Dans les représentations propres à chaque société, il existe « des éléments invariants dont l'agencement, bien que prenant des formes diverses selon les groupes humains, se traduit toujours par une inégalité considérée comme allant de soi, naturelle ». Et, citant Voltaire « les progrès de la raison sont lents, les racines des préjugés sont profondes », elle poursuit « Ce sont ces racines que je voudrais exposer aux regards, à défaut de pouvoir les extirper » (Héritier : 1996 : 9).

Chaque culture s'est construite une vision du monde, une image du monde différenciée, qui fonde à la fois les catégories de la perception et les premières conceptualisations. Ces premiers fondements esquissent tout à la fois les orientations spatiales, les sensations physiques, l'ébauche d'un sens du sacré et du politique, et en même temps qu'une définition du Masculin/Féminin. « Ces couples d'opposition apparaissent largement comme une constante anthropologique » (Guionnet : 2009). Il est possible de les résumer comme suit :

Masculin	Féminin
Actif	Passif
Chaud (lumière)	Froid (sombre/obscur)
Sec	Humide
Rapide	Lent
Grand (fort)	Petit (faible)
Logos	Mythos
Ratio	Irrationalité
Culture	Nature (animalité)

Or, cette différenciation appelle les comparaisons, et contient une connotation péjorative ou minorée pour la catégorie allouée au féminin, comme pour toutes les autres dimensions associées au Féminin. C'est ce que Françoise Héritier nomme la « valence différentielle des sexes ». Ainsi, les représentations collectives se heurtent bel et bien au socle des résidus mythiques, les archétypes ou les mythèmes, qui forment comme un inconscient collectif, un « *Urgründ* » (Durand : 1969), difficilement perceptible et sans doute complexe à modifier. Si les discriminations sexistes perdurent c'est en raison de l'inertie des représentations et de la reproduction des rôles sociaux sexués qui leur sont associés, ce que Pierre Bourdieu appelle la « domination masculine » (Guénif-Souilamas : 2004).

2. Images-archétypes du lien amoureux

Nous illustrerons à notre tour, deux archétypes opposés de la relation amoureuse, par deux exemples, issus de mythologies différenciées, principalement par leur type d'imagination à l'œuvre. Pour ce faire nous sommes parties des images, archétypes et symboles, du Féminin/Masculin et de leurs représentations, ainsi que de leur union, dans différentes cultures et religions. Le point de départ de cette différenciation des types d'imagination et produits imaginaires réside dans la typologie proposée par Gilbert Durand.

Le premier exemple est issu d'une culture où l'imaginaire diurne est à l'œuvre. L'imagination de type diurne associe plutôt des dieux solaires, dont l'attribut principal réside dans l'archétype des « armes tranchantes » et lumineuses, opposés à des déesses plutôt de type animales ou à demi-animales. Pour ces déesses diurnes, Gilbert Durand décrit : « Les représentations de l'élément féminin sont donc associées dans cette première constellation de symboles [diurne] aux catégories et aux images du néfaste, du nuisible et de l'impureté » (Durand : 1969).

Les illustrations de ces figures féminines sont : les sorcières, la fée Carabosse, les Parques, les sirènes, Circée, Calypso, Les figures masculines qui leur sont associées dans les récits mythologiques sont plutôt des héros ou des dieux de type solaire, guer-

riers aux armes tranchantes et lumineuses qui veillent aussi à la séparation radicale entre le bien et le mal : Apollon, Persée, Thésée, Héraklès (Grèce), Indra, Thor, Mars (Indo-européens), Saint-Michel, Saint-Georges (Christianisme), Prince Charmant euphémisé (contes et légendes).

Ainsi, les figures de leur mariage divin ou de la cosmogonie propre à ces cultures procèdent-elles d'un archétype spécifique de lien conjugal et/ou érotique en général.

La mythologie grecque offre une illustration exemplaire avec le couple Zeus/Héra, qui consiste de fait en un véritable système matrimonial si l'on tient compte des multiples maîtresses divines ou mortelles de Zeus. C'est donc aussi le lien érotique complexe formé par le système Dionysos/Bacchantes qu'il convient de tenir en mémoire pour parfaire notre image archétypale du couple divin de type diurne (Maffesoli : 1991).

Finalement c'est la mythologie nordique, avec le mythe de Wotan et des Walkyries, flexion ou variation de ce premier schème conjugal divin et complexe, que nous retiendrons pour illustrer ce premier type de lien érotique (Stassen : 2005).



Illustration n.° 1 : Lithographie de STASSEN, F. « Les Adieux de Wotan à Brünnhilde », illustrant les Adieux de Wotan à Brünnhilde, Rouge Opéra, Wagner, R. *La Walkyrie*, Leinsdorf, E. Livret réalisé par l'Avant-Scène Opéra, Paris. (Illustration p. 2 de la couverture du Livret).

Le deuxième exemple est issu de l'imaginaire nocturne, qui produit des figures mythiques plutôt opposées à ce premier ensemble. Dans ces cultures à l'imagination de type nocturne les figures principales sont plutôt des déesses « Mères », de « Grandes Déesses-Mères » dont l'attribut archétype est la « coupe ». Elles sont sans opposition stricte, ni conjoints clairement définis, elles ont plutôt des amants, ou des descendants, des fils, ou même des fils/amants. Ce mytheme du « fils » reste très présent dans les cultes agraires dédiés à la déesse Lune.

Gilbert Durand oppose ainsi le régime diurne, à la pensée solaire qui nomme et tranche, à ce second régime, à la pensée mélodique nocturne qui « se contente de pénétrer et de dissoudre ». Ainsi, le féminin nocturne « projette la grande image maternelle et, par le moyen

terme de la substance primordiale », la « *materia prima* », l'image du féminin primordial (Durand : 1969 : 293). A l'opposé de la femme diurne, fatale et funeste, la régression nocturne provoquée par le schème de l'avalage, projette l'image du féminin valorisé. La *materia prima*, élément ou substance primordiale peut être symbolisé par les liquides essentiels que sont le suc, le sel, le lait, le miel, le soma, l'or, ou le vin (Durand : 1969 : 268).

« Dans presque toutes les cultures, il existe toujours une Grande Mère, femme maternelle et bienfaitante, vers laquelle semblent régresser les désirs de l'humanité, au point qu'il semble possible d'avancer l'hypothèse lourde d'une entité féminine religieuse et psychologique du type le plus universellement partagé [...] Asarté, Isis, Dea, Syria, Mâyâ, Marica, Magna Mater, Anaïstis, Aphrodite, Cybèle, Rhéa, Déméter, Myriam, Chalchiuhtlicue ou Shing-Moo, sont ses noms innombrables qui tantôt nous renvoient à des attributs telluriques, tantôt aux épithètes aquatiques » (Durand : 1969 : 268).

Ainsi dans la mythologie et culture basque, le culte néolithique de Mari, la grande déesse Terre-Mère, dont nous avons eu une belle illustration semble appartenir à ce second ensemble nocturne de représentations et d'archétypes (Bretou).

Cependant nous avons choisi notre seconde illustration du lien amoureux dans la mythologie indienne, qui présente une variation du schème des grandes Déeses Mères nocturnes. Ainsi, dans l'hindouisme et particulièrement dans le culte de la dévotion à Krishna, nous avons choisi une représentation du couple Krishna/Râdhâ (*Le livre de Krisna* : 1976).



Illustration n.° 2 : Krishna et Rada, (1976)
Le livre de Krisna, Paris : Éditions Bhaktivedan.

Ces deux illustrations du lien amoureux sont donc empruntées aux récits mythologiques de la culture Viking, d'une part, et de la mythologie hindouiste, d'autre part, et nous entraînent ainsi, dans le champ de la sociologie des religions et des croyances. Cependant, il nous faut respecter le conseil avisé de Claude Lévi-Strauss, et « Nous ne prétendons pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes se pensent dans les hommes, et à leur insu » (Lévi-Strauss : 1964 : 20).

En effet en tentant d'extirper à notre tour les schèmes contenus dans ces très anciennes images, sacrées aux yeux de leurs cultures, nous allons tenter de construire une phénoménologie de la relation amoureuse, dans ses aspects opposés de domination et de coopération.

2.1 Sources, contexte et action contenues dans l'illustration n°1 : Wotan et Brünnhilde

Le phénomène viking s'étale sur 250 ans, environ de l'an 800 à environ 1050. Sous les vocables « scandinave » ou « viking » il faut entendre la culture des peuples Suédois, Danois, Norvégiens, puis Islandais. La « réussite de l'aventure viking » signifie que l'invasion, ou la colonisation Viking bouleverse la construction de l'Europe et l'histoire occidentale entre les IX^e et XI^e siècles (Boyer : 2004).

Les légendes nordiques sont relatées dans un groupe de poèmes héroïques, qui font partie de *l'Edda poétique*. Ces textes ont été composés à des périodes très diverses, du début de l'âge viking jusqu'au XIII^e siècle. C'est notamment le cas de la *Volsunga Saga*, composée au XIII^e siècle, et qui fournit la reconstitution la plus globale de cette histoire des rois héroïques. Elle est consignée dans un manuscrit unique vers l'an 1400, en langue Norrois, langue sacrée retrouvée sur les runes. La *Volsunga Saga* raconte la saga ou l'histoire compliquée du clan des Völsung (Page : 1993).

Le roi nommé Völsung, passant pour descendre d'Odin/Wotan lui-même, fonde une grande dynastie. Pour le mariage de sa fille Signy, un vieil homme borgne se présente (Odin/Wotan ?), plante une épée dans un tronc d'arbre, et déclare que celui qui pourra la retirer, pourra la conserver. Signy décide plus tard d'avoir un fils pour exercer la vengeance de son clan. Prenant l'apparence d'une magicienne, elle couche avec son frère, et donne le jour à Sinfiotli, l'implacable.

Ces deux thèmes de l'épée plantée et du héros né d'amours incestueuses est repris par Wagner pour composer la Tétralogie *L'Anneau du Nibelung*, opéra en quatre volets, monument de 15 heures de musique, familièrement appelée par les Wagnériens, le « *Ring* » (Wagner : 1876). Wagner y consacre près de 30 ans, des premières esquisses en prose en 1848, jusqu'à la création des quatre opéras en 1876, pour l'inauguration du festival de Bayreuth.

La Walkyrie a bénéficié d'une création isolée dès 1870, à Munich, à la demande du roi Louis II de Bavière. Elle constitue le second volet de la Tétralogie, et la musique désormais célèbre de la *Chevauchée des Walkyries*, nous est familière aujourd'hui grâce au film *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola.

L'Acte II s'ouvre au Walhalla, le séjour divin des guerriers vikings, le dieu Wotan ordonne à la Walkyrie Brünnhilde, sa fille préférée, de protéger Siegmund (héros de lignée des Völsung). Mais Wotan est interrompu par l'arrivée de sa divine épouse Fricka, furieuse, car elle a appris la complaisance de Wotan face à l'inceste entre le frère et la sœur, Siegmund et Sieglinde. Wotan donne alors et à contre-cœur, un contrordre à Brünnhilde. Mais il est déjà trop tard, la Walkyrie est émue par l'amour de Siegmund et Sieglinde, et sauve tout de même Sieglinde et les débris de l'épée de Siegmund.

L'Acte III dévoile une montagne rocheuse, où huit Walkyries, les sœurs de Brünnhilde, choisissent les cadavres des guerriers qu'elles ramèneront au Walhalla pour en faire la garde rapprochée de Wotan. Brünnhilde parvient à convaincre ses sœurs, les Walkyries, de cacher Sieglinde, enceinte de Siegmund. Mais Wotan apparaît, il sait tout ! Pour avoir désobéi, Brünnhilde sera sévèrement châtiée. Endormie sur un rocher, elle appartiendra au premier homme qui la réveillera et perdra sa divinité. Brünnhilde parvient à adoucir sa punition auprès de son père divin, en demandant que son rocher soit entouré d'un rideau de flammes, pour que seul un être exceptionnel, et téméraire puisse devenir son mari. Wotan endort alors sa Walkyrie bien-aimée et préférée, d'un sommeil magique et allume autour de sa couche un brasier géant (Merlin : 1988 : 15).

Il s'agit de l'action contenue et représentée dans l'illustration n°1 Wotan et Brünnhilde, lorsque Wotan fait ses adieux à sa fille préférée Brünnhilde, puisqu'elle devient mortelle et quitte le Walhalla pour toujours.

2.2 Sources, contexte et action contenues dans l'illustration n° 2 : Krishna et Râdhâ

La religion védique ou védisme est introduite en Inde près de 1500 ans avant notre ère par des envahisseurs. Le védisme est l'aspect le plus ancien de l'hindouisme. Le brahmanisme en est l'aspect nouveau, celui que prend l'hindouisme par une lente et constante évolution, depuis les premiers siècles avant notre ère chrétienne, jusqu'à aujourd'hui. Les textes des *Védas*, en langue Sanskrit, qui fondent les textes sacrés du védisme, continuent en principe à servir de référence, mais leur influence se réduit peu à peu face à de nouveaux textes. Dans le brahmanisme, la hiérarchie des dieux se modifie en faveur de trois grands dieux Brahmâ, Vishnu, Shiva.

Si l'hindouisme a pu se maintenir pendant cette période aussi longue, c'est parce qu'il a laissé se développer des mouvements opposés en son sein, et en dehors de lui. Les sectes dites « orthodoxes », gardent les mêmes fondements dogmatiques, mais proposent des voies différentes. Et les sectes « hétérodoxes », plus ouvertement opposées dans leur doctrines de salut, dont le bouddhisme (plus égalitaire), le jainisme (encore plus piétiste), et le tantrisme (qui cherche l'aboutissement spirituel dans une pratique maîtrisée du corps). Pour Max Weber, l'hindouisme est une religion d'intellectuels, et les brahmanes « une couche de lettrés distingués » dont la tendance fondamentale est de dévaloriser l'action par rapport à la contemplation. « Le petit bourgeois et le paysan » n'avaient pas le loisir de « désirer le *nirvâna*, non plus que l'union avec le *brahman* » (Weber : 2003 : 391).

C'est ainsi qu'il analyse le mépris et le rejet des pratiques orgiaques par la caste des brahmanes, qui les disqualifient comme « populaires » et les excluent par leur contention dans les pratiques tantriques (Weber : 2003 : 250). C'est pourquoi le culte du Tantra devient « hétérodoxe », mais tout en maintenant son existence parallèlement à l'hindouisme. Tout au contraire, le culte de Vishnou demeure au sein de l'hindouisme, une secte « orthodoxe », qui développe sa propre forme de spiritualité. Max Weber le rapproche du piétisme allemand, il parle de « revival piétiste », car le culte met l'accent sur les émotions de la dévotion et sur « l'intériorisation » des orgies sexuelles en « amour du sauveur ».

L'extase de la *bhakti*/dévotion, décrit cet état de « l'abandon intérieur et passionnément fervent au sauveur et à sa grâce ». L'extase devient ainsi une forme d'actualisation du salut, dans l'union avec la divinité, le *nirvāna*, et n'est pas sans rappeler l'extase des grands mystiques chrétiens comme Thérèse d'Avila. « L'ancienne mythologie de Krishna, d'un érotisme cru », fut sublimée : elle devint le récit des facéties d'un jeune pâtre entouré de ses *gopi*, les bergères (Weber : 2003 : 250).

Vishnou était déjà une ancienne divinité dans les textes des *Védas*, et il bénéficie de plus d'une extension croissante durant la période des grandes épopées. Les héros principaux, Krishna et Râma, lui sont assimilés, comme ses multiples *avatara*/avatars, incarnations ou « descentes » sur la Terre.

Les deux grandes épopées, longs textes héroïques en Sanskrit, le *Mahābhārata*, dont l'épisode de la *Bhagavad Gita*, qui relate la divinisation du héros Krishna, et le *Rāmāyana*, la divinisation du héros Râma, les présentent comme deux avatars de Vishnou. La *Bhagavad Gita* présente Krishna dans une théophanie grandiose comme le dieu suprême de l'univers. « Ce texte, un des plus importants de l'hindouisme, a bénéficié d'une vogue considérable en Inde et dans le monde ; son retentissement à cet égard est sans égal » (Sailley : 1999 : 13), notamment à partir des années 60, dans le monde occidental grâce à la conversion des hippies, sous la houlette de Gorges Harisson des Beatles.

Dans l'hindouisme postérieur à l'époque védique, les compagnes des grands dieux Vishnou, Shiva, Râma, Krishna font l'objet d'un culte aussi intense et passionné que leurs divins époux : Laksmî, Satî ou Pârvatî, Durgâ, Kâlî, Sîtâ et Râdhâ. Notre illustration présente Râdhâ, qui est la favorite de Krishna. Mais Râdhâ/celle qui plait ou qui réussit, est déjà mariée à un berger ! Tandis que Krishna lui-même a aussi une femme légitime *Rukmini* qui joue un rôle plutôt effacé. Notons que Râdhâ est donc une femme adultère, ou une déesse adultère, mais qui devient fidèle à Krishna lorsqu'elle devient sa compagne, dès lors et désormais première « fidèle » et dévote de Krishna. Le fait de rencontrer une déesse adultère dans les récits mythologiques restant d'occurrence sommes toutes assez rare, les théologiens hindouistes s'en expliquent : c'est grâce à son don d'ubiquité, que Krishna se substitue en permanence au mari de Râdhâ, si bien que Râdhâ est effectivement toujours fidèle à Krishna, y compris le jour de son mariage.

Ainsi Râdhâ est décrite et définie comme l'amoureuse passionnée de Krishna. Elle partage ses jeux divins dans un lieu privilégié et paradisiaque, le village pastoral de *Vraja* (l'enclos), et la forêt sacrée de *Vrindāvana*, où Krishna/le sombre naquit d'un poil noir de Vishnou. Krishna est à la fois un guerrier, tueur de démons et dompteur de monstres. Mais il est aussi le joueur de flûte, l'éternel adolescent, au corps gracile et à la peau bleue comme un ciel d'été, qui séduit toutes les bergères et les femmes de la communauté pastorale, les *gopî*, qui le suivent partout comme enchantées.

Le Livre X de la *Bhāgavata Purāna*, décrit en cinq chapitres l'amour de ces bergères, les *gopî*. Ce texte a été traduit par Eugène Burnouf et semble remonter au X^e siècle : il marque une étape dans l'élaboration de la *bhakti*/dévotion à Krishna. Râdhâ n'est pas nommée, mais une bergère est clairement désignée comme la préférée du dieu charmeur.

Au XII^e siècle se développe au Bengale, une poésie érotico-mystique : le *Gîtâgovinda* en sanskrit de Jayadeva. Au XV^e siècle Vidyâpati et Candîdâsa (Chandîdâs) continuent la tradition de cette poésie. Au XVI^e siècle le grand mystique çri Caitanya (Chaitanya) fonde un mouvement religieux d'une ampleur exceptionnelle qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui et jusqu'aux pays occidentaux grâce aux adeptes de « la Conscience de Krishna » (Sailley : 1999 : 66).

Les vishnouïtes du Bengale, continuateurs du mouvement de Chaitanya, attachent une importance capitale à la relation d'amour entre Krishna et Râdhâ. La méthode de réalisation spirituelle distingue une série de modalités et d'états d'âme, dont le dernier correspond à l'amour sublime (*prema*) de Râdhâ. L'amour de Râdhâ, bien qu'illicite, détient un caractère pur et désintéressé, il s'accroît avec les difficultés, et la séparation l'intensifie. C'est cette passion totale que recherche l'adorateur de Krishna.

L'amour de Krishna et Râdhâ symbolise ainsi l'amour de l'âme individuelle (Rhâdhâ) pour la divinité (Krishna), et pourrait symboliser pour la culture occidentale l'amour sublime décrit par Platon, dans *le Banquet*, qui permet d'atteindre, lui aussi par paliers, l'amour de l'idée de Beauté.

3. Analyse comparée des mythèmes à l'œuvre

Les deux illustrations partagent les caractéristiques choisies du corpus : il s'agit d'un couple de divinités, et de leurs aventures amoureuses au paradis de leurs cultures. Par contre elles s'opposent en de multiples schèmes et mythèmes.

Les caractéristiques liées au corpus choisi sont empruntées à la sociologie des religions et à la sociologie de l'imaginaire, pour qualifier les ensembles mythologiques et les figures divines dans les registres diurne (héroïque) et nocturne (ici synthétique).

Figures divines/ cosmogonies Registre mythologique	Dieux Diurnes solaires /Déeses Diurnes « animales » Registre héroïque	Déeses Nocturnes «Grandes déesses Mères»/Dieux Nocturnes héros sombres Registre synthétique
Illustrations	Zeus/Héra + Dyonisos/Bacchantes Wotan/ Brünnhilde	Mari/ + Râdhâ/Krishna
Sources	Mythologie Nordique Textes en Norrois	Mythologie hindoue Textes en Sanskrit
Lien amoureux	Un « Eros occidental »	Un « Eros oriental »

Les oppositions mises en évidence nous mettrons peut-être sur la voie de la stylisation de types de lien amoureux ou érotiques spécifiques à de grands ensembles de civilisations ?

En effet, les caractéristiques analysées dans les deux illustrations choisies se construisent de façon antagoniste sur l'ensemble des dimensions : dans leur apparence physique, leur posture, le mini-scénario ou schème d'action qui les rassemble et résume leur relation amoureuse.

Ainsi les deux illustrations connotent-elles deux familles d'images opposées : au schème du lien tendu à l'extrême, jusqu'à la rupture, le schème du lien souple, langoureux, ouvert. Au système fermé du lien filial Wotan/Brünnhilde dont la représentation de l'enlacement évoque l'étouffement, le système ouvert du couple des amants Râdhâ/Krishna laisse apparaître de multiples respirations. Le couple scandinave en armure et en muscles saillants évoque même une compétition, tandis que le couple indien en attitude de coopération suggère presque un air de fraternité. Pour étayer la forme épurée de ces deux familles d'images grâce au rapport de distance/proximité proposé par Simmel, le lien érotique induit par la figure occidentale suggère une proximité maximale, une fusion, tandis que le lien érotique oriental suggère une distance minimale, un ordonnancement, un agencement.

Ces images de cosmogonies dénotent ainsi deux mythèmes opposés dans la relation amoureuse : la forme d'un lien de type hiérarchique qui s'impose par sa supériorité en force physique en premier ressort, mais aussi par la domination en terme de statut, de lien filial ; la forme d'un lien de type plus égalitaire tendant vers une relation d'équité, d'équilibre dans la répartition de qualités harmonieuses et révélant l'idée d'un autre rapport érotique possible, un rapport d'association, de coopération.



	Wotan & Brünnehilde	Krishna & Râdhâ
Apparence physique	Accentuation des caractères masculins	Euphémisation des caractères masculins/Accentuation des caractères féminins
Posture	Ils se fixent	Ils regardent dans la même direction
Scénario, schème d'action	Ils s'enlacent violemment Ils sont centrés l'un sur l'autre (l'un <i>contre</i> l'autre !) Action commune hypnose réciproque	Ils se tiennent par la taille Ils jouent de la flûte ensemble (de la <i>même</i> flûte !) Action commune faire de la musique/agir ensemble
Connotent	Schème de la rupture Lien tendu à l'extrême, fermé étouffement Un Air de Compétition ? Proximité maximale (Simmel)	Schème du lien souple Lien langoureux, ouvert respirations Un Air de Fraternité ? Distance minimale (Simmel)
Dénotent	Mythème Hiérarchie/ Supériorité en force physique Domination	Mythème Egalité-Equité/ Equilibre de qualités harmonieuses Association, coopération
Stylisent	Eros occidental Héroïque (polémique)	Eros oriental Synthétique (<i>coïncidentia oppositorum</i>)

L'analyse des deux illustrations conduit à déduire que ces images permettent de styliser deux formes ou schèmes du lien érotique dans deux univers mythiques civilisationnels : un Eros occidental héroïque et polémique ; un Eros oriental synthétique et relevant d'une logique de la *coïncidentia oppositorum*, ou de l'association des contraires.

Cette tentative de déconstruction phénoménologique des relations amoureuses à travers la mythologie comparée, permet effectivement d'entrevoir le processus de construction des cultures à travers leurs mythes. Ici, les deux cosmogonies fondent en même temps une idée et une approche sensible des relations amoureuses, de genre, d'autorité, du « sacré », mais de type opposé, dans un lien de domination *versus* un lien de coopération.

Une même remarque sur le type de modèle opposé dans la relation amoureuse est développée par Anthony Giddens lorsqu'il analyse la relation amoureuse contemporaine (Giddens : 2004). Dans son chapitre intitulé « L'addiction et la question de l'intimité » (Giddens : 2004 : 116). Giddens compare la relation amoureuse d'une part, dans le modèle de la relation de dépendance ou de domination (modèle de la modernité), et d'autre part, dans le modèle qu'il intitule de « relation d'intimité » (modèle de la post-modernité), - et qu'il analyse comme « relation d'interdépendance consciente » - et qui correspond en tous points au schème de la relation érotique de coopération stylisée ci-dessus.

Les deux modèles de lien amoureux sont comparés par Giddens dans un tableau qui les oppose en tous domaines et que nous reproduisons ici en partie, tant les caractéristiques semblent s'appliquer à nos deux illustrations (Giddens : 2004 : 119-121).

« Relation de dépendance » relation « d'addiction à autrui » domination	« Relation d'intimité » Relation d'interdépendance consciente coopération
« Obsession de trouver quelqu'un à aimer »	« Développement du soi comme priorité », mais aussi de l'Autre, des deux
« Fusion » (« obsession de chacun pour les problèmes et les sentiments de l'autre »)	« Détachement aimant » (« préoccupation saine pour le bien-être et le développement de l'autre, par opposition au fantasme de contrôle absolu du partenaire »)
« Confusion entre passion et peur »	« Sexualité rendue possible par l'amitié et l'attention réciproque »
« Pressions exercées sur le (la) partenaire »	« Liberté de choix »
« Déséquilibre de pouvoir »	« Equilibre et réciprocité dans la relation »
« Jeux de pouvoir pour obtenir le contrôle »	« Compromis, négociations ou bien direction exercée à tour de rôle »
« Règle du non-dit surtout lorsque la relation bat de l'aile »	« Faire ouvertement part de ses désirs, de ses sentiments et de ce que chaque partenaire représente pour l'autre »
« Manipulation »	« Franchise »
« S'attribuer à soi-même ou son (sa) partenaire la pleine responsabilité des problèmes »	« Résolution commune des problèmes grâce à l'agir commun »
« Cycle de souffrance et de désespoir »	« Cycle de réconfort et de satisfaction »

4. Conclusion : vers un Eros postmoderne ?

Pour Giddens ces deux modèles du lien amoureux opposent deux temporalités de la culture occidentale. Le premier type de lien amoureux d'addiction à l'autre, ou de domination, figure déjà le passé du lien érotique occidental et moderne... Tandis que le second modèle est celui qui pourrait, - qui peut déjà -, éclore sur la critique du premier, et construire un nouveau rapport amoureux et érotique propre aux temps post-modernes. La description effectuée par Giddens reste largement critique pour le lien amoureux de type fusionnel qu'il compare à l'addiction à un produit psychotrope (le « sex-addict »

anglo-saxon), et qu'il analyse en conclusion comme entraînant un cycle de souffrance et de désespoir, un pathos de la relation amoureuse. Tandis qu'il cherche et construit un lien d'intimité qui serait libéré de l'obsession de l'autre et du sexe, un « Faire ouvertement part de ses désirs, de ses sentiments et de ce que chaque partenaire représente pour l'autre » qui permettrait enfin l'enclenchement d'un « cycle de réconfort et de satisfaction » dans la relation amoureuse : une « relation d'intimité » construite consciemment et patiemment par les amoureux.

Effectivement, après avoir extirpé les schèmes de la relation amoureuse au sein de cultures et temporalités différentes, et tenter de les styliser, de nouvelles questions de recherche s'esquissent. Pourquoi un Eros occidental (Figure 1) aboutirait-il à un relâchement de cette relation de domination, puisque le couple occidental réinvente à partir de la mi-XX^e siècle, une autre relation plus libre, plus égalitaire ? Et pourquoi, à l'inverse, un Eros oriental (Figure 2) aboutirait-il à son contraire dans la pratique ? Les modèles de lien féminin/masculin se sont-ils inversés dans le temps pour les deux civilisations ? Qu'évoquent aujourd'hui ces mythes dans les représentations contemporaines ?

Des questions propres à la sociologie des religions méritent aussi leur part d'attention. Ainsi notamment, le rôle joué par un groupe religieux minoritaire : détient-il la fonction d'un contre-modèle, d'un contrepoint ou d'un garde-fou, minoré, mais qui finit par resurgir dans des conditions qu'il reste à analyser ?

Bibliographie

- Boyer, R. (2002) *Les Vikings. Histoire et civilisation*, Paris : Éditions Perrin.
- Bretou, S., conférence intitulée « Femme et culture basque », Montpellier.
- Chabaud-Rychter, D.; Descoutures, V.; Devreux, A. M. & Varikas, E. (eds.), (2010) *Sous les sciences sociales, le genre*, Paris : La Découverte.
- Durand, G. (1969) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris : Bordas.
- Durand, G. (1996) *Introduction à la Mythologie, Mythes et Sociétés*, Paris : Albin Michel.
- Ferrand, M. (2004) *Féminin. Masculin*, Paris : La Découverte, Repères.
- Frontisi-Ducroux, F. (2003) *L'homme-cerf et la femme araignée*, Paris : Gallimard.
- Giddens, A. (2004) *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Paris : Le Rouergue/Chambon.
- Guénif-Souilamas, N. & Macé, E. (2004) *Les féministes et le garçon arabe*, Gémenos : Éditions de l'Aube.
- Guionnet, C. & Neveu, E. (2004) *Féminins/Masculins. Sociologie du genre*, Paris : Armand Colin.
- Héritier, F. (1996) *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris : Odile Jacob.
- Lévi-Strauss, C. (1964) *Mythologiques 1, Le cru et le cuit*, Paris : Plon.
- Maffesoli, M. (1991) *L'ombre de Dionysos*, Paris : Méridiens Klincksieck.
- Maffesoli, M., (2011) *La passion de l'ordinaire. Miettes sociologiques*, Paris : Éditions du CNRS.
- Merlin, C. (1988) *Livret réalisé par l'Avant-Scène Opéra*, Paris : Éditions Fayard.
- « Mission Egalité » à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, resp. Mme Christa Dumas, egalite.f-h@univ-montp3.fr
- Page, R. I. (1993) *Mythes nordiques*, Paris : Seuil.
- Sailley, R. (1999) *Les déesses de l'Inde*, Paris : Les Editions du Cerf.
- Wagner, R. (1876) *L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des dieux*, composent la Tétralogie *L'Anneau du Nibelung*.
- Weber, M. (2003) *Hindouisme et bouddhisme*, Paris : Flammarion.