



Revue internationale  
*International webjournal*  
[www.sens-public.org](http://www.sens-public.org)

## La pudeur et « la question de la femme », Nietzsche dans le texte

ANAÏS FRANTZ

**Résumé:** Dans *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique* publié chez Galilée en 2009, Catherine Malabou déclare que la philosophie est le tombeau de la femme. Et Carole Dely lors d'une conférence en Sorbonne, en décembre 2008, posait la question : « De la philosophie, et derechef qu'elle fait ma-â-l-e ? ». Dans le cas de Nietzsche, il est difficile de dissocier le propos du style, et la « question de la femme » de celle de la pudeur. C'est ainsi qu'à son sujet, Jacques Derrida et Sarah Kofman parviennent à déplacer l'accusation de misogynie.

**Mots-clés:** Philosophie – misogynie – féminin – pudeur – texte – Nietzsche – Jacques Derrida – Sarah Kofman

**Abstract:** In *Changer de différence, Le féminin et la question philosophique* published by Galilée in 2009, Catherine Malabou declares that philosophy is a woman's grave. And during a conference held at the Sorbonne in December 2008 these were Carole Dely's words: "de la philosophie et derechef qu'elle fait ma-â-l-e" (a play on the French words *mal*: harm or pain, and *mâle*: male). In the case of Nietzsche, it is difficult to dissociate intention from style, and the "woman question" from *pudeur* (a term that has no direct equivalent in English, but is often translated as *modesty* or *a sense of shame*). Thus Jacques Derrida and Sarah Kofman manage to divert the accusation of misogyny that has been directed against him.

# Spectres et rejets des Études Féminines et de Genres

## Sommaire-liens du dossier

Présentation et Sommaire

ANAÏS FRANTZ

Liminaire

MIREILLE CALLE-GRUBER

La pudeur et « la question de la femme », Nietzsche dans le texte

ANAÏS FRANTZ

De la retraite au ravissement : *elles* à la question, *elle* pour question

SOUAD KHERBI

Sur le bout de la langue qui fourche : l'ironie « féminine » et l'art du conflit dans  
« Schiave » de Clelia Pellicano

DANIELA CARPISASSI

Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation

ÉLODIE VIGNON

« Le prolongement d'un symptôme » : Emma Santos au mot à mot

ELSA POLVEREL

« L'œuvre inouïe » et le « corps merveilleux » : nouveau corps, nouvel amour,  
nouvelle langue chez Rimbaud

SARAH JAGODZINSKI

*Thérèse et Isabelle* de Violette Leduc et le sujet décentré de Wittig

ALISON PÉRON

Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise

MOKHTAR BELARBI

# La pudeur et « la question de la femme », Nietzsche dans le texte

Anaïs Frantz

*Penser la différence sexuelle, c'est jeter le doute, et permettre de libérer la phrase de la pensée. Libérer la pensée de la pensée. La différence sexuelle, c'est ce que l'on verra à (la) lire dans les interstices de nos discours grâce à la distance généreuse de l'écriture qui travaille la langue.*

Mireille Calle-Gruber, *Jacques Derrida, la distance généreuse*

Après avoir approché Nietzsche par le biais de la « question de la femme » et, indissociablement, du style et de l'interprétation, dans une conférence donnée en 1972 et publiée plus tard sous le titre d'*Éperons. Les styles de Nietzsche*, c'est par le biais de l'oreille et du nom propre que Jacques Derrida revient à Nietzsche en 1976. Sur la couverture du livre publié en 1984 chez Galilée sous le titre *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*<sup>1</sup>, une photographie montre Nietzsche aux côtés de sa mère. Le visage de Nietzsche apparaît de profil, tourné vers l'oreille de sa mère qui regarde l'objectif. Façon non pas de dire, mais de donner à *entendre*, qu'il n'y a pas d'accès de plain-pied dans la pensée d'un philosophe mais qu'il y a plus d'un rapport à la langue, de la maternelle à la philosophique en passant par le style – Derrida appelle l'écriture « la vivante » –, autrement dit qu'il y a les spectres et les rejetons de plus d'une voix. Il y a le *jeu* (avant le *je*) des signatures.

Dans *Jacques Derrida, la distance généreuse*, Mireille Calle-Gruber énumère les quatre règles d'une « poétique des différences sexuelles » qu'elle déduit de l'écriture derridienne – et par le terme de « règle » il faut bien sûr entendre non seulement la prescription formelle mais aussi les périodes féminines dont jouent les 59 périodes littéraires qui composent *Circonfession* de Jacques Derrida, où le biographique et la rhétorique, le langage littéraire et la langue philosophique, se

---

<sup>1</sup> Derrida, Jacques, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée, 1984.

trament avec le mystère de l'interruption du sang de la mère de quoi a résulté la naissance de l'auteur<sup>2</sup> :

1. *la règle de la dépropriation* [...]
2. *la règle de l'interprétation* [...]
3. *la règle du sursaut* [...]
4. *la règle de l'analytique* [...]<sup>3</sup>

C'est à l'enseigne de ces quatre *règles d'écriture* qui sont aussi, partant, des règles de lecture, que je repars de l'intervention de Carole Dely qui a eu lieu au sein de ce séminaire en décembre 2008<sup>4</sup>.

## « De la philosophie, et derechef qu'elle fait ma-â-l-e ? »

En décembre 2008, Carole Dely nous faisait part d'un soupçon : *de la philosophie, et derechef qu'elle fait ma-â-l-e ?* L'orthographe du titre de sa conférence faisait entendre et l'adverbe : « la philosophie fait *mal* », et le substantif : « la philosophie fait *mâle* ». Par cette double entente du titre, Carole Dely mettait en évidence, non seulement la misogynie de la tradition philosophique occidentale, mais encore son inscription dans les corps, autrement dit son impact à la fois théorique et physiologique, biographique, intime et politique. Au moyen de l'adverbe « derechef », « de la philosophie et *derechef* qu'elle fait ma-â-l-e », Carole Dely signalait la double touche d'une pensée indissociable d'une culture sexiste, une pensée édifée depuis un préjugé injuste et injurieux envers les femmes, une pensée sacrificielle, érigée au prix des femmes.

Dès lors que faire de cette pensée occidentale, en effet issue d'une culture que Derrida appelle « phallogocentrique », et dont cependant les Études Féminines et de Genres, nécessairement, héritent ? Qu'est-ce que les Études Féminines et de Genres font-elles de cet héritage ? Comment réussissent-elles à ne pas « jeter les livres »<sup>5</sup> sans pour autant reproduire la structure sexiste qui pendant si longtemps tint lieu de fondement à la théorie ?

<sup>2</sup> Sur le texte et ses règles, je renvoie aussi à l'intervention de Mélina Balcazar Moreno dans le dossier sur les genres, « Sang : le texte et ses règles », *Sens Public*.

<http://www.sens-public.org/spip.php?article601>.

<sup>3</sup> Calle-Gruber, Mireille, « Figure de la mère, circoncision de la langue », *Jacques Derrida, la distance généreuse*, Paris, Éditions de la Différence, (coll. Les Essais ; 68), 2009, pp. 89-91.

<sup>4</sup> Dely, Carole, « De la philosophie, et derechef qu'elle fait ma-â-l-e ? », *Sens Public*.

<http://www.sens-public.org/spip.php?article616>.

<sup>5</sup> Le geste (de « jeter les livres ») avait été suggéré, de manière humoristique bien sûr, mais non sans une réelle interrogation, lors de la discussion qui avait suivi la conférence de Carole Dely.

Carole Dely nous avait proposé, pour les critiquer, plusieurs textes où le philosophe, à l'instar du dogme judéo-chrétien, retranche « la », ou « les femmes », le sexe féminin, ou « le féminin », à la position de *deuxième sexe*. Elle avait, entre autres donc, évoqué Nietzsche qui, remarquait-elle, « [...] bien qu'ayant été un critique féroce de la religion [...] semble avoir repris l'argument [de la femme seconde] à son compte ». Et elle avait cité le fragment 145 de *Par-delà bien et mal*<sup>6</sup> : « Une comparaison d'ensemble de l'homme et de la femme autorise à dire : la femme n'aurait pas le génie de la parure si elle n'avait l'instinct du second rôle. »<sup>7</sup>

Mon propos n'est pas de « sauver Nietzsche » ou de contredire Carole Dely. Beaucoup d'énoncés de Nietzsche sont ostentatoirement misogynes. Par ailleurs, Carole Dely nous avait exposé un affect : ce qu'elle ressentait, dans « sa chair pensante », en lisant des textes de philosophie. Loin de moi l'intention de dénier un affect. Mais j'aimerais rendre justice à l'économie d'une *pensée indissociable d'un style*, la « touche » de Nietzsche, qui constitue pour moi une véritable *matrice*, voire aussi une éthique de la recherche.

## Nietzsche dans le texte

Je dirai donc tout d'abord qu'il est impossible de tirer des « maximes et intermèdes » de Nietzsche un discours fini. Le moindre fragment de l'œuvre s'inscrit dans la vitalité d'une pensée poétique, en mouvement, ironique et provocatrice, misanthrope avant que d'être misogyne, et surtout *responsable* au sens de *qui répond d'un travail textuel*, une pensée qui a des oreilles et qui s'entend écrire.

En hésitant entre la « maxime » et l'« intermède », autrement dit entre le précepte moral et le divertissement dramatique, Nietzsche, déjà, situe son discours hors du genre philosophique institué. Ce qu'il appelle le « génie de la parure » apparaît dès lors à lire non seulement depuis le préjugé traditionnel quant à la coquetterie féminine ou à la propension des femmes au mensonge et à la dissimulation, auquel ailleurs Nietzsche souscrit (voir fragment 232), mais aussi dans la lignée du déguisement dionysiaque et du courage de l'apparence. Je parcours à ce propos le fragment 40 :

« Tout ce qui est profond aime le masque ; les choses les plus profondes de toutes ont même en haine image et symbole. La *contradiction* seule ne serait-elle

<sup>6</sup> Nietzsche, Friedrich, *Par-delà bien et mal* (1886), traduction de Patrick Wotling, Paris, GF Flammarion, 2000.

<sup>7</sup> « *Mann und Weib im Ganzen verglichen, darf man sagen: das Weib haette nicht das Genie des Putzes, wenn es nicht den Instinkt der zweiten Rolle haette.* »

pas le véritable déguisement sous lequel s'avancerait la pudeur d'un dieu ?  
Question problématique [...] »

Loin de dissimuler une hypothétique vérité, le masque représente pour Nietzsche la seule « profondeur » que le philosophe soit digne de montrer. Dans cette logique subversive (Nietzsche va plus loin renvoyer au cynisme de Diogène), lorsque Nietzsche parle du « génie de la parure » au sujet de « la femme », il ne faut pas s'arrêter au trait satirique qui associerait le « génie » à la « parure » pour déprécier celui-là et caricaturer celle-ci, mais il faut aussi se souvenir que, et je reprends le fragment 40 :

« [...] il n'y a pas que de la ruse perfide derrière un masque, – il y a tant de bonté dans la ruse. J'imaginerais volontiers qu'un homme ayant à abriter quelque chose de précieux et de fragile traverse la vie en roulant, mal dégrossi et rebondi, tel un vieux tonneau à vin verdâtre, cerclé de lourde ferraille : c'est ce que veut la finesse de sa pudeur. »

On le voit, lire Nietzsche exige d'aller « sur la pointe des pieds », de s'y reprendre à plusieurs fois, d'examiner toutes les facettes d'une écriture joueuse et rusée, fine dans sa grossièreté, plate dans sa profondeur, interrompue d'affects passagers, et soumise aux aléas de l'interprétation du lecteur. Je termine le fragment 40 :

« Tout esprit profond a besoin d'un masque : plus encore, un masque pousse continuellement autour de tout esprit profond, du fait de l'interprétation constamment fautive, à savoir *plate* de toute parole, de tout pas, de tout signe de vie émanant de lui. – »

Quant à « la femme » que Nietzsche désigne dans le fragment 145, chacune des occurrences du syntagme est à lire depuis l'avertissement du paragraphe 231 de *Par delà bien et mal* sur lequel je m'arrête un peu plus longuement :

« Apprendre nous métamorphose, cela fait ce que fait toute alimentation, laquelle ne se borne pas à "conserver" – : comme le physiologiste le sait bien. Mais au fond de nous, tout "en dessous", il y a assurément quelque chose qui se refuse à apprendre, un granit de *fatum* spirituel, de résolution et de réponse prédéterminée à des questions sélectionnées de manière prédéterminée. À l'occasion de tout problème cardinal s'exprime un immuable "voilà comment je suis" ; sur l'homme et la femme, par exemple, un penseur ne peut pas réviser ce qu'il a appris, mais seulement pousser son apprentissage à son terme, – seulement découvrir finalement ce qui en lui est "fermement établi" à ce sujet. On résout de bonne heure des problèmes en leur trouvant certaines solutions qui

suscitent en nous précisément une croyance solide ; peut-être les nomme-t-on désormais ses "convictions". Plus tard – on ne voit en elles que des traces menant à la connaissance de soi, des panneaux indicateurs menant au problème que nous sommes, – plus précisément à la grande stupidité que nous sommes, à notre *fatum* spirituel, à ce tout "en dessous" *qui se refuse à apprendre*. – Du fait des gentillesse dont je viens de me rendre abondamment coupable à mon propre égard, peut-être m'accordera-t-on déjà plus volontiers d'exprimer quelques vérités sur la "femme en soi" : étant admis que l'on sait d'emblée, désormais, que ce ne sont à coup sûr que – mes vérités. – »

La traduction reproduit comme elle peut la ponctuation dynamique de l'écriture de Nietzsche : grands tirets, italiques, citations cachées ou explicites. Elle oblige à une lecture entrecoupée d'interruptions qui déroutent les attendus de la langue et ébranle la « croyance solide » des « convictions ». C'est une écriture qui trouble le procès de la reconnaissance et le système de l'interrogation : le texte se « métamorphose » sous nos yeux, le savoir ne s'accumule pas mais s'effondre sous nos pas, le questionnement montre les limites de ses possibilités. Le style constitue en soit la leçon. De coups d'écriture en à-coups de pensée, la lecture mène – car la métaphore du chemin est filée : « traces » ; « panneaux indicateurs » ; « menant... menant » –, la lecture mène donc à la découverte d'un « granit », un noyau d'immuabilité, un refus d'apprendre, un cap infranchissable. En particulier au sujet de ce que Nietzsche tient pour un « problème cardinal » : « l'homme et la femme », « *Mann und Weib* » dans le texte original.

Je précise ici que le substantif que le texte français traduit invariablement par « la femme » ne correspond pas au nom féminin, *die Frau*, « la femme » en allemand, mais à un neutre : *das Weib*, mot familier qui signifie « bonne femme », « garce », « nana », « bougresse », « gonzesse ». C'est aussi le mot que l'on trouve dans les expressions « femme et enfant » ou « vieille femme ». En utilisant *das Weib* et non *die Frau*, Nietzsche se garde bien de trancher quelque vérité générale à l'endroit d'un sujet que le mot familier renvoie irrémédiablement à un imaginaire singulier. Rapporter chaque énoncé de Nietzsche sur « la femme » « en général » au cas particulier des « vérités » de Nietzsche, et encore, de ses « vérités » au moment de l'écriture, dans l'ambiguïté, l'intimité, la familiarité de sa prose philosophico-poétique, d'emblée, déstabilise toute « comparaison d'ensemble », et fragilise l'accusation de misogynie.

A ce sujet, Carole Dely avait évoqué la lecture par quoi, dans *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Jacques Derrida déconstruit la misogynie de Nietzsche. Elle nous avoua ne pas être convaincue par cette lecture, en particulier au regard d'autres textes de Derrida, ultérieurs ; pour elle, *Éperons* enfermait le féminin dans le carcan de « l'autre ».

Avant d'examiner *Éperons*, j'aimerais sauter de *Par-delà bien et mal*, publié en 1886, à la préface au *Gai savoir* que Nietzsche rédige la même année, en 1886<sup>8</sup>. Et je me permettrai une indication biographique : en 1884 la sœur de Nietzsche, Élisabeth, l'une des personnes avec Wagner que le philosophe a le plus aimées, a épousé le Dr Bernhard Förster, l'un des chefs du parti antisémite en Allemagne que Nietzsche honnit. Il est difficile, dès lors, de lire les « vérités » de Nietzsche sur « la femme en soi » sans prendre en compte la rancune et le chagrin qu'il garde de l'événement – tout comme la menace bien réelle que celui-ci représente.

Nietzsche en effet ne sépare jamais la pensée des humeurs et des affects du cœur et du corps qui écrivent. Ni Sarah Kofman ni Jacques Derrida à ma connaissance ne prêtent attention au petit déplacement sémantique que produit l'usage d'un nom neutre et familier (*das Weib*) au lieu du nom féminin et courant (*die Frau*) pour désigner ce que le texte français traduit invariablement par « la femme », mais chacun rappelle le passage d'*Humain trop humain* où Nietzsche affirme :

« Tout homme porte en soi l'image de la femme qui lui vient de sa mère. C'est elle qui le détermine à respecter les femmes en général ou bien à les mépriser ou bien à ne sentir pour toutes qu'indifférence. »<sup>9</sup>

De cette sentence je retiendrai la lucidité de Nietzsche à l'endroit de la *généalogie de toute représentation*, et en particulier de la représentation du « problème cardinal » de « l'homme et la femme », toujours symptomatique d'un rapport singulier, à la fois *familier* et *hanté*. Cette généalogie marque le *retrait à partir duquel* il est selon Nietzsche *convenable* de discourir – retrait, ou réserve, que les philosophes dogmatiques ne respectent pas dont le désir de tout voir et de tout savoir attende selon lui à la « pudeur féminine »<sup>10</sup>.

## La ruse de Baubô

Je saute donc à la préface du *Gai savoir*, traduite ici par Sarah Kofman.

<sup>8</sup> Nietzsche, Friedrich, « Préface à la deuxième édition » (1886), *Le Gai Savoir* : « *la gaya scienza* » (1882), dans *Œuvres philosophiques complètes*, traduction de Pierre Klossowski, Paris, NRF Gallimard, 1982.

<sup>9</sup> « *Von der Mutter her. — Jedermann trägt ein Bild des Weibes von der Mutter her in sich: davon wird er bestimmt, die Weiber überhaupt zu verehren oder sie geringzuschätzen oder gegen sie im Allgemeinen gleichgültig zu sein* » (fragment 380).

<sup>10</sup> « Respecter la pudeur féminine, c'est savoir s'en tenir à l'apparence, s'interroger à l'infini sur les énigmes infinies de la nature-Sphynges, sans chercher, ne serait-ce que par prudence, à « dévoiler » la vérité » Kofman, Sarah, « Baubô. Perversion théologique et fétichisme », *Nietzsche et la scène philosophique*, Paris, Galilée, 1979, p. 252.

« Nous ne croyons plus que la vérité reste vérité sans ses voiles ; nous avons trop vécu pour croire cela. Nous faisons maintenant une question de décence de ne pas vouloir tout voir nu, de ne pas assister à tout, de ne pas chercher à tout "savoir". "Est-ce vrai que le Bon Dieu est partout ? demandait une fillette à sa mère. Je trouve cela bien indécent." Indication pour les philosophes. On devrait honorer davantage la pudeur que la nature met à se cacher derrière l'énigme et les incertitudes. Peut-être la nature est-elle une femme qui a ses raisons pour ne pas laisser voir ses raisons ? Peut-être son nom pour parler grec est-il Baubô ?... Ah ! ces Grecs comme ils savaient vivre. Cela demande la résolution de rester bravement à la surface, de s'en tenir à la draperie, à l'épiderme, d'adorer l'apparence et de croire à la forme, aux sons, aux mots, à tout l'Olympe de l'apparence. Les Grecs étaient superficiels... par profondeur. »<sup>11</sup>

Retenons tout d'abord l'image d'une fillette indiquant la voie à suivre aux philosophes par la question qu'elle pose à sa mère. Dans *Éperons*, après avoir énoncé sa thèse, Derrida cite le fragment 64 du *Gai savoir* :

« Je crains que les femmes vieilles (*altgewordene Frauen*) ne soient plus sceptiques dans le repli le plus secret de leur cœur que tous les hommes : elles croient à la superficialité de l'existence comme à son essence, et toute vertu, toute profondeur n'est pour elles que voilement (*Verhüllung*) de cette "vérité", le voilement très désirable d'un *puendum* – donc une affaire de convenance et de pudeur, rien de plus ! »<sup>12</sup>

Du questionnement d'une fillette à sa mère au scepticisme des vieilles femmes, sans oublier « le génie de la parure » de la séductrice dans la fleur de l'âge, Nietzsche déploie dans son œuvre mille facettes d'une figure qu'il ne faudrait réduire ou assimiler à « une femme » qu'en regard de l'avertissement donné par le philosophe dans *Par-delà bien et mal*. Je le rappelle : « peut-être m'accordera-t-on déjà plus volontiers d'exprimer quelques vérités sur la "femme en soi" : étant admis que l'on sait d'emblée, désormais, que ce ne sont à coup sûr que – mes vérités ».

Davantage, le « je » du philosophe peut lui-même s'accorder au féminin. En exergue au texte intitulé « Baubô. Perversion théologique et fétichisme » où elle interroge à son tour la misogynie de Nietzsche, Sarah Kofman cite *Ecce Homo* où le philosophe écrit :

« En tant que mon père je suis déjà mort, en tant que ma mère je vis encore et je deviens vieille. »<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Idem.*, pp. 251-252.

<sup>12</sup> Derrida, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978, p. 46.

<sup>13</sup> Je souligne.

Je reviens à la préface du *Gai savoir*. Nietzsche lie étroitement la question de la vérité, la question de la femme et une pudeur qu'il revendique comme seule et véritable éthique du philosophe. J'isole les deux phrases interrogatives dans le texte original :

« *Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen? Vielleicht ist ihr Name, griechisch zu reden, Baubo?...* »

*Die Wahrheit* signifie non pas « la nature » comme le traduit Sarah Kofman, mais « la vérité ». Quant à *der Grund*, le mot signifie : 1. raison 2. fond 3. sol/terre. Je retraduis littéralement :

« Peut-être la vérité est-elle une femme (*ein Weib*), dont le fondement est de ne pas laisser voir son fondement ? Peut-être son nom est-il, pour parler grec, Baubô ? »

L'affirmation passe par l'interrogation. La tournure syntaxique est caractéristique du style de Nietzsche dont chaque trait décoche une flèche qui déchire le voile du langage – non pas pour découvrir des « dessous » ou fondements cachés, non pas pour *mettre à nu la femme*, mais, au contraire, pour montrer la toile du texte où seulement se fait jour et se rejoue du sens. En l'occurrence où pointe, non pas la figure, mais une question – Derrida insiste : « la question de la femme »<sup>14</sup>.

Nietzsche ne donne pas à la vérité les traits d'une femme : il *recouvre* une double question, la question de la vérité et « la question de la femme », du nom de « Baubô ». Il use de la feinte artistique qu'il assimile à la pudeur féminine, c'est-à-dire d'un savoir et d'un vouloir jouer des voiles textuels d'une *énigme littéralement imprésentable*. L'art de la parure et l'instinct du second rôle y sont reconnus, contre toute attente, comme des vertus de courage, de force et d'authenticité<sup>15</sup> : car *c'est contre toute attente* que Nietzsche écrit, de manière à garder le lecteur ou la lectrice éveillés.

Or c'est précisément la ruse de Baubô dont Sarah Kofman rappelle le mythe :

<sup>14</sup> « Et pour insister sur ce qui imprime la marque de l'éperon stylé dans la question de la femme – je ne dis pas, selon la locution si souvent reçue, la *figure de la femme* –, il s'agira ici de la voir *s'enlever*, la question de la figure étant à la fois ouverte et fermée par ce qui s'appelle la femme ; pour annoncer aussi, dès maintenant, ce qui règle le jeu des voiles [...] sur l'angoisse apotropaïque [...] » (*Éperons. Les styles de Nietzsche, op.cit.*, p. 32.)

<sup>15</sup> « *Aber es will nicht Wahrheit: was liegt dem Weibe an Wahrheit! Nichts ist von Anbeginn an dem Weibe fremder, widriger, feindlicher als Wahrheit, – seine grosse Kunst ist die Luege, seine hoechste Angelegenheit ist der Schein und die* » (*Par-delà bien et mal*, fragment 231).

« Baubô est un personnage qui intervient dans les mystères d'Éleusis consacrés à Déméter : elle fait rire Déméter, déesse de la fécondité, qui sous le coup de la douleur, après la disparition de Perséphone, se comportait comme une femme stérile : pendant neuf jours et neuf nuits, elle cesse de boire, de manger, de se baigner et de se parer.

C'est en relevant ses jupes et en lui montrant son ventre sur lequel était dessinée une figure (on a cru reconnaître celle d'Iacchos, enfant de Déméter, divinité incertaine identifiée parfois à Dionysos) que Baubô fit rire Déméter. Cet épisode est connu par six vers orphiques très censurés qualifiés d'obscurs par les pères de l'Église. Reinach l'interprète comme une scène magique destinée à restituer à la terre sa fécondité perdue lors du deuil de Déméter. Le rapprochement avec des légendes grecques (comme celle de Bellérophon), irlandaises et japonaises permet d'affirmer que partout, lorsqu'une femme lève ses jupes, elle provoque le rire ou la fuite, de telle sorte que ce geste pût être utilisé comme moyen apotropaïque : le ventre de la femme joue le rôle de la tête de Méduse. En relevant ses jupes, Baubô n'invitait-elle pas à aller effrayer Hadès, ou, ce qui revient au même, ne rappelait-elle pas à Déméter sa fécondité ? En montrant sur son ventre la figure de Dionysos, elle rappelle l'éternel retour de la vie : "Déméter retrouve la joie à la pensée que Dionysos renaîtra. Cette joie, annonciatrice de la naissance du génie, c'est la sérénité grecque." (*Fragments posthumes*, IX, pp. 261, 269) »<sup>16</sup>

Dans le *Sexe et l'effroi*<sup>17</sup>, Pascal Quignard revient largement sur la joute qui confronte le fascinant et le médusant dans la geste de Baubô. Celle-ci fait intervenir *et le spectre et le rejeton* par le truchement de la figure problématique de Dionysos. Dans son commentaire, Sarah Kofman montre l'ambivalence du rapport qui à la fois lie et distingue Baubô et Dionysos dans l'imaginaire nietzschéen. De même que la sexualité de Dionysos est ambiguë, au moins équivoque, du nom de Baubô qui est l'un des multiples noms en grec pour désigner le sexe féminin, dérive le symbole du sexe masculin : *Baubôn*. Plutôt qu'un double féminin de Dionysos, Baubô apparaît comme un autre des multiples noms de la vie protéiforme. Baubô et Dionysos échappent à la logique qui sépare et hiérarchise féminin et masculin, nudité et voile. Dionysos est nu *et* il est le dieu des masques ; Baubô découvre ses parties génitales et *par là même* elle relance un désir d'interprétation : dévoilement *et* recouvrement.

D'emblée donc, la pudeur que Nietzsche revendique fait tomber les préjugés traditionnels quant au proprement féminin, à la pruderie craintive, ou à la pudibonderie ridicule. L'impudeur de Baubô comme la nudité de Dionysos mettent à l'épreuve une *pudeur créatrice* (Nietzsche dirait « artistique »). Elle ne s'oppose pas à la nudité ; elle est geste vital de reprise face au désastre de la mort. Elle ne nie pas la mort : elle tire un voile générateur et singulier.

<sup>16</sup> Kofman, Sarah, « Baubô », *op.cit.*, pp. 254-255.

<sup>17</sup> Quignard, Pascal, *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994.

## La « question de la femme » à l'épreuve du style

Dans *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Derrida affirme une « congruence » « très énigmatique mais rigoureusement nécessaire » entre ce qu'il appelle « l'opération féminine » des styles de Nietzsche et les discours anti-féministes qui jalonnent l'œuvre du même Nietzsche. Il faut tout d'abord replacer le discours de Derrida dans son contexte : publié en 1978, il fut prononcé en 1972 à l'occasion du colloque de Cerisy consacré à Nietzsche, dans l'effervescence des mouvements féministes, avant que l'on commence à parler d'« écriture féminine » dans les années 1974 et 1975 (*Parole de femmes*, Annie Leclerc ; *Le Rire de la Méduse*, Hélène Cixous ; éditions des femmes...)¹⁸.

Derrida oppose donc « congruence » à « cohérence ». La « congruence » désignerait une coïncidence, voire une justesse, *autre que cohérente*. On l'aura compris, la logique de « l'opération féminine » est autre que phallogocentrique. Elle est « très énigmatique » mais « rigoureusement nécessaire ». Là où la théorie assènerait une vérité *a priori*, l'opération féminine tâtonne « dans l'écriture », sous le voile de la langue, inscrivant « l'écart [d'une] vérité qui s'enlève d'elle-même ». Le phrasé laborieux de Derrida, mis en regard des dessins de François Loubrieu, répond de ce frayage mystérieux :

« Ce qui à la vérité ne se laisse pas prendre est – *féminin*, ce qu'il ne faut pas s'empresser de traduire par la féminité, la féminité de la femme, la sexualité

---

¹⁸ Dans *Le Sexe du savoir* (Paris, Aubier/Flammarion, 1998, (Champs ; 461), pp. 10-11), Michèle Le Dœuff cite *Éperons* de manière il me semble abusive : « voici comment s'exprime Jacques Derrida dans un livre intitulé *Éperons* : "Le féminisme, c'est l'opération par laquelle la femme veut ressembler à l'homme, au philosophe dogmatique, revendiquant la vérité, la science, l'objectivité, c'est-à-dire, avec toute l'illusion virile, l'effet de castration qui s'y rattache. Le féminisme, c'est la castration – aussi de la femme." Grattez un peu le psychanalisme de la sentence, ne laissez pas votre attention être détournée par les insinuations concernant la castration qui ne serait pas seulement celle de "la femme" : vous verrez que le coup de massue porte en fait sur l'accès des femmes à ce que l'auteur nomme *vérité*, *science* et *objectivité* [...] ». L'abus réside me semble-t-il dans le fait que Le Dœuff omet de considérer le discours de Derrida dans le contexte d'*Éperons*, à savoir une lecture critique de Nietzsche par Derrida. Le discours de Derrida n'est donc pas un discours direct mais indirect libre, complexifié par l'usage de l'ironie. La critique du féminisme ne vient pas de Derrida mais de Nietzsche, et *Éperons* tente d'en exposer les méandres et le double tranchant. Derrida anticipe d'ailleurs la critique dans sa correspondance avec Christie V. McDonald (1982) reprise dans *Points de suspension. Entretiens* (Paris, Galilée, 1992; p. 101) au titre de « Chorégraphies », regrettant les lectures simplificatrices qui sont faites d'*Éperons* par des penseuses féministes : « Dans les cas les plus sommaires, la simplification revient à isoler les énoncés violemment anti-féministes de Nietzsche (dirigés d'abord contre le féminisme réactif comme figure spéculaire du philosophe dogmatique et d'un certain rapport de l'homme à la vérité), de les arracher (éventuellement en me les attribuant, mais peu importe) à tout le mouvement et à tout le système que j'essaie de reconstituer. »

féminine et autres fétiches essentialisants qui sont justement ce qu'on croit prendre quand on en reste à la niaiserie du philosophe dogmatique, de l'artiste impuissant ou du séducteur sans expérience.

Cet écart de la vérité qui s'enlève d'elle-même, qui se lève entre guillemets (machination, cri, vol et pinces d'une grue), tout ce qui va contraindre dans l'écriture de Nietzsche à la mise entre guillemets de la "vérité" – et par suite rigoureuse, de tout le reste –, ce qui va donc inscrire la vérité – et par suite rigoureuse, inscrire en général –, c'est, ne disons même pas le féminin : l' "opération" féminine.

Elle (s')écrit.

C'est à elle que revient le style. [...]

Ces propositions d'*apparence* féministe, ne faut-il pas les concilier avec l'énorme corpus de l'anti-féminisme acharné de Nietzsche ? La congruence, mot que j'opposerai ici par convention à cohérence, en est très énigmatique mais rigoureusement nécessaire. Telle serait du moins la thèse de la présente communication. »<sup>19</sup>

Est « féminin », écrit Derrida, « Ce qui à la vérité ne se laisse pas prendre » : « à la vérité » peut être lu soit comme complément d'objet indirect soit comme locution adverbiale, en fonction de quoi le verbe « prendre » est utilisé de façon transitive ou de façon intransitive. L'indécidabilité syntaxique est fondamentale car elle produit « l'opération féminine » que Derrida décrit au sujet du style de Nietzsche. Aussitôt qu'il pose le mot « féminin », Derrida l'enlève, d'une part en le démarquant par l'italique et en interrompant sa fonction d'attribut du sujet par le grand tiret qui sépare l'adjectif du verbe être, et d'autre part en précisant « qu'il ne faut pas s'empresse[r] de [le] traduire ». De sorte que lorsqu'il écrit « Cet écart de la vérité qui s'enlève d'elle-même, [...] c'est, ne disons même pas le féminin : l' "opération" féminine », l'opération qu'il nomme et détache entre guillemets a déjà eu lieu en tant qu'événement textuel.

« L'opération féminine » nomme donc ici ce dont le texte donne à lire les effets. Ils arrivent « par suite rigoureuse ». Derrida répète : « et par suite rigoureuse ». L'écho mime la duplication à l'œuvre « dans l'écriture ». Elle efface, cependant qu'elle « inscri[t] » – et le verbe « inscrire » est à son tour répété – la répétition qui s'opère.

Je dirais donc qu'en passant par la négative (le féminin n'est pas : « la féminité, la *féminité* de la femme, la *sexualité* féminine et autres fétiches essentialisants »), et en tournant autour<sup>20</sup> de ce qui s'enlève à la capacité de nommer (« ne disons même pas le féminin : l' « opération »

<sup>19</sup> Derrida, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche, op.cit.*, pp. 43-44.

<sup>20</sup> Voir Calle-Gruber, Mireille, « Tourner autour », in *La Différence sexuelle en tous genres*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, *Littérature* n°142, juin 2006, pp. 88-101. Mireille Calle-Gruber reprend la formule de Derrida.

féminine » », où « féminine » apparaît en adjectif et non en substantif), Derrida fait preuve de *pudeur* à l'endroit de ce qu'il nomme « la question de la femme » dans les textes de Nietzsche. Sa lecture écarte au lieu de lier. Elle découvre un écart dans le discours de Nietzsche : contradiction, congruence, écriture, style, ton... que le texte de Derrida *recouvre* d'une lecture à la fois protectrice et sans concession.

## Pour une pudeur de l'analyse

Pour finir, j'aimerais dire deux mots du livre de Catherine Malabou de 2009 *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*<sup>21</sup>, car l'interrogation qui le meut ressemble à celle qui organise ces séances de travail en séminaires, à savoir : que reste-t-il du féminin dans le genre, ou en l'occurrence, après la déconstruction derridienne ? Pour Malabou, il reste un « rien d'être » à partir de quoi elle construit le paradigme de la salamandre : comme l'animal dont la patte coupée repousse, plus petite mais entière, le recouvrement de la salamandre régénère comme à partir d'un changement de texte, effaçant d'autres paradigmes du recouvrement comme le phénix de Hegel ou l'araignée de la toile derridienne. En vérité, ce n'est pas du substantif « recouvrement » que traite Malabou mais du verbe « recouvrer » dont les sens sont : « guérir, se rétablir, retrouver un objet perdu ou un état normal, reprendre, récupérer »<sup>22</sup>. Malabou cherche à recouvrer un « féminin » hors texte, un « indéconstructible » que la trace derridienne non seulement n'aurait pas su penser mais encore qu'elle aurait réprimé.

Je n'ai par ailleurs pas mentionné la lecture que Luce Irigaray fait de ce qu'elle appelle « le jeu de Perséphone » dans son livre intitulé *Amante marine de Friedrich Nietzsche*<sup>23</sup>. Je ne sais pas encore si, bien que travaillant dans l'écriture, Irigaray ne prend pas au sens propre ce que Nietzsche tient justement pour ne pouvoir que *faire figure sous le couvert* de masques, à savoir, pour utiliser une notion chère à Derrida, l'économie matricielle de *khôra*<sup>24</sup>.

Baubô n'a que faire de recouvrer un territoire propre : le rire qu'elle provoque est grotesque, la vie qu'elle relance est déplacée. L'énigme qu'elle raille n'offre aucune prise aux catégories de genres qu'il s'agisse des genres biologiques, des genres grammaticaux ou des genres de discours, autobiographiques, littéraires, philosophiques, poétiques. L'éternel retour qu'elle engendre n'efface pas la perte – et le spectre de Perséphone revient chaque année visiter Déméter.

<sup>21</sup> Malabou, Catherine, *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Paris, Galilée, 2009.

<sup>22</sup> *Idem.*, p. 81.

<sup>23</sup> Irigaray, Luce, *Amante marine de Friedrich Nietzsche*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>24</sup> Je renvoie au beau livre de Jacques Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993.

Au « recouvrement » de la salamandre je proposerai donc un *changement de racine* : le verbe « recouvrir » au lieu de « recouvrer ». Ainsi le mythe apollinien recouvre-t-il le mythe dionysiaque : non pas pour s'y substituer, mais pour le relancer. C'est le *recouvrement généreux* de la métaphore qui ne gomme pas la perte, la différence ou la contradiction, mais les augmente, au sens où un « auteur », étymologiquement, est celui qui augmente (*augeo* < *auctor*). Et je terminerai par ce trait que décoche Fronton dans *Rhétorique spéculative* de Pascal Quignard :

« *Oratio* est la langue littéraire. Fronton affirme que les arguments que peuvent articuler les philosophes ne sont que des claquements de langue parce qu'ils démontrent sans images : "S'il fait jour, alors il y a de la lumière". Le rhéteur ne démontre jamais : il montre, et ce qu'il montre est la fenêtre ouverte. Il sait que le langage ouvre la fenêtre, parce que l'*oratio* donne à chaque époque sa lumière de la même façon que la nuit donne le jour. »<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Quignard, Pascal, « Fronton », *Rhétorique spéculative*, Paris, Calman-Lévy, 1995, p. 13.