

# De quelques bonnes raisons de se travestir dans les mythes et rites indo-européens

Jacques Merceron

**Résumé :** *Au-delà d'une apparente diversité, voire d'un émiettement narratif et ritualistique, cet article s'attache à montrer qu'il est possible d'établir une typologie des modalités et des motivations du travestissement (voire de transidentité) dans les mythologies et les rites des peuples indo-européens à travers des schémas et motifs narratifs relativement récurrents. Parmi les modalités, on peut distinguer un travestissement volontaire d'un travestissement involontaire (ou imposé, subi), un travestissement temporaire d'un travestissement à vocation permanente (voire ontologique). Parmi les motivations, on peut discerner un travestissement de protection, un travestissement de vengeance ou de punition et un travestissement rituel.*

**Mots-clés :** *Travestissement ; Transidentité ; Dionysos ; Penthée ; Achille-Pyrrha ; Héraklès ; Viṣṇu-Mohinī ; Mac Kinealy (Cian) ; Odin ; Thor ; Loki ; Thésée ; Rites ; Flûtistes ; Apollon ; Lugh ; Lyre ; Cithare ; Prêtres.*

**Abstract :** *Beyond an apparent diversity, even a fragmentation of narrative and ritualistic elements, this article aims to demonstrate that it is possible to establish a typology of the modalities and motivations of cross-dressing ( / transidentity) in the mythologies and rites of Indo-European peoples through relatively recurrent narrative patterns and motifs. Among the modalities, we can distinguish between voluntary and involuntary (or imposed, endured) cross-dressing, between temporary and permanent (even ontological) cross-dressing. Among the motivations, we can discern*

*protective cross-dressing, cross-dressing for revenge or punishment, and ritual cross-dressing.*

**Keywords:** *Cross-dressing ; Dionysus ; Pentheus ; Achilles-Pyrrha ; Herakles ; Viṣṇu-Mohinī ; Mac Kinealy (Cian) ; Odin ; Thor ; Loki ; Theseus ; Rituals ; Flutists ; Apollo ; Lugh ; Lyra ; Zither ; Priests.*

Aborder le sujet du travestissement (voire de la transsexualité / transidentité) dans les mythes et les rites du monde indo-européen, c'est être dès l'abord plongé dans une myriade d'épisodes et de situations apparemment sans rapport les uns avec les autres. Ce foisonnement peut bien vite s'avérer déroutant, d'autant plus que ces récits nous amènent aussi parfois à croiser des rites concrets, historiques ou plus ou moins mythologisés, afférents à cette thématique. À côté de réelles différences, il est néanmoins possible de percevoir certaines récurrences en prenant en compte les modalités et surtout les motivations ou raisons du travestissement. Ce sont ces deux points que je développerai successivement en m'attardant davantage sur le second.

## **Modalités**

### *Le travestissement volontaire*

Énonçons d'abord quelques-unes de ces modalités avant de les intégrer dans leur contexte narratif. La première modalité qui permet de catégoriser ces épisodes de travestissement est celle qui concerne le caractère volontaire ou involontaire du travestissement. Autrement dit, est-ce que le travestissement,

indépendamment des raisons de sa mise en œuvre, est voulu ou subi, c'est-à-dire imposé ? Dans ce dernier cas, cette modalité suppose un agent extérieur qui intervient sur un sujet plus ou moins passif ou, du moins, qui n'est pas en état de prendre une décision de façon pleinement libre. Parmi les cas de travestissement volontaire, on peut citer ceux de Mac Kineely (équivalent de Cian), en Irlande, le futur père du grand dieu Lugh, ou d'un de ses avatars populaires qui se travestit en femme ; du côté de la Scandinavie, Loki accompagne en qualité de suivante une pseudo-Freyja, qui est en réalité le dieu Thor (*Þórr*) travesti, tandis que dans un autre épisode Odin (*Óðinn*) se travestit en guérisseuse. En Inde, le dieu *Viṣṇu* se travestit souvent en prenant la forme de son avatar féminin *Mohiṇī* (« L'Enchanteresse ; Celle qui égare »). Je reviendrai plus loin sur le détail de ces récits de travestissement.

Ouvrons une parenthèse pour dire que tout vêtement féminin revêtu par un homme n'est pas nécessairement un acte de travestissement. Ainsi, quand Loki se revêt de la robe en plumes de faucon de la déesse Freyja, il ne se travestit pas. Il ne cherche pas à donner le change à qui que ce soit : ce vêtement de plumes n'est qu'un moyen magique pour voler dans les airs et parvenir plus rapidement au pays d'un géant adverse. Le fait pour un homme ou un dieu de revêtir un vêtement de femme ou de déesse n'est donc pas en soi suffisant pour parler de travestissement. Pour preuve, dès que Loki est arrivé à bon port, il enlève la robe de plumes de la déesse et ne cherche pas à se faire passer pour Freyja, ni même pour une quelconque

femme, comme ce sera le cas plus tard au cours du même épisode (cf. *infra*).

Le fameux cas d'Héraklès chez Omphale, fille (ou encore veuve) du roi Tmolos (ou Iardanos) de Lydie, est bien plus ambigu : il ne peut être strictement volontaire dans la mesure où le héros est réduit à la condition d'esclave<sup>1</sup>. Cet épisode comporte de multiples versions. Mais c'est à partir de l'époque romaine que le motif de l'effémination d'Hercule se développe et se manifeste par le travestissement. En fait, les rôles entre les deux protagonistes s'inversent : Omphale revêt la peau de lion du héros et brandit sa massue, tandis que ce dernier sombre dans la mollesse. Il s'habille d'une longue robe lydienne, teinte de pourpre, porte des bijoux (bracelets) et file le lin avec un fuseau et une quenouille aux pieds de la reine. Il restera ainsi trois ans en esclavage<sup>2</sup>. L'exemple d'Héraklès travesti en femme à Antimachie sera discuté plus loin.

- 
- 1 Dans la version « historicisée » de Diodore de Sicile (IV, 31, 5-8), « Omphale, reine de Lydie, achète comme esclave Héraklès qui doit expier le meurtre d'Iphitos. Elle lui confie la tâche de débarrasser son royaume de divers monstres et brigands. Séduite par ses exploits, Omphale découvre les origines du héros et lui rend sa liberté ; elle l'épouse et lui donne même un fils, Lamos » (Dasen, 2008, p. 265).
  - 2 Grimal, 1979<sup>6</sup>, col. 201b-202a, 328b qui cite comme références Lucien, *Dialogue des dieux*, XIII, 2 (chez qui Omphale donne même de petits soufflets au héros avec sa pantoufle). V. aussi Ovide, *Héroïdes*, IX, 54-120 ; *Fastes*, II, 305-358 ; Sénèque, *Hercule sur l'Æta*, 371-377 ; Properce, *Élégie*, III, 11, 17-20. Cette inversion des rôles est représentée sur un détail de la mosaïque des Douze Travaux de Liria en Espagne (1<sup>re</sup> moitié du III<sup>e</sup> siècle).

*Le travestissement involontaire*

Pour ce qui est du travestissement involontaire, on peut citer pour la Grèce les cas de Dionysos travesti en fille par ses parents adoptifs (pour le protéger de la fureur d'Héra) ; celui d'Achille travesti en fille par sa mère Thétis (et caché dans une île) et enfin, un peu différent, le cas de Penthée amené subtilement par Dionysos à porter des vêtements féminins (cf. notamment Euripide, *Bacchantes*, 850-859, 914-916). Mais l'invention narrative est toujours plus subtile que ces grandes catégories binaires. Ainsi, dans l'épisode déjà évoqué brièvement, le dieu Thor refuse d'abord de se travestir en femme, en l'occurrence une pseudo-Freyja, promise en mariage au roi des géants Thrymr (*Brymr*) (pour récupérer son marteau Mjöllnir dérobé par ce dernier). Thor ne s'y résout que lorsque les autres dieux lui font valoir qu'il n'y a pas d'autre solution et que la perte de son marteau foudroyant entraînerait des conséquences catastrophiques pour l'ensemble des dieux et du monde. Le travestissement de Thor est donc ultimement volontaire, mais il a dû lui être arraché par la persuasion collective.

Dans les *Bacchantes* d'Euripide, le travestissement de Penthée qui désire observer de loin les bacchantes se situe également dans une zone intermédiaire entre le travestissement volontaire et involontaire. Il relève en effet d'abord d'une suggestion de Dionysos, puis – alors que Penthée hésite – de la mise en garde menaçante du dieu (« Crains la mort, si jamais on te reconnaît. », v. 821, 823).

Autre exemple complexifiant la stricte bipolarisation de la modalité volontaire / involontaire : le cas spécial, dans certaines versions du mythe de Thésée et du Minotaure, des deux jeunes garçons travestis en filles pour aller en Crète (comme otages du Minotaure). On sait que, d'une manière générale, les otages destinés au Minotaure étaient tirés au sort, mais comportaient un nombre égal d'otages masculins et féminins. Or, Plutarque (ca 46-ca 125 apr. J.-C.) déclare expressément (*Vie de Thésée*, XXIII, 2-3) que Thésée

« n'avait pas emmené toutes les jeunes filles désignées par le sort : il avait deux adolescents de ses amis, qui étaient d'apparence féminine et délicate mais dont le cœur était viril et ardent ; par des bains chauds, une vie à l'ombre, des lotions et des parures appliquées à leurs cheveux, à leur peau lisse, à leur teint, il les transforma autant qu'il put, il leur apprit aussi à imiter la voix, le maintien, la démarche des jeunes filles, de manière à les rendre le plus possible semblables à elles sans en différer en rien, puis il les glissa au nombre des jeunes filles, et personne ne s'en aperçut. »

Plutarque ajoute que Thésée conduisit lui-même la procession avec les deux jeunes gens habillés en filles. Or, ce qui est remarquable, c'est que cet épisode de travestissement est appelé ensuite à justifier l'institution de la fête des *Oskhophoria* organisées par le *genos* de Salamine au cours desquelles deux garçons travestis en filles (les ὄσχοφόροι), garçons choisis parmi les familles plus nobles et les plus riches, portaient en procession des rameaux de vigne porteurs de

grappes de raisin depuis le temple de Dionysos à Athènes jusqu'à l'ancien temple d'Athéna Skiras au port de Phalère. Les libations étaient accompagnées d'un mélange de cris de douleur et de cris de joie, mélange qui semble bien être la marque d'un rite de mort initiatique et de résurrection<sup>3</sup>. Cette fête était célébrée le 6 (ou le 7) Pyanepsion, c'est-à-dire vers notre 27 septembre<sup>4</sup>.

Ainsi, dans ce cas particulier, Thésée n'hésite pas à intervenir dans le tirage au sort afin de choisir ces deux très jeunes hommes en raison de leur aspect naturellement féminin, voire efféminé, tout en ayant « le cœur viril et ardent ». Leur travestissement n'est donc pas volontaire dans le sens que ces deux jeunes ne se sont pas portés d'emblée volontaires, mais par ailleurs rien dans le texte ne laisse entendre qu'ils aient protesté ou refusé. Ils sont sélectionnés par Thésée en fonction d'une apparence féminine qui sera accentuée par des vêtements et des parures féminines, mais qui cache en réalité une virilité profonde. Le corps tend à apparaître comme féminin, mais le « cœur » profond est, lui, bien viril.

#### *Le travestissement temporaire vs travestissement permanent*

Une autre modalité du travestissement se présente à l'esprit : celle qui opposerait un travestissement temporaire à un travestissement permanent. Or, cette modalité théorique

3 Calame, 1990, p. 143-148. V. aussi Pironti, 2012, col. 100a et b-101a.

4 Pyanepsion était le 4<sup>e</sup> mois à Athènes et correspondait à peu près aux 22 septembre-20 octobre. Pour une discussion de ces dates, cf. Mikalson, 1975, p. 68-69.

s'avère cette fois faussement binaire, car en réalité, pour ce qui est de la vaste majorité des personnages masculins (héros ou dieux), le travestissement est presque toujours, à ma connaissance, temporaire. Le travesti masculin des mythologies et des légendaires indo-européens, qu'il se soit mis volontairement dans cette situation ou qu'il y ait été contraint par une volonté extérieure, ne reste quasiment jamais dans cet état. Le travestissement, quelle qu'en soit la motivation, constitue un stade transitoire qui s'achève par la reprise de la virilité apparente et essentielle (ontologique).

Il existe toutefois une exception qui confirme la règle : c'est celle de Penthée qui meurt dans des habits de femme (v. 1030, v. 1156), mais l'on admettra sans peine que cette permanence du travestissement chez Penthée est insolite dans la mesure où elle ne doit sa pérennité qu'à la mort. En outre, on notera à ce sujet un intéressant chassé-croisé : on sait que Penthée meurt des mains de sa propre mère Agavé prise de folie ménadique sous l'influence de Dionysos. Or, sa mère se vante elle-même auprès de son propre père Kadmos d'avoir abandonné « navette et métier [à tisser] » (v. 1236-1237), activité éminemment féminine, au profit de la chasse aux grands fauves réservée aux hommes. On peut donc résumer le cas de Penthée en parlant d'un travestissement très partiellement volontaire rendu permanent aux mains d'une transsexiste temporaire (puisqu'ultimement Agavé reprendra, avec horreur, ses esprits et sa féminité).

## **Motivations du travestissement**

*Le travestissement de protection (involontaire) et d'autoprotection (volontaire)*

Après avoir examiné deux des modalités principales du travestissement (et des cas ambigus ou intermédiaires), je passe à présent aux motivations du travestissement. Quelles sont les raisons qui font qu'un héros ou un dieu est amené à se travestir ou à être travesti en femme ? Ces raisons sont multiples. J'ai déjà eu l'occasion d'en effleurer certaines au cours de l'exposé préliminaire des modalités.

Si l'on prend la chronologie de la carrière des héros ou des dieux, on rencontre des épisodes de travestissement dans les enfances de ces personnages. Ces travestissements ont une fonction de protection. Prenons pour commencer un exemple simple en apparence (qui d'ailleurs nous ramènera à Penthée). Dionysos, deux fois né (de sa mère Sémélé foudroyée et de la cuisse de Zeus), est habillé en fille par ses parents adoptifs pour le protéger de la fureur d'Héra. Mais dans ce cas, il ne s'agit pas là d'une passade, car ce travestissement est constitutif de la personnalité tant extérieure qu'intime d'un dieu que l'on peut qualifier d'hermaphrodite. Débordant la petite enfance, il va s'inscrire dans la durée. Jean-Pierre Vernant est on ne peut plus clair à ce sujet :

« C'est pourquoi ce dieu, masculin, est en même temps un dieu habillé en femme, avec des cheveux longs. Il a une allure féminine et il est spécialement respecté et fait l'objet d'un culte

dans les groupes féminins que l'on appelle des Thiasés. Jusqu'à l'époque même hellénistique, Plutarque raconte qu'allant à Delphes, il a rencontré, sur le chemin qui va d'Athènes à Delphes, un Thiasé, officiel...<sup>5</sup> »

Et Vernant d'ajouter : « Il est le dieu aussi, le seul dieu grec peut-être, à la fois masculin et féminin, errant mais voulant être reconnu, avoir son culte officiel dans chaque grande ville, dont on peut dire qu'il fait penser à un dieu indien, pas de la magie, de la *mania*. » Dionysos incarne donc pour les Grecs la figure du chevauchement des sexes.

Achille présente un autre cas de travestissement imposé à but protecteur. Entrons dans le détail du mythe : selon une tradition non majoritaire des poètes tragiques, un oracle avait prédit à Thétis que si Achille se rendait à Troie, il devait mourir devant ses murs. Pour contrecarrer ce destin funeste, au moment du départ des Grecs pour l'Asie afin d'attaquer la ville de Priam, Thétis déguise le jeune Achille en fille et l'installe à la cour du roi Lycomède sur l'île de Skyros. C'est là qu'il vit pendant neuf ans parmi les sept filles du roi sous le nom féminin de Pyrrha (« La Rousse », à cause de ses cheveux d'un blond ardent). C'est là aussi qu'il tombe amoureux de l'une d'elles, Déidamie, qui a découvert la supercherie. Mais son camouflage de travesti est aussi éventé un jour par Odysée (futur Ulysse) : ce dernier ayant appris du devin Calchas que Troie ne pourrait être prise sans la participation d'Achille, Odysée part à sa recherche et découvre le lieu de sa retraite à

---

5 Cf. Unger, 2002.

Skyros. Il pénètre dans l'appartement des femmes sous le déguisement d'un marchand d'étoffes et d'instruments de broderie. En guise de présents d'hospitalité, ce dernier apporte aux filles du roi des vêtements et des parures féminines (étoffes, bracelets, diadèmes, ceintures), mais il jette aussi négligemment parmi ces objets une lourde épée et son baudrier. Le subterfuge réussit : Achille trahit en quelque sorte Pyrrha en se précipitant sur l'épée<sup>6</sup>. Peu après, Achille abandonne Déidamie enceinte de leur fils Néoptolème et part pour Troie<sup>7</sup>.

On rencontre à partir du milieu du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. quelques allusions à cet épisode de travestissement initialement assez peu glorieux pour l'image du suprême héros guerrier. Il en était très certainement question dans une pièce d'Euripide, les *Skyrioi*, pièce perdue mais dont il subsiste quelques allusions textuelles chez certains auteurs et dans des scholies. Cet épisode est aussi traité dans l'*Achilleis*, épopée inachevée du poète romain Stace (I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.). Pausanias (I, 22, 6)

---

6 V. aussi Heslin, 2005 (notamment le chap. V, « Transvestism in Myth and Ritual », p. 193 et sqq.). On retrouve le test par les robes et les armes dans un conte du Pays Basque collecté en 1875 à Saint-Jean-de-Luz : un prince rêve que le beau prince qu'il a accueilli est en fait une femme, ce qui est bien le cas. Sa mère lui dit d'aller à la foire : « si c'est une fille, il s'arrêtera devant les belles robes ; si c'est un garçon, il n'en fera aucun cas ». Averti par sa jument blanche, animal magique qui parle, la princesse Fifine s'arrête devant les sabres et les fusils (Vinson, 1883, p. 73).

7 V. aussi Fantuzzi, 2012 et Fantuzzi, 2015, dans Baumbach and Bär, 2015, ainsi que Pironti, 2012, col. 103b.

mentionne pour sa part l'existence d'un vase du peintre Polygnotus de Thasos dépeignant « Achille vivant sur Skyros avec les jeunes filles ». Ce vase est lui aussi malheureusement perdu. Une chose est cependant frappante et significative : aucun des vases conservés et destinés à des *symposia* masculins ne montre directement Achille travesti en femme.

Le premier vase identifié par une critique, Gloria Ferrari, comme comportant cet épisode est un *kylix* attique à figures rouges attribué au « peintre d'Œdipe » daté vers 470-450 av. J.-C. Un côté du vase comporte une scène de gynécée qui montre trois fileuses, tandis que sur l'autre côté, on aperçoit trois personnages masculins dont un jeune guerrier en train de revêtir son armure. La scène est interprétée comme dépeignant Achille déguisé en fileuse, puis une fois découvert, s'appêtant à partir de Skyros pour se rendre à Troie. Plus convaincante est la scène d'un cratère attique à volutes à figures rouges conservé au musée des Beaux-Arts de Boston (attribué au « peintre de Niobé ») et daté vers 450 av. J.-C. Elle se concentrerait sur la souffrance de Déidamie sur le point d'être mariée à Achille, mais abandonnée l'instant d'après par ce même Achille ; une autre face montrerait Déidamie plus tard abandonnée par son fils Néoptolème, cette fois dépeint comme un jeune homme, après avoir été sollicité par Odysée et Phoenix de partir faire la guerre à Troie dans sa phase conclusive. Un troisième vase, celui-ci attribué au « peintre de Borée » vers 460-450 av. J.-C., montre un éphèbe à la chevelure blonde, très probablement Achille, prenant congé de quatre des filles de Lycomède.

Une chose est cependant frappante et significative : aucun de ces vases destinés à des symposia masculins ne montre directement Achille travesti en femme. Il s'agit donc d'un travestissement passager et forcé (par l'amour maternel). Plus intéressant est le fait qu'à travers la sortie brutale et contrainte de la sphère féminine protectrice, ce qui s'affirme, c'est le destin sociobiologique inéluctable auquel Achille est voué en dépit de Pyrrha. Mais n'oublions pas que la personnalité de ce personnage voué à l'héroïsme guerrier est complexe. N'est-ce pas lui en effet qui, dès l'*Iliade* (IX, 308-429), déclarait à Ulysse venu l'engager à se joindre au combat des Grecs contre les Troyens qu'il préférait rentrer chez lui et vivre tranquillement, profitant de ses biens, plutôt que de rechercher la gloire dans la guerre ? Ne déclare-t-il pas notamment que rien ne vaut la vie, que celle-ci est préférable à la mort et à la gloire (IX, 401-420) ? Mais on ne peut toutefois sous-estimer ce que sa position a de conjoncturel, liée qu'elle est à son puissant ressentiment contre Agamemnon. Tout compte fait, Achille-Pyrrha entré en quelque sorte malgré lui dans le travestissement, n'en est sorti que par la ruse d'Odysée jouant sur sa propension virile et n'a finalement endossé sa pleine virilité guerrière que contraint par la mort de son ami Patrocle (chant XIX). Ultimement, comme le travestissement de punition de Penthée, le travestissement de protection imposé à Achille débouchera sur la mort. Mais mort honteuse dans un cas, mort glorieuse dans l'autre.

Parmi les travestissements de protection, il faut parfois introduire une sous-catégorie, à savoir un travestissement d'autoprotection que l'on peut différencier des cas de travestissement d'hétéroprotection déjà mentionnés de Dionysos et d'Achille enfants, personnages travestis à l'instigation de leurs parents. Un épisode de la légende d'Héraklès nous en fournit un bon exemple. Il se trouve raconté à l'occasion d'une des « Questions grecques » de Plutarque, la n° 58 (*Mor. Quaest. gr.* 58, 304c-d) : « Pourquoi à Cos le prêtre d'Hercule d'Antimachie commence-t-il le sacrifice habillé en femme et la tête ceinte de bandelettes [μίτρα « bandeau, diadème »] ». Voici la réponse : le héros, parti de Troie, ayant perdu cinq de ses six navires compagnons dans une tempête déclenchée par la vindicte d'Héra, débarque sur l'île de Cos, à un endroit nommé Lacetère ; affamé, il tombe sur un berger et son troupeau de moutons. Ce berger n'est autre qu'Antagoras, fils du roi Eurypylos (lui-même fils de Poséidon). Héraklès lui demande de lui céder un bélier. Mais le vigoureux prince-berger lui propose de le lui disputer à la lutte. Les deux hommes en viennent donc aux mains. Mais les Méropes, habitants de l'île, croyant leur prince attaqué, se précipitent sur le héros. Les Grecs rescapés du naufrage viennent à la rescousse de leur champion, mais ce dernier submergé par le nombre de ses assaillants ne doit son salut qu'à la fuite. Il se réfugie alors dans la demeure d'une femme thrace « où, pour ne pas être

découvert, il revêtit des vêtements féminins<sup>8</sup>. » Ainsi travesti, il parvient à s'échapper, revient de nuit, vainc les Méropes, dévaste la ville et tue le roi Eurypylos. Il épouse alors la fille d'Alkiopos. C'est alors qu'il porte pour la cérémonie nuptiale une robe de femme fleurie (*στολήν άνθινήν*). C'est pour cela, dit Plutarque, que le prêtre d'Héraklès d'Antimachie officie habillé en femme et que les nouveaux époux sont vêtus de robes de femmes en recevant leurs nouvelles épouses<sup>9</sup>.

Comme dans le cas des *Oskhophoria* athéniennes en l'honneur de Thésée et auxquelles participaient deux garçons travestis en filles, cet épisode de travestissement hérakléen se veut donc explicatif de l'origine d'un rite de travestissement associé. On peut aussi rapprocher ce rituel nuptial de Cos avec inversion des vêtements (en l'occurrence, port de vêtements féminins par des hommes) d'autres rituels de mariage en Grèce qui, inversement, mettent en jeu le travestissement nuptial de femmes en hommes. Ainsi, à Sparte, la future épouse était remise entre les mains d'une femme appelée *numphuetria*, qui lui coupait les cheveux ras, l'affublait d'un habit et de chaussures d'homme, et la couchait sur une paille où son nouveau mari viendrait la retrouver ; à Argos, la nuit de ses

---

8 Grimal, 1979<sup>6</sup>, col. 197a (avec références pour l'épisode de Cos : *Iliade*, XIV, 250 et sqq ; XV, 18 et sqq ; cf. I, 590 et sqq et scholie à II, 677 et XIV, 255 [qui déclare que l'histoire se trouve chez Phérécyde] ; Apollodore, *Bibl.*, II, 7, 1 ; Pindare, *Pyth.*, X, 2sqq ; Ovide, *Mét.*, VII, 363sqq ; Tzetzes, *Chiliades*, II, 445 ; Plutarque, *Quest. Gr.* 58, p. 304sqq. ; scholie à *Théocrite*, VII, 5).

9 V. aussi Pironti, 2012, col. 102a et b.

noces, la nouvelle mariée était habillée en homme et mettait une fausse barbe pour coucher avec son époux<sup>10</sup>.

Plus récemment en Grèce, en pays slave et en Europe occidentale, on faisait échanger leurs vêtements aux nouveaux mariés. Parmi les explications avancées pour justifier ces inversions vestimentaires, on peut retenir celle qui y voit une ruse pour tromper les esprits maléfiques, le mariage étant un moment rituel dangereux, « autant que la naissance, les funérailles ou l'initiation », selon les termes de B. Sargent<sup>11</sup>.

L'Inde nous fournit plusieurs exemples de travestissement de protection au service d'autrui (volontaire et temporaire). Dans d'assez nombreux récits, le dieu Viṣṇu (ou un dieu apparenté) revêt la forme magnifique de son avatar féminin Mohinī aux traits sensuels irrésistibles, ce qui implique nécessairement des parures et des vêtements féminins. Des nombreux récits qui mettent en scène Mohinī-Viṣṇu (ou *Mahāviṣṇu*), j'en choisis trois. Un épisode du *Gaṇeśa Purāṇa*, 2.29 (900-1400 CE) raconte comment Virochana, le subtil et sage roi des *asuras* (« démons »), ayant atteint le stade de *śrī* (« illustre ») avait reçu du dieu solaire Sūrya une couronne magique sur laquelle résidait la déesse Lakṣmī. C'est ainsi qu'il était devenu plus puissant et plus illustre qu'Indra. Or, tant que cette couronne demeurait sur sa tête, personne ne pouvait lui nuire ou triompher de lui. Offensé et menacé par cette situation, Indra demande l'aide de Viṣṇu. Celui-ci ayant pris la forme de Mohinī,

---

10 Plutarque, *Vie de Lycurgue*, 15, 5 (cité par Moreau, 1992, p. 202).

11 Sargent, 2004, p. 46.

séduisit et enchanta Virochana, lui vola sa couronne et profitant de sa vulnérabilité le tua<sup>12</sup>. On peut ici parler de travestissement et de transsexisme temporaire à but de protection préventive au service d'autrui : il s'agit en effet pour Viṣṇu de prévenir l'acquisition d'une forme d'invulnérabilité de la part de Virochana, invulnérabilité qui menacerait l'ensemble de l'équilibre du rapport des dieux et des démons. Indra récupéra la couronne et redevint roi des *devas*.

Plusieurs autres épisodes impliquent l'avatar féminin de Viṣṇu. Dans le *Rāmākien*, version thaï du *Rāmāyaṇa*, le démon Nontok est chargé de laver les pieds des dévots de Śiva en bas de l'escalier du temple de Kailāsa (situé à Ellorâ, anc. Elapurâ, dans l'État de Maharashtra en Inde). Pendant des milliers d'années, il est moqué par les suppliants, reçoit des coups sur la tête, des claques et des tirades de cheveux. En remerciement et récompense de ses services et des sévices encourus, il réclama à Śiva un « doigt de vajra ». Mais il fait bien vite mauvais usage de cette arme divine en foudroyant de son doigt les garuḍas et gandharvas venus en audience auprès de Śiva. C'est alors que, selon certains récits, Viṣṇu s'étant travesti et transsexualisé en Mohinī, séduisit Nontok et le tua avant de récupérer le « doigt de vajra ».

Selon d'autres récits, Śiva mécontent de Nontok envoya le Seigneur Nārāyaṇa (« Fils de l'Homme »)<sup>13</sup> qui se transforma en une magnifique *apsara*, danseuse céleste, nommée Nang

---

12 Mani, 1975, col. 505a, s.v. Mohinī et col. 862a, s.v. Virochana 1.

Subarnapsorn (*Suvarṇa Apsara*). Elle déclara que s'il pouvait reproduire tous ses mouvements de danse, elle serait à lui. Finalement, elle dit : « Le serpent lova sa queue et la pointa vers ses genoux ». Quand Nontok pointa son « doigt de diamant » sur lui-même, il s'écroula sur le sol. L'apsara se retransforma en Nārāyaṇa-Viṣṇu<sup>14</sup>.

---

13 Ou « Fils des Eaux », un autre nom de Viṣṇu, qui lui est le plus souvent donné pendant la nuit cosmique et le déluge.

14 « The apsaras transformed back into Lord Narayana. When Nontok saw the god's true form, he protested that a two-armed being is not a fair match for a four-armed deity. Lord Narayana vowed that Nontok would be reborn as a twenty-armed being and he as a simple two-armed man, yet he would be able to destroy the lineage of the demons. After he was decapitated, Nontok was reborn as Thotsakan (*Ravana*). This story is shared with the Khmer *Reamkear*. » (site Internet : <https://bannarakshasa.wordpress.com/2011/02/19/nontok-%E0%B8%99%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%81/>; consulté le 1-6-2019). Les coups sur la tête, l'usage abusif d'une arme et le motif du travestissement font songer au cas de Kainis dans la mythologie grecque. À l'origine une femme lapithe aimée de Poséidon, Kainis, après s'être unie (par consentement ou viol, selon les versions) à celui-ci, demanda à être transformée en un guerrier invulnérable désormais appelé Kaineus (Caenée). Or, ce dernier participant au combat contre les Centaures ne put être maîtrisé par ceux-ci qu'en étant assommé par des troncs de sapin, enfoncé vivant dans la terre et étouffé sous une pile de bûches. Une autre tradition attribue sa mort à un mésusage d'une arme. Devenu roi des Lapithes, Kaineus par orgueil avait dressé une lance sur la place publique et exigeait qu'on rendît un culte à son arme, comme à la seule divinité. Zeus, pour le punir, suscita les Centaures qui finirent par le tuer. Dans les deux cas, après sa mort, on constata que Kainis était redevenu femme (Grimal, 1979<sup>5</sup>, col. 74ab, s.v. Caenée (Apd., Ep. I,

Un autre démon, Bhasmāsura, subit le même sort. Né des cendres étalées sur le corps de Śiva et par suite honoré par les démons, le dieu lui octroya un vœu. Bhasmāsura réclama le pouvoir de réduire en cendres toute personne sur la tête de laquelle il placerait sa main. Mais il devint arrogant et destructeur. C'est alors que Mahāviṣṇu lui apparut sous la forme d'une danseuse envoutante qui n'était autre que Mohinī. Durant la danse, elle l'envouta au point qu'elle réussit à lui faire place sa main sur sa propre tête. C'est ainsi que le démon fut réduit en cendres<sup>15</sup>.

#### *Le travestissement de vengeance ou de punition*

J'aborde à présent une seconde catégorie de travestissement en fonction des motivations. Je l'appelle travestissement de vengeance ou de punition. Notons tout d'abord que le cas de Penthée déjà examiné qui est habilement, progressivement, amené par Dionysos à porter des vêtements féminins pour s'être moqué d'un dieu qu'il considérait comme trop efféminé, constitue, du point de vue de Dionysos, un bel exemple de travestissement de vengeance.

Dans l'épisode de l'*Amṛtamantharam* (« le Barattage de l'*amṛta*<sup>16</sup> »), épisode inclus dans le *Livre des Commencements*, 17-

---

22 ; Apoll., RH, *Arg.* I, 57-64 ; Virg., *En.*, VI, 448 et sqq ; Ovide, *Mét.*, XII, 189-209, etc.). V. aussi Sergent, 1984, p. 282-285, 301).

15 Mani, 1975, col. 127a, s.v. Bhasmāsura.

16 Ou « Barattage de la mer de lait » (*Samudra Manthana*). Aussi raconté dans le *Viṣṇu purāṇa* et le *Kūrma purāṇa* (3<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> des 18 *Mahāpurāṇa*), ainsi que dans le *Rāmāyaṇa* sanskrit de Vālmīki, I, 44 (Angot, 2019, p. 248-250, qui donne ici la recension du Nord).

19, du *Mahābhārata*, Nārāyaṇa-Viṣṇu demande à tous les *devas* (dieux) et à tous les *asuras* (« démons ») de baratter le « Vase de l’océan » pour se confectionner une liqueur d’immortalité (*amṛta*) ou ambroisie : l’eau devient du lait, puis du beurre clarifié (*ghṛta*). Puis, divers animaux, objets et êtres divins apparaissent, dont le dieu lunaire Soma et Śrī (« Prospérité » assimilée à Lakṣmī), déesse notamment de la Beauté. Mais les démons, méfiants des intentions des dieux, entrent en guerre contre ces derniers pour s’emparer à la fois de la coupe (*amṛtakāśa*) contenant la liqueur *amṛta* et de Śrī-Lakṣmī. C’est alors que Nārāyaṇa-Viṣṇu recourt à une illusion fascinante : il revêt la forme de Mohinī, son avatar féminin, et se rend chez les démons. Ceux-ci subjugués par la beauté enchanteresse de cette « femme » lui offrent alors la coupe contenant l’*amṛta*. Viṣṇu s’en empare et donne l’*amṛta* à boire à tous les dieux, puis rejetant son déguisement et reprenant sa forme masculine massacre les démons<sup>17</sup>. Cet épisode fameux est aussi complexe, car on peut considérer que la ruse du travestissement-

---

17 Pour l’Inde, v. Biardeau, 2002, p. 173-174. Dumézil, 1924, p. 7, 21-26, 34-35 (« La fiancée chez le démon »), esquisse une comparaison détaillée entre le mythe de l’Inde et celui des Scandinaves (y compris le thème de la « fausse fiancée »). Selon lui, ce sont les Germains qui ont innové par rapport à l’Inde, donnant un tour comique au sérieux de l’Inde. Selon Dumézil, l’épisode de la vieille Anna Perenna voilée et déguisée en Minerve pour tromper Mars qui est amoureux de cette chaste déesse est aussi un dérivé comique du thème de la « fausse fiancée » (*ibid.*, p. 135-136) ; cf. Ovide, *Fastes*, III, 675-696). Sa fête, populaire et joyeuse (chants, danses, vin, etc.), était célébrée le 15 mars dans un bois sacré près de Rome.

transexualisation de Nārāyaṇa-Viṣṇu en Mohinī débouche à la fois sur une punition des démons, mais aussi sur une protection définitive de l'ensemble des dieux par la consommation de la liqueur d'immortalité (*amṛta*).

Un récit de la mythologie scandinave déjà brièvement mentionné comporte un épisode de travestissement que l'on peut considérer comme un travestissement de vengeance personnelle, mais qui présente la particularité de se dérouler sur un registre incontestablement burlesque. Cet épisode qui figure dans la *Thrymskvida* (*Þrymskviða*, « Chant de Thrym ») en vieux norrois (XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> s.), un poème de l'*Edda poétique* (Codex Regius, ca 1270), s'appelle l'*Hamarshimt* (« Récupération du marteau »). Un beau matin, Thor constate avec horreur et stupéfaction que son marteau, le fameux Mjölnir (« Concasseur »), a disparu. Thor avertit Loki de ce vol. On suspecte le géant Thrymr (« Vacarme ») (var. *Tryms*, *Prymr*) de l'avoir dérobé. Loki est chargé d'ouvrir des négociations pour le récupérer. Ayant emprunté l'habit de plumes de faucon de Freyja, Loki se rend à Jötunheimr (« Monde des géants »<sup>18</sup>) et apprend de Thrymr que celui-ci a caché le marteau « à huit milles sous terre. » Et d'ajouter : « Nul homme ne le recouvrera si l'on ne me remet pas Freyja pour femme. » Loki retourne

---

18 « Cette région mythique est située quelque part à l'est de Midgard, domaine des hommes, et séparé de lui par des fleuves et par la Forêt de fer. C'est là que demeurent les géants. Jötunheimr est peut-être l'autre nom de Utgard (« Enclos du dehors »), territoire habituel de ces êtres. » (*ibid.*, p. 142).

alors à Ásgard (strophe 9) et fait son rapport de mission à Thor.

Les deux dieux se rendent alors chez Freyja pour la convaincre de partir pour le monde des géants (strophe 12). Elle refuse avec une colère telle que le grand « collier des Brisingar » se brise (str. 13). Une assemblée des dieux se réunit alors pour trouver une solution. Heimdallr propose que Thor se déguise en Freyja, en fiancée donc, et mette à son cou le collier de la déesse (str. 15-16). Thor refuse avec indignation, arguant que sa virilité sera mise en doute (str. 17). Mais Loki rétorque que si le marteau n'est pas récupéré, les géants envahiront Ásgard (str. 18). Non sans rechigner, Thor finit donc par accepter de se travestir en Freyja avec notamment une coiffure féminine, un voile, des bijoux (dont le grand collier Brísingamen), des broches et même un trousseau de clés de nouvelle épouse (str. 19), tandis que Loki se déguise en servante (str. 20). Tous deux partent pour le monde des géants (str. 21). Ils arrivent le soir au moment où va s'ouvrir le banquet de fiançailles. Or, à la grande surprise du géant, la fausse fiancée (Thor, donc) dévore un bœuf complet et huit saumons, le tout arrosé de trois tonneaux d'hydromel (str. 24)! Jamais à court d'idées, Loki invente un mensonge justificatif à cette insolite voracité féminine. Puis comme le géant veut embrasser sa « fiancée », il prend peur en voyant son regard féroce. Loki de nouveau invente un prétexte. Finalement, Thrym demande que le marteau Mjöllnir soit apporté pour consacrer les fiançailles. Le marteau est alors

déposé sur les genoux de Thor qui s'en saisit (str. 30) et tue le géant et toute sa famille (str. 31-32)<sup>19</sup>.

Sur un mode burlesque ou parodique, Thor travesti, déguisé en Freyja et prétendant séduire le géant Thrymr pour récupérer son marteau fait penser à Viṣṇu transfiguré en Mohinī, son avatar féminin, pour séduire Nontok et récupérer le « doigt de diamant », arme potentiellement maléfique entre les mains de cet *asura*.

On retrouve un schéma similaire dans une séquence d'une byline russe<sup>20</sup> (chant épique psalmodié) qui comporte de multiples variantes collectées sur plusieurs siècles (versions orales de la fin du XVIII<sup>e</sup> s. et chants des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s. ; outre trois versions manuscrites en prose des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.) : un nombre élevé (et variable) de prétendants (tatars) vient exiger du prince Vladimir qu'il leur livre « l'Immortelle Maria »<sup>21</sup>, femme de Mikhaïlo Potyk, sinon ils mettront la ville de Kiev à feu et à sang. Vladimir affolé est prêt à céder au chantage, mais Mikhaïlo refuse catégoriquement : « Donne, si tu veux, ta princesse Apraëia, mais moi je ne donnerai pas ma femme de plein gré. » Mikhaïlo se déguise alors en femme et se rend chez les prétendants qui le prennent pour Maria. Puis, « Sous prétexte de choisir celui d'entre eux qu'elle épousera, la fausse

---

19 Cf. Lindow, 2001, p. 293-296 ; Lecouteux, 2005, p. 167, 220 ; Frankki, 2012, p. 425-437.

20 Née dans la Russie du sud-ouest et passée ensuite dans le répertoire du nord (Dumézil, 1925, p. 224).

21 En fait, c'est une femme-cygne, issue de l'Au-delà, de son vrai nom *Avdoŭja Lichoděvna* (« Cygne-Blanc »).

fiancée leur propose divers jeux qui les séparent, et les tue un à un<sup>22</sup>. » Le reste du récit ne nous concerne pas ici. Georges Dumézil n'avait pas manqué, après Orest Miller, de noter plusieurs points de convergences entre ce passage et la *Thrymskvida*, notamment « les *роспода* et les *боьяре* délibérant sur les exigences des prétendants tatars, puis Il'ja et Dobrynja costumant et coiffant Michajlo en Mar'ja, points qui rappellent de près la délibération des Ases sur les exigences du géant Thrym, puis l'accoutrement de Thor en Freja<sup>23</sup>. »

La mythologie scandinave nous offre un autre bel exemple de travestissement de vengeance, cette fois par « engrosissement ». Tout commence, dans la version de l'*Edda* (*Gylfaginning*, chap. 49) de Snorri Sturluson (1197-1241), par des songes menaçants survenus à Baldr, fils d'Odin et de Frigg. Celle-ci fait jurer à toutes les choses dans l'univers (éléments, animaux, objets, etc.) de ne lui causer aucun mal. Rassurés, les Ases, pour se divertir, organisent alors un jeu sur le lieu des assemblées : les dieux lui portent des coups, lui lancent des projectiles, mais rien ne lui arrive en vertu du serment conclu par Frigg. Cela déplut fortement à Loki. Adoptant alors la forme d'une femme (par travestissement et transexisme), ce dernier apprend d'une indiscretion de Frigg un détail crucial : elle a oublié de solliciter le gui jugé trop jeune pour en réclamer un serment. Loki cueille la jeune pousse de gui et la met dans la main du frère de Bald,

---

22 Dumézil, 1925, p. 213.

23 Dumézil, 1925, p. 218 (citant Orest Miller, *Ilya Mouromets et les bogatyrs de Kiev* (en russe), Petersburg, 1869, p. 411).

l'aveugle Hödr (ou Höd) et le conduit jusqu'à Baldr. L'aveugle lance le gui contre Baldr et l'abat mort. Odin qui connaît tous les destins envoie un émissaire chez Hel, la déesse du séjour des morts. Celle-ci déclare qu'elle relâchera Baldr si toutes choses au monde pleurent la mort de Baldr. Le monde entier se met à pleurer, sauf Loki qui a pris cette fois la forme de Thokk, une géante habitant une grotte. Baldr restera donc chez les morts jusqu'au « Crépuscule des dieux »<sup>24</sup>.

Après la mort tragique du jeune Baldr, fils d'Odin et de Frigg, mort occasionnée involontairement par son frère, l'aveugle Hödr, mais à l'instigation meurtrière de Loki, Odin apprend par un magicien same (= lapon) (prédiction) que seule Rindr (ou Grindr), une géante assimilée à une Asyne, pourra engendrer avec lui un fils, Váli, capable de venger la mort de Baldr. Le livre III des *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus (début du XIII<sup>e</sup> s.) nous fournit le récit le plus détaillé à ce sujet. Othinus (= Odin) tente de séduire Rinda (= Rindr), ici fille du roi des Ruthènes, sous divers déguisements masculins (en guerrier nommé Roster et en forgeron), mais est par deux fois repoussé. C'est alors qu'il décide de changer d'approche. Déguisé en chevalier, il écrit sur un morceau d'écorce (et Rindr veut précisément dire « écorce ») une inscription runique destinée à la rendre malade et folle ; après l'avoir touchée avec cette écorce maléficiée, il revient travesti en guérisseuse et se présente sous le nom de Wecha, se vantant de pouvoir la guérir. Admis auprès de Rinda, il déclare au roi que son médicament va

---

24 Dillmann, 1991, p. 89-93 ; v. aussi Dumézil, 2000, p. 207-208.

la guérir mais causer d'abord une violente réaction. Il obtient ainsi qu'elle soit attachée sur son lit. On ne devine que trop la suite : Othinus viole Rinda, initiant ainsi la naissance de Bous (= Váli), le futur vengeur du meurtre de Baldinus (= Baldr)<sup>25</sup>. Cependant, Saxo déclare que les dieux furent tellement dégoûtés par le recours d'Othinus au *seid(r)* (*seiðr*, magie efféminisante) et au travestissement en femme qu'ils le bannirent et le remplacèrent par Ollerus qui reprit le nom et le titre d'Othinus<sup>26</sup>.

La tradition celtique qui est riche en cas de transsexisme semble l'être bien moins en cas de strict travestissement. Néanmoins, parmi ces derniers, l'un d'eux, sur son versant irlandais notamment, est resté célèbre et répandu dans plusieurs comtés. Cet épisode se rattache à la tradition épique de *La Bataille de Mag Tured*, sans toutefois y figurer. Il n'est en effet présent que dans les versions de l'oralité populaire qui n'ont été tardivement collectées, versions qui présentent les noms de certains personnages de l'épopée sous des formes différentes ou légèrement modifiées par rapport à ceux des grands textes mythologiques. Vu le contexte narratif, les transpositions sont cependant aisées à faire. Voici une version du comté de Donegal<sup>27</sup>. Tout part, comme dans le cas du jeune

---

25 Lecouteux, 2005, p. 193, s.v. *Rindr* et p. 233, s.v. *Vali* (Bous).

26 Lindow, 2001, p. 262-263.

27 O'Donovan, 1848, I, p. 18-21 n S. V. aussi la version de Curtin, 1894, p. 283-295, « Balor on Tory Island » qui présente d'importantes différences, notamment l'absence de travestissement du héros ici nommé Fin Mac Kinealy, tandis que son fils engendré avec la fille de

Achille, d'une prédiction : un druide ayant averti le brigand Balor<sup>28</sup> que sa fille Eithne engendrera un fils qui le tuera, il enferme celle-ci dans Toremore, une tour sur l'île de Tory, sous la garde de douze matrones. Ce plan aurait pu réussir si Balor n'avait volé à Mac Kineely (irl. Mac Cinnfhaelaidh), équivalent de Cian (« Lointain »), la vache merveilleuse *Glas Gaivlen* (recte *Glas Gaibhnenn*), « La Bleue du Forgeron »<sup>29</sup>, qui donnait une quantité prodigieuse, quasi inépuisable, de lait<sup>30</sup>. Pour se venger, Mac Kineely-Cian, sur le conseil de sa *lean-sidhe*, une banshee de son clan, nommée Biroge de la Montagne, s'habille en femme. Transportés grâce à un vent magique de l'autre côté de la baie, Biroge et Mac Kineely se retrouvent au sommet de la tour. Ils parviennent ainsi à entrer dans Toremore. Biroge se dit accompagnée d'une noble femme qu'un homme cruel a enlevée à sa famille et réclame l'asile pour celle-ci. Prises de pitié, les matrones les laissent entrer. Biroge les endort, tandis que Mac Kineely couche avec Eithne et l'engrosse : neuf mois plus tard,

---

Balor est ici nommé Lui Lavada. Fin engrosse aussi les douze matrones, mais leurs fils tombent dans l'eau et deviennent des phoques.

- 28 Dans la tradition épique, roi des Fomoré, peuple démoniaque en guerre contre les Tuatha Dé Danann assimilés aux dieux de l'Irlande.
- 29 Dans cette version le forgeron est Gavida (le frère de Mac Kineely), équivalent du forgeron divin Gobniu et l'échanson brasseur de bière (ce qui, selon Dumézil, 1924, p. 174-175, le rattache au cycle indo-européen de l'ambrosie lié à un rituel de festin et de beuverie lors d'une fête printanière).
- 30 Sur cette Vache merveilleuse des Celtes (Irlande, Galles, Écosse) replacée dans un contexte mythologique indo-européen, v. Merceron, 2000, p. 22-34.

elle engendrera trois enfants dont un seul survivra, celui qui tuera Balor, son grand-père. O'Donovan ajoute que ce survivant, ici anonyme, est nommé Lughaidh Lamhfhada (donc Lugh) par la tradition épique<sup>31</sup>. Ainsi, travestissement d'un homme en femme, séduction et « engrossement » sont étroitement liés dans l'exécution d'un stratagème de vengeance personnelle<sup>32</sup>. Selon Georges Dumézil, « deux histoires différentes se sont mêlées, celle de la mort de Balor, encore indépendante au XV<sup>e</sup> siècle, et celle du dieu-forgeron déguisé en femme<sup>33</sup>. »

---

31 Une comparaison avec des textes comme le *Lebor Gabála Érenn* (Guyonvarc'h, 1980, p. 13, § 311) et la *Seconde Bataille de Mag Tured* (*Cath Maige Tuired*, 1<sup>re</sup> version, *ibid.*, p. 47, § 8 et 2<sup>e</sup> version, *ibid.*, p. 61, § 15), atteste que le garçon anonyme est bien Lugh et que son père, Mac Keneely, est l'équivalent du père de Lugh, Cian ; v. aussi Gregory, 1904, p. 27-29 et Rolleston, 1911, p. 109-112.

32 Le bref récit irlandais intitulé *Tuag Inbir 7 Loch nEchach* offre un cas de métamorphose et de travestissement d'homme en femme, celui du druide Fer Fidail missionné par Manannán mac Lir, motivé par la seule passion amoureuse de ce dernier pour la belle Tuag, mais sans but de vengeance au départ. Cette dernière est élevée à Tara, sans hommes, dans une sorte de « harem » où elle est gardée par des compagnes à l'instigation du roi d'Irlande qui se la réserve. Le druide s'introduit dans la chambre, puis au bout de quatre nuits l'enlève en l'endormant par magie. Une forme de vengeance existe pourtant : le druide, ayant indirectement causé la noyade de Tuag, est mis à mort par Manannán. C'est pourquoi l'embouchure de la rivière Bann, endroit de la noyade, est nommée *Tuag Inbir*, variation sur le thème des femmes métamorphosées en rivière. Le contexte suggère toutefois un soupçon de jalousie de la part de Manannán pour les trois nuits que Fer a passées avec Tuag (Stokes, 1895, p. 148-153 ; Mackillop, 2000, p. 212, 414).

33 Dumézil, 1924, p. 174.

À noter que dans une version recueillie dans le Connemara, le travestissement en femme est remplacé par une « cape d'invisibilité » : Balor Beiman, roi de Lochlin, qui a subtilisé *Glas Gownach*, la vache merveilleuse du forgeron Gaivnin Gow, a enfermé sa fille derrière sept portes verrouillées. Le héros, ici bien nommé Cian, rendu invisible par la magie du druide Bark an Tra, se glisse derrière Balor, passe trois nuits avec la fille de Balor (ici anonyme). Celle-ci tombe enceinte d'un fils qui sera nommé Lui Lavada (« L. Petite Grande Main », donc équivalent à Lugh) par Balor. Cian ressort, seul, au bout du quatrième jour<sup>34</sup>.

#### *Le travestissement rituel*

J'ai jusqu'à présent distingué deux catégories de motivations au travestissement : le travestissement de protection (ou d'autoprotection) et le travestissement de vengeance ou de

---

34 Version de Curtin, 1894, p. 305-307, « Balor of the Evil Eye and Lui Lavada his Grandson » ; Hilly, 2007, p. 112. À noter que dans le *Tristan en prose*, le roi Marc irrité de la présence constante de Tristan autour d'Iseut fait enfermer celle-ci dans une tour à Tintagel en Cornouailles. Tristan désespéré tombe gravement malade, mais Brangin (en cela égale à la druidesse Biroge précitée) lui conseille de se travestir en *demoiselle* et lui procure même une robe de femme pour entrer dans la tour. La suite est moins heureuse pour Tristan que pour Mac Kineely-Cian et ne se solde pas par une naissance, mais le motif isolé du travestissement pour accéder à une tour où est enfermée une femme est identique. Dans un des manuscrits, Tristan est même couvert d'un des manteaux de la reine au moment où il est arrêté (Löseth, 1891, p. 42 ; Curtis, 1976, p. 57, § 538-54).

punition. Or, il est un épisode de travestissement que j'ai déjà évoqué, mais qui ne semble pouvoir entrer directement dans aucune de ces catégories. C'est celui des deux jeunes gens efféminés, mais « au cœur viril et ardent » du mythe de Thésée et du Minotaure. En effet, s'il justifie l'instauration du rituel des *Oskhophoria*, on ne voit guère dans les diverses versions du mythe à quoi ce travestissement a pu servir dans l'économie narrative. D'un côté, si l'on peut envisager le fait que Thésée ait pu avoir recours à ce stratagème afin de disposer de forces viriles extra-numéraires, on ne voit pas qu'il les ait utilisées. Ni les textes ni les représentations ne s'accordent même sur le rôle des otages, toute l'action étant focalisée sur la personne héroïque de Thésée. On doit supposer que ce dernier et ses compagnons devaient, en qualité d'otages, entrer dans le labyrinthe et être confrontés au Minotaure. Mais sur certains vases, les otages ne sont pas même représentés et s'ils sont représentés (en nombre d'ailleurs variable), comme c'est le plus souvent le cas<sup>35</sup>, ils n'affrontent jamais eux-mêmes le Minotaure. Ils se contentent d'être des spectateurs hiératiques<sup>36</sup> de la lutte entre Thésée et le monstre qui, elle, est toujours représentée. Il n'est pas même évident, surtout aux époques anciennes, que le combat ait lieu dans le labyrinthe. Il

---

35 Dugas, 1943, p. 9, qui déclare en outre qu'« Il ne faut pas donner trop d'importance à ces spectateurs dont l'usage est courant dans la céramique du VI<sup>e</sup> siècle » ; et ajoute : « les assistants sont traités le plus souvent comme des figurants, dont le nombre est déterminé par l'espace disponible de part et d'autre du groupe principal. »

36 Cas d'un skyphos du Louvre de la fin du VII<sup>e</sup> siècle (*ibid.*, p. 6-7 et fig. 4).

peut parfois se dérouler en plein air comme l'atteste non seulement la présence d'Ariane, mais encore et surtout celle de Minos sur certaines représentations.

Quelles étaient donc les motivations du travestissement des deux jeunes gens efféminés, mais « au cœur viril et ardent » ? Le mythe est muet à ce sujet. Il ne s'agit donc manifestement ni d'un travestissement de protection ni encore moins d'un travestissement de punition ou de vengeance. Sa seule fonction, à mes yeux, est en l'occurrence, de justifier l'origine d'un rite de travestissement athénien et de le sacraliser. Je propose alors de parler de « travestissement rituel », même si en l'occurrence les motivations de ce rite sont peu explicites. Je m'aventurerai tout de même un peu plus loin à proposer une explication à ce travestissement particulier.

Pour rester dans le domaine du travestissement à vocation rituelle, il est intéressant d'évoquer un événement censé s'être passé en 311 av. J.-C. Tite-Live (59 ou 64 av.-17 apr. J.-C.), dans son *Histoire romaine depuis sa fondation (Ab Urbe condita libri, IX, 30, 5-10)*, rapporte en effet au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. « un événement peu digne d'être raconté » et qu'il aurait passé sous silence n'était le fait qu'il lui parut « intéresser la religion. » Cette année-là les joueurs de flûte (*tibicines*) mécontents que les censeurs leur aient interdit « de prendre part aux banquets dans le temple de Jupiter [Capitolin], ce qui était consacré par un antique usage, se retirèrent tous à Tibur<sup>37</sup>. » Cette désertion entraîna une perturbation dans les sacrifices rituels et eut assez d'effet pour

---

37 Aujourd'hui, Tivoli.

alarmer le Sénat. Les sénateurs incitèrent alors les Tiburtins à faire revenir les flûtistes à Rome. Les Tiburtins s'exécutèrent, mais essayèrent un refus de la part des musiciens. « Voyant qu'ils ne pouvaient les y décider, ils usent envers eux d'un stratagème en rapport avec le caractère de cette espèce d'hommes. » Cette dernière remarque a, comme on le verra, son importance. Un jour de fête, sous prétexte de festin, les flûtistes sont conviés séparément à jouer de leur instrument dans un banquet. Le vin coule en abondance, un « vin, dont les gens de cette profession sont ordinairement avides, leur est prodigué à tel point, qu'ils s'endorment profondément » (9). Quand ils furent abrutis par l'alcool et plongés dans un profond sommeil, on les mit dans des chariots et on les ramena à Rome.

« Ils ne s'en aperçurent que le lendemain, lorsque le jour les surprit, pleins d'ivresse, sur les chariots, laissés au milieu du Forum. (10) Alors il se fit un grand concours de peuple, et l'on obtint d'eux qu'ils resteraient à Rome. Il leur fut accordé de se promener chaque année, durant trois jours, par la ville, en chantant et en se livrant à cette joie licencieuse qu'ils font éclater encore aujourd'hui. On leur rendit aussi le droit de prendre part aux banquets dans le temple du dieu, toutes les fois qu'ils joueraient pendant les sacrifices<sup>38</sup>. »

Tite-Live insiste sur le fait que les joueurs de flûte sont des gens à part : le stratagème est conçu « en rapport avec le caractère de cette espèce d'hommes » ; « les gens de cette profession » sont avides de vin et enclins à la joie licencieuse. Il ne parle pas

---

38 Guittard et Bloch 1978, cités d'après Baky, 2011, p. 25-27.

de vêtements féminins comme le feront certains de ses successeurs, mais de trois jours pendant lesquels les flûtistes peuvent circuler en ville « en faisant de la musique avec l'entière liberté qui est encore la règle »<sup>39</sup>. On doit soupçonner Tite-Live de ne pas avoir révélé tout ce qu'il savait en la matière en fonction de sa remarque initiale : il s'agit là, dit-il, d'« un événement peu digne d'être raconté » et qu'il aurait passé sous silence n'était le fait qu'il lui paraît « intéresser la religion. » (je souligne).

Contemporain de Tite-Live, Ovide (43 av.-17 apr. J.-C.) a aussi développé ce récit dans ses *Fastes* (VI, 649-692). Par rapport à Tite-Live, on apprend en sus qu'à leur retour à Rome les flûtistes sont masqués et habillés de longues robes. La raison en est que « [le censeur] Plautius [Caius Plautius Venox] veut cacher au Sénat leur identité et leur nombre. Il leur ordonne donc de se couvrir le visage de masques, mêle d'autres hommes à leur groupe et, pour que des joueuses de flûte aussi puissent se joindre à eux, leur fait revêtir de longues robes. Il pense réussir ainsi à dissimuler leur retour et à leur éviter d'être censurés pour être rentrés malgré l'ordre de son collègue<sup>40</sup>. Ils acceptent. Maintenant encore, aux Ides, ils ont licence de se travestir et de chanter des paroles plaisantes sur des airs

---

39 Dumézil, 1981<sup>3</sup>, p. 183-184.

40 Il s'agit du censeur inflexible Appius Claudius en 312 av. J.-C.

anciens<sup>41</sup>. » Ici, chez Ovide, le travestissement (doublé de masques) est explicitement établi<sup>42</sup>.

Plus tard encore, c'est au tour du grec Plutarque (ca 46 apr.-ca 125 apr. J.-C.) de se demander dans ses *Questions romaines*, 55, « Pourquoi il est permis aux joueurs de flûte (*tibicines*) de parcourir Rome dans des vêtements de femme pour se rendre au temple de Minerve ? ». Dans sa réponse, il fournit davantage de détails calendaires et héortologiques, et relate des incidents légèrement différents des événements relatifs au banquet et au retour des flûtistes à Rome. C'est ainsi qu'il précise que ce rituel a lieu aux Ides de juin pour les *Quinquatrus Minusculae* (donc le 13 juin, ces Ides étant dédiées à Jupiter Invictus). Plutarque répond à cette question en résumant l'histoire du statut de ces flûtistes. Dans les premiers temps, ils jouissaient de grands honneurs reçus de Numa en reconnaissance de leur service

---

41 *Ibid.*, 1981<sup>3</sup>, p. 185. Pour Dumézil, les joueurs de flûte travestis « sont comme une réplique caricaturale des matrones qui, deux jours plus tôt [le 11 juin pour la fête des *Matralia*], avaient assumé le rôle et fait les gestes salutaires des Aurores consciencieuses ; qu'ils sont eux aussi, dans leur travesti, des figures multiples de l'aurore, mais de ces Aurores qui, pendant six mois, vont répugner à faire leur office et qui doivent être non plus encouragées, mais contraintes à le faire. » (*ibid.*, 1981<sup>3</sup>, p. 188).

42 Un siècle plus tard environ (au I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.), Valère Maxime dans ses *Faits et Dits mémorables* (*Facta et dicta memorabilia*, II, 5, 4) raconte le même épisode des flûtistes apparaissant sur le Forum romain le visage masqué et dans des vêtements multicolores. Il plaque cependant une interprétation moralisante sur ce travestissement rituel : « L'usage qu'ils y font des masques vient de la honte qu'ils éprouvèrent à être surpris dans l'ivresse. » (*ibid.*, 1981<sup>3</sup>, p. 184).

dans le culte des dieux. Mais par la suite, ayant été dépouillés de ces honneurs par les « décevirs avec autorité consulaire » mécontents (*decemviri consulari postestate*), ils quittèrent la ville et s'installèrent à Tibur. Les prêtres éprouvèrent alors des scrupules [*religio*] à officier sans accompagnement de flûte. C'est alors qu'un affranchi promet aux magistrats du Sénat de les ramener à Rome. Sous prétexte d'un sacrifice, il prépara, un peu à l'écart dans la campagne tiburienne, un somptueux banquet auquel il les convia et auquel ne manquaient ni femmes ni boissons alcoolisées. La nuit se passa en danses et beuveries. Mais soudain, l'affranchi, maître de maison, annonça que son *patronus* (celui qui l'avait libéré de l'esclavage) arrivait et, simulant alors un grand trouble, persuada les flûtistes de monter dans des chariots fermés avec des peaux de bêtes et de regagner ainsi Tibur. C'était en fait une ruse et les flûtistes furent ainsi ramenés non à Tibur, mais à Rome où ils arrivèrent à l'aube, sans se douter de la supercherie, le vin et l'obscurité ayant fait leur effet.

Or, nous apprend Plutarque, « Surpris dans la fête nocturne et dans la beuverie, la plupart portaient encore des vêtements de femmes tout brodés. C'est pourquoi, quand ils se furent laissés convaincre par les magistrats et que tout le monde fut réconcilié, la coutume s'établit qu'ils déambulassent à travers la ville, au jour anniversaire, dans le même accoutrement<sup>43</sup>. »

Au-delà des variantes de détails, la vulgate narrative établit donc que les flûtistes engagés dans des actes religieux sont des

---

43 *Ibid.*, 1981<sup>3</sup>, p. 182-183.

gens à part ou mieux une guilde professionnelle à part. Ils peuvent se présenter en public pendant les trois jours de fête masqués, en robes longues, féminines, de couleur bariolée.

Justifiée par l'incident apparemment historique, mais sans doute enjolivé et mythifié, cette prérogative des membres du *collegium tibicinum* ou guilde des flûtistes romains est intéressante dans la mesure où, d'une part, c'est une déesse grecque majeure – Athéna – qui passait communément pour avoir inventé la flûte<sup>44</sup> et qui pouvait elle-même, à l'occasion se manifester en homme, empruntant notamment le visage et la voix de Mentor<sup>45</sup>.

Dans le domaine grec, c'est surtout autour du dieu Apollon que se cristallisent les rituels et les mythes de travestissement, voire de transsexisme. En effet, Apollon musicien, joueur de lyre ou de cithare, est toujours revêtu d'une longue robe décorée sur des peintures de vases, la cithare étant liée à la féminité et surtout à l'effémination et à la « mollesse »<sup>46</sup>. À

---

44 V. notamment Pindare, *Pyth.*, XII, 6-8 ; 18-24.

45 V. par exemple *Odyssée*, II, 268-269 (Dufour et Raison, 1957, p. 20-22). Le dernier vers de cette œuvre (XXIV, 550) est d'ailleurs : « [...] Athéné [= Athéna] dont la voix et l'aspect étaient ceux de Mentor. » (*ibid.*, 1957, p. 369).

46 Cf. Sergent, 1984, p. 133-134. Seule une figuration archaïque de Sparte conserve à Apollon des traits franchement féminins. La flûte d'Athéna et Apollon sont en liaison dans la mesure où la déesse ridiculisée pour ses grosses joues par Héra et Aphrodite abandonna son instrument qui fut récupéré par Marsyas lequel lança un défi musical à Apollon lyriste. Ce dernier est ultimement déclaré vainqueur par les Muses et Marsyas est écorché vif attaché à un pin.

Amykles, à 6 km au sud de Sparte, on célébrait les *Huakinthia*, une fête nocturne s'étalant sur trois jours en l'honneur de Huakinthos, un jeune éphèbe aimé d'Apollon, mais mort accidentellement de sa main. L'Apollon d'Amykles y avait son temple et y était représenté par une statue quadruple unissant un visage masculin et un visage féminin. C'était donc, exceptionnellement, pour la Grèce, mais de concert avec Dionysos, un dieu hermaphrodite. Or, c'est le dieu qui avait notamment enseigné à son éromène la musique et la lyre. Selon Pausanias (III, 19, 4-5), le sculpteur Bathyklès de Magnésie (Ionie) avait représenté sur l'autel du temple Huakinthos enlevé barbu au ciel, donc mature. Le mythe trouvait son prolongement dans la fête des *Huakinthia* au cours de laquelle, selon Athénée (IV, 139 d-f), des garçons (*paides*) en *khitôn* (long sans doute) jouaient de la cithare et de la flûte ; des chœurs de jeunes gens chantaient les louanges du dieu, tandis que des danseurs, accompagnés par des flûtes et des chants, se livraient à des figures de danse de style ancien<sup>47</sup>. Un trait remarquable est que cette fête de trois jours se déroulait, comme les *Oskhophoria*, en deux phases opposées : d'abord une phase austère, triste, puis une phase joyeuse, déroulement typique des scénarios de mort initiatique suivie de résurrection individuelle, mais pouvant aussi marquer, collectivement, l'accession d'une classe d'âge de l'adolescence à l'âge adulte.

---

47 Il y avait aussi des jeunes filles (*parthenoi*), certaines montées sur des chars (à capote de jonc), d'autres paradant sur des chars attelés de deux chevaux.

Ainsi, on constate l'existence dans le monde gréco-romain d'un travestissement rituel en relation avec la musique en général, art sacré qui plaît aux dieux, ou du moins avec certains instruments (flûte, lyre, cithare, harpe). Pour B. Sergent, le travestissement étant dans ce cas un affaiblissement de la bisexualité initiale d'Apollon<sup>48</sup>.

Ce même auteur a abondamment démontré les similitudes existant entre l'Apollon grec et le grand dieu panceltique Lugh. Or, on retrouve chez ce dernier le même lien entre d'une part la musique et les arts associés que sont la danse et le chant prophétique, et d'autre part le travestissement rituel couplé à une métamorphose transsexuelle. Dans la *Seconde bataille de Mag Tured* (2<sup>e</sup> version), Lugh sollicité par les guerriers joue de la harpe pour eux et pour le roi. Il joue successivement un « refrain de sommeil », un « refrain de sourire » et un « refrain de tristesse », démontrant ainsi sa parfaite maîtrise de tous les modes et registres musicaux<sup>49</sup>. Puis, juste avant la grande bataille contre les démons Fomoré, il chante un chant guerrier prophétique sur une seule jambe, avec un seul œil ouvert, tout en faisant le tour des guerriers irlandais en une sorte de danse circulaire. Dans ce même texte, un peu plus loin, Lugh renouvelle ce rituel, mais en y ajoutant un élément de travestissement et de transsexisme : au moment du choc décisif entre les Fomoré et les Irlandais, il se présente métamorphosé en vieille femme au côté tors, avec une seule jambe, une seule

---

48 Sergent, 2004, p. 46.

49 Guyonvarc'h, 1980, p. 52, § 73.

main, un seul œil, pour se livrer à une sorte de danse claudicante sur un pied, danse encerclante des deux armées au cours de laquelle il prophétise la défaite et la mort des Fomoré<sup>50</sup>. Mais le transsexisme de Lugh va plus loin qu'une simple inversion des sexes. Sur un statère d'or des Boïens, peuple de Celtie orientale, où l'on assiste à « l'ornithomorphose en aigle du dieu souverain, mortellement blessé par la lance de son rival », Lugus y est figuré non seulement nu, mais en tant qu'hermaphrodite. Sa virilité est soulignée par son aspect ithyphallique, tandis que sa féminité l'est par une « poitrine généreuse et ostensible »<sup>51</sup>. Selon Gricourt et Hollard, la capacité du grand dieu celtique à inverser son sexe lors de rituels guerriers impliquant musique, danse et chant prophétique ou à manifester son hermaphrodisme lors d'une mort initiatique, suivie de renaissance sont évocateurs d'éléments chamaniques résiduels dans la culture celtique<sup>52</sup>.

---

50 *Ibid.*, p. 69-70, § 101.

51 Gricourt et Hollard, 1998, p. 16, 18, 22-23. Le statère boïen est conservé dans la Staatliche Münzsammlung de Munich. Ces deux auteurs présentent aussi deux tessons qui pourraient figurer Lugh hermaphrodite : l'un de Lothbury (Londres) avec sexe masculin et poitrine féminine, l'autre de Great Chesterford (Essex) avec un dédoublement du personnage, celui de gauche ayant la poitrine accentuée et le sexe caché par un pagne, celui de droite étant nu, verge redressée et arborant une paire de petits seins (fig. 3 et 4).

52 Cf. le Lugh gallois, Lleu, « mourant » en aigle au sommet d'un chêne, arbre du monde et *axis mundi*. Sur les rapports des chamanismes, de l'hermaphrodisme et de l'hypothèse d'un « troisième sexe » des chamans, v. Saladin d'Anglure, 1986, p. 25-113.

Cela dit et établi, je reviens au cas de Thésée et des otages dont deux sont des jeunes garçons efféminés (au cœur viril) travestis en femmes. Sur une coupe de l'Antiquarium de Munich portant les signatures d'Archiclès et Glaukytès<sup>53</sup>, coupe qui comporte le nom des personnages, outre Ariane, outre six garçons et six filles, on voit la déesse Athéna, déesse patronne d'Athènes et protectrice de Thésée<sup>54</sup>. Or, ce qui est plus surprenant, c'est qu'Athéna tient en main une lyre, instrument qui n'est en aucun cas son attribut. Charles Dugas pense qu'elle appartient en fait à Thésée qui la lui a confiée avant d'affronter le Minotaure. À l'appui de cette assertion, Dugas indique que sur le fameux vase François (ca 570-560 av. J.-C.), à peu près contemporain de cette coupe, on voit sur la frise supérieure du col la danse des jeunes Athéniens qui est conduite par un Thésée jouant de la lyre, tandis qu'à l'opposé se tiennent Ariane et sa nourrice. Dès lors, si l'on rassemble tous les fils épars, on constate : 1) que Thésée, dévot d'Apollon à Athènes, joue de la lyre comme le dieu ; 2) que la lyre apollinienne est liée à l'effémination du dieu lyriste revêtu de longues robes féminines. D'où je pose comme hypothèse plausible que la mention des deux jeunes garçons efféminés et travestis, mais

---

53 Gricourt et Hollard, 1998, fig. 6.

54 Parmi les multiples et contradictoires explications de l'abandon d'Ariane par Thésée, on trouve chez Phérécyde que le héros quitta Ariane contre son gré, par obéissance à un ordre formel d'Athéna (Dugas, 1943, p. 15). Une hydrie de Berlin montre Athéna forçant Thésée à se séparer d'Ariane qui, de son côté, semble rejeter les avances de Dionysos (*ibid.*, p. 15-16, fig. 0).

« au cœur viril et ardent » connote le fait qu'à un moment donné Thésée, lyriste et faiseur de travestis, a dû être perçu lui-même comme travesti, voire efféminé, mais que ces traits ont été refoulés par la suite. C'est d'ailleurs la mention (totalement inutile sur le plan de l'action relatée dans la légende crétoise du Minotaure) des deux jeunes garçons efféminés et travestis qui justifie l'institution par Thésée de la fête des *Oskhophoria* comportant notamment un rite de travestissement masculin.

Thésée est aussi à l'origine d'un autre rite apollinien également représenté sur le vase François. Sur le chemin du retour de Crète, le héros fait escale à Délos, île bénie d'Apollon. Il consacre dans son temple une statue d'Aphrodite que lui avait donnée Ariane, puis danse autour du *Kératôn*, l'autel d'Apollon formé uniquement de cornes gauches (de boucs ou de chèvres), la danse du *geranos* ou « danse de la grue » avec les 7 jeunes gens et 7 jeunes filles d'Athènes qui l'avaient accompagné comme otages en Crète dans l'épreuve du labyrinthe. Faiseur de travesti, musicien lyriste, Thésée se pose donc en personnage capable, comme Apollon et Lugh, d'établir la médiation, voire la réunion entre les sexes dans une activité, la danse, qui est à ces époques hautement religieuse, voire initiatique.

Il convient sans doute aussi de rattacher à ce travestissement rituel des flûtistes romains, de Thésée lyriste et d'Apollon lyriste ou citharède celui des danseurs et des acteurs grecs : ainsi, lors des *Cotyttia* à Athènes et à Corinthe, une fête orgiastique nocturne en l'honneur de la déesse thrace Kotys ou Kotytto, des hommes s'habillaient en femmes à l'occasion de

danses<sup>55</sup> ; l'expression « compagnon de Kotys » était passée à l'état de proverbe pour désigner un homme efféminé ; d'autre part, et lors de la fête de l'*Hysteria* à Argos hommes et femmes échangeaient leurs tenues, tandis que l'on observait aussi, jusqu'à l'époque hellénistique, des travestissements lors de la fête crétoise des *Ekdusia* (« Déshabillage ») à Phaistos et ailleurs sur l'île<sup>56</sup>.

Outre les flûtistes romains et les adeptes d'Apollon lyriste ou citharède, on peut aussi rattacher au travestissement rituel à fondement musical les « joueurs de cornet » mis en rapport avec la déesse Kotys. D'après les *Fragments d'Archiloque*<sup>57</sup>, au cours d'une polémique, Arkhilokhos qualifie d'inverti un certain Kheidos. Pour preuve, il l'accuse de se mêler à la troupe des Sabaziens [fragm. 182] et d'être un sectateur de la déesse Kotytto, patronne des homosexuels, et il fait de lui un « joueur de cornet ». Il semble bien y avoir là un jeu de mots sur l'instrument de musique et la sexualité anale<sup>58</sup>. B. Sargent ajoute : « qu'il le fût ou non, ces musiciens passa[ient] pour cultiver ce genre d'amours. Le mot est fort rare du fragment 181

---

55 Strabon, *Géographie*, X, p. 470 ; Hesychius, Suidas, s.v. Κότυς, Διασώτης ; Horace *Epododes*, XVII, 56 ; Juvénal, II, 92 ; Virgile, *Catalepton*, V, 19.

56 Moreau, 1992, p. 203, pense qu'il s'agit d'un rituel initiatique ; Leitao, 1995, p. 130-163 et surtout Pironti 2012, col. 97a et b ; col. 99a et *passim*, sont beaucoup plus réticents, voire opposés à cette lecture.

57 Lasserre et Bonnard, 1968<sup>2</sup>.

58 V. à ce sujet Bec, 1984, p. 16 et 138-149 (chap. intitulé « Peut-on jouer du cor dans le derrière des femmes ? L'affaire Cornilh »).

[*múklos*] désigne la lascivité propre aux femmes ; appliqué à un homme, il est clair qu'il fait du personnage un inverti<sup>59</sup>. »

Peut-être faut-il aussi rapprocher ces rituels de travestissement gréco-romains liés à la musique et à la danse d'un rite magique et divinatoire scandinave appelé *seiðr* (« magie »), rite au cours duquel le prêtre s'habille en femme et danse au son du tambour en se servant d'un bâton (le *seiðrstafr*) qui représente peut-être un cheval symboliquement chevauché. Cette danse accompagnée de chants (*vardlokur*, *vardlokkur*) servait à attirer (*lokka*) ou à conjurer (*loka*) les esprits-gardiens (*verdir*)<sup>60</sup>. Ces pratiques ont des traits nettement chamaniques. Or, justement, au sujet du *seiðr*, Régis Boyer parle « d'une sorte de sorcellerie extatique dont les caractères chamaniques [...] ne sauraient échapper<sup>61</sup>. » Le *seiðr* est fortement rattaché au dieu Odin (« Fureur ») qui en est le grand maître. Odin, dieu borgne et psychopompe, maître d'éloquence et de poésie prophétique (*galdr* « lais »), est capable de prendre toutes les formes, et l'on a vu qu'il se travestissait en femme pour séduire Rinda et engendrer un fils vengeur. Le *seiðr* est cependant déconseillé aux hommes, car il entraîne leur effémination, synonyme de mollesse. C'est pourquoi ce sont surtout les femmes et Freyja qui pratiquaient ce rituel et qui chantaient les chants fatidiques

---

59 Sergent, 1984, p. 295 n. 35.

60 Wagner, 2012, p. 99, dans Steel, Marenbon and Verbeke, dir., 2012.

61 Boyer, 2007, p. 145.

l'accompagnant<sup>62</sup>. L'homme qui se livre au *seiðr* est qualifié d'*ergi*, terme en rapport avec l'homosexualité passive.

Par ailleurs, on a vu qu'à Cos le prêtre d'Hercule d'Antimachie se travestissait en femme. Il n'était pas le seul. Hors contexte musical (connu), Tacite signale en effet chez le peuple germain des Naharvales vivant le long de l'Oder dans sa partie nord-est l'existence d'un bois sacré dans lequel un prêtre en habit de femme pratique un rituel très ancien (non décrit) au cours duquel les Alci (équivalent des jumeaux Castor et Pollux) sont honorés, mais sans statues<sup>63</sup>. Ainsi, que leurs activités religieuses s'accompagnent ou non de musique et de danse, les prêtres constituent une autre catégorie sociale amenée à « s'habiller en femme », à se distinguer par le vêtement du marquage sartorial de la virilité<sup>64</sup>.

---

62 « Mais cette magie, quand on l'exécute, s'accompagne d'une si grande veulerie que l'on n'estime pas que les hommes pussent la pratiquer sans vergogne et ce fut aux prêtresses que fut enseigné cet exercice. » (*Ynglinga Saga*, chap. 7, cité *ibid.*, p. 144). Cf. aussi Lecouteux, 2005, p. 201, 234.

63 Voisin, 2011, p. 84-85. Le travestissement d'hommes en femmes ne s'interrompt pas avec l'avènement du christianisme : il persiste dans les rites et défilés de Carnaval ; on le rencontre même dans des rites de lustration avec chant et danse se présentant avec un très léger vernis chrétien : en Brabant, le premier dimanche de Carême, « des femmes et des hommes déguisés en femmes allaient dans les champs, munis de torches allumées, et ils dansaient en chantant des chansons burlesques, pour chasser, disaient-ils, « le mauvais semeur » dont parle l'Évangile du jour » (cité d'après Sergent, 2018, p. 225).

64 Ce qui s'observait aussi à travers la soutane dans le christianisme de naguère.

## **Conclusion**

Cette étude qui n'avait pour ambition que de proposer un « état des lieux » préliminaire du travestissement dans quelques récits mythologiques et légendaires du domaine indo-européen a permis de mettre en place une première grille de lecture générale de ce phénomène dans ses expressions tant narratives que rituelles en fonction de ses modalités et de ses motivations. C'est ainsi que j'ai pu, dans une première approche, distinguer un travestissement volontaire d'un travestissement involontaire (imposé ou subi), un travestissement temporaire d'un travestissement à vocation permanente, voire ontologique (plus rare que le premier).

Pour ce qui est des motivations, j'ai cru bon de distinguer un travestissement de protection concernant soit autrui, soit le travesti lui-même (autoprotection), un travestissement de vengeance ou de punition, et enfin, sur un autre plan (mais toujours en lien avec les mythes), un travestissement rituel impliquant des protagonistes en rapport avec la musique (musiciens professionnels, dieux, voire prêtres).

J'espère enfin et surtout avoir montré et fait sentir combien les récits mythologiques font souvent éclater sur les marges ou en profondeur cette grille de lecture qui pourrait autrement, aux yeux de certains, passer davantage pour une camisole de force que pour les délicats voiles, les habits et les parures féminines dissimulant la virilité assumée de bon nombre de héros et de

dieux indo-européens<sup>65</sup>. Il apparaît dès lors que les cas les plus intéressants du point de vue du récit mythologique sont ceux qui recèlent une certaine dose de complexité, voire d’ambiguïté : la transformation de Viṣṇu en son avatar Mohinī est certes à chaque fois temporaire, mais elle est renouvelable à l’infini ; Dionysos enfant est temporairement travesti en femme pour sa protection, mais il s’avérera être un dieu fondamentalement ambivalent du point de vue sexuel ; Loki, figure divine éminemment ambiguë, change temporairement de forme (ici en géante) pour faire le mal ou bien, ailleurs, se travestit pour collaborer à une œuvre bénéfique (récupération du marteau de Thor) ; Othinus (Odin), travesti (et changé) en guérisseuse, se livre à un viol sur l’innocente Rinda pour venger autrui (mort de Baldr) ; Mac Kineely (Cian) se travestit en femme et engrosse Eithne injustement enfermée par son père dans une tour. Dans les deux cas, le travestissement n’est qu’une étape intermédiaire, mais nécessaire à l’engendrement d’un enfant qui sera, plus tard, un vengeur.

La distinction entre travestissement volontaire et travestissement subi ou forcé est aussi souvent brouillée : Héraklès chez Omphale semble se complaire dans son nouveau « rôle » de fileuse, mais il est objectivement esclave de la reine et semble, en outre, « esclave de l’amour » dans certaines

---

65 Il faudrait aussi approfondir les rapports unissant le travestissement avec notamment des motifs tels que la prophétie ou prédiction (Achille, Mac Kineely-Cian, Odin), l’île (cf. Achille dans l’île de Skyros, Héraklès dans l’île de Cos, Mac Kineely-Cian dans l’île de Tory) et le vol d’un objet (marteau) ou d’un animal (vache merveilleuse).

versions ; Penthée se travestit, mais il le fait sous l'influence, puis sous la menace de Dionysos (il mourra en habit de femme) ; Thor refuse initialement de se travestir pour jouer la fausse fiancée, mais finit par céder sous la pression collective des autres dieux ; les deux jeunes gens efféminés, mais « au cœur viril », ont été choisis et minutieusement travestis en femmes par Thésée pour l'accompagner en tant qu'otages, mais ne semblent pas avoir protesté. En définitive, le travestissement, voire la transidentité sexuelle, apparaissent dans les mythes et rituels indo-européens comme des motifs susceptibles d'une certaine complexité et surtout d'une très grande malléabilité narrative.

- Angot, Michel, 2019 : *Les Mythes de l'Inde*, Paris, éditions du Seuil.
- Baky, Medhat Abdel Badie Abdel, 2011 : « Les instruments de musique dans le monde grec et romain », *Bulletin of the Center of Papyrological Studies*, vol. 28, 2, p. 19-31 (en ligne : [https://bcps.journals.ekb.eg/article\\_28841\\_8ced97c69f2d978b25a8fcc65bcb6fd9.pdf](https://bcps.journals.ekb.eg/article_28841_8ced97c69f2d978b25a8fcc65bcb6fd9.pdf) ; consulté le 7-8-2020).
- Bec, Pierre, 1984 : *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, Stock, coll. « Moyen Âge ».
- Biardeau, Madeleine, 2002 : *Le Mahābhārata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation*, Paris, éditions du Seuil, t. I.
- Boyer, Régis, 2007 : *Yggdrasill. La religion des anciens scandinaves*, Paris, Payot.
- Calame, Claude, 1990 : *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne, Payot.

- Curtin, Jeremiah, 1894 : *Hero-Tales of Ireland*, Boston, Little, Brown, and Company.
- Curtis, Renée L., éd., 1976 : *Tristan en prose*, Leiden, E. J. Brill, vol. 2.
- Dasen, Véronique, 2008 : « Le secret d'Omphale », *Revue Archéologique*, n° 46, 2, p. 265-281.
- Dillmann, François-Xavier, 1991 : *L'Edda. Récits de mythologie nordique par Snorri Sturluson*, Paris, Gallimard, « L'Aube des peuples ».
- Dufour, Médéric et Raison, Jeanne, trad., 1957 : *Homère. L'Odyssée*, Paris, Éditions Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier ».
- Dugas, Charles, 1943 (janv.-juin) : « L'évolution de la légende de Thésée », *Revue des Études Grecques*, p. 1-24.
- Dumézil, Georges, 1924 : *Le Festin d'immortalité. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner.
- Dumézil, Georges, 1925 : « Les bylines de Michajlo Potyk et les légendes indo-européennes de l'ambrosie », *Revue des Études Slaves*, t. 5, fasc. 3-4, p. 205-237.
- Dumézil, Georges, 1981<sup>3</sup> : *Mythe et épopée*. III. *Histoires romaines*, Paris, Gallimard.
- Dumézil, Georges, 2000 : *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne*, Paris, Gallimard.
- Fantuzzi, Marco, 2012 : *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford, Oxford University Press.
- Fantuzzi, Marco, 2015 : « Achilles at Scyros, and One of His Fans : The Epithalamium of Achilles and Deidameia (Buc. Gr. 157-158 Gow) », dans Baumbach, Manuel and Bär, Silvio, éd., 2015, *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden-Boston, Brill Academic Publications, p. 283-305.

- Frankki, James, 2012 (Winter) : « Cross-Dressing in the Poetic Edda *Mic muno Aesir argan kalla* », *Scandinavian Studies*, vol. 84, n° 4, p. 425-437.
- Gregory, Augusta (Lady), 1904 : *Gods and Fighting Men. The story of the Tuatha de Danaan and the Fiana of Ireland, arranged and put into English*, London, John Murry.
- Gricourt, Daniel et Hollard, Dominique, 1998 : « L'ornithomorphose de Lugus : mythe indo-européen et héritage chamanique », *Ollodagos*, vol. 11, p. 3-57.
- Grimal, Pierre, 1979<sup>6</sup> : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF.
- Guittard, Charles et Bloch, Raymond, éd.-trad., 1978, *Tite-Live, Histoire Romaine. Tome IX, Livre XXX*, Paris, Les Belles Lettres.
- Guyonvarc'h, Christian-J., 1980 : *Textes Mythologiques Irlandais*, Rennes, *Celticum* 11/ 1, t. 1.
- Heslin, P. J., 2005 : *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge University Press (en ligne : <https://epdf.tips/the-transvestite-achilles-gender-and-genre-in-statius-achilleid.html> ; consulté le 29-7-2020).
- Hilly, Gaël, 2007 : *Le Dieu celtique Lugus*, Sciences de l'Homme et Société, École pratique des hautes études - EPHE PARIS, 2007, Français. <tel-00614164>.
- Lasserre, François et Bonnard, André, éd.-trad., 1968<sup>2</sup> : *Archiloque. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres.
- Lecouteux, Claude, 2005 : *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago.
- Leitao, David D., 1995 : « The Perils of Leukippos. Initiatory Transvestism and Male Gender Ideology in the Ekdua at Phaistos », *Classical Antiquity*, vol. 14, p. 130-163.

- Lindow, John, 2001 : *Norse Mythology. A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford, Oxford University Press.
- Löseth, Eilert, 1891 : *Le Roman en prose de Tristan. Le roman de Palamède et la compilation Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Émile Bouillon, Éditeur.
- Mackillop, James, 2000 : *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford, Oxford University Press.
- Mani, Vettam, 1975 : *Purāṇic Encyclopaedia. A Comprehensive Dictionary with special reference to the Epic and Purāṇic Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers.
- Merceron, Jacques E., 2020 : « Enfants et descendants de la Vache cosmique ou d'une vache-mère dans les mythes, épopées et contes merveilleux », *Nouvelle Mythologie Comparée*, vol. 5, p. 5-105 (en ligne : <http://nouvellemythologiecomparee.hautetfort.com/media/01/01/1732482670.pdf> ; consulté le 10-6-2020).
- Mikalson, Jon D., 1975 : *The Sacred Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton, Princeton University Press.
- Moreau, Alain, 1992 : « Initiation en Grèce antique », *Dialogues d'Histoire Ancienne*, vol. 18, fasc. 1, p. 191-244.
- O'Donovan, John, éd. & trad., 1848 : *Annala Rioghachta Éireann. Annals of the Kingdom of Ireland by the Four Masters from the earliest period to 1616...*, Dublin, Hodges and Smith, vol. 1.
- Rolleston, Thomas Williams, 1911 : *Myths and Legends of the Celtic Race*, London, George G. Harrap & Co.
- Saladin d'Anglure, Bernard, 1986 : « Du fœtus au chamane : la construction d'un 'troisième sexe inuit' », *Études Inuits*, vol. 10, p. 25-113.
- Sergent, Bernard, 1984 : *L'Homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris, Payot.

- Sergent, Bernard, 2004 : *Le Livre des dieux. Celtes et Grecs II*, Paris, Payot.
- Sergent, Bernard, 2018 : *Les Dragons. Mythologies, rites et légendes*, Fouesnant, Éditions Yoran.
- Stokes, Whitley, 1895 : « The Prose Tales in the *Rennes Dindsenchas*. First Supplement, Extracts from the Book of Lecan », *Revue Celtique*, t. 16, p. 135-167.
- Unger, Catherine, 2002 : entretien du 25 mars 2002 ; en ligne : <http://www.fabriquedesens.net/Dionysos-par-Jean-Pierre-Vernant> (consulté le 29-7-2020).
- Vinson, Julien, 1883 : *Le Folk-lore du Pays Basque*, Paris, Maisonneuve et C<sup>ie</sup>, Éditeurs.
- Voisin, Patrick, trad., 2011 : *Tacite. La Germanie*, Paris, éd. Arléa.
- Wagner, Marc-André, 2012 : « Le cheval dans les croyances germaniques entre paganisme et christianisme », dans Steel, Carlos G., Marenbon, John and Verbeke, Werner, dir., *Paganism in the Middle Ages. Threat and Fascination*, Leuven (Louvain), Leuven University Press, 2012, p. 85-108.

