

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

**Band:** 101 (2005)

**Heft:** 2

**Artikel:** La jeune fille dénudée et les ultrareligieux : une légende urbaine israélienne

**Autor:** Renard, Jean-Bruno

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118186>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **La jeune fille dénudée et les ultrareligieux** **Une légende urbaine israélienne**

Jean-Bruno Renard

Couvrez ce sein que je ne saurais voir :  
Par de pareils objets les âmes sont blessées,  
Et cela fait venir de coupables pensées.  
(Molière, *Le Tartuffe*, 1669, acte III, scène 2, vers 860-862)

### *Abstract*

En juin 2000, la presse israélienne a relaté un incident ayant opposé dans un bus une jeune fille court vêtue et des juifs ultrareligieux. Ce pseudo fait divers appartient au folklore narratif des légendes urbaines. L'article analyse l'anecdote selon la grille de lecture présentée dans notre ouvrage *Rumeurs et légendes urbaines* (Paris, PUF, Que sais-je ? n° 3445, 1999). D'une part, on met en évidence la structure narrative, propre aux fables. D'autre part, on étudie les deux niveaux d'interprétation des légendes urbaines : sur le plan sociologique, cette anecdote reflète la question de la place de la femme aujourd'hui en Israël ; sur le plan mythologique, elle s'appuie sur le symbolisme du corps et sur les figures mythiques du Trickster et de la Méduse. L'article propose des rapprochements éclairants avec d'autres anecdotes légendaires et avec des représentations iconiques.

En juin 2000, la presse israélienne rapporta l'anecdote suivante :

Elle était jeune, blonde, et voyageait le nombril à l'air, comme nombre d'Israéliennes de son âge en été. Le bus 92 était rempli de juifs orthodoxes, hommes vêtus de noir qui n'acceptent la femme que couverte des pieds à la tête. Tout au long du trajet qui conduisait à Bnei Brak, ville orthodoxe près de Tel-Aviv, elle a supporté sans broncher les remarques acerbes et les injures des voyageurs. Mais au moment de descendre, elle a pivoté sur elle-même, retiré d'un geste lesté son petit haut, exposant sa poitrine dénudée aux regards pétrifiés des ultrareligieux. Ceux-ci ont à peine eu le temps de réaliser ce qui leur était infligé qu'elle était partie.  
(D'après *Libération*, jeudi 29 juin 2000 : 12.)<sup>1</sup>

Selon *Libération*, la radio de l'armée a enquêté sur cette anecdote mais n'a pu trouver aucun témoin de l'événement. Elle a conclu qu'il s'agissait d'une « *fable urbaine* ».

Faute de pouvoir étudier en Israël le contexte de diffusion de la légende, c'est-à-dire son origine, sa diffusion, le profil sociologique des colporteurs de l'anecdote et leurs motivations, on analysera ici le contenu de l'histoire sous ses deux aspects de *structure narrative* et de *message implicite*, suivant la méthodologie que nous avons mise au point dans notre ouvrage *Rumeurs et légendes urbaines* (1999 : 86-98).

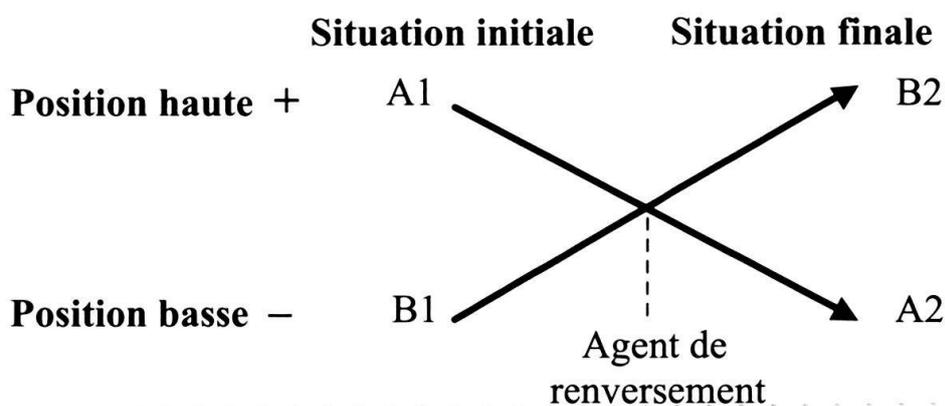
### **La structure narrative: le double renversement**

Le récit peut être décomposé selon les 5 séquences du modèle narratologique de base :

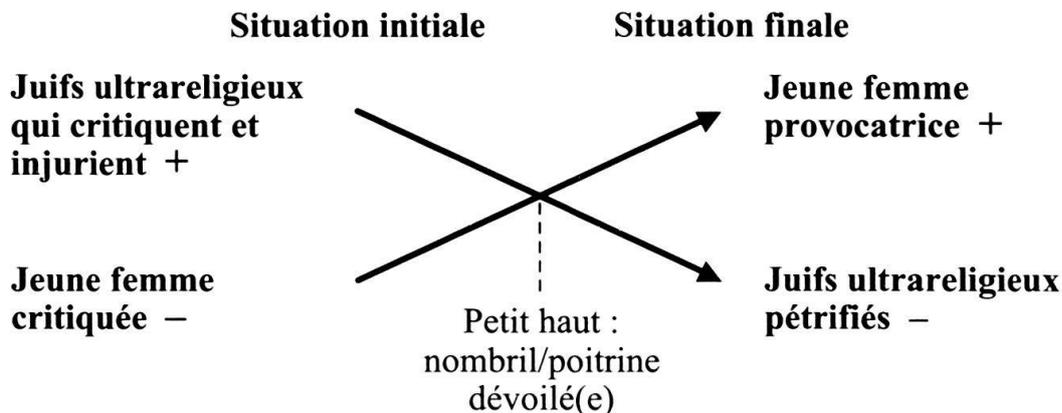
1. *Situation initiale.* En Israël, une jeune fille court vêtue voyage dans un bus rempli de juifs ultrareligieux.
2. *Nouement du récit.* La jeune fille est violemment critiquée mais elle reste impassible.
3. *Nœud du récit.* Juste avant de quitter le bus, la jeune fille soulève son haut et montre sa poitrine.
4. *Dénouement du récit.* Les ultrareligieux regardent et sont comme pétrifiés.
5. *Situation finale.* La jeune fille a disparu tandis que les ultrareligieux n'ont pas bougé.

Etudiant la forme narrative des légendes urbaines, Noël Williams (1984) a distingué deux types de récits suivant que le nœud de l'histoire, de nature toujours insolite, est une action inhabituelle d'un protagoniste ou bien une situation énigmatique: dans le premier cas (type a), l'*action inhabituelle* est suivie d'une *conséquence surprenante*; dans le second cas (type b), la *situation énigmatique* est suivie d'une *explication*. L'anecdote israélienne est bien sûr de type a: l'action inhabituelle est le dévoilement des seins dans un lieu inapproprié et la conséquence surprenante est l'état de stupeur des juifs ultrareligieux et la fuite de la jeune fille. Pour mémoire, un bon exemple de récit de type b est la célèbre légende du plongeur retrouvé carbonisé au sommet d'un arbre (situation énigmatique) parce qu'un avion Canadair l'avait aspiré en faisant le plein d'eau de mer (explication)!

Le modèle narratif élaboré par le linguiste québécois Christian Vandendorpe (1989) pour l'analyse des fables, en particulier celles de La Fontaine, s'applique parfaitement aux légendes urbaines. Il s'agit du modèle dit du «*double renversement*» dans lequel, entre la situation initiale et la situation finale, les principaux protagonistes de l'histoire inversent leurs positions respectives de dominant et de dominé. On peut représenter la structure du double renversement par un schéma simple, deux flèches qui se croisent en X ou «*chiasme*», à l'intersection desquelles se situe l'agent de renversement:



Pour l'anecdote israélienne, le schéma devient le suivant :



Ce schéma met en évidence que le thème de l'histoire est la *vengeance*, comme dans nombre de fables et de légendes urbaines. La jeune femme critiquée trouve une riposte originale. L'agent de renversement a toujours comme caractéristique de jouer un double rôle narratif, dans le nouement de l'histoire puis dans son dénouement. C'est bien le cas ici où le « petit haut » qui dévoile le nombril est à la fois l'objet des critiques des ultrareligieux et l'instrument de vengeance lorsque la jeune fille le soulèvera encore plus pour montrer ses seins.

L'opposition entre la jeune femme et les ultrareligieux se traduit dans le récit par toute une série d'antithèses symboliques: Jeune/Âge mûr, Femme/Homme, Individu/Groupe, Individualisme/Pression collective, Accusée/Accusateurs, Lumière (jeune femme blonde)/Obscurité (hommes en noir), Dénudé/Couvert, Expression par le corps (dénudé)/Expression par la parole (critiques). Toutes ces oppositions déclinent finalement une opposition fondamentale: Libéralisation des mœurs/Ordre moral ou, pour développer une des oppositions symboliques du récit, Esprit (et corps!) éclairés/Obscurantisme religieux. Ce qui nous conduit tout naturellement à interpréter l'histoire en dégagant son message implicite.

### **Le message implicite: dimension sociologique et dimension mythologique**

#### *La critique sociale: la place de la femme dans la société israélienne*

Concernant la place de la femme dans la société, Israël est l'un des pays au monde où la tension entre la modernité et la tradition est la plus forte. Les militants des deux bords – féministes d'un côté et juifs orthodoxes de l'autre – sont amenés à prendre des positions extrêmes. La raison en est le décalage flagrant entre une société civile où la femme est l'égale de l'homme et une société religieuse, fondée sur le judaïsme, où la femme occupe une place inférieure à celle de l'homme<sup>2</sup>. Dans la société civile, la citoyenne israélienne peut être soldat, magistrat, universitaire

et occuper des responsabilités civiles. Dans la société religieuse, au contraire, la femme juive ne peut être juge d'un tribunal rabbinique, elle a difficilement accès à l'étude du Talmud et au rabbinat, et elle occupe une place marginalisée dans la synagogue et dans la liturgie juive. Des mouvements féministes cherchent à faire évoluer le statut de la femme juive par rapport au mariage, au divorce et à la sexualité, tandis que des hommes juifs orthodoxes remercient encore Dieu chaque matin dans leurs prières: «*Béni sois-Tu l'Éternel [...] qui ne m'as pas fait femme!*»

Les protagonistes de l'anecdote israélienne symbolisent ces deux sociétés, religieuse et civile, sous leur forme extrême: les juifs orthodoxes partisans d'une image traditionnelle de la femme et la jeune Israélienne militante de la libération de la femme. On peut comprendre qu'une telle anecdote ait été exploitée par les médias israéliens: elle met en scène la forte division entre les religieux et les laïcs et la pousse à son *comble*, une figure de rhétorique fréquente des légendes urbaines. Par ailleurs, cette «histoire croustillante» distrait les lecteurs fatigués par les discours sur des situations politiques inextricables et sur des difficultés économiques.

Le corps devient tout naturellement l'expression et l'enjeu de cette lutte entre deux conceptions de la femme. Tous les intégrismes religieux – juif, chrétien, musulman – ont voilé le corps féminin et caché sa nudité. Les ultrareligieux présents dans le bus ont la tête pleine de récits bibliques où les seins dénudés sont associés à des situations scandaleuses, pour la femme qui se dénude ou pour les hommes qui la regardent: la honte d'Adam et Eve s'apercevant de leur nudité (*Genèse*, 3, 7-11), les filles de Loth enivrant et séduisant leur père (*Genèse*, 19, 31-36), la femme de Putiphar tentant de séduire Joseph (*Genèse*, 39, 1-20), David surprenant Bethsabée nue (2 *Samuel*, 11, 2-5) ou les deux vieillards épiant Suzanne au bain (*Daniel*, 13, 16). D'un autre côté, la liberté corporelle est très forte en Israël, plus qu'en Europe: beaucoup de jeunes femmes se promènent court vêtues et il n'est pas choquant par exemple qu'une vendeuse de magasin de vêtements entre dans la cabine d'essayage avec une cliente<sup>3</sup>.

La poitrine féminine, que les fluctuations des modes et des mœurs voilent ou dévoilent, symbolise à elle seule la nudité féminine et donc la sexualité. Les prédicateurs chrétiens, entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, ont fermement condamné le décolleté comme impudique. Par exemple le futur pape Pie II, au XV<sup>e</sup> siècle, déclarait: «*C'est un péché mortel de regarder complaisamment les seins nus d'une belle femme à cause du danger inséparable de ces regards*» (Monestier, 2001: 281). A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le pape Innocent XI demanda aux femmes chrétiennes de se couvrir la poitrine, les épaules et les bras avec des étoffes non transparentes sous peine d'excommunication (Monestier, 2001: 48). La poitrine dénudée est signe d'impudicité, d'obscénité, d'animalité. A l'inverse, les partisans des poitrines exposées en font un symbole de liberté, de modernité. De l'Antiquité à la Renaissance, et même au-delà, les artistes ont toujours représenté les allégories de la Justice, de la Gloire, de la Liberté et de la Vérité par des figures de femmes aux seins nus, signifiant ainsi symboliquement l'absence d'artifice, de mensonge et de

dissimulation. Le XVII<sup>e</sup> siècle français a aussi connu ce conflit entre les ultra-religieux et les féministes. Molière, tout en se moquant des excès des féministes de l'époque dans *Les Précieuses ridicules* (1659), s'attaque aux dévots hypocrites dans *Le Tartuffe* (1669). On connaît la célèbre scène où Tartuffe donne son mouchoir à la servante Dorine pour qu'elle couvre son opulente poitrine (voir citation en exergue).

Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la dénudation volontaire des seins a été le symbole de la libération de la femme. En France, la mode des seins nus sur la plage apparaît en 1964 à Saint-Tropez. Cet usage, aujourd'hui banalisé, reste un signe d'aisance corporelle, de liberté, de modernité. Comme l'écrit Jean-Claude Kaufmann, auteur d'une pertinente étude sur la pratique des seins nus sur les plages: «*Les seins nus ont représenté un instrument d'affirmation de soi, tant au niveau personnel qu'à celui des femmes dans leur ensemble, corporellement et socialement émancipées*» (Kaufmann, 2002: 61).

Les seins nus sur la plage ne font plus scandale, mais en d'autres lieux ils restent une provocation. Tandis que les seins nus sur la plage, comme l'a bien montré Jean-Claude Kaufmann, s'inscrivent dans la banalisation, la normalisation et la quasi-invisibilité, la dénudation des seins dans l'anecdote israélienne relève au contraire de l'exceptionnel, de la transgression des normes et de l'exhibition. Il y a un usage militant des seins nus que l'on trouvait déjà par exemple dans les années 1960 chez les Américaines hippies ou chez les jeunes Françaises révoltées de Mai 68, jetant au feu leur soutien-gorge.

La dimension sociologique de l'anecdote israélienne n'épuise pas toute la force de cette histoire. A un niveau plus profond de la psychologie collective, il faut aussi en montrer la dimension imaginaire, mythologique.

## **Les références mythologiques: le Trickster et la Méduse**

### *Le Trickster*

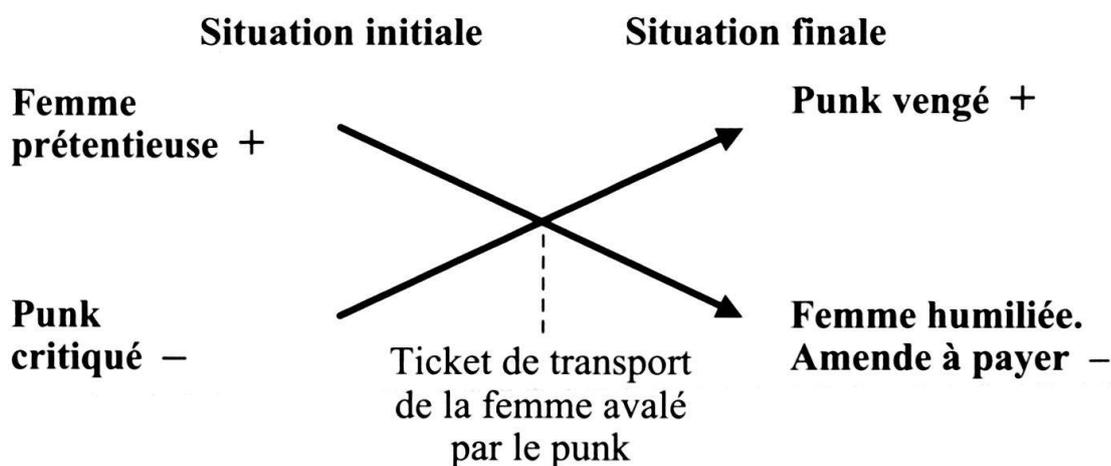
Comme un lutin malicieux et insolent, la jeune femme dans le bus subvertit l'ordre établi. En cela, elle se rattache à la figure mythologique du «Fripon divin» (Jung, Kerényi et Radin, 1958) – du «*Trickster*», comme disent les anthropologues anglo-saxons –, personnage apparaissant dans de nombreux mythes, contes ou légendes, de Prométhée à Till l'Espiègle. Le Trickster transgresse des interdits. Il «joue un tour» (en anglais «*trick*») aux dieux ou aux notables et secoue les conventions de la société. Parce qu'il s'oppose à l'ordre établi, à la culture dominante, le transgresseur est parfois décrit comme «sauvage», «primitif», sans foi ni loi. C'est le cas dans notre anecdote où la jeune femme, en se dénudant, évoque la nudité de la «femme sauvage», la nudité primitive. En même temps, le transgresseur pose les fondements d'un ordre nouveau, plus juste et plus égalitaire. La «Friponne divine»<sup>4</sup> de la légende urbaine israélienne exprime, comme on l'a vu plus haut, une revendication féministe.

Le personnage du Trickster se retrouve dans une autre légende urbaine qui, sur plusieurs points, se rapproche de l'anecdote israélienne. Il s'agit de la légende dite du «ticket mangé» :

La scène se passe dans un bus. Un punk vient s'asseoir à côté d'une femme, qui commence alors à critiquer les jeunes en général et les punks en particulier. Elle se moque ouvertement de la coiffure et de la tenue vestimentaire du jeune homme. Le punk reste calme. Lorsque, à la station suivante, un contrôleur entre dans le bus, la femme prend un air réjoui et tient fièrement son ticket à la main. Le punk se saisit alors du ticket de la femme et l'avale. Les autres passagers ne peuvent affirmer que la femme avait un ticket entre les mains et elle doit payer une amende. Le punk, quant à lui, présente un titre de transport en bonne et due forme.

(Danemark, milieu des années 1980. Cf. Campion-Vincent, 1995: 132-136; Renard, 1999: 92; Campion-Vincent et Renard, 2002: 153-158.)

On retrouve la même situation dans les deux légendes: un individu dans un bus est critiqué pour son apparence non conformiste. Le punk demeure aussi calme et silencieux que la jeune femme israélienne. C'est également un comportement inhabituel, le «tour» du Trickster – ici, manger le ticket de transport –, qui permet le renversement de position dominant/dominé des protagonistes. La structure narrative est très semblable à celle de la légende israélienne :



Doublement transgresseur – par son apparence physique et par son acte de manger le ticket – le punk est un «sauvage» dans la ville. En avalant le ticket de la dame, il mange symboliquement celle-ci. Il n'est donc pas étonnant que, dans une variante assez répandue de cette légende, le punk ait été remplacé par un Noir, renforçant ainsi l'évocation de cannibalisme. En 1988, un quotidien suisse titra l'histoire «La dame et le cannibale» tandis qu'une version grenobloise de la légende, en 1993, ajoutait une réplique finale où le Noir dit à la dame: «*La prochaine fois, c'est toi que je mange!*»

En rendant antipathiques les tenants d'un ordre établi, enfermés dans leurs préjugés xénophobes ou misogynes, et en rendant sympathiques les transgresseurs (punk ou jeune femme légèrement vêtue), ces deux légendes urbaines appartiennent

ment à un ensemble minoritaire, il faut bien le dire, dans un genre majoritairement conservateur, voire réactionnaire, marqué par la peur de l'étranger et de la nouveauté.

### *La Méduse*

Après le Trickster, la seconde figure mythique sous-jacente à la légende israélienne est la Méduse de la mythologie grecque: femme ailée à la chevelure de serpents, elle change en pierre tout mortel qui croise son regard. Naturellement, le terme «*pétrifiés*» utilisé dans le récit pour décrire la réaction des ultrareligieux nous a mis sur la voie, mais par la suite tout un faisceau de preuves est venu conforter cette hypothèse.

En 1675, alors que l'on jouait encore au théâtre le *Tartuffe* de Molière, l'abbé Jacques Boileau, frère du célèbre poète Nicolas Boileau, publiait un opuscule contre les décolletés intitulé *Traité sur l'abus des nudités de gorge*. On peut y lire cette phrase: «*La vue d'un beau sein n'est pas moins dangereuse pour nous que celle d'un basilic*» (article «*Boileau, Jacques*» in Larousse, 1866-1876, vol. 2: 875-876). Rappelons que le basilic est un animal fabuleux, un coq à queue de serpent, dont le regard, comme celui de la Méduse, tue ceux qui l'aperçoivent. Selon certaines traditions, les victimes sont pétrifiées. Pour plusieurs Pères de l'Eglise, le basilic symbolise la femme débauchée parce que sa vue seule suffit à corrompre les hommes (article «*Basilic*» in Larousse, 1866-1876, vol. 2: 308).

Dans le folklore du Languedoc, dont le littoral a été occupé par les Grecs dans l'Antiquité, une légende raconte l'origine de curieuses «*Pierres Blanches*» qui se dressent sur une partie de la colline de Sète: Méduse et ses deux sœurs étaient trois nymphes d'une grande beauté qui vivaient sur la colline mais, importunées par des jeunes hommes qui venaient les regarder danser à demi nues, Méduse les transforma en pierres qui blanchirent sous la clarté argentée de la pleine lune<sup>5</sup>.

La même association entre vision de la nudité et punition par la pétrification se retrouve, sur le mode comique, dans une histoire drôle scabreuse collectée au début des années 1990 par Jean Roucas:

Deux jeunes futurs prêtres, encore séminaristes, vont se promener à Paris du côté de Pigalle. Ils passent devant une boîte de strip-tease et ne résistent pas à la tentation d'aller y jeter un coup d'œil. Une créature lascive prend des poses suggestives sur une musique envoûtante. Au moment où elle retire le haut, l'un des deux séminaristes dit à l'autre: «*On n'aurait pas dû venir, le père supérieur nous avait dit que si on allait voir un spectacle licencieux on serait changés en statues de pierre, et je crois que ça commence...*»

(D'après Roucas, 1996: 21-22.)

Selon Paul Diel (*Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, 1952), la Méduse est une figuration de notre propre culpabilité, face à laquelle nous nous retrouvons immobilisés, prisonniers. Prolongeant cette symbolique, le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant voit dans la Méduse une figuration de «*la pulsion spirituelle pervertie en stagnation vaniteuse*» (1969: 389). On ne saurait mieux

décrire l'attitude des ultrareligieux de notre légende urbaine, enfermés dans leurs préjugés sexistes!

Bien entendu, les ultrareligieux de l'anecdote israélienne ne sont «pétrifiés» – ou «médusés», ajouterons-nous – que de manière métaphorique. C'est pourquoi les récits analogues à celui que nous étudions sont plus directement ceux qui mettent en scène la «stupéfaction» (au sens étymologique de «rendu immobile», «frappé de stupeur», «incapable de bouger ou de penser») éprouvée par des hommes face au dévoilement soudain d'une poitrine féminine.

*Le Motif-Index of Folk-Literature* identifie un motif H 331.6.1.1.: «Une princesse gagne une compétition de lutte au corps à corps contre un prétendant en dévoilant ses seins. Il regarde et est battu» (Thompson, 1989, vol. 3: 403).

Des anecdotes historiques plus ou moins légendaires exploitent le motif de la stupéfaction devant les seins dévoilés.

Selon le poète grec Posidippe (III<sup>e</sup> s. av. J.-C.), la courtisane Phryné (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.), qui était d'une grande beauté, fut accusée d'impiété et passible de la peine de mort. Elle obtint la clémence de ses juges en dévoilant ses seins, semblables à ceux d'une déesse. (Article «Phryné» in Larousse, 1866-1876, vol. 12: 901.)

L'anecdote a inspiré plus d'un artiste. Le sculpteur Jean-Jacques Pradier a exposé en 1845 une statue en marbre représentant Phryné debout, retirant d'un geste gracieux le voile couvrant son corps. Dans une version plus répandue de l'anecdote, c'est son avocat, Hypéride, qui enlève soudainement la tunique de la courtisane grecque. Le peintre Jean-Léon Gérôme a représenté cette scène en 1861 dans un tableau intitulé *Phryné devant l'Aréopage* (illustration n° 1). La structuration symbolique du tableau est semblable à celle de la légende contemporaine israélienne: oppositions Jeune/Vieux, Femme/Homme, Individu seul (avec son



Illustration n° 1. Jean-Léon Gérôme, *Phryné devant l'Aréopage*, 1861. Photogravure de 1880.

défenseur)/Groupe, Accusée/Accusateurs, Dénudé/Couvert, Lumière (blancheur du corps de Phryné)/Obscurité (robes sombres des magistrats), Expression par le corps/expression par la parole (de l'avocat ou des accusateurs). Enfin, comme dans l'anecdote israélienne, les juges sont « pétrifiés » à la vue de la nudité resplendissante de la jeune femme. Contrairement à certains critiques de l'époque, qui ont vu dans ce tableau une scène de voyeurisme analogue à tant de représentations de *Suzanne et les vieillards*, il faut interpréter cette œuvre de Gérôme comme une allégorie de la « Vérité révélée », thème que le peintre a aussi traité dans d'autres tableaux tels que *La Vérité sortant du puits* (1896), qui est très probablement une allusion directe à l'innocence de Dreyfus (Lafont-Couturier, 1998 : 58). L'examen détaillé de *Phryné devant l'Aréopage* révèle que l'avocat s'apprête à jeter le voile de la courtisane sur un vieil homme tapi dans l'obscurité du coin gauche de l'image, personnage dans lequel Hélène Lafont-Couturier voit une figuration symbolique de la calomnie et du mensonge (*ibidem* : 49).

L'historien romain Valère Maxime (I<sup>er</sup> s. av. J.-C. - I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) rapporte que Sémiramis, reine légendaire d'Assyrie, arrêta une révolte populaire en se montrant à la foule à demi nue. (Monestier, 2001 : 115.)

Plus près de nous, pendant la Révolution française, on raconte que le 5 octobre 1789 les femmes de Paris marchèrent sur Versailles avec à leur tête Théroigne de Méricourt, une belle jeune fille que l'on surnommait « l'Amazone de la Liberté ». Face aux soldats s'apprêtant à faire feu sur les émeutières, la jeune fille dénuda ses seins, empêchant ainsi un massacre. (Monestier, 2001 : 47 et 293.)

Le motif de la stupéfaction devant une nudité dévoilée – bien qu'il s'agisse ici des fesses et non des seins – a été utilisé récemment en 2004 dans la « *Leçon n° 57 : Déconcentrer l'adversaire* » de la célèbre campagne publicitaire de la lingerie féminine Aubade (illustration n° 2).

Le motif des seins dévoilés provoquant la pétrification, ou sa forme euphémique la stupéfaction, s'appuie sur deux équivalences symboliques fortes en rapport avec la poitrine féminine : *les seins-yeux* et *les seins-phallus*.

Si les seins ont le même pouvoir que le regard de la Méduse ou du basilic, c'est bien qu'ils sont comparables à des yeux. Leur dualité, leur symétrie, leur forme circulaire sont analogues à celles des yeux. On trouve de nombreuses attestations de cette



Illustration n° 2. « *Leçon n° 57 : Déconcentrer l'adversaire.* » Publicité, photo Michel Perez, 2004.



Illustration n° 3. René Magritte, *Le Viol*, 1934.

équivalence. En littérature, Rousseau parle dans ses *Confessions* (1769) du «téton borgne» d'une belle Vénitienne dont un sein ne possédait pas de mamelon (1968: 65). Plus poétiquement, Baudelaire célèbre dans *Les Fleurs du mal* la poitrine d'une belle «mendiante rousse» :

Que des nœuds mal attachés  
Dévoilent pour nos péchés  
Tes deux beaux seins, radieux  
Comme des yeux  
(Baudelaire, 1861, 1996: 124.)



Illustration n° 4. Masque corporel (années 1950).  
Source : Edi Lanners, *Le Livre des Illusions*, Paris, Acropole, 1990 (éd. orig. allemande 1973), p. 84.

Dans le domaine pictural, on connaît le tableau de Magritte (*Le Viol*, 1934) où le visage d'une femme prend la forme d'un corps nu, les seins occupant la place des yeux (illustration n° 3). Le titre du tableau laisse entendre cependant qu'il s'agit du fantasme d'un violeur qui nie toute personnalité à la femme (son visage) et ne voit en elle qu'un corps nu. La poitrine est ici regardée, objet de conquête, et non «regardante», conquérante.

A l'inverse, la mode du *body-painting* ou des masques corporels, dans les années 50-60, a conduit à dessiner des yeux sur les seins des femmes (illustration n° 4).

Deux affiches de la campagne publicitaire Aubade évoquent l'équivalence entre les seins et les yeux. La «*Leçon n° 6: S'il résiste, pratiquez l'hypnose*» (1993) montre un buste de femme à la poitrine opulente dans un soutien-gorge très décolleté (illustration n° 5). L'association du texte et de l'image laisse très clairement entendre que ce sont les seins qui hypnotisent. Martin Monestier parlera aussi des «*seins hypnotiseurs [dont la vue] entrave la volonté et le jugement*» (2001: 127).

La «*Leçon n° 58: Le déshabiller du regard*» (2004) se rapproche étonnamment de l'anecdote israélienne. On y voit une femme retirant son haut et dévoilant sa poitrine à peine cachée par un soutien-gorge (illustration n° 6). Mais le texte d'accompagnement nous donne la signification de ce geste. Jouant sur l'équivalence symbolique entre les seins et les yeux, il évoque le regard conquérant – «*déshabillant*», alors que c'est la femme qui se déshabille! – lancé vers l'homme. De même, la jeune Israélienne dans le bus, en dévoilant sa poitrine, met symboliquement à nu les ultrareligieux.

D'où la seconde équivalence symbolique: les seins-phallus. Organes érotiques, protubérants, érectiles, sécrétant un liquide vital, les seins ont des caractéristiques communes avec le phallus masculin. Les psychanalystes ont bien montré que si le phallus symbolise le pouvoir masculin, les seins figurent le pouvoir féminin, parce que les femmes ont le pouvoir de donner ou de refuser le sein, aussi bien à l'enfant qu'à l'homme.

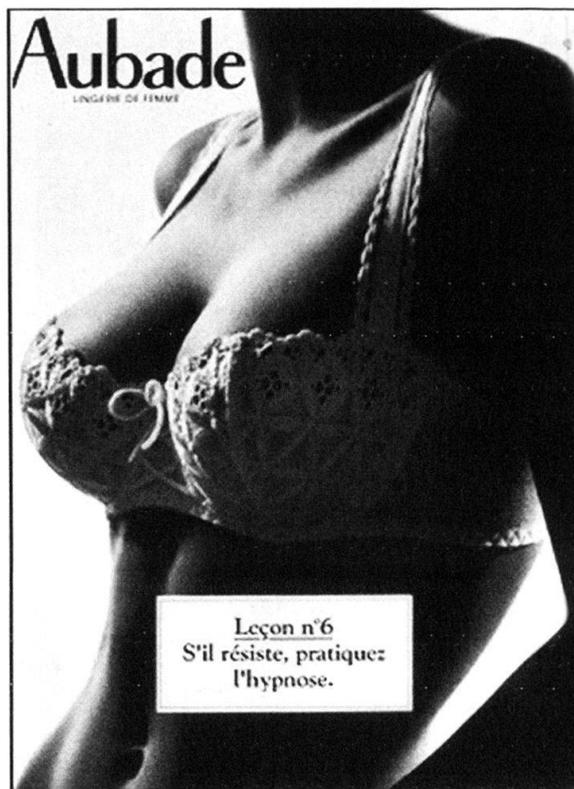


Illustration n° 5. «*Leçon n° 6: S'il résiste, pratiquez l'hypnose.*» Publicité, photo Bernard Matussière, 1993.



Illustration n° 6. «*Leçon n° 58: Le déshabiller du regard.*» Publicité, photo Michel Perez, 2004.

Le mot « appas », qui signifie en français les attraits physiques d'une femme, en particulier ses seins, a pour doublet le terme « appâts », qui désigne la nourriture placée dans un piège ou sur un hameçon pour la chasse ou pour la pêche. De même, le mot « charme », si souvent appliqué aux femmes, évoquait à l'origine un pouvoir magique.

Le prédicateur Michel Menot (1440-1518) proclamait que « *les seins sont l'arme la plus dangereuse de la femme* » (cité par Monestier, 2001 : 351). Propos auxquels font écho ceux de M<sup>lle</sup> Mars (1779-1847), célèbre actrice française du Romantisme : « *Avec son sein, une femme est plus redoutable qu'un homme l'épée à la main* » (*idem*).

En exhibant sa poitrine, la jeune femme de l'anecdote israélienne impose un pouvoir féminin, créant chez les ultrareligieux une « fascination », c'est-à-dire un sentiment à la fois d'attraction (« *Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme* », disait Tartuffe, acte III, scène 3, vers 966) mais aussi de répulsion, liée à la peur des femmes (Lederer, 1968). Freud (1922) a bien montré que la fascinante tête de la Méduse symbolisait précisément ce pouvoir féminin (les serpents phalliques dans la chevelure) et la peur de la castration (la décapitation, la tête de la Méduse comme symbole du sexe féminin).

### **Conclusion : une histoire ambivalente ?**

*A priori*, la légende israélienne semble pouvoir être racontée aussi bien par des ultrareligieux, en tant que récit scandaleux<sup>6</sup>, que par des Israéliens libéraux, en tant que récit féministe. La jeune fille de l'histoire est condamnée par les premiers et applaudie par les seconds. La dénudation des seins est elle-même ambivalente : signe de régression animale, d'obscénité pour les premiers, et signe de liberté pour les seconds. Même des féministes pourraient condamner le comportement de la jeune fille sous prétexte qu'il renforce l'image de la femme comme objet sexuel.

Pourtant, les différents points de notre analyse, concernant la structure narrative aussi bien que les messages implicites du récit, convergent vers une interprétation de la légende urbaine dans un sens féministe. Face aux ultrareligieux, en les piégeant sur leur propre terrain, la jeune Israélienne semble vouloir dire ce que déclarait l'actrice américaine Jane Russell : « *C'est le Seigneur qui a choisi mon corps... Il m'a donné une poitrine exceptionnelle... Il n'y a donc aucun mal pour les hommes à contempler en ma personne l'œuvre de Dieu* » (cité par Monestier, 2001 : 351).

## Remerciements

Je remercie vivement Larisa Fialkova, de l'Université de Haïfa, et Maria Yelenevskaya, de l'Institut de Technologie de Haïfa, pour leurs commentaires sur l'anecdote israélienne.

Une première version de ce texte a été publiée en italien dans *Le Nuove Leggende metropolitane* a cura di Paolo Toselli e Stefano Bagnasco, Roma, Avverbi, 2005.

## Notes

<sup>1</sup> Voici le texte intégral de l'article de *Libération* :

Cachez ces seins ...

Elle était jeune, blonde, et voyageait le nombril à l'air, comme nombre d'Israéliennes en été. Le bus était rempli d'« hommes en noir », ces *Haredim* (craignant Dieu) qui n'acceptent la femme que couverte des pieds à la tête. Tout au long du trajet qui conduisait à Bnei Brak, ville orthodoxe près de Tel-Aviv, elle a supporté sans broncher les injures des voyageurs. Mais au moment de descendre, elle a pivoté sur elle-même, retiré d'un geste lesté son petit haut, exposant sa poitrine aux regards pétrifiés des ultrareligieux. Ceux-ci ont à peine eu le temps de réaliser ce qui leur était infligé qu'elle était partie. « *C'était dur de voir ça, mais bien sûr on a tous regardé. C'était la première fois qu'on voyait un corps de femme de cette façon, à la lumière du jour...* », raconte l'un d'eux. Cette histoire, qui se serait passée dimanche, était rapportée par le quotidien israélien *Ma'ariv* (centre droit) sur une bonne moitié de page, avec une femme très dénudée en guise d'illustration. La radio de l'armée s'en est aussitôt emparée mais n'a jamais réussi à retrouver les voyageurs de la ligne 92. « *Fable urbaine* », comme en a conclu la radio, illumination, fantasme ... Peu importe, la jeune blonde a fait presque autant parler d'elle que ... la secrétaire d'Etat américaine, Madeleine Albright, en tournée en Israël.

A.S. [Alexandra Schwartzbrod] (Jérusalem)

<sup>2</sup> Cf. le programme du colloque « Femmes et judaïsme dans la société contemporaine », organisé par Sonia Sarah Lipsyc, les 13-14-15 mars 2004, au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme à Paris.

<sup>3</sup> Un journal israélien de langue russe a récemment publié un article intitulé « Bikini : un sujet digne de discussions à la Knesset » (*Vesti-Sever*, 27 juillet 2004 : 18). Il relate l'histoire d'une immigrée venant d'Angleterre qui a été choquée de voir une vendeuse entrer dans la cabine d'essayage pendant qu'elle mettait un maillot de bain. La cliente quitta le magasin sans acheter quoi que ce soit, et son indignation la conduisit à créer une association pour aider les immigrants européens à surmonter le choc culturel dans la confrontation avec la vie israélienne. Le journal commente l'information en disant que la Commission parlementaire pour l'immigration et l'intégration devrait s'intéresser aux vrais problèmes des immigrés plutôt que de perdre du temps à discuter de bikinis ... (Information aimablement communiquée par Maria Yelenevskaya.)

<sup>4</sup> La langue française permet de jouer ici avec les deux sens du mot « friponne » : délinquante sympathique et provocatrice sensuelle.

<sup>5</sup> Relevé en juin 2004 sur le site [www.herault-tourisme.com/traditions](http://www.herault-tourisme.com/traditions).

<sup>6</sup> Un journal israélien rapporte d'ailleurs des propos prétendument tenus par un ultrareligieux. Il est cependant peu vraisemblable que des ultrareligieux racontent une telle anecdote, qui les mettrait en colère, et encore moins qu'ils admettent que tout le monde dans le bus a regardé !

## Sources

- A. S. [Alexandra Schwartzbrod] 2000. « Cachez ces seins... », Libération (Paris), jeudi 29 juin, rubrique « Une histoire », p. 12.
- Baudelaire Charles. (1861) 1996. Les Fleurs du mal. Paris, Gallimard, coll. « Poésie », pièce n° LXXX-VIII, « A une mendiante rousse », pp. 123-125.
- Campion-Vincent Véronique. 1995. « Quelques légendes contemporaines antiracistes », Réseaux, n° 74, pp. 119-144.
- Campion-Vincent Véronique, Renard Jean-Bruno. 2002. De source sûre. Nouvelles rumeurs d'aujourd'hui. Paris, Payot.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. 1969. Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont. Article « Gorgones », pp. 388-389.
- Diel Paul. 1952. Le Symbolisme dans la mythologie grecque. Paris, Payot.
- Freud Sigmund. (1922) 1940. « Das Medusenhaupt », Gesammelte Werke, vol. XVII, pp. 45-48, Londres, Imago.
- Jung Carl Gustav, Kerényi Karl, Radin Paul. (1954) 1958. Le Fripon divin. Genève et Paris, Georg et Buchet/Chastel (éd. orig. Der Göttliche Schelm, 1954; éd. anglaise: Paul Radin, with commentaries by C. G. Jung and K. Kerényi, The Trickster, Londres, Routledge and Paul, 1955).
- Kaufmann Jean-Claude. (1995) 2002. Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus. Paris, Pocket.
- Lafont-Couturier Hélène. 1998. Gérôme. Paris, Herscher.
- Larousse Pierre. 1866-1876. Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, Larousse et Boyer.
- Lederer Wolfgang. (1968) 1970. Gynophobia ou la peur des femmes. Trad. de l'américain par M. Manin, Paris, Payot (éd. orig. The Fear of Women, 1968).
- Monestier Martin. 2001. Les Seins. Encyclopédie historique et bizarre. Paris, Le Cherche Midi Editeur.
- Renard Jean-Bruno. 1999. Rumeurs et légendes urbaines. Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 3445.
- Roucas Jean (présente). (1994) 1996. Les Roucasseries, tome 5. Paris, J'ai Lu.
- Rousseau Jean-Jacques. (1769) 1968. Les Confessions, 2. Paris, Garnier-Flammarion, Livre VII.
- Thompson Stith. (1955-1958) 1989. Motif-Index of Folk-Literature. Bloomington, Indiana University Press.
- Vandendorpe Christian. 1989. Apprendre à lire des fables. Longueuil (Montréal, Québec), Editions du Préambule.
- Williams Noël. 1984. « Problems in Defining Contemporary Legend » in Paul Smith (ed.), Perspectives on Contemporary Legend, Sheffield (G.B.), CECTAL (The Centre for English Cultural Tradition and Language), University of Sheffield, pp. 216-228.