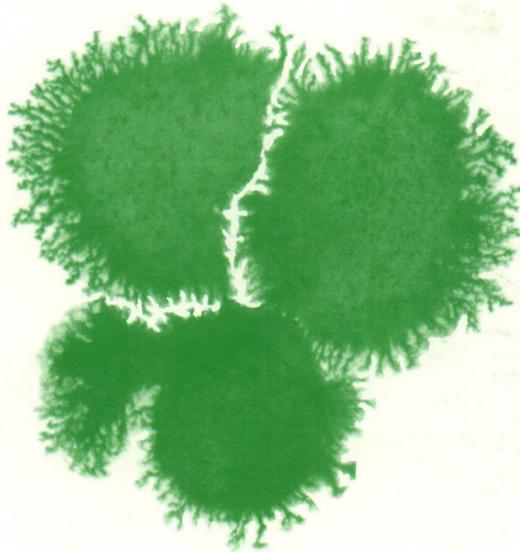


La psyché



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

NUMÉRO 12 AUTOMNE 1975

Gallimard

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

*Paraît deux fois l'an, au printemps et à l'automne, aux Éditions Gallimard.
Revue publiée avec la collaboration de l'Association psychanalytique de France.*

DIRECTEUR

J.-B. Pontalis

ASSISTANTS DE RÉDACTION

François Gantheret, Michel Gribinski, Michel Schneider

COMITÉ

Didier Anzieu, André Green,
Masud R. Khan (*Corédacteur étranger*)
Jean Pouillon, Guy Rosolato, Victor Smirnof,ff,
Jean Starobinski

Rédaction :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 45-44-39-19.

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

La rédaction reçoit sur rendez-vous.

Abonnements :

Nouvelle Revue de Psychanalyse. Service Abonnements
49, rue de la Vanne, 92120 Montrouge. Tél. : 46-56-89-00

Abonnements pour deux ans (4 numéros) :

France et pays de la Communauté.....	330 F
Étranger.....	357 F

Pour tout changement d'adresse, prière de nous adresser la dernière bande d'abonnement.

La psyché

nrf

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Numéro 12, automne 1975.

TABLE

Clémence Ramnoux	<i>Âme, mythe de l'Occident.</i>	7
Harold Searles	<i>L'effort pour rendre l'autre fou.</i>	23
Didier Anzieu	<i>Le transfert paradoxal.</i>	49
J.-B. Pontalis	<i>A partir du contre-transfert : le mort et le vif entrelacés.</i>	73
M. Masud R. Khan	<i>De l'expérience du rêve à la réalité psychique.</i>	89
Marion Milner	<i>A propos de l'article de Masud Khan.</i>	101
Nicole Berry	<i>Au-delà du miroir.</i>	105
François Gantheret	<i>La peau de l'analyse.</i>	119
P. F. de Queiroz Siqueira	<i>Sur-réalité.</i>	125
Johann Eduard Erdmann	<i>Le corps animé.</i> Texte présenté par Jean Starobinski.	137
Groddeck-Freud	<i>Les deux premières lettres.</i> Présentées par J.-B. Pontalis.	145
Pierre Kaufmann	<i>Principe d'instance et mythe endo-psychique.</i>	155
Jean Guillaumin	<i>Psychanalyse, épreuve de la « réalité psychique ».</i>	163
Francis Pasche	<i>Réalités psychiques et réalité matérielle.</i>	189
Jean Deschamps	<i>Quelque rien en quête de son âme.</i>	199
Michel Neyraut	<i>Et homo sapiens factus est...</i>	215
Pierre Fédida	<i>L'organe psychique.</i>	223
Daniel Widlöcher	<i>Intériorisation et processus thérapeutique.</i>	231
Michel Gribinski	<i>Actualité.</i>	243
Jean-Claude Lavie	<i>Parents de la réalité, réalité des parents : empire de l'identification.</i>	259

Prise dans le feu croisé des batteries signifiantes et des machines désirantes, la psyché est en miettes. Entre le culte de l'algorithme et celui du flux libidinal, quelle place, sinon imaginaire, lui reste? Il n'y a plus que les psychanalystes pour y « croire ». Disons plutôt qu'ils ont affaire à elle. Mais la définir comme leur objet les embarrasserait. Comment ne reconnaîtraient-ils pas, en effet, dans la psyché un avatar sécularisé de l'âme, « mythe de l'Occident », qui n'est elle-même qu'une des figures, invisibles, du double?

Pourtant il n'est pas sûr que la notion de « réalité psychique », progressivement promue par Freud, ni celle, manifestement provocatrice, d'« appareil de l'âme », soient plus satisfaisantes ou libres d'ambiguïtés. Si le psychanalyste les réinterroge ici, c'est qu'elles ne cessent de l'interroger : qu'est-ce qui est réalité? L'événement, le fantasme de désir, le fonctionnement de l'appareil, la construction? Ou encore ce qui n'est pas pris en charge dans et par l'appareil et le contraint à travailler sans relâche?

*

« Psyché est étendue; elle n'en sait rien. » (Note de Freud du 22 août 1938.)

Clémence Ramnoux

ÂME, MYTHE DE L'OCCIDENT

OU LES JUMENTS INÉGAUX

*Toujours en avant, toujours plus loin,
Vers un inconnu toujours à découvrir.*

Rien que le titre suggère que l'Occident chrétien a pris ses distances vis-à-vis de ce qu'il commence à appeler son « mythe ». Rien que le mot de « mythe » suggère que l'âme ne fut pas l'objet d'un savoir vrai, selon les normes de vérité des savoirs logiques. « Mythe » n'est pourtant pas non plus à prendre au sens de mensonge, ni davantage de folklore. Ce mythe fut constitutif parce que pris au sérieux. L'imaginaire s'y mêle si étroitement au spéculatif qu'il s'avère difficile de séparer le grain conceptuel de l'image, ou de la métaphore. L'imaginaire décanté y exerce un pouvoir plastique, plastifiant, sans lequel l'animal humain ne se serait ni maîtrisé, ni redressé, ni construit comme il l'a fait. Tuer un mythe, c'est déstructurer un type humain. Une histoire de l'âme en Occident reste à écrire. Son chapitre grec fut écrit par E. Rohde dans un livre qui date de près d'un siècle, et n'a pas été valablement remplacé. Elle ne possède pas son chapitre européen païen, non grec et archaïque, que le comparatisme ethnographique, à présent possible, éclairerait, et dont l'éclairage rejaillirait sur les marges suspectes de l'âme chrétienne en Europe. Quant au chapitre chrétien, il y aurait beaucoup à dire sur la « réception » de l'enseignement catéchistique traditionnel, aux divers âges, dans les diverses régions, et selon les niveaux de culture ou les couches de population. Que cet article jette un mince pinceau de lumière, juste à la fin et au commencement, le long d'une tradition qui fut continue dans sa diversité.

EXPLORATION DANS L'IMAGINAIRE CHRÉTIEN D'UN POÈTE

Le navire de Christophe Colomb

Il nous fut donné récemment, grâce à la compagnie Barrault, de revoir, relire et revivre le *Christophe Colomb* de Claudel. Dans la seconde partie, section 3, la

scène représente la cale d'un navire, verticalement traversée par l'axe du grand mât implanté sur l'axe horizontal de la quille. D'ordre du roi, Christophe est enchaîné au maître mât, les pieds sur la quille. A la scène suivante, section 4, sans changement de décor, la cale devient la conscience de Christophe, les flancs du navire figurant une armature enveloppante, protectrice, pour séparer la cale du Chaos nocturne de l'Océan en tempête. Comme dans les cosmogonies archaïques, Nuit et Vents remontés des profondeurs hypochthoniennes débordent sur l'habitat fragile du vivant-mortel. Les vents, les nuées et les vagues épandent alentour un milieu ténébreux où errent « toutes choses à jamais perdues qui cherchent à jamais un chemin sûr ».

Le jeu des personnages, des « instances », à l'intérieur de la cale est triangulaire : Christophe, enchaîné au mât que, sans le savoir, il maintient, le Capitaine, et le Cuisinier. Comme dans le *Prométhée* d'Eschyle, Kratos et Bia exécutent les hautes œuvres de Zeus, ainsi sur l'ordre du Roi absent, le Cuisinier rive à l'armature un Christophe débattu entre les instances : le Capitaine, qui dit « tiens bon », et le Cuisinier qui dit « lâche ». Les deux exécuteurs, l'un récalcitrant et l'autre complice, parlent comme s'ils avaient le savoir, au moins la prescience du sens ambigu de l'épreuve à laquelle le roi d'Espagne, figure pour un autre Roi, a condamné Christophe. L'un joue le rôle de puissance adjuvante, l'autre de tentateur, substitut pour un autre Tentateur. Le fidéi-commis du Tentateur, celui qui dit « lâche », sachant que, si Christophe lâche, le navire se disloque, le provoque à accomplir sa propre ruine : par vengeance, parce qu'on lui fait injustice; par désespoir, parce qu'il paye justement pour « avoir franchi les bornes », « avoir commis démesure ». On ne sait si la puissance ambiguë du Cuisinier figure l'instance de la mauvaise conscience, ou un Étranger pénétré dans la maison. Le Capitaine, de son côté, rappelle Christophe au sens de sa vocation : mémoire du capitaine que fut Christophe dans le passé, et à présent demeure, ou représentant pour un autre Guide, Gardien ou Messager. On peut donc construire ainsi les instances à l'intérieur de la conscience :

Le GUIDE

Le capitaine

CHRISTOPHE

Le cuisinier

Le TENTATEUR

Le passé du bon capitaine que fut Christophe revient à lui comme puissance adjuvante. Le cuisinier, au contraire, tend à se confondre avec l'Ombre ou les ombres : tous les mauvais souvenirs revenus comme le fantôme de soi-même, et les autres à

qui du mal a été fait. Non seulement les autres à qui du mal a été fait, mais les autres à qui du mal aura été fait (au futur antérieur) de par les œuvres de Christophe. L'Ombre, c'est ce que Christophe aurait été pour le monde, si Christophe avait été comme tout le monde : un enfant accroché aux jupes de sa mère, un adolescent enfoncé dans le livre d'autrui, un mari occupé à gagner la vie de son épouse, un homme d'affaires aux prises avec les créanciers, un homme de cour aux prises avec les conseillers. Les ombres, c'est encore une mère délaissée, un jeune exilé, lui-même, une femme abandonnée, toutes les victimes de l'aventure que Christophe aura inaugurée : Indiens exterminés, Noirs d'Afrique déportés; en bref, la doublure de mal accompagnant l'œuvre immense, explorations, missions, mise en valeur des continents, mise en place du réseau des communications, le rassemblement de la terre bel et bien accompli par l'Europe pour le pire et pour le meilleur. Car pour le poète, comme pour nous-mêmes à ce moment, la conscience de Christophe se fait conscience de l'Europe. Le triple choc de la tempête accompagne la triple tentation : on m'a fait injustice; j'ai commis démesure; par moi le mal est entré dans l'histoire. Reste une tentation dernière qui occupe la suspension et le silence au centre du cyclone : en même temps qu'il montre l'*image* du continent à découvrir, le cuisinier tentateur annonce l'oubli du nom et l'usurpation de la gloire. L'Amérique ne portera pas le *nom* de Christophe Colomb. Or, aux autres tentations, Christophe a su opposer la conscience de la mission accomplie; armé du *Verbe divin*, il a su maîtriser le tumulte des éléments; pourquoi l'*oubli du nom* le frappe-t-il davantage? au point de ne plus savoir répondre que par le cri de la détresse?

Les deux Christophe

Le poète a dédoublé Christophe en Christophe I et Christophe II. Qu'on évite d'abord de les prendre pour le *corps* et *son âme*. Ils ne représentent justement pas le corps et l'âme. Mais Christophe I représenterait plutôt Christophe en chair et en os, vivant et œuvrant l'événement, dans le temps de l'histoire qui *se fait*. Christophe II se montre dans et par le *Livre*, dans et par le *Récit* ou le *Chant* : de toute façon dans et par la *Parole*, écrite ou dite ou chantée. En deux temps différents s'opposent deux ordres de la manifestation : l'ordre de ce qui *se fait*, l'ordre de ce qui *se dit*, *se chante* ou *s'écrit*.

Telle est la différence apparente. Mais il faut analyser davantage. Car le Christophe qui *se fait*, dans l'ordre de l'*événement*, dans le temps des saisons et des jours, celui-ci se dédouble lui-même, comme on a vu, en Christophe et son *ombre*. L'Ombre de Christophe ramasse tout l'encombrement inutile, tous les temps ennuyeux de l'histoire, voués au passé et à l'oubli, quel que soit l'éclat qui aura entouré le héros ou son idole, quel que soit le bruit fait autour de son nom : éclat qui n'est rien que

décor, bruit qui n'est rien que bruit et jamais parole. L'Ombre ramasse encore tout le mal qui a marché avec le plus beau de l'histoire, dans un ordre des choses fatalement mêlé de lumière et de ténèbre. Le plus beau de l'histoire, tous les temps glorieux requièrent encore d'être célébrés : chantés, écrits, remémorés pour le futur.

Christophe II donne son nom à l'histoire qui s'écrit et se raconte. Lui-même se montre pour les oreilles et pour les yeux des autres hommes : dans la graphie du Livre, pour les yeux qui savent lire, et dans ses images, pour les yeux qui ne savent pas lire; pour les oreilles de tous, dans la légende. L'*image* et la *parole*, dite ou écrite, sont également importantes. Seulement notre poète participe à deux traditions : l'hébraïque, qui est une tradition du Livre; la grecque qui est une tradition du Chœur et du chant. C'est pourquoi il a eu besoin de redoubler l'instance : avec un *Livre* et son commentateur, avec un *Chœur* censé populaire. A ce chœur en plus on montre l'*image* sur un écran de cinéma. L'image n'a ni épaisseur ni ombre. Elle est *idole* au sens grec de l'*eidôla* : une image en miroir dans les yeux de l'autre. Car l'ombre justement, les ombres accompagnent l'épaisseur de la chair, et donnent de la densité à l'événement. Le récit ou la lecture avec le commentaire montrent pour les oreilles. Ce qui les porte alors, c'est le *souffle invisible*, la *psychè* des Grecs. L'histoire écrite dans le Livre parle pour la mémoire, avec des graphies. Elle rejoint l'histoire contée, racontée ou chantée avec le souffle et la voix, dans l'ordre *invisible* du sens de l'histoire. On illustrera mieux l'analyse de quelques schémas :

Le Schéma de la Parole

La PAROLE
(invisible, intelligible)

L'ÉCRITURE
(avec des graphies)
(illustrée en images)

Le CONTE ou le CHANT
(avec le souffle et la voix)
(illustré par le cinéma)

Schéma appliqué à Christophe II

CHRISTOPHE II
(l'homme avec mission de découvrir la terre)

Le LIVRE de CHRISTOPHE
(illustré en images)

La LÉGENDE de CHRISTOPHE
(illustrée avec le cinéma)

Ce schéma ne concerne que Christophe II, celui du Livre et de la Légende, celui de l'histoire que l'on raconte ou que l'on écrit. Il faut à présent le replacer dans

une construction plus complète enveloppant l'histoire qui *se fait* avec l'histoire qui *se dit*. L'histoire se fait selon les jours, les saisons et les ans, dans un ordre de l'événement :

Le Schéma de l'Histoire

Le SENS de l'HISTOIRE
(invisible, intelligible)

L'HISTOIRE qui se FAIT
(ordre de l'événement)

L'HISTOIRE qui se DIT
(ordre de la parole)

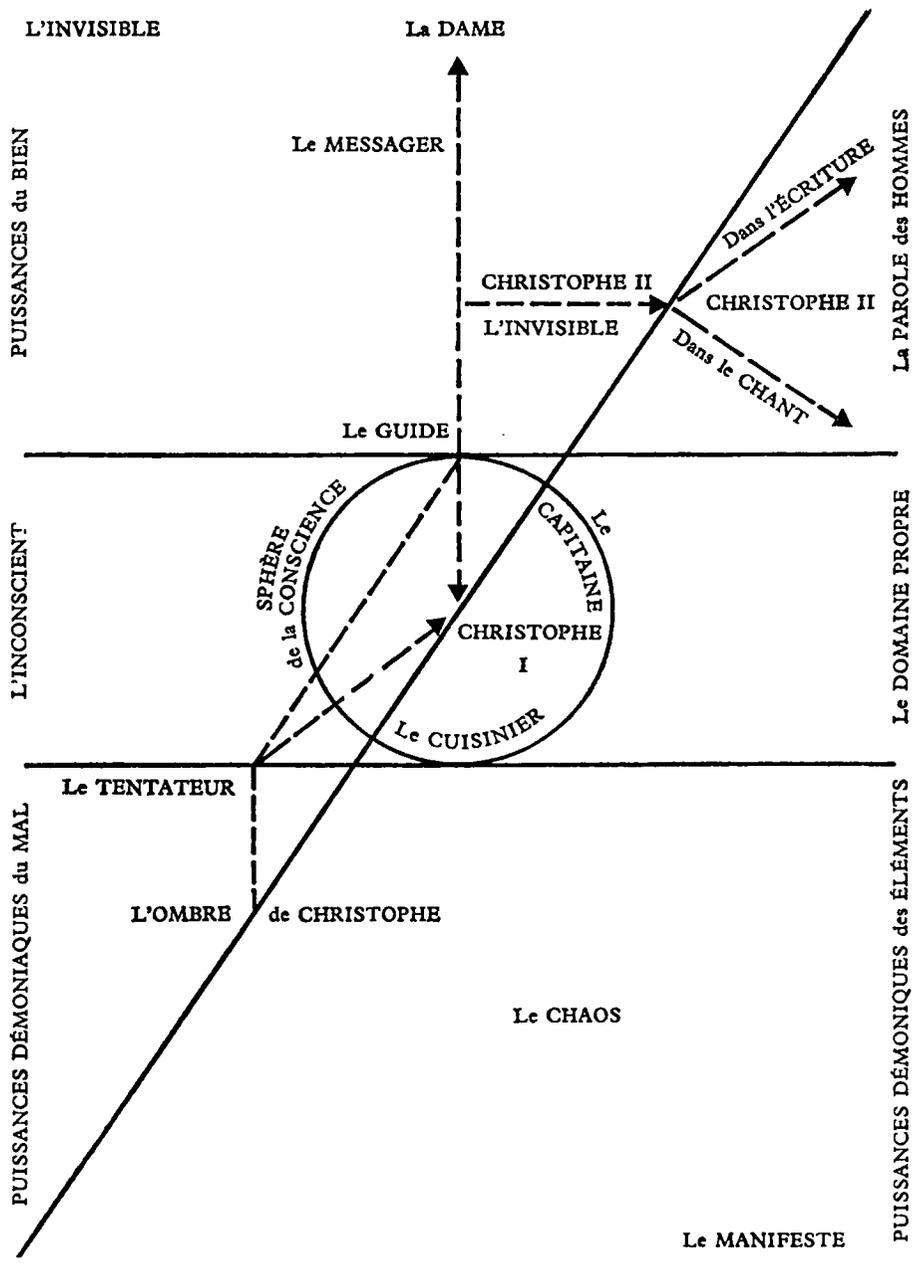
Schéma appliqué à Christophe

CHRISTOPHE II *bis*
(L'homme avec mission de découvrir la terre)

CHRISTOPHE I
(celui de l'événement)

CHRISTOPHE II
(celui du Livre et de la Légende)

Il faut s'excuser de collaborer avec le poète pour distinguer plus expressément un Christophe II et II *bis*. C'est le même, *invisible* et *montré*, mais montré avec la *parole*, et une autre mesure du temps. Christophe II recouvre une équivoque, qui est l'équivoque même du LOGOS. Car le Logos recouvre aussi bien le *Sens* de la parole, que la *Parole* formant un sens, bien distingués l'un avec l'autre de la voix sonore qui fait du bruit avec les mots. L'équivoque est d'autant plus inévitable que la *Parole* formant un sens est portée par le *Souffle invisible*, la *Psychè* des Grecs devenue notre âme, dans un ordre de l'*Esprit* que l'on ne confond plus avec le vent. Quand donc les *Vents de l'Esprit* ont-ils cessé de souffler autrement que métaphoriquement? Christophe II *bis*, l'invisible ou le caché, ne se confond justement ni avec celui qui se montre en chair et en os, avec son ombre et son image dans les yeux des autres, ni avec Christophe II montré dans le Livre ou la Légende. Christophe II existe aussi pour les hommes, destiné à vivre et survivre dans la mémoire de tous. L'*Invisible*, le non manifeste ne vit que « pour Dieu », si l'on veut parler chrétien, Dieu médiatisé ici par la grâce de la Dame. L'*Invisible* est celui que Christophe en chair et en os, en colère et en passion, ne saurait lui-même ni regarder, ni voir ni entendre, bien qu'il en possède un savoir secret, un savoir « immanent », tel que ce savoir force Christophe à exercer la violence, tuant en lui ce qui n'est pas Lui, et autour de lui ce qui Lui fait obstacle. L'*Invisible* opère comme le Daimôn des Grecs. C'est lui aussi dont le savoir caché repousse avec violence le mensonge, quand la



parole des autres renvoie l'injure autour du nom, ou simplement quand l'oubli des autres a effacé le nom.

Il semble que le Livre inspiré, la Parole divinatrice des autres aient fonction de restituer un reflet de l'invisible, avec un rapport d'imitation plus prochain que l'événement au jour le jour. Comme si les autres s'avéraient mieux capables que l'ego lui-même de percevoir à même l'événement le sens de l'histoire, et l'essence du personnage. Le Livre ou la Légende savent mieux ramasser, condenser le plus précieux dans un temps choisi plus rapide, en effaçant les temps ennuyeux, les aventures insignifiantes de la futilité mondaine ou politique. A condition toutefois d'y laisser assez d'ombre, pour que l'histoire contée ne perde pas son épaisseur. L'image pour les yeux, réduite à l'idole, et même à l'idée, n'est-elle pas tout juste bonne à être projetée sur un écran, que ne crèverait plus aucun personnage de chair et d'os?

En conclusion : Christophe I et Christophe II, les Jumeaux inégaux présentés sur la scène, ne sont justement pas le corps et son âme. La mort ne les *sépare* pas, elle les *rassemble*. Ce que la mort sépare, c'est, pour Christophe I, Christophe et son ombre : l'événement rassemblé dans le raccourci des heures d'épreuve ou de gloire, d'un côté; de l'autre, la médiocrité des longueurs inutiles et la méchanceté de l'histoire. Ce que la mort sépare, pour Christophe II, c'est le sens de la mission accomplie, d'un côté; de l'autre, la platitude des idoles de cinéma, et le bruit fait avec des mots qui ne sont rien que des mots. C'est aussi, c'est encore, chose autrement grave, Christophe l'*Invisible*, soustrait à la mémoire des autres comme à leur oubli. C'est pourquoi la dernière épreuve, la plus grave, apprend à Christophe à oublier l'oubli de son nom. Mémoire ou oubli n'ont plus d'importance que pour les autres. Ce que la mort rassemble, ce sont les deux Christophe, visible et invisible, ramenés à l'*origine incitatrice*, médiatisée par l'amour de la Dame.

On essayera de rassembler en un seul schéma les résultats de l'analyse.

Nous appelons « mythe » une construction complexe que l'homme habite en imagination, une grande image structurante qui sert d'armature à son édification. Ce n'est pas le mythe qui vit dans une âme. C'est l'homme qui se construit en accrochant les affections de « son âme » aux articulations du mythe. Ainsi entendu, le mythe n'est ni vrai ni faux, au sens où sont vrais ou faux les savoirs spéculatifs ou scientifiques. Il n'est pas spéculatif, mais plastique. Il n'est pas personnel, mais hérité d'une tradition, avec des altérations, des déformations, des enrichissements ou des variations, qui appartiennent le plus souvent à un groupe, familier ou groupe religieux, ou para-religieux, bien qu'un individu, notamment un poète, ait le pouvoir de déstructurer, restructurer, revitaliser les mythes desséchés que l'homme de sa tradition a cessé d'habiter.

Ce qui frappe dans celui-ci, mythe chrétien, c'est qu'il est axé sur des jeux d'opposition autres, et plus anciens que le jeu d'opposition de la *matière* et de l'*esprit*, sur lequel s'articule l'anthropologie de l'*âme* et du *corps*. Platon, dans le

Sophiste (246a-247d), a thématiqué une dichotomie conceptuelle divisant l'être en *être corporel* et *être incorporel*. Son *être incorporel* n'est alors ni non-être, ni vide au sens des « physiciens ». Cette articulation conceptuelle a mis au clair les cadres pour des discussions qui avaient lieu, et avaient déjà eu lieu à l'intérieur des écoles post-éléatiques. Mais Claudel est contemporain d'Eschyle et de Pindare plutôt que de Platon. Son mythe n'est axé ni sur la dualité du *corps* et de l'*âme*, ni sur celle de la *matière* et de l'*esprit*, mais sur l'opposition plus ancienne et fondamentale du *visible* et de l'*invisible* ou, pour ne pas privilégier les perceptions de la vue, sur celle du *manifeste* et du *caché*. L'*invisible* commençait d'ailleurs, pour les Anciens, à l'intérieur du corps. L'opposition du *manifeste* et du *caché* se croise avec celle du *supérieur* et de l'*inférieur*, du *céleste* et du *démoniaque* pour parler chrétien, mais pour parler païen du *divin* et du *démonique*. Il y a du païen toujours vivant dans notre poète. L'armature reste en tout cas chargée de tensions entre des puissances adverses, entre lesquelles l'homme se connaît débattu. L'opposition du *dire* et du *faire*, ou, si l'on veut, de la *parole* et de l'*événement*, joue le second rôle capital. La parole est elle-même un mode de la manifestation : non pas faite pour re-dire ce qui a été fait, ce qui est arrivé, mais pour le montrer autrement, avec pouvoir de dire avant, de pré-dire et de commander. La Parole manifeste par le souffle et pour les oreilles intelligentes, donc invisiblement. L'image visible manifeste par la lumière et pour les yeux.

Les Anciens ont appelé *idole* (eidôla) mon image dans les yeux de l'autre. L'idole est animée d'une vie propre, entre moi et l'autre, indépendante de tous deux. La physique dite « matérialiste » ancienne l'a réalisée comme une coque vide échappée de toute la surface du corps, capable de rapetisser ou de grandir, ou de se déformer, en un efflux continu que capte l'œil dans le milieu de la lumière. Tandis que l'idole se meut dans le milieu de la lumière, l'*ombre* (skia) appartient au milieu de la ténèbre : non par l'effet de l'interception des rayons du lumineux, mais par la nature propre d'un milieu *sui generis*, d'une espèce d'étoffe cosmique. Quant à la *psychè*, le souffle invisible échappé par la bouche, il s'apparente aux vents. Le *Souffle* (psychè), l'*Idole* (eidôla) et l'*Ombre* (skia), trois noms dont aucun ne signifie ce qu'un chrétien, surtout un chrétien post-cartésien, appelle une *âme*; trois éléments que le mythe ancien sépare, en même temps qu'il sépare la chair et l'os réduits à cendre et à fumée. La mort renvoie l'idole légère à l'élément lumineux de la vision, l'ombre aux ténèbres de par-dessous, et le souffle aux vents : tous les éléments de l'homme aux Éléments. Mais pourquoi ce privilège, qui fait que le nom du souffle, la *Psychè*, a été retenu pour désigner un être de part en part subtilisé jusqu'à l'incorporel, jusqu'à la pensée doublée de son impensé?

Bien que l'histoire sémantique n'ait jamais été reconstituée de façon pleinement satisfaisante, on gagerait que sont intervenus ici, entre autres, de sages spécialistes dans les arts de la parole. Car le *souffle invisible* porte la *voix sonore*. La

voix sonore, à son tour, s'est faite l'élément porteur de la *parole* avec le *conseil*. De sages grammairiens ont appris à isoler, dénombrer, dénommer et inscrire avec des graphies les émissions du souffle, et les modulations de la vocalise, pour en composer les éléments sonores de la parole : les syllabes à « prendre ensemble » sous la forme unifiante du nom. Les mêmes ont su distinguer ce que nos modernes linguistes appellent un niveau phonétique et un niveau sémantique. Génétiquement, cette distinction de grammairien pourrait être préalable à celle de la matière et de l'esprit. Ils ont appris à découper les premières pièces signifiantes de la phrase, avec un découpage décalqué du découpage des choses « selon la nature » ; avec un choix des éléments sonores, fait comme exprès pour « imiter », autant que faire se peut, c'est-à-dire très peu, la chose comme elle est. Avec des mots entrelacés on forme une phrase, la première à former un sens relevant de la vérité. C'est pourquoi, sans doute, le terme de *logos* a si longtemps gardé l'ambiguïté de la *formule* et du *sens*, du *récit* et de l'*ordre et signification* du récit. Rien que la pureté d'un sens, perceptible rien que par un acte du penser (le « noein »), a aussi été séparé par les premiers philosophes : séparé d'ailleurs pour être aussitôt rassemblé, puisque : « être, le penser et le dire, c'est tout Un ». Quant à la *psyché*, elle aurait longtemps encore gardé l'ambiguïté d'un *souffle-pensant-parlant*, et le conserve peut-être encore à présent.

Ce qu'on admire dans notre poète, c'est d'avoir bâti son mythe sur des axes plus anciens que la thématization doctrinale de l'être divisé en corporel et incorporel. C'est d'avoir mis en place dans sa construction le *Livre* et la *Parole de l'autre* : ce qui se dit autour d'un nom, cela « fait croître » ou « dépérir » son homme. Dans une civilisation orale, « être bien chanté » a autant d'importance qu'en peut avoir, dans une civilisation du Livre, « avoir son nom inscrit, ou rayé, dans le Livre de la Vie ». On admire encore qu'il ait rendu vie aux instances de l'image dans les yeux de l'autre, de l'*idole* et de l'*ombre*. L'ordre des ténèbres, auquel appartient cette ombre, n'est-il pas apparenté encore aux Ténèbres du Vendredi saint? La tempête que Christophe dompte avec le Verbe, ne remue-t-elle pas les mêmes puissances que la bourrasque de la première Pentecôte?

EXPLORATION DANS L'IMAGINAIRE PAÏEN DES SAGES

Le Char, la Route et les Jumeaux

La métaphore projective du Char date aussi d'un âge où la composition de l'homme ne se réduisait pas à un corps de matière, et une âme apparentée à l'esprit. On la choisira ici comme image païenne de bon aloi à mettre en parallèle avec l'image du poète chrétien, pour plusieurs raisons.

Dans l'imaginaire, le *char* et le *navire* se recouvrent : métaphore transposée de la charrerie antique, pour un imaginaire terrestre ou épichthonien; transposée de la navigation, pour un imaginaire marin. Pour un imaginaire aérien, la machine volante recouvrirait aussi bien les deux premiers. Le char des dieux païens était d'ailleurs traîné, selon le dieu, par des colombes ailées, des dauphins nageurs, ou des chevaux, parfois eux-mêmes pourvus d'ailes, parfois courant avec les vagues, comme les chevaux de Poséidon, ou même bêtes de feu, comme les chevaux du Soleil. Dans tous les cas, la même métaphore exalte un dynamisme plus fort que l'homme. Quand l'homme « en personne » tient les bêtes, ou manie les voiles, sur terre ou sur mer, son génie propre s'exalte à disposer de puissances non humaines, tels les vents, les courants ou les bêtes, avec un savoir-faire apte à les maîtriser. Emporté par des forces élémentales, démoniques ou divines, il vit en imagination la joie et la peur de frôler la catastrophe. La catastrophe, c'est la dislocation du char, la chute ou le naufrage, vengeance attendue pour la démesure « icarienne » de l'homme surexcité par son propre génie démonique. Toutefois, dans cette analyse-ci, on négligera les mythes de chute, et tout ce qui a trait à la destinée de l'âme, pour fixer l'attention sur la seule structure du vaisseau, son équipage et son attelage.

Char, navire ou nacelle sont les produits d'une fabrication, un artifice, fait, chez les Anciens, à partir du bois principalement, et de l'airain (*hylè* = bois de construction, devenue la matière), doué d'une pesanteur propre au moins, sinon d'une espèce de génie propre. Char, navire et nacelle conjoignent l'art (*technè*), la force naturelle des bêtes, des vents ou des courants (*physis*), et le savoir-faire du guide ou du pilote (*métis*). La métaphore allie donc les fonctions de la *technè*, de la *physis* et de la *métis*. L'homme y tente et tâte les limites de son pouvoir et de son impouvoir : qu'il jouisse, tel le pilote tirant ses bordées, à dominer l'élément en le courbant à son vouloir; tel l'aurige, à maîtriser l'animal du geste et de la parole; ou davantage, à expérimenter une familiarité avec le non-humain.

Char et navire ont besoin de la *route* : autre métaphore majeure, que son usure laisse passer inaperçue sous le concept de la méthode. La route qui va avec le char a dû être repérée, tracée, construite. Elle résume à présent le travail passé des pères. Elle inscrit sur la terre l'histoire des générations. Tracée seulement, avec des bornes ou des repères, elle inscrit l'expérience des voyageurs, explorateurs ou commerçants. Sur mer (à présent dans l'air), le repérage se fait en dressant le dessin des côtes, en marquant les accidents par des feux, en épelant et rappelant les noms accrochés aux rencontres. Si sophistiquées que soient à présent nos techniques de repérage en vol, elles remontent à la même origine, et recouvrent dans l'imaginaire les mêmes joies. Dans une civilisation du cabotage, les récits de voyage ont dû précéder les cartes de la terre et du ciel, pour aider l'homme à se frayer un « chemin sûr ». A ce frayage est associée l'image des *chaînes*, ou des *liens* : que l'homme s'exalte, parce qu'il a réussi à « enchaîner la mer », dans un réseau de repères marqués par des signes, des

feux, des étoiles et des noms; ou que l'homme au contraire s'impatiente, parce que la folie de son désir le pousse toujours plus avant à tenter les océans non balisés, découvrir des terres non inscrites sur les cartes, des peuples au nom inconnu, ou, comme Christophe, jeter la boussole à la mer pour provoquer l'oiseau messager du dieu. La folie de ce désir a toujours existé chez l'homme d'Occident, et sans doute chez bien d'autres hommes.

En Grèce ancienne, le secours divin pour les bateaux perdus en dehors des routes pouvait surgir sous la forme des poissons, les Dauphins; ou avec le signe de feu des *Jumeaux divins* : humano-divin serait mieux dit, puisque les Dioscures étaient nés de mère mortelle et de Zeus immortel. Ils s'aimaient tant que le « fils du dieu » a voulu troquer son immortalité pour racheter la mortalité du « fils de la femme », et obtenu du père, pour les deux, l'alternance d'un temps de vie au ciel et un autre sur terre. Les Dioscures furent sur terre guerriers cavaliers surgissant dans les batailles, chasseurs et navigateurs. Les Molionides constituent un autre couple mythique, né de mère mortelle et de Poséidon immortel : frères jumeaux, et même siamois, inséparables, imbattables à la course de char, l'un maîtrisant et conduisant les chevaux, pendant que l'autre, du fouet et de la voix les excite.

L'histoire de la charrerie explique l'association du char et des jumeaux inégaux. A l'âge historique, la Grèce ne connaît guère plus que le char de course, dans les compétitions, et le char de procession dans les fêtes. Il faut remonter à l'âge homérique pour retrouver le char de guerre, ou plus haut à l'âge de Mycènes ou de Crète. Le guerrier homérique lui-même combat rarement de char à char. Plus rares encore les combats rangés de chars, bien que Homère connaisse et honore des spécialistes du rangement en ordre de bataille. C'est un souvenir de temps révolus, ou un emprunt à des civilisations voisines. Dans l'épopée, le char sert le plus souvent à conduire le guerrier sur le champ de son combat singulier, à l'épée. Ou bien, le guerrier lance une fois l'arme de jet du haut du char, et descend poursuivre à terre le champion adverse. Armé de la lance et de l'épée, le guerrier ne saurait tenir les chevaux en main. Équipé du fouet et des rênes, le cocher ne saurait combattre. Mais il sait très bien exciter avec l'injure le guerrier fléchissant, comme on excite un cheval fougueux. D'où cette association du guerrier et de son cocher, dont on connaît d'illustres exemples : Achille et Automédon dans l'*Illiade*; Thésée et Pyrithoüs dans un autre contexte. Le thème remonte sûrement jusqu'à la préhistoire indo-européenne, puisque le couple se retrouve dans les deux cantons extrêmes du domaine indo-européen, l'Inde et l'Irlande. L'épopée indienne a dressé le dieu-cocher en conseiller du guerrier Ardjuna : le dieu résout les scrupules de son compagnon, en inventant pour lui une éthique de la caste guerrière. L'évolution des techniques de guerre ayant éliminé en Grèce le char de combat, la tradition a conservé le souvenir du couple : non seulement comme couple mythique, humano-divin, mais comme insti-

tution éthique et pédagogique. L'amitié du guerrier et de son cocher reste le prototype d'une amitié entre héros de même classe d'âge.

Ce couple est inégal. Mais l'inégalité ne met pas forcément au premier rang le guerrier. Dans l'épopée indienne, le dieu-cocher assiste le guerrier. Ce thème du *cocher divin* a existé aussi en Grèce, comme le montre le couple formé, au cinquième chant de l'*Iliade*, par Diomède et Athéna. Étourdi par un mauvais coup, le héros repose, appuyé contre son char. Athéna s'approche et pose la main sur le joug du char. Le geste suffit à apaiser les chevaux effrayés par Arès présent dans la mêlée, et à réveiller Diomède. De la voix, Athéna excite le héros avec des injures. Or, Diomède lui-même a reçu le don de percevoir le dieu présent. Il dispute : s'il a quitté la bataille, c'est qu'il a vu Arès dans le camp troyen. Athéna ne lui a-t-elle pas enjoint d'éviter de combattre le dieu? De vive main alors la déesse expulse le cocher. Elle prend sa place dans le char qui ploie sous le poids surhumain. Elle excite Diomède à oser attaquer le dieu : Arès blessé monte au ciel avec un cri qui sème dans les deux camps l'épouvante (*Iliade*, V, vs. 794 à 811).

Cet épisode n'a dans l'*Iliade* aucune prétention symbolique. Tout simplement il relate l'exploit, découvrant *le héros pour ce qu'il est*, fort avec et contre le dieu. C'est un exploit à deux : au mortel le combat, à l'immortel la conduite et le conseil. Il y a pourtant continuité apparente entre ce combat humano-divin destiné à manifester la vertu (*aretè*), immédiatement et sans prétention symbolique, et un exploit d'un autre genre où se manifeste la sagesse.

Le Char de Parménide

Avec le char de Parménide on passe de la guerre à la course. A l'âge du char de course, et selon les normes neuves de la compétition, il n'y a plus qu'un cocher sur le char. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit seul, ni qu'il soit le maître de son attelage. Au contraire, ce qui frappe dans le prologue au poème qui passe pour l'illustre modèle de la poésie didactique, et du discours spéculatif, ce qui frappe un lecteur revenant de l'épopée, c'est... la passivité du cocher. Le cocher se laisse faire. Le cocher se laisse emporter par les chevaux (au pluriel sans précision de nombre) sur la route. Ces chevaux sont des bêtes fantastiques, « toutes sachantes ». La route elle-même est une route vivante. L'indécision des sens passif et actif de son épithète permet de la déclarer « fameuse » et « loquace » : on en parle beaucoup, mais elle parle. La route, c'est le poème marqué aux articulations par les bornes des grands mots sonores et signifiants. Les bêtes « sachantes » courent toutes seules sur la route complice; non pas même toutes seules, mais des êtres divins ou démoniques, les filles du Soleil, surgissent à temps sur les bords, en levant leurs voiles, pour montrer le chemin, abaisser les obstacles, séduire la gardienne des portes, au seuil crucial où

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1 | <i>Incidences de la psychanalyse</i> | 19 | <i>L'enfant</i> |
| 2 | <i>Objets du fétichisme</i> | 20 | <i>Regards sur la psychanalyse en France</i> |
| 3 | <i>Lieux du corps</i> | 21 | <i>La passion</i> |
| 4 | <i>Effets et formes de l'illusion</i> | 22 | <i>Résurgences et dérivés de la mystique</i> |
| 5 | <i>L'espace du rêve</i> | 23 | <i>Dire</i> |
| 6 | <i>Destins du cannibalisme</i> | 24 | <i>L'emprise</i> |
| 7 | <i>Bisexualité et différence des sexes</i> | 25 | <i>Le trouble de penser</i> |
| 8 | <i>Pouvoirs</i> | 26 | <i>L'archaïque</i> |
| 9 | <i>Le dehors et le dedans</i> | 27 | <i>Idéaux</i> |
| 10 | <i>Aux limites de l'analysable</i> | 28 | <i>Liens</i> |
| 11 | <i>Figures du vide</i> | 29 | <i>La chose sexuelle</i> |
| 12 | <i>La psyché</i> | 30 | <i>Le destin</i> |
| 13 | <i>Narcisses</i> | 31 | <i>Les actes</i> |
| 14 | <i>Du secret</i> | 32 | <i>L'humeur et son changement</i> |
| 15 | <i>Mémoires</i> | 33 | <i>L'amour de la haine</i> |
| 16 | <i>Écrire la psychanalyse</i> | 34 | <i>L'attente</i> |
| 17 | <i>L'idée de guérison</i> | 35 | <i>Le champ visuel</i> |
| 18 | <i>La croyance</i> | 36 | <i>Être dans la solitude</i> |

À paraître au printemps 1988

37 *La lecture*



9 782070 292202



Extrait de la publication
75-XII A 29220 ISBN 2-07-029220-7