



## **Fantasmata originaires et figures féminines de mort en Grèce ancienne.**

**Vassiliki-Piyi CHRISTOPOULOU**

<http://www.inpsy.gr/Articles/Christopoulou.htm>

La réflexion que je vous propose au cours de ma courte intervention s'articule sur un double intérêt : le premier touche au concept et aux fondements de l'originaire et à ses interrogations corollaires et le deuxième concerne les créations originales, que chaque culture, en l'occurrence la culture grecque, s'applique à inventer et à transmettre à chacun de ses membres pour répondre aux énigmes cachées dans la fantasmata originaires.

Nous sommes donc dans le domaine de l'anthropologie psychanalytique, qui allie deux modèles initialement divergents, dans un rapport de complémentarité ou d'interaction et c'est sur ces considérations épistémologiques que je désire clore ma présentation.

En partant de l'hypothèse principale que les mythes "ces souvenirs écrans des peuples" selon Freud<sup>[1]</sup>, sollicitant l'interprétation tout comme le rêve, le fantasme et le symptôme, sont plus proches du fantasme, par la manière dont ils mêlent habilement les processus primaires et les processus secondaires, je vais m'intéresser plus particulièrement au fantasme de séduction, dans sa double polarité d'attraction et de détournement. Il y a en effet des figures féminines de mort en Grèce ancienne, Sphinges, Sirènes, Harpies, la horrible Kère ou la fameuse Méduse, qui joignent à l'angoisse et l'épouvante, l'attrait, le plaisir et la séduction.

Le fantasme de séduction constitue pour Freud, l'un des trois fantasmes originaires, à côté de celui de scène primitive et de castration. Un peu plus tard, il ajoutera le fantasme de retour in utero ou fantasme de retour dans le sein maternel.

Dans le Vocabulaire de la psychanalyse de Laplanche et Pontalis, on lit qu'il s'agit de "structures fantasmata typiques que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmata, quelles que soient les expériences personnelles des sujets ; l'universalité de ces fantasmes s'explique, selon Freud, par le fait qu'ils constitueraient un patrimoine transmis phylogénétiquement".

Chez Freud, cette quête incessante de l'origine, ou des origines, attestée chez lui par les occurrences innombrables du préfixe Ur, que l'on peut traduire par "primitif", "originaire" ou "archaïque" va caractériser tout à la fois "le fantasme originaire" (Urphantasie), "la scène primitive" (Urszene), le refoulement originaire (Urverdrängung), "la horde primitive" (Urhorde) et j'en passe... Pour faire un peu d'histoire de la psychanalyse, je rappelle qu'il était un lecteur assidu du philologue et historien bâlois Jakob Burckhardt et de sa fameuse Griechische Kulturgeschichte, ainsi que de Theodor Gomberz, auteur des célèbres Griechische Denker. A l'instar et sous l'influence de ces auteurs, chefs de file des fameux "historiens de la culture", Freud donne sa prédilection au stade mythique et donc "non historique" de l'homme grec. Burckhardt, tout comme Nietzsche d'ailleurs, considèrent la démocratie athénienne du vème siècle comme le début de la "décadence", vision certes iconoclaste, que je ne vais pas discuter ici.

S'il ne faut pas confondre "l'originaire"<sup>[2]</sup> avec "l'origine" de la vie fantasmatique<sup>[3]</sup>, il est indiscutable que ce premier en constitue une première expression, avec ses contenus et sa logique propres. C'est la raison pour laquelle les dits fantasmes originaires trouvent leur fondement dans un patrimoine commun phylogénétique<sup>[4]</sup> et que l'enfant, en créant ces fantasmes, analogues aux théories sexuelles infantiles, comble "à l'aide de la vérité préhistorique les lacunes de la vérité individuelle".

Au point de vue étymologique "l'originaire" de la langue française vient d'originalis en latin, du verbe origo, qui dérive lui-même du grec orino qui à son tour signifie, mettre en mouvement, se soulever ; d'où le terme d'orient en référence au soleil qui se lève. Par conséquent, le terme "originaire" réussit parfaitement à nous faire comprendre qu'il s'agit de fantasmes qui mettent littéralement en mouvement organisateur l'appareil psychique. Catherine Couvreur les compare aux trois couleurs fondamentales qui "nous permettent d'exprimer toutes les nuances de la réalité psychique et sous-tendent toutes les productions de l'inconscient".<sup>[5]</sup> Situés à la limite du pensable, les fantasmes originaires constituent des fixations structurales, des modèles figés dans l'architecture du complexe nucléaire œdipien.

L'œdipe est à la fois, séduction, scène primitive, castration, retour intra-utérin et meurtre cannibalique. Ces fantasmes originaires élaborés dans l'après-coup sont articulés dans un roman plus vaste, familial ou culturel, associés entre eux à des degrés divers. Le fantasme originaire est déjà un petit scénario, mais il y a une différence entre le fantasme originaire fixé et isolé, clivé du reste du fonctionnement psychique et celui lié, travaillé et ouvert par son intrication avec les autres fantasmes, dans le cadre plus général de l'Œdipe mature. La double polarité de ces fantasmes, positive ou négative, donne une orientation, soit vers l'originaire, soit vers l'intégration. Le fantasme de séduction signifie en effet, à la fois, attirance et détournement, amarrage libidinal ou fuite traumatique. La castration peut à son tour être menace narcissique ou protection contre l'inceste. De même, la scène primitive peut impliquer une scène de parents combinés, effrayante et mortifère ou alors, des parents différenciés dont le sujet peut s'imaginer recevoir un aliment narcissique et pulsionnel.

Le fantasme de séduction et ses liens étroits avec les autres fantasmes originaires est particulièrement illustré et mis en scène dans le mythe théâtralisé et dans la création littéraire. Le personnage de la Sphinge par exemple est présenté dans les Phéniciennes d'Euripide d'une manière qui révèle cet aspect séducteur et mortifère :

"Fille ailée de la terre, d'Echidna l'inférieure,  
tu vins, ô Sphinx, monstre fait de vierge et de bête,  
pour te saisir des Cadméens,  
pour semer la ruine et le deuil, par tes ailes furieuses,  
par tes griffes avides de vivante chair.  
Jadis des bords de la Dirce tu enlevais les jeunes gens,  
tu les emportais dans les airs au chant lugubre de l'énigme".<sup>[6]</sup>

Marie Delcourt décrit dans son ouvrage, Œdipe ou la légende du conquérant, la double réalité que le personnage de la Sphinge recouvre. La première est d'ordre physiologique : c'est le cauchemar opprimant, qui traduit l'impression d'angoisse du rêveur, qui se sent sous l'emprise d'un être qui l'écrase et l'étreint. Ces rêves, communs dans le cours d'une psychanalyse, sont fréquemment rapportés à une impression d'être étouffé par la mère, crainte sous laquelle se cache certainement le

désir d'une étreinte amoureuse. La deuxième est d'ordre religieux et semble se référer à la croyance aux âmes représentées avec des ailes, des "âmes en peine" certainement, des revenants qui viennent hanter les vivants. Une synthèse fondra ces deux représentations, ce qui nous permet de reconnaître dans cette figure un produit de la condensation et du déplacement. L'abondante documentation plastique, réunie par l'auteur, révèle le caractère sexuel du rapport à la Sphinge, la montrant dans les dessins de l'époque archaïque s'allongeant sur le corps d'un homme ou pourchassant un groupe d'éphèbes nus.

Mais ce monstre qui conjugue l'amour et la mort dans ses aspects les plus violents n'est pas unique dans l'imaginaire grec. La Kère, la "déesse exécrationnelle qui préside au trépas sanglant", Méduse, dont le regard insoutenable change en pierre, qui ose la regarder et les Sirènes qui charment avec leur chant s'inscrivent elles aussi dans la lignée de ces femelles inquiétantes qui s'est perpétué à travers la démonologie chrétienne pendant le Moyen Âge.

Freud, dans "Le motif du choix des coffrets" écrivait que "La déesse de l'Amour qui maintenant se présentait à la place de la déesse de la Mort, lui était autrefois identique"<sup>[7]</sup> et livrant ses réflexions sur la tête de Méduse, il met en relief sa substitution à la figuration de l'organe génital de la mère, en isolant "son effet excitant l'horreur de son effet excitant le plaisir"<sup>[8]</sup>.

Chez Homère, lorsque la Mort le lui demande, Aphrodite lui prête son ruban brodé où résident tous les charmes. La coïncidence des contraires dans l'inconscient trouve là son expression la plus flagrante. Or, comme Jean-Pierre Vernant l'a si bien montré, la mort en Grèce est une mort à deux faces.<sup>[9]</sup> La première se réfère à un mal irrémédiable, à l'effroyable monstruosité du cadavre et la seconde à la "belle mort", à la mort héroïque sur le champ de bataille qui devient la condition de la survie en gloire dans la mémoire des hommes. Tandis que Thanatos, le nom masculin pour dire la mort, est représenté sous les traits d'un homme dans la force de l'âge, associé à son frère HÛpnos dont le rôle est d'accueillir la mort paisiblement, et le conduire à l'immortalité, la mort dans son aspect d'épouvante et d'horreur est toujours représentée par des figures féminines. Gorgô, (Méduse) une des trois gorgones est celle dont le regard pétrifiait quiconque osait la fixer. Dans Les Métamorphoses d'Ovide pourtant, avant de devenir ce hideux personnage qui provoque l'effroi, Méduse était d'une éclatante beauté aux cheveux magnifiques. C'est donc ce qui en elle fait horreur, les serpents évoquant la castration, à la place des cheveux, qui étaient d'abord sa plus grande séduction.

Une autre entité féminine, la Kère, représente elle aussi la mort comme force maléfique, s'acharnant sur les humains pour les détruire, tandis que les Sirènes pour ne pas oublier ces figures légendaires, annihilent la volonté de l'homme en l'enveloppant dans le filet du désir sexuel, en même temps qu'elles donnent la mort, une mort brutale, sans les honneurs qui accompagnent la mort héroïque sur le champ de bataille. Les exemples, textes à l'appui, sont nombreux et ne font que relancer le débat sur la notion de l'originaire et ses énigmes, en tant qu'invariants psychiques, qui renvoient presque toujours à la différence des sexes et à l'acceptation de la castration.

Je ne peux que terminer, comme je l'ai annoncé, avec quelques considérations épistémologiques, qui viendraient légitimer ou au contraire mettre en garde contre notre démarche. Le fameux "complémentarisme" de Georges Devereux, qui insiste sur le caractère "surdéterminé" de tout phénomène humain, pourrait éventuellement séduire hellénistes, anthropologues et psychanalystes et les rendre moins méfiants les uns envers les autres, sans pour autant écarter le risque d'une juxtaposition de discours autonomes, tout aussi "vrais", les uns que les autres, mais qui ne se rencontrent jamais. Le complémentarisme suppose aussi implicitement l'existence d'une "vérité unique", puisqu'il suffirait de mettre ensemble les deux parties supposées "complémentaires" pour avoir la vérité "toute entière". Sophie de Mijolla a établi dans un article récent, une distinction très fine entre recherches pluri- ou multidisciplinaires, interdisciplinaires ou transdisciplinaires, qui gardent leur légitimité et les "interactions de la psychanalyse" qu'elle propose.<sup>[10]</sup>

"Parler "d'interactions de la psychanalyse" suppose de poursuivre une interrogation épistémologique renouvelée sur la valeur de la méthode psychanalytique, ses capacités à rencontrer d'autres logiques, et donc non seulement de porter un éclairage nouveau sur le domaine où elle s'applique mais, en retour, d'en être éclairée elle-même quant à son essence et à son éventuelle fécondité".<sup>[11]</sup>

Il ne s'agit donc pas de "psychanalyse appliquée" en tant que "transposition" ou "exportation" abstraite

et mécaniste de concepts, qui viennent d'un autre champ du savoir, mais d'une interaction qui permet l'émergence de nouvelles intuitions et hypothèses des deux côtés, au fur et à mesure du cheminement de la recherche.

[1] Cf. D. Anzieu, "Freud et la mythologie", Nouvelle Revue de psychanalyse, n°1, 1970, p.115-145.

[2] Il s'agit de l'ensemble des représentations produites à l'orée de la vie psychique, avant la différenciation interne/externe ou psyché/soma.

[3] L'origine de la vie fantasmatique se réfère par contre à la phylogenèse et à la "préhistoire" de l'humanité et implique la discussion sur la transmission des traces sur le plan biologique.

[4] L'hypothèse de la phylogenèse est destinée à s'opposer à l'objection jungienne du fantasme rétroactif (Zurückphantasieren) et elle est consécutive à cet acte de foi de la psychanalyse freudienne envers Haeckel et sa "récapitulation". C'est par le biais de la "loi biogénétique fondamentale" de Haeckel que Freud va en effet s'engouffrer dans une "histoire de la religion" et par là à une "histoire originaire de l'humanité".

[5] C. Couvreur, "Le jour où Beethoven est devenu sourd", Revue Française de Psychanalyse, V, tome LV, 1991, p.1093.

[6] Euripide, "Les Phéniciennes", v.1019-1028, in Tragédies complètes II, éd. de Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, 1962, p.1076.

[7] S. Freud, "Le motif du choix des coffrets" in L'inquiétante étrangeté et autres essais, Paris, Gallimard, 1985, p.78.

[8] S. Freud, "La tête de Méduse" in Résultats, Idées, Problèmes, II, Paris, PUF, 1985, p.50.

[9] J.-P. Vernant, L'Individu, la Mort, L'amour, Paris, Gallimard, 1989, p.81-89.

[10] Sophie de Mijolla-Mellor, "La Recherche en psychanalyse à l'Université", Recherches en psychanalyse, N°1, 2004, p.27-46.

[11] Sophie de Mijolla-Mellor, article "psychanalyse appliquée/ interactions de la psychanalyse", in Dictionnaire international de la psychanalyse, sous la dir. d'Alain de Mijolla, Paris, Calmann-Lévy, p.1290-1292.

Emplacement du Fichier :

<http://jean.morenon.fr/PDF/christopoulou1.pdf>

[\*Retour à l'Index\*](#)

