Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

THÈSE DE DOCTORAT

Le Réel et le Temps dans l'Odyssée

Une mythologie du langage et des images de l'inconscient

Présentée en vue de l'obtention du grade de docteur
en ***Esthétique*** de ***l'université Paul Valéry***

*Ecole Doctorale n°58 – *Langues, littératures, cultures, civilisations**
Mention Psychanalyse

Présentée par **Alexandra PROKOVIĆ**
Dirigée par ***Frédérique MALAVAL***

Soutenue publiquement ***13 DÉCEMBRE 2024*** devant le jury composé de

Josiane RIEU Professeure de littérature, Université Nice Côte d'Azur	Rapporteure
Daniela Angelucci Professeure d'esthétique et de philosophie, Université de Rome	Rapporteure
Juliette VION-DURY Professeure de littérature comparée, Sorbonne Paris Nord	Membre du jury
Giorgia TISCINI Professeure de psychopathologie clinique et psychanalyse, Université de Rennes II	Membre du jury
Bernard SALIGNON Professeur d'esthétique et de psychanalyse, Université Paul Valéry Montpellier III	Membre du jury
Frédérique MALAVAL Maître de conférence HDR, Université Paul Valéry Montpellier III	Directrice de thèse
Bernard SALIGNON Professeur émérite Université Paul Valéry Montpellier III	Président du jury

Université Paul Valéry Montpellier 3

École Doctorale ED58 Langues, Littératures, Cultures, Civilisations LLCC

Je dédie cette thèse :

À mes enfants : Nastasia, Luka et Solal,
ils m'ont accompagnée durant toutes ces années,
étonnés et curieux de ce voyage odysséen qui m'emportait au loin,
dont les encouragements et l'attente fidèle ont été
l'aiguillon indispensable à l'accomplissement du retour.

À mon mari Jeremy, qui m'a patiemment et indéfectiblement
soutenue durant toutes ces années de questionnements et m'a procuré
d'inestimables conditions de travail et d'écriture.

À mes parents et aux histoires enchantées qui ont nourri mon enfance,
aux accents homériques que ma mère portait naturellement
dans sa langue maternelle, le serbo-croate,
avec laquelle elle m'a transmis une vision mythique du monde.

Remerciements

Au terme du travail de cette thèse, je tiens à remercier infiniment ma directrice Frédérique Malaval, professeur à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, grâce à qui ces recherches n'auraient pu aboutir. Je la remercie particulièrement pour son soutien continu durant toutes ces années d'atermoiements, pour sa patience et ses conseils qui ont été une direction précieuse et surtout pour l'inspiration et la liberté de pensée de ses enseignements.

Je remercie spécialement Bernard Salignon, professeur à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, pour avoir permis la création de ce travail et m'avoir donné l'audace d'entreprendre ce voyage grâce à ses encouragements sans faille ; toute ma gratitude pour avoir su transmettre le désir de la recherche poétique.

Je tiens encore à remercier :

Jean-Bernard Paturet, professeur à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, pour la qualité de son enseignement qui m'a ouvert les perspectives de la mythologie.

Marion Lavabre pour son soutien, la relecture, ses observations, corrections et précieuses suggestions, son aide indispensable comme sa présence dans les moments de doutes.

Docteur Augustin Ménard, psychanalyste, pour ses enseignements précieux et le petit rien qui m'a permis de faire le saut dans la dimension de la langue et de l'écriture.

Résumé

Pour la Grèce ancienne terre d'oracle, la langue est une instance de création et d'inspiration sous l'autorité des muses, elle relie la langue des hommes et des dieux, un déjà-là de toute éternité et le lieu du grand Autre que découvre la psychanalyse. Homère nous raconte aussi une traversée du langage — en lui-même un récit toujours imagé à la source de la parole vivante - racine du muthos et du logos - qui porte le pouvoir magique du langage mi-dieu mi-bête. La langue de l'épopée fait apparaître ainsi le merveilleux entremêlé de quelque chose d'intangible qui touche et produit du réel. Nous suivrons avec l'*Odyssée* le retour à ce point de réel de la matière poétique, dont le traitement fait apparaître un motif dans le tissage de l'inarticulable dont le corps est au départ assailli. Cette négativité au cœur du toucher est la réversibilité du sensible ouvrant l'espace inouï du rapport de la langue avec la part invisible et sauvage de l'inconscient, toujours aux aguets de la mort. Avec la lecture d'une odyssée de la mémoire inscrite dans la langue comme élégie du manque et premier opérateur du désir de l'être en exil, la trame narrative du voyage de retour va rendre compte du rapport originaire de la poésie à la perte, signifiant à chaque étape une structure du Temps et de l'Espace de l'avènement du corps de la Parole. Dans cette autre dimension de l'humanité, le sujet de l'inconscient devient le héros naviguant entre l'abîme du réel et le point vertigineux du langage où le symbolique devient création. Le mouvement circulaire du désir et de la jouissance, au fondement du mythe, configure les six premières étapes qui deviennent fragments de sens issus du chaos archaïque de son point opposé. De là, le mouvement dialectique de la pensée s'enclenche pour accomplir un travail de représentation et engager l'être-de-la-demeure au franchissement du seuil, rencontré à la croisée des chemins du temps, du retour chez soi. Une dynamique se manifeste ainsi, toujours dans l'attente et l'anticipation d'une Ithaque, où le sujet fidèle à lui-même, reconnu se reconnaît dans l'accomplissement du deuil de la perte originaire, pour assumer la souveraineté d'une nouvelle relation symbolique au monde.

Abstract

In ancient Greece, the land of oracles, language is an instance of creation and inspiration under the authority of the muses, connecting the language of humans and gods, a pre-existing eternal presence and the locus of the big Other discovered by psychoanalysis. Homer also recounts this journey through language- in itself an ever-imagined narrative – to the source of the living word, the root of 'mythos' and 'logos' that carry the magical power of language part god part beast. The epic thus reveals the enchanted intertwined with something intangible that touches and produces the real. With the 'Odyssey', we follow the return to this point of real in poetic material, which, through his treatment, reveals a pattern in the weaving of the inarticulable by which the body is assaulted. Consequently, in reading a memory's odyssey inscribed in language as an elegy of what is missing and the primary operator of the desire of the Being in exile, the narrative framework of the return journey will account for the poetry's primordial relation to loss, signifying at each stage the structure of Time and Space at the advent of the body of speech. In this alternate dimension of humanity's emergence, the subject of the unconscious becomes the hero, navigating between the abyss of the real and the vertiginous point of language, where the symbolic becomes creation. Following the circular movement of desire and jouissance at the foundation of myth, the first six islands become fragments of meaning arising from the chaos of the opposite point. From there, the movement of dialectic thought is initiated to accomplish the work of representation which involves the-Being-of-dwelling in crossing the threshold, when meeting the crossroads of the path of time on the return home. This dynamic is always in waiting and anticipation of an Ithaca, where the subject, faithful to himself, once recognized, recognizes himself in the accomplishment of mourning the original loss, thereby assuming the sovereignty of a new symbolic relationship with the world.

Table des matières

Introduction.....11

Prologue — Retour au Réel.....21

Poésie du Réel, Surréel de la poésie 21

Ismaros — La porte du retour.....28

Les Kikones.....33

Ouverture de la rencontre 42

Première partie : La Mémoire — l'Oubli — L'Attente.....53

I - Le Temps de l'Oubli : Lotophages/Sirènes.....55

I.1-Les Lotophages 60

I.1.1 - La séduction de l'oubli 62

I.1.2 - Les liens de l'oubli 68

I.2-L'appel des Sirènes 74

I.2.1 - Temporalité de l'oubli 75

I.2.2 - Naissance du désir — Naissance de l'amour 82

I.2.3 - Les liens qui libèrent.....91

I.2.4 - Ancrage érotique du corps 93

II - Cyclope et Scylla.....103

II.1-Cyclope — Ravissement du phallus.....103

II.1.1 - Affranchissement du Temps — Affranchissement de l'Être.....104

II.1.2 - Naissance de la troisième dimension.....115

II.1.3 - L'inconscient lieu de savoir.....129

II.1.4 - Au Nom de la Loi.....143

II.1.5 - L'unité de sens — Habiter son Nom.....151

II.2-Scylla — Le Rapt de la Chose 165

II.2.1 - Franchissement du Temps — Délivrance de l'être.....166

II.2.2 - Au commencement était la Chose 179

II.2.3 - Le rapt de la Chose 189

II.2.4 - L'innommable muette.....199

III - Éole et Hélios.....209

III.1-Éole — Les Cavales du Vent.....209

III.1.1 - Le temps de la constellation.....210

III.1.2 - Langue littorale — Langue du rêve.....221

III.1.3 - Message énigmatique.....229

III.1.4 - Existence historiale 240
III.1.5 - Moi la folie je parle.....247
III.1.6 - « À quoi bon les poètes en temps de détresse » ?.....259
III.2-Hélios — Les Vaches du Soleil 272
III.2.1 - Genesis — L'Âme du monde.....273
III.2.2 - Mystère du Logos.....286
III.2.3 - L'Autre du corps.....293
III.2.4 - L'acte de parole 299
III.2.5 - La Chose et la Loi.....305
III.2.6 - L'inconscient du crime.....318
Deuxième partie : Le Sujet – L'Amour – La Mort.....339
IV - Charybde et les Lestrygons.....341
IV.1-Les Lestrygons — Grandeur et servitude du Moi.....341
IV.1.1 - Temps et temporalité 342
IV.1.2 - Économie libidinale.....355
IV.1.3 - Le désir radical.....361
IV.1.4 - Fantasme originaire 368
IV.1.5 - Grandeur et servitude du moi 374
IV.1.6 - En-jeu du corps — En-je du moi.....382
IV.1.7 - Mesure de la Démesure.....390
IV.1.8 - Le temps cannibale.....396
IV.2-Charybde — Espace renversé et temps suspendu.....404
IV.2.1 - Sentir de façon cosmique.....404
IV.2.2 - Racines de l'Être — point de capiton.....412
IV.2.3 - Point d'échappée créatrice.....421
IV.2.4 - Réel du corps.....426
IV.2.5 - La trouvaille — enjeu vital de la fêlure.....431
IV.2.6 - La consistance signifiante du corps.....436
V - Circé et Calypso.....442
V.1-Circé — Mystère de l'altérité.....442
V.1.1 - La force d'attraction.....443
V.1.2 - Premier contact.....449
V.1.3 - Le nœud du rapport.....456
V.1.4 - La Promesse.....461
V.1.5 - Opération signifiante.....466
V.2-Calypso — La liberté mortelle.....472

V.2.1 - L'espace caché originaire....472
V.2.2 - Temps surnaturel....478
V.2.3 - L'homme de la parole....484
VI - L'Hadès et les Phéaciens....495
VI.1-L'Hadès....495
VI.1.1 - Temple du temps — Espace du paradoxe....495
VI.1.2 - Le Réel et la Mort....501
VI.1.3 - L'évocation des Morts....506
VI.1.4 - « Demain est écrit »....512
VI.2-Les Phéaciens....524
VI.2.1 - Ponctuation du temps....524
VI.2.2 - Les rives phéaciennes....529
VI.2.3 - Naissance du sujet....533
VI.2.4 - Palais des rêves....537
VI.2.5 - Sujet du symbolique — Objet de la symbolisation....542
Épilogue : La porte d'arrivée. Ithaque....547
Les passeurs de temps....547
Accueillir la rencontre....550
Deux au jeu-je....554
La trame de la tyrannie....561
La ruse de Pénélope....572
Le temps de Conclusion....582
Bibliographie....586
Table des illustrations....606

INTRODUCTION

« La mémoire où respirait l'oubli.
Le souffle qu'il recueille d'elle,
qui traverse toute l'histoire, respiration de l'oubli. »
Maurice Blanchot, *L'attente, l'oubli*[1]

Convoquer la figure tutélaire d'Homère, l'aède aveugle des dieux ou l'auteur supposé des Chants de l'*Iliade* et l'*Odyssée,* c'est retourner à la source qui continue d'irriguer les arts et les imaginaires depuis presque trois millénaires. Au fondement de la mythologie et de l'histoire d'un héritage sacré ou sacré héritage de l'Occident, les créateurs continuent d'y puiser leur art et chacun soulevant un coin du voile y découvre des résonances surprenantes et toujours contemporaines. Hors des controverses autour de l'existence ou non d'un Homère historique, d'un auteur ou d'auteurs multiples, notre intention est de suivre les images-pensées du mythe de l'*Odyssée* à partir du récit d'Ulysse, pour saisir dans la trame du voyage de retour du roi d'Ithaque, l'élaboration d'un savoir du mouvement pulsionnel inconscient dans sa définition initiale : c'est-à-dire le résultat d'une problématisation démontrée par les obstacles et les impasses à résoudre, en se demandant quelles sont leurs natures et de quoi sont-ils la traduction ?

Notre intérêt de revenir à l'épopée homérique avec cette interrogation se justifie par la pérennité paradoxale de ses figures fictionnelles, qui traduisent un réel inaltérable échappant justement au temps et à l'espace, dont le génie du mythe continue de nous transmettre un savoir. À partir de la concrétude de situations scénarisées à chaque épisode, notre perspective est de montrer le processus créatif de leurs mises en forme sous l'angle d'une mythologie du langage et des images de l'inconscient. Nous l'abordons sous le commentaire associatif au texte à partir de deux axes croisés : le premier axe analytique va suivre un des fils directeur de l'épopée comme le tout premier texte des lois propres d'une structure modélisante de la « réalité psychique humaine » : identifiée par Freud comme une spécificité propre et déterminante matériellement du fonctionnement de l'homme irréductible à tout autre. Le deuxième axe esthétique porte sur la langue poétique dont le déploiement

1 *L'attente, l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

recouvre la béance du réel du temps et matrice des images-pensées du poète traducteur. Avec la dialectique du contenant-contenu nous suivrons ses articulations métaphoriques dans leur rapport d'opposition dynamique, à la formation de l'axe des rayons d'une roue du temps, dont seule la mesure de l'art dit Borgès, est à même d'explorer le « réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. »[2] Ainsi notre recherche est de rendre manifeste l'éternel mouvement créatif d'un Réel du Temps, en tant que figure structurelle signifiante dans son dévoilement.

Chez les Phéaciens au chant IX de l'*Odyssée,* Ulysse va prendre la parole à la première personne du singulier pour nous confier l'histoire de ses épreuves, révélant pour la première fois sa véritable identité au roi Alkinoos. Cette voix première dans la littérature qui dit *Je* en son nom, nous l'écoutons au fil de son acte d'énonciation qui fait entrevoir un contenu de représentations, à l'image « des pensées du rêve » freudien, construit sur des éléments polysémiques donnant la parole à l'inconscient. Ce récit construit autour du mythe de l'*Odyssée* est déjà la traduction épique d'un double registre, qui entremêle un discours sur l'être abondamment commenté depuis Parménide, auquel nous associons celle d'une traduction du mouvement pulsionnel toujours à déchiffrer. Ce mouvement se conjugue dans des temps différents comme piliers d'une fondation du sujet, en tant qu'être parlant face au réel de la pulsion. C'est un réel inaccessible en dehors d'un récit mythique comme d'un personnage fictif, seul à même de nous faire saisir la duplicité entre l'énoncé et l'énonciation : c'est *Personne* en tant que trace primitive effacée du sujet divisé, qui de l'autre côté inaugural du signifiant devient *Ulysse* sujet de la parole et lieu de la subjectivité, toujours aux prises avec l'événement de corps d'un indicible pulsionnel du fait qu'il existe un dire. Dans le cadre de notre thèse, nous nous sommes servis de la traduction de l'*Odyssée* établie par Victor Bérard[3].

Nous lirons chaque étape comme la mise en scène d'une réponse donnée à une question muette, que nous nous proposons d'interpréter dans l'articulation dialectique entre la réponse et sa question. Nous verrons les correspondances

2 Jorge Luis Borges, *Fictions*, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent *», T*rad. Verdevoye et Ibara, Paris, Gallimard, 1975, p.121.

3 Homère, *L'Odyssée*, trad. Victor Bérard, Paris, Éditions Les Belles Lettres, t.I, t. II, t.III, 1954-1956.

esthétiques et poétiques de ces figurations signifiantes en nous appuyant sur les ouvrages d'Henri Maldiney, de Bernard Salignon et Giorgio Agamben principalement, mais également de Hölderlin, Rilke, Franc Ducros, Henri Michaux et de nombreux autres poètes. Nous ferons dialoguer certaines étapes du récit avec Kafka et Maurice Blanchot, pour nous poser la question avec la psychanalyse, du processus de pensée qui rend la création et la poésie possible, et montrer que le manque fondamental est aussi la cause et le terme de l'*Odyssée.* Lorsque cette traversée est d'abord celle de la poursuite d'un lointain objet du désir, Ulysse et Pénélope représentent alors magistralement la double figure du réel de l'inconscient du sujet divisé, tout en désignant un envers du décor débordant le sujet de la psychanalyse, pour qui cependant la saisie inatteignable de l'objet de la quête devient horizon.

Ce récit fondateur matrice de toutes les fictions littéraires à venir, taille dans le vif le motif intemporel des obstacles à vaincre pour accéder au but poursuivi, il nous transmet le savoir des passes incontournables - épreuves du réel – qui sont autant d'épreuves du temps se répétant. Dans sa pluralité d'investissements et d'écueils de quoi parle l'*Odyssée* ? Inscrit dans le genre littéraire de la poésie épique par la narration d'une histoire longue et complexe, elle met en valeur les qualités héroïques des personnages sous forme d'histoires chantées, faisant référence à la mythologie et aux légendes. Pourtant la transmission orale puis écrite de cette épopée est devenue le vecteur d'un savoir sédimenté par la mémoire, une mémoire des généalogies jusqu'au mythe fondateur, qui réfléchit « l'expérience humaine » dans sa folie, sa tragédie, son génie propre, pour devenir une *épistémè* de l'expérience sensible, un message allégorique à interpréter et la transmission de principes éthiques et moraux au travers des siècles. Cet héritage forme le socle monumental de la culture grecque archaïque, pour devenir la matrice des développements ultérieurs de la Grèce antique à nos jours, de la philosophie, de l'éthique et de la morale. Socrate en 435 av. J.-C., est le premier philosophe à tenter d'en dégager des concepts, ce qu'Aristote atteste en le reconnaissant comme le premier à avoir « recherché dans le domaine des choses morales, l'universel et les définitions. »[4]

Avec cette approche nous cherchons à dégager la cohésion d'une structure, formée

4 Brunschwig Jacques, Lloyd Geoffrey, Pellegrin Pierre, *Le savoir Grec*, Paris, Flammarion, 2011, p.139

par les liens entre ses figures et la trajectoire du récit, ainsi chaque épisode illustre la progression structurel d'un sens nouveau, émergeant de la discontinuité de ses éléments épars. Notre thèse vise à comprendre quels pourraient être les enseignements de cette forme de pensée narrative mettant en scène un parcours élaboré non conceptuel, mais qui demeure cependant une source inépuisable de réflexions de la condition humaine pour la pensée philosophique et anthropologique. Le thème central du récit des épopées se déployant toujours autour d'une *Krisis*, de même le mythe du retour à Ithaque s'établit sous le schéma narratif des mises en crises successives et nous l'abordons sur le versant du sujet exilé oscillant entre la mémoire et l'oubli, confronté à une altérité échappant à tout repère, avec laquelle cependant il doit tisser des liens d'intelligence pour se soustraire au désastre. Pour nous amener à nous demander quels sont ces paradigmes de la mémoire et du refoulé mis en scène à partir d'un imaginaire surréel, autour desquels le récit trace un topos des seuils à traverser, s'articulant au flux d'un temps chaotique. Ainsi nous relisons l'*Odyssée* à partir de l'oubli, de l'attente, de la quête, et de ses frontières tracées à chaque étape comme première allégorie spatiale de la mémoire, face à un horizon qui échappe, l'horizon incertain de l'arrière d'un monde englouti. À partir d'une allégorie temporelle entre un *avant* et un *après* de la césure, comme l'histoire de l'écartèlement du sujet de l'inconscient face à ce qui l'anime et qui ne sait rien de la déchirure de l'oubli. Pour se tenir en équilibre précaire à l'image de ce voyageur égaré, dont l'héritage toujours à venir fait retour sur l'avènement de la mort. Nous saisirons ainsi la langue homérique sur le seuil de *l'Ouvert* d'une naissance aurorale et mythique de l'Être, se déployant dans un cycle infini. Là, Homère porte l'expérience de la parole à partir du lieu sans lieu des figures de l'Autre, que nous lirons avec Lacan comme l'Autre du langage, saisie dans sa traversée immémorielle. Car seules les illustrations de l'endurance du héros en miroir de la patience de l'héroïne - son pendant féminin - nous font voir le travail du tissage des liens continus de la mémoire et de la *fides,* seuls à même d'assurer la pérennité de l'aventure humaine.

L'*Odyssée* se transforme ainsi en Lieu du non-lieu du langage et première matrice d'images-pensées dialectiques du Réel avec un R majuscule, que nous utiliserons dans son acception à l'intérieur d'une trilogie faisant système avec le Symbolique et l'Imaginaire, que Lacan définit comme « les trois registres essentiels de la réalité

humaine »[5] où le Réel se distingue absolument de la réalité.[6]

De cette langue narrative émerge avec les figures de l'inconscient un sujet Symbolique et Imaginaire, emporté dans le mouvement d'une logique paradoxale, visible seulement dans les effets de son arrêt au passage du seuil. Il navigue ainsi dans une dimension temporelle de la conscience malheureuse, qui s'y condense arrimée à une dimension spatiale, car « il n'est donné à personne de vivre n'importe où » dit Nietzsche[7], pour poser la question de l'itinéraire des souvenirs qui tissent la trame de nos rêves ? Et ce qui de la vie consciente se retrouve dans l'aventure corporelle de la mémoire. L'épopée traduit alors la violence du Réel, elle s'adresse à l'homme en général comme le fait la philosophie, tout en participant d'abord du jeu de l'imaginaire de la *mimèsis* et de la re-création, dans l'écart qu'autorise le mythe et la poésie. Elle élabore symboliquement une topologie tripartite autour d'un espace vide, où grâce à une narration historisée, le sujet va pouvoir s'inscrire dans une temporalité. Nous voyons ainsi que ces récits légendaires et matriciels de l'*Iliade* et l'*Odyssée,* procèdent d'une nature rusée et paradoxale, tout en nous divertissant ils rappellent à l'homme le vide dont il est issu. Seule la mémoire va permettre de poursuivre un horizon dont la visée comme celle des créateurs, poètes et visionnaires, est de jeter un voile sur ce réel dévorant. Nous chercherons à distinguer le sens du déploiement du Temps et de l'Espace particulier à chaque étape, car ils occupent la place du Tiers, au pouvoir d'entraînement d'un mécanisme structurel à l'image des roues du métier à tisser dont ils sont le cadre et la trame. Roue du temps dont le métier à tisser de Pénélope incarne le travail des liens, par le tissage et détissage, le faire, défaire, refaire, qui rend le passage du temps intelligible et dont le motif devient celui d'une temporalité faite de points de suspension dont l'attente est le signe. Le mouvement se poursuit ainsi au rythme des résonances et polarités signifiantes, qui vont découper à chaque arrêt du parcours l'espace-limite d'une topologie originaire en tant qu'incorporée.

---

5 J.Lacan « Radiophonie » in *Autres Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p.408.

6 C'est un paradigme forgé à partir de G. Bataille tout au long de son œuvre et du concept de *l'hétérogène* et de *l'impossible* conçu alors comme *reste*. Le terme de Symbolique découvre chez Lacan le lieu du signifiant et donc le lieu du langage et conséquemment est celle de la loi et de la fonction paternelle, de la tradition, des institutions, etc. Tandis que l'imaginaire recouvre le lieu de l'aliénation des illusions du moi et de la fusion avec la mère.

7 F. Nietzsche, « Pourquoi je suis malin ? » § 2 in *Ecce homo,* Paris, République des lettres, 2013.

Nous suivrons les effets de la parole sur le corps à partir de ces images mythiques, métaphores d'un précipité du battement du temps, car passé le seuil de la porte du retour à Ismaros jusqu'à la porte d'arrivée à Ithaque, se projette une réalité psychique diffractée. Dans l'intervalle, le trajet du retour est d'abord celui d'une histoire qui se spatialise et le défi littéraire d'un concept à l'œuvre, appréhendé par une langue et ses images, qui seules peuvent marquer un concept en communiquant une émotion et permettre d'en fixer le souvenir. L'image conceptuelle sous-jacente du mythe est de même fondée sur la pensée d'une structure à quatre dimensions, nommée par Einstein Espace-Temps. À l'image d'une horloge cosmique en mouvement, nous pouvons y accéder par l'idée de la trotteuse, en tant que dimension humaine mesurant les cycles en minutes, heures, années, siècles et millénaires. Pour cela nous avons ordonné les douze arrêts des épisodes de l'Odyssée autour de l'image des douze heures du cadran, pour démarrer à la fin du cycle du nombre neuf à la dixième heure. Neuf étant une durée du Temps qui s'achève dans la dixième année de l'Iliade, qui marque le début du retour et d'un nouveau cycle de dix ans dans l'*Odyssée*. Chaque arrêt illustre ainsi le réel d'une double polarité de symétrie axiale avec son point opposé, que nous analyserons ensemble dans leur rapport dialectique entre pôle originaire et pôle secondaire.

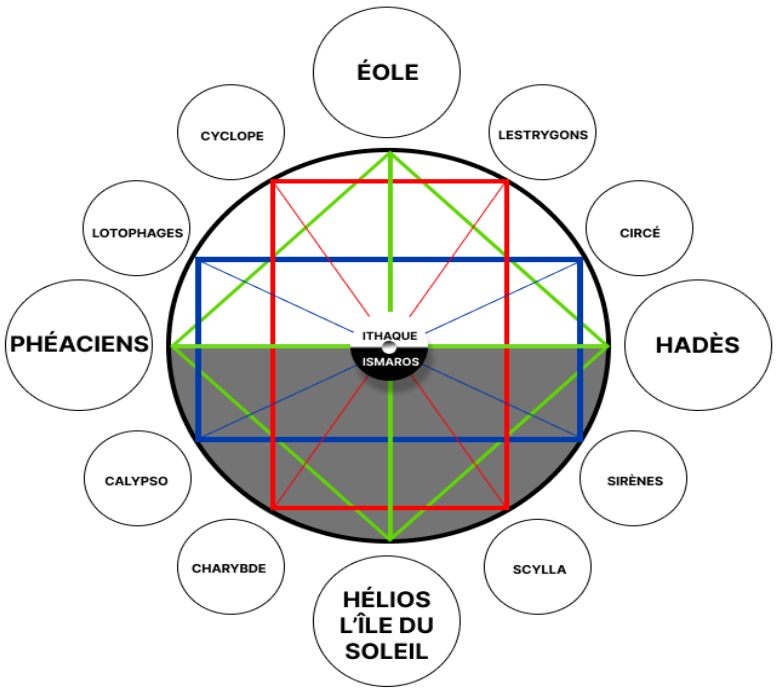

Illustration 1: horloge de l'espace-temps de l'Odyssée.

Cette navigation n'est pas une dérive au hasard, elle revient comme le réel toujours à la même place, car l'*Odyssée* nous donne ainsi accès au réel du battement du jour et de la nuit : porte d'entrée et porte de sortie, où nous avons situé le seuil d'Ismaros à Ithaque, tel un centre de gravité ceinturant le trou du réel, d'où surgit le mouvement. Cette analogie nous permet de mettre en relation les images du mythe en tant que puissances symboliques avec l'abstraction métaphysique de l'Être. La première partie traitera du battement de l'*avant* avec la Mémoire-l'Oubli-l'Attente, tandis que la deuxième partie articulera le battement de l'*après* avec Le Sujet-l'Amour-la Mort. Notre intention est de montrer l'articulation signifiante de ces figures-passages et leur chiffrage obscur autour de ce trou du réel, analogue à celui dont Lacan dit, qu'il est hors de portée, dans lequel on se cogne, synonyme de l'impensable et de l'inattendu, qui fait défaut et qui est pour Franc Ducros le nom même du défaut :

> « Le mot "réel" serait de tous le plus exemplairement le mot du défaut : il désigne ce qui — réel —, du même coup apparaît comme l'excès même, étant le facteur de tout défaut : non seulement du défaut de tout mot, mais de tout étant par rapport à ce qui, sans possible nom, le porte et l'enveloppe, l'imprègne aussi — le traverse —, parce qu'il le forme, tout en continuant à en constituer le "milieu inapparent". »[8]

Homère nous invite à lire et à entendre les dimensions de ce *défaut en excès* d'une manière différente, avec la narration de son mouvement circulaire il rend visible son ombre comme sur un cadran solaire, pour l'appréhender dans sa dimension temporelle de veille-sommeil, jour-nuit, rêves-cauchemars et désir-jouissance d'une refente paradoxale, d'où se manifeste l'être parlant ainsi divisé. Il nous révèle la progression temporelle du paradoxe de *l'ici* permanent d'une chronologie intérieure, dont le sujet est *là-bas* l'explorateur égaré. De mouvements progressifs en mouvements rétrogrades, les sauts qualitatifs de l'épopée déterminent ainsi un réel dont la pensée, le désir, la jouissance, les affects et les actes deviennent la matière d'une phénoménologie entre la vie et la mort. Issu de cette faille de l'inattendu à accomplir, le récit suit une trajectoire pulsionnelle qui cherche à se satisfaire dans ce qui se jouit ; là le mouvement du désir nous conduit au-delà et en deçà de la traversée du fantasme et d'un réel fictionnel, à la limite de l'insupportable de l'expérience humaine. Le sujet odysséen se tient ainsi en funambule sur un fil et

8 Franc Ducros, *Le Poétique, le Réel*, Éditions Méridiens Klinksieck, 1987, p.45.

avance de révolution en répétition du temps, à l'image des aiguilles de l'horloge, depuis laquelle la pensée Grecque archaïque a cherché à établir la ligne de fuite entre une utopie existentielle et une ontologie de l'imaginaire.

Depuis ces figurations de la perte et de l'oubli, de la mort et de la mémoire, de l'attente et des retrouvailles, l'épopée en les personnifiant crée autant de projections cinématographiques, images-écran du trauma, qui tout en montrant des figures va comme dans les images du rêve faire écran. Avec la création à chaque étape du cadre de scènes-paravents à partir desquelles quelque chose d'invisible se répète, tandis que l'écran qui le cache finit par le désigner. Nous verrons comment la fonction de la *tuché,* c'est-à-dire celle du réel comme rencontre manquée, inassimilable dira Lacan, va déterminer sous sa forme traumatique la suite d'événements en apparence accidentels. Dans ce trajet de retour *la tuché* semble bien être à l'origine des mauvaises rencontres hasardeuses, où apparaît cependant en miroir l'image voilée de l'insistance répétitive. À l'instar du déroulement du rêve porteur du désir au travers de condensations imagées et décousues, il y a production et surgissement de la répétition comme effraction du même toujours à la même place.

La perspective de notre thèse est de revenir aux descriptions allégoriques du voyage odysséen dans le double sens qu'il suggère — double sens de tout passage et de tout seuil — pour suivre le mouvement d'un *avant* vers un *après* et du retour de l'*après* vers l'*avant*, vers cet *ante* qui donne le sens et dont Ulysse est le messager. Nous relisons le mythe à la lumière du sujet de l'inconscient dans sa dimension de surgissement et d'évanouissement temporel, c'est-à-dire depuis son inscription oubliée dans un espace psychique, d'où la poursuite à rebours d'un passé fait irruption autrement dans le présent. En suivant cette fiction princeps comme une parole vivante, nous tenterons de traduire ce qu'elle dévoile tout en le cachant du réel émergeant d'un *topos* immuable. Là, une articulation se dessine aux frontières de l'abîme saisie par l'imagination et la langue, pour symboliser l'inassimilable entre un *avant* et un *après* de l'apparition du sujet. Dans cette perspective se manifeste une structure tridimensionnelle dont le mouvement itératif est porteur d'un *continuum historique,* depuis lequel s'entend le double sens du battement du temps, faisant résonner la dialectique de la perte et de la conquête, entre un temps de destruction

et un espace de renaissance. Cette quête toujours à recommencer nous est transmise dans une langue habitée et soulève la question cruciale à chaque espace dévoilé : à quel monde l'homme appartient-il ? Dans quelle langue l'être habite-t-il son corps et sa demeure ? De cette façon la puissance allégorique de *l'Odyssée* nous parle encore, de même F. Ducros se pose la question de ces figures au fondement du destin depuis les Grecs :

> « De quelques figures et configurations, au fondement du "Destin sous lequel nous sommes depuis les Grecs" — … nous qui ne sommes pas Grecs, cela pourtant nous parle encore, sans que nous sachions dire ce que cela nous dit, depuis quel espace révolu ».[9]

Nous arrivons tous ainsi dans un monde d'abord sonore, fait d'ondes qui deviennent paroles et langages dont nous sommes d'abord les héritiers et non les créateurs. Le monde commence à faire sens par et dans la parole d'une humanité possible que chaque naissance doit répéter. C'est dans une langue habitée, une parole pleine, que le langage devient un espace de pensées mobiles, qui à partir de l'aliénation première à la langue maternelle peut ouvrir des champs de liberté permettant à l'homme de créer sa réalité. Cette réalité n'est pas le réel mais d'abord un héritage, la transmission d'une obscurité signifiante telle l'empreinte d'un « fardeau d'humanité », dit le poète[10]. Ces traces signifiantes dans la langue sont conservées par l'homme en humble dépositaire, il n'a pas d'autre télos que d'y laisser une empreinte profonde pensaient les Grecs. C'est dans cette profondeur du temps toujours mythique dans son inscription originaire, que se transmettait la Mémoire tissée de langage poétique, telle que la décrit Homère dans ses deux dimensions à la fois immanente et transcendante. C'est-à-dire dans son principe même d'échange, de formation et de transformation des rapports humains, dans sa capacité de parler l'être au monde telle une boussole indiquant le Nord. Car en tant que telle, la langue homérique est notre langue archaïque sacrée ou méprisée, elle appartient à l'histoire de l'insu du sujet. De son contenu latent à ses échappées du refoulé, émergent des puissances originaires obscures et fascinantes, dont seule la parole possède le pouvoir créateur essentiel de conjurer la peur, de cette façon Benveniste reconnaît au langage le même pouvoir fondateur :

9 Ibid. p.45.

10 Saint-John Perse, *Discours de Stockholm, Œuvres complètes,* Paris, NRF Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1972, p.445.

> « L'homme a toujours senti — et les poètes ont souvent chanté — le pouvoir fondateur du langage, qui instaure une réalité imaginaire, anime les choses inertes, fait voir ce qui n'est pas encore, ramène ici ce qui a disparu. C'est pourquoi tant de mythologies, ayant à expliquer qu'à l'aube des temps quelque chose ait pu naître de rien, ont posé comme principe créateur du monde cette essence immatérielle et souveraine, la Parole. Il n'est pas en effet de pouvoir plus haut, et tous les pouvoirs de l'homme, sans exception, qu'on veuille bien y songer, découlent de celui-là. La société n'est possible que par la langue, et par la langue aussi l'individu. »[11]

Alors dans le monde homérique les paroles possèdent des ailes, les mots sont ailés, les récits résonnent, ils ont le pouvoir de traverser le temps et le cœur des hommes, *épea pteróenta, ápteroi mûthoi*, ils volent et franchissent l'espace libre des contraintes physiques.[12] Ils sont vibrants, autonomes et vivants, reliés à la langue comme des flèches, ils viennent frapper, toucher, émouvoir les *phrènes,* organes du sentiment. Là, la parole devient matière organique, elle crée des formes à partir du Rien et d'une source primitive dont elle est issue. Le sujet toujours divisé n'est pas celui qui parle, mais bien celui qui est d'abord parlé. Qu'y avait-il avant lui ? demande Lacan : est-ce de l'être ? Non, c'est du réel, ce qui n'est pas rien. Quand ce « qui ne cesse pas de ne pas s'écrire » est le Réel. Nous verrons comment l'*Odyssée* cerne ce Réel au travers d'un personnage fictif et fait jaillir une vérité de l'être-temps. La force d'impact imageante du récit mythologique acquiert ainsi une fonction de liaison entre le sujet et la culture, et dans la singularité de cette écriture allégorique qui oscille entre *logos* et *muthos,* tente d'éveiller la responsabilité du sujet-lecteur vis-à-vis de ce qui de la jouissance s'impose répétitivement à tous.

11 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, TEL, Gallimard, t.1, 1966, pp. 25-26.

12 *Odyssée*, 17, 45-50 ; 19, 15-31 ; 21, 380-387 ; 22, 394-400, etc.

PROLOGUE – RETOUR AU RÉEL

POÉSIE DU RÉEL, SURRÉEL DE LA POÉSIE

La poésie est le réel véritablement absolu.
C'est le noyau de ma philosophie.
Plus c'est poétique, plus c'est vrai.
Novalis[1]

L'accès au réel absolu dont parle Novalis est toujours de l'ordre de la surprise et se présente sous une double forme dans ses effets : il peut être l'inattendu, le nouveau ou au contraire une répétition douloureuse dont on croyait s'être débarrassée. Il est la manifestation d'un réel non symbolisé participant de la répétition, tandis que la surprise absolue ouvre de nouveaux horizons et devient puissance de la langue et de la vérité pour le poète. C'est le savoir d'un ordre du vrai quand l'écriture *brûle* et qu'une forme toujours arbitraire mais cohérente et autonome *s'allume*, créant une suite harmonique qui fixe son œuvre. Valéry découvre le pouvoir de la poésie sur son auditoire, sa capacité à s'adresser à la part inconsciente de chacun, elle possède « des moyens d'agir sur les hommes *malgré eux* »[2]. C'est une expérience qu'il a lui-même vécue avec la poésie de Mallarmé, qui restera pour lui un maître.

> « Les choses de Mallarmé se gravent dans la mémoire. Propriété remarquable, sa racine. Relation avec intérêt et suggestivité ? »[3]

Le langage poétique devient « le surréel » pour le poète Saint-John Perse et « ce qu'il y a de plus réel » pour Baudelaire. Cependant le réel en tant que tel est l'inconnaissable et l'innommable, c'est en passant par le signifiant que l'homme accède à une réalité et le signifiant toujours double est pris dans ces trois dimensions de : l'Imaginaire, le Symbolique et le Réel. Le poète et l'artiste jouent avec ces trois dimensions qui sont à la fois le souffle, l'instrument et le chef

1 Novalis*, Fragments* 441, Œ*uvres complètes,* Trad. Armelle Guerne, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p.137.
2 Paul Valéry, *Cahiers* t. II (1894-1914), Paris, Éditions Gallimard, 1974, p.22.
3 Paul Valéry, *Cahiers* t. III (1894-1914), Paris, Éditions Gallimard, 1990, p.286.

d'orchestre du monde émergeant des signifiants. Ils permettent une ouverture de sens encore inconnu pour donner naissance à de nouvelles réalités, mais leur « raison d'être » nous révèle René Char, est avant tout nécessité d'être :

> « L'observation et les commentaires d'un poème peuvent être profonds, singuliers, brillants ou vraisemblables, ils ne peuvent éviter de réduire à une signification et à un projet un phénomène qui n'a d'autre raison que d'être ».[4]

Ainsi le langage produit du réel et de l'autre côté, il a une fonction de reste, *d'objet a*, il est l'objet d'une coupure qui permet aux trois registres de la subjectivité de tenir ensemble. Ce qui va fonder l'inconscient en tant qu'« ancrage » du sujet (à l'image du mât auquel Ulysse est attaché) est « l'érection de l'être sexué », selon Lacan. « L'inconscient est une invention au sens où c'est une découverte, qui est liée à la rencontre que font avec leur propre érection certains êtres »[5]… La première rencontre avec le sexe est de l'ordre du « traumatique », du fait d'une impossibilité de sa saisie dans et par la parole, là se situe aussi le réel lacanien et l'inconscient est le résultat de cet impossible à dire :

> « L'inconscient reste le cœur de l'être pour les uns, et d'autres croiront me suivre à en faire l'autre de la réalité. La seule façon de s'en sortir, c'est de poser qu'il est le réel, ce qui ne veut dire aucune réalité, le réel en tant qu'impossible à dire, c'est-à-dire en tant que le réel c'est l'impossible, tout simplement. »[6]

L'*Odyssée* s'ouvre de même sur l'irréel d'un passé d'où le sujet s'oriente vers l'irréel d'un futur, arrimé à l'inconscient de structure, orienté vers une multiplicité de sens, une variété de monde, où rien ne permet de préciser un sens unique et définitif. Le sujet de l'inconscient naît de cette impossibilité même de l'homme parlant dans l'opacité de sa chair, mais il existe bien un réel distinct de l'inconscient sans lequel il n'aurait pas de sens. Pour Freud, cette dualité s'ancre dans la vie organique, tandis que pour Lacan, elle est métaphoriquement la condition inhérente à tout « parlêtre ». La description homérique la déplie dans une double polarité de la structure du temps

4 René Char, *Recherche de la base et du sommet,* 1971, Paris, Gallimard, p.109.
5 J. Lacan « Conférence à Genève sur le symptôme », dans *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985, pp. 5-23.
6 Préface à l'ouvrage de Robert Georgin, *Cahiers* Cistre n° 3, *Lacan*, Lausanne, éditions *l'Âge d'homme*, coll. « Cistre-essai », 1977, pp. 9-17.

et de l'espace, dont l'homme et la femme sont une manifestation et leurs rêves tissent la matière de la langue quand elle se met à penser. Une langue qui a la caractéristique paradoxale de posséder la force de son extrême fragilité, car si les liens se dénouent, la pensée sans l'attache du corps néantise ce dernier. Antonin Artaud va témoigner de ce désarroi extrême, lorsque le mouvement du désir ne traduit plus que la rupture radicale et le vide de l'impossible retour :

> « Je suis celui qui a le mieux senti le désarroi stupéfiant de sa langue dans ses relations avec la pensée. Je suis celui qui a le mieux repéré la minute de ses plus intimes, de ses plus insoupçonnables glissements. Je me perds dans ma pensée en vérité comme on rêve, comme on rentre subitement dans sa pensée. Je suis celui qui connaît les recoins de la perte. »[7]

Ainsi sur la pulsion de mort s'arrime aussi le désir dont elle constitue l'énergétique même dit Freud, elle pousse le sujet à risquer sa vie pour une cause « spirituelle », une « abstraction réelle », qui lui permet de « dépasser » l'horizon de la mort pour l'intégrer à l'intérieur de sa propre vie. Hegel nommait cette dimension : négativité ou la « puissance du négatif », et traverser ce négatif est ce qui demande la plus grande force, c'est bien le thème central de l'*Odyssée* et le prix du désir d'abord situé dans l'espace de l'exil, analogue à celui de la condition poétique. Pour M. Blanchot, le poète est un exilé « *toujours hors de lui-même, hors de son lieu natal [il] appartient à l'étranger, à ce qui est le dehors sans intimité et sans limite […]* »[8]

À l'image de l'*infans* qui au départ est celui qui ne parle pas, le petit homme naît dans une condition de néoténie et de dépendance radicale. Il se trouve dans cette situation de détresse primordiale suite à l'expulsion de la naissance et la séparation d'une fusion totale avec le corps de la mère. Elle devient le lieu de l'Autre, le lieu du « trésor des signifiants » et du bain de langage, qui va permettre à l'enfant d'accéder au symbolique. Cette opération de séparation se présente d'emblée dans la langue comme métaphore paternelle, le tiers opérateur de la séparation œdipienne. L'accession au *logos* et à l'ordre du symbolique est le produit de cette division du sujet, cette refente de l'ordre du réel instaure le vide, le manque constitutif du sujet issu de la chute du lieu d'une jouissance hors limite, c'est l'expulsion de l'objet « petit

7 Antonin Arthaud, *Le pèse-nerfs [1925],* Paris, 1968, NRF, *Poésie*, Gallimard, p.105.
8 Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1995, p.318.

a », l'expulsion du paradis perdu. Lacan l'a appelé *petit a*, comme la marque laissée dans l'inconscient du réel innommable, du plus petit dénominateur commun qui puisse désigner l'objet perdu. Cet objet perdu de la jouissance mythique est du champ du réel et peut alors s'objectiver dans le champ du symbolique comme un trou et un manque dans la chaîne signifiante. Il enclenche le désir des retrouvailles à partir de la morsure du symbolique dans le corps, dont paradoxalement de la *Chose* il est issu et érigé comme tel.

> « Il s'agit en effet de la Chose en tant qu'elle est définie en ceci qu'elle définit l'humain — encore que justement l'humain nous échappe. En ce point, ce que nous appelons l'humain ne serait pas défini autrement que de la façon dont j'ai défini tout à l'heure la Chose, à savoir ce qui du réel pâtit du signifiant. »[9]

Cette partie humaine du réel nommée la *Chose* ne peut être réduite à une articulation signifiante, car elle est aussi une béance dans la matrice des signifiants. L'objet petit *a* est ce qui sera étranger, hétérogène à la chaîne signifiante, son surplus, son produit résiduel, qui cependant permet consistance et homogénéité à l'ensemble signifiant. Ce trou du symbolique, ce manque constitutif va permettre le mouvement — la pensée et la recherche de sens — sans jamais pouvoir le recouvrir. Le symbolique donne ainsi accès à l'exploration de nouveaux espaces, nous faisant accéder au nombre et au temps face au réel immobile toujours à la même place, hors temporalité, à qui il ne manque rien, sans ordre et sans loi. Altérité radicale, il est l'insupportable qui insiste et résiste à la subjectivation de la pulsion, du « ça » freudien. Le fantasme est alors nécessaire pour masquer l'angoisse de la pulsion à l'état pur, sans pouvoir y parvenir complètement, l'art, la beauté, la poésie, la littérature en deviennent les parures. Entre la pulsion de vie et la pulsion de mort, la violence du Réel se déchaîne lorsque le Symbolique et l'Imaginaire se délient. Freud va distinguer ainsi les différentes pulsions dont les hommes sont affectés dans leurs passions. Dans *Pourquoi la guerre ?* il attribue la violence à la pulsion de mort, *Thanatos*, à l'opposé des pulsions de vie attribuées à *Éros* et à l'amour. Mais ces deux pulsions cohabitent et peuvent simultanément viser le même objet. Lacan va distinguer trois affects majeurs, *trois pâtir de l'être,* liés ensemble dans leur rapport au langage : la haine, l'amour et l'ignorance. Éros cherche la complétude, la fusion et

9 J. Lacan, *Le Séminaire VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Seuil, 1986, p.150.

l'illusion de faire un avec un autre, cette illusion est l'effet du manque à être que le langage introduit. Ces *trois pâtir de l'être* forment l'expérience fondamentale qui tissent également le récit de l'*Odyssée,* car aucun signifiant ne peut représenter un sujet dans sa totalité, de même *Ulysse* devient le nom d'un manque à être de structure. Cependant ici, c'est aussi le signifiant Ithaque qui se complexifie et se transforme au fur et à mesure de sa visée, il signifie au départ le fondement d'une topologie de la frontière psychique, à partir de laquelle une représentation spatiale et physique de l'être est possible. Pénélope devient alors le signifiant du lien temporel logique de l'être en exil dans l'attente du retour, le lieu du lien d'une reconnaissance possible qui restitue au sujet sa souveraineté. Notre lecture métaphorique du mythe tente une passerelle entre ces deux rives opposées du manque, celle de la castration symbolique imposée par le langage sur le versant du *manque à être* lacanien et la castration de l'ordre imaginaire liée à l'angoisse de la perte de l'organe sur le versant du *manque à avoir* Freudien. Avec l'épopée homérique une autre mise en scène montre la liaison entre ces deux versants du manque à être et du manque à avoir, en tant que recto-verso du réel de dévoration et du réel de fascination, du lieu de l'Autre à partir d'où s'articule une polarité, entre le manque imaginaire et le manque symbolique seule à même de faire récit.

Le réel apparaît ainsi comme une irruption de violence faite à l'ordre du *logos*, où le sujet se protège derrière un « je n'en veux rien savoir », brandi face au manque irreprésentable. L'écriture et l'art travaillent alors à cerner les bords de cette faille, dans une tentative de suture qui aborde le réel comme matière d'exploration palpitante. Cette approche ne peut être directe et ne consiste qu'en des effets de ruses à l'image d'*Ulysse polytropos*, l'homme aux mille tours à l'esprit inventif, subtil, et rusé dont se soutient le voyage de l'être parlant.

Nous assistons de cette manière à la naissance du héros analogue à « l'être étant » Parménidien, une fulgurance de la lumière arrachée à l'obscurité et nouvelle perception intelligible qui fixent un bord au vide, tandis que la pensée commune cherche désespérément à s'en distraire. C'est ce vide du Réel dont Pascal décrit l'expérience tel un vide métaphysique dans *Les Pensées*, il réfléchit sur le divertissement et termine ses fragments ainsi : « Nous courons sans souci dans le précipice après que nous avons mis quelque chose devant nous pour nous

empêcher de le voir ». Toutes nos actions — la chasse, le jeu, la conversation des femmes, une charge importante à la ville et même la guerre, en nous faisant préférer la quête à l'objet, « la chasse » à la « prise », détournant ainsi notre esprit de ce qui fait notre condition. Le vide qui précède notre existence est semblable à celui qui le clôt. Ce vide métaphysique est aussi le vide physique dont Pascal démontra l'existence dans la matière, qui provoque une horreur dont l'humain se détourne par tous les moyens : « Ennui : Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. »[10] Vouloir se détourner de ce vide insupportable en le couvrant de voiles imaginaires — costumes, uniformes, mascarades, discours, dont les puissants et les savants se servent pour dissimuler leur illégitimité, leur imposture ou leur ignorance, n'est pas sans lien avec le voile du fantasme et les suppléances dont tout sujet masque l'horreur du vide. Le divertissement expose l'homme à un paradoxe, Freud l'avait découvert dans l'« au-delà du principe de plaisir », Lacan l'a nommé « jouissance ». C'est un paradoxe car il nous expose à la souffrance que nous cherchons à fuir, plutôt aller à la guerre et risquer sa vie que de penser à la mort, dit Pascal. Plutôt se confronter à l'insupportable de la jouissance qu'à celle de la réalité de notre condition — analogue au péché originel qui pour Lacan est la coupure originaire de l'être « ravagé par le verbe ».

Le mythe interprète cette violence du réel, il s'adresse à l'homme en général comme le fait la philosophie mais participe d'abord du jeu de l'imaginaire, de la mimèsis et de la re-création dans l'écart qu'autorise la poésie. Il élabore symboliquement une topologie tripartite autour d'un espace vide — le trou du Réel — où grâce à une narration historisée le sujet peut s'inscrire dans une temporalité. De la même façon les récits légendaires et matriciels de l'*Iliade* et l'*Odyssée* procèdent d'une nature rusée et paradoxale, tout en nous divertissant ils rappellent à l'homme le vide dont il est issu, seule la mémoire offre un horizon, lorsque la force du génie des créateurs, poètes et visionnaires soulèvent un coin du voile.

Du réel à la réalité, tel le condensé d'une vie en une image entre deux dimensions, le parcours se déroule autour d'une forme spatio-temporelle dont le centre est

10 Blaise Pascal, *Pensées* [1670], Flammarion, Paris, 2015, § 131.

représentée par Ithaque, amarre infime du seuil temporel d'où le départ d'Ulysse pour Troie a commencé. Depuis ce minuscule point de départ s'est enchaîné une décennie de guerre, d'extériorité, de massacres, de luttes, de craintes, d'exploits, d'amitiés, de destructions et de pertes dont l'*Iliade* fait le récit. Mais Le temps — du neuf — atteint sa limite d'extériorité spatiale dans la dixième année, pour continuer sa trajectoire courbe qui fait retour et dérive vers le compte à rebours d'une temporalité spatiale intérieure. Tout comme le passage de la veille au sommeil, c'est l'ellipse de son mouvement qui permet le développement des enchaînements logiques qui se poursuivent ensuite dans la vie psychique. Le mythe reflète en miroir les dix ans nécessaires à Ulysse pour revenir à son point de départ, à cet *ante* du lieu du souvenir d'un à-venir signifiant. Ainsi le retour est d'abord celui du temps signifié par une porte, le seuil d'un monde révolu dont le battement ouvre à l'opposé sur la mémoire vivante d'un monde intime. C'est le seuil d'un renversement se signalant au point géographique dont l'arrêt de la course se situe sur l'île d'Ismaros. Là, Ulysse passe la porte du retour traversant le miroir de son désir, le réel indicible d'un temps hors du temps, au-delà du rêve et du cauchemar pour accéder à « l'être » d'une réalité. Lacan découvre que le réel ne peut recouvrir la notion de réalité, qui elle est du registre du symbolique : « C'est le réel apprivoisé par le symbolique avec lequel va se tisser l'imaginaire ».[11]Ce réel inaccessible se manifeste dans le symptôme découvre la psychanalyse, dans ce qui « ne marche pas », dans ce qui n'est pas représentable, dans l'impensable et le non-spécularisable. Tandis que la réalité au contraire, c'est ce que nous pouvons appréhender. C'est pourquoi « la vérité tient du réel », la béance est de structure autour de laquelle une réalité peut se constituer comme construction autour d'un en-dehors irréductible. Ce manque, Lacan le découvre comme « manque à être » de départ, point limite et impasse de toute réalité. La réalité le voile par une image, un signifiant recouvrant le vide du réel et de la Mort irreprésentable. Le « principe de réalité » se construit ainsi autour du réel toujours susceptible d'effraction et de submersion.

> « Il est là, identique à son existence, bruit où l'on peut tout entendre, et prêt à submerger de ses éclats ce que "le principe de réalité" y construit sous le nom de monde extérieur ».[12]

11 J. Lacan, « Radiophonie » in *Autres écrits*, op. cit. p.408.
12 J. Lacan, « Réponses au commentaire de J. Hippolyte », in *Écrits,* op. cit. p.388.

De même le monde extérieur nous apparaît dans la constitution de ses symboles qui en retour constitue l'homme : « L'ordre du symbole ne peut être conçu comme constitué par l'homme, mais comme le constituant »[13]. Dans la réalité, le réel des faits et des mots est soumis à l'équivoque permanente, non vérifiable, aux prises avec « ce qui n'est ni vrai ni faux »[14]. C'est une réalité qui prend différentes formes de vie, comme le dit Plutarque dans ses *Vies parallèles, c*'est « le pays des monstres et des tragédies, habité par les poètes et les mythographes ; on n'y rencontre plus ni preuve ni certitude ». Depuis l'écho de ce vide, Homère nous indique le processus créateur d'une langue surgissant du fond obscure de la mémoire, aux reflets de la lune brillante, pour nous ouvrir les yeux et les oreilles et nous conduire au-delà de l'angoisse mortelle.

.

ISMAROS — LA PORTE DU RETOUR

« Mes amis, un vent contraire vous a emportés !
Accueillez-moi et votre traversée se fera. »
Homère[151]

« En partant d'Ilion, le vent qui nous portait
nous mit sous l'Ismaros, au pays des Kikones. »[16]

L'Ouverture du chant de l'*Odyssée* est la sortie du chant de l'*Iliade* ; c'est le même mouvement d'*Ilion* à *Ismaros*, un en *avant* de l'*après* des combats de la guerre et de la fureur. *Ismaros* seuil où tout voyage commence marque un temps spatialisé, celui du présent d'un passé auquel la mémoire fait retour. Cette avancée vers l'arrière se découpe par plan sous la forme cinématographique du *flashback,* pour dévoiler des événements chronologiquement discontinus. Flux irrésistible de l'épopée dont la mise en scène du temps antérieur est révélatrice du suspens impatient d'un dénouement postérieur. Plan séquence inaugural du point de bascule d'un espace d'avant vers son point d'en dehors, vers un lieu faisant signe de quelque chose. L'île d'*Ismaros* émerge soudain comme le seuil du départ où les vents du hasard vont faire accoster Ulysse. Coïncidence et moment opportun marquent l'évidence d'un

13 Ibid. p.46.
14 Ibid. p.256.
15 Pseudo-Hérodote, *Vie d'Homère*, 19, Paris, Les belles lettres, 1966, p.376.
16 *Chant IX*, v. 39-40.

arrêt dans la course du retour vers une Ithaque fantasmée. Vers le signifiant d'un lieu devenu celui d'une mémoire lointaine, qui n'a plus de contour et dont la réalité échappe. De l'insu du savoir, du non-savoir du savoir du désir, les autres — Kikones — éveillent en lui un désir enfoui. C'est bien le récit d'un voyage inversé en miroir d'une mémoire projetée vers l'objet premier du désir originaire, qui hallucine la promesse d'être comblé et rassasié, quand le monde entier est d'abord corps-appétit, avidité avant d'être relation. Ce retour au premier envoi de l'Éros — flux vital — sans limite est pure manifestation de l'éprouvé de la vitalité carnassière du désir, avec ses forces décuplées tendues vers le but d'une prise. Image d'un ravissement du corps hors langage, hors la loi, où la saisie du *kaïros* devient rapt de l'espace thanatique.

« Je pillai Ismaros, j'en massacrai les défenseurs ;
Et quand ensuite on partagea les femmes et les biens,
je voulus que chacun pût partir content de son lot.
Alors je conseillais à mes amis de fuir d'un pied rapide ;
Mais ces fous ne m'écoutèrent pas. »[17]

Le corps devenant espace et le temps instant, se saisit dans sa puissance de vie organique, où il se condense dans l'immédiate mémoire du jouir originaire. À partir du mythe, Homère invente une formalisation métaphorique support de la puissance imageante, qui permet de voir le rapport imaginaire du sujet au réel de la pulsion. Freud découvre ainsi que « le sujet n'est pas maître en sa demeure » mais Homère nous montre que le sujet est d'abord en absence de *demeure*. Lorsque l'appétit de vie entraîne le héros à l'opposé de chez lui, chaque étape va décrire une trajectoire sous forme de *rébus* qui chiffre un savoir insu. Le chiffrage verbal devient ainsi un embrayeur temporel quand il se conjugue à la satisfaction du corps comme coïncidence signifiante, ce que désigne la définition du mot *symtôma* en Grec. C'est bien la première manifestation de la pulsion dont l'activité de chiffrage est ce dont le sujet jouit d'abord dans la matière sonore de la langue. Lacan nomme cette première jouissance avant le langage articulé *lalangue* qui *« implique la jouissance qui y fait dépôt, mais sans pour autant entraîner la communication avec l'autre. »*[18]

Sur cette plage, la langue d'Ulysse est sans écho, sans effet de retour, inintelligible tel le hors-sens d'une jouissance qui sans reste est au point zéro de la parole. C'est

17 *Chant IX,* v. 40, 41, 42, 43, 44.
18 J. Lacan, *« La troisième »,* Lettres de l'EFP n° 16, nov. 1975.

l'apparition première des effets de *lalangue, celle du « parlêtre » dit Lacan, qui est « l'être ravagé par le verbe », « qui porte cette chose […] qui strictement ne tient [qu'à lalangue] à savoir l'être »*[19]. Il réintroduit l'être dans sa dimension pulsionnelle, celle de la pulsion du verbe qui fait corps et manifeste le « parlêtre », alors que le sujet de l'inconscient et de la jouissance sont en exil réciproque. Exil premier, exil répété de la rupture, où la jouissance du *parlêtre* asémantique est appelée à tresser ensemble le corps divisé du verbe et du vivant de la jouissance. Pour la Grèce ancienne, terre d'oracle, la langue est une instance de création et d'inspiration sous l'autorité des muses, elle relie la langue des hommes, des dieux et des bêtes, un déjà là de toute éternité, le lieu du grand Autre que découvre la psychanalyse. Homère nous raconte aussi une traversée du langage — en lui-même un récit toujours imagé — quand la source de la parole vivante à la racine du muthos porte le pouvoir magique du langage *mi-dieu mi-bête* ; le dire fait apparaître l'illusion et le merveilleux entremêlés de quelque chose d'intangible qui touche et produit du réel. Quand la *rhapsodie* du retour devient la texture et la couleur du tissage de la parole dans le corps d'une langue dont Pénélope est la tisserande. La puissance de destruction des corps dans la guerre fait aussi retour à ce point où l'image du début est égal à celle de la fin. Image d'effroi dont la matière poétique et la voix vont venir traiter, tisser l'inarticulable du réel, dont le corps au départ est assailli. C'est l'épopée de la mémoire retrouvée dans l'inscription de la jouissance et du manque comme premier opérateur du désir.

Temps d'arrêt, temps zéro où Ulysse sur le seuil du retour, porteur du *kléos,* la gloire des vainqueurs est pris tout entier dans l'identification première au groupe à l'image de la force exercée par la loi du plus fort au pouvoir de soumettre. Il apparaît d'abord comme un représentant de cette force originelle nommée *Discorde «* Neikos *»* par Empédocle*,* quand la parole sans effet n'écoute que la jouissance immédiate. Car qu'est-ce que « les fous » n'entendent pas, est-ce les signes du mouvement du temps ? Est-ce la fixité des cris et grognements d'une animalité déliée hors pensées ? Dans le contentement immédiat sans conséquences à venir ? C'est aussi la représentation du réel de la permanence d'un monde non séparé, sans distinction où même le temps est à posséder. C'est l'Espace tout entier saturé par la lutte à mort, où Empédocle plaçait de même l'univers dans son ensemble sous le signe

19 Ibid.

d'Arès le dieu de la guerre. Se distinguant par la fixité d'un point hors castration, hors division, un ici sans ailleurs et sans mouvement, analogue au Temps concentré qui réitère l'espace thanatique du trop-plein pulsionnel d'Ouranos ravalant ses enfants. Sur ce premier seuil de la coupure, quand châtré par Cronos vont se séparer le ciel et la terre des cosmogonies, pour faire apparaître l'origine de l'engendrement du temps et de l'espace, fondés depuis la loi de la violence et suivant la loi généalogique d'engendrement *copulaire.* Dans la violence d'un pouvoir visible de domination — à exercer ou à subir — dont le mouvement du temps des naissances va de cycle en cycle, se retourner contre ceux qui l'ont déchaîné. L'Histoire s'écrit ainsi toujours au présent suivant cette même loi d'opposition, entre ceux qui s'arrogent le pouvoir *contre*, dans l'exclusion et l'assujettissement du corps des autres. Mais c'est aussi le *contre* de la structuration contradictoire de la pensée et le principe de la structure verticale hiérarchique, qui s'instaure par retournement de la première relation horizontale indifférenciée. Instauration du principe mâle et du principe femelle par renversement contradictoire de l'horizontal en vertical et dialectique première de la précession du jour et de la nuit.

> « La porte par laquelle, au début du récit, Ulysse est passé, et qu'il vient de franchir au retour, cette porte s'est refermée pour toujours. Le monde humain forme un tout et Ulysse en fait désormais partie. »[20]

Pour Jean-Pierre Vernant, l'interprétation du monde de l'*Odyssée* révèle d'abord la fin du monde héroïque. Ainsi le *nostos* — *m*ot grec qui désigne le *retour* puis la *nostalgie* du retour — n'est jamais nommé comme tel par Homère, le concept créé au XVIe siècle sous la plume de grammairiens, désigne cependant dans l'après-coup le thème majeur de l'épopée. Il fait suite au *kléos*, la gloire des temps héroïques dont le monde de l'*Iliade* révèle la seule temporalité symbolique de leur vie. Le départ de Troie devient celui d'un voyage entre deux mondes vers une existence propre et inconnue. Quand le voyage signifie aller vers l'inconnu à la rencontre de l'autre en quittant le connu, le *nostos* d'Ulysse est paradoxalement une quête inversée, son aventure est un retour chez lui, pour retrouver le monde connu qu'il a quitté dix ans plus tôt. Pour re-trouver, « *avec joie la loi du lit ancien* ». Là, Homère situe la faille de l'ambiguïté du *nostos*, ce qui est devant est aussi derrière, comme l'inconnu, le

20 J.-P. Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p.154.

discontinu et le lieu de la perte. Pour Freud, la position héroïque essaie d'abolir la perte d'où sa quête de l'instant et du monde continu. C'est comme s'il voulait traverser l'Œdipe sans en porter les traces, sans y renoncer, sans deuil à faire à l'image du fort ancrage narcissique dont Ulysse est au départ de Troie l'héritier, en possession de la récompense des vainqueurs contre les vaincus, qui à l'apex de la gloire rencontre son point de rebroussement. L'*Odyssée* devient ainsi le parcours en boucle de la mémoire vers le retour du même impossible, faisant suite aux récits des exploits des guerriers de Troie, où la valorisation des attitudes guerrières de courage, force et bravoure assurait à l'homme une survie symbolique en tant qu'immortel. Mais ces figures héroïques se pensent uniques, irremplaçables et toute leur vie ne tourne qu'autour de la bataille, leur victoire intime, dit J.-P. Vernant. Dans l'attente de l'instant qui sera consécration et reconnaissance, dans l'approbation de signes venant de l'extérieur, ils se pensent libres, indépendants, mais paradoxalement sont prisonniers du dehors et de leur image. Alors se distingue la fragilité du héros, personnage assujetti aux autres, aux événements, tout entier dans une représentation fixée d'avance, dont Achille est la figure exemplaire :

> « … Cette confiance en soi appuyée sur un consensus unanime chez autrui, loin de lui procurer assurance et sécurité, va de pair avec une susceptibilité ombrageuse et une véritable hantise de l'humiliation. »[21]

Comme incarnation du « moi idéal », d'un modèle qui subjugue le regard, pour devenir sans reste à l'image des dieux éternels, dont le prix à payer est la mort. L'héroïsme se transforme en piège et maintient une fascination de la projection d'une image pour se confondre avec elle, hors du temps et hors du monde. Après la chute et le saccage de Troie, l'*Odyssée* commence par le voyage du retour chez soi, dans le monde de *la vie quotidienne et du mariage,* remarque J.-P. Vernant. Mais ce désir de retour vers l'objet de l'oubli, se transforme en mouvement rétrograde du déni de la mort et en traversée du fantasme qui devient trajectoire du réel. De là surgissent aux croisements des chemins toutes les figures à l'issue fatale, dont seule la forme mythique nous rend accessible en terme heuristique l'imaginaire de la mort.

Ici la figure du guerrier est indivisible, sans accès au miroir avec autrui, il ne peut

21 J.-P. Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé » in *L'individu, la mort, l'amour,* Paris, Gallimard, Folio histoire, 1989, pp. 27-28.

plus reconnaître dans l'autre un semblable, mais se soutient d'un effet de corps avec le groupe, d'un nous *contre* les autres. Dans cette heure entre chien et loup où la lumière du jour vacille et les dernières forces s'agrippent avant de se dissoudre dans la nuit, l'instant de bascule avale Ulysse chez les Kikonès. Espace-temps archaïque du premier voyage dont Homère chante les chemins d'Éros et Thanatos, où circulent l'*hubris* des pulsions et l'histoire de leurs nouages, telles les racines de la création des images-pensées des liens du langage à la culture, noués autour de l'impensé de la mort d'où la parole prend corps. Cette pensée de l'innommable se constitue en signal fugitif de la conscience, pour devenir le fil insaisissable dont un autre tient le sens, l'épopée nous donne à voir ainsi un mouvement temporel dynamique et continu, à partir duquel le sujet est poussé à agir dans un monde influent. C'est un questionnement sur le temps de la mort indépassable, la condition de l'homme mortel inénarrable depuis le monde homérique, une question toujours impossible, impensable, depuis laquelle nous est transmis la nostalgie d'un irréel du passé. Cependant seul l'être humain détient ce privilège d'une inscription temporelle, en tant que trace de la mémoire et de l'oubli de l'aventure humaine.

Les Kikones

« *La souffrance et la mort sont à l'affût*
derrière chaque échappatoire
qui prendrait le bonheur pour symbole »
Ernst Jünger[22]

De l'atmosphère de la guerre rien n'est encore déserté, c'est un monde connu quand d'emblée la rencontre avec les Kikones préfigure la non-maîtrise des événements qui vont suivre. Le hasard de la rencontre se signifie de ne pouvoir advenir si quelque chose n'est pas déjà mis en œuvre. Ce qui est toujours au travail est l'intériorité préexistante sans cesse à l'articulation du sujet avec le monde qui l'entoure et le réel auquel il va faire face. Le primat de la violence est la division première que les hommes s'efforcent de nier, ouvrant sur la question de la guerre dans le récit et de sa signification dans la psyché humaine. Quand l'autre semblable devient-il un autre, un ennemi ? Où se pose la douloureuse question de l'altérité ? L'expérience de l'affrontement des masses, de combats et de luttes violentes entre les hommes, pose avant tout la question du déferlement des pulsions : « *trop longtemps endiguées par*

22 *L'état universel ; La mobilisation totale,* Paris, Gallimard, 1990.

la société et les lois », « *c'est la guerre qui a fait les hommes et des temps ce qu'ils sont* » dit Ernst Jünger, dans *La guerre comme expérience intérieure.*[23] Dans cet entre-soi avec la mort, le temps semble suspendu. Jünger parle de son « amour » irrépressible, de son attachement pour les hommes qui se pressent autour de lui dans la bataille. Sa description des combattants les révèle entre rêve et cauchemar évoluant comme des spectres, la conscience de la réalité dégradée, où tuer l'ennemi c'est également terrasser ses propres angoisses : « *Rarement on accède à l'obscure notion que de l'autre côté puissent vivre des hommes.* »

Au combat, dira-t-il, les individus n'ont plus d'importance, seules les fonctions qu'ils occupent comptent et de conclure :

> « devant ce flot énorme qui roule sans discontinuer vers le combat, toutes les œuvres s'annihilent, tous les concepts sonnent creux lorsque se manifeste l'élémentaire, la colossale énergie qui fut et toujours sera, alors même que depuis longtemps auront disparu les humains, et les guerres avec eux. »

C'est l'énergie de vie brute dont il est question en préambule de l'errance d'Ulysse, où nous assistons au nouage pulsionnel d'Éros et Thanatos au fondement de notre identité première. Analogue à ces combats sans pitié avec les Kikones, la description que fait Jünger de la violence dans laquelle les hommes furent contraints en 1914-1918, nous montre sans anachronisme, la puissance et le déchaînement des pulsions de mort, véritable « champ de bataille » auquel le sujet est soumis au départ. En 1915, dans *Considération actuelle sur la guerre et la mort*, Freud va dire que la violence est première, elle fonde la puissance, toutes les formes de puissances et d'oppressions, toutes les formes de pouvoir fussent-elles au service d'une régulation, d'une canalisation de cette violence. Dans *Pourquoi la guerre* ? il souligne que la guerre n'est que la métonymie de la violence, l'un de ses lieux les plus manifestes. Comme il y a une forme de guerre dans toute violence, ainsi qu'une guerre de chacun contre soi-même. Dans ce texte, il fait le constat que la guerre en soi n'est ni un phénomène à combattre ni à éradiquer, mais qu'il convient d'en connaître les ressorts profonds. Il prend acte que la guerre — toutes les guerres — est l'expression finale plus ou moins élaborée, toujours cruelle d'un complexe

23 Ernst Jünger, *La guerre comme expérience intérieure,* Trad. François Poncet, Éditions Christian Bourgeois, Paris, 1997, p.110.

pulsionnel qui échappe à toute forme de calcul et ne peut être que l'objet d'un contrôle très approximatif. Car elle permet de relancer sans cesse le jeu de la domination et met en scène une violence méticuleusement répétée.[24] Le primat de la guerre et de la violence c'est reconnaître la pulsion de vie comme indissociable de la pulsion de mort. Freud découvre que le psychisme possède une profondeur et que le corps est le médium du lieu du rapport à l'autre par la sexualité, les pulsions de vie et de mort sont ancrées dans le corps et rattachées à ce qui va devenir spécifiquement humain, c'est-à-dire l'ouverture d'une dynamique vitale désirante du désir de l'autre.

La loi du plus fort

Il y a donc une violence fondamentale qui oscille de l'autodestruction à l'hétéro-destruction avec la pulsion de mort, mais constamment remaniée par le processus de civilisation et le discours en tant qu'il structure le lien social. Freud va partir d'une violence originelle mythique d'avant la loi, si ce n'est la loi du plus fort pour élaborer le mythe du « Père de la horde ». Enfin, il va considérer que si la violence diminue entre les individus, c'est qu'elle est confisquée par le groupe, la horde, la tribu, puis par l'état. Ainsi l'échec à fonder les relations sur le droit montre que la loi reste fondamentalement la loi du plus fort, sans que l'on sorte du règne de la violence. Le droit ne fait que dériver la violence en fonction des époques, des lieux et des individus. À l'agressivité de la relation imaginaire au semblable, Lacan va opposer le pouvoir régulateur du symbolique dans sa dimension de pacte, ainsi la loi reposant sur l'interdit de meurtre et de l'inceste fonde le lien social, le symbolique permettant de dépasser la violence par son pouvoir régulateur au sein des relations humaines. Mais la violence met d'abord en jeu l'incalculable, à savoir *la jouissance* qui se déchaîne en cherchant à faire retour, car lorsque le cadre vole en éclats c'est la trame du temps elle-même qui semble se dissoudre.

L'*Odyssée* situe Ulysse au départ dans cette situation, hors loi, hors cadre, faisant un seul corps avec ses hommes, entièrement pris dans une identité de groupe, en deçà de la parole qui fait naître le « sujet », sans possibilité d'accéder à l'altérité. Quelques lignes suffisent à nous suggérer la puissance et la folie de cette jouissance, scène de

24 Primat de la violence donc et division première qui est à la source de ce « plaisir calculé de l'attachement » de ce « sang promis » de ce « jeu de la domination » dont parle Foucault dans *Histoire de la sexualité,* 1976.

massacre aveugle d'un espace à s'approprier, comme première visée de l'autre objectivé. Première fracture entre un ici se dépliant vers un là-bas, vers un « être du lieu à prendre », redoublé de l'excitation d'y perdre la vie. Car à ce temps de la capture de l'objet convoité, succède le temps de la perte et de l'insatisfaction dans ce qui toujours se dérobe, se situant dans une dimension illusoire, dit F. Ducros :

> « Le désir renaît, insatiable et pressentant son futur échec, renouvelé, d'avoir été frustré […] de là naît le juste sentiment que le pays se trouverait toujours ailleurs, dans une autre dimension que celle où nécessairement s'évanouira de nouveau, si on y accède encore, cela qu'on a déjà perdu en le trouvant. »[25]

Ismaros devient ainsi le miroir du double inconnu d'Ithaque, un double encore sourd à lui-même de la pulsion qui s'attache à l'instant, à l'imprévu, à la connaissance de l'objet par sa destruction et sa soumission. Puissante mise en scène de la volonté de l'identité absolue fantasmatique à l'exclusion de tout autre et de toute altérité intérieure, conduisant à la destruction de la mort et à la guerre toujours à recommencer. Le massacre des Kikones marque le cycle des enjeux de la loi - hors la loi - du plus fort, dans ces combats meurtriers au narcissisme collectif funeste, qui sont la négation de cette part d'inconnu et d'étrangeté à soi-même. Première opposition d'une logique de conciliation de la parole contre la logique propre aux pulsions de mort annihilantes, qui sont une autre manifestation de la nudité du « non-rapport » dont parle Lacan. C'est ici le surgissement dans le réel de ce « non-rapport » inhérent à tout « rapport » : social, sexuel, politique, quand la langue ne fait pas encore ou ne fait plus lien symbolique et dont les bords sont toujours à relier. L'affirmation de soi toujours agressive au sein du groupe ne dévoile-t-elle pas le premier rapport sadomasochiste qui la constitue ? Et par là, le soubassement de la guerre au fondement de toute vie collective dans ses phénomènes violents, comme dans ses rites de passage de l'adolescence à la vie adulte.

Dans cette ouverture Ulysse comme « le renard » pillant et massacrant sur son passage, met en acte cette jouissance de domination. Elle est dissimulation et révèle le principe d'énergie primordial qui délié du symbolique et du langage, se meut en décharge pulsionnelle au prix de l'anéantissement de l'objet. La description de la

25 F. Ducros, *Le Poétique, le Réel,*op. cit. p.76.

rapacité du processus primaire déconnectée de tous liens est soulignée par la surdité de ses compagnons dans leur refus d'entendre ses conseils de fuite, elle illustre bien un espace du hors sens dans la conscience, où le sujet est pris à son propre piège. À cette extrémité se situe le *savoir de l'insu,* il est une des formes du Réel désarrimé du Symbolique chez les Kikones. Ainsi le savoir inconscient condense en une image ce qui reste hors discours : le sans mesure de l'objet du désir qui ne peut être absorbé ni comblé, mais seulement repris dans la parole au fil d'un processus infini de permutations.

« On but beaucoup de vin, on égorgea sur le rivage,
bien des moutons et bien des bœufs cornus aux jambes torses »[26]

Comment comprendre ici l'accès impossible au « hors sens » et saisir en même temps ce qui se joue dans la parole ? La Parole homérique déroule ainsi une chaîne symbolique qui tout en se déployant donne de la consistance au corps imaginaire. Elle nous fait voir comment le corps jouissant est lui aussi un effet de langage, un effet de poésie. La pulsion de posséder l'objet du désir, de lui donner corps et réalité montre paradoxalement son impossibilité à le faire. Car à cet endroit même apparaît le trou dans la chaîne symbolique, le trou d'une absence désignant le manque hors signifiant. De ce manque émerge le signe de la castration, le phallus comme métaphore de ce qui est absent, du manque d'un côté et signifiant de la jouissance de l'autre. Sur ce double versant est le départ de l'enchaînement infini du désir, à partir de cette plage où s'inscrit le signifiant du manque, dont le jeu métonymique va entraîner une chaîne signifiante. Première mise en scène du fantasme de la jouissance dans le rapport du sujet a l'objet « a » du désir et première butée sur un nouage au centre duquel surgit l'incommensurable. La logique du fantasme se dévoile ici avec la loi du plus fort, qui met en jeu le drame et l'énigme de la dialectique de la soumission et de la liberté. D'abord soumission à la jouissance de celui qui exerce un pouvoir par la violence et qui se nourrit en retour de cette violence même, mais soumission également à la jouissance du groupe d'appartenance, à une image de soi-même identique aux autres. Avec la dialectique du maître et de l'esclave s'ouvre le récit homérique et la violence fondatrice de l'homme. C'est « l'impuissance *originelle de l'être humain »* dit Freud, car c'est dans sa rencontre avec l'autre que l'homme aura à éprouver ces deux acceptions aux

26 *Chant IX*, v. 45-46.

extrêmes que sont la guerre et l'amour, la soumission et la liberté. Ainsi l'homme confronté dès la naissance à la dépendance, à la vulnérabilité, à la nécessité d'un autre, connaît la douleur du fait même de vivre. Lorsque la toute-puissance de la guerre est celle de la légitimité des vainqueurs, qui emportent butins et esclaves pour devenir roi, ainsi s'écrit l'Histoire des premiers modes de gouvernement, car c'est en soumettant des peuples que les rois depuis toujours fortifient leur royaume. Alors de quels multiples visages Ulysse est-il le nom ? Celui d'une mémoire constituée de l'épaisseur des siècles, palimpseste qui se répète aux motifs toujours présents. Les moyens concrets de gouverner sont toujours les mêmes : l'épée, le cheval pour conquérir de nouveaux espaces et se défendre : *Mon royaume pour un cheval* fait dire Shakespeare à Richard III, quand la supériorité des moyens militaire demeurent l'invariant de tous les gouvernements.

C'est aussi le temps historique de la nécessité des luttes mais également du plaisir de la guerre, car pour que les pulsions des *nobles-élites* ne cherchent à s'octroyer plus de biens à l'intérieur du royaume, il fallait leur proposer de trouver des débouchés à l'extérieur. Toujours le chef, le roi, l'empereur, les assujettit par la promesse de l'or, du butin, des femmes et de nouvelles terres à posséder… Puis vient le temps de l'épuisement de la force, le temps du déclin d'une nouvelle réalité cyclique, le vainqueur devient le vaincu, c'est le temps de faire coïncider le fait et le droit, de rassembler et d'unir sous son sceptre un royaume, alors un nom historique devient illustre en accumulant de la substance à travers l'Histoire, c'est le temps du retour. De même, le sommeil et l'oubli font revivre à travers les époques les mêmes conquêtes, les mêmes illusions d'un en-dehors à maîtriser, à s'approprier, à jouir comme des richesses à piller et des ennemis à tuer. Freud sera conduit à considérer la socialisation comme le résultat d'un compromis, entre motions pulsionnelles conflictuelles et par le refoulement en tant que processus psychique, sera possible la relation morale et éthique, cette fonction de transformation sera dévolue ultérieurement à la sublimation.

« Plus nombreux et plus forts, ils savaient braver l'ennemi,
du haut de leurs chevaux, et même à pied s'il le fallait »,
« Tant que dura l'aurore et que grandit le jour sacré,
nous résistâmes vaillamment sans plier sous le nombre ;
Mais sitôt que le jour penchant vint délier les bœufs,

les Kikones vainqueurs mirent nos hommes en déroute. »[27]

La dialectique des rapports de force finit par s'inverser, après le jour vient la nuit avec l'image des *bœufs déliés,* le rapport de force change de camps, ainsi le tyran abusant de la force ne mène qu'à la ruine et suscite la révolte. Ulysse ne devra la vie sauve qu'à la fuite, échappant à une mort humiliante sans visage, à l'image de ses compagnons abandonnés sur le rivage. Première description de combats et de morts qui n'ont plus rien d'héroïques dans ce récit de massacre et de razzia, nous voyons le stade primaire de l'animalité comme premier stade humain. Cependant, cette confrontation avec les pulsions de mort mobilisent de même les pulsions de vie : elle est la violence d'Éros pour Bataille :

> « Dans le halo de la mort, et là seulement, le moi fonde son empire ; là se fait jour la pureté d'une exigence sans espoir, là se réalise l'espoir du moi-qui-meurt (espoir vertigineux, brûlant de fièvre, où la limite du rêve est reculée). »[28]

L'homme méconnaît sa division subjective : le moi écartelé par la perte du symbolique que représente la loi de l'interdit de meurtre, est confronté à l'inhumain en lui. Il y a homologie entre ce qui instaure la loi au niveau social et au niveau de l'inconscient, loi sociale et loi d'interdit de l'inceste qu'incarne le père en tant qu'agent de la castration pour Freud. Mais si le père représente l'interdit, en même temps il l'autorise, il ouvre au désir la voie de la réalité. Car si la castration est la perte de jouissance qu'introduit la loi dans l'inconscient, cette perte de jouissance est à l'origine du désir. Homère nous fait voir avec l'espace de la guerre toute sa violence perturbatrice au niveau des instances symbolique du moi et ses conséquences régressives laissant le sujet aux prises avec les angoisses de mort. De cette scission des pulsions de vie et de mort, Ulysse entièrement pris dans l'espace thanatique, doit commencer le travail de nouage pour revenir dans un autre espace physique et psychique de la société des hommes et de la loi, et dans une temporalité restaurée reconquérir sa place parmi les hommes. Cette question essentielle se renouvelle sans cesse avec le réel du retour des combattants, vétérans d'une guerre oubliée, qui ne trouvent plus leur place dans la vie sociale en

27 *Chant IX,* v. 49-50, 56-59.
28 G. Bataille, *L'expérience intérieure* [1943] in *Œuvres complètes, T.V,* Paris, Gallimard, 1973, p.86.

temps de paix.

Les vents contraires

Qui est celui qui revient à Ithaque ? Qu'est-ce qui fait retour à son point de départ ? Qui est cet étranger après dix ans de guerre ? Porté par ce premier mouvement inconscient étranger à lui-même, de quelle ignorance du retour s'agit-il ? Est-ce de son potentiel de violence destructrice inconsciente ? Ainsi malgré ou grâce à cette agressivité contenue, la nostalgie serait le moyen de maintenir un certain plaisir psychique en l'absence de l'objet aimé, remarque Freud. Comment résoudre le conflit de ces deux *moi* qui s'affrontent, celui du temps de paix et celui du temps de guerre ? Quand la limite dedans-dehors poreuse est devenue indistincte :

> « les névroses de guerre […] sont à concevoir comme des névroses traumatiques qui ont été rendues possibles ou ont été favorisées par un conflit du moi […] celui-ci se joue entre l'ancien moi pacifique et le nouveau moi guerrier du soldat, et devient aigu dès que le moi de paix découvre à quel point il court le risque que la vie lui soit retirée à cause des entreprises aventureuses de son double parasite nouvellement formé. On peut tout aussi bien dire que l'ancien moi se protège par la fuite dans la névrose traumatique du danger menaçant sa vie, où qu'il se défend du nouveau moi reconnu comme mettant sa vie en péril. »[29]

Freud en concluait que : « *dans les névroses de guerre, ce qui fait peur, c'est bel et bien un ennemi intérieur.* »[30] Pour Ernest Jones, le conflit entre « *l'ancien moi du temps de paix* » et le « *nouveau moi du temps de guerre* » concerne particulièrement les tendances à la cruauté :

> « [le combattant] doit mettre en place de nouvelles lignes de conduite, élaborer de nouvelles attitudes psychiques, et s'habituer à l'idée que des pulsions qu'il avait autrefois condamnées avec toute la sévérité de son moi idéal sont dans certaines conditions autorisées et même dignes d'éloges. »[31]

29 Sigmund Freud, « Introduction à la psychanalyse des névroses de guerre », dans *Résultats, idées, problèmes*, I, Paris, PUF, 1984, p.245.
30 Ibid. p.247.
31 Ernest Jones, Die kriegsneuroses und die Freudische théorie, Trad. M.-C. Bellosta, in Céline ou l'art de la contradiction, CNRS, 2011, p.70

En 1904, Freud définit un « destin des pulsions» en contournant les dualismes du corps et de l'âme, de la nature et de l'esprit : les pulsions sont alors un montage inventant une liaison plastique entre poussée, but, objet et source. Il va nommer sexualité le champ des pulsions et poser que l'individualité humaine se forme temporellement sur le terrain, dans la mesure où l'existence et la pensée relèvent du plaisir, du déplaisir et de l'angoisse. Mais cette temporalité est davantage celle d'un destin que d'une histoire, ce qui résiste à cette plasticité est une destructivité, que Freud nomme « narcissisme », puis « pulsion de mort » et dont le concept se construit à partir des phénomènes de répétition dans la clinique psychanalytique.

Les multiples facettes d'Éros et Thanatos dans leurs processus de répétition sont les ressorts dynamiques mis en scène dans l'Odyssée, faisant retour sur eux-mêmes, après chacune des avancées et confrontation avec la mort physique ou la mort psychique intimement liées. Ulysse en tant qu'incarnation fictive du sujet de l'inconscient se révèle dans sa vulnérabilité, toujours soutenu par une force de vie, se tenant à l'articulation de ces deux puissances vitales qui dans cet écart signifie l'humanité. « *La véritable leçon des Grecs est l'équilibre entre les dieux et les bêtes* », affirme Jean-Pierre Vernant, c'est un équilibre instable car l'inconscient détermine le sujet et son destin, dont l'inconscient est le ressort intime de l'être au cœur du sujet : s'il y a un sujet, il ne peut être qu'inconscient, il y a non seulement un sujet de l'inconscient, mais également dans l'existence des positions subjectives en fonction de la « loi du désir », selon Lacan. Celles-ci avec le concept de castration nous rappellent que nous ne sommes pas seulement sujets parce que nous pensons, mais aussi parce que nous désirons. Une découverte de la psychanalyse dont les mythes se sont toujours fait l'écho. Le roi d'Ithaque nous enseigne que l'éthique est une expérience de l'être dans sa chair, dont le savoir est d'abord la souffrance des écueils de la mort aux multiples visages. C'est aussi une plongée du *moi* sous l'emprise du ç*a*, celle d'une énergie brute où il y a confrontation, symbolisation et perte assumées.

« Nous reprenons la mer, l'âme navrée, contents d'échapper à la mort,
mais pleurant les amis […] Mais, nos vaisseaux en mer, Zeus l'assembleur des nues,
nous déchaîne un Borée aux hurlements d'enfer : il noie sous les nuées
le rivage et les flots ; la nuit tombe du ciel, et notre flotte fuit,
en donnant de la bande, et la rage du vent nous fend

en trois et quatre pièces nos voilures… »[32]

Freud découvre le champ obscur de la jouissance, un « au-delà du principe de plaisir », dont le terme recouvre une multitude de modalités. Qu'il décrit comme : insatisfaction, déplaisir, jouissance sexuelle, libido, douleur, masochisme érogène, dégoût et pulsion de mort. Cependant Lacan reprend le terme pour les distinguer et les rassembler en un pluriel générique, les jouissances organisées dans l'ordre du Réel et du Symbolique. Cette jouissance[33] devient le réel du sujet en son plus intime comme le plus étranger, quand il est du côté de la *Chose* signifiant au lieu de l'Autre, où le désir s'articule à la Loi. Sur ces deux versants opposés, ils sont dans un rapport « d'inclusion-exlusion » qui fait bord. Entre ces deux bords, l'*Odyssée* déchaîne la rage du vent où au premier stade de la *catastrophe,* la coupure entre la chose non maîtrisable et les mots, fait apparaître l'humanisation d'un futur sujet. Il s'agit bien d'une trouée dans l'espace et dans le temps, sans laquelle le langage ne pourrait perdurer hors de cette ouverture au symbolique. Entre ce qui ne peut être nommé, le langage navigue entre les deux versants du signifiant et du signifié irrémédiablement séparés. Donc le mot ne pourra jamais entièrement correspondre à la chose puisque le mot n'est pas l'objet, il ne peut être réduit au concept qu'il désigne. Pour la Grèce archaïque, dans l'opposition entre le registre des dieux et le registre des hommes, se trouve la parole comme l'énigme d'un immémorial. Ainsi il est nécessaire d'interpréter les signes, de traduire la parole divine pour entendre le *logos* porté par les Muses, dont les paroles vibrent et chantent une poésie en acte. Elles ont le pouvoir de faire apparaître un réel que recouvre le son mélodieux des sirènes et nous rappellent l'histoire de ses dangers toujours les mêmes.

Ouverture de la rencontre

« J'avais une outre en peau de chèvre, pleine d'un vin noir très doux,
que j'avais reçu de Maron, fils d'Evanthés
et prêtre d'Apollon, dieu tutélaire d'Ismaros,

32 *Chant IX,* v. 63-71.

33 Dans le champ de la psychanalyse, Lacan introduit le terme de jouissance en rapport avec son usage juridique, à savoir la jouissance d'un bien se distinguant de sa nue-propriété. Il apportera une redéfinition de cette pulsion de mort freudienne comme étant du côté de la pulsation, une pulsation de jouissance qui insiste au moyen de la chaîne signifiante et dans la chaîne signifiante inconsciente. La jouissance se trouve désormais au cœur même du champ et de la fonction de la parole et du langage.

Pour l'avoir épargné, avec sa femme et son enfant
Par respect, car il habitait sous les arbres sacrés
De Phoebos Apollon. Il m'offrit de très beaux présents. »[34]

Ravissement d'Apollon dans l'éveil d'une clarté d'où surgit le lieu de la parole, du poème et du dieu lorsque le combat touche au sacré. Il y a re-connaissance d'une irruption de l'être dont le prêtre Maron petit fils de Dionysos est le gardien. Ulysse vient de passer le seuil du grand sommeil du monde, il est entré dans l'espace où vit l'insomnie qui veille d'un *vin noir très doux* et comme *la poésie vit d'insomnie perpétuelle,* dit René Char. De quoi alors dépend cette rencontre ? Puisqu'elle se présente comme le déterminant essentiel de la suite des événements contenu dans l'éclat d'un instant ?

Étrange hyperréalité d'un lieu sous les auspices d'Appolon, *Phoebos,* le dieu solaire, « dieu de toutes sciences »[35] porteur de lumière, du *logos* et de la connaissance, du futur et du passé immuable dans le présent. Au fronton de son temple est inscrit : « Connais-toi toi-même », là les cultes lui étaient voués, les oracles étaient proférés. En 1958 à Vélia, en Italie, de nouvelles inscriptions furent découvertes qui témoignent d'un culte important à *Apollon Oulis, Oulios,* signifiant le *guérisseur* et considéré comme « un destructeur qui guérit et un guérisseur qui détruit ». La guérison est à entendre ici dans un autre sens, comme étant celle d'une dimension autre de la conscience en relation au dieu. Dans le monde grec Apollon personnifie la force souveraine, organisatrice, régulatrice de l'intelligence qui maîtrise et met en forme l'élan vital représenté par Dionysos. Homère décrit une scène où la fonction du prêtre est d'être gardien d'un lieu refuge sacré, un abri hors temps sous les grands arbres et permet au dieu d'apparaître aux hommes. Cette figure se présente par sa généalogie comme la manifestation de l'incarnation et la quintessence de l'union des contraires, en tant que gardien d'une limite d'un dedans-dehors qui dans sa chair représente Dionysos, le dieu de la végétation du *ganos* et de l'humidité régénératrice du monde végétal, des grands arbres et du lierre toujours vert en hiver symbole de la vie. Dieu de la vigne et du vin, « liquide et feu à la fois [il] est comme le *ganos* de la vigne »[36], dont le pouvoir d'exaltation et d'ivresse devient déchirure. Il est l'autre du corps et de la sublimation, l'ouverture du chemin de la rencontre, où quelque chose

34 *Chant IX,* v. 196-201.
35 François Chamoux, *La civilisation grecque*, Éditions Arthaud, 1963.
36 Pierre Levêque, *L'aventure grecque*, Paris, Éditions A. Colin, 1964.

apparaît et se dévoile… est-ce un lieu ? Est-ce un rien, un rayon de lumière ? C'est ouvert, vide et habité, là est la surprise, l'inattendu, la rencontre qui s'éprouve dans l'instant. C'est la vision insensée d'une langue dont le corps surgit et advient dans la langue qui le fonde. C'est l'expérience de la déchirure de l'espace ouvert par le dieu, d'où une parole se manifeste, dont parle Franc Ducros :

> « Expérience de la déchirure, la rencontre se fait du même coup le point d'où se déploie l'ordre profond des choses, selon leurs rapports mutuels soudains, sur le déchirement de la rencontre, sensibles, tels que portés par le fond d'où cet ordre, alors, surgit. »[37]

Le mythe dépeint ce surgissement d'une réminiscence dans l'inconscient avec cette part infime hors de lui, un vide à partir duquel s'articulent toutes les rencontres à venir. Entre ce qui est propre au sujet et ce qui lui est irréductible : la lumière, le végétal, le minéral, l'animal, l'air, tout autre dont il est irrémédiablement coupé. Rencontre de la magie originaire, immémoriale de la parole et de la vie dont l'avènement engendre la poésie et la mesure de l'homme, une relation esthétique au monde contenu dans un éblouissement.

> « leur articulation advenant dans l'instant, par la médiation de cela qui, en chacun des êtres concernés, à même la déchirure qui les joint, transparaît : hors toute mesure, les enveloppant, les portant et les traversant, l'inconnu éprouvé, là, comme le "rapport-qui-porte-l'homme" »[38]

L'épopée signale de manière fugitive ce point de Réel imaginarisé, d'un espace-temps aboli à partir duquel se tisse le fil de la mémoire. Qui à partir du rythme cosmique va chiffrer une mémoire et une logique que la science tente d'atteindre. Lacan reconnaît que l'écriture mathématique tente d'approcher le réel, tout en faisant valoir que :

> « le réel c'est le vivant indestructible dans sa totalité puisque le vivant bouge en permanence, alors que le symbolique est figé par le meurtre qu'il introduit. C'est toute la différence entre le dire et l'énonciation et le dit et l'énoncé. L'un est réel l'autre est symbolique. »[39]

37 *Franc Ducros, Poésie, figures traversées*, Éditions Théétète, Nîmes, 1995, p.30.

38 Ibid. Franc Ducros p.31 citant Martin Heidegger, Lettres Roger Munier, Lettre du 20 novembre 1972 in L'Herne — Cahier 45, 1983, pp. 109-111.

39 J. Lacan, *Le séminaire, livre XXII, RSI [1974-1975]*, Paris, Inédit, 1975,

Ce meurtre qui introduit le symbolique est pour les grecs la représentation impossible de l'invisible et l'espace du mystère des forces obscures dionysiaques, lorsque déchaînées elles échappent au sens. Cependant le passage réitéré de la mémoire de l'oubli à l'exclusion du sens va se répéter chaque nuit et reprendre des forces. Chaque matin la mémoire ordonne et restaure un nouveau réseau de sens avec le temps retrouvé et ce réel « qui revient à la même place », qui est à l'image de l'éternel retour, dont les représentations peuvent être physique ou métaphysique et de l'ordre du chiffrage jusqu'au langage. Le Réel revient à la même place, car il ne l'a jamais quitté précise B. Salignon, tandis que l'*Odyssée* le pense Nuit qui fait naître le jour, toujours la même nuit qui cependant voit l'émergence chaque matin d'un jour nouveau du cycle éphémère de la vie. Ainsi les jours, les années, les siècles sont soumis au même renversement, à la même perte, au même effacement. C'est le trou de structure du langage pensé par Lacan comme le négatif, le hors sens sans représentation. Est-il exclu du réel ? Est-il exclu de la nuit ? Homère nous signifie que non, lorsque le « prêtre Maron » — apollinien et dionysiaque — fait irruption au cœur de la pulsion dans le champ de vision d'Ulysse. Cette première rencontre fait arrêt et donne consistance à une vision dont le prêtre Maron est un représentant. L'apparition fugitive entre un dehors et un dedans devenant un espace ouvert et sacré, est une figuration du *logos* incarné à partir duquel la structure symbolique se détache et fait trou. Cette rencontre initiale avec le réel de la pulsion est ce qui fait trou dans le symbolique dont il est issu, dans l'oubli de ce qui a présidé à l'amour et à la haine ouvrant le chiffrage de l'inconscient. Est-ce une scène originaire inaccessible au cœur du rêve ? Mémoire de la lumière auquel nous revenons puiser chaque nuit ? Une source d'inspiration, de la même source homérique dont il est le « tenant-lieu » : « c'est au-delà du rêve que nous avons à la rechercher dans ce que le rêve a enrobé, a enveloppé, nous a caché, derrière le manque de la représentation dont il n'y a là qu'un tenant-lieu. »[40]

Apollon et Dionysos

> « Nous aurons fait en esthétique un progrès décisif, quand nous aurons compris, non comme une vue de la raison, mais avec l'immédiate

http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I.. pdf

40 *Séminaire, livre XI*, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p.59.

> certitude de l'intuition, que l'évolution de l'art est liée au dualisme de l'apollinisme et du dionysisme, comme la génération est liée à la dualité des sexes, à leur lutte continuelle, coupée d'accords provisoires. Nous empruntons ces deux termes aux Grecs ; à bien les entendre, ils expriment, non en concepts, mais dans les formes distinctes et convaincantes des divinités grecques, les vérités secrètes et profondes de leurs croyances esthétiques. Les deux divinités protectrices de l'art, Apollon et Dionysos, nous suggèrent que dans le monde grec il existe un contraste prodigieux, dans l'origine et dans les fins, entre l'art du sculpteur, soit l'art apollinien, et l'art non sculptural de la musique et celui de Dionysos. Ces deux instincts si différents marchent côte à côte, le plus souvent en état de conflit ouvert, s'excitant mutuellement à des créations nouvelles et plus vigoureuses, afin de perpétuer entre ce conflit des contraires que recouvrent en apparence seulement le nom d'art qui leur est commun ; jusqu'à ce qu'enfin par un miracle métaphysique du "vouloir" hellénique, ils apparaissent unis et dans cette union finissent par engendrer l'œuvre d'art à la fois dionysiaque et apollinienne, la tragédie antique. »[41]

C'est par cette introduction que Nietzsche ouvre la *Naissance de la tragédie* et sous les auspices de ses deux divinités, Homère plante le décor du drame dans lequel « La poésie a le secret du mal dont souffre l'être parlant »,[42] dit Y. Bonnefoy. Représentations inaugurales de douleur et jouissance dionysiaque, en tant que purs flux vitaux condensés dans un apparaître au lieu de l'Autre de la parole.

La rencontre primordiale avec l'Autre est signifiée par la poussée pulsionnelle de vie et de mort essentielles aux liens avec l'extérieur. Ainsi exclu de l'Autre ou suite à l'échec de cette rencontre, le corps se réduit à son réel anatomique pour devenir simple support de la pulsion de mort. La jouissance sera fondée sur une suppression du droit, dans la fusion de la violence et du sacré, remarque Lacan. Cela confirme la question centrale chez l'être humain de sa jouissance avant celle de sa liberté, car en tant qu'individu coupé de l'Autre du langage, de l'Autre corps, cette jouissance constituant « un impératif catégorique » refuse tout ce qui peut la limiter. Si comme le dit Hegel, l'esprit ne conquiert sa vérité qu'à condition de se retrouver soi-même dans son absolu déchirement, Freud le confirme dans *Au-delà du principe de plaisir* avec son concept de « pulsion de mort ». Elle est « folle énergie » qui par delà la répétition des cycles de génération et de corruption porte le désir — en tant qu'il est

41 F. Nietzsche, *Naissance de la tragédie* [1872], Trad. Patrick Wotling, Paris, Le livre de poche, 2013. p.79

42 Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie : 1972-1990,* Paris, Mercure de France, 1990, p.115.

toujours d'abord désinence du dire — et permet au sujet de s'acheminer vers la parole, matière première de la poésie.

Le voile se déchire chez les Kikonès, au cœur du chaos se révèlent les potentialités du monde à venir. Ce vin noir très doux est promesse d'ivresse, promesse d'amour, extase d'une langue poétique dont l'ardeur des corps portent le souvenir du savoir. Est-ce l'intelligence du sensible et lumière toujours en attente, le fondement du secret des attributs d'Apollon et de Dionysos ? Donné soudain dans des formes visibles à la racine d'une esthétique de leur alliance mythique-mystique, comme une mise en acte poétique de la pensée, dont Nietzsche dit qu'elle pense en acte :

> « La poésie pense en actes visibles et sensibles, et non en concept ; c'est-à-dire qu'elle pense de façon mythique. »[43]

Cette scène inaugurale de la rencontre se produisant dans une trouée, dans un écart et dans l'attente, est la réponse inattendue à la question cruciale et impensée du désir. Quelle question vient ouvrir la parole, *au cœur du bois sacré* ? Dans ce trou de lumière qui jaillit, une vérité appelle et fait signe, le sujet soudain s'arrête transpercé. Là, le mythe dionysiaque éclaire l'épiphanie dont il s'agit ici, où Frédérique Malaval situe le sens de l'être de l'homme :

> « Le mythe dionysiaque est situable dans la sphère thanatique car son essence résulte de l'*hubris*, de l'excès d'une démesure exubérante de la vie accouplée au vertige mortel. Également dieu et animal, Dionysos n'appartient pas à l'espèce humaine. Or c'est au cœur de l'épiphanie du dieu que se rencontre le sens de l'homme. Hegel concevra le dévoilement de la vérité au sein d'une figure dionysiaque ».[44]

C'est au lieu du danger que se situe ce qui sauve, dit Hölderlin, dans cet espace inconnu et cependant toujours déjà là, va naître ce qui se manifestera dans le visible. Homère montre l'origine du ravissement vital comme force protectrice contre les dangers de mort, tandis que dans le signe contraire d'une non reconnaissance ou dénégation, il devient la mesure d'un châtiment, pour frapper celui dont l'insensibilité

43 In Nietzsche *Considérations inactuelles III et IV*, trad. Henri-Alexis Baatsch, Paris, Éditions Gallimard, 1990, pp. 146-147.

44 Frédérique Malaval, *Les figures d'Éros et Thanatos*, Éditions L'Harmattan, Paris, 2003, p.293.

force le destin. Face au châtiment d'une langue sans corps, insensible à l'autre, sans déploiement et sans attache, tout se joue dans l'éclair de cet instant quand Ulysse inverse sa trajectoire mortelle en potentialité de plénitude. C'est l'attaque du sacré et sa réponse immédiate :

> « Brusque est l'agression du sacré — cette attaque du poème et du dieu. Pour qui soudain est traversé par la parole impérieuse, est sacré l'être qui en lui fait irruption — réel absolu, singulier, en figure de "feu" qui déchire et qui brûle — fascine. La fascination serait l'effet de cette collision — la rencontre — de deux réels se détruisant mutuellement, ou dont l'un détruit l'autre. La venue d'un tel être dans la trop grande proximité est d'emblée perçue comme meurtrière, suprême danger capable d'anéantir. Pourtant au jour de plus grand vertige, le même invoque sur lui une telle advenue. »[45]

Cette trajectoire du temps à vivre où ce presque rien dit Jankélévitch, de la rencontre du salut ou de la perdition est inscrit au cœur du sujet. Il s'inscrit pourtant comme avènement du hasard totalement dépendant de celui qui est apte à l'accueillir et qui le rencontre dans le réel comme sa nécessité absolue. De la même façon dans le réel homérique le poète est celui qui veille sur le sommeil du monde, dans la nostalgie de l'éclat ancien avant le retrait des dieux, quand « le jeune Bacchus avec le vin/Sacré tirait les peuples du sommeil » et de la surdité. Il n'est pas donné à tous de subir l'épreuve, de relever le défi du veilleur de nuit pour porter la flamme et le chant dans l'âme des hommes endormis, remarque Hölderlin.

« À maints des nôtres
La flamme du regard devant les dons divin est morte
[…] et jamais la leçon sans prix
Ni la grâce des chants ne firent naître
Dans l'âme de ces hommes endormis
La joie »[46]

L'épopée porte ce chant vivant à travers le sommeil du monde, faisant résonner le défi de la parole dans l'écho des noms d'Ulysse et de Pénélope, dans la langue du temps de l'attente au bois sacré, dont les racines sont la vigne nouvelle.

45 Franc Ducros, P*oésie, figures traversées*, op. cit. p.65.
46 Friedrich Hölderlin, *Remarques sur la traduction de Sophocle* in *Œuvres*, La Pléiade, 1967, p.951.

> « Peut-être l'oubli est-il devenu aujourd'hui plus mystérieux que le souvenir depuis que l'étude du rêve et des phénomènes pathologiques nous a appris que ce que nous estimons oublié depuis longtemps peut réapparaître subitement dans la conscience. »[47]

La re-connaissance d'un événement signifiant ayant marqué le corps, s'instaure dans l'après-coup d'un récit impossible, il vient du lieu obscur de l'oubli qui à la lumière du retour à *l'ante* fait surgir le sens. Paradoxe de la révélation de cette scène qui apparaît plus tard comme étant celle de l'oubli jamais réussi, comme la vérité qui fait retour d'une percée de l'objet oublié. Une mémoire de l'amour et de la perte révélés dans un deuxième temps, avec une autre rencontre qui fera retour à ce premier temps de sa manifestation, jusqu'à l'émergence du sens chez le Cyclope.

Sans pouvoir dire l'oubli, cette scène absente de l'envoi était celle d'une présence capitale sans avoir pu être nommée. Trace silencieuse du destin du récit impossible sans être le contraire du souvenir. Elle est ce qui fait trou dans le temps et permet la boucle de rétroaction essentielle, qui ouvre le mouvement par lequel l'oubli va renforcer le refoulement et multiplier lui-même les raisons d'oublier. Véritable « faculté d'oubli » comme protection du sujet oublieux, autorisant la pensée de réfléchir le sujet de la mémoire. Paradoxe du sujet de l'oubli advenant au lieu même de l'impossible oubli, qui est celui de *lalangue* pour Lacan et pour l'*Odyssée* celui du retrait des dieux, quand l'homme plongé dans le sommeil attend le jour des retrouvailles. Dans cette longue attente nocturne, le sujet de l'inconscient inscrit les traces d'une vie dont l'écriture du récit attend son retour.

Le sujet de l'oubli

Le sujet de l'oubli est un paradoxe, il se dit dans la contradiction du sujet du symptôme, décrit par Paul-Laurent Assoun :

> « le sujet du symptôme a trop bonne mémoire, il tient trop fortement à

47 S. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Éditions Petite Bibliothèque Payot, 2004, p.73.

> l'objet de son refoulement pour que l'oubli soit réussi. D'autre part, il y a bien une absence qui s'inscrit dans le continuum psychique par une véritable brisure. Alors comment puis-je oublier, sans que mon refoulé m'oublie ? C'est ce point de scission du sujet et de l'objet de l'oubli qui est touché du doigt […] C'est à partir des conditions des ratés de la mémoire comme les faux souvenirs que s'éclaire la dynamique inconsciente qui sous-tend l'oubli. La fausse réminiscence suit l'oubli comme son ombre […] C'est justement parce qu'en lui "ça a toujours su" qu'il pouvait croire oublier ! Une telle formule, en forme de paradoxe, mérite une réflexion quant à ce que l'oubli révèle de la logique de l'inconscient, empêtré dans une temporalité qu'il dénie. Il lui faut étrangement annuler le temps qu'il lui a fallu pour oublier et rejoindre ce point de savoir absolu, oubli de l'oubli. »[48]

L'épopée nous fait découvrir d'emblée cette temporalité déniée de l'inconscient, au travers d'une spatialité subjective figurée comme territoire du désir, dont l'opacité devient l'intemporel de ses explorations futures. À l'image de celles dont Yves Bonnefoy vécut l'expérience dans son apprentissage du latin :

> « Je commençai à lire, et ce fut l'éblouissement. La page d'un seul coup s'imprégna en moi, et quand le lendemain, le premier ou le seul, je fus interrogé, je professai la révélation dans une sorte d'extase, d'ailleurs rentrée… Qu'avais-je appris ? Que pour dire où, il y a *ubi*. Mais que ce mot réfère seulement au lieu où l'on est, tandis que pour celui d'où l'on vient, il y a *unde*, et *quo* pour celui où l'on va, et *qua* pour celui où l'on passe. Ainsi quatre dimensions pour fracturer une unité — une opacité — qui n'était donc que factice. Le "où" que le français ne faisait que contourner, l'employant comme du dehors, découvrait dans sa profondeur une spatialité imprévue. »[49]

Cette unité factice Ulysse la fait voler en éclat dans les quatre dimensions, à l'image des quarts du cadran où va se déployer le temps de l'aller-retour. Cet espace se caractérise d'abord par le fait d'être impénétrable, clos, inconnaissable, à conquérir à l'extérieur. À l'image du corps, il constitue une étendue à explorer, à domestiquer, à cultiver, à soumettre ou à tuer. Mais il est aussi l'espace de l'investissement des modes de connaissance, dans le but d'un savoir de maîtrise qui pose la double question d'avoir et d'être un corps, un corps étendu, un corps limite, du corps à soi et du corps de l'autre.

---

48 Paul-Laurent Assoun, « Le sujet de l'oubli selon Freud » in *Communications* 49, 1989, pp. 97-111.

49 Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays [1972]*, « Champs », Flammarion, 1982, p.98 (1re éd. Skira, Genève).

Espace paradoxal que celui de la rencontre primordiale du rapport à un Autre dans l'étrangeté absolue de la plus grande proximité. Tout échange avec l'Autre puis des autres, suppose de voir et tenir les deux extrémités d'un même champ, où l'autre est un semblable et en même temps différent, dont une partie des coordonnées de son inscription dans le monde nous échappe. Ce que toutes les images de la guerre mettent en exergue est l'impossibilité du rapport direct car meurtrier, elles révèlent la nécessité vitale d'une approche oblique dont la parole est le seul vecteur. Ulysse signifie cette ambiguïté de l'altérité du rapport d'abord à lui-même, avec la question de la confrontation à l'Autre extérieur à soi qui devient l'altérité en soi. Freud et Lacan vont poser ainsi la question de l'Autre écrit avec un A majuscule et dans sa correspondance avec Fliess en 1890, Freud dans l'élan de sa découverte avant Lacan, va l'écrire ainsi pour signifier un espace nouveau avec ce qui lui est encore énigmatique. Il découvre au départ l'Autre primordial, le grand Autre qui désigne que l'essentiel se nomme l'Autre, car avant la naissance de chaque être humain, il y a déjà de l'Autre. Une idée devenue commune en tant qu'aucun sujet n'est pensable avant l'Autre. Ainsi il a conceptualisé un être humain non réduit à sa propre conscience, à ce qu'il peut dire de lui-même, mais habité, porté, traversé et malmené par des dires, des paroles, quelque chose en quoi il ne peut se reconnaître et dont il a du mal à dire que ça vient de lui. Les voix dans les rêves, mais qui rêve ? D'où viennent les rêves, les symptômes ? Qui parle ? C'est à partir de cette première découverte freudienne où l'Autre est primordiale, que Lacan va le réfléchir et le développer comme lieu et comme corps. Mais c'est aussi le lieu de la mythologie et Homère met en scène le topos de cet Autre, le lieu de la parole et d'une langue sacrée et profane dans lequel se déploie son pouvoir créateur et destructeur ; là où les violences et les passions nomment pour le sujet une pathologie de l'altérité à soi-même et de l'altérité aux autres, quand la pensée devient folle, quand l'hubris tente de la posséder dans l'illusion de contrôler l'incontrôlable. L'enfant grandit dans un univers de parole mais en tant que sujet il prend la parole. Ainsi le tu précède le je, c'est toujours une réponse à quelqu'un qui a d'abord dit tu. La parole qui humanise se construit, se développe, s'installe à cette condition, dans cette perspective avec un primat de l'Autre. Primat du langage des cultures où les mots ne sont pas des étiquettes, car l'art d'aimer, de vivre, de parler et de sentir est du primat de la parole. Paradoxe de la langue qui n'est pas l'apprentissage d'un vocabulaire, mais l'apprentissage d'une structure. La parole n'est pas un apprentissage, car un enfant

qui parle est un enfant qui prend la parole ou qui ne la prend pas. Ici, la psychanalyse pose la question du sujet, car prendre la parole c'est dire je, c'est se situer comme énonciateur dans une énonciation. Question fondatrice de l'altérité d'un monde qui nous humanise, où nous avons à nous inscrire et dans lequel nous sommes à la fois attendus et appelés. Lacan formalise la question freudienne de l'altérité qui en même temps se divise et se complexifie, ainsi la question de l'altérité ne peut être posée sans que soit posée la question de l'Autre, pour qu'il y ait parole il ne suffit pas du langage, il faut d'abord une adresse. Homère tisse d'une autre manière cette question de l'altérité qui traverse la langue, à partir de la continuité et la discontinuité du sens, dont les êtres parlants sont autant les jouets que les acteurs. De multiple univers se découvrent ainsi, au sein desquels la pensée, la communauté de destin, le couple, l'éthique et la polis sont l'objet d'enjeux majeurs. La langue n'existe pas sans la parole d'un sujet qui s'adresse à un autre, c'est le désir fou des retrouvailles de ce couple mythique auquel le récit donne un visage et une voix. C'est la parole d'Ulysse au départ sans consistance, emporté par le désir de retrouver le corps de sa langue, dont Pénélope est gardienne du souvenir. Elle est l'autre du corps sans parole toujours en attente, seule à même de créer la réalité d'un monde. Ils demeurent le couple exemplaire de l'espérance en quête de ce quelque chose d'autre de singulier, qui puissent les révéler à eux-mêmes dans une altérité incarnée.

Première partie :

La Mémoire — L'Oubli — L'Attente

I - Le Temps de l'Oubli : Lotophages/Sirènes

« Si l'oubli précède la mémoire ou peut-être la fonde ou n'a pas de part avec elle,
oublier n'est pas seulement un manque, un défaut d'absence,
un vide à partir duquel nous nous souviendrons,
mais qui, dans le même moment, ombre anticipatrice,
rayerait le souvenir de sa possibilité même,
rendant le mémorial à la fragilité, la mémoire à la perte de mémoire :
l'oubli, ni négatif ni positif,
serait l'exigence qui n'accueille ni ne retire le passé,
mais, y désignant ce qui n'a jamais eu lieu
(comme l'à venir, ce qui ne saura trouver son lieu dans un présent)
renvoie à des formes non historiques du temps. »
Maurice Blanchot[1]

Si Ismaros dévoile en son sein le temps de la présence, c'est celui d'un « il y a » parménidien, décrit par Salignon, comme *seuil de l'existence* où se situe l'essence du rapport du proche et du lointain. Apollon et Dionysos ont symbolisé ce rapport au temps sans temporalité d'un espace ouvert, espace vide du silence d'où la parole advient entre un *avant* et un *après* de la césure. Ouvrant la mémoire à la possibilité de maintenir une ouverture et *«* laisser l'inconnu comme appel d'une voix habitée par son silence, donnant accès à « l'accès au sans accès *».*[2]

Temporalité de la mémoire

Dans cet élan du mouvement du retour, Ithaque peut advenir dans le rapport du sujet au temps et à la parole créatrice de l'être. À partir d'un sujet doublement divisé par une intersubjectivité constituante, lorsque deux sujets liés entre eux par un engagement de parole vont ordonner leur désir et leurs pulsions. Fondé sur un maintenant et une temporalité comprise entre l'éternité et la finitude, l'épopée inscrit une traversée poétique de l'être issu de ce vide et le silence d'un savoir sur le sujet

1 *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
2 B. Salignon, *Parménide : énigme de la présence, dévoilement de la pensée,* Éditions Théétète, Nîmes, 1999, p.35.

de l'inconscient. Mais qu'est-ce qui vient à la rencontre du temps et de l'oubli ? Au moment où Ulysse navigue entre le dedans et le dehors, entre départ et arrivée ? Est-ce dans cet entre-deux qui se répète en boucle, que l'expérience de l'abîme hors sens fait advenir l'homme et le poète, pour porter dans la parole la création du monde.

Ainsi B. Salignon remarque que dans les grandes mythologies grecques, le départ est toujours un second envoi, le premier est une condition de départ, « c'est du chaos que ce qui advient advient ».[3] Analogue à ce battement du temps entre Ismaros et Ithaque, entre deux dimensions de l'être, ce voyage « au bout de la nuit » se présente aussi comme le second envoi d'une traversée du temps jusqu'à la renaissance du jour. Le départ d'Ismaros décrit la plongée nocturne d'un voyage vers l'inconnu d'une terre-mer intime et étrangère, jusqu'au dévoilement d'une spatialité tridimensionnelle et intemporelle, à la source de la manifestation d'un double danger d'illusion et de dévoration de la jouissance première du corps. Car l'être en exil de la mémoire est sans lieu et pourtant au gré des vents il va émerger à lui-même dans une temporalité. De même le mythe anticipe la question de l'être et du temps dont la philosophie de Parménide est une première reprise et dont l'articulation est la seule capable d'ouvrir une spatialité temporelle proprement humaine. Parménide fait ainsi la proposition que « en tant que référer à l'être, penser et être sont la même chose ».[4]

B. Salignon remarque que l'être apparaît à partir d'un temps premier inhérent qui n'a pas de contretemps, ce temps originaire est le temps de l'*Aiôn* pour les Grecs qui n'est pas encore celui de la temporalité. C'est le temps inconnaissable qui pourtant fait apparaître l'homme dans une temporalité.

> « La question du temps (Aiôn) n'est en rien une question de temporalité, sinon on reste prisonnier dans le temps de la coupure, du double, qui est aussi le temps de la correspondance et de la différence. La phrase de Parménide n'a rien de "classique", elle est au-delà. Le temps (Aiôn) n'est pas le temps de l'imagination parce qu'il ne renvoie pas à l'image, à la représentation, à l'apparence : il est le temps des temps existentiels, actantiels, événementiels de toute appréhension. Temps rien de temporel : temps comme ce qui dans le maintenant maintient et tient l'homme dans

3 B. Salignon, *Les déclinaisons du réel*, Éditions du Cerf, Paris, 2006, p.11.
4 B. Salignon, *Parménide*, Éditions Théétète, Nîmes, 1999, p.10.

> la maintenance. L'homme est ce qui se maintient dans un rapport au temps essentiel. Il se maintient comme existant dans le rapport à ce temps, au-delà de la simple chronologie. »[5]

Ce maintien de l'homme dans un rapport essentiel au temps, nous allons le suivre dans la trame même du récit de l'Odyssée, dont la lecture retrace une forme-pensée d'un impossible rapport au Temps, se déroulant pourtant dans une temporalité dont l'être est la manifestation. Cette temporalité s'origine aussi d'une mémoire archaïque du sujet de l'inconscient — écho de la mémoire de l'humanité — se fondant d'abord du réel de son mouvement. À partir de ce temps de « l'avant » qui existe ne serait-ce que de poser la question et qui renvoie sans cesse à un avant de l'avant, la temporalité devient le début de la mesure. Ainsi pour Aristote le temps est « le nombre » et la « mesure » du mouvement[6], c'est par le temps que se mesurent le mouvement et le repos ; or la nature est « un principe et une cause de mouvement et de repos ».[7] De ce mouvement du temps et du repos l'épopée fait le récit d'une traversée incandescente sur fond de l'*Aiôn* immuable de l'éternité et Temps immobile de la mort. De la même façon Plotin faisant suite à Aristote énonce le caractère « accidentel » de notre appréhension du temps : « Le temps n'est point essentiellement une mesure du mouvement, il est d'abord autre chose et par accident il fait connaître la quantité du mouvement ».[8]

De cet « accident » Homère fait œuvre en nous dévoilant la qualité du temps liée à l'être et ce qui peut être quantifiable sur fond d'éternité. C'est bien à partir d'une figuration de l'éternité qu'il peut saisir le temps sans passé et sans futur, car il n'y a rien pour le temps dans le futur, ce serait comme s'il lui manquait quelque chose dans le présent, hors le temps est sans manque. C'est l'offre déchirante d'une jeunesse éternelle faite par Calypso à Ulysse, qui s'apparente à l'arrêt définitif du mouvement de l'âme dont pourtant le mouvement engendre justement le temps. Ainsi Platon décrira que c'est l'âme inquiète de l'avenir qui le suscite et par là se temporalise. L'émergence de l'être devient *Odyssée,* surpris dans son mouvement de retour, surgissant de la *catastrophe* d'un avant et d'un après et qui devient temps lui-même dans le récit homérique. Il est d'abord celui de l'attente de l'être suite à sa

5 B. Salignon, Ibid. 1999, pp. 11-12.
6 Aristote, *La Physique* VIII, I, 251 b, 11-12, 19-26, Paris, Éditions Vrin, 1999
7 Aristote*, Phy.* II, 1, 192 b, 21.
8 Plotin*, Ennéade* III, 7, 12, 1. 41-43, Trad. Émile Bréhier, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

dispersion, due à la séparation du temps ainsi disjoint. De ce *kuklos* mouvement circulaire, l'oubli et la mémoire deviennent chaque jour naissance, perte et distinction réitérées, entre passé, présent, futur, contre l'indifférence de ce mouvement, car seule la mise en scène d'une temporalité particulière, engendre l'être sur fond d'éternité divine. Par conséquent la pensée se spatialise et manifeste une continuité du temps se communiquant de la grandeur au mouvement, du mouvement au temps, dit Aristote.[9] Quand l'être manifesté ne peut être pensé qu'à partir du non-être et doit lutter contre le temps séparateur comme le décrit M. Conche :

> « Si la temporalité peut être pensée à partir de l'être et de l'éternité, comme résultant d'une sorte d'éclatement de l'être et de l'éternité, et d'incapacité de l'être éclaté et "s'éclatant" toujours à nouveau, à se rejoindre, elle peut aussi, à l'inverse, être pensée à partir du non-être et de la matière oublieuse à chaque instant d'elle-même, comme résultant de la lutte contre le temps séparateur et de la conquête par l'homme de la vie spirituelle. »[10]

Cette œuvre du temps contre la dispersion, Ulysse et Pénélope de personnages fictifs deviennent les héros réels insurpassables de la force nécessaire qui nie « la matière oublieuse », pour donner corps à une pensée arrimée à la mémoire et à l'anticipation d'un mouvement inversé. C'est aussi le retour du souvenir qui passe par l'oubli dont l'épopée est la traduction indépassable. De ce second envoi et première articulation du temps à l'être comme première trace mnésique, le récit nous rapporte son éveil évanescent chez les Lotophages. La figuration inaugurale du corps de l'oubli dans sa manifestation de — présence-absence — de la mémoire, d'abord vibration et pure résonance de l'instant, dont le souvenir perdu résonne dans l'écho des voix du chant des Sirènes.

Temps du récit — Récit du temps

Ce qui se perpétue ainsi dans le mythe n'est que la forme transmissible de l'expérience d'un savoir. Mais de quelle expérience et de quel savoir s'agit-il, dont la mémoire vivante est à transmettre ? Quand le mythe encode dans un récit paradoxal

9 Aristote*, Phy*. IV, 11, 219 a, 12-13.
10 Marcel Conche, *Temps et destin*, PUF, Paris, 1992, p.41.

le savoir de l'oubli et la genèse de sa trace au fondement de l'être, ce dont justement aucun ne peut s'accaparer ni la vérité ni le savoir comme objet. C'est le paradoxe d'un savoir oublié mais toujours présent, dont la vérité n'est perçue que dans ses effets remémorés. Et dans cette faille — trouée du temps — paraît l'expérience primordiale et la puissance destinale du temps, d'où le récit tire sa forme. Récit à la première personne dont les liens au langage font tenir debout « l'être dans des liens puissants », dans une continuité à lui-même et dans une temporalité liée tout d'abord à la non-identité à soi. Homère théâtralise cette « puissance destinale » du temps, à laquelle l'homme mortel est soumis, mettant en scène une logique temporelle paradoxale, à partir d'une « révolte » de la pensée qu'il appelle ruse. De cette manière le sujet peut se projeter au-delà de lui-même dans une temporalité qui se spatialise, où le temps devient lieu de l'événement. Mais si ce temps de la mémoire se *détisse* la nuit, c'est pour mieux se *retisser* le jour et conserver le temps et le souvenir vivant. Ainsi chaque étape de *l'épos* est l'accomplissement d'un choix entre le « chemin du jour » et le « chemin de la nuit » que propose la déesse à Parménide et qui sont au départ pour Ulysse le chemin de la mémoire ou le chemin de l'oubli.

Ce temps de la mémoire devient alors le récit chez les Phéaciens de la Parole incarnée ouvrant l'espace d'une nouvelle *aurore,* comme temps nouveau de la mémoire, qui se remémore les conquêtes de la continuité de l'être contre l'adversité de sa dissolution. C'est l'écoute du sujet dans son affirmation sur fond du « rien », où apparaît l'être en attente de souveraineté dans une demeure où il peut *co-habiter* avec la parole vraie. Telle est la nécessité d'avoir à faire le choix du « discours vrai », du *logos,* comme seul chemin vers la naissance du sujet et seule réalité psychique qui se définie par la possibilité de mettre en forme et d'interpréter le monde dans l'ensemble de sens du langage. De la sorte le récit devient écriture et se révèle maître de la destinée déposée par le langage, de telle manière que l'inconscient en tant que « moteur » déterminant de nos conduites et de nos existences a pour corps matériel un écrit. Cet écrit insu – odysséen - règle néanmoins chaque parcours dans ses oublis, ses amours, ses impasses et ses échecs. Là, Ulysse possédé par la parole met à jour l'écriture qui le détermine et dans une distance fondatrice vis-à-vis de son aliénation, ouvre la porte qui le mène à Ithaque. Le mythe raconte avec rigueur le récit d'un temps immuable, à partir duquel s'inscrit la succession d'événements au départ énigmatiques, faisant apparaître une présence permanente, organisatrice, toujours identique en tant que génératrice de l'histoire de chacun.

I.1- LES LOTOPHAGES



Constantin Brancusi, "La Muse endormie", 1910

À la suite d'Ismaros et de la perte de Mémoire au passage de la porte de l'Oubli, c'est le commencement et la fin d'un cycle de deuil et d'angoisse qui vont accompagner Ulysse fuyant la mort qu'il a lui-même provoquée. Nous donnant une leçon de littérature, le récit s'empare d'événements indicibles où le langage est impliqué dans le défi posé sans cesse à la mémoire — individuelle ou collective — de construire un rapport au passé dans une histoire qui fasse sens. Depuis les Lotophages s'engage un retour rétrospectif d'événements mis à jour dont la mémoire est le support et le relais narratif. Ulysse s'est échappé de la violence du monde héroïque, il a survécu aux luttes frontales et s'est affranchi d'une « réalité » dont l'actualité s'est dissoute. Dans cet éprouvé il se défait, se dépouille pour revenir à un espace intérieur insituable, exilé dans un monde devenu liquide. Mais c'est également le départ de l'exploration d'autres champs de la perception et du langage, un mouvement d'écartèlement entre l'espace et le temps, l'ordre de l'identité et de la ressemblance où tout semble aboli ; sa tâche est de retrouver et de restaurer le pacte de la parole, là où plus rien ne fait sens et dont l'épopée devient le théâtre du débordement incessant. Dans l'exploration douloureuse de ce qui fait et défait l'homme, il signifie autrement le vécu intérieur, ce dont H. Michaux a été également un interprète attentif :

> « Mouvement d'écartèlement et d'exaspération intérieure […] mouvement d'explosion, de refus, d'étirement en tout sens […] mouvements sans tête. À quoi bon la tête quand on est débordé. »[11]

En accostant sur ce rivage, le héros entame l'épreuve initiale : Les *vents de mort,*

11 Henri Michaux, *Face aux verrous*, Paris, Poésie Gallimard, 1992, p.13.

éléments originaires de l'errance vont inverser une temporalité spatiale unifiée. Au large des côtes de Malée le temps se gâte, il va dériver durant neuf jours, le temps devient nombre et mesure d'une première temporalité nocturne, quand le nombre neuf représente le plus grand éloignement chez les Grecs. C'est également pour la pensée antique le nombre d'une totalité de l'être, la préfiguration du temps de la gestation, dont « neuf » symbolise le temps du passage, la fin et le commencement.

« Mais voici qu'au détour de Malée, le courant, la houle et le Borée
me ferment le détroit, puis le port de Cythère.
Alors, neuf jours durant les vents de mort
m'emportent sur la mer aux poissons.
Le dixième nous met aux bords des Lotophages,
chez ce peuple qui n'a pour tous mets, qu'une fleur. »[12]

Par cette première figuration du mouvement de retour comme désir de savoir, le mythe le situe d'emblée aux antipodes du *logos*. Là, où la mémoire s'abolit et la pensée se dissout, l'être est d'abord toute jouissance du corps, dans un « maintenant » sans demain, dans le bercement du rythme du premier ancrage sensoriel de la vie psychique. Préalable de tout questionnement de l'être dans le *maintenant* dit Salignon : « Qu'en est-il de notre être maintenant ? » il n'est pas question ici d'image et de représentation du rapport aux autres quand « la maintenance est radicalement l'Autre du *chronos* […] Le maintenant est notre rapport (*ruthmos)* à nous-mêmes qui nous maintient singulièrement présents. »[13]

« *Quand on a satisfait la soif et l'appétit,*
j'envoie trois de mes gens reconnaître les lieux, _
deux de mon choix, auquel j'avais adjoint en troisième un héraut.
Mais à peine en chemin, mes envoyés se lient avec des Lotophages qui,
loin de méditer le meurtre de nos gens, leur servent du lotos.
Or, sitôt que l'un deux goûte à ses fruits de miel,
il ne veut plus rentrer ni donner de nouvelles »[14]

Dans cette première image de la présence à soi le récit suggère une fêlure, une perte possible et irrémédiable de l'être toujours en décalage à lui-même, œuvrant à la dissolution dès l'origine qui expose la subjectivité à la mort et que la création surmonte. C'est ce dont H. Michaux aux antipodes de chez lui fait la découverte :

12 *Chant* IX, v. 80-84.
13 B. Salignon, op. cit. 1999, p.12.
14 *Chant* IX, v. 87-95.

> « Je trouve en regardant de plus près que de tout temps quelque chose boitait, il y avait une petite fêlure. »[15]

La sensation du corps devient toute entière espace et opère l'ouverture hallucinée du rêve, l'ouverture d'un corps-sentant. Elle porte paradoxalement le réel au-delà du corps, dans une dimension qui n'a plus de poids ni « enveloppe », dans un autre espace infini de perceptions et d'affects. Cette expérience transgressive d'un retour au réel du corps est le leurre procuré par les drogues, dont Michaux fait la description, car il s'agit bien d'une « transgression » sur le chemin du désir, une voie sans issue et sans espace.

> « Transgression de ma dimension
> le corps ne m'enveloppe plus
> tout s'allège comme enlevé de terre »[16]

Dans l'échappée des limites, l'Oubli devient corps sans pesanteur et sans tension. La Mémoire des « fruits de miel » est l'incommensurable jouissance anté-langage, dont la nostalgie du retour est hors demeure, plaisirs passifs de l'ante originaire. C'est un état liquide où le poète cristallise en mots une conscience sans attache, quand l'être au bord du gouffre se dissout dans un sommeil profond.

> « Mais d'abord on a perdu pied, on a perdu conscience de ses points d'appui, de ses membres et organes, et des régions de son corps, lequel ne compte plus, fluide au milieu des fluides, on a perdu sa demeure, on est devenu excentrique à soi. »[17]

I.1.1 - La séduction de l'oubli

Première épreuve et premier leurre de la séduction de l'oubli inaugural, du désir de plénitude au prix de la perte de mémoire. Comment lutter quand l'ennemi devient le temps de l'oubli ? Oubli qui se conjugue toujours au présent et introduit le héros dans ce qui fait lien dans l'existence : une tension entre un *avant* et un *après*, le passé lié au présent dans l'attente du futur. La première question du *retour* qui se pose ici, est avant tout celle de la reconnaissance du lien rompu de la continuité avec un passé

15 Franz Kafka*, La muraille de Chine*, Paris, Folio, 1975, p.224.
16 H. Michaux, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p.160
17 H. Michaux, *L'infini turbulent,* Paris, Éditions Mercure de France, 1964 (1re éd. 1957), p.10.

perdu, disjoint du présent annulant le futur, car ces compagnons en perdant la mémoire perdent avant tout le souvenir d'eux-mêmes. Ainsi en perdant la mémoire on perd un monde et quand on perd le monde, c'est le fil d'une vie qui est rompu. Alors de quoi se souvient-on ? Qui se souvient ? De quelle matière les souvenirs sont-ils faits ?

Ce sont les premiers questionnements de l'être, constitutifs du socle d'une identité singulière qui à la recherche de la mémoire ne trouve que l'oubli. Dualité dans l'homme de deux temporalités, celle du rêve et de la réalité, de la veille et du sommeil, du conscient et de l'inconscient, des perceptions actuelles et des perceptions antérieures qui ici se confondent. Oubli de la perte même d'une figuration de l'absence dans le rapport au réel, à l'invisible et à la mémoire du corps ; oubli vécu dans un univers fermé s'opposant à l'univers ouvert de la désignation. Par conséquent à l'image du rêve l'homme peut devenir sans prise sur le monde, coupé de ses forces agressives vitales. Chez les Lotophages face à la passivité béate qui s'est emparée de ses compagnons, nous sommes témoins de l'impuissance de la raison devant l'absence à soi-même quand elle est sans dehors. Mais quel est cet ennemi invisible qui fait atteindre ce point de « non-retour » ? Où la vie ressemble à un long sommeil à l'image de la mort ? Est-ce le temps premier de l'indifférenciation sans distance du même qui se répète.

Les mangeurs de *lôtos*, métaphore d'un peuple des premiers âges de l'humanité, en opposition aux Achéens mangeurs de pain, renvoient en écho au premier âge de l'homme et à sa nourriture unique, métaphore de l'inarticulé de la parole. Le *lôtos* n'est pas une plante magique comme chez Circé, mais au contraire la nourriture du *bien-être.* Il est dépendance à une source unique de satisfaction, une nostalgie de l'innocence à l'image d'un paradis où l'oralité, la parole et le désir ne sont pas encore séparés, où comme le dit Hegel :

> « le Paradeisos est un parc habité par des animaux, dans lequel l'homme vivait dans l'état animal et était innocent, ce que précisément l'homme ne doit plus être. »[18]

Cette présence tout entière à soi-même comme premier arrêt sur le chemin du

18 G.-W.-F. Hegel, *La raison dans l'histoire : introduction à la philosophie de l'histoire*, trad. Kostas Papaioannou, Paris, Éditeur 10/18, 1965, p.252.

retour, marque aussi la nécessité d'un éprouvé du premier temps du maintenant. Ce *maintenant* qui maintient l'être dans la présence, où l'être peut s'appréhender remarque Salignon :

> « où l'être là s'appréhende où quelque chose provient […] Et que ce lieu comme stance est chose même de l'être où l'appréhendé et l'appréhension se donnent ensemble. »[19]

Est-ce le refuge du retour nécessaire chaque nuit à *lalangue* d'origine, celle du fantasme de l'unité qui paradoxalement se vit dans l'oubli ? Celle de la plénitude originaire du corps retrouvée dans la forme extérieure d'une communauté organique, sans langue propre dans le refoulement du clivage. Le passage par l'accord affectif qui tisse sans cesse le lien de l'être au temps, pour revenir à son nom comme à lui-même dans l'ouverture au langage et à la mémoire à son réveil. Celui où les mots peuvent se glisser dans les interstices et les béances où ils se perdent, dit Michaux :

« Comment viennent les mots ?
Comprendre est aussi une sensation
perdue
perdue
Loin
loin
les mots qui n'arrivent pas »[20]

Naissance du plaisir

« Tous voudraient se fixer chez ces mangeurs de lôtos,
et gorgés de ces fruits de miel,
remettre à tout jamais la date du retour. »[21]

Paradoxalement chez l'enfant, la mémoire des sensations physiques de bien-être et de plénitude liée à un objet extérieur va lui donner le sentiment de la continuité de l'être avec celle du temps. Mais c'est aussi par la perte de cet objet et par son absence que va se structurer la réalité entre un passé, un présent et un futur. Dans la *Traumdeutung*, Freud fait du mouvement du désir une quête des objets qui

19 B. Salignon, Ibid.1999, p.11.
20 H. Michaux, *Connaissances par les gouffres*, Paris, Poésie Gallimard, 1988, p.102.
21 *Chant* IX, v. 96-97.

procurèrent la première satisfaction du besoin :

> « Du fait de l'impossible retrouvaille de ces objets perdus, "dans un état primitif", l'infans est conduit à halluciner la réalité. »[22]

Le socle de celle-ci est donc fondé sur une anticipation hallucinatoire que des repères imaginaires et symboliques viennent ensuite encadrer. Mais la réalité du rêve peut se prolonger sans fin, de nécessaire il devient sans échappatoire s'il est sans rupture, si le réveil à la coïncidence est hors de portée, le temps se dissout dans une lutte sans fin, comme le suggère Kafka :

> « Je dors véritable à côté de moi, tandis qu'il me faut, en même temps, me battre avec mes rêves. »[23]

La théorie freudienne de la naissance du monde objectal insiste sur la perte nécessaire « *des objets qui avaient autrefois procuré cette satisfaction »,* pour que le sujet puisse élaborer l'épreuve de la réalité, creusant la place d'un vide dans lequel tout objet doit venir s'insérer pour figurer la réalité. Cette réalité s'appuie au départ sur des sensations et des visions intérieures qui font illusion et dont l'expérience du haschich décrite par H. Michaux, nous montre comment la mémoire à fleur de peau peut être mobilisée pour faire retour à la conscience :

> « Il ressuscite le senti et le vu d'autre-fois, les rafraîchit, leur donne leur "fleuri" maximum. Tout ce à quoi nous avons affaire dans la nature, comme dans la vie, est un bouquet de sensations, un panorama d'impressions, et de gerbe de "ricochets" d'impressions venant analogiquement. »[24]

Le *lôtos* donne au départ l'illusion de combler ce vide et « l'hypernaturel » des sensations réalisent l'union avec l'objet primaire de satisfaction. Premier leurre d'une recherche de fusion physique donnant le sentiment d'une continuité du moi, mais c'est le sentiment d'un moi inactivé par une jouissance non phallique, qui ne se conjugue plus qu'au présent. Pour annuler ainsi la possibilité d'un devenir, quand l'être et le temps enfermés dans l'objet extérieur restent sans accès à la temporalité

22 S. Freud, *L'interprétation des rêves*, Œuvres complètes, IV, PUF, 2003.
23 Kafka, *Journal*, Paris, Livre de Poche, 1983, p.321.
24 H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Éditions Gallimard, Paris, 1988, pp. 129-130.

signifiante d'un espace intérieur, souligné par P. Ricœur :

> « Pour être retrouvé, le temps doit d'abord être perdu en tant que jouissance immédiate, prisonnière de son objet extérieur. »[25]

Cette première stance décrit la naissance du plaisir et du désir intimement liés, ils sont bien reconnus comme tels et recherchés dans la réplétion d'une sensation. La définition du plaisir est positive : elle renvoie à la satisfaction, à l'épanouissement de l'être qu'il stimule dans un contentement, une délectation, Épicure y voyait le fondement de la vie heureuse et de la sagesse, ainsi pour lui, la source de tout plaisir avait sa source dans le ventre. Homère le met en scène tout en suggérant l'immanence de l'ancrage corporel du plaisir, à l'origine de la recherche des saveurs raffinées, de la sensibilité et de l'émotion esthétique, comme plaisir des sens, du désir sexuel transmuté en érotisme. Le désir s'éveille par un jeu d'associations, d'images, d'analogies, dont le souvenir et la réminiscence viennent multiplier la résonance avec de nouvelles sensations. Cette jouissance du sensible contribue à la première dialectique toujours sous-jacente comme le dit Valéry, entre « le plaisir et sa récompense » :

> « le plaisir et sa récompense » et ainsi la « satisfaction fait renaître le désir ; la possession engendre un appétit croissant de la chose possédée ; en un mot la sensation exalte son attente et la reproduit ».[26]

Ici, l'imaginaire s'éveille, il a un goût, une odeur, une couleur, une sensation, une explosion d'éclats chatoyants, où va s'arrimer la structure imaginaire à la mémoire qui tout en se déployant donne corps au dehors et prend corps au dedans. Et la langue va dire d'abord la vision des sens, une vision poétique qui se joue du temps, libre des saisons, souligne H. Michaux :

> *« Je vois l'arbre à la langue rouge*
> *Des saisons passent en quelques minutes :*
> *béatitudes*
> *Le soir touche mes matins. »*[27]

25 Paul Ricœur, *Temps et récit*, t.2, Paris, Point, Seuil, 1983, p.281.
26 Paul Valéry, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p.1407.
27 H. Michaux, *Connaissance par les gouffres,* op. cit. p.112.

Temps suspendu

Ex-sister c'est aussi se tenir *hors de,* en avant, dit Maldiney, refusant les horizons fermés dans l'écart de la présence au monde :

> « Hors de toute contenance qu'on puisse se donner, c'est ce que dit le mot "présence". Être présent, c'est être à l'avant de soi. »[28]

Dans cet écart de l'articulation du monde en soi au monde hors de soi, Homère nous montre combien la liberté de l'homme est fragile et trompeuse, combien son désir lui échappe, entièrement dépendant d'objets extérieurs « plus-de-jouir ». Le retour à la mémoire des mangeurs de *lôtos* montre le danger du leurre et de la séduction de la dépendance à l'objet oral, à sa matérialité, qui va agir à la manière d'un sédatif annihilant toutes possibilités d'être-au-monde. Là, le miroir ne réfléchit plus qu'une seule image, une pensée unique, le retour vers l'illusion du même, sans possibilité de se dédoubler, sans altérité, dans l'anéantissement d'une liberté d'agir où la vie organique domine. Mais la puissance narcotique de « l'objet unique » de satisfaction trompe le désir et masque l'angoisse, le sujet devenant captif de son ombre l'institue en deçà de tout choix subjectif. Il reste dans l'attente d'une vie imaginaire et dans ce monde du rêve aucun rêve véritable n'est possible, quand la question du sens de son existence ne peut plus se poser. C'est le temps de l'absence en deçà de la vie désirante, de la séduction sans limite et sans frein de l'emprise de l'objet, qui nourrit l'illusion d'échapper au vide. Pour Lacan, il s'agit de la forclusion de la castration sur laquelle fonctionne aussi le discours capitaliste du monde contemporain. C'est le symptôme de la *jouissance close,* il n'y a plus d'Autre à qui s'adresse la parole. Ici, il n'y a pas d'écart entre soi et le monde dans la confusion des sens et la fusion des temps qui s'immobilisent. C'est une mémoire hors temps, car c'est par la conscience du passé que l'homme acquiert la conscience du temps et donc celle de la mort. Le retour d'Ulysse croise initialement le *nostos* d'un passé antérieur dont nous ne savons rien, celui de cette *jouissance close* qui nous a porté et dont la séparation nous a propulsé à l'avant d'une destinée. C'est le temps du retour à un réel impossible et pourtant le socle de notre liberté même :

28 Henri Maldiney, *Penser l'homme et la folie*, Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 2007.

> « l'irréversibilité n'est pas un caractère du temps parmi d'autres caractères, il est la temporalité même du temps […] Le temps est irréversible de la même manière que l'homme est libre : essentiellement et totalement. »[29]

Les mangeurs de *lôtos* nous signifient alors le rapport de dépendance de l'homme maintenu à un stade préœdipien, comme définition première de l'inconscience. Ils ne sont pas sujets de leur existence n'ayant pas la possibilité de se la représenter.

> « Les choses de la nature n'existent qu'immédiatement et d'une seule façon, tandis que l'homme, parce qu'il est esprit, a une double existence ; il existe d'une part au même titre que les choses de la nature, mais d'autre part il existe aussi pour soi, il se contemple, se représente à lui-même, se pense et n'est esprit que par cette activité qui constitue un être pour soi[30]. »

Dans *la Phénoménologie de l'esprit,* Hegel dit que la conscience de soi n'advient pleinement à elle-même que dans la relation à une autre conscience de soi, en un phénomène de reconnaissance mutuelle. Mais avant que cette reconnaissance soit une possibilité, c'est d'abord sur l'expérience de l'absence que tout récit commence.

I.2- LES LIENS DE L'OUBLI

« *Je dus les ramener de force, tout en pleurs, et les mettre à la chaîne, allongés sous les bancs, au fond des vaisseaux. Puis je fis rembarquer mes gens restés fidèles : pas de retard ! À bord ! Et voguent les navires ! J'avais peur qu'à manger de ces dattes, les autres n'oubliassent aussi la date de retour.* »[31]

Dans l'absence à soi du premier clivage radical veille-sommeil, l'être est emporté dans la nuit profonde avec L'Autre du temps. Homère décrit les chaînes serrées autour des compagnons tels les liens enserrant la continuité de l'être, un « maintenant » de la présence dont les liens au temps sont d'abord rythme et mouvement. Jouissance de l'horizontalité première et abandon absolu, étendue infinie, donc non

29 Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Champs essais, Flammarion, Paris, 2011, p.7.
30 Hegel, *Esthétique* [1835], *Textes choisis,* Trad. S. Jankélévitch, PUF, 1953, p.21.
31 *Chant* IX, 98-103.

phallique, où Lacan repère la jouissance originaire qu'il nomme féminine. L'épisode homérique rend compte de sa nature paradoxale déterminée par l'oubli d'une présence à soi, dont l'absence est reconnue sans réserve. Dans l'éprouvé de cette absence quelque chose attend et H. Michaux tente de la circonscrire pour contrer ce trou-absence sans nom.

> « Comment noter une absence quand on est absent ? Mais je devais, je savais que je devais la circonscrire, en prendre conscience, avec ma conscience en loques prendre la mesure de mon inconscience. »[32]

L'équilibre mis en danger par l'arrêt du mouvement est rétabli par les liens auxquels l'être est enchaîné, pour demeurer au cœur du transport : *allongé sous les bancs du vaisseau.* La jouissance de l'infini dans la restriction de l'éprouvé du corps inaugure la recherche d'*Alétheia*, la vérité non oubliée du chemin, celle qui donne à la mémoire une inscription biographique. C'est l'impensé du choix initial d'une limite affirmative au centre de la pulsion, contre le non-choix passif des mangeurs de *lotos* et de la dissolution dans l'illimité. Première saisie de l'Être, *éon,* dans l'ouverture du cheminement vers la parole comme objet de connaissance, pris dans le flux d'un acquiescement agissant. Tandis que tout arrêt vers un autre chemin est leurre d'une voie sans issue pour la pensée et pour l'être qui doit être rejeté, dit la déesse à Parménide. Il est intéressant de noter les nombreuses figures mythologiques féminines associées au savoir et au désir, nommées par Parménide gardiennes des portes du chemin, telles *Diké* et *Thémis,* initiatrices du chemin de vie, elles sont bien les « puissances » qui se penchent sur le berceau, celles qui inscrivent le signe du lien, décrit par C. Ramnoux :

> « Diké est un signe pour dire l'Être manifesté. »[33]

Nous notons que le désir s'origine d'un autre temps de l'oubli, celui des liens fermement ressentis avec *les gens restés fidèles,* pour la continuité et la transmission d'un savoir, d'un « appartenir » à partir du *nous* premier, racine profonde nourrissant la force de l'être.

---

32 H. Michaux, *Connaissances par les gouffres*, op. cit. p.165.

33 Clémence Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*, Flammarion, Paris, 1959, p.139.

> « La présence de Diké, comme gardienne des portes du chemin qui mène à la demeure de la déesse sans nom, nécessité par cela même qui régit au point de vue symbolique, le statut du savoir, et que le récit dévoile sous le couvert de destinataire-mandateur. »[34]

Le savoir homérique se livre de même sous la forme d'une rencontre essentielle, en donnant une représentation de l'inscription mnésique qui tissent avec le corps les liens aux « fleurs de miel » pour donner chair à la parole. De l'avènement de l'homme à partir de la blessure de ses « chaînes », aux limites qu'il ignore et auxquelles pourtant son humanité le voue, apparaîtra son être lié à d'autres forces que la sienne pour devenir le cadre de la trame au fondement de tous les récits. La théogonie raconte ainsi ce récit dans le récit :

> « L'enchaînement de l'être dans des liens […] dû à Diké, Moïra et Ananké évite à l'être toute possibilité de contamination avec l'extérieur ». Il ne peut se mêler à rien d'autre qu'à lui-même. Rien n'est à l'extérieur de ses limites.[35]

Toute la mythologie tente de comprendre le rapport de ces liens à l'être, puisqu'ils lui sont d'abord extérieurs, étrangers à lui-même et posent la question paradoxale de leur nécessité dans ce qui fonde la fidélité à l'identité du sujet.

> « Ces liens à proprement parler, n'appartiennent pas à l'être, mais à Diké. Ils sont les instruments de Diké pour maintenir le même dans le même. Diké, Ananké et Moira se donnent, au sein de la parole, dans leur extériorité ; tout se passe comme si l'extériorité était l'instrument pour fonder justement l'identité à soi. L'être se laisse borner, enchaîner, enfermer pour s'affirmer comme identique à soi. Comme si le même se fondait dans l'autre, comme si "l'altérité" était le recours pour dire la nécessité de l'identité. »[36]

L'épisode des marins ligotés est une double figuration symbolique liminaire, qui caractérise les deux voies entre la nécessité de « est » et de « n'est pas », dont la déesse justifie la décision à Parménide, au fragment 8.16 :

34 L. Couloubaritsis, « Les multiples chemins de Parménide », dans *Études sur Parménide : Problèmes d'interprétation,* T. II, Paris, Éditions Vrin, 1987, p.145.

35 Mircea Eliade décrit deux types de liens : maléfiques et bénéfiques. « Les nœuds et les liens bénéfiques, moyens de défense contre les animaux sauvages, contre les maladies et les sortilèges, contre les démons et la mort » (in *Images et symboles : essai sur le symbolisme magico-religieux [1952]*, Paris, Gallimard, coll. tel, 1980, p.145). Ces liens sont donc révélateurs et protecteurs, l'être est lié à l'intérieur dans un espace inviolable.

36 C. Collobert, *L'être de Parménide ou le refus du temps,* Paris, éditions Kimé, 1993, p.53.

> « Or il a été décidé, selon la nécessité de laisser l'un insaisissable par l'esprit et innommable, car ce n'est pas le chemin vrai, de sorte que c'est l'autre qui est et qui est véritable. »

Est-ce une figuration de la première violence inconnue exercée par la mère sur l'enfant ? Avec la charge de l'impulsion au plaisir dont elle est gardienne, jusqu'à son déplacement dans le langage, où il va dire ce qu'il fait qu'il dit à partir d'un discours, pour se montrer ici comme le *télos* auquel le sujet doit se soumettre pour déchiffrer justement le hors sens, au risque de sa perte dans l'extériorité d'un chemin de « l'innommable ».

Aléthéia

« Nous avons une mémoire,
mais nous sommes le souvenir. »
Lou Andréa Salomé

L'Aléthéia, la vérité en grec est définie étymologiquement par l'absence d'oubli, elle passe par *Léthé* : l'oubli. Cependant, *Léthé* est aussi une rivière qui coule aux Enfers « sa demeure [37]» et sépare le Tartare des Champs Élysées, où son eau procure l'oubli à quiconque en boit. Dans la tradition orphique, la source *Mnêmosuné,* Mémoire se trouve à côté de *Léthé*, elles sont à la croisée des chemins. À droite celle de Mémoire « *permet à l'âme de renouer avec les réalités divines et célestes* » et à gauche, *Léthé* « *l'écarte de ses réalités.* »

Pour Parménide, elle participe à la manifestation de l'être comme une des trois dimensions de la manifestation aidée par *Ananké,* « la nécessité » et *Moïra* « le destin ». L'être ne se manifeste qu'au travers de ses trois principes dont l'action va servir de dévoilement en tant que productrice de l'*Alethéia,* « la vérité ». Alors que *Diké* dans la théogonie est fille de *Zeus* et de *Thémis* dont la généalogie la relie aux Titans, elle devient la figure de l'ordre, de l'harmonie et de la justice dans la mesure de toute chose contre l'*hubris* des Titans vaincus par *Zeus. Diké* garde la porte, elle est aussi celle qui se dresse pour marquer une limite du chemin dans la nécessité d'une destination, sous son égide est donné l'accès à la révélation de l'être. Ce lien

37 Marcel Détienne, *«* Simonide de Céos ou la sécularisation de la poésie *»,* in *Revue des Études Grecques*, tome 77, 1964, pp. 405-419.

semble être celui de la manifestation de l'être sur le seuil de la porte, qui seul ouvre le chemin vers la Parole dans « l'accomplissement du désir de savoir ».[38]
Pour Rilke, l'homme livré à l'oubli de l'être, s'éloigne progressivement de son centre de gravité et n'a plus aucune demeure,

> « Étrange de ne plus désirer ses désirs. Étrange de voir flotter sans lien dans l'espace tout ce qui jadis fut lié. »[39]

Ulysse fait preuve de violence pour garder les hommes dans le souvenir, il les entraîne : « *de force, tout en pleurs* » et les met « *à la chaîne, allongés sous les bancs au fond de leurs vaisseaux.* »[40] Il y a homologie entre leur être intérieur captif et leurs corps prisonniers des chaînes, mais les liens avec lesquels ils sont maintenus sont des liens salvateurs, gardiens de la matière mémorielle. L'action du rapt en écho au rapt intérieur de ses compagnons est acte de rupture et sortie de la léthargie. Il pose une limite et dévoile le deuil à faire d'un temps perdu, paradoxalement il les force aussi à l'oubli comme condition de la mémoire. Nietzsche souligne le caractère « actif de l'oubli » [41] qui est pour lui une condition d'accueil du nouveau, car il permet la digestion du passé et donc l'ouverture à l'inconnu.

> « La part d'illusion paradoxale qu'il contenait, le fait rester comme un rêve et l'intégrer comme réel devient une épreuve en même temps qu'une étape de la maturation psychique. »[42]

C'est aussi une initiation qui fait écho au rite de « possession », analogue aux pratiques de l'institution emblématique du rituel du *Retour* en Afrique et en Amérique :

> « L'initiation du Retour a pour première ambition chez l'initié de retrouver un passé perdu en oubliant le présent et — le passé immédiat — avec lequel il tend à se confondre. Il cherche à rétablir une continuité avec un passé "simple" ancien non marqué par les événements du passé "composé" d'événements violents et destructeurs. Celui qui a été possédé doit oublier cet épisode dès qu'il s'achève. C'est la présence d'un "autre en lui", ou "d'un autre lui-même", qui s'efface alors de sa conscience. Le

38 C. Collobert, *L'être de Parménide ou le refus du temps, o*p. cit. p.49.
39 Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino*, Trad. Philippe Jacottet, coll. poésie, Gallimard, 1977, p.15.
40 *Chant* IX, v. 98-99.
41 F. Nietzsche, *considérations inactuelles* (1873), Paris, Aubier-Montaigne, 1970.
42 Dominique Bourdin, *De l'oubli,* Éditions Armand Colin, Paris, 2004, p.139.

possédé quant à lui “retrouve ses esprits” ou “revient en lui-même” »[43].

Est-ce littéralement à une scène du « Retour » du possédé à laquelle nous fait assister Homère ? Alors cette première étape est bien un passage obligé, car *le rapport de l'humain à son origine lui est constitutif*[44]*.* Une origine qui par définition lui échappe mais qui pourtant au travers des liens qu'il entretient avec elle sera constitutive de sa subjectivité : « permettant le jeu de la vie psychique à partir des matrices de figures et de sens que sont la séduction, la scène primitive et la castration. »[45]

Freud nous apprend que le temps de la répétition est la manifestation d'une intemporalité de l'inconscient, constitué de la permanence des désirs infantiles inconscients et pourtant la mémoire n'est pas le souvenir. Il semble être possédé par la conscience, auquel il est relié par un fil dans un va-et-vient du conscient à l'inconscient. Il agit sur nous comme nous agissons sur lui, toujours gros d'actions possibles, dit Bergson : il est *actuel*. Il y a bien un trajet entre mémoire et souvenir, une mise à distance et une reprise qui n'est pas répétition, ne reproduit pas à l'identique, mais qui permet à la présence du passé d'être une re-création du présent pour donner sens à la parole de véritables renouveaux.

> « Car le souvenir est idéalité, et comme tel, il est bien autrement lourd de sens et de responsabilités que la mémoire indifférente. La fonction du souvenir est de retenir chez chacun de nous l'éternelle durée au sein de la vie. »[46]

Ce nouveau départ sous l'égide du souvenir est le partage à vivre avec ceux qui se souviennent.

> « Puis je fis rembarquer mes gens restés fidèles :
> pas de retard ! À bord ! Et voguent les navires ! […]
> La rame bat le flot qui blanchit sous les coups. »[47]

43 Marc Augé, *Les formes de l'oubli,* Éditions Payot, Rivages, Paris, 1998, p.76.
44 Roger Perron, *La quête des origines : Être et ne pas être*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2013.
45 Dominique Bourdin, op. cit. p.104.
46 S. Kierkegaard, *In vino veritas*, Avant-propos, Castelnau-le-Lez, Climats, 1992, p.13.
47 *Chant* IX, v. 99-104.

Une vie où la communauté des hommes dans sa pluralité même s'inscrit dans une histoire commune, tendue vers un avenir et la possibilité des recommencements.

> « Notre existence actuelle, au fur et à mesure qu'elle se déroule dans le temps, se double ainsi d'une existence virtuelle, d'une image en miroir […] Tout moment de notre vie se scinde en même temps qu'il se pose. Il consiste dans cette scission même, car l'instant présent toujours en marche, limite fuyante entre le passé immédiat qui n'est déjà plus et l'avenir immédiat qui n'est pas encore, se réduirait à une simple abstraction, s'il n'était précisément le miroir mobile qui réfléchit sans cesse la perception et le souvenir.»[48]

C'est l'instant toujours en mouvement qui met en scène simultanément le drame libérateur du renoncement au temps révolu et sans issue, et le non-renoncement à un passé ouvert au futur. Cette question princeps est toujours d'actualité, elle se repose sans cesse portant le même défi au cœur de chacun à chaque génération.

1.2- L'APPEL DES SIRÈNES



British Museum - Londres - Les Sirène abordant le navire d'Ulysse

Indéfiniment me prolongent […]
Séparé de la séparation
Je vis dans un immense ensemble
Inondé de vibrations. »
H. Michaux, [49]

48 Henri Bergson, *L'énergie spirituelle [1919],* Essais et conférences, Quadrige, PUF, 1990, p.137.

49 Henri Michaux*, Moments : Traversée du temps*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, pp. 97-108.

I.2.1 - Temporalité de l'oubli

Sur des voies obscures aux antipodes la traversée de la conscience se fait en nous, c'est le temps d'un nouveau cycle. Deuxième départ faisant écho au premier de la naissance du souvenir, il engage celui de la vérité des liens du corps et de l'être, lorsque le destin se lie immobile au réel du temps et à la mort.

« *Amis, je ne veux pas qu'un ou deux seulement connaissent les arrêts*
que m'a transmis Circé, cette toute divine. Non !…
Je veux tout vous dire, pour que, bien avertis,
nous allions à la mort et tâchions d'éviter
la Parque et le trépas. »[50]

De la mort destinale, inévitable et nécessaire à l'acte d'être, le constant rappel que le temps ne se possède pas contraint à la ruse avec le temps et la mort pour l'accomplissement du voyage. Ainsi à partir des liens de la relation à l'Autre et de ses deux racines que sont la voix et le regard : les deux objets substituts de la cause du désir, dit Lacan, ils seront partenaires du sujet et substitut de l'Autre :

> « […] Le partenaire de ce je qui est le sujet de toute phrase de demande, est non pas l'Autre, mais ce qui vient se substituer à lui sous la forme de la cause du désir… (le) regard et (la) voix. C'est en tant que substitut de l'Autre que ces objets sont réclamés, et sont faits cause du désir. »[51]

Dans le regard se cherche une « brillance », dans la voix un chant, celui du corps d'Éros. Cette relation à l'Autre revêt plusieurs « éclats », séduction, dévoration, fascination, mystère qui échappent et desquels il faut s'échapper. Dans cet oscillation du double sens du ravissement, de l'envoûtement et de l'expérience de la déception et trahison, s'initie la dialectique initiale, une articulation subjective au double registre d'appartenance de l'ordre du visible et de l'audible. Là règnent Apollon et Dionysos, où la mémoire en défaut doit faire retour au lieu du ravissement originaire de l'être. Première sensation sonore du dédoublement de l'espace avec l'appui de ces deux objets du désir de l'Autre qui le confrontent alors au sien. Traces

50 Chant XII, v. 154-158.

51 J. Lacan, *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p.114.

mnésiques de cet oubli par où passe la captation imaginaire, le sujet s'y divise, capté hors de lui, capturé par une voix et une image dont l'éveil des pulsions « vocales » est la révélation du désir de l'Autre en soi, comme point d'appel de ravissement et de sidération.

Joui-sens de l'être

« L'art est une chose éminemment terrestre. »
Pierre Reverdy

« *Son premier conseil est de fuir les Sirènes, leur voix ensorcelante*
et leur prairie en fleurs ; seul, je puis les entendre ; mais il faut que,
chargé de robustes liens, je demeure immobile,
debout sur l'emplanture, serré contre le mât,
et si je vous priais, si je vous commandais
de desserrer les nœuds, donnez un tour de plus ! »[52]

La résonance première de la vibration du « pas tout » illimité vient prendre corps, ces voix au départ sont sans lieu, sans ordre organisateur, elles sont séduction et nécessité du corps de répondre à un ébranlement inintelligible, frisson de la chair qui se donne et dont le danger absolu de dislocation est son autre face obscure. À partir de la résonance des signifiants, l'être s'attache à l'Autre pour se tenir dans une verticalité dont les associations seront créatrices de liens. Cette figuration est devenue l'archétype de la nécessité d'un ordre directeur des significations, d'une reconnaissance du signifiant premier à partir duquel le sujet peut entendre défiler une chaîne signifiante. Elle décrit une première inscription de la jouissance de la langue dans le corps, dans le *joui du sens* de l'être en lui offrant une langue qui est d'abord poétique, à l'avènement de la naissance du sujet. En tant que premier ancrage sensoriel de la vie psychique dans le rapport à l'Autre, ancrage dans la mémoire d'une sensation extatique de continuum d'une éternité de l'expérience de l'être-corps indifférencié.

Avec cette image le mythe brosse le tableau de l'ineffable question de la naissance de la parole, d'où se fait-elle entendre ? Comment advient-elle ? Elle ne peut venir que d'un lieu alors quelle est son origine ? De quelle autorité est-elle apparue à l'être parlant ? Puisqu'il y a toujours une position de l'énonciation et de son opposé

52 *Chant* XII, v. 158-164.

l'énoncé comme de l'autorité d'un dire. C'est la question du *où* de la première dimension spatiale et l'éprouvé d'un centre, d'un point focal à l'extérieur qui renvoie à une intériorité. C'est l'image d'un centre de contrôle et de force à partir duquel l'être prend appui, dont le corps porte la base constitutive de la confiance, une certitude de rassemblement qui lui permet l'exploration d'autres dimensions et le pousse à l'action. Ces liens robustes sont la représentation unique de leur nécessité absolue en tant que puissance symbolique, sur lesquels repose la vérité de l'étant extérieur à l'être, qui le fonde à entendre le vrai sur l'être dans sa détermination même. Ainsi pour Catherine Collobert, cette détermination de l'être à partir de sa capacité à entendre le vrai est ce qui va lui donner réalité et identité à lui-même :

> « Elle n'est pas que son expression, mais ce qui lui donne réalité et identité à lui-même. Acte fondateur de la pensée comme identité à soi va prendre corps dans une extériorité à l'être. »[53]

Dans cet espace-temps inconnu de l'extériorité de l'être, le mythe expose la puissante ambivalence de la Mémoire et de l'Oubli. Car dans cet écart se manifeste la vérité (A*léthéia)* de la mémoire des liens de l'être et situe leur absence dans l'oubli (*Léthé),* où se loge la tromperie *(Apaté), i*nsidieuse puissance de persuasion et d'égarement funeste. Ici, l'émergence de la pensée s'érige au centre d'un nouage du corps avec son extériorité et la vérité éprouvée d'une vibration sonore qui appelle l'être à répondre à son nom. Le rapport de l'être et du corps devient l'épreuve qui lie la mémoire au corps et dont l'absence provoque la disparition. Ce dont H. Michaux fait l'expérience après injection de mescaline, il relate l'égarement de l'être dont la mémoire des sensations du corps est devenue un lieu déserté sans identité propre, sans force et sans centre.

> « L'homme, jusque-là sain, sent son corps rapidement se retirer de lui. C'est fait. Il lui échappe. Il ne peut plus en éprouver la variété, la masse, la présence, ce sûr et obscur compagnonnage qui, inconnu des autres, lui était propre. N'est plus un corps, n'est plus évocable, n'est plus sien, n'est plus qu'un lieu. Et il en est exclu. Sans doute, il est toujours là, mais ne comptant plus. Fini le bain réciproque, où l'on est dedans et qui est en soi. Surprise ! Stupéfaction ! Mais l'expérimentateur s'est vu partir. Il va se voir revenir. Surtout, il connaît, il a retenu le point de départ. L'aliéné, lui, ne connaît et ne trouve aucune cause à tout cela […] Il bute sur cette absence-présence qui a quelque chose d'invraisemblable,d'indéfinissable.

53 Catherine Collobert, op. cit. p.55.

> Son corps il continue à le voir, mais, contrairement à ce que pense le commun, la vue est ce qu'il y a de moins convaincant. »[54]

Il s'agit bien d'un retour mais d'abord au nexus de l'être et du corps, véritable centre de triage de la mémoire dont le corps de la langue est dépositaire. C'est comme si le corps pouvait avoir une vie autonome dont la vue ne suffit pas à donner une réalité, dit Michaux. Cette réalité est du domaine de l'intelligible de l'amour, seule porteuse des liens qui font sens de l'espace corporel indicible, de même au sein de la Parole se situe l'altérité première et le lien de l'entendement du corps à l'être, puis à tous les êtres et qui pose la question avec Parménide de l'acte fondateur de la pensée ? :

> « Mais comment concevoir, au sein de la Parole, une altérité, alors même qu'elle nie toute altérité possible ? Cette ontologie de la non-différence, de l'identité absolue de soi à soi, cette réflexivité parfaite que rien ne peut contrarier, produit-elle des principes où des forces qui la dépassent ? L'acte fondateur d'une pensée, qui pose l'être dans sa pure identité à soi. La rationalité puise-t-elle ses ressources dans l'irrationnel ? Y a-t-il une place non pas pour l'autre de l'être, mais pour ce qui est autre que l'être, c'est-à-dire pour ce qui est extérieur à l'être ? »[55]

Donc ce qui est extérieur à l'être et sans rapport à lui est bien l'irrationnel à partir duquel la raison peut entendre quelque chose. De cette distinction obligatoire entre ce qui concerne l'être et la jouissance du sensible, une première dialectique inconsciente affleure entre l'immédiateté du *stimulus* de la récompense et le délai que le désir doit souffrir pour ne pas se laisser pulvériser par le réel du corps. Il doit devenir sourd aux sirènes car dans ce délai seulement la parole devient agissante, jusqu'à la sublimation dans l'art et la poésie pour devenir culture. Ulysse dans un acte d'affirmation de lui-même, bouche les oreilles de ses compagnons pour être celui qui entend et le seul compositeur qui lie le sentir, le saisir et le vouloir du langage poétique comme du sens de sa vie. Ce profond bouleversement de l'être et du transport du plaisir éphémère au plaisir esthétique est de l'ordre de cette rencontre paradoxale, de l'ouverture sur une autre dimension du lien du corps et de l'esprit, dans le souffle immense qui permet une respiration. La musique et le chant deviennent métaphore de ce qui soudain dans cette nouvelle dimension s'accorde avec l'émoi. Ainsi dans « *L'homme nu* », Lévi-Strauss définit l'émotion provoquée par

54 H. Michaux, *Moments : Traversée du temps, o*p. cit. pp. 179-180.
55 C. Collobert, op. cit. p.54.

l'écoute musicale comme celle du pouvoir de transformation de l'être qui par elle soudain, semble s'« accorder » aux notes « les plus hautes de notre existence ».

« *Je dis et j'achevai de prévenir mes gens jusqu'à l'heure où,*
bientôt, le bon vent qui poussait le solide navire,
nous mit près des Sirènes. […]
Alors, de mon poignard en bronze, je divise un grand gâteau de cire ; […] De banc en banc, je vais leur boucher les oreilles ;
dans le navire alors, ils me lient bras et jambes et me fixent au mât, debout sur l'emplanture, puis, chacun en sa place,
la rame bat le flot qui blanchit sous les coups. »[56]

C'est l'avènement de la supériorité d'une écoute où la subtilité et la richesse des combinaisons libèrent la conscience et la raison des nécessités d'interprétation vigilante. De même pour Schopenhauer « le compositeur révèle l'essence intime du monde, il se fait l'interprète de la sagesse la plus profonde et dans une langue que la raison ne comprend pas »[57]. Écoute de la sagesse dont l'écho est la folie, un irrationnel à partir duquel elle entend la mémoire du temps.

La Mémoire du Temps

« Le monde naît, Homère chante.
C'est l'oiseau de cette aurore »
Victor Hugo[58]

« *Le Chœur — Viens ici ! Viens à nous ! Ulysse tant vanté !*
L'honneur de l'Achaïe !… Arrête ton croiseur : viens écouter nos voix !
Jamais un noir vaisseau n'a doublé notre cap,
sans ouïr les doux airs qui sortent de nos lèvres ;
puis on s'en va content et plus riche de savoir,
car nous savons les maux, tous les maux que les dieux,
dans les champs de Troade, ont infligés aux gens et d'Argos et de Troie, et nous savons aussi tout ce que voit passer la terre nourricière. »[59]

À l'écoute des Sirènes le temps humain devient invitation, construction d'une histoire irrésistible, une invention, une conquête et une victoire dont l'être devient le réalisateur-acteur. C'est la conquête progressive d'une histoire individuelle constituée

56 *Chant* XII, v. 165-181.
57 Arthur Schopenhauer*, Le monde comme volonté et comme représentations*, t.1 (1818), Trad. Marianne Dautrey, Paris, Éditions Folio Essais, 2009, p.272.
58 Victor Hugo*, W. Shakespeare,* livre II, Paris, Éditions Flammarion, 2014, p.58.
59 *Chant* XII, v.183-191.

d’un passé singulier, entremêlée de l’histoire collective d’un groupe social. La forme de cette double histoire se situe dans la langue et dans le chant pour la Grèce archaïque, où les mythologies divinisent toutes les formes de réminiscence. Ainsi *Mnèmosunè* est dans le panthéon grec une divinité de l’origine du monde. Elle représente la Mémoire et l’Histoire dans la Mémoire, elle évoque le socle de la culture et le pouvoir que les hommes lui ont donné dans leur organisation interne et fonction du moi. Sa place en Grèce était prédominante et avec l’aide des Muses, filles de Zeus et *Mnémosunè,* l’aède clair-audient était seul interprète de leur savoir porté par la langue poétique, seul à avoir accès à la vérité des événements du passé.

L’aède de cette langue portée à l’apogée de son art se nomme Homère, ses récits sous la forme des 27000 vers de *l’Iliade* et de *L’Odyssée* sont restés les chants-poèmes-récits légendaires indépassables, matrice de la littérature, de la philosophie et de l’histoire. Homère, de partout et de nulle part, est l’aède divin dont l’étymologie signifie, « guide », « compagnon », « guide d’aveugle », et l’« otage », qui prend en otage, le « gage » selon Chanteraine. Pour Barbara Cassin, Homère est « opérateur de la beauté du monde », le nom propre de la culture grecque et il n’est personne, *Outis*.[60]

La *poièsis* d’avant la parole articulée devient langage et le poète qui nomme les choses est celui qui dialogue avec les dieux. C’est bien ce chant des aèdes que chantent aussi les sirènes au passage d’Ulysse, ce chant flatteur de la gloire qui l’émeut, le bouleverse et le transporte, par la mélodie de la langue vers une puissance de ravissement oublié. Doté alors d’un pouvoir de divination, seul l’esprit libre du poète en l’entendant devient l’interprète de la beauté d’un ordre invisible. Ainsi dans le monde grec c'est l’aède qui possède l’art divin du chant inspiré et de la vérité. Il est le traducteur et le révélateur de réalités cachées, il détient le pouvoir de la langue, car le temps de la langue poétique n’est pas le temps de la langue ordinaire, de cette façon avec l’enseignement de la poésie du Maître des grecs, se sont développées géographiquement et historiquement les racines profondes de notre héritage culturel dans la langue même. Dion dira « Homère est le commencement, le milieu, et la fin pour tout enfant, tout homme, tout vieillard, car de

60 Barbara Cassin, *Quand dire, c’est vraiment faire*, Paris, Éditions Fayard, 2018, p.55.

son propre fonds il donne à chacun la nourriture dont on a besoin. »[61] Tandis que Platon l'a nommé « l'instituteur » de la Grèce[62], ses textes faisaient autorité pour la transmission d'un savoir, pour devenir *sophos,* celui qui se domine par la transmission de la *sophia*, la sagesse.[63] Mais ce savoir est prodigué par des divinités, celles des Muses dont le poète est la voix et l'agent de la *mimesis*, l'agent de la reproduction et l'interprète. Mais il n'est pas seulement censé donner une représentation du souffle qui l'inspire, il est celui qui le fait revivre à travers le motif du chant au présent.[64]

C'est ce que font les sirènes à l'être parlant, il doit accorder son ouïe au chant de la Mémoire, l'ouverture absolue à la sonorité de la langue, à la démesure de la résonance et à l'échec de la parole de la signifier toute. Ce franchissement infrasonore de l'humain dans l'espace-temps de la divinité a inspiré Dante, il a tenté de refaire le voyage odysséen, le voyage de l'indicible pour décrire les mêmes abîmes du monde et du langage :

> « Trasumanar significar per verba non si poria » : franchir l'humain signifier par mots ne se pourrait… [65]

La parole est inadéquate, les mots ont une mesure propre, une limite dont il faut accepter l'échec, quand cet échec même devient l'exigence poétique. Les sirènes sont les figures hybrides de cet éveil sombre, à l'appel d'un amour infini provenant de cette faille du temps. D'où la langue poétique travaille la mémoire de l'être hors de soi et lui fait entendre les vibrations au-delà de sa condition d'homme mortel. De là, il peut proférer la parole en saisissant le rythme qui sépare l'abîme de l'infini, mais s'il

61 Dion de Pruse, *Discours XVIII*, cité par Suzanne Saïd, Monique Trédé et Alain le Boulluec, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, PUF, 1997, p.48.

62 Platon, *La république*, X, 606e-607a, Trad. Emile Chambry, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

63 *Sophos*, « savant », « compétent » est un mot à valeur programmatique dont la poésie use pour désigner le « savoir faire » qui permet au poète d'encoder le message poétique (voir G. Nagy, *Pindar's Homer: The lyric Possession of an Epic Past,* Baltimore, 1994, p.148). Voir aussi Nagy 1990, 37, n. 190 : « Un bon encodeur, c'est-à-dire un bon poète, est nécessairement un bon décodeur, c'est-à-dire quelqu'un qui a compris le message hérité et qui est donc capable de le transmettre. Mais tous les décodeurs ne sont pas nécessairement des encodeurs : le poète et son public pratiquent le décodage, mais seul le poète a l'autorité requise pour encoder », in Nagy, *La poésie en acte*, op. cit. 2000.

64 Marcel Détienne, *Les maîtres de vérité de la Grèce archaïque* [1967], Paris, Maspero, 3e éd., 1979.

65 Alighieri Dante, *La divine comédie*, Paradis, I, 70-71, Trad. Jacqueline Risset, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

ne peut s'y tenir debout dans des liens solides, un extrême péril guette celui qui entend le chant, car « il y va de la mort et du poète », dit Franc Ducros, pour qui Dante au bord du gouffre a vécu l'expérience effroyable de l'homme qui s'est avancé seul avec une langue face à l'indicible, comme seul acte héroïque de son humanité :

> « Parvenu au-delà de l'extrême bord de l'univers, il vivra l'expérience qui ne peut se donner que toutes choses franchies. Expérience de l'abîme, quand tous les médiateurs auront fait tomber tous les obstacles jusque-là médiateurs, au-delà de tout lieu situé, jeté dans l'infini face au principe infini, placé face à l'indicible, c'est pourtant cet indicible qu'il devra dire… Que l'impossibilité de dire soit devenue absolue ne fait qu'en rendre l'exigence suprême. Et il dira. Il "trouvera" une figure pour figurer ce qui n'a pas de figure. Figure par défaut, d'une précision unique, mais d'une profusion sémantique inépuisable et qui, pour ce double caractère, reste irreprésentable… Ces trois cercles, dont chacun vibre à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de chacun des deux autres, nous pouvons comprendre la signification doctrinale, mais nul lecteur ne peut se flatter d'avoir pu se représenter pour lui-même la représentation qu'en a "trouvé" Dante. Comble atteint — et dépassé — de l'expression parvenu au-delà des possibles limites imparties à la parole. Comment l'impossible franchissement a-t-il pu là s'effectuer ? Comment a-t-il pu encore "trouver" ? Ayant vu, il lui apparaîtra aussitôt qu'il n'avait pas pu dire : la vision n'excédait pas seulement, comme partout au Paradis, les deux facultés qui suscitent la parole ; elle avait anéanti Mémoire et "Fantasia". »[66]

I.2.2 - Naissance du désir — Naissance de l'amour

C'est le passage de la langue nocturne à la langue du rêve, hallucinée, incorporelle qui sur ses deux versants de pure vibration devient poésie et langue d'amour. D'abord voix cherchant à capter l'écoute muette de la jouissance du sujet et ensuite voix des paroles aliénantes, qui sur l'autre versant rendent compte de leur caractère initial assujettissant, dont la force des liens au recto est celle des marques structurales de la langue au verso. Mise en scène de l'émergence de la Parole qui préside à une double aliénation : au dit de l'autre réel et à ses signifiants.

> « Le dit premier décrète, légifère, aphorise, est oracle. Il confère à l'autre

66 Franc Ducros, *L'odeur de la panthère, Dante, la poésie,* N*îmes, Éditions* Théétète, 1997, pp. 103-104.

> réel son obscure autorité. Prenez seulement un signifiant pour insigne de cette toute-puissance […] et vous avez le trait unaire qui, de combler la marque invisible que le sujet tient du signifiant, aliène ce sujet dans l'identification première qui forme l'idéal du moi. »[67]

Ce sont des voix qui ne disent rien sinon l'emprise extrême de leur enveloppement, le plaisir de s'y abîmer, s'y oublier, où pointe l'insu de la musique de la voix qui est d'abord musique d'Éros. Quand les voix ne disent rien d'autre que leur déploiement hors signification, lorsqu'elles ne sont que les voix de la même énigme de l'origine et de la mort. Lacan souligne leur pouvoir de désir tout puissant saisi dans une singulière intimité, dont les « signifiants » sont « substances jouissantes » et « substances pensantes ».[68]

Cette survenue des voix est aussi le souvenir de la rencontre originaire et le rappel de la première perplexité où s'est trouvé le sujet, il sait qu'elles signifient quelque chose pour lui mais il ne sait quoi. Car ces voix font énigme et certitude en même temps qu'elles ont une signification, elles sont d'abord sans corps suggère Homère et seraient ainsi des signifiants « *maître tout seul* », qui appartiennent selon Lacan, aux phénomènes élémentaires venant faire énigme pour le sujet. Nous comprenons la réception énigmatique de ces voix s'adressant à lui, comme dans une hallucination auditive qui décrit justement l'énigme de leur effet de signifiant. Car qu'est-ce qui fait énigme ? Ces voix sont bien reconnues comme signifiant quelque chose, mais quoi ? Ainsi concernant la question de l'énigme, Lacan souligne dans *question préliminaire :*

> « Il s'agit d'un effet de signifiant pour autant que son degré de certitude, degré deuxième de signification de signification, prend un poids proportionnel au vide énigmatique qui se présente d'abord à la place de la signification elle-même. »

Dans ce vide se situe l'irruption d'un énoncé sans que le sujet trouve d'abord le sujet de l'énonciation, là se trouve l'énigme au principe même entre signifiant et signifié. Lacan prend l'exemple des hiéroglyphes devenus signifiants indéchiffrables dans la solitude du désert, avant qu'un Champollion n'arrive et s'attelle à déchiffrer leurs significations à partir de la pierre de Rosette. À la place de leur signification avant se

67 J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » in *Écrits,* Paris, Éditions du Seuil, 1966, p.808.
68 J. Lacan, *Séminaire XX, Encore*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, pp. 26-27.

trouvait un vide, mais un vide non vide, car il reste la signification d'avoir reconnu le signifiant comme signifiant. Là se situe ce que Lacan nomme la signification de signification, c'est-à-dire la pure intentionnalité du signifiant, le pur « ça veut dire ». Ce désir énigmatique du désir de l'Autre, à partir de l'inscription du sujet dans la signification phallique, cherchera à suivre ce chant avec la foi de sa signification *per se.*

La voix alors détient seule le savoir contenu dans l'énigme de sa manifestation, aux accents de vérité cachée du savoir de l'origine. C'est l'émergence du désir de savoir qui va s'inscrire dans le corps sexué et dont l'excitation ici est le mystère même qui restera pourtant sans réponse, sinon à suivre l'illusion fatale des sirènes. Cependant cette force du désir paradoxalement va ouvrir sur la possibilité d'un questionnement, mais comme l'affirmait Bataille ne trouvera que le silence :

> « Énigme ultime, en dernier lieu d'être là, interroger, ne pas entendre de réponse, mais, "le silence éternel des espaces infinis".»[69]

L'interrogation devient ainsi élan et mouvement de l'être face au mystère d'une absence. Là, l'interrogation ne peut avoir de clôture car la soif est insatiable, dit Bataille et vers cet indicible pointe le mythe comme absence et infinie relance de la question sans fond, d'où peut se formuler une vérité négative du sujet :

> « Si je pousse l'interrogation (suppliante) jusqu'au bout, je ne sais rien, et l'homme en moi n'est que la soif insatiable de savoir. La volonté de savoir est en moi si bien soif de devenir tout que nulle différence entre savoir et être tout. Savoir suppose à un moment quelconque une intervention arbitraire disant d'autorité : cette question n'existe pas, tu sais tout ce que tu dois savoir. Et par là on clôt le monde, on l'enferme dans un passé : la révélation. La parole de Dieu. […] La clé de l'intégrité de l'homme : ne plus se vouloir tout »[70]

La parole du mythe peut donc dire le vrai car elle est sans clôture, elle fait signe d'une vérité de l'être et de son absence. C'est ce vers quoi nous entraîne le voyage odysséen, vers le non-savoir et ce qui toujours nous échappe qui ne peut être dit et pourtant fonde la Parole. Il ne dit pas tout mais laisse entrevoir, ressentir, se rappeler, imaginer, questionner sans clôture. Le mythe incarne ici le mouvement même de la

69 G. Bataille, *Œuvres Complètes, t. V, Le coupable,* Éditions Gallimard, Paris, 1973*,* p.541.
70 G. Bataille, *L'expérience intérieure,* O.C, t. V, p.436, p.427.

question de l'être qui se pose d'emblée à l'extérieur de lui, puis comme la voix interne de l'énonciation d'une vérité qui doit faire retour. Cette vérité comme le dit Lacan, ne peut être que « mi-dite », ne peut être « toute » et ne s'articule que par un mythe, une conclusion à laquelle était parvenu également Bataille :

> « Comment le savoir sans savoir ? C'est une énigme entre autres ; telle est la réponse. Ça peut être aussi autre chose qui a la même caractéristique, qui est le propre de la vérité, c'est qu'on ne peut jamais le dire qu'à moitié, si elle sort du puits, c'est à mi-corps […] La Vérité ne saurait s'énoncer que dans un mi-dire d'énigme, c'est ainsi que toujours elle se présente. […] Ce mi-dire est la Loi interne de toute énonciation de la vérité et ce qui l'incarne le mieux c'est le Mythe. Nous en sommes encore là ! »[71]

Il y a bien une antinomie entre la vérité et le savoir et même une rupture radicale ne faisant pas partie du même registre, puisque la poursuite du désir du savoir est mouvement et ouverture, tandis que la possession irrésistible de la vérité du savoir est fermeture de la mort. Elle est cette autre partie, ce double obscur nommé réel, d'où « la Vérité a rapport non au savoir, mais à ce réel ».[72] Ce réel obscur du chant des sirènes est le pendant d'un désir énigmatique sans prise et sans fond mais essentiel, elles sont l'autre face du désir que les mangeurs de *lotos* tentent d'incorporer avec l'objet. Le vrai et le faux du mouvement de l'être se figurent dans la rencontre avec un autre, tandis que le lieu du réel de la voix de l'Autre est le lieu du ferment de l'amour, un lieu de mémoire et d'oubli du temps opposé au savoir. Le mythe ne nous montre t-il pas de cette manière, que l'interprétation en chant d'amour ou chant de mort se trouve sous la dépendance de la force des « liens serrés » de l'être ?

Par conséquent dans ce vide, Ulysse entend le chant d'amour attaché au signifiant de son nom, tel une promesse de lui en délivrer le signifié, devenu une aimantation absolue du désir de se fondre en l'Autre et du désir de savoir. De l'éveil de ce désir surgit l'insupportable attente d'une signification de son être et de son nom détenu par un autre *parlêtre* empathique, quand le chant des sirènes lui donnent l'assurance d'être un tout sans manque. Il croise ainsi le versant nocturne du langage et le danger d'un savoir trompeur, hypnotique, de l'appréhension impossible d'une totalité

71 J. Lacan, *L'envers de la psychanalyse*, p. 12-13 et p. 47-50.
72 J. Lacan, ibid. p.80.

de lui-même à l'image de la mort. Cependant qu'il n'y a que la signification phallique qui puisse humaniser ses voix se manifestant comme pur rapport à la pulsion vocale. Dans ce manque de l'Autre et ce vide se situe dans l'*Odyssée* le réel de la pulsion acéphale, hydre ou sirènes, qui sont par excellence la menace des fausses vérité mortelles à suivre. Car cette pulsion doit s'humaniser et les liens du sang au sein d'une communauté comme leur récit partagé, vont lier ensemble les sujets par un savoir dans la langue et l'intelligence d'une mémoire du monde qui s'accroît en se donnant. Tandis que cette pulsion s'humanise dans les liens de la Loi du « Nom-du-Père » pour la psychanalyse, elle fait retour aussi dans le réel sous la forme d'un Surmoi tyrannique. Pour les grecs, le chemin de ce retour impossible à la vérité de l'être croise l'île des sirènes, pour laisser sa marque dans le chant comme jouissance corporelle spécifique, révélatrice de la manière dont chaque sujet va l'habiter. Dans cette ouverture un univers de significations et tout un paysage de sens se dessine, donnant à la *lalangue* un ancrage corporel, physique et sexuel qui aura la voix comme demeure. Quand l'ouïe est d'abord l'organe d'un envahissement du corps tout entier avant d'être celui de l'entendement, ses racines plongent dans un ailleurs de la vie organique, car c'est l'orifice sans fermeture et le passage ouvert du double sens, entre la rencontre de l'extérieur en soi et ce qui de soi se rencontre à l'extérieur. Les sirènes chantent cet ailleurs d'où s'entend l'éveil à l'amour et au désir, ainsi la sensibilité traversée par la signification va répondre et unifier tous les sens : physique, psychique et intellectuel.

> « Mes oreilles ouvrent leur vol, mon regard s'ouvre,
> elle s'ouvre aussi cette lumière sise au cœur.
> Mon esprit se meut avec la pensée (qui vise) au loin ;
> que vais-je donc dire, que vais-je imaginer ? »[73]

La sublimation de la libido va vers l'art et d'autres buts que sexuel dans la théorie freudienne, pour qui la racine des différents plaisirs est de nature sexuelle. Homère dans l'*Odyssée* situe l'éveil de l'amour dans la caresse de la voix, ce frisson du plaisir physique hors sens et pourtant intelligible, fait naître le sentiment d'appartenance par des liens indéfectibles, qui avant de voir perçoivent la beauté de leur évocation d'abord érotique. André Breton avance ainsi la même idée, que la « Beauté sera convulsive ou ne sera pas », qu'elle est de l'ordre érotique :

73 Pavita (P.-B. Saint-Hilaire)*, Entretiens avec Sri Aurobindo (tirage à part de France-Asie,* n° 83, avril 1953, p.12) cité par Gabriel Germain, in *La poésie, corps et âme,* Éditions du Seuil, Paris, 1973, p.41.

> « Je n'ai jamais pu m'empêcher d'établir une relation entre cette sensation (le frisson poétique) et celle du plaisir érotique et ne découvre en elle que des différences de degré […] la sexualité seule y préside. »[74]

Cézanne témoigne que le peintre avait *à marier des épaules de collines et des courbes de femmes,* lui qui ne supportait pas le contact physique, pour malgré tout unir le trait pictural et la caresse dans un même geste. Dans ce grand voyage de retour s'entend l'émotion esthétique, une émotion harmonique supérieure de l'attente logée au sein de la mémoire. Cet appel est signe de l'amour « fou » qui engendre le véritable plaisir esthétique, le désir qui rend créateur et lie le sentir, le saisir et le vouloir de l'œuvre à venir. Ce déplacement du bouleversement de l'être au plaisir esthétique est de l'ordre de la rencontre amoureuse, qui ouvre sur une autre dimension du corps et de l'esprit comme sur l'immensité de l'inspiration. L'écoute musicale provoque cette émotion au pouvoir de transformation, dont soudain l'envahissement semble accorder une fluidité, alors le souvenir s'éveille et reconnaît cette réserve de puissance contenue qui ne demande qu'à se précipiter dans la détente finale du son, des vibrations les plus fugaces et du sentiment le plus haut.

Ce désir est désir de retrouvailles et dit notre capacité à aimer, à créer, quand les mots ont besoin de la voix comme le sens a besoin des mots, dit Paul Claudel. Mais cette voix peut faire irruption et violence quand elle tourmente le corps pour le meilleur ou pour le pire, ainsi Claudel dit avoir été fendu par elles des entrailles à la bouche et s'est trouvé contraint par les Muses à créer, il les a nommées les « neuf Nymphes intérieures » :

> *« Voici soudain, quand le poète nouveau comblé de l'explosion intelligible,*
> *La clameur noire de toute la vie nouée par le nombril dans la commotion de la base,*
> *S'ouvre, l'accès*
> *Faisant sauter la clôture, le souffle de lui-même*
> *Violentant les mâchoires coupantes*
> *Le frémissant Novénaire avec un cri ! »*[75]

Le poète est le traducteur de cette extase et « la poésie est une métaphysique de

74 A. Breton, *L'amour fou [1937],* Éditions Gallimard, Paris, 1976, p.11.
75 Paul Claudel, *Quatrième des Grandes Odes*, in *Cinq grandes odes : suivies d'un Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, Paris, NRF, 1913.p.273.

l'instantané » dit Bachelard[76]. Ulysse fait la description de la douleur de l'ébranlement musical ressenti, description paradoxale d'un chant dont la prosodie horizontale est notes en expansion, devenant mots articulés audibles seulement par le cœur, dans la verticalité, la hauteur d'un état de conscience, qui s'actualise cependant dans la profondeur de la langue. C'est une somme de complexités qui s'ordonnent et se stabilisent dans l'instant poétique, reconnaît Bachelard :

> *« il émeut, il prouve — il invite, il console — il est étonnant et familier [..] Relation harmonique de deux contraires […] Mais pour le ravissement, pour l'extase, il faut que les antithèses se contractent en ambivalence ».*[77]

Alors de ce battement naît simultanément le double sens et le cœur seul peut en saisir la double valeur, dans l'ouverture à l'instant du vide en soi d'où jaillit le temps. À cette ouverture du sens s'attache l'illusion des sens, au double sens de l'impensable et de l'impossible.

Léthé

« *Nous passons en vitesse. Mais les Sirènes voient*
ce rapide navire qui bondit tout près d'elles.
Soudain, leurs fraîches voix *entonnent un cantique*. »[78]

Léthé ne transcrit pas seulement un danger ou un interdit ; elle est aussi une voie vers la connaissance impliquant une mort symbolique, suggère une descente, un oubli qui rend réceptif au message oraculaire, dit la tradition grecque, parce qu'elle permet une détente psychique de l'être, ouvre l'âme à l'extase dionysiaque et libère les forces obscures de la psyché. Aussi est-ce *Léthé* qui enclenche le mouvement de la vie et la quête de la vérité, puisque l'âme a gardé la prescience des images jadis vécues. La connaissance de *l'Aléthéia* - le vrai - passe par *Léthé* et exprime un manque qui provoque une nostalgie. Catalyseur dans la quête philosophique de la vérité, *l'Aléthéia* est à l'origine de l'expérience humaine de l'extase sensuelle ou mystique qui est d'abord oubli de soi. Mais dans cette quête se situe aussi ce qui fait

76 Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Éditions Stock, Paris, 1992, p.103.
77 Ibid. p.104.
78 Chant XII v.180.

trou de mémoire, « des mondes de vide entre les mots », dit H. Michaux, quand les mots perdent leur substance, ils retentissent et s'inversent décrit le poète halluciné :

> *« Mots encore*
> *changés, frappants dur*
> *de plus en plus leur retentissement*
> *de plus en plus leur percussion*
> *de plus en plus s'inversent, se faussent*
> *opération qui semble se foutre de vos opérations mentales. »*[79]

L'oubli nécessaire à Ulysse porte en lui le danger de l'oubli de soi, sur le versant de la « servitude volontaire », perdu dans la répétition du même. Il revient à lui ramenant des profondeurs le souvenir vivant qui le constitue, pour renoncer à la vie *bienheureuse* des Lotophages. N'est-ce pas le but assigné par Freud à la psychanalyse, la réappropriation des éléments refoulés, donc la remémoration de ce qui a été oublié.

> « *Nous pouvons dire que nous cherchons à rendre conscient l'inconscient ou à supprimer les refoulements ou à combler les lacunes mnésiques ; tout cela revient au même.* »[80] « *Là où ça était, je dois devenir.* »[81]

Dans la traversée homérique il faut d'abord « revenir » de cette plongée dans la mémoire sans rester pris dans ses filets. De la fidélité à soi-même à l'image de l'initié, tel est Ulysse prêt à repartir vers d'autres rivages quand vivre est toujours se risquer à l'inconnu.

Mais la demeure vers laquelle les sirènes appellent Ulysse est aussi celle de l'illusion qui récuse le réel dans l'abolition du temps auquel il est soumis. L'appel se situe là, à l'articulation de l'être et du temps quand la langue d'abord corps sonore permet au fantasme et à l'appel de se déployer. Mais si elles ont le pouvoir d'ouvrir un espace, elles ont aussi celui de l'annuler, de le subvertir et le submerger. Ces voix premières sont insinuantes, elles ne s'imposent pas et les mots coulent dans une adresse unique rendant visible l'élan du désir fou de celui qui les entend et les attend pour les suivre. Paradoxe de cette rencontre qui dans le même élan procure au futur une

79 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Éditions Gallimard, Paris, 1967, p.117.
80 S. Freud, *Introduction à la psychanalyse* (1917), Éditions Payot, 1971, p. 412.
81 Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* (1932), Gallimard, 1984, p.110.

force de verticalité et d'enracinement nécessaire pour tenir face à la submersion. Elle est puissance et don de la possibilité même de commencer à parler pour faire œuvre du temps, ce que Salignon nomme « puissance en acte ».

> « Commencer, c'est s'éloigner de l'origine. Mais n'est-ce pas là poursuivre ce qui fait origine, l'envoi qui décide de son être donne à la fois le rythme et le sens. S'enquérir de l'origine, c'est se trouver dans le chemin dont elle est la puissance en acte. »[82]

De là, une voix parle en moi, guide où mensongère, cette voix qui est mienne et qui est autre, dit Samuel Beckett, avec qui il compose, qu'il écoute où qu'il fasse taire, elle a pris corps, voix et oreilles, elle devient voix d'écriture. Voix paradoxale au bord du dépouillement par quoi elle se rappelle et y échappe, et même si elle ne rime à rien, elle empêche d'être rien.

> « Cette voix qui parle, se sachant mensongère, indifférente à ce qu'elle dit, trop vieille peut-être et trop humiliée pour pouvoir jamais dire enfin les mots qui la fasse cesser, se sachant inutile, pour rien, qui ne s'écoute pas, attentive au silence qu'elle rompt, par où peut-être un jour lui reviendra le long soupir clair d'avant et d'adieu, en est-elle une ? »[83]

C'est avec cette voix intérieure qu'Ulysse s'adresse à lui-même tout au long de l'*Odyssée* quand il parle à son cœur, « Patience, patience, mon cœur », répète-t-il ! Naissance de la voix subjective qui interroge, demande et reste dans l'écart pour être en intelligence avec ce qui vient. Pour éviter d'être pris au piège de l'illusion et de l'oubli, dans cette première intelligence des sens aux aguets dans l'attente du moment à surprendre, dont la curiosité ouvre la pensée à la liaison possible. Elle est celle qui anticipe la concorde et le partage, dont la parole dans l'adresse à un autre fait exister le sujet et dans cet écart demeure en lui une Ithaque habitée.

82 B. Salignon*, Les déclinaisons du réel*, op. cit. p.118.

83 Samuel Beckett, *« Rien est à dire », L'innommable*, Éditions de Minuit, Paris, 1953 (cité in *Le goût des mots*, Mercure de France, Paris, 2015, p.92).

I.2.3 - Les liens qui libèrent

« Elles chantaient ainsi et leur voix admirables me remplissaient
le cœur d'écouter. Je fronçais les sourcils pour donner
à mes gens l'ordre de me défaire. »[84]

Ici, la logique est paradoxale : l'être libre est enchaîné dans des liens puissants, elle garde toute sa puissance d'évocation tant le chant des Sirènes est immédiatement identifié au danger d'une liberté totale qui serait fatale. L'étymologie du mot « liberté » du latin *libertas* stipule un état d'être, être libre par l'« affranchissement d'un pouvoir extérieur […] État de celui qui n'est pas entravé, pas assujetti ».[85] Mais la question de la liberté est devenue philosophique : de quoi est-on libre ? Qu'est-ce qu'être libre ou libéré ? Tandis que la question de la liberté qui se pose ici en terme économique est à l'instar de la psychanalyse, celle du sens de l'énergie pulsionnelle libre des processus primaires. Lorsqu'elle est décrite sans limite, elle est puissante et dangereuse, tandis que les liens auxquels le temps nous attache sont les seuls à nous donner un espace de liberté possible à partir d'un entendement. Par conséquent le danger est celui d'une langue à soi-même transparente, prise au piège d'une identité pure dont la puissance de signification devient identité pure de la mort. Lorsque le travail de la langue n'est que séparation et perte de l'objet pour devenir poésie en acte, ce dont les grecs s'émerveillaient tout autant que du pouvoir de ceux qui maîtrisaient l'enchantement de la parole.

> « Le poème poserait une telle altérité non comme opposition au même, elle serait en dehors comme indifférente au règne absolu de l'être, elle pourrait alors avoir prise sur lui, se constituer comme une force d'intervention pour justement opérer non un pouvoir sur lui, mais sur son autre, pour lui éviter toute contamination de son autre le non-être. Ainsi des figures symboliques contrecarrent la possibilité du non-être, à l'image de Diké, Ananké et Moïra. »[86]

C'est l'image donnée à la puissance de verticalité et de transformation de la langue poétique, contre l'asservissement de la matière sourde et aveugle liée à la mort. Contre l'écho du bruit du temps oublieux, seuls les liens de la mémoire du sens et du

84 *Chant* XII, v. 192-193.
85 Alain Rey (sous la direction), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012.
86 C. Collobert, op. cit. p.54.

Nom sont alors protecteurs contre l'illusion. Car hors les liens tout se délite, les voix deviennent hors sens et l'écho percutant dépossède du jugement et de la décision.

« L'écho
l'écho
qui joue
à répéter plus fort
plus fort
plus fort
plus fort
Plus fort
J'ai mal au tympan »[87]

Ainsi le langage produit du réel et sur l'autre versant il a une fonction de reste, d'objet petit a, au centre du *nœud borroméen* dit Lacan, où à la conjonction des trois dimensions, se situe l'objet « plus de jouir ». Il est l'objet d'une coupure qui permet aux trois registres de la subjectivité de tenir ensemble. Mais ce qui va fonder l'inconscient comme « ancrage » du sujet à l'image du mât auquel Ulysse attaché, est ce qui est « liée à la rencontre que font avec leur propre érection certains êtres. »[88], ainsi la première rencontre avec le sexe est de l'ordre du « traumatique », du fait d'une impossibilité de sa prise dans la parole :

> « L'inconscient reste le cœur de l'être pour les uns, et d'autres croiront me suivre à en faire l'autre de la réalité. La seule façon de s'en sortir, c'est de poser qu'il est le réel, ce qui ne veut dire aucune réalité, le réel en tant qu'impossible à dire, c'est-à-dire en tant que le réel c'est l'impossible, tout simplement. »[89]

L'*Odyssée* nous entraîne ainsi dès l'ouverture vers un irréel du passé, comme l'indispensable condition à l'affirmation hors du temps de l'étant de l'être resté fidèle à lui-même. Le temps se met à osciller au moment même où Ulysse embarqué dans un double mouvement discursif, entre le temps extériorité du non-étant et le temps subjectif, s'ouvre à l'irréel du futur et à la possibilité du temps de l'altérité. La question se posant ici du lieu de l'Autre, du lieu de la voix et du lieu sonore d'un non-étant qui devient Autre. L'assertion de Parménide donne une idée de réflexivité : « Rien n'est ni sera en dehors de l'étant. Alors, immuable dans les limites de vastes

87 H. Michaux, *Connaissance par les gouffres,* op. cit. p.106.
88 *Conférence à Genève sur le symptôme* (1975), dans Le Bloc-notes de la psychanalyse, n° 5, 1985, pp. 5-23.
89 Préface à l'ouvrage de Robert Georgin, Cahiers Cistre, 1977, Lacan, Paris, l'Âge d'homme, coll. « Cistre-essai », 1984, pp. 9-17.

liens, il est sans commencement, sans cessation, car génération et déperdition. »[90], ainsi l'analyse C. Collobert :

> « Si l'étant ne peut pas se dire selon les divisions du temps, c'est parce qu'il n'est pas possible d'affirmer de lui, "n'est pas". Le temps ouvre sur le non-étant, sur l'Autre. En conséquence, affirmer la temporalité pour l'étant conduit à affirmer le non-étant. L'étant devient son Autre. L'élimination du temps est la condition indispensable à l'affirmation de l'étant : hors du temps, il se tient dans la similitude même, gît dans la sphère du même, dans cette pure identité à soi qui est sa condition même. »[91]

C'est la métaphore paradoxale de la limite que procurent la force et la confiance des liens auxquels le héros désire être enchaîné, ils sont les gardes-corps qui le maintiennent à l'abri, identique à « l'étant » parménidien qui doit les reconnaître et s'y soumettre pour mieux s'affranchir du temps. De là, l'inconscient affleure du Réel du Temps et d'un espace, pour devenir la mise en forme d'une structure narrative à partir de laquelle le langage se fixe et se déploie. C'est bien avec cet impossible que le sujet fait corps suggère le mythe, à partir du corps érigé dans la langue, d'où une multiplicité de sens peut éclore et une variété de monde fait soudain écho dans le vide en soi, où les voix des sirènes ont creusé la trace de l'absence.

I.2.4 - Ancrage érotique du corps

« Que jamais jamais la voix ne se taise,
qu'elle tombe comme un don du ciel offrant
aux mots desséchés l'éclat de son rire,
le sel de ses larmes,
sa toute puissante sauvagerie »
Louis-René des Forêts[92]

C'est la volupté de l'appel à l'amour, la reconnaissance d'une limite hypnotique qui de l'intrusion du signifiant devient corps de la langue et orgasme, poésie des mots, rythme, vibration, musique qui éclatent en mille bris d'intensité sensorielle. Insoutenable puissance de l'être au désespoir de l'éprouvé des limites du corps, qui veut s'offrir à l'infini d'aimer hors langage, hors image, hors fantasme. Pures traces

90 Parménide*, Fragments Poèmes* 8, 25 - 26-27, Éditions Vrin, Paris, 2012.
91 C. Collobert, op. cit. p.244.
92 *Ostinato*, Mercure de France, 1997, cité par M. Blanchot dans *Une voix venue d'ailleurs,* Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002, p.11.

vibratoires, rythme ondulatoire à partir desquels une inscription, une symbolisation et la représentation d'un objet devient possible, quand la voix tranche et sépare tout en devenant ouverture à l'autre. De là, l'oracle fait signe dit Héraclite, dont les paroles sont les énigmes au fondement du langage. Pour Heidegger, il y aura eu au départ un consentir à « l'avoir lieu du langage », à la voix seule « qui est » et auquel l'homme dit oui en disant oui à la mort.[93]

Homère va plus loin en nous montrant son érotisme irrépressible, sa liaison aux sensations imaginaires, pure création de liens au réel du corps et au chant impérieux de l'Autre invisible porteur du chant d'ivresse. Cet éveil de l'éros et de l'entendement va tisser des liens avec les sensations et les images intérieures, organisant une réalité psychique quand toute la fonction symbolique du langage devient « érection » et mât d'un « navire » corporel. C'est le premier enracinement qui n'est pas celui d'une terre, mais qui du lieu de l'Autre, lieu du sentiment et de l'appartenance, sont les racines des sens et du sens au devenir de la matière du temps futur. De cette profondeur sonore infinie, immatérielle, la pensée échappe à la spatialité, elle n'est justiciable d'aucun système métrique et va pouvoir se déployer pour devenir humaine. Ainsi la matière oublieuse devient l'inconnue suprême, jusqu'à se réduire à une vibration quand elle se met à penser et ses « enchaînements » métonymiques permettent de tenir serrés le déchaînement pulsionnel, pour se protéger de l'éclatement de l'être, garde-fou d'une dislocation du corps synonyme d'une dispersion de l'esprit. Cette scène montre la puissance du Nom lorsque les Sirènes appellent *Ulysse,* comme injonction de l'Autre à la jouissance du nom incorporé ; il devient bien le signifiant du point d'attache de l'unité de l'être, par le décentrement du sujet face au vide qui est simultanément ouverture à la démesure et consistance donnée au corps d'abord érotique, dit Freud. Enserré dans ses liens puissants, bras et jambes liés, érigé, debout, Ulysse se rappelle ce qu'il a toujours déjà été : corps sonore jusqu'à l'extase. Retour au mystère de la voix, dont le chant détient le pouvoir de nouer un point du corps qui se subjective, mais dont le revers est la possibilité de le fracasser. Elle donne avant tout corps au sujet, un corps qui peut entendre et vibrer à l'unisson d'une première langue sensorielle, émotionnelle et érotique dont la totalité organique va traduire le sens. Là où les mots sont appelés du vide qui les instruit, ils deviennent vecteurs de sens pour ensuite s'inscrire dans un espace qui va

93 M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 2003, p.163.

faire texte.

> « Nous passons et, bientôt l'on n'entend plus les cris
> ni les chants des Sirènes. Mes braves gens alors se hâtent d'enlever
> la cire que j'avais pétrie dans leurs oreilles, puis de me détacher.
> L'île enfin disparaît. »[94]

Pour Georges Bataille, c'est ce vide qu'il s'agit de maintenir, ce vide que l'écho du désir et de la mort ouvre sans cesse ; est-ce également ce que signifie l'appel des sirènes ? Quand le sujet advient de son rapport au signifiant face au vide, où dans une fulgurance le sujet se ressaisit face au vertige et surgit comme effet d'un signifiant, dans l'éclair d'un entendement voué à disparaître. Homme déchiré par la brûlure de l'appel, dont Bataille a porté haut la douleur et le plaisir, pour qui le manque ne se comble pas « mais doit se jouer ». Car ce qui se dérobe renvoie au glissement des mots, au décentrement du sujet qui dans l'éblouissement de l'amour pose le tremblement de la question de sa liaison avec le poids de la mort ? Ainsi dans la préface de *Madame Edwarda* (1937), Bataille décrit l'excès de ces moments de plénitude et de l'horreur :

> « ces moments intolérables où il nous semble que nous mourrons […] l'être en nous n'est plus là que par excès, quand la plénitude de l'horreur et celle de la joie coïncident ». Là « L'impossible sévit » où la mort et la jouissance se révèle être l'une le verso de l'autre et opère comme révélateur de l'énonciation où la raison humaine est en danger de dislocation » […] « Comment ne pas être tenté, pris de vertige à sentir en moi un intolérable mouvement, de me cabrer, de maudire, de vouloir à tout prix limiter ce qui ne peut recevoir de limite ? Comment ne pas m'effondrer, me disant que tout exige en moi l'arrêt de ce mouvement qui me tue ? »[95]

Là, est l'impossible pour Bataille et le Réel pour Lacan et cet impossible devient le lieu du paradoxe dans l'*Odyssée,* où sans cette soudaine traversée du réel de l'excès, de l'amour et de la mort qui emportent tout, rien ne peut advenir. C'est ce que souligne M.-C. Lala dans son article sur « l'impossible » chez Bataille, dont la chair savait le lieu du paradoxe :

> Le « lieu du paradoxe ou lieu de disparition et d'avènement de l'instance

94 *Chant* XII, v. 197-200.

95 *Madame Edwarda*, Angélique Pierre, préface G. Bataille, Éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1956.

> d'énonciation, point de coïncidence de termes contraires et moment de la plus forte contradiction. C'est de cette position de quelque chose qui manque, mais qui par là advient… »[96]

Le refoulement de cette première expérience fusionnelle lieu de la parole, appartient au temps d'un premier règne mythique dans l'*Odyssée*. Elle fait ensuite irruption sonore dans le corps, dont la frappe entraîne dans l'imprégnation de *lalangue* et de la nomination. La symbolisation suppose alors paradoxalement des liens étroits qui maintiennent une séparation avec l'expérience de la *Chose,* dont la mémoire gardera à jamais une trace, celle de la possibilité *d'un dire,* dire quelque chose de cet émoi perdu, qui est attente passive ou recherche active de la *re-souvenance*. Alors, dans certaines occasions de remémoration du rythme en expansion, le sujet en apesanteur redevient onde sonore, suggère Michaux.

> *« Musique qui me laisse suspendu… qui me tient dans ces lacets. Amolli le monde, amolli tout entier devenu flots et qui roule. »*[97]

C'est comme si tout le voyage odysséen poursuivait d'abord la trace de cette absence, la vérité de ce chant entendu et oublié qui garde éveillé le désir de le retrouver. Car il ne peut que l'espérer pour être reconnu et répondre à la vibration subtile dont le rythme emportera le corps de nouveau. Au passage des sirènes s'éveille la résonance de l'ancrage corporel du premier signifiant hors sens, à partir duquel la chaîne des signifiants peut se dérouler et permettre à chacun de s'engager vers son Ithaque. Ainsi « l'œuvre, dans ce qu'elle met en œuvre » ne dit pas autre chose pour B. Salignon, dont la vérité est la seule trace visible d'une absence inoubliable.

> « La vérité s'est retirée et nous laisse la trace de son absence. L'œuvre est une soumission à cette trace, elle en est une contrepartie qui ne l'efface ni ne la retrouve. Non que l'œuvre cherche la vérité comme telle, mais l'œuvre, dans ce qu'elle met en œuvre, tient sa possibilité interne de la vérité perdue, mais non oubliée ».[98]

96 Marie-Christine Lala, *L'impossible de Georges Bataille*, Actes du colloque international d'Amsterdam (21-22 juin 1985) Georges Bataille, Éditions Rodopi B.V, Amsterdam, 1987, p.16.
97 H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, p.77.
98 B. Salignon, *Les déclinaisons du réel*, Éditions du Cerf, Paris, 2006, p.68.

Cette vérité refoulée a dû d'abord prendre corps et s'enraciner dans la chair, la parole en sera la représentante, en dehors du réel d'un corps sans accès et pourtant premier ancrage du processus d'une formation de spatialisation structurelle de l'inconscient. Cette spatialisation subjective fait apparaître à la jointure de trois dimensions la Mémoire et l'Oubli d'un premier axe bipolaire, que signifient les Lotophages et les Sirènes, de l'articulation originaire du Réel au Symbolique et à l'Imaginaire. C'est bien le champ d'une « mise en parole » où s'efface la question philosophique du qui ? Le lieu où la question ne peut se poser. Même si pour P. Ricœur dans *Temps et récit,* elle serait celle d'une identité s'affirmant à travers ses variations, tandis que pour Annah Arendt dans *The Human* condition, l'identité est active, étant dans l'action toujours le corollaire de ce qu'elle nomme une « mise en parole ». Pourtant Homère semble décrire autre chose, plus proche de M. Blanchot, pour qui l'expérience du moi de l'écrivain est celui du retrait de l'être insaisissable par une identité. Là, où l'identité narrative est une voix de l'éphémère, une voix insondable avec ses effets de passivité et de déconstruction de la narration, elle est d'abord fictive et imaginaire comme la trajectoire odysséenne le suggère, dont la narration toujours double s'origine de l'insaisissable identité de temps incompatibles.

Poétique, rythme et mémoire

Les rapports du rythme à la structuration signifiante dans son fonctionnement se manifestent avec la répétition de ce qui s'inscrit à l'insu du sujet. Freud découvre ainsi cette répétition irrésistible dans le fonctionnement de la vie psychique :

> « Il existe dans la vie psychique une tendance irrésistible à la reproduction, à la répétition, tendance qui s'affirme sans tenir compte du principe de plaisir, en se mettant au-dessus de lui ».[99]

Le mouvement cyclique du signifiant dans ses allers-retours permet son inscription dans la mémoire à la base du rythme de la langue, un rythme qui scande toujours le temps et nous fait accéder au nombre. Ce nombre de syllabes contenues dans le rythme et la mélodie des mots, fixent alors pour l'enfant ses souvenirs dans le temps,

99 *Essai de psychanalyse,* trad. S. Jankélévitch, revue par A. Hesnard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975, p.27.

Henri Meschonnic définit ainsi le rythme comme premier :

> « L'antériorité du rythme sur le sens des mots est indissociable de ces mots, même si le rythme fait sens autrement, partiellement. Étant du discours, il n'est pas antérieur au discours particulier où il est un autre du sens. S'il y a une antériorité du rythme, elle précède le sens des mots, mais non les mots eux-mêmes. Antériorité seulement par rapport à la priorité habituelle du sens ».[100]

La répétition est la nécessité du rythme vivant, au fondement d'une structuration signifiante de la vie psychique par l'alternance du continu et discontinu. La langue homérique décrit ainsi la structure signifiante de ce avec quoi la langue nous met en relation : celle de la parole qui parle de l'éprouvé et de ce qu'elle nous fait en tant que sujet. Pour mettre en récit le rythme dans sa relation au temps, qui est support du corps à l'image d'Ulysse dans sa persévérance de retour. Ce temps du retour devient le rythme de l'absence et de la présence pour signifier l'altérité — Pénélope — gardienne de la mémoire du temps et de la présence dans une parole et qui lui donne corps. Car ce n'est que dans l'adresse à un autre qu'une parole peut se dire, il y a une faille entre les deux et de cette faille-béance du temps, le message de l'autre arrive sous forme inversée au sujet qui le reçoit, dans cet écart naît la parole qui sépare et qui relie. Le temps ainsi s'accélère ou s'étire indéfiniment au rythme de la présence-absence, jusqu'au retour nécessaire à l'inscription signifiante. La langue du mythe rend compte de ce rapport en illustrant un dire qui puisse faire corps à nouveau de la vibration du rythme.

> « Le rythme est l'image gravée dans la parole, de l'homme tout entier, corps et âme, muscle et esprit ».[101]

Le rythme c'est aussi la mélodie des voix et du silence comme de l'alternance jour-nuit, il est l'excitation et l'apaisement de la présence de la mère[102] en tant que rencontre initiale avec le réel. Est-ce le chant des sirènes qui marque la chair du rythme du temps ? D'une pulsation-pulsion chevillée au corps à la mise en oeuvre de l'inconscient, c'est ce que le poète met en œuvre pour Julia Kristeva : « Le rythme

100 Henri Meschonnic, *Les états de la poétique, Théorie des vers*, Paris, PUF, écriture, 1985, p.28.

101 Cité par André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p.57 (1re éd., Éditions Vanni, 1949).

102 *Das Ding* pour Freud.

poétique n'est pas la reconnaissance de l'inconscient : il en est la dépense et la mise en œuvre ».[103] De même pour Gérard Pommier, c'est du lieu d'origine de cette musicalité que des mondes s'engendrent et que se tait ce que nous appelons raison, qui n'est le plus souvent que l'exacerbation d'un discours vide, un discours que l'amour n'habite pas, c'est-à-dire étranger au chant qui module la discordance. La prose est ainsi déductive et la poésie est une vision musicale qui fait naître les choses du monde, les nomme loin de la grammaire, dans la multiplicité des sensations de l'intelligence musicale du monde qui est rythmes et nombres.[104]

Le rythme du temps apparaît également dans toutes ses dimensions intériorisées et extériorisées, comme la nécessité d'une circulation entre différentes manières d'être au monde. C'est une circulation aussi dans la temporalité, être soit dans l'instant, soit dans un temps-durée ou un temps qui se rêve éternité. Ou bien être dans le temps de la nostalgie, celui de l'apocalypse ou celui du non-temps du bouddhisme, qui sont autant d'appels aux voyages dans toutes ses dimensions de sensations et de dérives au fil des images. Dans ce temps, le corps est sensé sentir le rétrécissement et l'ouverture, les éléments, toute une connaissance du corps en tant que seul réel de l'être engagé dans un voyage intérieur du sentir et du jouir. C'est à ce voyage intérieur, sensuel, mental et transcendantal auquel nous convie l'*Odyssée.* Ainsi la langue de l'épopée est également une épopée de la langue, qui à l'image d'un précipité alchimique est une invitation à nous défaire de mécanismes figés, à sentir et penser du nouveau. De cette manière Henri Meschonnic fait entendre le rythme poétique comme présence du corps, pour qualifier la poétique de « corps de la langue », qui touche aux sentiments des choses, et dans son livre « *Poétique du traduire »* il va redéfinir la traduction, *mimèsis contemporaine*, pour la convoquer du côté de l'acte d'écriture dans une possibilité de traduction nouvelle :

> « Traduire avec les mots, leur couleur, pour nous, celle de leur langue, celle de leur temps, pour notre temps, puisque chaque époque se redonne ses traductions. »[105]

D'emblée dit-il, ce corps de la langue vit du temps et dans un temps donné, dont il

103 Kristeva Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1985, p.150.
104 Gérard Pommier, *La poésie brûle*, Éditions Galilée, Paris, 2020.
105 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire, Pa*ris, Éditions Verdier, 1999, p.12.

s'agit de restituer leurs « couleurs » comme une saveur d'origine. C'est dans l'invention d'une nouvelle langue que l'effort du traducteur se porte, pour recomposer, réactualiser ce qui doit demeurer le même. Ainsi la répétition n'est pas une reproduction de ce qui aurait déjà eu lieu mais bien une traduction. Les signifiants de la vie d'un sujet sont de la même façon la matière langagière que d'une part vise l'analyse avec ses retrouvailles, leur traduction et re-création dans l'écart du temps. Dans cet écart se trouve aussi « l'errance du sens », un sens à recréer, pourtant ces signifiants opèrent aussi sur un autre plan, à l'articulation d'un autre savoir du signifiant qui a des effets. Ainsi Lacan à la suite de Freud, reconnaît qu'à partir du refoulement originaire se met en place l'inconscient, où le signifiant a un effet de double articulation, d'un côté il fonde le sujet et de l'autre il opère l'interdit de la *Chose*, l'interdit de l'inceste. L'inconscient est pour lui « un concept forgé sur la trace de ce qui opère pour constituer le sujet »[106]. Alain Juranville explicite alors « la loi du signifiant » qui va constituer le sujet, « ce qui opère ici est le signifiant. Non que le signifiant soit adressé à un sujet qui lui préexiste, puisque le signifiant le constitue. Quelque chose est "signifié au sujet" […] Mais ce qui lui est signifié (par le signifiant), c'est de s'assujettir à la loi du signifiant — le signifié du signifiant, c'est le désir et la castration, le désir comme castré ».[107]

Savoir du langage poétique

« Un dieu païen,
c'est par exemple un narrateur efficace. »
Jean-François Lyotard[108]

C'est donc du savoir du signifiant que le langage poétique tire sa substance, dans l'effet de résonance des mots chargés d'une polysémie de sens et de symboles, il crée une vision nouvelle, lorsque les signifiants deviennent matières, métaphores, métonymies dans de nouvelles associations sonores significatives. Selon la théorie de la sémiotique du père de la linguistique moderne, Ferdinand de Saussure, le signifiant est la forme sonore ou graphique d'un mot, tandis que le signifié est le concept qu'il représente[109]. Pour F. de Saussure, le signifiant toujours arbitraire, n'est dans sa fonction qu'un support passif, graphique et acoustique du discours et de la

106 *J. Lacan, Écrits*, op. cit. p.830.
107 Alain Juranville*, Lacan et la philosophie,* Paris, PUF, coll. Philosophie d'aujourd'hui, 1984*,* p.49.
108 J.-F. Lyotard*, Instructions païennes,* Paris, Éditions Galilée, 1977.
109 F. de Saussure, *Cours de linguistique générale,* Paris, Payot, 1916.

communication, il est situé sous la barre du signifié qui est premier. Le signifiant est celui qui est soumis aux règles de la grammaire, du code, de la syntaxe tandis que le signifié délivre la logique, le concept, l'idée. Cependant la découverte de la place des signifiants dans l'inconscient, leurs jeux constant avec la langue dans les jeux de mots signifiant une polysémie de signifiés et leurs articulations de multiples effets de sens, a inversé la vision de leur importance. C'est en inversant cette barre que Lacan démontre comment le signifiant passe au-dessus du signifié dans la poésie comme pour la psychanalyse, le signifiant libéré d'une association obligatoire à un signifié devient libre et d'autant plus actif, pour jouer même un rôle prédominant dans l'inconscient.

> « L'inconscient est dans son fond, structuré, tramé, chaîné, tissé de langage. Et non seulement le signifiant y joue un aussi grand rôle que le signifié, mais il y joue le rôle fondamental »[110].

Dans ce langage naviguant entre deux rives, le savoir du signifiant est l'art du « savoir y faire » avec la langue et les mots, à l'image d'un flux bouillonnant et continu qui court dans l'histoire poétique. Posant même la question de l'impossibilité d'une humanité sans lui ? Ainsi Homère maître du langage et du récit devient synonyme de la pérennité poétique d'une autre histoire de l'humanité, dont la transmission à travers les millénaires est ce qui reste des effets de la langue comme socle et *télos* de la maturité des hommes. Dans sa « fabrication » de l'épopée, il met en scène d'abord le savoir codé des signifiants, tel le héros *Odis, Odisseus,* le *voyageur* errant avec ses compagnons, dans la quête du retour vers un signifié qui puisse leur donner accès à une « Ithaque ». De la même manière le langage vise dans ce qui fait toujours retour, le discernement des relations entre les signifiants et leurs effets, c'est-à-dire leur opposition et leur différence. Car ces relations signifiantes possédent leur versant dangereux qui sont autant de rivages invisibles, dont l'*Odyssée* nous donne une cartographie. Elle forme des découpes temporelles qui se succèdent et se répondent, même si Maurice Blanchot identifie la poésie toute entière au chant de l'épisode des sirènes vaincues par la technique pensait-il.

> « Les sirènes vaincues par le pouvoir de la technique qui toujours prétendra jouer sans péril avec les puissances irréelles (inspirées), Ulysse n'en fut cependant pas quitte. Elles l'attirèrent là où il ne voulait pas

110 J. Lacan, *Séminaire III, Les psychoses,* Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.135.

> tomber et, cachées au sein de l'Odyssée, devenue leur tombeau, elles l'engagèrent, lui et bien d'autres, dans cette navigation heureuse, malheureuse, qui est celle du récit, le chant non plus immédiat, mais raconté, par là en apparence rendu inoffensif, ode devenue épisode ».[111]

Blanchot voit dans cette « ode devenue épisode » une forme de protection contre le chant des sirènes, par l'acquisition depuis de la technique qui serait suffisante pour désamorcer leur pouvoir. Tandis que ce pouvoir du signifiant est toujours dans la langue, le sujet y rencontre sur le bord obscur le danger de l'aliénation radicale, qui de son rapport singulier au langage peut s'avérer être une « dépossession primitive du signifiant ». Car il peut devenir le captif d'une résonance sans rupture qui néantise alors le signifiant devenu hors sens. Seul le poète peut rendre compte de ce savoir et de la puissance de la beauté des évocations signifiantes sans devenir fou, lorsqu'il est tenu toutefois à l'instar d'Ulysse bien serré dans des liens solides. Freud va nommer aussi cette capacité la *sublimation*, quand l'image du sujet pris dans des liens serrés autour d'un mât, évoque d'abord ce qui est relié du corps à la parole. Tout ce qui fait sens pour un sujet devient autant de liens qui l'enserrent, ainsi le nom signifie ici la verticalité de l'identité, à partir duquel il se tient debout, donc si ces liens se dénouent c'est la réalité qui s'évanouit dans la fuite de sens. De là, une jouissance non négativée (l'appel des sirènes) par le lien du symbolique, fait croiser le danger de la chute sans fin d'un corps sans support. L'Autre n'est plus que la voix d'une injonction, la *Chose* dans sa manifestation brutale ou séduction fatale, c'est le délire d'un Autre réel dans *lalangue* sans signifié, comme pure projection de jouissance.

> « À partir de quel moment délire-t-il ? […] Le délire commence à partir du moment où l'initiative vient d'un Autre, avec un A majuscule, où l'initiative est fondée sur une activité subjective ».[112]

Par conséquent au lieu de l'Autre - « trésor de signifiants » - il y a des rives où chantent les sirènes, où les voix se démultiplient et entraînent tout le corps - caisse de résonance – dans une jouissance non articulée, alors le poète-héros à juste distance se tient à l'écoute de ces voix dans la mesure de ses liens solides.

111 *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1959, pp. 11-12.
112 *J. Lacan, Séminaire III, Les psychoses*, p. 218.

II - Cyclope et Scylla

Rapt de la Chose et Ravissement du Phallus

II.1- Cyclope — Ravissement du phallus



Illustration 2: Ulysse aveuglant le Cyclope. Amphore pseudo-chalcidique à figures noires (530 - 510 av. J.-C.) Londres, British Museum

« C'est là-bas seulement que tu es entré tout entier dans le nom qui est tien,
que tu as marché d'un pas sûr vers toi-même,
que les marteaux se sont balancés librement dans le beffroi de ton silence,
que le tout juste Entendu est soudain venu jusqu'à toi,
que le déjà-mort t'a aussitôt entouré de son bras,
et vous êtes allés trois en un dans le soir. »
Paul Celan

Suite au premier écueil de la passivité absolue des Lotophages, l'itinéraire vise dans l'étape suivante pourtant si proche son extrême opposé. Elle désigne le chemin parcouru vers l'avènement de l'inouï, d'où Ulysse entend un appel au-delà venant des profondeurs du désir, qui n'aura de réalité que dans une inscription. Du lieu primaire de la voix et de son enchaînement « en-corps » à l'Autre, vont se conjoindre

deux versants, celui de l'Autre en soi indissociable du lieu de l'Autre de l'altérité en soi. Une notion d'altérité en soi émerge ici, premier nouage entre l'Imaginaire et le symbolique, le Même et l'Autre, de la thèse lacanienne, qui soutient l'analogie avec la pensée archaïque : du passage essentiel du vécu de l'altérité du Temps analogue au réel de la rencontre de l'Autre en soi.

II.1.1 - Affranchissement du Temps — Affranchissement de l'Être

De cette disjonction du temps et de l'espace au lieu de l'Autre, émerge une extériorité qui se temporalise, car en se donnant elle se donne bien dans le temps. Du récit liminaire cette extériorité s'était manifestée par le battement d'une présence-absence et l'absence avait justement été conquise contre le temps, comme le note Catherine Collobert dans son étude sur *l'être Parménide ou le refus du temps.* Dans cette antériorité de l'oubli du rythme vital et du chant des Sirènes, le Temps indifférencié du Même et de l'Autre s'est révélé être pure résonance au désir de l'Autre. Le Temps s'était manifesté alors dans *l'après-coup* en relation avec l'objet de satisfaction chez les Lotophages, par conséquent la pulsion orale intriquée à la pulsion vocale a mêlé corps et langage, devenue puissance « d'émanation du corps » extériorisant la force pulsionnelle de la voix :

> « La voix peut être définie dans les mêmes termes que la pulsion freudienne. Elle a une source corporelle, organique et d'excitation, une force, un champ, un but de plaisir, lié à une tension à réduire, un objet, pour atteindre un récepteur, assurer une communication. On peut considérer la voix, et partant la musique, comme métaphore de la pulsion en général — la pulsion sans autre représentant que la musique elle-même. »[1]

Nous avons découvert une étape balise faisant référence à l'intensité du sensible, naissant d'une ouverture réceptive infinie à partir d'une « passibilité » radicale. Est-ce le souvenir perdu de ce corps-jouissance originaire, corps-mémoire de la perte et de la douleur sans échappatoire, d'où s'origine la subjectivité et l'amour ? Une manifestation totale de la vie dans l'oubli de son origine ? Dont l'éclosion est aussi *la*

1 Rosolato Guy, « La voix, entre corps et langage » in *La Relation d'inconnu*, Paris, Editions Gallimard, 1978, p. 39.

naissance transcendantale, synonyme de violence dans la vie comme se demande Rolf Kühn ?

> « La violence nommée, c'est donc la naissance transcendantale dans la vie qui ne m'a pas demandé si je la désirais ou pas. Ainsi, la vie en laquelle je suis né — et c'est en elle que je peux avoir une naissance véritable — cette vie, donc se manifeste avec l'exigence d'une totalité […] que les structures discursives plus où moins admises à présent par un consensus philosophico-idéologique ne peuvent admettre, en leur sein, ni la réception d'une telle violence, pourtant originaire et irréfutable, ni la totalité d'une telle "*passibilité"* de notre être archi-phénoménologique en tant que modalisation foncière permanente […] afin de poser plus adéquatement les questions incontournables de l'inapparent, de l'invisible ou de l'absence et de l'oubli dans l'apparaître même. »[2]

Par cette allégorie des ondes sonores circulant de l'oreille à la bouche et de l'ouïe au corps entier d'une douleur extatique, se saisit le moment d'une naissance du geste vocal, qui va faire sens corporel comme double d'un autre corps, à partir duquel la voix se fait chair. Avec cette frappe de l'écho résonne un nouveau rythme temporel, qui se propage dans une gamme du continue-discontinue et de la discordance-concordance. Sur fond de silence et de fuite du temps une trame se dessine de cet éprouvé du flux ininterrompu et fixe un présent sans durée, créant l'ouverture de la mémoire à la temporalité psychique articulée à partir de ses ruptures. Fuite qui révèle une perte toujours énigmatique comme narration impossible, s'étonne Samuel Beckett dans *Molloy ,* pour qui le temps devient le mystère de la béance de l'absence : « *Je suis seul dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivée*. »[3]

À partir de cette ellipse du temps un ancrage devient la nécessité absolue, ainsi le récit et la littérature donnent au temps un ordre temporel narratif, qui seul peut faire histoire et récit de vie. Le sujet est toujours *à la recherche du temps perdu* qui permet de tirer le fil d'une continuité au-dessus du vide, la représentation du temps n'est qu'humaine au fondement du mouvement de l'imaginaire, face à l'énigme abyssale de *Chronos* le Temps des origines. Un Temps inconcevable en dehors de la psyché qui le pense pourtant en dehors d'elle et de ce qu'elle peut chiffrer et mesurer

2 Rolf Kühn, *Réception et réceptivité. La phénoménologie de la vie et sa critique,* Revue philosophique de la France et de l'étranger, 2001 (Tome/3) p. 295.

3 Samuel Beckett, *Molloy* [1951], Éditions de Minuit, Paris, 1982, p.2

de son rapport avec le monde, qui à partir de la limite d'un cadre fait advenir un espace. Pour Freud, le temps s'acquiert progressivement, il surgit du délai entre le désir et sa satisfaction, pour être de ce fait toujours lié à l'attente et l'anticipation. C'est bien le récit de ce double mouvement que l'*Odyssée* dévoile étape par étape.

Enchaînement de l'étant

Avec l'introduction du temps psychique inconscient, jusqu'à la représentation de lois temporelles subsumant l'attente et l'anticipation de l'être, se déploie un trajet invisible d'où émerge la question fondatrice : celle d'une force régulatrice du rythme du temps ? Est-ce celle du non-étant comme le souligne Parménide ? En tant que premier battement d'un seuil à franchir, car l'épopée saisie ce temps de l'avant à partir duquel s'enclenche la réactualisation d'un cycle et l'oscillation entre deux mouvements discursifs : entre l'extériorité du Temps comme altérité et le non-étant qui ouvre le temps à sa possibilité future. Comme si « la reconnaissance du temps surgissait de l'altérité ? De la reconnaissance du non-étant ? » souligne C. Collobert suivant la pensée de Parménide, pour qui : « Rien n'est ni ne sera en dehors de l'étant. »[4] C'est pourquoi si le temps ouvre sur l'Autre et sur le non-étant, il ne peut dire de lui aussi qu'il « n'est pas » comme l'affirme Parménide. Il avait sans doute perçu dans la métaphore d'Ulysse et des sirènes, que l'être « tenu dans des liens solides » devait se tenir dans la similitude pour affirmer l'étant hors du temps lui-même.

> « Si l'étant ne peut pas se dire selon les divisions du temps, c'est parce qu'il n'est pas possible d'affirmer de lui "n'est pas". Le temps ouvre sur le non-étant, sur l'Autre. En conséquence, affirmer la temporalité pour l'étant conduit à affirmer le non-étant. L'étant devient son Autre. L'élimination du temps est la condition indispensable à l'affirmation de l'étant : hors du temps, il se tient dans la similitude, gît dans la sphère du même, dans cette pure identité à soi qui est sa condition même. »[5]

Cette altérité du temps convoque le futur dans sa possibilité, c'est la phase initiale, la phase de la manifestation de l'étant — *Ulysse* attaché à son mât — hors du temps

4 Parménide, 8 : 36-37, cité in C. Collobert, *L'être Parménide ou le refus du temps*, éditions Kimé, Paris, 1993, p. 244.

5 C. Collobert, ibid. p. 244.

est dans une mise en perspective temporelle, d'où il gagne sa souveraineté vis-à-vis du temps lui-même. Le récit nous signifie le paradoxe de l'altérité des voix des sirènes, qui sachant tout du passé, présent, futur, insufflent un ancrage dans le corps par les liens serrés de la mémoire, qui le soustrait au Temps sans pouvoir arrêter l'étant d'être et « de se tenir immobile et intact »[6] à l'abri du temps même.

> « L'étant par son enchaînement destinal, est à l'abri du temps. Le destin, Moïra, pourrait être alors interprété comme un contre-pouvoir. Parce que la condamnation du temps est aussi l'affirmation implicite de sa toute-puissance, le Destin est alors l'instrument conceptuel contre la fatalité destructrice et incontournable du temps. L'enchaînement de l'étant dans de solides liens est alors la métaphore paradoxale d'un affranchissement, celui du temps. »[7]

Cet affranchissement du Temps de l'étant devient l'épopée de l'histoire humaine, elle conduit l'*Odyssée* à répéter l'acte de parole qui l'affranchit en le manifestant. Dont la conséquence sera une inscription au Lieu de cette division initiale vers un « enchaînement destinal », où un double choix se présente successivement dans une réitération entre deux voies. Celle de la position du Sujet en fonction de son investissement pulsionnel, entre le repli stratégique sur soi et l'investissement d'objet, dont la conjugaison des temps et des liens est pure création de l'attachement à un autre. De cette double relation d'inclusion réciproque, le sens du mouvement revient à son origine, cette répétition réactive une trajectoire circulaire et tisse les fils et la trame d'un récit possible. Récit du retour et retour du récit qui à l'image du retour sur soi ne peut se faire sans passer par les points limites d'un cadre. Dans l'*Odyssée,* ces points fixes se répètent pour dévoiler la non-coïncidence de la temporalité psychique imaginaire et symbolique avec le réel du temps physique. Pourtant le sujet émerge toujours déjà inclus dans un cadre, où par jeu de miroir ce qui atteint le sujet transforme le cadre et ce qui advient au cadre bouleverse le sujet. Il revient ainsi à la frontière de ce lieu d'origine d'où il s'est extrait, en tant que lieu de la première séparation de l'histoire s'écrivant, celle du déchirement de l'innocence et de l'unité perdue, vibrante d'une jouissance sourde d'où résonne l'appel nostalgique. Ce retour au lieu du péril découpe le premier cadre du lieu de l'Autre, celui de l'intensité vécue de la mémoire de l'étant, à la base de la substance même du lieu de

6 Ibid. p. 246.
7 Ibid. p. 247.

l'être.

La frontière du lieu d'origine

« Je suis fin ou commencement. »
F. Kafka[8]

Quelle place à l'homme dans l'histoire ? Kafka doute d'une fin et d'un commencement, de la continuité du temps en posant la question de sa finitude vers une origine. Quand ce lieu d'origine est celui de la langue, de la culture et que personne n'appartient à ce lieu d'origine, cependant c'est un lieu sur lequel la réalité prend appui et lui donne ses références. Ce lieu Imaginaire et Réel est à l'origine de nos références culturelles auxquelles personne n'appartient et conduit de s'y confronter en direct à un risque de dépersonnalisation et d'effondrement. Ce qui se traduit aux abords de l'île des Cyclopes par une angoisse de désubjectivation ressentie à l'approche de cette terre interdite où accoste Ulysse. Là, se situe la frontière fondamentale d'un *avant* et d'un *après* où se joue la castration, qui ne se résume pas à une privation liée à une autorité hostile, qui abritant le réel nous refuserait l'accès au champ de la réalité ; pourtant c'est bien une frontière interdite puisque d'y revenir renvoie à la régression cataclysmique du vécu d'une dépersonnalisation originaire. À cet endroit chacun se trouve exposé à son entière responsabilité face à la charge d'agressivité et de culpabilité, où la solution à cette impasse sera l'assertion d'une identité spécifique dans l'inconscient. Un fort sentiment d'identité pouvant alors faire retour de l'inscription du signifiant au sujet. On devient un sujet dans l'Autre, subitement dans l'Autre, on introduit un sujet, un *Un* identifié, un *Un* référent de son identité subjective, venant se substituer et fermer ce qu'il en était du sujet ouvert par le fantasme. Ouverture dont le chant des sirènes avait imprégné le corps de vibrations devenu caisse de résonance, d'où provient l'investissement oral qui « branche le sujet sur le procès pulsionnel inconscient » du langage, note Julia Kristeva.[9] Ainsi s'amorce le deuxième temps de la « *temporeité elle-même* », racine du rythme et du sens à naître qui ouvre à la répétition, renvoyant toujours à une première fois inaccessible. Nicolas Abraham montre que cette « temporéisation entendue comme genèse et opération d'affect ne saurait être

8 *Œuvres Complètes III,* Gallimard, 1980, p. 482.
9 *La révolution du langage poétique,* Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 238.

décrite hors la dimension de l'inconscient freudien », elle suppose un « conflit effectif » et « va de pair avec le refoulement ».[10]

L'*Odyssée* en tant que mythe fondateur supporte parfaitement cette interprétation de deux instances temporelles successives, qui articulent une relation subjective à l'objet extérieur C*yclope-Scylla,* avec son non-rapport à l'existence jouissante d'un corps *Lotophages-Sirènes,* pour déboucher dans un troisième temps à *Éole-Hélios,* dans une relation avec son propre système de représentation. Pour se répéter ainsi au niveau secondaire du rapport au langage dans les trois épisodes suivants. Dans le cas de figure cyclopéen, l'Autre se présente effectivement comme étant habité, Polyphème dans sa grotte devient le lieu de recel d'un *Un* fondateur, le *Un* de l'identité à l'image de son œil unique. Ce géant à la force titanesque, petit-fils de Cronos est un Titan comme son père Poséidon et pose le fils comme ayant toujours eu un Père d'origine. Ce Père Réel n'est pas lié à la parole et à la loi humaine, dont le Temps prend ici figure d'Originaire, pourtant il soutient une structure symbolique sans fin ni commencement, à l'instar du Dieu du verbe des religions monothéistes. Avec la mise en scène de ce Temps impossible comme espace du Réel, apparaît Ulysse en tant que nouvel arrivant dans un espace vide, qui sépare le désir de son objet. Son arrivée fut *pré-dite,* un « Ulysse » visiterait la grotte, c'est-à-dire dont le signifiant un-connu serait dans un futur antérieur en attente d'un signifié. Par conséquent, c'est d'abord par la Parole omnisciente du devin-prophète, que la Parole qui parle, toujours prédit l'acte de parole dont l'écho est l'infini. À l'image d'un Temps de toute éternité, la puissance de l'état de Nature est dans une sacralité figée, attendant la rencontre avec l'homme qui s'y confronte dans l'effroi, pour répéter le même geste vers une puissance colossale à aveugler. Il doit affronter et souffrir une image de la mort dévorante pour vivre la liberté de l'effet d'un dire.

« Polyphème — *Ah ! Misère ! Je vois s'accomplir les oracles*
de notre vieux devin ! Ce n'était qu'un mortel, mais si noble, si grand !
Ce maître en prophéties, Télémos l'Eurymide, qui vieillit parmi nous, prophète des Cyclopes ! Il m'avait bien prédit ce qui m'arriverait et que,
des mains d'Ulysse, je serai aveuglé. Mais j'attendais toujours un mortel grand et beau, qui viendrait, revêtu d'une force superbe.
Maintenant, c'est un gueux, un freluquet, un nain,

10 Nicolas Abraham, « *Le temps, le rythme et l'inconscient, Réflexions pour une esthétique psychanalytique », dans L'Écorce et le noyau*, p.103, cité in *Critique du rythme*, Henri Meshonic, Éditions Verdier, Paris, 1982, p. 671.

qui vient me crever l'œil, quand le vin m'a dompté. »[11]

Ainsi ce Lieu est visité par un misérable, un non-sujet, un nain, mais qui devient à la sortie référencé par un ancêtre et Père fondateur. Nous voyons comment le mouvement du désir irrépressible d'Ulysse est d'imaginer que la puissance et le salut sont là, dans le message identifié et authentifié venant de l'Autre comme totalité qu'il cherche à s'approprier. L'événement libératoire se situera dans la reconnaissance du défaut constitutif que représente la castration, de ne pas y avoir là de *Un* pour en être l'insigne. Ce qu'il y a d'universel c'est la reconnaissance de ce trou irréductible dans l'Autre d'un *Un* en tant que barré pour la psychanalyse, quand il est pour le mythe un *Un* en tant qu'aveuglé réduit à un symbole, qui va permettre aussi une inscription du Nom. Cette fonction de *l'Un* ne pouvant être celle d'une unité unifiante, mais seulement celle d'une unité distinctive, nommée par Lacan « le trait unaire ». C'est le saut qualitatif de l'être parlant lié à un signifiant fondateur, signifiant du Nom-du-Père et de la Loi, auquel il se lie par la dette contractée. Ainsi Freud a déduit ce moment fécond de la dette, celle du meurtre originaire du Père qui lie à jamais le sujet à la Loi, celle du Père symbolique en tant qu'il signifie dans l'après-coup la Loi et la limite.

> « Nul besoin d'un signifiant bien sûr pour être père, pas plus que pour être mort, mais sans signifiant, personne, de l'un et de l'autre de ces états d'être, ne saura jamais rien. »[12]

Le lieu de l'Autre in-humain

« Titans borgnes, esprits des ténèbres, négateurs
et ennemis de toutes les forces créatrices,
eux qui pourraient additionner leurs efforts pendant des millions d'années
sans qu'il en reste une œuvre dont le poids égale celui d'un brin d'herbe,
d'un grain de froment, d'une aile de moustique,
ignorants du poème, du vin, du rêve, des jeux,
et désespérément englués dans leurs hérésies de cuistres arrogants
Mais ils ont leur tâche à remplir. »
Ernst Jünger[13]

Le héros d'endurance progresse vers un autre rivage, un ailleurs pour tenter de retrouver ce qui est perdu mais demeuré vivant inaccessible dans la mémoire. Le

11 *Chant* IX, v. 507-517.
12 J. Lacan, « D'une question préliminaire… » in *Écrits*, p. 556.
13 *La cabane dans la vigne : Journal 1945-1948,* Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2014.

nostos du héros oscille entre la peur de l'oubli identifié à la mort et celle du souvenir de la perte identifié à la souffrance. Au deuxième temps du départ, le voyage est bien recommencement, préfiguration du futur qui partage avec la mort et la naissance l'inconnu. Le cyclope n'est pas encore apparu, mais la description est explicite de la force brute qui vit en ces lieux.

« Au pays des yeux ronds, brutes sans foi ni loi […]
ne font de leurs mains ni plants ni labourages.
Chez eux pas d'assemblée qui juge ou délibère ; […]
Ils vivent établis au sommet des hautes montagnes,
dans des antres profonds, chacun, sans s'occuper d'autrui,
exerce son pouvoir sur ses enfants et femmes. »[14]

Gigantisme et puissance vertigineuse cachés « dans l'antre profond » de la caverne, symbole féminin de la grotte et symbole phallique du cyclope confondus. C'est bien le tableau d'un monde obscur, hors temps, avec sa logique propre qui est dépeint ici, sans commune mesure avec le temps et le monde de la loi des hommes. Ce monde archaïque s'apparente au mythe du Père des origines freudien, de la toute jouissance. Mais si l'analogie du Lieu y correspond, la suite de l'épisode révèle un après du passage de l'œdipe. Ce Temps archaïque à l'image de la société des cyclopes est bien celui d'un Temps premier sans notion d'altérité, avec l'illustration d'une pulsion de mort passive où chacun est occupé à sa propre satisfaction. Une image de la « libido » d'autant plus puissante qu'elle est refermée sur elle-même — auto-érotique — dans la clôture du plein de la caverne. Représentation in-humaine, hybride, entre l'homme et la puissance phallique, entre fascination et terreur de l'*hubris* que lui suppose l'imagination. Selon Lévinas la définition de l'humain est ainsi liée à celui qui se soumet à l'interdiction de tuer. Par conséquent, celui qui tue deviendrait-il l'inhumain ? Tout en récusant l'idée d'une expulsion de l'inhumain hors de l'humain, il va dire que c'est au contraire l'infini de l'humain qui est à la charge de l'homme.[15]

Homère brosse ici le portrait de cette question mettant en scène l'inhumaine matrice de l'homme et l'origine de son humanité en tant que rupture, celui d'un vécu entre l'infini des temps qui l'habitent et les limites d'un temps présent. D'où la

14 *Chant* IX, v. 106-115.
15 Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme,* Paris, LGF/Le Livre de Poche,1987.

représentation du Temps hors temps de l'inconscient où se joue l'aliénation à l'Autre, qui dans la limite de sa jouissance trouve sa liberté. Alors quel est cet infini dans l'humain ? Qui paradoxalement amène l'homme à rencontrer la limite comme condition de son humanité dans sa relation avec un autre. De même, toute l'œuvre de Freud contient une préoccupation implicite pour la limite, au-delà de la question des limites du Moi, dont l'utilisation de métaphores figuratives et spatiales pour formuler l'organisation psychique, le conduit à instaurer des limites marquées dont il va relever le caractère approximatif :

> « Ne vous figurez pas que les diverses fractions de la personnalité soient aussi rigoureusement délimitées que le sont, artificiellement, en géographie politique, les divers pays. Les contours linéaires, tels qu'on les voit dans les dessins ou la peinture primitive, ne peuvent nous faire saisir les parties, nous sommes maintenant forcés de les réunir. J'ai tenté de faire comprendre ce qu'était ce psychisme si difficile à saisir. Il est fort vraisemblable que les divisions sont très variables chez les différents individus, qu'elles se modifient même durant le fonctionnement et qu'elles peuvent momentanément s'effacer. »[16]

Dès lors, la limite apparaît comme une frontière mouvante et fluctuante, elle apparaît à la fois dans la fin de quelque chose et le début d'autre chose dans l'espace, le temps et la circonscription d'un phénomène.

> « la limite ne doit pas être formulée en termes de représentations figurées, mais en termes de processus de transformation d'énergie et de symbolisation. […] la limite de la folie n'est pas une ligne, mais un vaste territoire où nulle division ne permet de séparer la folie de la non-folie. »[17]

« Inhumanité », du latin *inhumanitas,* veut dire « défaut d'humanité », cruauté, barbarie, d'où la question du mal au cœur de l'humain ? Du semblable à l'irréductible, qu'y a-t-il de plus semblable à un homme qu'un autre homme ? Mais qu'y a-t-il de plus irréductible à l'humain que l'inhumain ? Or, l'inhumain est intrinsèque à l'humain, quand l'inhumain est une représentation commune pour les hommes d'assumer leur humanité. C'est ce paradoxe qu'interroge d'abord le langage entre l'infini et la limite, entre le vrai et le faux, le dehors et le dedans, à la recherche d'une vérité. Alors d'où viennent le désir et la nécessité de rencontrer cette limite ?

16 S. Freud, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* [1932]*,* 1985, Gallimard.
17 A. Green, 1976, « Le concept de limite », in *La Folie privée,* 1990, Gallimard, pp. 104–105.

N’est-ce pas son franchissement même qui le révèle ? Conduisant paradoxalement à partir d’un chaos originel, au génie de l’humanité dans ses rapports au monde et aux savoirs à travers l’art, la culture et l’habileté technique du temps et de l’espace à conquérir. Quel est l’élément décisif qui va instituer un dehors et un dedans comme puissance d’un ordre de valeurs et de hiérarchie ? Comment choisir entre deux voies, entre l’art et l’artifice ou la force brute de destruction ?

Le mythe nous fait traverser ce territoire flou où la limite de chaque étape devient symboliquement un enjeu de vie et de mort, une limite où l’homme gagne à chaque fois en humanité à partir du chaos originel de l’incohérence des sensations, hors significations logiques et non dialectisable. Territoire imaginaire d’un monde sans bord, sans centre d’où s’origine le commencement d’une cohérence de liens au Lieu du signifiant, qui aura effet de rapport et de hiérarchie. L’étape cyclopéenne touche au plus près une figure surgit du réel, où l’in-humain de l’humain renvoie à la violence d’une origine, à un abîme vide de représentations. Elle vise au travers de ces signifiants à produire des figures eidétiques du *logos* pour établir la mémoire d’une unité de sens. Le signifiant d’abord ça s’entend et la référence à ce rôle du signifiant pour Lacan, se joue toujours au lieu de l’Autre, dans l’envers fondateur où la réponse se pose en avant de la demande, là où se situe le « trésor des signifiants », le réservoir qui va donner accès à une identification du sujet. Dans la formule « L’inconscient, c’est le discours de l’Autre », Lacan définit la nécessité du lieu de l’Autre pour qu’un *je* qui parle puisse se constituer, d’où celui-ci réorganise l’étendue du discours en fonction du signifiant maître qui le constitue.

> « L’Autre est donc le lieu où se constitue le *je* qui parle avec celui qui entend, ce que l’un dit étant déjà la réponse et l’autre décidant à l’entendre si l’un a où non parlé. Mais en retour ce lieu s’étend aussi loin dans le sujet qu’y règne les lois de la parole, c’est-à-dire bien au-delà du discours qui prend du moi ces mots d’ordre, depuis que Freud a découvert son champ inconscient et les lois qui le structurent ».[18]

L’arrivée sur l’île des Cyclopes est décrite dans un brouillard épais, une nuit sans lune : lieu d'une obscurité profonde et blanche brume sans contour, où pourtant il est impossible de ne pas faire étape.

18 J. Lacan*, «* La chose freudienne » in *Écrits,* op. cit. p.431.

« Un dieu nous pilotait à travers la profonde nuit qui ne laissait rien voir
Autour de nous la brume était épaisse au milieu des nuages
Aussi personne parmi nous n'avait pu voir cette île
Ni les énormes vagues déferlant sur le rivage. »[19]

Un désir incontrôlable sans volonté propre — « un dieu nous pilotait » — aimante le sujet vers la jouissance supposée de l'Autre, celle d'une jouissance imaginée pleine et totale. La « rencontre primordiale avec l'Autre » est une poussée pulsionnelle, c'est la pulsion de vie essentielle à la mise en place d'un lien avec l'extérieur. Car c'est bien d'une jouissance d'avant la langue dont il s'agit ici, celle de la jouissance opaque qui serait le lieu même de l'objet perdu, de la « *Chose* » indicible, mais que le désir projette devant soi comme espoir de complétude et ratage programmé.

Toute la flotte accoste dans ces lieux, comme *topos* d'un passage inévitable où pourtant tout leur échappe. Le manque de vision renvoie à l'inintelligible, l'indistinct, hors de la raison; la limite non symbolisée renvoie toujours à ce qui est indiscernable, non appréhendable, impensé et donc impossible à voir. Tout l'épisode cyclopéen décrit ce travail de symbolisation, à partir duquel il y aura avènement de sens pour l'être humain, dans la vision paradoxale de la limite qui ouvre sur l'infini de son humanité. La clarté advenue d'un nouveau regard émerge de l'abysse du Temps et lui donne une épaisseur et une profondeur dans sa relation au monde tel qu'en lui-même. Ainsi le passage essentiel de l'avènement du sujet est la marque d'une expérience refoulée, qui se répète sans cesse de l'écho intime jusqu'au devenir collectif des communautés humaines.

Homère situe ce lieu dans l'Autre du Temps, lieu du recel d'une puissance divine de la Parole, comme différentiel toujours présent et extérieur à l'homme, l'homme parle mais ne peut connaître l'origine de la parole ni sa première rencontre avec elle, et pourtant c'est cette parole qui le fait devenir humain. Ici se joue une représentation de l'accès de l'homme à la métaphore, à la métonymie et des conditions de la création. Paradoxe de l'imaginaire qui seul donne à voir les conditions de naissance de la métaphore, celle d'une langue-image du lieu du symbolique, comme cause et origine d'une parole-racine. Lieu de l'étant arraché au Temps jusqu'au sujet à naître, qui se fonde de la morsure du symbolique contre l'anéantissement du réel. Dans

19 *Chant* IX, v. 143-144-146-147.

cette traversée s'ouvre une troisième dimension, celle de l'intelligence d'une lecture d'un sens nouveau toujours inédit, à partir d'un regard plus vaste qui sera seul capable d'ériger la liberté à partir de l'indéterminée.

Lacan avait découvert l'importance de la structuration symbolique constituante du sujet, pour récuser dès lors l'idée d'une psychogenèse progressive de l'inconscient seulement pulsionnel découvert par Freud : « L'inconscient est constitué comme une structure signifiante »,[20] Ainsi la « condensation » freudienne devient métaphore chez Lacan et nous interprétons la description du cyclope comme une forme-représentation issue de l'extraordinaire intensité de cette « condensation », se transformant en image princeps et métaphore comme Lieu de naissance du signifiant du sujet.

II.1.2 - Naissance de la troisième dimension

« Cela fait une différence que ce soit Homère
ou la bible ou la science qui tyrannise les hommes »
Nietzsche[21]

Lieu du signifiant dans l'Autre et de la Loi métaphore paternelle, que Lacan désigne du *Nom-du-Père*, puis au pluriel des *Noms-du-Père :* « Le signifiant qui dans l'Autre, en tant que lieu du signifiant, est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi ».[22] La naissance du symbolique émerge paradoxalement du premier regard échangé entre la mère et l'enfant, mais ce qui est visé là est un au-delà du regard, de la position d'un en deçà où se trouve l'enfant. L'enfant voit dans le regard de sa mère une visée au-delà de lui-même avec laquelle il cherche à coïncider, c'est de ce point aveugle du regard, celui qui ne peut être attrapé dans le miroir qui se dédouble dans cet échange. Ce qu'il y a entre la mère et l'enfant est le phallus imaginaire puisqu'il n'y est pas, mais où il y a quelque chose puisqu'il y a du langage. Le phallus devient signifiant du manque en tant qu'il est simultanément le signifiant de la jouissance et

20 Op. cit. *Écrits*, p. 575.

21 *Humain, trop humain*, Trad. Alexandre-Marie Desrousseaux, Société du Mercure de France, 1906, pp. 290-291 (*Œuvres complètes* de Frédéric Nietzsche, vol. 5, p. 247-314).

22 *J. Lacan, Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1956, p.583.

sur l'autre versant le signifiant de la castration, qui aura *toujours déjà* eu lieu, car c'est la sexuation qui crée le sujet tel que le langage le constitue, précédant toujours sa naissance d'où il ne peut exister hors du signifiant. L'enfant parlé avant sa venue au monde se situe ainsi dans la division du sujet entre la demande par laquelle passe le désir et le besoin. Pour Lacan, du fait que cette demande est articulée, elle aura pour signification que *le Père* aura *toujours déjà* été là, comme cet au-delà du regard et du signifiant maternel, préfiguration du phallus. Le Père en tant que métaphore paternelle, du grec *méta-phorein*, signifie porter au-delà, cet au-delà que vise le regard entre la mère et l'enfant est toujours une métaphore linguistique. C'est-à-dire L'Autre et la mère, dans lequel l'enfant est pris sont au départ indissociables et vont se dissocier par le passage de l'œdipe et la métaphore paternelle. Dans cette dimension première instauratrice du grand Autre, de l'altérité radicale nommée la *Chose* et *Das Ding* pour Freud, se situent les fondations de notre confrontation en tant qu'être parlant avec l'impossible à dire, car étant tous convoqués à dire ce qui pourtant est sans parole, est appelée la *Chose :* l'impossible à nommer. De cet irreprésentable est issue la poésie, reformulant des liens de parole et de ravissement depuis une jouissance obscure.

Cet irreprésentable dans *l'Odyssée* est aussi une empreinte du temps qui donne corps dans le corps même de la langue de l'être parlant, frappé par la division de l'effet du langage dans sa chair. L'Autre comme lieu du signifiant et de la loi d'où un sens peut se dire est aussi l'Autre du corps comme lieu où un effet de jouissance s'écrit. D'un côté, nous entendons le sens qui suppose une dialectique signifiante donc du deux, et de l'autre nous pouvons lire les effets de jouissance hors sens inscrits dans le corps. La logique à l'œuvre de cette écriture ne peut que se saisir, l'Autre comme lieu des signifiants est celui de ces deux niveaux de langue de l'énoncé et de l'énonciation. Mais l'Autre est d'abord le silence de la représentation, il y a défaut et la langue va délimiter une part de cette jouissance du corps, une part qui n'est pas prise en compte par le signifiant. C'est toujours l'Autre puisque ça vient du langage, mais c'est un autre sans sujet.

Le désir dévorant de voir — ravissement du phallus

Le désir d'Ulysse de « voir » le Cyclope est énoncé d'emblée, il constitue le point

focal de l'aventure et la préfiguration d'une deuxième naissance. Cette étape va constituer le cadre à partir d'un éveil et la vision d'un monde sauvage, une île « vide » où s'ébattent des chèvres en liberté, où les hommes ont abordé de nuit et voit les contours au petit matin, faisant face à l'île des géants qui n'y abordent jamais, « car les Cyclopes n'ont ni nefs aux flans vermillonnés ni artisans capables de fabriquer des vaisseaux. »[23]

Ici est toute la distance séparant la jouissance du symbolique, la nature de la culture par la transformation de la nature brute que l'homme réalise d'abord en lui-même, puis à l'extérieur de lui. Face à l'île *grande* des Cyclopes, sur cette île *petite,* Éden des premiers âges, après une chasse fructueuse tout l'équipage se restaure à satiété de force viande et de vin. Cela ne suffit plus à Ulysse : « Je veux tâter ces gens et savoir ce qu'ils sont. »[24]

Avec douze de ses meilleurs marins, Ulysse va se rendre chez celui dont la taille et la force surpassent tous les autres, Polyphème, un cyclope solitaire vivant à l'écart sur la pointe de l'île. En son absence ils inspectent sa caverne et découvrent ce dont elle regorge : fromages, petit lait, agneaux et chevreaux…tous préfèrent s'enfuir en emportant ces « trésors » de plaisirs sans courir de risque, n'en espérant pas tant. Le héros est bien celui dont l'éveil du désir ne peut se contenter de ce qui convient à tous dans le repli des premières satisfactions, sans rien y risquer de lui-même. Ainsi se trouve-t-il au lieu même de la convoitise et des satisfactions et pourtant il demande et attend autre chose. La voix de ses compagnons prend les accents d'une crainte coupable, en écho à la demande de fuite qu'Ulysse leur avait adressé chez les Kikones, seulement ici c'est lui qui refuse d'entendre la voix du corps, la voix de la peur qui raisonne.

« C'est moi qui refusais ; ah ! Qu'il eût mieux valu, pourtant !
Mais je voulais le voir et savoir les présents qu'il nous ferait, cet hôte. »[25]

Pour Lacan cette part qui manque à l'image spéculaire du « moi idéal » est le phallus, ainsi à l'instar d'autres objets telle la voix qui n'apparaissent pas dans l'image spéculaire, le phallus imaginaire relève de ce statut.[26] Ce désir porté d'abord par le regard à l'extérieur engage l'homme dans un dialogue avec le monde, aiguillon

23 *Chant* IX, v. 125-126.
24 *Chant* IX, v. 174.
25 *Chant* IX, v. 228-229.
26 J. Lacan, *E Séminaire, Livre XI,* Paris, Seuil, 1973.

du développement de son esprit d'exploration et d'inventivité. Le désir de savoir est ainsi une transformation, une dérivation du désir de voir. *L'épistémè* de la similitude donnée par la vision permet dans la pensée antique une identification du regard avec la lumière : le flux visuel est identique au flux lumineux. De même chez Platon, le désir érotique, le désir du beau, le désir de savoir sont en continuité et participent aussi du regard. Il y aura donc deux aspects simultanés du regard, non seulement présent dans le visible mais aussi dans le désir. Freud avec son concept de « pulsion scopique »[27] et Lacan avec « l'objet regard » ont donné une structure à ce qui fut thématisé dans l'antiquité, les mythes et la philosophie. Le concept de « pulsion scopique » a permis à la psychanalyse de rétablir cette fonction d'activité de l'œil, non plus seulement comme source de la vision, mais comme source de libido. Là, où l'antiquité conceptualisait le rayon visuel et le feu du regard, la psychanalyse redécouvre la libido du voir et l'objet regard en tant que manifestation de la vie sexuelle. Freud découvre la pulsion, là, où était la vision, pour qui dans toute vision l'objet n'est pas une réalité en soi, une vérité totale et sûre.

Cette deuxième étape met en scène ce désir de voir et de savoir, dérivé de ce regard sexuel venu d'un espace-archaïque étranger, dévoilant au passage la boucle de la libido sur elle-même. Ce point obscur de la naissance du sujet à la constitution du moi concorde avec la traversée de cette densité opaque de la nuit, avec la fin et le commencement d'un réveil dans ce réel « sauvage », où se situe le point tangible initial du Lieu du regard, émergeant à la co-naissance pour aller de l'ignorance à un savoir. À partir de l'innocence d'une vision univoque au désir de « voir », c'est la rencontre avec ce qui fait signe dans l'ombre de l'inaccessible jouissance de l'Autre. Elle nous révèle la primauté de la force du pulsionnel et l'irrésistible attraction qui mobilise le héros tout entier vers le désir fou qui le porte vers un au-delà, à partir de ce qu'il croit lui manquer, dans l'illusion d'une totalité de l'Autre à la puissance *gigantesque*. Néanmoins n'est-ce pas le passage obligé du premier pari qui fait signe ? Celui théorisé par Pascal dans le fameux « Pari de Pascal », qui va jeter les bases de la théorie mathématique du hasard, à partir du calcul de la probabilité d'un événement à venir et d'un gain espéré. Car comme le souligne M. Bousseyroux à propos du pari, si l'événement à venir est interrompu alors n'a lieu que du dire :

27 S. Freud, *Pulsions et destins de pulsions,* Petite bibliothèque Payot, 2012.

> « Dire qui vient du coup de dés, soit du réel pur qui commande la vérité, l'enjeu étant de parier sur ce qu'elle dit. Le calcul des justes paris se fait sur des *situations* qui, dès lors, peuvent ne pas avoir lieu. »[28]

Ces *situations* semblent surgir dans le mythe à l'image d'une géométrie du hasard et l'espace du *coup de dés,* révèle le réel d'où la vérité se signale à chaque étape dans un immanquable court-circuit de la « trouvaille », comme quête de la valeur inhérente à la cause du désir, dans la quête d'une valeur inhérente au savoir. Ainsi l'élan irrépressible de la cause du désir de voir « le Cyclope », se comprend avec ce que Lacan a théorisé de la fonction de l'objet *a* nouée à des effets de savoir, car c'est justement de ses effets que le sujet s'inaugure :

> « des effets du savoir s'inaugure le sujet, en temps qu'effet de la perte, qui vient signifier une coupure dans le corps. »[29]

Pour le roi d'Ithaque le pari devient nécessaire, il se joue bien entre Rien et Infini. Entre le rien du fini et l'infini des nombres entiers pour le philosophe, le pari se présente initialement lié à une figure mythique pour la psyché humaine, dominée par une vision, une image fantasmée où apparaît le fini et la contingence d'un présent de pur hasard, contre lequel le sujet fait le pari d'un infini de possibilités, pour être « le vainqueur inconnu de demain », mais qui pour cela doit commander dès aujourd'hui, souligne Lacan.

> « Il faut savoir que le présent est contingent, comme le passé futile. C'est du futur qu'il faut tenir, contre Aristote qui là-dessus a fléchi, que le présent tient ce qu'il a de nécessaire. Le vainqueur inconnu de demain, c'est dès aujourd'hui qu'il commande. »[30]

C'est le choc de l'éveil du désir érectile et du courage face au Phallus, face à l'impossible disproportion de force avec lequel se fait le pari du futur, et ce courage qui force l'admiration pour celui qui ne fléchit pas face à la peur, quand d'y renoncer est synonyme de lâcheté. Ainsi l'éveil du sujet dans son rapport au monde se situe dans cette question essentielle : qui est-ce qui commande aujourd'hui pour demain ? Quand il se trouve confronté à ce qui lui échappe et auquel pourtant il doit faire face.

28 M. Bousseyroux, *Figures du pire*, Ibid. p. 221.
29 J. Lacan, « D'une réforme dans son trou », in *Journal français de psychiatrie 2006/4* (n° 27), pp. 3–5 (parution prévue le 3 février 1969 dans *Le Monde*).
30 J. Lacan, ibid.

Motif premier du dilemme moral et modèle de vertu du moi idéal, le courage du héros tient ferme devant l'insistance du moindre risque à prendre, comme voix de la raison lui demandant de s'abandonner à une jouissance passive. À cet instant précis surgit le courage du désir en tant qu'opérateur et manifestation de la division du sujet. Le choix auquel il se confronte : refuser l'engagement ou persévérer est signalé comme la prise de décision inaugurale de la liberté du sujet face à son désir, face à son destin. Les philosophes vont nommé : « passion », « instinct de vie », ce qui pousse à se protéger et fuir devant un péril, cependant autre chose apparaît aussitôt plus fort que l'instinct de survie, c'est la pulsion de mort venant tenir tête et faire face à la peur de l'inconnu. Platon situait cette division entre l'âme et le corps, visible pour lui dans la dualité de l'homme face au courage. Ce courage reconnu au principe de toutes les vertus, se dévoile dans cet épisode dans toute son ambiguïté, lorsque Ulysse à l'instant même de sa décision ne peut savoir précisément pourquoi il est prêt à relever le défi, à combattre et sur quoi il est prêt à parier en prenant tous les risques ?

Sans s'arrêter à la question du Dieu ontologique des philosophes, Pascal va s'attacher également au signifiant même du Nom, il va baser son pari pour se décider s'il *est,* sur ce qui porte la question même de son existence comme étant d'abord l'effet d'un dire. Dieu, L'Autre existe-t-il ou n'existe-t-il pas ? Quand l'interrogation porte sur l'existence du partenaire lui-même, souligne Bouysseroux[31] où l'Autre reste marqué d'un manque que se soit côté pile ou côté face. C'est Ulysse à la recherche d'une totalité sans manque de l'Autre, dont le pouvoir aurait celui de le combler et de garantir une vérité absolue. Alors cette inaccessibilité de l'Autre du pari est l'impossibilité pour la raison de trouver une justification qui penche d'un côté ou de l'autre, et l'attente d'une réponse signale seulement la distance infinie qui me sépare d'elle. C'est pour cela qu'il ne peut y avoir de réponse de l'Autre, mais seulement une réponse du réel, dit Lacan. Ainsi les êtres embarqués sur le tapis vert du hasard sont dans la méconnaissance de la nature et de l'enjeu du pari, qui va se poser sans le savoir à un moment donné. Cet enjeu « pour où contre » du sujet se joue ici avec la rencontre cyclopéenne et la réponse instantanée du réel à la question inconnue, celle du choix de parier où de ne pas parier. Lacan affirme également que « la question de savoir si Dieu existe ne se pose pas dans ce pari. La seule question

31 *Figures du pire*, ibid.

qui se pose entre Rien et Infini, est de savoir si *Je* existe ? : Voilà *l'En-Je* auquel le pari pascalien donne sa pure consistance logique »[32]

De même se dévoile tout « *l'En-Je »* du pari Ulysséen dans cet instant fulgurant, il se décrit en première personne, ignorant face à la nécessité de trouver la vérité de l'existence d'un *Je,* comme consistance logique qu'il imagine dans un infini, sans aucun accès à la poussée de curiosité qui le détermine.

Éblouissement de l'obscur — L'œil de la nuit

« Ce n'est pas quelque chose de plus bas que lui qu'exprime l'homme,
mais quelque chose de plus haut dans le temps humain,
à la fois avide et exténué. »
René Char[33]

Les hommes tapis dans la caverne sont dans l'attente angoissés de la confrontation avec Polyphème. Celui-ci arrive à la tombée du jour ramenant son troupeau de brebis, il obstrue l'entrée derrière lui d'un énorme rocher et la caverne devient l'espace total d'un piège sans issue. Quand tout le corps est pris dans l'image spéculaire s'ensuit un face-à-face sans échappatoire. Dans cet espace se produit l'étrangeté d'une présence quand l'Autre interpelle et commande de décliner une identité :

« Étrangers votre nom ? D'où nous arrivez-vous sur la route des ondes ? »[34]

C'est bien Ulysse qui répond, car le sujet est appelé à répondre de son existence en se faisant reconnaître. Le cyclope avec son unique œil frontal « *symbolise la domination des forces obscures, instinctuelles et passionnelles* »[35], de même son nom *Polu-Phêmê* peut signifier « dont on parle beaucoup », mais aussi « qui fait beaucoup de bruit » et exprime plus justement la résonance inhumaine de sa voix, relevée à plusieurs reprises dans le texte : « s*ous l'épouvante de ce monstre, et de sa voix terrible* », « *à grand cris* », « *affreux hurlements* », « *en entendant ses cris, ils*

32 Lacan, Séminaire « *D'un Autre à l'autre* », leçon du 8 et 22 janvier 1969.
33 *La nuit talismanique*, p. 69.
34 *Chant* IX, v. 252.
35 *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant.

accoururent de partout »[36],

Bruits hors sens et voix terrifiante en opposition à la voix qui caresse et la parole qui fait sens… Ulysse fait appel à l'hospitalité, il invoque « Zeus », signifiant symbolique de la nécessité de l'autorité et de la Loi, en tant qu'appel à l'ordre, à la hiérarchie qui délivre de l'inintelligible, pour faire face à l'Autre inconnu, l'étranger. Pourtant ce qu'il vient chercher au lieu de l'Autre antérieur à la parole est d'abord la jouissance de l'Autre. Celui d'un temps d'abord « hors-la-loi », dont le retour signifie aussi le désir de « voir » le temps logique à l'œuvre de l'économie de jouissance, toujours hors norme. C'est le récit de la première rencontre du sujet avec le réel de sa jouissance, à l'image d'une totalité fantasmée et sans partage, qui pose la question du Temps figé de la jouissance, du Temps qu'on n'a jamais eu, du Temps qu'on n'aura jamais. Où la double épissure de la parole et du corps avec l'impossible est toujours à recommencer et montre cette attitude d'enfant face au « Dieu » tout puissant, ainsi à la naïveté d'Ulysse fait écho la réponse cinglante du Cyclope :

« *Tu fais l'enfant, ô étranger, ou tu nous viens de loin,*
pour vouloir que je craigne et que je respecte les dieux. »[37],

Pour lui demander sans ambiguïté par quel courant il est venu jusqu'à lui. Où a-t-il amarré son navire ? L'unique possession dont il dispose, seul viatique tangible du réel du corps et du réel du sexe, amarrés dans cet espace où le silence est aux commandes de la parole. Ulysse va répondre de l'indicible — sexuel — par la dissimulation d'un *vrai-semblable*, qui fait apparaître l'art de l'acte langagier comme protection et voile de la vérité nue. C'est bien la première impasse et piège du réel quand l'être se perçoit tout entier « corps et âme » pris dans la jouissance de l'Autre.

> « le Cyclope d'un coup prit deux hommes et les fracassa contre terre, comme des chiots ; leur cervelle en giclant mouilla le sol. Il les dépeça membre à membre et en fit son repas, les dévorant tel un lion. »[38]

Cette scène inaugurale d'une violence inouïe, assume paradoxalement une convocation de l'homme par identification à assumer l'humain — ce *parlêtre*[39] —

36 *Chant* IX, v. 257-395-399-401.
37 *Chant* IX, v. 273-274.
38 *Chant* IX, v. 289-290.
39 *Le parlêtre* désigne selon Lacan *« l'être charnel ravagé par le verbe »* In *Le triomphe de la religion,* Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 90.

devant l'animalité des forces pulsionnelles. C'est aussi une identification mythique qui se passe à travers les générations, dont un des aspects de l'incorporation se retrouve dans le cannibalisme comme avatar de la première identification. Mais ce qui se découvre aussi est l'effroi qui s'empare de l'homme face à la figure « in-humaine » de son pouvoir d'homme et « qu'il s'en détourne dans l'action même qui est la sienne quand cette action la montre nue ».[40] Le mythe a cette action pour l'imaginaire de détourner dans sa confrontation « la figure » impossible de la terreur sans nom. Il en va de même de la découverte du symbolique par la psychanalyse et ce détournement de « ce qui parle en l'homme », dans l'horreur de ce qui se signale et va s'ériger en objet d'un discours, qui dit la résistance consécutive à l'effroi. Ainsi dans sa quête de connaissance le sujet prenant le monde pour objet ne vise au fond que lui-même d'où affleure la violence du voir inconscient, remarque Gérard Bonnet :

> « c'est au moment où il affronte un regard qui en évoque un autre, depuis longtemps disparu, que le sujet se trouve saisi par le démon de voir. »[41]

Avec l'éveil du « moi-regard » et de l'acte volontaire, le sujet ne voit pas l'objet de son désir situé dans la réalité, mais sur l'écran imaginaire d'une puissance solipsiste initiale, née de la fusion du corps et de la langue. Il fait retour au premier sentiment de sécurité qui a fait cadre à l'écran des perceptions, lieu du cadre maintenant délimité par le regard et lieu érotisé par sa fonction essentielle de fixation. Premier lieu d'une perspective dont la consistance permet à l'élan pulsionnel un retour sur soi, un retour sur le corps sans autre objet externe de décharge. Alors dans ce lieu de l'Autre, premier lien au lieu du regard, celui-ci devient le signifiant pour le sujet-regard de l'être-là, pris dans la double vision qui le révèle en tant que sujet, dans l'œil qui lui révèle l'objet.

Son désir de voir inconscient espère ici davantage s'approprier une puissance d'être absolue, celle du pouvoir phallique. Éternel retour du désir infantile où l'amour privé de l'objet se retourne sur soi et s'y inscrit en négatif. L'idéal du Moi est débordé par le Moi-idéal, un Moi grandiose sans limite, comme instance archaïque tyrannique aux exigences impossibles à satisfaire, quand sans distance son désir de voir apparaît à

40 « Fonction et champ de la parole et du langage », in *Écrits*, Éditions du Seuil, Paris, 1966, p. 242.
41 G. Bonnet, *La violence du voir,* PUF, 1996, p. 46.

l'image du cyclope unilatéral. C'est un *œil* d'envie, un *mauvais œil* qui touche à l'appropriation de l'autre et de ses possessions. Mais ce regard au-dehors nous revient et c'est un élément capital de l'expérience scopique résumée ainsi par Lacan : « *dans le champ scopique, je suis regardé, c'est-à-dire je suis tableau.* »[42] Le premier but poursuivi par le voir est toujours double, voyeurisme et exhibitionnisme et le second : faire disparaître l'autre, le rival, le gêneur. Néanmoins, la vie psychique émerge d'abord autour d'un regard, celui de la mère pour l'enfant :

> « La vie inconsciente comme l'émergence en tant que sujet, se constitue ainsi autour d'un regard dont le foyer n'est pas notre œil organique, mais un œil fantasmatique, dont le fonctionnement est soumis au régime du désir et dont le premier champ d'expérience se situe dans le rapport entre l'enfant et la mère. »[43]

Alors au cœur de la caverne, entre les hommes et Ulysse naît une tension entre d'un côté le désir inconscient d'une fixation au lieu de la première satisfaction orale et passive de l'homéostase perdue, mais d'un au-delà vient un autre appel du cadre érotisé de l'imago paternelle, terrifiante et idéalisée. De ce Temps d'avant la temporalité humaine, avant l'introduction du sujet à une historicité, se joue son inscription face à l'épreuve du réel de l'histoire, dans ce passage de l'*Œdipe,* sous la forme d'un choix inconscient. Épreuve première de la castration et par conséquent de la différenciation des sexes[44]. C'est toute l'énigme et l'exigence de ce désir venu d'un lointain passé, comme le rejeton d'une passion et d'une confiance en l'Autre, pour qui l'angoisse de la perte du narcissisme primaire se manifeste par une illusion de toute-puissance. L'objet à conquérir devient alors mirage phallique, fantasmatisation de la scène primitive d'où s'éveille le désir de *voir* traumatique.

Cette étape déterminante du héros quant à sa capacité à devenir Sujet par l'insertion du signifiant de son nom dans le réel, comporte toujours une prise de risque. Dans ce face-à-face avec l'Autre et avec lui-même, va surgir le Sujet-Ulysse, axe et *en-Je* d'une *Odyssée*. Lacan a montré que tout discours philosophique s'arrête toujours là, où le désir rencontre sa propre limite comme au fond ce qui le constitue. La manière par excellence qu'a le désir de se réaliser au cœur et au-deçà de toutes dialectiques,

42 J. Lacan, *Le Séminaire XI*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 98.
43 Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*, Paris, Gallimard, 1991, p. 252.
44 S. Freud, *Le moi et le ça*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2010.

c'est de s'interdire à lui-même la satisfaction, de se satisfaire dans l'interdit de la limite à ne pas franchir. Cependant ces images du désir remontent d'une profondeur pour être transmutées, dit Franc Ducros, car telles quelles elles sont obscènes et « inconvertibles poétiquement » :

> « Les images du désir, quand elles se manifestent, au seul niveau où, à la lettre nous pouvons les figurer, sont inconvertibles poétiquement : obscènes, à la limite franchie de la pornographie. Ce n'est qu'à la profondeur d'où elles viennent, avant de s'être données en images, que peut être transmutée, préalable à toute image, la force qui les induits. Pour dire le désir, il faut remonter en deçà, en amont, des figures que suscite le désir. »[45]

Le héros ne se confronte qu'à lui-même, il se risque à la co-naissance de ce qui lui échappe pour discerner son désir dans la limite. Il y aura ainsi dans chaque épreuve la nécessité d'inscrire une limite incisive à chaque passage, comme mort et renaissance, car ce qui apparaît d'abord être une bravade, un défi naïf, laisse deviner un désir autre.

L'appétit impérieux de l'Ogre

« Voici peut-être une réponse.
Si Autrui me met en question jusqu'à me dénuer de moi,
c'est parce qu'il est lui-même l'absolu dénuement,
la supplication qui désavoue le moi en moi jusqu'au supplice. »
Maurice Blanchot[46]

Avec le Cyclope et Scylla surgissent les deux faces de l'ogre et de l'ogresse aux deux bouts du *pendulum* de la castration, comme vécu d'une dévoration a-temporelle du devenir humain, qui passe d'abord par le trou du réel. Homère nous montre ce réel troué à l'origine de l'humaine condition, dont le franchissement est l'avènement de sa richesse et de sa misère, de sa grandeur et de sa malédiction. Ce trou est d'un côté trou de la mort et de l'autre côté trou du sexuel, auquel la responsabilité est échue à l'être nu, pour rendre « conte » de cet infini de l'humain arraché à l'éternité du Temps. Ces figures de dévoration réalisent par conséquent la liaison entre le continu-discontinu à la conjonction des opposés. À partir d'une position initiale du

45 Franc Ducros, *Notes sur la poésie*, Éditions Champ Social, Nîmes, 2006, p. 71-72.
46 M. Blanchot*, L'écriture du désastre*.

nourrisson satisfait chez les Lotophages et la première figuration de la satisfaction sexuelle pour Freud, se découvre une position de l'inconscient dans « l'absence de négation et d'ordonnancement temporel ainsi que par la grande mobilité des intensités d'investissement », dont se caractérise le système inconscient[47]. Position préalable au deuxième arrêt, à partir de laquelle se déploie le processus de fantasmatisation qui se présente chez l'ogre dans l'après-coup. C'est la nécessité d'une articulation inconsciente d'un fantasme au contenu imaginaire sous une forme représentable, lorsque l'intensité de cette expérience intérieure s'impose au sujet.
Dans *Les Larmes d'Éros*, Georges Bataille dit n'avoir jamais cessé d'être obsédé par la douleur à la fois extatique et intolérable de sa rencontre avec l'image photographique insoutenable d'un supplicié, qui s'est révélée être d'une valeur infinie de renversement. Ce qui l'enfermait dans l'angoisse est l'identité soudain aperçue entre l'extase divine et une horreur extrême, entre la jouissance et la castration. Ainsi l'expérience extérieure s'impose d'elle-même, mais ce qui s'en impose d'intérieur à savoir la jouissance fantasmée, elle devait maintenant pour lui s'expier. La conscience dès son apparaître se présente ainsi coupable, le coupable doit expier le réel du sexe, le réel du père pour Bataille, qui écrit *L'expérience intérieure, Le supplice, L'histoire de l'œil,* comme le témoignage de cette expérience que le non-savoir dénude, le trou dans le savoir où résonne d'abord la jouissance de l'Autre.

Sur la trame de ce non-savoir, de l'ob-scène de la logique du fantasme qui se transforme aussi en objet d'art, le fil de la narration va tisser des fragments épars à l'image du travail du rêve. C'est par ce travail de distanciation et de neutralisation que s'ouvre ici une fenêtre sur l'espace-temps hors norme de l'inconscient. Ainsi l'Ogre pose la question du désir de dévorer l'Autre, conjointe au désir de se manger soi-même, quand la dévoration dans la psyché se présente aussi « comme tentative d'incorporation et d'assimilation », similaire à l'ingestion de l'autre pour le cannibale comme assimilation possible ou non. Dans la caverne de l'ogre se joue un double assouvissement primaire de la pulsion orale, celle de l'incorporation d'un danger extérieur et de sa neutralisation. Ce lieu aux rivages indiscernables est aussi le lieu des productions imaginaires, cadre fixe revisité au futur antérieur d'où sont issues nos productions culturelles et religieuses, du même espace hors langage sans fin ni commencement. Dans cette caverne, Homère repère la naissance du sujet au lieu

47 S. Freud, *in Métapsychologie* en 1915, pp. 227-228.

de l'Autre du Temps et de la Parole, dans le mouvement « d'une régression cannibale cependant porteuse du désir et des conditions de sa régénération ».[48]

Lieu incandescent de l'inconscient dont les racines archaïques plongent dans le pulsionnel sauvage et monstrueux. Cette figuration échappée de l'espace du rêve et du cauchemar, montre Ulysse pris au piège, « dévoré » par la vision de « l'être pour le sexe », à partir duquel va se fabriquer du sens. Un sens constitutif également des données du lien social et des relations au groupe, une *Ithaque* à partir de laquelle le sujet va se représenter. Ainsi Kilani voit dans le cannibalisme tribal la première métaphore d'une « fiction modélisante » de l'humain, il apparaît comme la possibilité imaginaire pour l'humain de se représenter, ayant une fonction d'opérateur symbolique de l'identité et de l'altérité, de l'ordre culturel et de l'ordre naturel, de l'humain et du non-humain. Pour l'épopée homérique, une définition de l'humanité serait inscrite dans le Temps volé par la vision d'un ordre cosmique, devenu porteur de sens et de mémoire à transmettre comme construction jamais achevée, car avec la relance du commencement guette toujours le gouffre de l'auto-dévoration.

> « Au-delà de la simple manducation, de l'ingestion de la chair, le cannibalisme est d'abord une métaphore, celle de la construction de l'humain. En tant qu'"anthropopoièsis", il a la capacité de configurer des modèles ou des antimodèles de l'humain auxquels les sociétés adhèrent ou desquels, au contraire, elles se distancient. »[49]

La référence à la nourriture devient alors la question essentielle, quand elle est à la fois à absorber pour soi et à partager avec d'autres, quand elle se noue aux paroles dont se nourrissent en retour les liens humains. Des liens qui oscillent entre l'amour et la haine, où Freud découvre la constitution de l'ambivalence radicale du mouvement d'amour dévorant avec les mouvements de haine incontrôlables. Ainsi la reconnaissance du sexuel infantile suppose dit-il, dans *Psychologie des foules et analyse du moi*, est de ne pas percevoir comme déficitaires ou exclusivement destructeurs ces formes et ces moments dévorateurs, mais qui supposent au contraire un moment d'élaboration, dont l'avidité est force de vie et force de désir

48 Édité par Myriam Vaucher, Dominique Bourdin, Marcel Durrer, Olivier Revaz. *Foi de cannibale ! La dévoration entre religion et psychanalyse,* Éditions Labor et Fides, Genève, 2012, p. 8.

49 Kilani, « Canibalisme et métaphore de l'humain », *Gradhiva*, No 30/31, pp. 387–405, 2001/2002.

malgré sa violence destructrice. La rencontre avec le cyclope donne un exemple de ce moment d'élaboration, celui d'un instant fulgurant entre un *avant* et *après* de la division radicale des sexes, en tant que lieu du refoulement et de la vérité qui se découvre dans ce qui doit rester caché. Il se situe bien dans l'espace imaginaire d'où le sujet, la culture et la religion appréhendent par une figuration symbolique cette charge pulsionnelle émergente.

C'est une « schize » entre l'œil et le regard qui va s'opérer ici et qui recoupe celle de l'Imaginaire et du Réel pour Lacan, ainsi le réel est du domaine de la pulsion qui se saisit lors de sa satisfaction dans la jouissance du regard, tandis que le monde de la perception visuelle est de l'ordre de l'imaginaire tout en étant structuré et soutenu par le symbolique. La psychanalyse découvre de même que le regard est toujours présent dans l'affect d'angoisse, où le sujet se surprend regardé par l'Autre surmoïque sans arriver à se cacher de son regard mortifère :

> « *L'objet regard en tant que support du désir de l'autre, fait du moi une instance du spectacle : acteur et spectateur. Acteur, il se donne à voir pour plaire à l'autre, pour susciter son désir, spectateur, il guette cet Autre qui l'espionne pour mieux le tromper. Le sujet est toujours dans l'attente d'un "repas totémique" où il pourra transgresser la loi. Mais l'orgie de jouissance survient comme un "excès commandé" selon Freud, où le sujet dans le registre scopique est poussé à se donner à voir comme en pâture à l'œil gourmand de l'Autre. »*[50]

Cependant dans cette mise en scène structurante de l'angoisse du désir, Cyclope et Scylla sont les représentants actifs-passifs qui vont délimiter l'intime d'une topologie extime menaçante. Par la visualisation d'une topologie du passage, à la re-création d'un écart entre l'intime et l'extime, se forge la fonction du signifiant dont l'essence pourtant est de ne signifier rien de particulier à l'image du vase, note Lacan :

> « Le vase est là depuis toujours. Il est peut-être l'élément le plus primordial de l'industrie humaine. […] S'il est vraiment signifiant, et si c'est le premier signifiant façonné des mains de l'homme, il n'est signifiant dans son essence de signifiant, de rien d'autre que de tout ce qui est signifiant — autrement dit de rien de particulier signifié. […] Il lie primitivement par la vertu de l'acte de libation, par le fait de sa double orientation […] ce rien de particulier qui le caractérise dans sa fonction signifiante est bien dans sa forme incarnée ce qui caractérise le vase comme tel. C'est le vide qu'il

50 J. Lacan, S*éminaire XI*, op. cit.

> crée, introduisant par là la perspective même de le remplir. […] C'est à partir de ce signifiant façonné qu'est le vase, que le vide et le plein entrent comme tels dans le monde… »[51]

Ce deuxième épisode prend la forme d'une matrice et devient une forge du sens, d'où s'échappe le signifiant vide qui permet de rendre visible ce qui de l'humain se façonne à partir de l'invisible et le sépare du monde. Figure archaïque où se comprend aussi ce qui sous-tend le cannibalisme, de la projection dans le réel entre la séparation et la réincorporation :

> « d'entendre que l'humain se fabrique dans le mouvement où l'homme se sépare du monde et produit, en même temps que lui-même, l'étranger où le divin, le mauvais ou l'idéal, avec lequel il instaure un jeu qui lui permet de se le réincorporer en le mangeant, pour le refaire sien et s'en séparer à nouveau ».[52]

À partir d'une gravitation autour de ce vide matriciel, des représentations vont venir structurer l'activité imaginaire articulée au symbolique, comme prise et morsure autour de ce trou du réel hors sens. La mâchoire, la puissance des dents et la parole deviennent ainsi les signifiants du lien originaire entre l'oralité et le goût de vivre, la possibilité de désirer et de mordre avec la capacité de parler. Ainsi l'entremise langagière émergente rend possible une phase active d'avidité et d'appétit.

II.1.3 - L'inconscient lieu de savoir

« L'inconscient est un savoir dont le sujet peut se déchiffrer.
C'est la définition qu'ici je donne du sujet tel que le constitue l'inconscient.
Il le déchiffre, celui qui d'être parlant est en position
de procéder à cette opération
qui est même jusqu'à un certain point forcée,
jusqu'à ce qu'il atteigne un sens ».
Lacan

Dans ce processus, ce qui prédispose le sujet à son anéantissement est fondé sur l'absence d'un extérieur, entre un dehors et un dedans du temps du chaos, à l'image d'Ulysse pris au piège de la caverne. Son enfermement est un retour au lieu de l'oubli, dans l'ombre de l'horreur de la proximité de la *Chose,* où se joue la question

51 J. Lacan, *Séminaire VII*, L'*Éthique*, op. cit. p. 144-145.

52 Mondher Kilani, « Cannibalisme et anthropopoièsis ou du bon usage de la métaphore », in Figures de l'humain, Éditions EHESS, Paris. 2003), cité in *Foi de cannibales*, op. cit. p. 9.

de l'Autre dévorant ou à dévorer. Une question dont la représentation se repose dans les productions culturelles à partir de cette violence extrême. Qui est d'abord image-pensée du geste initial et la nécessaire répétition reconstruisant en permanence une « histoire de l'art dans l'œuvre d'art d'un essentiel recommencement », remarque Bernard Salignon. Freud a nommé « sublimation » ce paradoxe que l'art tente de résoudre du lieu du savoir inconscient, au-delà de la *mimèsis* d'une vision du monde du projet esthétique, qui vise à s'approcher du vide matriciel pour en signifier le lieu du vide et donner à voir l'être en deçà.

Un savoir énigmatique

Ces bouts de savoir insu sont aussi des bouts de réel, auxquels Lacan va donner un sens nouveau, comme *automaton* et *tuche*. La répétition signifiante soumise à l'ordre symbolique est *l'automaton* dans lequel le sujet est pris. Mais la répétition d'un traumatisme hors signification n'obéit plus à un ordre symbolique et ressort du réel, c'est la *tuche.* Le corps n'est plus seulement pris dans l'image et l'ordre symbolique du langage, mais il apparaît comme le lieu d'une autre jouissance alors partielle. Ces bouts de jouissance, bouts de réel non symbolisés sont ainsi pris dans le corps.

L'inconscient comme lieu de savoir lié au signifiant est un savoir sans maîtrise possible, énigmatique et insaisissable, c'est le savoir dont les muses pour les grecs sont le signifiant du lieu de l'Autre. Signifiant d'une mémoire qui dépasse les limites du moi pour l'antiquité, avec la notion d'une histoire humaine ayant toujours déjà eu lieu, inscrite dans l'inconscient et dont les traces du passé informent le futur. Ainsi les actions et les noms illustres des hommes du passé deviennent symboles et modèles pour les générations futures, leurs noms étant alors, les seuls garants d'une temporalité humaine qui fassent continuité d'une historicité signifiante. Car l'histoire collective transcende l'individu, avec l'idée cependant que chaque sujet en tant qu'un de ses représentants ne peut en connaître que des bouts. Ce sont des bouts de Réel du Temps toujours à la même place, où l'écriture de l'inconscient possédant les mêmes effets de jouissance destructrice se répètent comme *tuche* dans le corps de manière singulière et collective. Ce qui se répète est un rapport au savoir comme vérité de l'inconscient refoulée, sans être de l'ordre du secret, elle se fait entendre

dans ce qui déborde, dans ce qui « cloche ». De même le mythe est une tentative de symboliser cette vérité de l'inconscient, donnant une langue à ce qui échappe au langage sous la forme de l'épopée. Ainsi la loi du signifiant, l'ordre symbolique surgissent et s'érigent en défi face au héros, à l'être parlant, c'est-à-dire « Personne » prisonnier du lieu de l'Autre, qui confronté à son fantasme de toute-puissance rencontre sa castration. C'est l'histoire de cette *Odyssée* devenue le récit de l'énigme du sujet de l'inconscient, dévoilant les ruses nécessaires à « la vérité qui parle » pour se faire entendre :

> « Je suis donc pour vous l'énigme de celle qui se dérobe aussitôt qu'apparue, hommes qui tant vous entendez à me dissimuler sous les oripeaux de vos convenances. Je n'en admets pas moins que votre embarras soit sincère, car même quand vous vous faites mes hérauts, vous ne valez pas plus à porter mes couleurs que ces habits qui sont les vôtres et pareils à vous-même, fantômes que vous êtes. Où vais-je donc passer en vous, où étais-je avant ce passage ? Peut-être un jour vous le dirai-je ? Mis pour que vous me trouviez où je suis, je vais vous apprendre à quel signe me reconnaître. Hommes, écoutez, je vous en donne le secret. Moi la vérité, je parle. ».[53]

Cette remise en mouvement du savoir inconscient dans le corps de la langue et le corps du récit, sauve du piège des identifications contingentes et désaliène le sujet à l'instar du héros de cette autre *Odyssée.* Car une fois la traversée du fantasme franchi, comme véritable voyage de retour montre Homère, le sujet se trouve nu et défait dans un moment de « désêtre », pour devenir alors sujet du signifiant dans sa langue propre. Une langue qui va pouvoir dire ce qu'elle a traversé, au fondement d'une éthique comme seule vérité de l'homme parlant dans sa relation au monde.

> « L'expérience psychanalytique a retrouvé dans l'homme l'impératif du verbe comme la loi qui l'a formé a son image. Elle manie la fonction poétique du langage pour donner à son désir sa médiation symbolique. Qu'elle vous fasse comprendre enfin que c'est dans le don de la parole que réside toute la réalité de ses effets ; car c'est par la voie de ce don que toute réalité est venue à l'homme et par son acte continué qu'il la maintient ».[54]

C'est ce qui fait d'Homère le maître de la fonction poétique du langage, une propédeutique de cet art à nul autre pareil où les récits de *l'Iliade* et l'*Odyssée*

53 J. Lacan, « La chose freudienne », 1955, dans *Écrits*, op. cit. pp. 408-409.
54 *Écrits* I, op. cit. p.322.

s'inscrivent dans la loi du *logos* et la réalité de ses effets. Avec le jeu constant d'une troisième dimension où de la dialectique entre deux termes, en apparaît un troisième : celui du souffle de la parole, la voix subjective du sujet de l'inconscient

Ravissement de la langue

Ulysse possède « l'outre en peau de chèvre », remplie du ravissement dont le poète connaît l'ivresse, chair d'amour de la parole et du *logos* en tant qu'il est lui-même pacte de la parole elle-même. Élément déterminant de l'épisode à l'avènement d'une co-naissance : la conscience de soi passant d'abord par la reconnaissance de l'Autre en soi, dans l'insu d'un passé qui se rencontre au futur.

« J'avais une outre en peau de chèvre, pleine d'un vin noir
très doux, que j'avais reçue de Maron, fils d'Evanthés
et prêtre d'Apollon, dieu tutélaire d'Ismaros
Pour l'avoir épargné, avec sa femme et son enfant
Par respect, car il habitait sous les arbres sacrés
De Phoebos Apollon. Il m'offrit de très beaux présents. »[55]

Dans quel espace se situe la rencontre ? Est-ce dans cette part de lumière de la vie elle-même ? Celle du lien sacré à la vie au fondement d'une alchimie de l'être ? Quel est ce « beau présent » ? Est-ce celui du pouvoir de défier la mort par l'accession à un univers de valeurs, comme seul viatique d'une relation vivante au monde ?

En Grèce on donnait à Apollon les épithètes de *Luxelos,* lumineux, *Phoibos,* le brillant, illuminé et *Enavros,* Dieu de l'aube. C'est le dieu de la lumière solaire et spirituelle, intérieure et extérieure. Le phénomène de la lumière existe comme tous les phénomènes perçus, elle nécessite un *percipiens* doué de sensibilité émanant du soleil, elle frappe de ses rayons les éléments et en reflète l'image sur le miroir de l'œil. Ainsi le phénomène visuel dont l'agent est la lumière solaire a son analogue dans la vision intérieure. Là, le centre récepteur humain est un œil interne, métaphore de la conscience pour les grecs. Ils supposaient une harmonie préétablie entre l'homme et la nature. Dans le texte du *Timée*[56], il est dit que « *le feu qui réside*

55 *Chant* IX, v. 196-201.
56 Platon, *Timée*, *Critias*, trad. Luc Brisson, Éditions Flammarion, poche,1999, p.11.

en nous (…) est frère de celui que les dieux ont allumé dans le monde et adouci sous forme de lumière. ». Cependant cette double figure d'Apollon-Dionysos représenté par le prêtre Maron révèle que la vision intérieure s'illumine dans la fissure d'un espace de formes et de représentations jusque-là invisibles. Vision inédite, ferment du ravissement de la langue où l'énigme du désir répond à l'appel sensible du « voir ». « Les outres de vin noir » sont bien le produit d'une alchimie visible du temps humain et d'un savoir de l'inconscient, procès invisible qui infuse la langue du *don contre don* de l'art et de la poésie offert à la créativité humaine, mais ce « vin noir », fusion de la substance terrestre et du principe solaire porte en lui un pouvoir redoutable. Il est ravissement de la jouissance d'une *materia-prima,* qui à l'image de l'inconscient freudien spatialisé, est au « travail » dans l'obscurité du corps. Dans cette traversée, il devient synonyme de l'ouverture du temps paradoxale de l'inconscient, s'exprimant dans une temporalité propre du temps-jouissance, en attente du temps-désir et du sujet convoqués par la mémoire.

En tant qu'événement du dire, il est lié à la trame du temps dont l'être est inséparable : « C'est l'être qui sollicite de l'inconscient pour y faire retour chaque fois qu'il lui faudra ».[57] Ainsi l'image du Temps-Cyclopéen condense l'image du temps-matrice de l'inconscient où s'illustre la jouissance de « l'inconscient réel », avant d'être entamée par le registre du symbolique. Le cyclope en lui-même symbolise l'investissement dans l'inaccessible, dont la puissance de l'unité ne peut souffrir une temporalité séparée. Alors le temps devient la première tâche à accomplir, il est une conquête face au titan, qui sinon est comme le dit Kafka, un enfermement sans issue :

> « Rien ne m'est donné, il faut mériter, non seulement le présent et l'avenir, mais le passé aussi, ce qui est donné en partage à tout homme, c'est peut-être la tâche la plus difficile ».[58]

Kafka trouve une inscription identificatoire dans le processus d'écriture, projetant ainsi dans son œuvre le processus de la vie elle-même, dont la temporalité vécue reste pour lui immobile. Ainsi dans L*e Procès,* il fait la description d'une culpabilité sans nom, d'une attente dont l'agonie est sans résolution, sans futur, se refermant sur elle-même de la condamnation initiale. Il est emmuré dans le fantasme d'être

57 J. Lacan, « Radiophonie », Scilicet, 2/3, Paris, Le Seuil, 1970, p. 78.
58 Frantz Kafka, *Lettres à Milena*, trad. A. Vialatte, Éditions Gallimard, Paris, 1956, p. 39.

toujours convoqué devant « une loi » impénétrable, devant la répétition d'un impossible pour lui, qui est d'assimiler la loi à la présence du phallus. Dans cette tension se précipite le déchirement entre la jouissance et la cause du désir dans leur rapport au temps, si la coupure n'a pas lieu l'homme reste un condamné des limbes perpétuels, dont le châtiment est l'intrusion du réel dans le corps et la chair, dans la chair de la langue, où l'homme « déchiffre la sentence avec ses plaies », dit Kafka dans *La Colonie pénitentiaire*. Autre chose aura donc *eu lieu que le lieu* au titre de l'acte de langage, « excepte […] peut-être […] une constellation » dit Mallarmé, continuant son poème du « Rien n'a eu lieu que lieu ». Du lieu de l'Autre immuable et pourtant contingent, d'où le pari sur le *coup de dés* sans cesse relancé est aussi celui d'un espace vide qui produit l'avènement d'un Cosmos.

Dans la quête de ce Cosmos où tout n'est qu'harmonie, ordre, splendeur, une Ithaque au-delà de « la brume épaisse », Homère va situer cet élan issu du lieu même de la peur caverneuse, de *l'En-Je* de la pensée qui *« émet un coup de dés »* et fait naître le sujet en exil, mais libéré. En suivant Mallarmé, Franc Ducros formule le même constat que le poème homérique, il entend le même geste antique de l'acte poétique dans la trace laissée de la limite et de ce qui s'y excède :

> « Le Poétique est un acte qui, s'effectuant, rencontre ce qui "toujours caché de toute chose", reste sans autre vérification que son propre avènement : "il hurle ses démonstrations par la pratique", énoncer signifie (le) produire, et il est à lui-même sa propre preuve — "Toute pensée émet un coup de dés". Entendons — pensée des plus terribles qui soient — que toute pensée étant acte est de l'ordre de ce qui — "chance" — se joue, et tout acte qui se joue rencontre infailliblement sa propre limite, à laquelle il se heurte. S'y heurtant, il y meurt ou l'excédant, s'y excède. »[59]

La naissance du sujet est décrite ici dans un entre-deux du Temps, entre un *avant* du point du seuil, dans l'antre de l'ogre et un *après* dans « l'interstice » d'une temporalité non encore advenue. À l'image d'une naissance de l'acte poétique dont le lieu est là, où « un endroit fusionne avec au-delà » écrit Rilke — « au point, où ne cesse de se tenir, "né des deux empires", Orphée : point du seuil, ou de l'interstice. »[60]

59 Franc Ducros, Du coup de dés, et un peu au-delà, Revue Dires, Centre freudien de Montpellier n° 3, janvier 1985, p.38.

60 Ibid. p. 39.

Sur cette ligne de rupture opère le ravissement de la langue, « née de deux empires », née de deux puissances qui séparent et rassemblent « le lieu » et la « constellation », un « cosmos à-venir » du temps historial. Temps dont Homère nous donne les coordonnées a-temporelles, à l'aune d'une boussole magnétique indiquant le nord du désir inconscient, qualifié par Freud d'indestructible, invariant, appelé aussi fantasme de la réalité psychique. La contingence du ravissement de la langue est le creuset de ce « vin noir », dont seulement quelques poètes goûtent le savoir des rivages lointains, c'est un temps entre deux-temps de la détresse, que Heidegger lisant Hölderlin, reconnaît à son tour :

> « C'est le temps de la détresse, parce que ce temps est marqué d'un double manque et d'une double négation : le "ne plus" des dieux enfuis et le "pas encore" du dieu qui va venir ».

Mais c'est d'abord le Temps compact de la jouissance passive d'une « mater-materia », dont l'affranchissement doit se confronter à l'irreprésentable de la pulsion de mort, qui fait voler en éclats les limites mêmes de ce qui était cru immuable. Quand les figures d'Apollon et Dionysos offrent avec le présent du ravissement, la valeur d'échange de la transcendance d'un « voir », qui est souffle et inspiration du plus lointain de l'avancée à ouvrir devant soi, où « l'acte en son propre intérieur est ce dans quoi se risque le pas ».[61] Chemin où n'existe aucune garantie, quand la voie de l'écoute et du regard procure à la parole la seule condition pour l'homme d'habiter le monde en sujet libre ou condamné.

Matrice du rêve et du cauchemar

Polyphème rassasié et saoul de désir s'endort. Le maître absolu de son œil unique ne voit qu'une seule dimension sans le double regard du miroir, il dort à la surface sans perspective. Il est reflet sans profondeur, l'écran d'une vision hallucinée où le sujet se prend au piège fasciné, hypnotisé par une image de toute-puissance. Ulysse s'apprêtant à tuer l'ogre de la pulsion de mort dans le choc de l'effroi soudain se ravise et s'arrête pour penser, pour se penser. Ses propres pulsions agressives se

61 Ibid. p. 39.

retourneraient contre lui, la conscience d'un soi serait-elle soudain une percée face à une vision de la mort de l'impatience suicidaire ? En se projetant d'un coup à l'extérieur, il se voit là où il n'est pas, d'où le sujet est encore absent, pour faire advenir le futur et la possibilité même d'une ouverture du présent. Il *pré-voit* donc il voit le manque dans l'Autre.

> « Une idée me retint : enfermés avec lui, nous périssions encore ; la mort était sur nous, car l'énorme rocher dont le cyclope avait bouché sa haute porte, jamais nos bras, à nous n'aurait pu l'enlever. »[62]

Deuxième temps du récit et rencontre de deux régimes distincts de l'être, en tant qu'acteur-spectateur au nouage de deux dimensions temporelles, qui font coexister dans l'inconscient le monde archaïque avec l'anticipation du futur engendrant la pensée. Pensée d'abord enfouie au creux du rêve, dont l'image-choc trace un sillon et fait jaillir un questionnement : Quel est le véritable objet dévorant du cauchemar ? Comme un œil qui s'allume au bord de l'abîme irregardable, réel de l'anéantissement et « voit » une vérité dont l'accès est voilé, mais suggère paradoxalement l'accès à une réalité. *La vie est un songe* dit Caldéron et le passage se situe bien entre fiction et réalité, où le mythe, le théâtre, le roman introduisent une fiction qui se révèle réalité. Car ce qui du fantasme est sans limite et sans âge, n'est ainsi qu'une image à deux dimensions qui ne peux agir en dehors par elle-même, mais voile le réel pour lui donner une forme. Ce pouvoir imaginaire colossal est matérialité virtuelle dans le monde du rêve, qui sans extériorité fonctionne sur l'inflation des sensations physiques. La vision hallucinée cyclopéenne donne bien à l'imaginaire l'illusion d'une réalité, dont la jouissance dévoratrice va situer la frontière par ses effets de réel. Serait-ce ici une version archaïque de la « scène primitive » ou l'image du « feu dérobé » ? De la naissance de la vérité toujours inavouable et cachée de la conscience humaine ? Sur la scène du songe, la braise ardente brûle le voile de l'obscurité, où le sujet acteur et spectateur de ses rêves court le risque de se prendre au piège de son propre spectacle intérieur, jusqu'à son propre anéantissement. Est-ce alors dans l'espoir d'échapper à une terreur sans nom qu'il se donne la mort, dans la précipitation de se libérer du Temps dévorant et de l'Autre de la mort ?

En silence Ulysse observe les mouvements du cyclope et la pensée soudain se

62 *Chant* IX, v. 303-305.

spatialise, l'être comprend les mouvements du temps de la même façon. L'acte imaginaire surgit et comme *œil de l'esprit* pénètre le Temps dans cet épisode, allégorie d'un questionnement philosophique ultérieur, palimpseste cyclopéen du « mythe de la caverne ». Platon y situe le concept et l'espace de l'ignorance, où les hommes prisonniers des apparences, regardent sur les parois-écrans les ombres de la vérité devenue pour eux réalité. Là, ils n'ont accès qu'aux images du sommeil de la pensée, au monde de la clôture et de l'aliénation, à une image de la jouissance unique dont l'avidité est démesurée suggère le mythe. Reflet de Narcisse pris au piège de l'œil de l'envie, fascinant et mortifère dans le regard du désir de l'Autre, tout entier pétrifié dans un Temps archaïque. Un Narcisse tout entier voué la recherche de ce regard dévorant et concupiscent, où le double reflet de lui-même devient un objet de désir sans coupure. Mais n'est-ce pas justement une modalité du monde du rêve ? De l'aspect omnipotent d'un moi primitif, d'un moi enténébré, soumit au monde de cauchemars terrifiants ? Ici, c'est par une appropriation visuelle de l'imaginaire que l'homme se libère, à l'instar des hommes de la grotte de Chauvet, car comme le souligne Marie-José Mondzain : « *on ne quitte la caverne qu'après s'être approprié la puissance de son désir, on ne peut en sortir dans un état de soumission »*[63]. Le monde de l'idolâtrie ressort d'abord de ce monde visuel premier, monde où l'image s'exhibe et se met en spectacle et concupiscence satisfaite ; pourtant ce pouvoir de monstration du visible est le seul passage vers un autre regard, remarque Merleau-Ponty :

> « ce n'est pas le visuel qui se voit au-delà et caractérise un monde où l'image est en présence, en promesse. Le visible réside dans le pouvoir de monstration qui habite le monde provoquant les illusions subjectives de voir […], mais c'est ce pouvoir du visible qui va au-devant du regard, entre en résonance avec lui, un pouvoir que les peintres et les photographes ont su capter. »[64]

Ce pouvoir du visible opéré seulement à partir de la déchirure de l'œil se situe bien dans la caverne, où l'antiquité archaïque avait déjà posé la question concernant la visibilité du visible, face à l'effroi d'être la proie de l'image fétiche. De l'écoute au saisissement par surprise, la langue homérique nous conduit à « voir » et tente l'impossible : ouvrir le visible au travail du visuel pour nous mettre face à *l'événement*

63 Marie-José Mondzain, *Homo Spectator*, Paris, Éditions Bayard, 2013, p.15.
64 Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit,* Gallimard, 1964, p. 75.

visuel de l'œil intérieur, surpris dans la gueule du lion.

> « Comme devant l'exubérance inintelligible d'un événement visuel, il s'agit d'échapper à l'effet de sidération que l'image provoque, dans la mesure où elle s'ajuste trop bien à notre désir de posséder, sans avoir besoin d'y engager notre liberté et d'y risquer notre intégrité, un équivalent sans faille du réel. En face de cette tentation idolâtre, l'art ne réagit pas en fermant les yeux, mais en nous dotant d'un autre regard qui "déchire l'image" ou "crève la peau des choses" ».[65]

Il y a bien une poétique du regard, elle est ici celle d'une vision hallucinée, d'une surréalité perceptive qui devient tableau et vérité. Un espace obscur dans l'attente d'être revisité, toujours à la même place et dont des auteurs tels Joseph Conrad dans *Au cœur des ténèbres* et L.-F. Céline dans *Voyage au bout de la nuit,* nous ferons partager le récit d'une même expérience dans leur tableau de l'âme humaine.

« Le soir […] Il prit encore d'un coup
deux de mes gens pour son repas. »[66]

Le troisième jour, six hommes sur douze ont disparu. Est-ce le vécu du réel de la castration comme celle d'une totalité déjà perdue ? De la scission dans le corps à l'établissement d'une identité sexuée ? À partir de la pulsion de mort activée[67] qui va s'engager dans la lutte contre l'insupportable dénuement de l'être mortel. Ce Lieu imaginaire de l'*Un* de l'union sexuelle, devient le Lieu du rapport incommensurable entre l'objet du désir et l'Unité absolue d'une conjonction sexuelle, qui se fonde toujours sur une logique du fantasme. Ulysse semble être pris au piège de l'idéalisation primaire où coexistent le rêve et la réalité, la confusion entre moi et l'Autre. Face à la démesure dévorante de l'Autre, il court le risque de la « forclusion » d'une identité sexuelle propre. Le signifiant de la différence des sexes se forge alors autour d'un signifiant vide par soustraction, dans l'impasse où il est enfermé de rencontrer l'autre sexe dans le Réel. Serait-ce de cet *au-delà du principe de plaisir,* que le phallus imaginaire sous l'intensité du choc va se déplacer vers le phallus symbolique et sauver l'objet du désir ? De ce rapport d'éclipse la castration se

65 Henri Michaux, *Aventures de lignes*, cité par Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit, op. cit.* p.69.
66 *Chant* IX, v. 344.
67 Suivant l'intuition de Freud d'une force interne à la psyché, la force de destruction comme entité organisatrice et désorganisatrice de la vie psychique est liée au principe de plaisir où déplaisir.

manifeste par l'incapacité à signifier cette différence, dans une tentative hallucinatoire, nous voyons le héros chercher à signifier la différence sexuelle, pour ne trouver que la signification d'un manque — une moitié avalée — à jamais hors langage que le phallus va représenter. Ainsi se pose l'équivalence entre la fonction phallique et la fonction de la castration, comme perte pour la langue à pouvoir signifier un rapport entre les sexes.

Ici, la césure doit se produire entre un dedans et un dehors à partir d'un élément tiers, pour produire l'objet de la sublimation car l'urgence va être de sortir — *voir* — un en-dehors salvateur, mais comment faire pour sortir et voir au-delà de son corps, de sa nuit, dans la réalisation du manque ? Alors au fond de la caverne se trouve une forte massue comparée :

« au mât d'un noir vaisseau, d'un de ses gros transports
à vingt bancs de rameurs,
qui peuvent traverser le grand gouffre des mers… »[68]

La massue comparée à un mât, servira d'objet de substitution à la conjonction sexuelle attendue, ainsi se trouve symbolisé le paradoxe de la limite par le phallus qui va faire trou. Le substitut se trouve déjà du lieu de la castration et de la perte comme ce qui peut y suppléer : la pointe qui servira à crever l'œil du monstre et donnera à la jouissance une limite. Le changement de regard découvre et crée au même instant le « mât » de sa verticalité, comme symbole du monde manifesté et de la loi, perçu à partir du non-renoncement pour celui qui se déplace en pensée. Substitut *phallique* du « pouvoir être » en puissance et passage du réel à une réalité temporelle de la vie et de la mort humaine, alors Ulysse va effectuer une prise dans le monde symbolique, tailler le bois en pointe et le mettre à durcir dans le feu.

« Pointe que je mis moi-même à durcir dans le feu dévorant ;
puis je cachai soigneusement ce pieu sous le fumier. »[69]

Cette conquête du feu à l'image du désir est le geste sans cesse reconvoqué, lorsque se livre la bataille avec l'angoisse de castration. Ébauche de suppléance, de « sublimation », née du face-à-face avec la pulsion de mort. De là, se conquiert un regard-désir actif pour agir à partir d'un en dehors, depuis l'ouverture d'un nouveau

68 *Chant* IX, v. 322-323.
69 *Chant* IX, v. 329.

regard sur le désir de l'Autre et la différence des sexes établie. Cette passion de « voir » permet l'acte créateur — *caché sous les braises* — elle enflamme le potentiel de l'être. *On ne peut être libre que dans ce qui commence — puissance d'être par nous-mêmes — ce que nous sommes, un ressaisissement à l'intérieur de soi,* dit Bernard Salignon.

Néanmoins c'est une liberté relative car elle est dérivée, déplacée, et « voleurs » de feu nous aurions eu en nous le pouvoir de re-commencement. Pourtant cette puissance d'autodétermination naît à partir d'un insupportable et dans cet écart se situe le mouvement moteur du sujet, qui y revient sans cesse afin d'inscrire le sillon de la différence des sexes dans sa chair. Ce rapport à l'altérité absolue se donne à la naissance sous la forme matricielle de la coupure et l'homme n'aura de cesse de désirer ce qu'il a perdu. Ce lieu du manque recouvert du voile de la pudeur est le secret de l'objet du désir et le point du seuil de la vérité inconnue du sujet. C'est bien entre continuité et discontinuité, que l'être sexué fait d'abord l'expérience de ce manque, dans la nostalgie de ce qu'il a perdu et qu'il projette au bord de « l'abîme », souligne Georges Bataille :

> « Les êtres qui se reproduisent, les êtres reproduits, sont des êtres distincts entre eux, séparés par un abîme, une fascinante discontinuité. Mais, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, nous gardons la nostalgie de la continuité perdue ».[70]

Ainsi au pays *des yeux ronds* et du Temps immobile, le manque est inconnu, sans refente, sans double, d'où s'enracine l'élan d'un commencement et le cadre d'un nouveau regard. Ulysse va ouvrir l'œil de cette nuit et crever l'écran d'une image fixe du moi sans épaisseur, sans perspective, pour se libérer du narcissisme mortifère du même.

Ainsi Le soir est arrivé, toutes les bêtes sont rentrées… la nouvelle vision est bien un acte libérateur des énergies pulsionnelles rassemblées : Éros et Thanatos liés dans une même tension, quand Ulysse réalise la valeur de l'échange et s'avance portant entre les mains l'auge de vin noir :

70 G. Bataille, L'É*rotisme,* Éditions de minuit, *c*oll. « reprise », Paris, 2011, p. 103.

« Cyclope, un coup de vin sur les viandes humaines que tu viens de manger : tu verras la boisson que nous avions à bord !
C'est la libation que je voulais t'offrir… »[71]

Polyphème vide la coupe d'un trait et la parole s'ouvre d'un coup à la demande : « *Donne encore, sois gentil ! et dis-moi ton nom tout de suite !* ». Prémisse d'un éveil et ébauche d'une demande d'amour avec la rencontre de l'énigme du désir. Par trois fois, il réitère la demande inconnue : « *pénétré jusqu'au cœur. »* du corps-colosse ébranlé par l'ivresse d'amour, où le sujet un-signifiant est devenu le maître du jeu. Cette boisson décrite comme le nectar noir de la lumière agit à la vitesse du coup de foudre, elle a enchaîné « *le corps et jusqu'au cœur »* du cyclope, assommé par l'éveil d'un désir mystérieux. Ce désir est le reste *interminable* qui s'organise dans un espace virtuel précis, limité entre le besoin et la demande. Au-delà de la demande de *l'en plus* qui est avant tout demande d'amour, lorsque la demande d'amour vise l'être de l'Autre. Un désir du désir de l'Autre s'incarne dans une retrouvaille de la satisfaction originaire, où l'enfant a été comblé par un objet — donné par l'Autre maternel — sans l'avoir demandé. Mais une limite doit d'abord s'inscrire face à ce monstre-enfant, car Ulysse pris au piège de l'inconnu de lui-même rencontre aussi la limite mortifère de sa jouissance,

> « Où quelque chose se rencontre, il y a barrière, la limitation au sein de l'illimité est fournie par la représentation humaine. L'en face des objets ne laisse pas l'homme être immédiatement dans l'ouvert »[72]

Dans ce renversement il faut une limite à l'ouvert pour qu'il puisse *s'ouvrir,* pour pouvoir oser aller ailleurs, il faut d'abord quelque chose qui marque la distance. Ulysse prend conscience de la limite de l'étendue du corps qui n'est pas la fin, mais le lieu d'où quelque chose doit à nouveau commencer : le *logos*. Il va disposer — en poète — de procédures langagières dont le jeu des phonèmes et l'appropriation des signifiants inversent une situation d'enfermement.

Ainsi le lieu d'opération du langage est le lieu de l'Autre et suppose un sujet déjà inclus dans une chaîne signifiante, analogue à la chaîne signifiante dans laquelle le sujet *Ulysse* est déjà inséré, mais dont il est le sujet inconscient. Il y aurait donc le passage — au bord du gouffre — subitement, du sujet dans la structure symbolique

71 *Chant* IX. v. 349.
72 M. Heidegger, C*hemins qui ne mènent nulle part,* Paris, Gallimard, 1962, p. 341-342.

qui le constitue. Le roi d'Ithaque est arrivé ainsi à la dérive chez Polyphème, désamarré d'une structure symbolique, à la poursuite de l'objet imaginaire du désir : le phallus, dont le géant semblait posséder tous les insignes. Le phallus devient ainsi essentiellement un signifiant et pour Lacan il est un objet imaginaire et symbolique, dont la fonction pour le sujet est ce qui signifie et produit son désir et sur le versant du symbole, le phallus a un effet de structure qui produit la Loi et extrait l'homme de la nature. La production de cette Loi rejoint la centralité de la théorie mise au jour par Lévi-Strauss, dont la référence à la Loi universelle de l'interdit de l'inceste est l'effet du symbolique dans toutes les cultures[73]. Quels que soient les signifiants de la culture, c'est l'effet symbolique de ces derniers qui engendrent et permettent une progression logique de la pensée et par là un effet de sens. La prohibition de l'inceste devient le fondement des effets de la Loi symbolique structurante pour toute l'humanité. C'est l'interdit montrant la limite de la relation involutive au temps, puisque dévorante et justement in-humaine, auquel seul l'homme a accès. Là, se situe le déchaînement du signifiant chez le psychotique, lorsque la fonction symbolique disparaît et le soumet au trou sans lien possible avec un signifié. L'épopée nous montre aussi comment s'extrait d'un coup le signifiant inclus dans le monde du symbole et de la parole pour engendrer la pensée. Passage obligé par l'île des cyclopes, où s'institue le paradoxe du monde du langage extérieur au sujet, indépendant de lui et dans lequel pourtant immergé il doit renaître. Ici, on rencontre la Loi par son absence à l'intérieur du Symbolique, où se situe le trou du Réel pour en constituer la limite interne. Car souligne Lacan : « Jamais la pensée de l'être n'a été satisfaite qu'au prix de la castration. », alors l'île des Cyclopes est l'instant du basculement, de cet *ante* vers l'avènement de l'écart définitif entre l'énoncé et l'énonciation dont la castration est la marque.

73 *Les structures élémentaires de la parenté* (1949), Paris, Éditions EHESS, coll. Essais, 2017.

II.1.4 - Au Nom de la Loi

« Tu me demandes, Cyclope, mon nom connu (onoma kluton).
Je vais te dire et toi tu me donneras le présent dû à l'hôte.
Personne (outis), c'est mon nom-Personne c'est ainsi que m'appelle
mon père et ma mère, et tous mes compagnons. »[74]

« Personne » face à l'Autre de l'ombre, face à l'Autre absolu qui n'existe pas est le seul signifiant adapté à la situation, au pouvoir de nommer et de cacher, posant la question du statut de la Vérité au fondement du langage. Dès qu'il y a parole, il y a l'énoncé d'une vérité, mais le vrai n'est pas la vérité, car qui dit cet énoncé ? Le vrai s'oppose au faux dans un rapport — moral — d'exactitude, la vérité elle n'a pas de contraire. Empruntant à Érasme : « Moi la folie je parle », Lacan dira « Moi la Vérité je parle », pour qui la vérité ne peut-être que mi-dite. Elle est toujours double puisque l'une s'exprime par les mots et l'autre passe par la jouissance. Le cyclope illustre la vérité de cette jouissance productrice d'intensité, dont le retour à la source est vérité de la mort. Si « moi la Vérité je parle », est une parole qui traverse un corps, ce corps parlant est traversée par la parole. Là, un autre temps se met en action, séparé du sujet pour définir la notion de jouissance telle qu'elle apparaît avec celle de vérité. Par cette division du corps et de la parole détachés du temps, le signifiant prend place du côté du semblant comme un « tenant-lieu ». Le mot n'est pas la chose d'un côté et de l'autre côté la jouissance est une mise en tension et mise en action du corps parlant par la parole. Avec ces deux modalités de manifestations, la vérité emmène du côté de l'énoncé et de l'énonciation. Un énoncé peut être dit par n'importe qui, tandis qu'une énonciation est toujours singulière, elle ne peut être commise que par un sujet au moment où il parle. De cette conjonction naissent la parole et la double perte dont se signale la vérité qui parle.

C'est la jouissance qu'Ulysse est venu chercher — « le présent dû à l'hôte » — mais dont la figure de mort l'oblige à se défaire, qui en tant qu'objet perdu doit être remise en circulation pour qu'il puisse rester désirant. Par cette double perte il s'humanise et devient sujet de la parole. Il sera porteur d'un bout de Vérité cachée au fondement du langage comme structure du corps parlant dans sa relation aux autres. Ainsi dans le jeu des phonèmes et de l'équivoque, les mots se détachent des choses n'y

74 *Chant* IX, v. 364-367.

correspondant pas et les mots ne se correspondent pas non plus entre eux, dans ce qui définit un signifiant comme ne pouvant se signifier lui-même. De là, se rejoue la chaîne discontinue du temps humain avec la discontinuité du signifiant et l'*Odyssée* relate dans le langage cette discontinuité du réel. La ruse de « Personne » vient la signifier, c'est un blanc et le paradoxe de la marque d'un vide, où se loge la présence d'un signifiant sans signifié. C'est la présence du Phallus comme signifiant de la jouissance sexuelle, remarque Lacan, qui se situe dans ce vide recouvert par un semblant. En tant que signifiant exclu, il a cette fonction de trouer l'Autre et de donner sa place au sujet. C'est précisément ce que l'épisode du cyclope met en scène, le trou de l'aveuglement salutaire du « rapport sexuel » réel, comme le réel d'une Unité sexuelle impossible, comme est mortelle l'Unité du corps et du Temps.

Le vrai et le faux

Hippias : « — Dans ces vers, Homère montre le caractère de ces deux héros : Achille, vrai et simple ; Ulysse, divers et faux.
Socrate : — Ne vois-tu pas que c'est le même homme qui est faux et qui est vrai. »
Platon[75]

Dans la Grèce archaïque, le devin, l'aède, le roi de justice, ont en commun le privilège de dispenser la Vérité du seul fait d'être pourvus des qualités qui les distinguent, signale Marcel Detienne : le poète, le voyant, le roi, partagent un même temps de parole. Grâce à la puissance religieuse de *Mnémosuné,* le poète ainsi que le devin ont directement accès à un au-delà, ils perçoivent l'invisible, ils énoncent « ce qui a été, ce qui est, ce qui sera ». Doté de ce savoir inspiré, le poète célèbre par ses chants les exploits et les actions humaines qui entrent ainsi dans « l'éclat et la lumière et reçoivent force vitale et plénitude de l'être. »[76]

Pour les grecs nous tenons la parole des dieux, au départ impersonnelle et empreinte de mystère, c'est en l'assumant, en nous engageant dans le « signifiant » que nous la servons. La parole divine, *thesphatos* en grec[77], se rapporte au destin et à la parole divine comme limite, « Il ne savait pas que les dieux avaient borné sa

75 Hippias Mineur, 365b-367b.
76 *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque,* op. cit.
77 « Θέσ-Φατοσ : annoncé par les dieux, prédit. Arrêt prononcé par les dieux, prédication divine, oracle. » Anatole Bailly *Dictionnaire Grec-Français.*

vie », borne dont Achille vivra la vérité.[78] Benveniste donne le sens de la « borne » au mot *thésphatos :* « Nous donnerons à thésphatos le sens de : auquel une borne par énonciation divine, a été assignée. »[79] Cette limite assujettit à un bornage de l'exercice de la parole, la renvoie au *fatum*, au destin. L'homme s'appropriant la parole d'essence divine va se confronter alors à la limite de celle-ci.

La question fondamentale demeure de ce qui dit le vrai, de ce qu'il est et donc de ce qu'il n'est pas dans les rapports de la parole à la vérité. Le destin de la vérité *Aléthéia* c'est de s'oublier dans le fleuve *Léthé* et toujours elle ressurgit de l'oubli du temps qui sans cesse l'engloutit. Est-ce le « *présent dû à l'hôte »* qu'Ulysse était dans l'obligation d'arracher au Cyclope en se mesurant à lui ? Se risquant à acquérir la parole d'une existence propre qui lui permette de désirer, dans la juste distance de la Vérité entre le vrai et le faux.

> « Le désir, dès son apparition, son origine, se manifeste dans cet intervalle, cette béance qui sépare l'articulation pure et simple, langagière, de la parole, de cela qui marque que le sujet y réalise quelque chose de lui-même qui n'a de portée, de sens que par rapport à cette émission de la parole et qui est à proprement parler ce que le langage appelle être. »[80]

Mon nom est Personne

« Loué soit l'infini — labyrinthe des effets et des causes —
qui avant de me présenter le miroir — dans lequel je ne verrai personne ou un autre —
m'accorde la pure contemplation — D'un langage de l'aube. »
Borgès[81]

La division du langage et de la jouissance du corps se signifie également du négatif de l'être et de l'étant, où se répète le double négatif du *moi* et du *non-moi.* Cette vie recherchée en dehors au travers des mots, ne peut être évoquée que par le « négatif » comme privation et absence. Ainsi la poésie tente une parole en prise directe avec le réel, elle aveugle le cyclope en jouant d'abord du leurre pour toucher à l'invisible. Le jeu de mots est l'intelligence se jouant de la bêtise : « *alors je mangerai Personne le dernier.* », lui répond le géant en guise de remerciement. Il n'y a aucun écart chez lui entre le mot et la chose, il n'y a pas de jeu de mots possible, il

78 Homère, *L'Illiade*, 5, 64, Paris, Les Belles Lettres, 2012, Trad. Paul Mazon.
79 Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions européennes,* Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1969.
80 Lacan, *Écrits*, op. cit. 1966, p. 25.
81 *Œuvres complètes,* Tome I, Gallimard, La Pléiade, Paris, 2010, p. 4.

est imperméable à une troisième dimension, à la contradiction, alors que « Jouer, c'est paraphraser sur le mode de l'illusion l'auto-réalisation de l'homme. »[82]

Pour Heidegger, l'étant qui comble le désir ouvre un reste négatif intrinsèque au désir ; le désir est un espace ouvert impossible à cerner, à définir, à délimiter. Mais les objets du besoin à cause de leur utilité « signifient » et enferment le sujet dans un espace clos à l'image de la caverne. Ainsi c'est à partir de la rencontre de l'objet que le désir d'Ulysse perce le désir de mort qui l'habite et dont l'Autre est porteur. Il réalise brutalement la limite du besoin comblé par l'objet où le désir ne peut survivre que dans une signification ouverte en tant que « négatif » par excellence. Face à la négation de lui-même par l'Autre, c'est en se dissimulant sous une négation qu'Ulysse affirme une vérité pouvant s'inscrire dans le temps.

> « Par ce jeu de mots dont en riant il se fait la gloire : Outis-Metis, l'esprit de ruse, n'est-il pas le plus vrai à ce qu'au plus profond de lui est le plus authentique ? Quand il ment sur lui-même, ne dit-il pas sa propre vérité ? »[83]

Éclairé d'une vision intérieure, il se libère de son image et par ce retournement saisi l'être et le non-être dont il connaît la vérité. L'être ne pouvant être seul au présent, il se donne d'abord comme absence, il est ici « personne ». Il ouvre le monde des apparences dans la réalité et la réalité dans le monde des apparences, où le sujet se révèle d'abord derrière un masque. Dans cette mise en scène, il inaugure l'être de la parole poétique au pouvoir de dire la contradiction inépuisable, productrice d'une multiplicité de sens, où le poète se risque dans l'ouvert que lui offre la langue et y découvre *l'abri.* Paradoxe d'un espace ouvert qui le protège où se tient la vérité de la dimension humaine, dont Heidegger a pensé la singularité :

> « la totalité de l'étant, c'est l'intégrité de la pure perception, le fait que l'Ouvert soit sauf, dans la mesure où il se fait l'espace de l'homme. »[84]

Dans cet écart au plus près entre le mot et la *Chose*, vibre la parole poétique qui touche à la vie et à la mort, entre la splendeur et les ténèbres, quand ne se

82 E. Fink. *Le jeu comme symbole du monde,* Éditions de minuit, coll. « Arguments », Paris, 1966.
83 Jean-Pierre Vernant, Françoise Frontisi-Ducroux, Dans l'*œil du miroir,* Odile Jacob*,* 1997.
84 Heidegger, op. cit. p. 379.

distinguant plus dans l'ouverture de son expression : « […] *le beau n'est que le commencement du terrible* », signale Rilke[85].

La psychanalyse s'est approchée au plus près de la figure nue de l'homme qui parle et de l'aversion toujours motivée de ce qui se démasque, quand la phobie n'a pas d'autres racines que la peur de parler. Alors le mensonge se faufile par déplacement sur l'objet : *Y a-t-il une parole en nous qui soit découvrable autrement que par la médiation du mensonge ?* demande Lacan, d'où l'effroi.

Dans toute situation et tout texte à lire, la question qui se pose est bien : qu'est-ce que ça veut dire ? Le *ça* à lire du texte en dehors de nous et le *ça* qui parle en nous, dont s'illustre aussi le parcours odysséen. De la confusion première, du bain de mots du « chant des sirènes » dans le secret de la haine, de la jalousie et de l'envie de toute jouissance, jusqu'au déchiffrement du langage, correspond la rigueur de ce qui parle en soi. Non pas le langage comme tel, mais le lien qui l'informe du savoir de la « chair des mots », qui constitue la notion d'inconscient toujours marqué d'un blanc :

> « Découverte du mensonge dont l'inconscient est le lieu […] l'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marquée d'un blanc ou occupée par un mensonge »[86]

Ce lieu de l'inconscient d'où le sujet se nomme et parle sans savoir, est dans la « chair des mots », c'est « Personne », un blanc occupé par un mensonge et l'absent qui se découvre dans le symptôme. Alors « Personne » dans l'œil du Cyclope est le sujet qui se protège derrière un leurre dans l'anticipation d'un désir à satisfaire.

De cette façon l'accès au monde extérieur ne sera médié que par le langage, le sujet doit d'abord sortir de « la caverne » d'une vision univoque, pour embrasser le monde du *logos* où réside le temps d'un autre monde régi par d'autres lois. Par ce retournement, il saisit la première loi du *logos* et du signifiant qui n'a pas de sens a priori, mais va prendre une orientation différente en fonction du contexte où il se trouve, où un sens peut se fixer. De même la parole devient le lieu de la richesse de l'équivoque par excellence et le signifiant ne prend une orientation et un sens que s'il

85 Rilke, « Première élégie », op. cit. p. 9.
86 J. Lacan, *Écrits,* op. cit. p. 259.

en rencontre un autre, puis des autres. Le deuxième signifiant qui va apparaître va donner sens rétroactivement au premier, d'où la sortie obligatoire d'un espace univoque, fermé, hors sens, où les signifiants sont d'abord captifs du corps, quand le rapport des mots à la parole du sujet de l'énoncé à celui de l'énonciation est l'inconscient. Ouverture de l'inconscient auquel Ulysse ne peut se soustraire, celle de la sortie d'un cauchemar, où un Cyclope le tient prisonnier sous la terreur. Ici, s'origine le surmoi comme répétition de l'injonction à la jouissance impossible, établissant limite et jouissance de l'*Un* mortifère, contre lequel la ruse de l'équivoque signifiante assure une émancipation. Lieu de l'humour et de l'ironie contre toutes les dictatures qui visent le leurre de la jouissance phallique comme jouissance d'organe. Le mythe prend acte de cet impossible avec la saisie du mot « personne », dont l'équivoque signifiante articulée à la matière vivante du désir va transfigurer la figure du Père, ouvrant la possibilité d'une libération œdipienne. Ulysse peut advenir en tant que sujet de la parole à partir du vide du lieu du langage, trouée d'une intériorité et « aveuglé », d'où le champ de l'interprétation devient possible. Une interprétation du sujet allant maintenant de l'un à un autre et la recherche d'une conviction, celle de porter le signifiant d'un nom égal à l'exactitude d'un déchiffrement.

Ainsi dans la lecture du mythe comme dans l'interprétation de l'inconscient, il y a le fait de retenir certains signifiants et de ne pas les intégrer tout de suite à la signification, mais de voir comment ils font système avec d'autres signifiants. Le mot d'esprit ne se décrète pas, mais sa fonction ouvre le sujet à une véritable subjectivité. Une subjectivité médiée par l'Autre, car pour qu'il y ait un mot d'esprit, il faut la reconnaissance du code et un aller-retour entre le code et le message. L'interprétation se fait alors avec un corps vivant, un corps jouissant qui nous révèle ainsi que le langage ment, qu'il est à priori toujours mensonger. C'est pour cela que le mot d'esprit donne autant de plaisir, il a ce pouvoir de dé-sidération dont l'humanité se nourrit, il est ce principe de plaisir dont Freud s'est mis à l'écoute. Avec ce même plaisir de jouer avec les mots et les signifiants, les enfants nous enseignent ce qu'ils savent, jouer avec la loi, la loi du langage dont ils se jouent d'être parlant.

Le trou du visible

« *Le cyclope aveuglé,*
il convient, comme l'être le plus débordant de vie,

de regarder l'énigmatique et l'effrayant. »
Nietzsche

Le héros se tient à l'articulation du champ visuel entre le voile du monde et lui-même, voile qu'il doit alors déchirer pour percevoir un ailleurs :

> « La structure de la pulsion scopique "regarder-être regardé" s'articule avec la castration dans l'Autre où la refente du sujet est l'effet de la double fente de l'œil et du sexe de l'Autre. Cette refente du sujet qui se divise devant la castration de l'Autre se répercute sur le champ visuel et sur la réalité qui est constituée comme un voile sur le manque phallique et sur le regard qui échappe alors à la perception de cette réalité. »[87]

Ulysse peut à présent se soustraire au regard de l'Autre, car il a compris comment l'aveugler, devant sa castration, devant l*e manque phallique,* il crève l'écran du voir. Tandis que le Cyclope enivré s'est écroulé, il va avec ses compagnons porter le pieu durci dans le feu, puis jusqu'à l'œil unique pour le crever.

« La prunelle en flamme, comme le fer brûlant plongé dans l'eau froide,
crie et gémit, et c'est de là que vient toute sa force :
Ainsi son œil sifflait autour de ce pieu d'olivier. »[88]

C'est l'œil de « l'impératif catégorique » de jouissance sans limite et le crever devient acte de libération de la pulsion de mort. Pour Hegel, l'esprit ne conquiert sa vérité qu'à condition de se retrouver soi-même dans son absolu dénuement et Freud le confirme dans *Au-delà du principe de plaisir* avec son concept clé de « pulsion de mort ». Épisode fondateur de l'humain où c'est seulement en empoignant l'énergie vertigineuse de la pulsion de mort, par delà la répétition des cycles de génération et de corruption, que le désir — d'abord désinence du dire — permet au sujet de s'acheminer vers la parole. Au-delà du premier temps logique de la peur se situe la perte de l'ancrage du lieu l'Autre, faisant suite à la découverte et l'effroi de constater l'inconsistance de l'Autre, une incompatibilité humaine, où la vérité ne peut y trouver sa garantie. Quand la peur de la peur elle-même acquiert un sens nouveau, qu'il n'y ait rien à craindre devient la chose la plus terrifiante qui soit, car dans la peur de la perte ce qui est menacé a toujours déjà été perdu… Ainsi pour Schopenhauer, nous avons oublié comment vivre, alors que pour Kafka, nous ne savons pas comment

87 J. Lacan, *Séminaire* XI, op. cit.
88 Chant IX, v. 393-394.

mourir, tandis que pour Beckett, nous sommes déjà morts.

Pourtant Freud découvre avec « la pulsion de mort » : la substance paradoxale de la vie et la vie comme un moment de la mort qui reste une énergie a-substantielle, indiscernable en tant que telle, toujours déplacée, décalée, une pulsation avide, obscène, hors sens, sans objet, éternelle et immortelle. La pulsion de mort qui divise le sujet et empêche l'homme à tout jamais de correspondre à lui-même. De l'union d'Éros et Thanatos s'engendre le désir, la braise qui couve et permet de créer l'objet de sa libération dont il constitue l'énergétique même. Mircea Eliade constate que le symbolisme sexuel du feu se rencontre dans toutes les sociétés archaïques, dans la « caverne-matrice » chtonienne « leur union engendrait la progéniture ».[89] Ce qui pousse Ulysse à risquer sa vie et lui permettre de « dépasser » l'horizon de la mort en engendrant l'espace « intime » de sa vie. Hegel nomme cette dimension : négativité ou « puissance du négatif », séjourner alors auprès du négatif cyclopéen est ce qui demande la plus grande force. Il n'y a pas d'antagonisme entre Éros et Thanatos pour Freud, ils sont les deux composantes inhérentes au champ de la pulsion de mort. Éros apparaît bien sous la forme d'amour-fascination réel du temps premier, dépossédé par un amour excessif de la vie au-delà de la vie, tandis que dans un deuxième temps Thanatos s'impose comme le moyen d'en finir avec cette jouissance vorace.

Scène d'une mise en acte symbolique du réel où Polyphème crie et gémit sous les coups de boutoir d'Ulysse, il y a ravissement du phallus et castration de l'Autre. Maintenant de ce lieu du désir de « voir » le corps du désir, régnera le manque, la cécité du « voir » sur le sexe. Le regard moteur du complexe de castration pour Lacan, définit aussi le processus du sujet pour accéder au signifiant. Un accès au symbolique dont la figuration permet de l'associer au travail de la pensée, ici défloration douloureuse — face à l'œil de la mort en soi — dans l'union d'Éros et Thanatos, métaphore de la refente du regard sur le monde et sur un autre. Quand l'extraction de l'objet *a* du désir du corps obscur, fait *trou* dans le regard et engendre la conscience de soi et la vision d'un autre. La pensée se libère du reflet d'une image sans profondeur où Narcisse se noie au piège du miroir. Éros s'accouplant avec Thanatos pénètre l'invisible pour en extraire le visible « incrusté dans la chair » du

89 *Forgerons et Alchimistes*, Éditions Champs-Flammarion, Paris, 1977, p. 32.

passé. L'intelligence armée « du pieu en bois d'olivier », déchire de l'intérieur le voile et ouvre le monde à la conscience de la vie et de la mort. Ce bois d'olivier « vivant » est également celui dans lequel Ulysse va tailler et sculpter son lit de ses propres mains. L'acte créateur, l'intelligence de la main liée à l'intelligence du regard nous enseigne cette affinité élective entre l'œil et l'esprit comme si « l'esprit était la métaphore de l'œil », dit Merleau-Ponty, pour qui le peintre *effectue* la perception d'abord avec son corps :

> « Il y a dans l'occupation du peintre une urgence […] Il est là fort ou faible dans la vie, mais souverain sans conteste dans sa rumination du monde, sans autre "technique" que celle que ses yeux et ses mains se donnent à force de voir à force de peindre. »[90]

Par conséquent, les peintres, les créateurs et les poètes sont bien des corps « sentinelles », ne réitèrent-ils pas pour tous le même geste fou odysséen : Crever pour nous l'œil du Cyclope et pénétrer l'invisible ?

II.1.5 - L'unité de sens — Habiter son Nom

« "J'habiterai mon nom" fut ta réponse
aux questionnaires du port. »
Saint-John Perse[91]

Le Nom propre

La notion de nom propre dans le sens commun de substantif, sans déterminant et doté d'une majuscule a un statut à part dans tous les domaines de la vie. Il est autoréférentiel et opaque à la traduction et pour Lacan il apparaît comme un signifiant pur :

> « Qu'est-ce que le nom propre ? Il semble que la chose ne se livre pas au premier abord, mais essayant de résoudre cette question, nous avons eu la surprise de retrouver la fonction du signifiant sans doute à l'état pur ; c'était dans cette voie que le linguiste lui-même nous dirigeait quand il nous décrit : un nom propre, c'est quelque chose qui vaut par la fonction distinctive de son matériel sonore, ce en quoi bien sûr, il ne faisait que

90 Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit, op. cit.* p.15.
91 *Œuvres complètes, « Exil »,* op. cit. p.135.

> redoubler ce qui est prémisses mêmes de l'analyse saussurienne du langage, c'est à savoir que c'est le trait distinctif, c'est le phonème comme couplé d'un ensemble d'une certaine batterie, pour autant uniquement qu'il n'est pas ce que sont les autres, que nous la trouvions ici devoir désigner comme ce qui était le tarit spécial, l'usage d'une fonction sujet dans le langage : celle de nommer par son nom propre ».[92]

La différence distinctive caractéristique de la logique signifiante est la fonction du nom propre. Lacan le nomme le « Signifiant pur », il est toujours en relation avec d'autres signifiants, à l'instar du rêve et du langage de l'inconscient. Cette nomination investit le porteur d'un nom propre d'une part de création dont il est la substance, mais également de la relation entre le sujet ou l'objet de la nomination et le sujet qui la nomme. Le mot à l'inverse a une unité linguistique de valeur d'échange, une donnée objectivée qui circule dans la communication langagière. Saint Augustin réfléchissant sur la différence intrinsèque entre le mot et le nom, affirme dans *Du Maître*, en tenant un raisonnement que Tzvetan Todorov qualifie de « pseudo-étymologique », que, « mot » peut-être dérivé de *frapper (verbare-verbum*) et « nom » de *connaître (noscere-nomen)*, de sorte que le premier terme s'appellerait ainsi en fonction de l'oreille et le second en fonction de l'âme ».[93]

> « De la variété du réel du chaos des choses originelles, la maîtrise d'une organisation du monde est devenue possible par la nomination. Dès son entrée dans le langage, l'enfant apprend à reconnaître la classification des rôles entre mots et noms, comment apprend-il à discerner la nomination entre les objets animés et inanimés ? De quelle substance les porteurs de paroles sont-ils dotés ? « Tout mot du langage peut devenir *nom* dès que l'on considère ontologiquement, en la faisant passer sur le plan de l'"être" la notion qu'il exprime. »[94]

L'épopée ne dit-elle pas autre chose ? Dans sa fonction elle est nomination ontologique, celle du champ de l'être créé par la nomination, qui apparaît dans la description de ses actes et de ses passions. Elle condense l'imaginaire par une nomination pour toucher au réel porté par la langue, elle fixe ainsi le sujet au « point de capiton » du symbolique de la lettre, tel que conceptualisé par Lacan. Cette nomination en retour crée la possibilité de l'« être » du sujet dans sa parole, une

92 Séance du 10 janvier 1962 du séminaire intitulé *L'Identification*, cité par J. Dor, *Introduction à la lecture de Lacan,* t.2, p. 98-99.

93 *Théorie des symboles,* p.37, cité dans M. Aquien, *Poétique et psychanalyse,* Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 99.

94 Maurice Grévisse, *Le Bon Usage*, Éditions J. Duculot, Gembloux, 10e édition, 1975, p. 235.

parole énoncée et portée par un nom : Ulysse. En retour, elle ouvre l'infinie capacité de nommer l'espace de l'exil de l'être et de ses épreuves. Ainsi le temps de la révolution nécessaire est narration d'une naissance au symbolique du nom et à son adhésion seule à même de donner au sujet une ex-sistence. C'est-à-dire un extime de l'intime, un « extérieur » intérieur à lui-même, la subjectivation d'une relation possible entre *je* et *tu*, entre *je* et *moi.* Cette possibilité de relation extime à soi-même est donnée par le nom, mais elle passe d'abord par un retournement dans l'appropriation de celui-ci et de « la castration symbolique ».

De cette façon le mythe donne une illustration du double écueil de la castration et de l'errance pour habiter son nom, obstacles des séductions dévorantes, d'où Homère fait entendre une tonalité de basse harmonique, la note vibrante et continue de l'objet du désir. Dont la « loi » cachée est celle du *logos* dans son rapport à la mémoire et à la fidélité d'une origine, pour qui la coupure constitue l'être du nom même. Seule la ruse de l'intelligence permet d'éviter le piège de dispersion et de régression, quand le péril du « nom » devient celui de n'avoir aucune « habitation » où exister. Au contraire d'Heidegger et de « l'être-pour-la-mort », le mythe transcende les expériences de mort de l'être et fait le récit de « l'être-pour-la-demeure », d'où il advient comme « l'être-de-la-demeure ». C'est l'être d'un double nom s'inscrivant côté pile et côté face, c'est Ulysse-Pénélope comme métaphore musicale de la double résonance d'une vérité du sujet. C'est un seul chant à deux voix de l'intime – l'extime dont l'écho dans la demeure ouvre à l'espace symbolique, où précise Lacan, « le signifiant est ce qui représente un sujet pour un autre signifiant ».

Ainsi le nom propre va avoir un rôle de précision, une possibilité de lien étroit et d'investissement subjectif par identification. De l'identification trouvée dans l'Autre, un signifiant marque le sujet, ce signifiant extime creuse une place dans l'intimité du sujet. Il l'ouvre à la réceptivité entre le particulier et l'universel dans l'intimité du sujet, le monde par la langue peut entrer et advenir dans la rencontre d'un autre. Il aura ainsi un pouvoir d'évocation, de co-naissance de l'inscription, pour renaître avec un je-jeu d'associations possible. Tandis que le nom commun descriptif va donner la possibilité de catégories et de classifications. Donc comme objet de re-connaissance, le nom propre acquiert une complexité « *méta-physique* », remarque Roger Dadoun :

> « Le nom propre assume le rôle pré-babélien d'éviter la dispersion, c'est-à-dire de permettre à l'humanité de se percevoir dans son unité, dans son essentielle identité, par delà les discontinuités du temps et de l'espace […] c'est un projet primordialement *méta-physique*, qui heurte de plein fouet l'être métaphysique par excellence, Dieu. »[95]

Le nom divin devient le deuxième et véritable nom de tous les êtres, pensait la Grèce archaïque, ce que le latin a repris avec l'homophonie de *nomen* et *numen,* ainsi en parlant d'Homère dans le Cratyle, Socrate dit :

> « les plus importants et les plus beaux endroits sont ceux où il distingue à propos des mêmes objets les noms que lui donnent les hommes et les noms que lui donnent les dieux. […] il est clair que les dieux emploient avec justesse les noms naturels des choses. »[96]

Le secret magique du Nom

Il y aura donc un investissement du nom dont le sujet devient une définition distinctive. Pour Jean Markale, la différenciation entre le prénom et le nom aurait comme origine lointaine une séparation entre le nom public et le nom privé du domaine du secret.[97] Le nom propre possède son propre pouvoir, celui social de reconnaissance et celui de sa transmission ; il permet de désigner autrui, de l'invoquer et de se substituer à l'absent. Pour Lacan, signifiant pur, il est celui qui s'épelle et porte le pouvoir du code de la lettre. Cette utilisation de la lettre permet aussi une structuration de l'inconscient, dans la condensation de rassemblements de significations à son évocation, dont le pouvoir d'évocation subjective devient magique et poétique.

Cette marque privilégiée est constituée du désir subjectif dont le pouvoir du nom propre est chargé, il devient habité, investi, porteur d'une signification propre, telle la chaîne signifiante de l'inconscient pour un sujet. De cette manière se fait une appropriation des noms qui fait dire à Y. Bonnefoy, que « chacun de ses mots emplis

95 Roger Dadoun, Bulletin de l'école freudienne (revue interne accessible sur le site), « *À* Babel qu'en fut-il ? *», Corps écrit* N° 8, *Le nom*, Paris, PUF, décembre 1983, p. 5.

96 *Protagoras et autres dialogues*, traduction et notes par E. Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 405.

97 Jean Markale, « Le nom, la parole et la magie *», Corps écrits* n° 8, *Le nom*, op. cit. pp. 29-39.

d'un sacré est devenu un nom propre ».[98] Il est paradoxalement l'élément immatériel qui permet la distinction entre soi et le monde, une appropriation chargée de significations qui devient réalité, matérialisant sa valeur. Il possède la double propriété d'appartenir à un monde propre et de définir précisément ce qu'il désigne des êtres et des choses. Le sujet va prélever ainsi ses propres signifiants, dans l'élaboration d'un lexique unique, que le réel va venir charger d'expérience et de présence particulière. « Le mot poétique est pour lui le mot non comme notion, mais comme présence, "comme un dieu actif doué de pouvoir" », dit H. Meschonnic en commentant Yves Bonnefoy.[99]

En lui-même le nom n'est rien, c'est à partir de son nom signifiant unique pour chacun qu'il existe et Homère nommant Polyphème sait le pouvoir de rendre visible l'invisible par la magie de la parole. Nommer c'est voir une chose en son absence, Heidegger souligne que ce n'est pas le vivant (l'animal) qui voit, mais l'homme, car il parle. Pour lui, le *logos* signifie d'abord « *rendre visible* », « *rendre manifeste* », le parler « *fait voir* », il fait voir quelque chose, « *ce sur quoi porte la parole ».*

Mais le récit fait aussi la démonstration inverse, la vérité a le pouvoir de se rendre invisible par ce qui est nommé, le nom expose et le nom dissimule l'être hors de sa demeure. Sa demeure est le langage et seul il reste un voyageur en quête d'un autre, avec qui cette demeure à partager sera seule demeure de sa vérité.

> « La parole est l'enceinte (templum), c'est-à-dire la demeure de l'être. L'essence de la langue ne s'épuise pas dans la signification ; elle ne se borne pas à la sémantique et au sigle. Parce que la langue est la demeure de l'être, nous n'accédons à l'étant qu'en passant consentement par cette demeure. Quand nous allons à la fontaine, quand nous traversons la forêt, nous traversons déjà le nom "fontaine", le nom "forêt", même si nous n'énonçons pas ces mots, même si nous ne pensons pas à la langue. »[100]

Comme Socrate se désigne lui-même « serviteur d'Apollon », Homère attribue à Ulysse « la gloire des pensées à Athéna »[101], ils ont la même sagesse moqueuse,

98 *Entretiens sur la poésie* (1972-1990), Paris, Mercure de France, 1990, p. 244.
99 *Pour la poétique 1*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1970, p. 58.
100 M. Heidegger, « *Pourquoi les poètes* ? » [1949] in *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit. p. 373.
101 *Chant* IX, v.317.

celle de l'ironie de l'esprit insoumis par essence. « L'esprit est moqueur »,[102] il renouvelle à chaque génération de nouvelles possibilités d'ouvrir le regard face au même cyclope à affronter. Tandis que Rilke pose la question du lieu même de ce nouveau regard à trouver :

> « est-il possible de posséder la vérité dans une âme et un corps ? L'art qui entretient la promesse et en diffère sans cesse l'accomplissement est sans doute la seule voie qui permette de regarder l'image sans être guetté par les yeux de la mort. Mais n'est-ce pas folie d'oublier que la mort nous tient, si belles que soient les images que nous interposons entre elles et nous, notre regard, à cause d'elle, est à jamais captif, à jamais incapable de franchir le cercle qu'elle trace autour de nous, ou dans lequel nous nous enfermons à cause d'elle, sans cesse retournés vers l'arrière par la contemplation de ce que nous perdons ? Où est le regard qui nous permettrait de voir l'ouvert ? »[103]

« *Personne » le signifiant manquant*

Les autres cyclopes accourent en entendant les cris de Polyphème,
ils demandent : « Pourquoi ces cris d'accablements ?...
Est-ce toi que l'on tue par la force ou par la ruse ? »[104]

Du fond de sa caverne, le cyclope leur répond :
« La ruse, mes amis ! La ruse ! Et non la force…
et qui me tue ? Personne ! »[105]

L'œil ouvert voit maintenant son aveuglement, la ruse est plus grande que la force. De même dans l'espoir de saisir les hommes qui chercheraient à fuir dans le « flot des moutons » le géant ouvre l'entrée de pierre, mais c'est Ulysse maintenant qui rit : « *il attendait de moi pareil enfantillage !*... »[106]

La temporalité vécue n'est plus la même, la nouvelle vision n'est plus soumise à l'immédiat, Ulysse tresse des liens et attache ses compagnons sous le ventre des brebis, choisissant pour lui de quoi est fait « l'étoffe des héros » : le bélier le plus fort, se tenant fermement agrippé dans sa laine épaisse. Dès l'aube quand les brebis

102 Alain, *Les Dieux*, Galllimard, Paris, 1947.
103 Rilke, cité in J.— F. Mattei, « L'ouvert chez Rike et Heidegger » in Noesis, n° 3, revue en ligne, p. 4.
104 *Chant* IX, v. 403-406.
105 *Chant* IX, v. 408.
106 *Chant* IX, v. 419.

doivent aller aux pâturages, les hommes cachés sous leurs ventres peuvent enfin sortir. Le cyclope leur tâte le dos mais ne trouve rien, « *L'enfant, il ne vit pas ce qui pendait au ventre, dans l'épaisse toison. »*[107] Polyphème, esprit de l'obscurité ne peut connaître le dessous des choses, il se meut dans l'univers de la surface et l'oralité est la seule profondeur dont il ait conscience. Cette échappée fait apparaîttre *Métis,* l'intelligence mère de la deuxième naissance, ainsi Ulysse naît du signifiant de la castration à une réalité humaine, doté d'un regard volé analogue à l'*œil* perçant de l'esprit, s'échappant par cette ouverture où l'attend le monde au-delà. De ce fait le langage est toujours contemporain de la création du monde et de sa propre naissance symbolique, de même le signifiant saisit une vérité en la voilant pour leurrer l'inconscient, il libère le désir et la pensée dont le travail de lien et d'interprétation devient *l'en-je* essentiel.

> « L'interprétation est de l'ordre de l'inter-prété, elle emprunte au vouloir dire analysant ce qui est *praesto* (d'où dérivent *preste* et prêt) ce qui comme signifiant est sous la main, à disposition. Elle doit rester preste, car il s'agit que son énonciation prenne de court l'Autre où ce prêt est restituable. L'Enjeu de son tac au tac est de surprendre, s'il se peut, ce qui ne pense pas, ne calcule pas : l'inconscient. »[108]

De cette manière pourrait se comprendre la psychose comme une langue sans *inter-prètè,* dans la forclusion du double sens, sans équivoque signifiante pour sortir de « la caverne ». *Dans les formations de l'inconscient*, Lacan remarque l'équivalence de la chaîne des signifiants avec l'instauration du *Nom-du-père,* c'est-à-dire la Loi du Père symbolique et Père du *logos* ; ici c'est un cyclope aveuglé et trompé en tant qu'il ne le sait pas lui-même. Reste un espace vide hors signifiant, à partir d'où peuvent s'inscrire d'autre signifiant dans leur infinie variété, du lieu de ce vide du signifiant refoulé, Lacan va y placer le *Werwerfung,* c'est-à-dire le forclos de la psychose. Car à partir de la loi seulement vont s'instaurer des signifiants en tant qu'ils viennent faire chaîne de sens, mais pour la psychose ce signifiant manque : le signifiant du Nom-du-Père, c'est-à-dire le père symbolique, dont Freud dira que c'est le père mort. Dans ce récit odysséen, il est le Père du Temps matriciel révolu, le Temps mort de l'indifférenciation des sexes, d'où « Personne » s'échappe pour la survie d'Ulysse. C'est une place vide à respecter pour Freud, tandis qu'elle est une

107 *Chant* IX, v. 443.
108 *Figures du pire*, op. cit. p. 237.

place forte à ravir avec la conquête du nom dans l'*Odyssée*. Là, où le mot vient à la place de la chose, le signifiant *Personne* s'instaure alors de quelque chose, Lacan l'appelle l'Autre dans l'autre, ce qui va garantir la présence de la loi, le signifiant lui-même en tant qu'il est le signifiant vide. Ce signifiant instaure la notion de trou comme un effet d'abîme, d'équivoque signifiante où les signifiants vont se signifier par leur différence. Avec cette étape de l'apparition de la « Vérité », le sujet Ulysse prend la parole marquée d'une double perte, le semblant n'est qu'un semblant, il le protège et en même temps il va rater dorénavant la chose qu'il désigne par un mot : *Ithaque-Pénélope* qui reste dans l'attente comme deuxième perte du côté de la jouissance et dont le signifié à retrouver est à recréer. Cette jouissance pariée et perdue est maintenant obligée d'être remise en circulation, c'est la seule relance qu'il puisse faire pour garder l'ouverture sur le pari du sujet à venir. De cette double perte il s'humanise et découvre dans ce déplacement un gain inestimable, il devient Sujet de la Parole.

> « Cyclope, auprès de toi, si quelqu'un des mortels
> vient savoir le malheur qui t'a privé de l'œil,
> dis-lui qui t'aveugla : c'est le fils de Laërte,
> oui le pilleur de Troie, l'homme d'Ithaque, Ulysse. »[109]

Topique du mouvement ulysséen se poursuivant à partir de la figure nue de son action, il s'est joué des Cyclopes et pour la première fois il éprouve la liberté de l'être parlant, à présent *ça* parle en lui. Il s'est saisi du paradoxe du nom dans la polysémie et le chiasme d'*Odys – Outis,* dont les effets à présent résonnent du double sens du nom, d'une extériorité et d'une intériorité du nom à signifier. À l'appel de l'Autre qui lui demande de *se* nommer, de se reconnaître dans le nom d'un Père, il a dû faire face à son nom du lieu même d'où son nom doit faire retour. Alors comment prend-on possession d'un nom ? De quel lieu le sujet habite-t-il son nom ? Quand le nom est d'abord de l'ordre de la naissance, ce qui n'est pas toujours assuré comme se le demande Kafka :

> « Ma vie est une hésitation devant la naissance, je me fais l'effet de n'être pas encore né, d'être moi-même une chose obscure lancée au galop dans l'obscurité. »[110]

109 *Chant* IX, v. 502-505.
110 Kafka, *Correspondance* (1902-1924), Paris, Éditions Gallimard, 1965, p. 216.

À partir de quel silence Kafka ne peut répondre à l'appel ? Est-ce de la rencontre ratée avec le cyclope où aucun nom n'a pu se faire entendre, ni prendre corps et faire effet de sujet ? Car dans cet épisode se joue l'ouverture du lieu du combat d'une subjectivité qui s'incarne, au risque de son ravalement. Car tout nom s'instaure de l'ambiguïté et d'une extériorité dans sa relation au sujet, de même J.-P. Bauer le qualifie d'hétérogène et de contingent :

> « Ce qui caractérise tout anthroponyme, c'est d'abord l'ambiguïté de sa relation au sujet, il est à la fois propre au sujet, partie de son identité et de son intimité, et il garde une étrange extériorité, il a l'hétérogénéité des mots par rapport au corps, mais il a aussi la contingence d'un choix qui n'appartient pas au sujet. »[111]

C'est bien de l'inscription d'une place symbolique, d'une reconnaissance de sa propre parole dans la parole dont il est question. Il est la marque d'une sonorité qui fait appel quand le père donne son nom, l'enfant le reçoit avec son corps et l'incorpore. Le fils se reconnaît fils comme son père était fils avant lui, il devient le fils du père et le père du fils, le fils de la différence des sexes dont il porte le Nom. Cette transmission est celle de l'accès au temps qui le relie aux générations du passé, comme premier signifiant fondateur de la consistance d'une réalité.

Le pacte du nom avec celui de la langue est une croyance et la croyance est toujours une croyance dans la croyance de l'Autre, personne ne peut croire « directement », croire présuppose toujours la croyance en quelqu'un d'autre qui y croit. Ce dont la structure du langage se soutient est de la nécessité de la présence d'un Autre pour garantir le sens même de la parole. Lacan propose une articulation entre le Phallus et le nom propre et celle de la nomination avec le Nom-du-Père et le Phallus :

> « Voilà le réel, le réel de la jouissance sexuelle en tant que détachée comme telle, c'est le phallus autrement dit le Nom du Père. »[112]

Le complexe d'Œdipe refoule ce qui était visé et la jouissance exclue aboutit à la substitution en suppléance de l'interdit, portée sur la jouissance phallique, jouissance

111 J.— P. Bauer, *Recueil, Textes et Écrits*, Besançon, Éditeur Imprimerie Jacques et Demontrond, 1985, p. 82.

112 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII : D'un discours qui ne serait pas du semblant,* Leçon du 20 janvier 1971, Seuil, 2006.

pulsionnelle sans limite. Cet interdit Ulysse l'emporte dorénavant dans la loi du *logos*, où il s'est exposé à son entière responsabilité faisant face à la charge agressive du *ravissement* du phallus. La sortie du piège se fait par l'assertion du nom dans l'inconscient, premier sentiment d'identité pouvant alors faire retour de l'inscription du signifiant au sujet. Il peut à présent répondre de son nom, répondre de ses actes et de sa parole, ce n'est plus un autre ou *personne,* son nom devient le référent vrai d'un *Un* identifié : « c'est le fils de Laërte, l'homme d'Ithaque, Ulysse » qui t'a aveuglé, dit-il. On devient un sujet dans l'Autre, subitement dans l'Autre on introduit un sujet, un *Un* identifié, un *Un* référent de son identité subjective.

Dans la conscience nouvelle du signifiant de son nom, Ulysse s'identifie et donne corps à sa parole. Nommer c'est appeler à l'existence, tirer du néant, car ce qui n'est pas nommé ne peut exister, seule la dénomination affirme ce droit. Au sortir de la « caverne-matrice », Ulysse a conquis le nom d'une « métaphore paternelle », un signifiant lui est substitué dont la qualité est ailleurs et c'est cette place tierce qui va se faire entendre dans le langage. La « métaphore paternelle » peut se comprendre par cette substitution de *Personne* à fils de *Laërte*, fils *d'Ithaque : Ulysse.* Elle correspond bien au trajet chronologique dans les temps de l'œdipe, que Lacan a reformulé par ce biais de la métaphore paternelle, considérant que nous sommes trop captifs des figures imaginaires de l'œdipe. Puisque là, les images du mythe ont pris le pas sur la fonction du mythe lui-même, la loi de l'interdit de l'inceste est une loi consécutive aux lois qu'impose le *logos*, mais elle est en même temps la garantie de la perpétuation de ces lois.

C'est la loi de subjectivation qu'il doit reconnaître en signifiant son nom et en assumer le trou autour duquel il s'inscrit, il devient sujet de la faute pour proclamer sa liberté et se substitue au Temps de la mort qu'il prend à sa charge. Il ouvre la porte de l'inconscient sur la béance du savoir où le sujet devient coupable de son aveuglement. La castration toujours déjà accomplie engage le sujet dans un *éternel retour,* à la même nécessité de se dégager de l'antre du fantasme pour faire face à la mort et habiter son nom.

La malédiction

« Le péché, c'est le manque dans l'Autre,
dont résulte la castration symbolique.
Si le sujet l'assume, il devient un être désirant,
s'il s'y soustrait, il restera un coupable ».
J. Lacan

Suite à la ruse d'Ulysse, Polyphème le maudit à l'exil et au malheur, il sera soumis à la force intérieure de la loi, celle du Père Réel et Symbolique auquel il demande d'exaucer sa prière :

« Polyphème — O maître de la terre, ô dieu coiffé d'azur, ô Posidon, écoute !
S'il est vrai que je suis ton fils, si tu prétends à ce titre de père,
fais pour moi que jamais il ne rentre au logis, ce pilleur d'Ilion, cet Ulysse !
Ou du moins, si le sort lui permet de retrouver les siens et sa haute maison,
au pays de ses pères, fais qu'après de longs maux, sur un vaisseau d'emprunt,
il n'y rentre, privé de tous ses compagnons, que pour trouver encore le malheur
au logis ! À peine il avait dit : le dieu coiffé d'azur exauçait sa prière. »[113]

Est-ce la malédiction de l'exil de l'être inscrite maintenant dans sa division ? Est-ce l'avènement de la temporalité humaine détachée de la mémoire de la faute ? Pour qui la Vérité d'une *Ithaque* ne sera accordée qu'au retour de la mémoire de l'oubli, dépouillée des masques du moi. Lorsque le sujet piégé dans les rets d'un dire trompeur, *mal-dire* de sa jouissance, doit poursuivre son chemin en aveugle solitaire, voilé du nom de *Personne*. Il ne possède alors que la Parole et le *sumbolon* brisé en deux comme signe de reconnaissance qu'il tient de l'Autre, qui garde l'autre moitié cachée comme recel du mystère de son nom.

La malédiction, du latin, *maledictionem*, de *maledicere*, de *male*, mal et *dicere,* dit : est d'abord un mal dit, un dire qui porte le mal en lui, le mal de l'interdit. Un inter-dit qui se dit entre les mots de la différence sexuelle, un mal qui dit la malédiction du fantasme unaire du rapport sexuel. Pour qui ce « non-rapport-sexuel » s'établit aussi d'un non-rapport du Temps comme celui d'un impossible mathématique, dit Lacan. Dont la relation à l'autre sexe sans rapport de mesure, se situe désormais dans le dépouillement, la perte et ressort d'une conscience du tragique de la condition humaine. Un tragique qui semble se définir par une sorte de mal sous-jacent à la vie des sujets, se répétant de manière anonyme dans ses deux dimensions du mal :

113 *Chant* IX, v. 527-536.

anonyme dans les actes individuels et l'universel des catastrophes naturelles. Le tragique est la signature du retour d'un acte précis dans l'histoire des relations humaines, duquel une malédiction est identifiée dans sa récurrence de génération en génération. Car elle désigne un maudit, une faute et donc un responsable. Ce qui fait du tragique une catégorie métaphysique et confronte les êtres humains aux malheurs, pour devenir par extension une catégorie morale et politique. Pour penser ce qui du tragique demeure un mystère et un hors sens du réel se manifestant dans la réalité, les Grecs ont créé les tragédies. Elles introduisent une histoire particulière, nominative et individuelle, d'un mal terrible et invisible toujours dû à la responsabilité d'une personne. Ce n'est pas un destin face au mal, mais toujours une faute devant une règle morale, produisant des catastrophes en chaîne de par une transgression. C'est une faute inscrite dans la chaîne signifiante dans laquelle le sujet est inscrit. Ainsi la tragédie *d'Œdipe roi*, signale avant tout la reconnaissance de la place de l'acte indépassable, un acte dont la faute crée une perte irréversible, à laquelle la loi du *logos* va tenter de répondre et tenter d'y remédier sans jamais arriver à l'éliminer où la réduire.

Aristote avait montré dans *La Poétique* comment la tragédie purifie, allant au cœur d'une histoire tragique pour instruire à partir de cas individuels des règles générales. La règle profonde, dit-il, est la transgression d'un principe de la loi des liens des relations humaines, entre le fils et la mère, le fils et le père etc. C'est la tragédie d'Œdipe (ou d'Antigone) et de l'époux et de l'épouse : Agamemnon et Clytemnestre, etc. Pourtant impuissante, la philosophie a tenté de construire des systèmes pour résister au tragique et tenter de l'éliminer, c'est pourquoi Hegel tâche de la dialectiser à partir du négatif pour la dépasser. Une illusion à laquelle s'est opposé Kierkegaard, qui reconnaît dans le tragique le reste d'un irréductible, la persistance du drame du choix individuel et la persistance de la conscience du tragique, comme ce qui de la conscience morale passe non pas de l'éthique à la politique, mais de l'éthique au religieux. Kierkegaard lui donne de ce fait le sens d'assumer le gouffre du tragique, pour parvenir à travers le vertige de la liberté au stade ultime de la responsabilité humaine.

Est-ce ce vertige du manque dans l'Autre ? Cette *ab-sens* qui fait trou et hors-sens à partir de la castration symbolique du Temps ? Dont le sujet en « voleur de feu » a

l'audace de s'émanciper, pour s'identifier et se substituer au temps dans ses œuvres, y suppléer par son travail manuel et pénétrer les secrets de la Nature par son intelligence. Car dorénavant il porte à sa charge d'assumer la fonction temporelle, dit Mircea Eliade, où son ambition de maîtrise illusoire du temps est la tragédie de sa grandeur. Il courre après une victoire sur la mort, mais cette temporalité à sa charge il doit en répondre maintenant de son nom propre. Dès lors, sa condition d'homme mortel passe par le pouvoir de nommer le vrai et le faux. Il connaîtra la douloureuse traversée de la culpabilité sous *l'œil* de l'Autre, comme *l'œil* de Dieu poursuivait Caïn dans le mythe biblique. Une marque du Temps auquel inconscient il reste soumis, tout en devant assumer une temporalité vouée à l'historicité à laquelle une seule chaîne signifiante le relie.

De cette première identification au Temps de la Nature, d'Éros et Thanatos inextricables du monde en soi, il sera soumis à l'automatisme de répétition qui s'impose au principe de réalité vers *un au-delà du principe de plaisir :* q*uand la mauvaise rencontre centrale est au niveau du sexuel*, souligne Lacan et dont *la jouissance est interdite à qui parle comme tel*. De la sorte, la question décisive chez l'être humain en tant que sujet divisé n'est plus seulement celle de la liberté, mais plus fondamentalement celle de sa jouissance. Ce choc qualifié par Lacan : de rencontre avec le réel est la *tuché* en référence à Aristote, comme origine et cause d'une situation qui va se répéter comme par hasard :

> « La fonction de la *tuché*, du réel comme rencontre — la rencontre en tant qu'elle peut être manquée, qu'essentiellement elle est la rencontre manquée — s'est d'abord présentée […] sous la forme du trauma à se rappeler à nous. Le trauma y reparaît en effet, et très souvent à figure dévoilée. Comme le rêve, porteur du désir du sujet, peut-il produire ce qui fait surgir à répétition le trauma — sinon sa figure même, du moins l'écran qui nous l'indique encore derrière ? »[114]

La malédiction n'est-elle pas cette blessure à vif qui se manifeste du trou de l'inconscient, dans « l'aveuglement » d'une articulation logique impossible, qui se désigne à la fois dans l'origine d'une production névrotique et figurée par ses représentations comme dans la chaîne causale d'un aboutissement ? Le Temps du Cyclope n'attend-il pas à chaque génération d'être aveuglé à nouveau ? Quand

114 J. Lacan, *Séminaire XI*, op. cit. pp. 65-66.

« l'œil » unique, omniprésent, opère une transmutation derrière l'écran d'une caméra de surveillance et donne l'illusion d'une liberté, pour transsubstantier l'imaginaire et le symbolique en marchandise. L'homme ignore alors la distance, l'ailleurs, le voyage et la loi du *logos*, dévoré dans l'espace hors temps du cyclope qui se moque des dieux et qui l'engloutit pour son plaisir. Homère signale l'impossibilité pour la raison humaine de toucher l'infini d'une vérité ultime et pointe le danger d'une existence de fantôme au regard sous emprise, où se donnent à voir les fantasmes d'une jouissance sans limite vécue par procuration. La psychanalyse de même lève le voile de l'horreur que provoque la jouissance *scopique* et nous fait découvrir que « le regard de la méduse est au poste de commandement de notre civilisation cause de son malaise. »[115]

Ce regard exclu de la symbolisation fait retour et apporte la jouissance du tout-spectacle dans l'impératif d'un « pousse à jouir scopique ». Freud évoque dans *L'interprétation des rêves,* la notion de destin et de malédiction dont l'effet subjectif est celui d'une blessure inguérissable. Une blessure qui pousse le sujet à accomplir des actes dont le *je* se dissocie et ne lui reconnaît aucune appartenance. Il va nommer *pulsion* le tragique inscrit au cœur de la condition humaine, au-delà de toute question du sujet et du groupe d'appartenance. Néanmoins, tous sont reliés entre eux par les fils de la trame et les fils de la chaîne en une seule pièce de tissu, dont la lecture recto verso se fait de la ré-union de leurs fragments atemporels, qui raconte comme le dit Jabès, la vérité d'une histoire qui peut devenir la nôtre…

> « La vérité qui est naissance a, pour vis-à-vis, la mort d'une vérité. Toutes deux sont figures de fiction ; récit dans le récit, comme vie dans la vie qui la vide. Nous sommes, à perpétuité, l'histoire qui nous raconte et l'audace de cette histoire. D'être sans répit raconté, saurons-nous qui nous sommes ? De tous les récits dont nos vocables nous gratifient, saurons-nous jamais lequel fut le nôtre. »[116]

115 J. Lacan, *Livre, Séminaire XI*, op. cit. p. 232.
116 E. Jabès, *Le livre des Ressemblances*, Paris, Gallimard, 1991, p.228.

II.2- SCYLLA — LE RAPT DE LA CHOSE



Illustration 3: Johann-Heinrich-Fussli,
Ulysse entre Charybde et Scylla

« Nous n'avons pas plus de pouvoir s'attardant sur les décisions de notre vie
que nous n'en possédons sur nos rêves à travers notre sommeil.
A pleine plus. Réalité quasi sans choix, assaillante, assaillie,
qui exténuée se dépose, puis se dresse, se veut fruit de chaos
et de soin offert à notre oscillation. Caravane délectable. Ainsi va-t-on.
Soudain nous surprend l'ordre de halte et le signal d'obliquer.
C'est l'ouvrage. »
René Char,[117]

L'invisible Scylla se tient dans l'ombre du détroit et apparaît dans le sillage des Sirènes au seuil de la porte de pierre. Elle fait suite à l'éveil d'une langue transparente à soi, d'une identification forte et pure de significations qui était cependant identique à la mort. Là, surgit la « chienne des mers » en deçà de tout rapport de savoir, de pensées et de formes. Elle se montre au lieu de la césure et du seuil mortel, entre un avant et un après de la chute du corps dans la durée. Elle est l'instantané d'une rencontre quand le héros s'élance corps-vibrant d'allégresse vers l'inconnu d'une nuit profonde et étrangère, qui fera trace dans la chair de la présence d'une perte et va donner forme à ce qui est sans forme et sans visage. Car emporté vers ce hors lieu de la négativité de la chair, d'où le désir a été suscité, le monde est

117 *La Nuit Talismanique*, op. cit. p.57.

entré en lui et lui dans le monde. Il glisse vers la nuit du rêve où l'intensité de l'émoi se noue à une figure-matière du temps, figure *Une* cénesthésique, comme pure condensée d'une vision intérieure, qui rassemble la force propre à la barque et la force de l'être qu'exige le courant violent du détroit à franchir. C'est le seuil limite du corps au franchissement du Temps jusqu'à l'ouverture d'un nouvel espace de l'être.

II.2.1 - Franchissement du Temps — Délivrance de l'être

« Le Temps est un enfant qui joue en déplaçant des pions.
Royauté de l'enfant. »
Héraclite[118]

De l'*Aiôn,* le Temps primordial, l'axe entre Cyclope et Scylla entraîne l'être vers un mouvement de balancier et fait retour à l'envoi originaire du lieu de l'irreprésentable, d'où va s'extraire la potentialité inépuisable du futur de ce qui fut. La *phusis* de la pulsion hors sens se manifeste dans ce passage avec le rapt de la *Chose* et signale l'extrémité archaïque de l'inarticulable d'une « monstrueuse innocence ».[119] Avec l'angoisse muette surgit la gueule carnassière de Scylla et une terrible certitude de la rencontre inévitable avec le réel, dont les effets de laisser-passer restent énigmatiques. Seule une figure hybride pouvait condenser l'éclatement des sensations avec la rencontre du Vide, pour repérer au niveau d'une infra-subjectivité le lieu du trou du manque et de la vulnérabilité absolue. Ici s'institue le double mouvement du désir à la chair, de l'invisible au visible pour se réfléchir ensuite du point aveugle — sans regard — sur le corps qui subsume une vision inversée du dehors au dedans. Aux abords de la *Chose* et du *Seuil* radical, l'effroi se manifeste par le sentiment palpable d'impuissance, face à la perte d'une totalité « océanique » et Temps infini de la légèreté et de la jouissance, d'où la nostalgie de l'extase musicale des voix s'est inscrite en creux dans la mémoire de l'oubli.

Dans l'imaginaire Grec, Scylla, nommée « la chienne des mers » est représentée avec six têtes aux longs cous et douze pieds moignons — nombre d'une totalité divisible — elle gîte au sommet d'un retrait caverneux, personnifiant un monstre féminin — Mère réelle — dévorant tout ce qui passe. Sa nature hybride composée

118 *Héraclite, Fragments,* Trad. Marcel Conche, Frag. 52, Paris, Épiméthée, PUF, 2011.
119 Dominique Maingueneau, *Féminin fatal*, Éditions Descartes & Cie, 1999.

d'éléments canins et marins dit la dysharmonie radicale entre le réel d'un corps — bouche dévoreuse — de la part animale d'un côté, appariée à son extrémité avec l'acquisition symbolique du langage. Chacune de ses mâchoires possède une triple rangée de dents et accentue l'image du péril d'une dévoration implacable. Est-ce celle du temps analogue au sexe féminin ? Qui préfigure le temps des crises et de la perte dans les passages successifs de l'âge humain. Avec Scylla se joue la question du trou imaginaire que révèle le cyclope et la monstruosité du réel dans ses rapports avec le sexuel, synonyme du rapport impossible avec la mort. Elle est la représentation d'un rapport comme collapse de l'incommensurable devenu soudain dévorant, d'où s'origine la *Chose* du Temps réel sans succession. Ce Temps ne précède pas une origine, il ne mesure ni n'ordonne ce qui succède où précède du temps métrique, mais comme vérité du temps ne cesse de commencer. De ce lieu l'être du sujet est expulsé, il doit en franchir la frontière mais subsister en tant que manifestation du coït d'une scène primitive hors monde. Est-ce cette jouissance primitive du corps qui fait halluciner Scylla ? Celle d'une étreinte génitale d'une violence inavouable comme jouissance de l'Autre du Temps mythique avant la coupure de la naissance ? Ainsi la délivrance de l'être apparaît soudain comme corps *lapsus* du Temps, du lieu de la substitution de l'immémorial en éphémère, du transcendant en immanent d'un sujet passager clandestin errant entre la vie et la mort. Cette nouvelle naissance va produire un reste physique inqualifiable, opaque, résistant à toute tentative de significations, et qui se rapproche trop près de ce foyer à l'intensité effroyable, voit resurgir une angoisse indescriptible. Les poètes vont graviter autour de ce vide de mot et d'image, ainsi Henri Michaux tente désespérément de nommer quelque chose sans trouver de conjonction possible :

> « Dans un grand vide qui se nourrit comme du sang,
> c'est là que je vis »[120]
> « Quoique ce trou soit profond, il n'a aucune forme.
> Les mots ne le trouvent pas.
> Barbotent autour. »[121]

120 H. Michaux, Œ*uvres complètes, La nuit venue*, Bibliothèque La Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1998, p.500.
121 H. Michaux, *Ecuador*, op. cit. p.190.

Genèse de la limite

À partir du séjour chez Circé, Ulysse est prêt au retour vers l'inconnu, ses paroles tiennent le rôle de la première rencontre - Mère symbolique - ayant toujours déjà eu lieu. Elle est la voix-voie du savoir de la séparation, donne une assurance au héros et les moyens de la quitter, la parole énonçant le cadre et la genèse des limites en écho à « l'univers masculin défini justement par ses limites », ce que le sujet va faire l'expérience dans ce déplacement subjectif à rebours.[122]

La déesse occupe ici la figure initiale de l'Autre de la satisfaction, temps d'un monde clos, saturé, rabattu sur la satisfaction inconsciente du besoin, où Ulysse était le phallus imaginaire qui comblait le manque de la mère et elle la pourvoyeuse qui jamais ne ferait défaut. Au bout d'un cycle de douze mois sur son île, a surgi le temps irrévocable de la demande logique de la perte et du don. Ainsi la question du manque se signale bien en amont comme le motif indéterminé d'un obscur désir, qui de la frustration à la nostalgie d'une perte reste informulable, car comment franchir la ligne d'horizon à travers le corps ? À partir de l'espace d'un corps inconnu, parcouru de sensations, où la pensée qui s'ignore encore sait pourtant le désir qui la porte au-delà. Avec ses mises en garde, Circé dévoile le *topos* de la mémoire, du rêve et de l'oubli qui résument le parcours du corps-parlant. Elle énonce la parole vraie qui se constitue en « intériorité d'attente »[123] toujours tendue vers une extériorité, et l'avertit de l'acte de création en puissance du pacte noué de la vie avec la sauvagerie de la nuit. Elle éclaire pour lui les dangers de ce « lointain intérieur »[124] du désir, au risque du franchissement du temps de l'inconscient, qui le pousse à se lancer dans les flots entre deux rives de la conscience chrono-logique. Car dans l'anticipation de ce désir dit-elle, la démesure de l'imaginaire va rencontrer une limite dans le réel, où le « temps-propre » devient l'axe vertical issu de la césure d'un horizon infini. Là, le temps devient convergent et divergent comme dans le conte de Borgès, où le héros ne croit plus en un temps absolu, uniforme, mais fait la narration de la conscience temporelle qui porte en puissance en elle le labyrinthe d'un temps-fiction, irrigué par l'opulente richesse de la mémoire, fructifié par l'anticipation du désir. Car seule la

122 Dominique Maingueneau, *Féminin fatal*, Éditions Descartes & Cie, 1999.
123 Maurice Blanchot, cité par G. Deleuze, Foulcault, Éditions de Minuit, Paris, 1986, p.112.
124 M. Blanchot, ibid. p.112.

mesure de l'art, dit-il, est à même d'explorer le « réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. »[125]

Circé indique ce lieu vertigineux du dédoublement temporel et sa division familière toujours énigmatique du renversement paradoxal, qui fixe sa mesure dans « l'engendrement des visées qui le porte », remarque Dominique Janicaud, pour qui « croire identifier le temps lui-même en le mesurant expose à de cruels démentis »[126] Là, Homère situe le seuil entre le vide et les choses existantes, à l'instar d'Hésiode pour qui ce seuil exprime une limite « née de soi », comme condition d'*autonomos* de l'être identique à tous, dont l'effet ultérieur donne le pouvoir de s'interroger rapporte, C. Ramnoux :

> « Quand Hésiode décrit le Seuil, entre le monde des choses existantes et le Vide, comme "inébranlable", "enraciné", et "né de soi", il exprime en termes à lui la pensée que les limites ne sont pas un produit second, né du choc de l'être et du non-être, mais au contraire la condition primaire et autonome de tout être ! Et à nouveau le "Seuil d'une Porte" signifie le "ou bien" d'une alternative : être où ne pas être. Hésiode n'aurait pas pu concevoir ni formuler de pareilles pensées dans une langue conceptuelle ouverte et non chiffrée ».[127]

La croisée des chemins

Quel est ce gouffre temporel où l'être s'élance à la croisée des chemins ? Vers quelle nostalgie de la lumière ? Vers quelle faille du temps qui l'a vu naître ? Où va-t-il en migrateur anadrome frayer une voie entre deux eaux pour remonter à sa source ? Car au partage des eaux le parcours se dédouble, mais une seule direction ouvre le chemin entre deux abîmes, c'est le choix entre le chemin sans issu où le chemin de vie qu'enseignent les paroles de la déesse.

« Je ne t'assigne pas d'ici tout le parcours ; à toi de décider,
— deux routes s'offriront ; les voici toutes les deux.
On trouve, d'un côté les Pierres du Pinacle […] on les appelle Planktes.
La première ne s'est jamais laissé frôler par les oiseaux […]

125 Jorge Luis Borges, *Fictions*, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », *T*rad. Verdevoye et Ibara, Paris, Gallimard, 1975, p.121.
126 Dominique Janicaud, *Chronos*, Paris, Éditions Grasset, 1997, p.136.
127 Clémence Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit*, op. cit. pp. 84-85.

La seconde ne s'est jamais laissé doubler par un vaisseau des hommes ;
mais planches du navire et corps des matelots, tout est pris par la vague
et par le tourbillon du feu dévastateur. Un seul des grands vaisseaux de mer
put échapper : ce fut Argo, rentrant du pays d'Aiétès, cet Argo, que, partout,
vous chantent les aèdes ; le flot l'avait jeté contre ces grandes Pierres,
mais Héra, pour l'amour de Jason, le sauva. »[128]

La croisée des chemins entre homme et divinité se rencontre ici, où la question de la vérité du sujet se pose dans le choix de la voie à prendre. Homère n'enseigne pas, il raconte, il décrit la décision à laquelle le sujet ne peut se soustraire, il fait le récit de la double aventure de la pensée et du désir s'exposant à la disparition, mais dont justement l'issue incertaine le pousse à persévérer. Il ne fait pas la description d'un passé qui servirait de guide, mais situe la position exacte de l'obstacle quand le centre de gravité se déplace. Les « *Pierres du Pinacle* » sont une description du réel infranchissable toujours à la même place. Elles témoignent du savoir d'une destruction indépassable dans l'espace psychique, lorsque les coordonnées d'une position inconsciente du sujet sont alignées dans cette trajectoire. Elle fournit les indications du réel d'une voie de l'émancipation, vers la voie symbolique à construire dans le roman d'une histoire de vie. Ainsi les épreuves qui l'engagent lui confèrent le sens des objets et des événements de la rencontre pour devenir *l'oracle de sa vie*, c'est ce dont Cicéron se fait l'écho, en déclarant que l'histoire est d'abord l'oracle de la vie :

> « L'histoire est le flambeau de la vérité, l'âme du souvenir, l'oracle de la vie : *Historia Magistra Vitae* : le Maître de la vie ».[129]

Car la narration d'Ulysse aura un effet de dévoilement au futur antérieur, ce retour dans le temps montre un *topos* de la vérité des échecs et des succès, qui se révèle voie d'éternité. Ainsi la voie sans issue qui se présente à lui est celle de l'illustre Jason commandant de l'Argos, premier navigateur à avoir tenté l'impossible dans la quête de la toison d'or. Sur ce même itinéraire, il a franchi la mort des « Pierres du Pinacle », il est passé tout entier avec navire et équipage au-dessus de l'obstacle mortel, grâce à l'amour de la déesse Héra. L'Autre primordiale a rendu possible l'impossible, elle lui a permis l'accès physique à un espace virtuel, où le sujet n'a pas eu à choisir entre le fantasme et la réalité, là est le triomphe de la Mère « glorieuse »

128 *Chant* XII, v. 56-73.
129 Traité de Cicéron, *De Oratore*, books I&II, 1959, London, Heineman, 1869.II. 9.

qui annule la Loi du principe paternel, la Loi du *logos*. De ce fait la parole devient désaveu, vide de contenu, lorsque le sujet « est à lui seul tout le fait d'exister », dit P. Klossowski[130]. Circé indique-t-elle ici la voie fatale d'un arrêt sur image, synonyme du déni de la castration ? Piège de la position de la perversion où le sujet arrête la recherche :

> « C'est le moment de l'histoire où l'image s'arrête […] film qui se fige soudain, juste avant le moment où ce qui est cherché dans la mère, c'est-à-dire ce phallus qu'elle a et qu'elle n'a pas, doit être vu en tant que présence-absence, et absence-présence. La remémoration de l'histoire s'arrête et se suspend au moment juste avant. »[131]

Car Jason passe « corps et âme » dans un monde virtuel où il est sans faille, sans défaut et fait de sa jouissance la loi. Il devient sans manque, étranger au désespoir, à la peine et aux tourments, c'est à l'Autre qu'appartient désormais la douleur d'exister. Du « feu dévastateur » aux grandes « Pierres dressées », de la non-castration va situer le phallus dans le Réel où il prend le rôle de fétiche. La langue sourde au désir devient inaccessible à un autre semblable et le sujet se situe dans la coïncidence entre lui et lui-même — l'Argos et les argonautes — image intouchable du déni. C'est la voie de l'interdit, la voie transgressive d'où rien ne subsiste, quand le paradoxe de la négation consiste à nier la négation elle-même. Circé montre le danger et la contradiction ontologique, quand l'Autre fige le mouvement du désir, il devient sans demeure, sans cause à effet, sans passé, sans futur et donc sans finalité.

L'épopée de Jason raconte aussi cette tragédie du nouage des mots d'une langue qui ne peut faire corps. La blessure légendaire de Médée témoigne de la douleur infligée par un serment devenu parole vide. Selon le mythe : petite fille du dieu soleil et princesse des terres du levant, elle lui a offert son amour et ses pouvoirs de magicienne pour conquérir la toison d'or. Elle a échangé avec lui les serments du mariage et lui a permis de rentrer victorieux. Mais déloyal et sans égard pour elle, Jason abandonne l'étrangère une fois rentré chez lui, pour se marier avantageusement avec une princesse grecque. Trahie et bafouée, la rage sans limite de Médée devient la douleur sans nom qui se déchaîne en folie vengeresse, elle lui donne à manger leurs deux enfants, le condamnant de la sorte à une punition pire que la mort, il sera un mort-vivant pour se punir lui-même continuellement.

130 *Sade mon prochain*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1967, p.34.
131 J. Lacan, *Le séminaire IV, La relation d'objet*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p.157.

« Que vengeant son erreur lui-même, des mains meurtrissent ces fils, le roi, sa femme et que toujours ce vice meurtrisse ses poumons sans qu'il puisse mourir. Mais par lieux inconnus enragement courir, pauvre, banni, craintif, odieux, misérable, ne trouvant homme seul qui soit favorable. Qu'il pense à moi toujours, toujours cherche à m'avoir et toutefois jamais il ne me puisse voir ».[132]

La langue va témoigner de cette explosion du ravage de l'amour et de la haine déchaînés par Jason. C'est l'ami de Ronsard, Jean Bastier de la Péruse qui va la porter au théâtre au XVIe siècle et la tragédie se met à percuter avec les mots. Elle rend à Médée toute sa puissance, restituant la parole à celle qui donne tout et qui perd tout, dont la fureur face à l'inversion des valeurs devient synonyme de carnage.

Entre deux mondes — Charybde et Scylla

« Successives enveloppes !
Du corps levant au jour désintégré, des blanches ténèbres au mortier hasardeux,
nous restons constamment encerclés, avec l'énergie de rompre. »
René Char, La nuit talismanique[133]

Charybde, fille de Poséidon et de Gaïa, est le monstre sans figure du détroit, un tourbillon, un *maelström* qui avale et recrache tout, orifice géant à la frondaison généreuse d'une jouissance atroce. Sur l'autre versant, Scylla vit dans les cimes invisibles à l'ascension impossible. Elles sont les créatures dévorantes sur la ligne du partage des eaux entre l'informe et l'innommable, passe obligatoire entre deux mondes et deux entités inhumaines, d'où le sujet devient le corps chu de cet obscur désastre.

« L'autre route vous mène entre les deux Écueils.
L'un, dans les champs du ciel, pointe une cime aiguë, que couronne
en tout temps une sombre nuée, et rien ne l'en délivre ; ni l'été, ni l'automne,
il ne plonge en l'azur ; aucun homme mortel ne saurait ni monter
ni se tenir là-haut ; la roche en ait trop lisse on la croirait polie. […]
L'autre Écueil, tu verras, Ulysse, est bien plus bas. Il porte un grand figuier
en pleine frondaison ; c'est là-dessous qu'on voit la divine Charybde engloutir
l'onde noire : elle vomit trois fois par jour, et trois fois, Ô terreur ! Elle engouffre.
Ne va pas être là pendant qu'elle engloutit, car l'ébranleur du sol lui-même
ne saurait te tirer du péril… Choisis plutôt Scylla, passe sous son écueil,

132 Jean Bastier de la Peruse, 1556, *Médée*, Édition critique établie par James A. Coleman, Exeter, Short Run Press (University of Exeter), 1985, v. 23-26.
133 René Char, *La nuit Talismanique*, op. cit. p.65.

longe au plus vite et file ! Il te vaut mieux encor pleurer six compagnons
et sauver le vaisseau que périr tous ensemble. »[134]

Circé indique à Ulysse la puissance du courant vers lequel il doit s'engager sans maîtrise. De quel courant s'agit-il, dans quel défilé doit-il se laisser emporter ? Identique au mouvement violent d'une naissance, le sujet est-il entraîné de la même manière dans le défilé des signifiants qui lui donnent corps ? Dont les signifiés sont d'abord des mots hors sens et obligent le nouage de la langue au corps à partir d'une perte. Dans la réversibilité corps-parole d'un déchirement d'où les mots pénètrent la chair pour produire le passage. La *Parole* qui parle — Circé — dit le chemin, elle est *Parole* perçue par le corps comme l'Autre du corps immémorial. Depuis quelle mémoire informe de la matière parle-t-elle ? À quel corps-chair s'adresse-t-elle ? Est-ce l'épisode du temps juste avant son avènement ? Celui du corps indistinct, sans repère et sans langue ? Ou celle d'une parole en attente du sujet qui n'est pas encore celle du « Je suis », dont Lacan dit être celle qui donne le fond de la vérité en tant qu'elle parle. Est-ce celle déjà de *lalangue* originaire qui pose toujours la même question unique : « Je » existe-t-il ? Celle de la question du pari de Pascal ? Qui se rejouerait en action langagière et physique chez le cyclope et que Lacan avait repéré dans le *Je* qui vibre à la question « est-ce que *Je* existe ? » Le *Je* d'une existence du corps déjà à l'œuvre, à qui Circé indique la voie du retour, à la naissance de ce *Je* vibrant au fondement du mode de jouissance et du nouage de la parole au corps ? Forgé du lieu de l'angoisse et illustré à travers la locution adverbiale devenue célèbre : « *aller de Charybde en Scylla* ».

La psychanalyse pose la question fondamentale de ce rapport entre le temps et la vie psychique, Freud conçoit la relation paradoxale entre l'institution d'une science objective de la « psychologie scientifique » comme science de la nature avec le concept d'originaire qui fait référence au mythe. Ce Temps originaire à l'extension mythologique est une réalité non objective, qui se rapporte à une histoire hors chronologie. Ce paradoxe de la temporalité est le fil qui court dans toute l'*Odyssée*, il situe l'événement originaire dans un temps différé, qui reçoit son sens dans l'après-coup et la répétition d'un effet à retardement. Ce passage d'un Temps originaire au temps secondaire puis au *logos,* se présente à la manière d'une double polarité

134 *Chant* XII, v. 75–110.

dialectique de l'informe et de la forme, du nommable et de l'innommable. Dans ce détroit du Temps, sur le seuil qui donne accès à une temporalité subjective et objective, va s'inscrire une entaille ardente « du plus profond dans la structure du désir, le rapport entre la vie et le signifiant ».[135]

Ce rapport est celui de la castration de la différence des sexes avec l'indicible angoisse, dont se structure l'ordre du logos et du symbolique qui insistent et se manifestent dans le corps puisqu'ils restent inassimilables. De là, jaillit le symptôme de la rencontre sexuelle comme signe d'une jouissance insupportable, retour au non-lieu de la marque d'un hors sens chassé de la mémoire, mais qui subsiste dans l'oubli.

Matrice de la forme vivante

« Il y a une horrible découverte, celle de la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage, les secrétas par excellence, la chair dans tout son sort, au plus profond du mystère, la chair en tant qu'elle est informe, que sa forme par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse. »
J. Lacan[136]

Le terme « chaos » dans la mythologie grecque engendre cette notion « d'informe » qui reste cependant insaisissable, elle renvoie chez Pierre Fédida au matériau primitif de la vie psychique[137]. L'informe est ainsi le substrat sensible de l'imagination et la substance mouvante de la psyché, il est l'envers des mots comme l'envers des choses. L'art primitif nous donne un exemple de sa puissance originaire en dehors de toute approche évolutionniste réductrice de sa valeur, ainsi pour Picasso « on ne dépasse pas l'art primitif », il est la matrice de forme et la source intarissable qui renvoie à l'idée de « l'inhistorisable », comme à l'atemporalité de l'inconscient. Mais de l'informe à la forme, il est d'abord mouvement reconnaît Fédida, d'abord sensualité du visible et des mots, jusqu'au contact violent qui se produit dans l'acte langagier entre le signifiant et le signifié, dans la « chair des mots » et la nomination. Ce mouvement entre Charybde et Scylla se précipite dans un goulot d'étranglement, analogue au monde de l'anté-langage, jusqu'au filtre du signifiant et l'éveil du sujet

135 J. Lacan, *Le Séminaire,* livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Seuil, 1998, p.118.
136 J. Lacan, *Le Séminaire,* livre II, *Le moi dans la théorie de Freud*, Le Seuil, 1978, p.186.
137 Pierre Fédida, *Par où commence le corps humain ?* Paris, PUF, 2000.

dans l'antre du cyclope. Ce flux inexorable — Charybde et Scylla — est une allégorie du point limite de l'irreprésentable du mythe sexuel, échappant à toute remémoration pour se présenter comme l'infigurable matrice d'où la forme vivante surgit. C'est à partir de cet « informe » qu'une langue à venir se libère, tisse un voile avec la matière et la *besogne* des mots pour faire apparaître leurs êtres invisibles. Ces êtres-substances des mots à double face qui désignent des formes toujours mouvantes et déformables, sont portées à la métamorphose, à l'invisible d'une présence et à la forme visible de l'absence. Il en est de même du vocable informe qui désigne pour Bataille l'écrasement comme fuite de sens et proto-valeur d'un vocabulaire :

> « Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens, mais les besognes des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens, mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. »[138]

Par conséquent toute forme reconnaissable d'un état de chose devenue par destitution informe, serait conditionnée à l'action physique violente du langage, souligne G. Bataille. Il tente ainsi de revenir au point de jonction du corps et des mots pour se défaire d'une mise en forme trop rigide de la langue et dans son dictionnaire critique : informe devient le terme du mouvement du sans forme de « l'expérience intérieure », de la « monstruosité bestiale » dont il dit : « La bouche est le commencement… la proue des animaux… elle est la partie la plus vivante, c'est-à-dire la plus terrifiante pour les animaux voisins. »[139] Bataille cherche désespérément le chemin de retour vers cette vérité du corps originaire, pour tenter de se défaire de la chair des mots qui l'étouffe. C'est dans ce territoire des zones muettes et sauvages de la vie psychique que se situe l'animalité, la source importante des fantasmes et des phobies infantiles, qui constituent la valeur du processus de l'informe. Du même territoire de l'invisible, Homère nous donne les coordonnées topographiques de Charybde et Scylla, en tant que figures de proue archaïques de l'ante-forme qui sont d'abord béances. Elles vont symboliser deux *organon* comme double orifice-organe, bouche-anus d'un corps sans commencement ni fin, égales

138 G. Bataille, « Documents », cité in P. Fédida, *Par où commence le corps humain,* Paris, Seuil, 1998, p.11.

139 G. Bataille, « La bouche », *Documents*, rééditions 1991, J.— M. Place, p.299., cité in P.Fédida, *Par où commence le corps humain ?* ibid.

dans leur préhension prédatrice d'une identique violence jumelle. La puissance d'absorption de la bouche de l'une est l'organe de mise en pièces et de pulvérisation du pouvoir de l'autre, qui engloutit trois fois par jour l'onde noire et trois fois par jour la vomit. Image terrifiante d'un insondable anus dont la force de contraction et d'éjection n'a ni fin ni commencement et réduit toutes formations du temps en déchets. Vision mythique paradoxale qui donnent des traits à l'informe, l'informulable, pour les fusionner en une image à l'instar de la langue du rêve, et qui témoigne de cette manière du travail accompli dans la mise en œuvre culturelle d'un devenir intelligible de la matérialité primitive des mots. Freud s'interroge aussi sur cette langue première de l'inconscient, sur ces unités archaïques propres à garantir une non-destructivité, tandis que l'état « civilisé » est signe de sa vulnérabilité. Car son équilibre précaire le soumet périodiquement à la destructivité humaine ; tandis que le « primitif » possède cette extraordinaire plasticité inaltérable du matériau des formes toujours en mouvement. C'est tout le paradoxe de l'écriture d'un mouvement archaïque qui fait trace stylistique formelle, dont « le primitif » se donne comme pur phénomène de la présence ou manifestation de « survivance ». Nous pouvons situer ainsi l'émergence de la langue chamanique des premières religions, dont les formules ritualisées hypnotiques donnent accès au territoire de l'informe, dans le but de réaliser symboliquement le passage du réel de ces forces obscures, jusqu'à leurs transformations en créations humaines et temporelles. De même pour Freud : « l'animique primitif au sens plein est incapable de passer », de cette manière la primitivité de l'âme est survivance de « l'animique ». Il reconsidère la mémoire et le souvenir de la souvenance comme forme en mouvement inaltérable :

> « Quelque fragile qu'il soit dans l'expression consciente de la mémoire, le souvenir de la souvenance — réminiscence de la régression — est pensée d'image : il conserve les traits vivants de la forme en mouvement. "L'état animique put bien, des années durant, ne pas s'être manifesté, il n'en subsiste pas moins, tant et si bien qu'il peut un jour redevenir la forme unique, comme si tous les développements ultérieurs avaient été annulés, défaits […] On peut la désigner comme une particulière capacité à la rétrogradation (Rückbildung) — régression (Régression) — car il arrive bien qu'un stade de développement ultérieur et plus élevé, qui a été abandonné, ne puisse pas être de nouveau atteint." L'animique primitif — "au sens le plus plein, incapable de passer" n'appartient pas à la visée de passé du souvenir, car il ne relève pas de la durée phénoménale des états subjectifs du temps : la régression est une restitution de la survivance de

la forme vivante que l'on pouvait croire détruite. »[140]

En deçà des mots le corps à l'œuvre

« Le souvenir, comme des rayons ultra-violets,
révèle à chacun dans le livre de la vie une écriture qui,
invisible, annotait comme une prophétie le texte. »
Walter Benjamin[141]

À partir de la face invisible du réel se manifeste « l'inquiétante étrangeté » chez l'homme, celle qui fait ressentir la « sacralité de l'inhumain en présence ».[142]. L'inhumain des puissances ténébreuses à l'œuvre de la vie et de la mort, une Scylla qui avale tout et une Charybde vomissant et pulvérisant les corps, mais de quel corps s'agit-il ? Est-ce celui de l'angoisse primitive synonyme de mort ? De la division du sujet ? L'excès de sensations comme cet « excès de l'humain », qui est ce qui engendre pour Freud l'incertitude quant à la ressemblance de l'animé avec l'inanimé ? La présence de la *Chose* se signale alors par l'intensité de l'angoisse et une terreur sans nom, ainsi Fédida remarque que par sa manifestation animale le masque primitif exprime des sentiments humains :

> « C'est l'altération qui révèle le visage et, finalement, c'est le masque qui rend au visage son étrangeté — pour ainsi dire ce qu'il y a, au fond, de terrifiant dans le rapport à l'autre. »[143]

Il s'agit avec Scylla du procès d'un corps à l'œuvre, en attente d'une corporéité donnée dans la chair muette, cernée, recouverte d'une langue vibrante et génératrice de forme. Antonin Artaud soulève un coin du voile de ce processus créateur, mettant au travail dans son œuvre, une tentative désespérée de faire résonner une langue dans un corps qui se soutiendrait de lui-même, sans rapport possible à son corps formel. Car il va tenter malgré tout d'enraciner et de corporéiser cette langue d'abord sans demeure, dans *Le corps de l'œuvre,* où Didier Anzieu définit la poésie d'Artaud de pure matière verbale organique, d'œuvre de chair, de sang, de souffle, de

140 S. Freud, « Actualités sur la guerre et sur la mort » in P. Fédida, *Par où commence le corps humain ?* Ibid. pp. 50-51.
141 W. Benjamin, *Mythe et violence*, trad. de M. de Gandillac, Paris, Éditions Denoël, 1971, p.260.
142 P. Fédida, op. cit.
143 P. Fédida, Ibid., p.54.

halètement, de cris et de crachats. Antonin Artaud semble vivre dans l'extériorité absolue d'un corps-chair, arraché à la détresse de *suffocation* du poids d'un corps-mort, dont il tente de ressusciter le souffle avec celui qu'il cherche à donner aux mots. En investissant physiquement la chair des mots, ils deviennent le corps d'une écriture du « tripal », du « ventral » et de « l'excrémentiel »…[144]

> « Le style me fait horreur et je m'aperçois que quand j'écris j'en fais toujours, alors je brûle tous les manuscrits et il ne reste que ceux qui me rappellent une suffocation, un étranglement dans je ne sais quels bas-fonds parce que ça c'est vrai. »[145]

En conséquence, Artaud nous indique avant tout le lieu du naufrage et nous renseigne sur le corps de la langue lorsque celui-ci a été englouti dans l'expérience des vécus corporels d'agonie typique de la psychose. Il ne cesse de décliner la terreur d'une double mortification par l'imposition d'une autre langue que la sienne dans le corps de son œuvre. Il ne peut coïncider avec un style, un semblant, car le tissu des mots n'est plus le contenant d'une langue préexistante, ayant été pulvérisé, tout écho lointain d'une langue originaire le mortifie. Tout ce qui résonne avec elle le fige, le momifie, le ramène à la douleur de l'être écorché vif. Dans une tentative désespéré de se refaire un corps neuf et cohérent à partir du vécu psychique d'un corps en morceaux, il cherche inlassablement le lieu d'une nouvelle incarnation, d'une protection dans « le corps neuf de l'écriture », à partir d'un corps à la chair en lambeaux, pour être dit-il, le seul artisan du corps vivant à qui il doit donner souffle :

« Quant au corps, c'est moi qui le fais par blocs
entiers.
je vois des morceaux,
je les ahane,
je les souffle, je les place avec mes mains,
je les détruis avec le souffle et les mains,
et avec la main et le souffle je taille,
je jette
une jambe et le repétris. »[146]

Ainsi le commencement est identique à la fin et donne un aperçu de l'ultime étape inaltérable et primitive, qui prend chez Artaud les accents de la résonance animique, branchée sur la matière vivante et protéiforme, dont la pulsation est un chiffrage

144 D. Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Éditions Gallimard, 1981.
145 A. Artaud, *Œuvres complètes,* T.II, 1947, Paris, Éditions Gallimard, 1961, p.1410.
146 A. Artaud, Ibid. p.1410.

inconscient continu. Pris dans ce tourbillon sans maîtrise, il est entraîné dans les accélérations vertigineuses d'un mouvement anarchique et hors temps, qui le disloque pour le renvoyer à l'informe. Artaud témoigne ainsi de l'irrépressible retour au réel dans sa chair de la marque de l'objet déchet, tant la forme éphémère de la barque que lui donne l'écriture ne parvient pas à le soutenir, lorsqu'il n'y a pas d'Autre en dehors que le corps des mots.

Est-ce Circé dans le mythe qui tient ce rôle de l'Autre de la Parole originaire ? Représentant le corps à corps d'une parole gardienne, transmettant au héros l'envers de l'enchantement : le réel des dangers qui disloquent la chair ? Car est elle est bien ici, la langue du corps de l'amour qui lui donne une forme et à laquelle l'être reste attaché. Artaud dévoile avec ses écrits la détresse d'un corps vécu en morceaux : est-ce celui du corps nu inaugural décrit entre Charybde et Scylla ? Ce récit mettant en scène par analogie l'autre corps de la langue à naître, divisé entre la force primitive du corps animal et la chair de la langue, qui lui forge une forme et lui donne corps, sous l'extraordinaire pression exercée par la puissance aveugle originaire. Ainsi, à l'opposé lorsqu'elle échoue à le faire, l'auteur du *Théâtre et son double* et de *la Bête noire,* témoigne du vécu de la langue d'un corps à la dérive, écartelé entre deux bords inatteignables.

II.2.2 - Au commencement était la Chose

Cette voie passe entre deux écueils mais offre un passage étroit, où Scylla figurant une dimension du Réel est aux commandes. Elle éclaire le concept freudien de *Das Ding,* la *Chose* fondatrice, préhistorique, l'Autre absolu du sujet qui est dit Lacan « ce qui pâtit du signifiant ».

« À mi-hauteur se creuse une sombre caverne,
qui s'ouvre du côté du noroît, vers l'Érèbe : du fond de ton vaisseau,
c'est sur elle qu'il faut gouverner, noble Ulysse ! Mais, du fond du vaisseau, le plus habile archer ne saurait envoyer sa flèche en cette cave, où Scylla, la terrible aboyeuse, a son gîte.
Ses pieds, elle en a douze, ne sont que des moignons ;
mais sur six cous géants, trois rangs de dents serrées, imbriquées, toutes pleines des ombres de la mort ?
Enfoncée à mi-corps dans le creux de la roche, elle darde de ses cous
hors de l'antre terrible et pêche de là-haut, tout autour de l'écueil que fouille son

regard […] Jamais homme de mer ne s'est encore vanté
d'avoir fait passer là sans dommage un navire : jusqu'au fond des bateaux à la proue azurée, chaque gueule du monstre
vient enlever un homme. »[147]

En son retrait, elle représente une puissance sauvage immémoriale toujours aux aguets, qui du fond de sa « cime aiguë » marque le haut et le bas de son œil perçant et signale une verticalité à laquelle l'homme doit se mesurer. Sur cet axe le sujet se verticalise, il doit lever la tête vers les cimes indiscernables pour traverser le vide. Ce passage donne une parfaite illustration du réel du corps jouissant, un corps créature, prédateur invisible, fantasmagorique et hors de portée, dont pourtant la négation est impossible. Freud va chercher à comprendre le procès qui constitue la réalité humaine et découvre que l'appareil psychique hallucine d'abord l'objet de la première satisfaction, pour inscrire ensuite un rapport à la réalité avec les premières expériences de plaisir-déplaisir. Dans cet écart il rencontre *Das Ding*, nommée comme le reste inassimilable de l'objet, ce qui divise l'expérience du jugement de satisfaction d'une part et de l'autre ce qui y échappe pour rester hors d'atteinte, opaque et à jamais perdu du corps. *Das Ding* est distinguée de manière similaire dans le récit homérique, avec l'idée d'un rapt inconnaissable et cependant inévitable.

Car de quelle division Scylla est-elle le nom ? De quel écho dans le corps est-elle la créature issue de cette perte mythique de la satisfaction, qui se présente en gardienne du seuil, comme une seconde d'éternité juste avant la morsure et la catastrophe, qui la seconde d'après précipite le sujet dans le temps et la mesure des horloges mortelles. Temps de la béance que recouvre le symbolique, une béance à l'œuvre sous les mots qui réapparaît dès que les mots perdent leur sens ou se disloquent. Le Réel se découvre alors avec la *Chose* qui resurgit et néantise l'être à nouveau et se distingue d'être l'invisible substance en deçà de toutes représentations, étant le ferment indispensable à une signification opératoire qui relie le corps à la chair des mots.

147 *Chant* XII, v. 79-101.

La chair du désir

« Je suis abandonné par moi-même
en ce qui concerne les hommes […]
j'aime ceux qui aiment, mais je ne puis aimer,
je suis trop loin, je suis expulsé. »
Kafka[148]

Remarquable figuration de la traversée originaire du silence, confronté au non-langage et pourtant ça parle comme dans la langue du rêve, langue primitive de la peur d'une chute dans le vide. Est-ce vers cette lumière éclairant toujours à rebours le point aveugle de son origine, que fuit le courant qui emporte Ulysse ? Dans le délai du mystère de la poussée du désir qui l'a initié, quand le temps de voir devient le temps de l'attente ? Car ce qui a déjà eu lieu se distingue dans le retard de l'après-coup, qui informe et donne forme à ce qui fut, pour devenir lumière éblouissant l'ombre de l'irrattrapable distance parcourue, au pouvoir de métaphorisation annonciateur de la naissance du sujet. Pour donner naissance en même temps à l'attente, à « cette attente devant le retard », pour qui le cœur de l'univers bat d'un rythme à deux temps et d'où procède la sexuation de la vie qui s'avance :

> « Il y a quelque chose de la nuit la plus obscure à l'arrière-fond de la lumière échevelée et incommensurable des astres qui se précipitent dans l'espace en direction de leur masse qui manque. Le point halluciné et historique qui se déplace avec les humains n'a aucune source temporelle et n'a pas plus de fin qui puisse passer pour vivante. Le cosmos n'est pas vivant. Ni la nuit n'est vivante. Seule la nature vit. La vie sur cette terre dévore ce retard de l'étoile qui illumine […] La vie sur cette terre n'a jamais été éclairée par un soleil dont le rayon lui-même aurait été le contemporain de la vision qu'il permettait. »[149]

Merleau-Ponty distingue l'éros comme le mystère du corps clos et cependant ouvert sur ce qu'il n'est pas. Un corps passif et actif à la fois, dont la chair est l'autre face ouverte qui ne peut donc être en rapport avec quelque chose qu'en n'étant pas. De cette naissance obscure, la chair ne s'ouvre qu'en se niant, elle se donne à l'autre, car elle n'est pas un sujet qui se saisit comme tel. Est-ce la part du pacte obscur avec la vie de l'« être-temps » ? Dont Scylla doit prendre sa part du « corps-chose », elle l'éternel mouvement du désir dans l'écart anonyme de son retrait.

148 *Journal 1910-1923*, Paris, Éditions Grasset, 2002, p.543.
149 Pascal Quignard, *Les heures heureuses*, Éditions Albin Michel, Paris, 2023, p.95.

La chair redouble le corps, elle est de même passive et active, sujet et objet, son mode d'être est de désir et de jouissance, car elle se détermine dans le double rapport du désir à l'être et de la jouissance au corps. Dans ce double investissement de la jouissance et du désir, elle doit se laisser investir en retour. Paradoxe de la chair quand Ulysse doit vaincre l'angoisse de la *Chose* pour se laisser guider par le désir, dans ce double mouvement il doit vivre la chair du monde en lui pour être en retour dans la chair du monde. C'est dans ce rapport du désir à la chair comme autre être qu'il y a un écart, conçu par Merleau-Ponty dans une réversibilité du sensible et du visible, qui surgit pour investir la vie d'une profondeur du sujet percevant, sujet parlant, sujet pensant :

> « comme n'existant pas pour le reste de la vie, comme un autre être, relatif non-être — relatif, le seul non-être qu'il y ait à considérer, négativité naturelle. […] Le sujet percevant, silencieux, qui revient de la chose même aveuglément identifiée qui n'est qu'écart par rapport à elle — le soi de la perception comme personne, au sens d'Ulysse, comme l'anonyme enfoui dans le monde et qui n'y a pas encore tracé son sillage. Perception comme imperception, évidence de non-possession. »[150]

Par ce mouvement réversible le sujet est accessible à l'autre, par le sensible et le visible, le voir être vu et le prendre être pris. Le dehors ici renvoie à la visibilité sans image de la perception, dans l'écart et la dépossession qui indique le mouvement devenu réversible du vu être vu par un voyant et le voyant pour un vu. Homère nous signale de manière similaire ce passage réversible du sensible au vu et du senti à la vision du sensible, dont Scylla représente le négatif. Par conséquent, la chair ne peut être pensée que sur le mode de la négativité, et un écart irréductible entre la *Chose* qui marque la chair et la *Chose* hors de la vue qui permet le visible. Il ne peut y avoir de coïncidence entre le corps et la langue, entre soi et soi et de rapport à soi qui ne s'accompagne d'une perte comme d'une dépossession, égale à notre rapport au temps. Donc la *Chose* comme la chair est un non-être qui n'est pas rien, car c'est en n'étant pas elle-même qu'elle est dans le rapport à d'autres. La négativité de la chair est ainsi béance à l'image de l'oralité primaire, et Rabelais nous en donne une illustration directe, pour qui la chair des mots et la chair des mets est la même, elles rentrent dans un trou et sortent par un autre. Par là, le sensible vient remplir le sentant, qui lui-même s'absente pour le rejoindre dans un mouvement de réversibilité

150 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1967, p.251.

jamais accompli. Le désir devient ainsi un mouvement pris dans une réversibilité en constante recherche, sans jamais atteindre la coïncidence entre le désiré et le désirant du mouvement sans cesse relancé.

> « Le désir accompli donc la vision, mode d'être de la chair est le rapport et le passage du voyant au visible, dedans au dehors par la négativité au cœur du toucher et de la vision et qui n'est autre que le désir »[151]

Cette négativité au cœur du toucher, cette possibilité de réversibilité du sensible va ouvrir l'espace de l'inouï, où Homère nous conduit à voir le rapport de la langue avec la part invisible et sauvage de l'inconscient, dont les yeux et les oreilles sont aux aguets de la mort.

Le tribut à payer

« Partout je me suis considéré
comme un élève de la mort. »
R.-M. Rilke[152]

Ulysse se révolte contre cette *Chose* et comment ne pas tenter de combattre ce monstre ? Comment accepter un sacrifice sans se défendre ? Premier mouvement du refus naïf de sentir la douleur de la perte, tandis qu'il s'agit d'un autre mal dont la nature mystérieuse et immortelle est invincible par les armes.

« Pauvre ami ! Tu ne vois que guerre et lutte.
Tu ne veux même pas céder aux immortels ?… Scylla ne peut mourir !
C'est un mal éternel, un terrible fléau, un monstre inattaquable !
La force serait vaine ; il n'est de sûr moyen contre elle que la fuite.
Au long de son rocher, si tu perdais du temps à prendre ton armure, un élan,
de nouveau, la jetterait sur vous, et chacun de ses coups te prendrait un homme…
Non passe à toute vogue en hélant Crataïs, la mère de Scylla ;
c'est d'elle que naquit ce fléau des humains ;
c'est elle qui mettra le terme à ses attaques. »[153]

Est-ce la description du vécu originaire de cette double polarité de fusion-pulvérisation et de son refoulement à partir duquel s'acquiert le langage ? Le Temps de l'indifférenciation archaïque des corps dans la confusion de *lalangue* maternelle, dont les sensations ne sont que forces brutes, rythmes et pulsations d'un corps-

151 Ibid. p.303.
152 *Les cahiers de Malte*, Laudigs Brigge, Paris, Seuil, 1996, p.11.
153 *Chant* XII, v. 116-126.

espace parcouru d'affects et de perceptions. La nomination devenant l'appel au détachement, à la séparation d'une volupté sans nom, où la *Chose apparaît* à l'endroit d'un arrachement. Le « fléau » des humains ne serait-il pas justement d'avoir à devenir des humains ? De connaître la coupure qui les laisse seul face à la douleur et au réel de la mort, devant laquelle ils n'ont que le double d'un corps de mots à opposer. Ainsi le poète révèle le fil qui nous tient au-dessus de l'abîme et Rilke nous en donne l'exemple, il entre en poésie comme on entre en religion, cherchant le salut dans le corps des mots, pour faire exister un corps vibrant et vivant qui fasse barrage à l'autre corps qu'il partage avec la mort. Il dit comment la mort a été la leçon inaugurale de la vie pour lui, devant laquelle il a été contraint d'être un élève appliqué, cette part obscure étant l'image magnifiée d'une ombre. Elle fut celle du corps de sa jeune sœur décédée dont la mère ne pouvait se détacher et à laquelle il a tenté de redonner vie dans la chair des mots, pour l'incarner dans le verbe à la limite de sa propre désagrégation. Car c'est bien du lieu de la *Chose,* dans cette ouverture du corps à la chair des mots, que Rilke nous indique comment la langue doit d'abord investir un corps Autre, le corps de l'amour maternel. Est-ce le corps de la langue qui protège le sujet du passage inouï de cette césure ? Car si le corps des paroles de l'Autre est vide d'amour et de désir, il charrie aveugle et sans affect, précipitant l'être vers l'abysse, vers Charybde suggère le mythe. Rilke va investir de toutes ses forces le corps de désir de la mère pour une morte, comme seul amour pour une ombre qui devient son double, dont il doit se revêtir comme d'une chair de désir qu'il tente de faire vibrer dans sa poésie. Il avoue qu'il ne peut être aimant, car son propre corps reste sourd et inaccessible à la rencontre :

> *« Je ne suis aimant sous aucun rapport, ne suis saisi que de façon extérieure, peut-être parce que personne ne m'a jamais absolument bouleversé, peut-être parce que je n'aime pas ma mère. »*[154]

Il concède à la mort une figure, une dignité dont l'anonymat le terrifie. Il voit en elle cette part intime lumineuse qui donne du poids à l'existence, tandis que la sensibilité du corps vivant reste : celle qui reconnaît porter la mort en son centre comme « le fruit son noyau », dit-il.

154 R.-M. Rilke, « Lettre à Marie de la Tour et Taxis »*, Œuvres T. 3, Correspondances*, Paris, Seuil, 1976, p.243.

« Qui attache encore du prix à une mort bien exécutée ? Personne […] Le désir d'avoir sa mort à soi devient de plus en plus rare. Quelque temps encore il deviendra aussi rare qu'une vie personnelle. […] Jadis, l'on savait — ou peut-être s'en doutait-on seulement — que l'on contenait sa mort comme le fruit de son noyau. Les enfants en avaient une petite, les adultes, une grande. Les femmes la portaient dans leur sein, les hommes dans leur poitrine. On l'avait bien, sa mort, et cette conscience vous donnait une dignité singulière, une silencieuse fierté. »[155]

Le poète magnifie ainsi la mort en lui conférant les insignes d'un être vivant à la limite de sa propre disparition, mais la *Chose* toujours présente resurgit, quand il pense avoir réussi à maîtriser l'angoisse en se figurant un masque de beauté et de « dignité » octroyé à la mort. Dans l'écriture des *Cahiers*, il est forcé de revenir au lieu de l'insu du naufrage pour en extraire des éclats de vie, il s'y plonge affrontant l'oubli qui permet au fantasme d'être un soutient face à l'insupportable hors sens du langage. Il revient au lieu du refoulement primordial de l'horreur de la naissance du désir, là où le tribut payé à la *Chose* n'est pas la perte d'un objet, mais le « manque à être » dit Lacan, dont rien ne peut venir combler le désir ni la perte. Ce que Rilke a dû concéder dans l'écriture des *Cahiers,* en revenant aux bords du gouffre sur cette ligne de partage des eaux, est l'expérience de mort de la césure originaire reprenant ses droits. Il est redevenu la proie de la *Chose*, de l'objet du savoir insu d'une jouissance face au réel de la mort en soi, mais cette fois avec les mots pour la dire.

« Peux-tu comprendre que j'ai quitté ce livre comme un survivant, désemparé au plus intime de moi-même, désœuvré, incapable de m'occuper ? Plus j'avançais vers la fin, plus je sentais qu'il constituerait une césure inouïe, une haute ligne de partage des eaux, comme je me disais toujours ; mais maintenant, il apparaît que toutes les eaux se sont écoulées du côté ancien et que je m'enfonce dans une sécheresse qui n'en finit pas. Et si ce n'était que cela : car l'autre, celui qui a sombré, m'a usé d'une certaine façon, c'est avec les forces et les choses de ma vie qu'il a payé le coût exorbitant de son naufrage, il n'y a rien qui n'ait passé entre ses mains et dans son cœur ; avec l'insistance du désespoir, il s'est tout approprié. »[156]

C'est le point limite de l'impossible régression aux conséquences cataclysmiques d'un vécu originaire, pourtant ce retour à la lisière du lieu de la perte est aussi celui de la possibilité de son renversement, et Rilke va dire sa transformation en ouverture

155 R.-M. Rilke, *Les Cahiers,* op. cit. pp. 16-17.
156 R.-M. Rilke, *Les Cahiers*, op. cit. p. 74.

de réceptivité infinie. Il vivra effectivement une « renaissance transcendantale » et pourra recouvrir d'un voile la catastrophe du réel entrevue, Il induit alors avec la poésie la distance symbolique nécessaire et la mise en forme métaphorique de l'angoisse sans nom en objet esthétique, remarque Véronique Elkafir :

> « Tout ce qui faisait énigme sous la forme de l'étrange, de la peur, de la hantise dans les Cahiers est transcendé plus tard dans les Élégies par la figure pacifiante et unificatrice de "l'ange". »[157]

Dans ce rebroussement de la déchirure du sensible à l'ouverture réceptive, le poète a été confronté au corps-mémoire, de même dans l'épopée le roi d'Ithaque nous montre l'origine du devenir du sujet de la subjectivité de l'amour, d'où il advient dans le mouvement qui l'emporte. Ainsi Rilke a revécu le passage entre le monde des vivants et le monde des morts, entre le Réel et l'Imaginaire, il a réussi à ouvrir une voie de sortie à la mortification de la perte jusqu'à la transcendance, grâce à la figure cathartique de l'ange comme « passeur », qui le fait accéder alors à cette « perception pure », œil de l'aigle de l'univers qu'il va nommer « l'Ouvert ».[158]

Le lieu de l'angoisse

« Si tu ne libères rien de toi pour retenir plus certainement l'angoisse,
car sans angoisse tu n'es qu'élémentaire,
ni ne corriges pour rendre unique,
tu pourriras vivant. »
René Char[159]

Le surgissement du réel au fondement du récit distingue une perception de l'in-humain comme la rencontre impossible. C'est une peur hors représentation qui paralyse et défait le corps, du lieu de la *Chose* se signalant du lieu de l'effondrement, où toute réalité disparue l'être d'un coup tombe dans le vide en lui, lorsque plus rien ne le tient. Ainsi l'ouverture d'un espace dans le corps à la parole est décrite comme un vide entre deux effroyables. La rencontre de la *Chose* fait signe par ses effets d'aversion et l'intensité de sa présence résonne du noyau de l'être, avec l'amour et la haine, l'abject et le divin, la vie et de la mort, pour être le masque protéiforme de l'invisible.

157 V. Elkafir, *Le ravissement de la langue*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008, p.83.
158 V. Elkafir, Ibid.
159 *Recherche de la base et du sommet*, op. cit.

« L'île des Sirènes enfin disparaît. Mais soudain, j'aperçois
la fumée d'un grand flot dont j'entends les coups sourds.
La peur saisit mes gens : envolées de leurs mains, les rames
en claquant tombent au fil de l'eau ; le vaisseau reste en place,
les bras ne tirant plus sur les rames polies. »[160]

L'hyper-présence et l'hyper-absence la définissent, elle a la texture du cauchemar éveillé aux avant-postes de l'ombilic du rêve, le lieu où l'on revient sans cesse et ce autour de quoi on n'arrête pas de tourner. Elle donne une densité au cauchemar par la présentification même de *l'Autre Chose* in-humaine, dont la terreur soudaine réveille. Sur l'autre versant, elle est le franchissement du dessaisissement de la peur, où se trouve ce quelque chose du côté du désir allant vers l'inconnu et l'immaîtrisable. Dans la confusion de corps avec *l'Autre Chose,* corps réel de la jouissance, le sujet fait face au trou du savoir au point d'arrêt et point d'horreur d'une attaque contre soi-même. Dans ce flux qui le porte vers la jouissance de la *Chose*, le corps devient objet, de même le corps originaire du sujet s'incorpore à l'Autre corps de la jouissance, dont l'immanence de l'expérience radicale ne pourrait être décrite que par une théologie négative. Car elle se présente comme le hors-savoir de la langue sensible, une langue qui mêle abjection et extase, remarque Julia Kristeva, pour être néanmoins la langue source du corps offert à la langue pour pénétrer le monde.

> « Cette langue sensible n'est pas langue des signes ; elle est "langue" entre guillemets, un chaos et un ordre de battements, d'impressions, de douleurs et d'extases aux frontières de l'informulable biologie. »[161]

Lieu paradoxal de l'angoisse qui serait sans objet, mais comme le souligne Lacan c'est aussi une angoisse qui se soutient justement de n'être pas sans objet ! Car cet objet est comme Scylla, invisible, indicible, incommunicable, il est la marque dans la chair de ce qui va soutenir le désir et la fonction d'un manque irréductible au signifiant.

> « l'angoisse nous introduit, avec l'accent de communicabilité maximum, à une fonction qui est, pour notre champ, radicale — la fonction du manque. »[162]

160 *Chant* XII, v. 201-204.
161 Julia Kristeva, « L'autre langue traduire le sensible », L'infini n° 57, 1997, p.23.
162 J. Lacan, *Le livre, Séminaire X, L'angoisse*, Paris, Éditions du Seuil, p.155.

Ruse de la jouissance

« J'ai toujours été curieuse de savoir
combien il y avait d'humain en l'homme
et comment l'homme pouvait défendre
cette humanité en lui. »
Svetlana Alexievitch[163]

« Ulysse — Nous avons, mes amis, connu bien d'autres risques !
Peut-il nous advenir quelque danger plus grand qu'au jour où
le Cyclope au fond de sa caverne, nous tenait enfermés sous sa prise invincible ?
[…] n'est-ce pas ma valeur, mes conseils,
mon esprit qui nous ont délivrés ?… »[164]

L'expérience d'Ulysse serait la raison et donc le savoir du rapport primitif qu'il oppose à la *Chose*. Un savoir qui se pense seulement dans l'après-coup, dans la réversibilité du visible et du sensible quand une vision s'est fixée. Son mouvement immédiat est d'imaginer que la jouissance « aveuglée » du Cyclope, lui sert en retour à croire en un savoir absolu qui se saurait lui-même, donc qu'il saurait y faire avec la jouissance de l'Autre. Seulement nous pouvons suivre ici ce « savoir », du lieu même de son retournement topologique, du savoir « absolu » de la conscience faisant retour dans la boucle de sa réflexion, autour du « trou du savoir », mettant le *je* du *je* sais et du *je* pense hégélien, des « ruses de la raison » hors-jeu, souligne Lacan. Car le savoir est moyen de la jouissance dit-il, qui ne passe pas au savoir absolu, mais d'y être soumise elle passe à l'inconscient. Ainsi l'inconscient ne pense ni ne calcule, mais travaille pour la jouissance au chiffrage de celle-ci, à la production du *plus-de-jouir* de l'objet *a*. Le moyen de la jouissance est donc l'inconscient comme savoir, telle est sa ruse, celle qui ne se sait pas, mais se jouit.[165]

Au commencement était la *Chose* et la jouissance est mythique, chante Homère, il revient au point limite, au point d'une fonction d'impasse à l'opposé de toute réalité. Pour nommer poétiquement un en deçà de l'image et du hors-sens, qui par son renversement va vers un au-delà. Il donne prise à l'intelligence dans un jeu dialectique, contre une angoisse sans forme et sans visage, cette angoisse de la rencontre du Réel nommée Scylla, le point opposé de sa rencontre avec le cyclope, d'où s'institue une réalité, un point fixe toujours à la même place, car en même temps, « dans cette réalité […] le réel […] y est déjà » en dehors de lui. Là, le sujet

163 *Conférence discours prix Nobel de littérature*, 07/12, 2015, Acte Sud, Arles.
164 *Chant* XII, v. 207-213.
165 J. Lacan, *Le livre Séminaire XVI, D'un Autre à l'autre,* op. cit..

tente d'imposer un principe de réalité au réel prêt à le submerger, l'un et l'autre participant d'un monde extérieur qu'il doit pénétrer pour accéder non sans perte au symbolique. »[166]

« Voyons si, nous faisant passer sous ce désastre,
Zeus veut nous en tirer !…
Pilote, à toi mes ordres : tâche d'y bien penser,
puisqu'à bord du vaisseau, c'est toi qui tiens la barre. »[167]

De cette position d'en deçà où il se trouve, il vise bien un au-delà de la satisfaction, dans le dépassement et la maîtrise du risque à prendre. De quel dépassement s'agit-il ? Qu'est-ce qui se joue charnellement dans cette prise de risque au fil du rasoir ? Car Ulysse est bien le sujet au poste de commande comme le funambule sur son fil, il décrit une possibilité de maîtrise de l'excès d'excitation et de dépassement de la peur, à l'instar de la métaphore du funambule décrite dans *Ainsi parlait Zarathoustra* par Nietzsche. Pour le philosophe, le funambule sur sa corde symbolise l'espèce humaine marchant sur le fil entre l'animal et le surhumain. Seulement ici, Ulysse pris dans le flux du désir vers un au-delà, décrit l'humanité dans toute sa fragilité, toujours déjà engagée sur la voie étroite qui le sépare de l'animalité. À l'image du funambule qui risque sa vie, il ne pourrait cependant faire le premier pas sur son fil sans savoir que le dernier pas sera victorieux. Il est la métaphore du je-jeu inconscient dont le corps participe à la légèreté qui fait face au vide.

II.2.3 - Le rapt de la Chose

« Nous nous dévorons vivants
quand nous ne sommes pas dévorés avant.
Heureuse nature qui ne connaît
que les laves et l'érosion ! »
René Char[168]

Avec Saturne dévorant ses enfants, Goya fait une remarquable et terrifiante peinture de l'homme dévoré vivant par le Temps. Saturne fils d'Ouranos, illustre le mythe de Cronos qui a dû trancher les parties génitales paternelles, pour libérer Gaïa sa mère d'une étreinte éternelle et monstrueuse, qui ravalait tout ce qu'elle engendrait. Grâce à cette séparation originaire du ciel et de la terre va naître le Temps des Origines.

166 J. Lacan, *Écrits*, op. cit. p.389.
167 *Chant* XII, v. 216-219.
168 *La Nuit Talimasnique*, op. cit. p.70.

Mais Cronos sera amené à répéter le ravalement de ses enfants, les Titans, pour ne pas être détrôné à son tour. Avec la ruse de la pierre emmaillotée, Gaïa sauve Zeus qui émascule à son tour son père et libère ses frères et sœurs pour un nouveau cycle du Temps des dieux. Pour la pensée Grecque, ce Temps des dieux de l'Olympe est le Temps de l'ordre et du *logos,* duquel la naissance de l'être humain parlant procède, dépendant ainsi les uns des autres.

Paul Laurent Assoun montre qu'au hasard des calendriers de 1912, à la sortie de *Totem et Tabou*, Freud publie au même moment un article intitulé « Grande est la Diane des Éphésiens », qui fait contrepoint à la figure du père primitif de la horde, de sa mort et de sa commémoration constitutive d'une « généalogie de la morale », pour évoquer la permanence d'une ère primitive antérieure de la divinité maternelle.

> « On remarquera que cette puissance prend la forme d'une sorte d'éternisation, qui suspend le corps maternel entre la vie et la mort : elle ne cesse pas de mourir. Ses résurrections mêmes ne font qu'actualiser cette "perdurance". Freud repère là une valeur décisive de la Mère dans l'inconscient […] La mère est liée à la Mort […] Entre le fils et la mère, il y a donc bien une transmission : de la vie (comme réalité) et de la mort (comme message), tandis qu'au Père est réservée la transmission de la Loi […] Alors que le Père embraye la dialectique à partir de laquelle le sujet pourra se structurer (ainsi que l'indique le texte œdipien), la Mère ne fait que régner [… Face à] la plénitude fusionnelle et l'absorption mortifère, qui placent la Mère au creuset de la vie et de la mort […] Freud reste en retrait] comme s'il craignait de rencontrer cette Origine muette, prometteuse de vie, qui a pourtant le visage de la mort. »[169]

Ainsi nous avons d'abord eu accès à l'image du Temps-Cyclopéen, Temps des titans, où s'est jouée la jouissance de « l'inconscient réel », avant d'être entamée par le registre du symbolique. Qui est cependant bien issu du temps-matrice de l'« Origine muette », celle de l'ascendance de la Mère réelle dans l'inconscient, en tant que puissance de vie et puissance de mort. Le mouvement odysséen rend compte de cette fusion première du message donné par l'absorption d'une valeur avec Scylla, se répétant en écho avec son incorporation chez le cyclope. Ce temps originaire, représenté par la double figure de Charybde et Scylla, est temps de pure avidité et de dévoration comme figuré par Goya. C'est notre mémoire sous-jacente de l'horreur d'être dévoré, jusqu'au fantasme du parent meurtrier, là où la triangulation absente

169 Paul Laurent Assoun, *Freud et la Femme*, Éditions Calman-Lévy, Paris, 1983, p.28.

est sans altérité, quand la relation duelle se réduit à un seul qui englobe l'autre. Ce désir de vie et de séparation coupable inscrit dans la mémoire, se présente à nouveau dans le passage incertain de nouvelle rupture. Alors dans ce mouvement du désir surgit la jouissance hors sens avec l'angoisse d'engloutissement, comme peur de dévoration par des monstres marins.

La nuit ithyphallique

« Si tu n'espères pas l'inespéré
Tu ne parviendras pas à le trouver.
Inexorable, inaccessible est son chemin. »
Héraclite[170]

Le « Fléau inévitable » du commencement, au double visage de la pulsion de vie et de la pulsion de mort, marquera la chair d'une force de vie indélébile. Force du lien entre le manque et l'excès, le but et le passé, dont le savoir du poète fait poème seulement s'il « assume de perpétuels et renaissants périls », dit René Char. Quand il sait que le mal vient de plus loin et qu'en lui résiste toujours une part secrète qui ne peut se résoudre « aux projets calculés ».[171] Ulysse s'érige de même sans calcul contre une mort invisible dès son commencement, emporté par la fougue d'une force intérieure de cohésion qui le contraint et le précipite :

« Mais j'avais oublié qu'en ses tristes avis, Circé m'avait enjoint
de ne pas endosser mes armes glorieuses : je les revêts,
je prends en main deux longues piques et je vais me poster au gaillard
de l'avant ; j'espérais découvrir cette Scylla de pierre,
avant qu'elle causât le malheur de mes gens…
Mais je cherchais sans voir et mes yeux
se lassaient à fouiller les recoins de la roche embrumée. »[172]

Il est nécessaire de délimiter le territoire de l'inconnaissable, de circonscrire ses bords instables et inconsistants entre l'imaginaire et le réel. Quand le regard non encore formulé est sans limite, un brouillard privé d'objet mais saturé de présence. À cette limite se situe également l'espace du regard « guetteur » du peintre ou le gîte de la pure folie d'une jouissance qui touche au réel sans médiation, pour devenir

170 *Les présocratiques*, Frag. 18, J.— P. Dumond (dir.), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p.150.
171 René Char, *Recherche de la base au sommet*, op. cit. p.33.
172 *Chant* XII, v. 226-233.

bouche vorace de la créature. Ulysse endosse ses armes glorieuses, ses armes d'Éros, pour se défendre au franchissement de cette frontière de *l'au-delà du principe de plaisir.* Il montre ainsi la proximité du désir et de la mort, quand la volupté et l'horreur se conjoignent dans l'égarement des sens. Georges Bataille interroge ce thème tout au long de son œuvre et lui accorde une valeur fondamentale dans L*es Larmes d'Éros :*

> « N'y a-t-il pas dans les réactions obscures — immédiates — au sujet de la mort et de l'érotisme, telles que je crois possible de les saisir, une valeur décisive, une valeur fondamentale ? »[173]

Dans ce territoire aveugle le corps navigue à vue, il devient le lieu du recel d'une puissance et le mystère du désir, à l'image de « l'homme du puits », l'homme ithyphallique à tête d'oiseau de la grotte de Lascaux, dont Bataille lie l'énigme chargée de sens au mystère du lien entre l'érotisme et la mort.

> « "L'énigme du puits" est certainement l'une des plus lourdes, elle est en même temps la plus tragique de celles que notre espèce est pour elle-même. […] cette énigme du puits qui répond d'une manière si étrange, si parfaite à l'énigme fondamentale, étant la plus lointaine, celle que l'humanité lointaine propose à l'humanité présente, étant la plus obscure en elle-même, pourrait être en même temps la plus chargée de sens. N'est-elle pas lourde en effet du mystère initial qu'est à ses propres yeux la venue au monde, l'apparition initiale de l'homme ? Ne lie-t-elle pas en même temps ce mystère à l'érotisme et à la mort ? »[174]

Lieu sans conteste des profondeurs d'où résonne la corde de la lyre, quand Ulysse se décrit du fond de l'obscurité posté « au gaillard de l'avant », saisi par la violence d'une érection vitale contre la mort. Dans cette situation paradoxale, il y découvre en même temps son impuissance, d'où l'intensité de résistance combative gardera la mémoire de l'empreinte brûlante d'un corps jouissant. L'évocation de cette nuit ithyphallique analogue à un phénomène cosmique, se condense également en principe de négativité dans le sens décrit par Clémence Ramnoux. Une « négativité » symbolisée par la nuit et les « enfants de Nuit », dont ils sont les aspects sous les noms de la Mort et de la violence destructrice de la vie, d'abord traduite par l'antiquité grecque en termes de puissance et pensée en termes de maternité

173 G. Bataille, *Les larmes d'Éros*, Paris, coll. 10-18, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1971, p. 56.

174 Ibid. p.73.

nocturne. Nous y reconnaissons la description de *Scylla* et de sa mère *Crataïs* comme figures homériques de la « maternité nocturne » et des spéculations ontologiques sur la structure du monde et les limites de l'être et du non-être, à partir du discours qu'éclaire la cosmogonie d'Hésiode. Là, se découvrent les horizons lointains d'une pensée « pensante » plus ancienne, de formations archaïques avant tout discours sur l'être et la *physis,* remarque C. Ramnoux :

> « On avait appris au commencement qu'avant l'être était le vide (*Chaos*) dans lequel l'être avait fait son entrée. Il n'est plus question ici de la genèse du monde, mais de la structure du monde. Hésiode dit que les "limites" et les "sources" et les "racines" de toutes choses qui sont forment une couche au-dessus de la Béance (*Chasma*). Pour le formuler dans notre discours : tout ce qui est existe par le fait que spatialement, temporellement, et logiquement, il se pose contre un vide non-être. Et il est déterminé pour ce qu'il est, en se définissant contre ce qui n'est pas : le Vide ! […] Et comme la limite n'est pas seulement frontière terminale, mais aussi commencement, ainsi les "limites" des choses sont en même temps des "sources" et des "racines" : car les choses doivent leur "être" et leur "être-ainsi" au fait qu'elles se délimitent contre le non-être. »[175]

De ce « vide non-être » se dessine l'espace d'une limite et du commencement, où l'épopée nous entraîne à saisir au plus près l'Éros, le mystère de la force vitale effractive entre « Charybde et Scylla », dont la trace serait constante. Nous pouvons y repérer l'action pulsionnelle essentielle creusant en profondeur au cœur de l'être, autant de sillons pour accueillir des graines de « signifiants », dont la poussée permanente va former une seconde peau et s'imposer au sujet. Jusqu'au devenir fictionnel de la langue, qui de cette énigme du vécu originaire et de l'éveil sexuel prend son essor, analogue à la « pulsion sexuelle » de la libido et du conflit qu'elle pose au moi. Elle signale une excitation interne inévitable sur son trajet de la source au but de la satisfaction, pour devenir pulsion active à l'origine de la vie psychique : « Sur le trajet de la source au but, la pulsion devient psychiquement active ».[176]

Ainsi le « moi » se différencie du « ça » par « une exigence de travail », car le moi « n'est pas maître en sa demeure », de la constante poussée pulsionnelle d'éros, il est envahi par la « libido » ressentie comme un « corps étranger interne ». Elle se signale d'abord par l'angoisse de l'impuissance à arrêter l'effraction, mais en retour elle irrigue et fait croître. Le moi induit alors une temporalité, une rythmicité qui va

175 Clémence Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit*, op. cit. pp. 84-85.

176 S. Freud, *La féminité* [1933], in *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, op. cit.

permettre de qualifier, temporiser, transformer la poussée constante, où vont coexister fantasme érotique et fantasme agressif en tant que source et racine.

La description de Scylla en tant que monstre marin s'origine d'un mythe qui dans l'imaginaire moderne demeure le passage dangereux du détroit de Messine. Cependant en tant que figure de la « maternité nocturne », elle est aussi gardienne du seuil de la « Porte de pierre » dans le récit, où *« L'homme est le rêve d'une ombre »,* dit Pindare[177]. Mais elle signale avant tout que la « chienne des mers » est à l'émergence de la création esthétique des figures féminines obscures, en témoigne ce portrait fantasmé d'un féminin sans pitié au fondement de l'être parlant.

« Nous avons d'un côté la divine Charybde avalant l'onde amère
avec un bruit terrible et, de l'autre Scylla »[178]

Est-ce dans cette a-temporalité de l'indifférenciation des sexes que se situe le pouvoir du féminin phallique ? L'épopée nous montre aussi l'instant précurseur de la séparation du masculin et du féminin, dans ce passage inconscient d'un conflit mortel. Lorsque le fantasme de la mère dévorante occulte souvent le désir fantasmatique d'être soi-même dévoré et celui d'être l'objet convoité, l'objet unique seul capable de combler la mère. L'orifice de la bouche est bien le premier concerné par le désir de combler l'Autre à l'exigence d'une satisfaction sans limite. Cette aspiration à faire soi-même l'objet d'un désir irrépressible est en relation fondamentale avec le lieu de la première demeure, c'est-à-dire le ventre d'une sombre origine en relation à la bouche. Ce lieu racine est aussi lieu de l'expulsion donnant accès à un réel, qui de l'ouverture à l'imaginaire conduit à des représentations symboliques. Dans ce double mouvement se met en place la possibilité d'une élaboration de la pulsion sexuelle et dans *l'Esquisse*, Freud signale qu'elle part de l'avidité pour aller jusqu'à la libido narcissique, dans une oscillation entre tendresse et sauvagerie. Ce mouvement décrit la nécessaire mobilité psychique qui va permettre la capacité d'association avec le jeu des refoulements et de la levée du refoulement. C'est vers cette part nébuleuse que Circé indique à Ulysse le nécessaire retour, elle donne les coordonnées du voyage nocturne où se situe l'œdipe qui n'aura pu être intégré, resté au point initial en attente du passage.

177 *VIIIe Pythique*, 95-96.
178 *Chant* XII, v. 236.

De la Chose-bouche qui engloutit, à la bouche qui parle et dévore, jusqu'aux « dents d'écriture », Scylla semble désigner le rapport des mots avec le corps dans la constante poussée de l'éros primordiale, une répétition de l'énigme insupportable du sexe féminin et de l'angoisse de castration. Ce passage se réalise à partir du corps objectivé sans paroles, jusqu'à la parole incorporée, subjectivée et articulée au nom. Ce double visage de la *Chose* dépeint une « objectalité » meurtrière de la jouissance, une pure action mécanique pour se transformer en l'Autre « subjectivable », dans un échange vrai-faux du premier battement du temps-du-manque et du manque-de-temps, comme fermeture-ouverture d'un espace temporel arraché au Tout perdu. Là, pourront venir se loger le fétiche et l'échange, celui de la Vraie Monade[179] et de la fausse monnaie de l'échange Cyclopéen, sur lequel la culture prend racine, croît et fructifie pour se corrompre et renaître.

> « Mais, tandis que nos yeux regardaient vers Charybde,
> d'où nous craignions la mort, Scylla nous enlevait dans le creux
> du navire six compagnons, les meilleurs bras et les plus forts. »[180]

Quel est ce rapport mythique entre la mère et l'enfant ? Se pose ici la question fondamentale de ce qui se joue de son « autonomie », que préfigure l'échange de regard d'où il est d'abord absent. « *Autonomos* », ce mot d'origine grecque vient de « *autos* », *soi,* et « *nomos* », la règle, la loi même de celui qui est régi par ses propres lois. Car il n'y a pas d'autre loi que la loi du désir pour l'enfant, ce désir qui fait la loi au sujet et le langage qui fait la loi au désir, des prémisses de l'aventure humaine avant toute conscience d'être, il n'y a pas de différence à l'origine entre son corps et le corps de la mère. C'est psychiquement que le corps va se construire à partir du rapport à l'Autre qu'est la mère, non encore visible et non encore sexué. Par l'effet de la coupure vécue dans l'après-coup, serait-elle l'enlèvement de la *Chose* ? L'événement radical de la sexualité et la manière imaginaire de compenser la coupure permettant d'imaginer une autonomie. Car au départ son image est tout entière dans l'Autre, « la maison de l'homme » dont il est fait et où pourtant il n'est pas. C'est ce que révèle Lacan, à partir de la place absente du sujet, en interprétant

179 Dans le sens de la théorie Pythagoricienne de l'Unité primordiale de la source des nombres et principe des êtres matériels et immatériels : « Le vrai principe du cosmos, c'est l'Unité primordiale, source des nombres, c'est la divine monade […] Découvrir le rapport de toute choses avec la Monade originaire, tel est précisément le but que se proposaient les pythagoriciens. » L. Jerphagnon, *Histoire des grandes philosophies,* Toulouse, Éditions Privat, 1980, p.19.

180 *Chant* XII, v. 243-246.

la définition introduite par Freud de l'expérience de *l'unheimlich,* d'être *heimlich* dit-il, étranger à soi-même, ce double absent de l'image spéculaire d'une expérience fugitive qui se donne brillamment dans le champ de la fiction :

> « Si le mot a un sens dans l'expérience humaine, c'est là "la maison de l'homme". Donnez à ce mot "maison" toutes les résonances que vous voudrez, y compris astrologiques. L'homme trouve sa maison au point situé dans l'Autre, au-delà de l'image dont nous sommes faits et cette place représente l'absence où nous sommes. À supposer — ce qui arrive — qu'elle se révèle pour ce qu'elle est la "présence ailleurs", qui fait cette place comme absente. Alors elle est la reine du jeu. Elle s'empare de l'image qui la supporte et l'image spéculaire devient l'image du double avec ce qu'elle apporte d'étrangeté radicale, et pour employer des termes qui prennent leur signification de s'opposer aux termes hégéliens : en nous faisons apparaître comme objet, de nous révéler la non-autonomie du sujet. »[181]

Avec l'évocation de l'enlèvement par la *Chose* apparaît paradoxalement le moment de la possibilité de concevoir l'unité comme une totalité, à partir de la disparition. Ulysse à l'instar de l'enfant faisait partie d'un tout, il était une unité corporelle maintenant perdue qu'il doit retrouver, un *auto-nomos,* à partir de quelque chose qui était ressenti comme un tout. Pour l'ouvrir à la dimension de la parole qui va rendre compte de l'éprouvé de cet écart entre l'unité et la totalité. Dans cet épisode de la sensation éclair d'une dépossession, Homère pose le problème essentiel de l'Un et de l'être quand l'être apparaît extérieur au corps, dans la pensée d'un corps qui manque. Le sujet se trouve à ce moment crucial dans ce rapport de l'Un à l'être et dans le rapport de l'unité à la totalité, à l'instant de cette expérience originale où il se reconnaît séparé de sa propre image.

Pour se trouver ainsi en prise direct avec le langage sans le savoir, dans l'image en tant qu'elle est support du ressenti de ce clivage : entre l'image d'un corps et le rapport imaginaire à son propre corps à construire, avec l'image de cet autre corps de la mère. Avec l'image perçue des corps soudains absents de ses compagnons, le héros révèle l'avènement d'une possibilité de se dissocier et de distinguer le petit autre, une image du semblable sur laquelle il peut se fixer par modélisation. Ils deviennent le supports d'une image de soi survalorisée, « les meilleurs bras et les plus forts », une manière de s'imaginer soi-même par rapport à un corps humain.

181 J. Lacan, *Le Séminaire, livre X, L'Angoisse*, Leçon IV (5 décembre 1962), op. cit. p.60.

Ce voyage de retour décrit ainsi la constitution d'un corps, dans ce rapport fondamental à la constitution de l'être du sujet. Puisque l'être lui-même est inaccessible, nous accédons à l'être du sujet à partir d'une dimension subjective fantasmatique et épique, qui passe ici entre Charybde et Scylla, où va se jouer l'épreuve initiale de son refoulement. Le sujet séparé de sa propre image comme totalité, ne s'appréhende plus que sous l'angle de sa perte et l'engage sur l'autre versant vers l'œdipe, à la base de son autonomie psychique. Déclencheur du temps des horloges dont l'ancrage dans le temps du refoulé de la première division refait surface, quand il se libère de l'Un du côté de l'Autre, de cette unité-totalité manifestée par l'Autre cyclope. Ainsi sont dépeintes les prémisses des possibilités dialectiques dans leurs enchaînements et futurs malentendus.

Le goût de la chair — Le goût des mots

« L'intensité est silencieuse.
Son image ne l'est pas.
(J'aime qui m'éblouit puis accentue
l'obscur à l'intérieur de moi) »
René Char[182]

« Me retournant pour voir le croiseur et mes gens, je n'aperçois les autres qu'emportés vers le ciel, pieds et mains battant l'air, m'appelant ! et Scylla, sur le seuil de l'antre, les mangeait. »[183]

De quel indicible se nourrit l'homme pour devenir être parlant ? Un indicible incarné au départ par une présence, qui dans la rencontre avec le désir de l'Autre entraîne une tension dialectique entre la demande d'amour et l'épreuve du désir, d'où du malentendu s'origine le langage. Mallarmé le qualifie de nom du mystère « inscrit au fond de notre être, là où il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous […] quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché qui habite le commun »[184] Ce signifiant fermé et caché allait devenir la recherche de toute son œuvre, qui l'a amené à retraverser le désespoir entre deux abîmes pour s'élancer vers le sublime, dit-il dans sa correspondance :

« […] en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes, qui me

182 « Rougeurs des matinaux », *Les matinaux*, op. cit. p.330.
183 *Chant* XII, vers 247-255.
184S. Mallarmé, « *Le mystère dans les lettres* », in *Divagations*, Charpentier, Paris, 1987, p.284.

> désespèrent. L'un est le néant […] Oui je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien plus sublime pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublime, mon ami ! Que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'être et cependant, s'élançant forcément dans le rêve qu'elle sait n'être pas, chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges et proclamant devant le rien qui est la vérité ces glorieux mensonges ! »[185]

Ce spectacle de la matière se donne avec la chair des mots dans la quête de l'indicible et de l'innommable, à partir de quoi le poète nous donne à voir la saveur nourricière de la langue. Pour dire l'impossible qui se cache derrière le langage et le désir de l'Autre, lorsqu'une question panique le sujet sur la valeur de son être ? La question du désir de l'Autre se pose dans ce malentendu fondamental, dans cette part perdue, il y a le manque de mots où gîte la *Chose,* ce manque dans lequel s'origine le désir. Lacan nous apprend que la cause du désir est le manque, celui de l'objet d'une part de soi comme jouissance sacrifiée.

Rabelais le premier met en avant cette rencontre brute avec la saveur des mots et avec lui le verbe se fait chair, il accommode les bons mots avec les « gros », qui forment autant de mets à déguster ou à dévorer. Il offre le sens plein de l'oralité des mots à mâcher, à incorporer, entrant par un trou sortant par un autre — horrifiques orifices, gueule, gosier, oreilles, etc. — ses textes foisonnent de mots à manger, inspirés de l'inouï de la langue parlée, dont l'auteur partage la jouissance généreuse. À l'opposé, Merleau-Ponty conçoit une véritable ontologie de la chair, tandis que Rabelais lui rend son appétit vorace, dans le goût des mots liés au corps jouissif qui les dévore. Pour Francis Ponge, il y a reconnaissance d'une nécessaire « copulation » entre les mots et les choses, il y a homologie entre l'amour des mots que réalise l'amour physique d'une écriture avec ce qui provoque la jubilation :

> « En somme, les choses sont, déjà, autant mots que choses et, réciproquement les mots, déjà sont déjà autant choses que mots. C'est leur copulation que réalise l'écriture : c'est l'orgasme qui en résulte, qui provoque notre jubilation. » — « L'amour des mots est donc en quelque façon nécessaire à la jouissance des choses. Ou plutôt réaliser l'amour physique des mots et des choses, telle sera notre jouissance, notre réjouissance. Et cela nous seuls, nous seuls en sommes capables. »[186]

185 S. Mallarmé, *« Le mystère dans les lettres* », ibid, p.284.
186 Francis Ponge, *Entretiens avec Philippe Sollers*, (21-29 mai 1970), *Correspondance 1957-*

Ainsi dans ce passage, le choc du réel se nomme Scylla, elle est la part sans voix, ravalée, qui fait accéder à l'humanité entre bête et divinité. Elle réalise la jouissance dans l'amour physique des « mots et des choses » à partir de l'innommable. Elle est l'irruption de cette jouissance sans distance, sans échéance, qui provoque le trouble, l'indignation et réalise l'infâme, l'indésirable, l'immonde rapport meurtrier et intolérable, pour marquer le seuil entre l'homme et la bête.

II.2.4 - L'innommable muette

« Ils m'appelaient encore ; ils me tendaient les mains en cette lutte atroce !...
Non ! jamais de mes yeux, je ne vis telle horreur, à travers tous les maux
que m'a valus sur mer la recherche des passes ! »[187]

Quelle est cette vision originaire de l'avidité prédatrice d'une confusion du corps proie et de la bouche vorace ? Comment ne pas « croire aux fauves », lorsqu'elle est monstruosité de la rencontre au point percutant du réel de l'adversité ? Dont l'invisibilité est la source même de son insistance et l'ancrage physique d'une dynamique agressive interne. Elle ouvre le corps au savoir du réel de la mort, le savoir des fauves avec lesquels nous partageons une même jouissance obscure. Quand notre première prise sur le monde se situe dans l'avidité orale du mordre et de l'avaler, l'image de l'ogre et de l'ogresse dans sa réversibilité est désir et appétit de vivre, comme seule force de vie. De l'innommable peur tapie dans le noir, le désir devient soif de vivre et faim d'amour à l'accroissement de l'être. Scylla emblème archaïque d'un monde muet, la terreur qui force au passage séparateur et libérateur, est le signe du paradoxe de la rencontre avec l'innommable, qui donne le pouvoir de nommer le goût des choses à partir de leur répulsion.

En 1915, dans *Pulsions et destins de pulsions*, Freud souligne qu'amour et haine dans l'oralité ne se distinguent pas. Amour avide et amour impitoyable, dit Winnicott, sont vécus dans une réversibilité radicale et non dans une réciprocité. Freud

1982, Paris, Gallimard, 2023, p. 99.
187 *Chant* XII, v. 257-259.

découvre que l'amour oral de l'identification primaire et l'amour d'objet coïncident, il est le préalable à la distinction entre soi et l'autre. L'*Odyssée* nous propose une image mythique de la parole en son origine ignorante d'elle-même, qui se donne dans ce qui sépare, prêtant ainsi une apparence au rien que l'on peut savoir. Localisé au lieu du « forfait » sans nom de l'acte et de l'œuvre, dans l'émergence de la poésie qui nous fonde et en est fondé, dit F. Ducros : qui sont comme des : « puissances élémentaires surgissant dans le rapport — en tant que rapport — au monde. »[188]

Du plus profond de la mémoire traversée par l'infigurable, Scylla diffuse la parole à l'écoute de ce qui n'est pas nommé et marque la chair pour donner sens aux choses et aux mots, où d'un infini retrait se donne à entendre ce qui vient :

> « Au plus profond, dont tu ne sais s'il est en toi ou hors de toi — entre toi et tout ce qui n'est pas toi, y compris — peut-être — en toi : au fond, plus profond que le sens de toi et des choses que tu peux comme toi percevoir et nommer, l'écoute est de cela qui n'a pas de nom. Mais qui permet de nommer… de cela que tu n'entends pas, mais qui te permet d'entendre… de ce qui traverse toute représentation que tu dois traverser pour que ce qui traverse, de son infini retrait vienne ou te donne à entendre ce qui vient. »[189]

« Rien est à dire »[190]

« Rien n'est plus réel que rien »
Démocrite d'Abdère

Tout l'épisode de Scylla se structure ainsi autour de la rencontre du réel comme le théâtre du Rien. Quel espace s'agit-il ici de traverser sans se laisser prendre entièrement ? Quelle est cette représentation où se joue une bouleversante intériorité en extériorité parodique du rien d'une scène imaginaire ? C'est une question reprise par Beckett : du « Rien à dire » dans la pièce *Comment c'est,* à partir de quel commencement perdu dire quelque chose ? Comment parler, comment savoir, se souvenir, pour quoi faire ? Pour savoir ce qu'est l'être, le corps vivant ? Comment prononcer ce qui ne s'énonce pas, la *Chose* sans nom, sans jamais savoir ce que l'on dit, mais continuer de le dire, quand il ne reste que des mots, un rien qui

188 F. Ducros, *Notes sur la poésie*, op. cit. p.78.
189 F. Ducros, Ibid.
190 Emprunt à S. Becket, in *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris, Éditions de Minuit, 1958.

fait continuer, dit-il :

> « Je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre de mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer. »[191]

Tout son théâtre donne à voir, à penser, à ressentir de quoi les mots sont faits, dans leur trop-plein, leur excès de signification et de sens qui tourne à vide, il met en scène le rien en mot qui se répète sans fin. Il parodie la tentation de saturer de sens ce rien impensable. Inversement, la figuration homérique de Scylla dramatise l'impensable à l'origine de toutes pensées, à partir d'un rien qui fait tout. L'un devient le double de l'autre, où le drame et la parodie se confondent dans le temps qui de même se dédouble. Beckett tente d'isoler et de parodier ce temps sur la scène quand Homère en fait le récit des seuils, mais c'est le même temps qui passe, autour de quelque chose qui se répète, où en même temps quelque chose suit son cours. Alors le temps s'étire, l'attente est sans fin, impossible saisi du moment de l'anéantissement, dont le temps est trace de la lenteur et de la répétition, ainsi dans *Fin de partie* un personnage dit :

> « La fin est dans le commencement et pourtant on continue […] Toute la vie on attend que ça vous fasse une vie. Ah y être, y être. »[192]

Quand on aimerait que ça cesse, quelque chose nous entraîne, nous sommes en vie et nous n'avons pas le choix. Quelque chose avance qui mène de front deux temporalités et dévoile l'espace d'une action invisible. L'attente devient le thème principal, une voie linéaire, une certaine direction :

> « Ça continue, ça continue, ça continue, on aimerait que ça s'arrête et ça continue […] ça ne finira donc jamais… quelque chose suit son cours ».[193]

191 S. Beckett, *Têtes-mortes*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p.213.
192 S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, pp. 91-93.
193 S. Beckett, Ibid. pp. 28-49.

Dans l'attente quelque chose advient qui frustre ou déçoit, chez Beckett ce ressort est mis en scène mais il tourne à vide autour de ce rien, tout son théâtre va montrer « la ruine du discours » et fait rire sur ce Tout dans un si petit rien. Ce quelque chose est l'essentiel qui suit son cours et Ulysse dans son trajet fait voir en dramaturge ce qui à partir du rien, du vide du sujet, reste non supprimable : la naissance de la perception de soi. Autour de cette perception de soi se construit également l'œuvre de Beckett, comment s'incarne cette perception qui apparaît d'abord inarticulée, amputée ? Avant que le *je* puisse faire sens, avant toute identification, hors lieu, quand le *moi* est un *ça* qui tient on ne sait comment, dit Beckett.

> « Où irais-je si je pouvais aller, où serais-je si je pouvais être, que dirais-je si j'avais une voix qui parle ainsi, se disant moi.… moi je ne sais rien ».[194]

Il fait le récit du corps du silence, fait de gémissements, de chuchotements, de murmures et halètements. Des voix rejetées du monde, sans subjectivité, avec des mots qui cherchent à exprimer leur douleur et sont imprégnés du hors sens de la *Chose* indélébile. Il montre comment les choses se resserrent autour d'un noyau dur et innommable, le moi alors se met en scène sans jamais pouvoir dire son sens. La question alors n'est pas pour lui de dire le sens, mais *comment c'est* quand le rien est le principe même d'une rencontre. Tout ce qui reste est alors « l'increvable » désir, une tension vers quelque chose qui est toujours présent, tandis que le sujet sera toujours dénué du petit en plus qui lui permettrait d'être totalement lui-même[195]. Être sur terre est « sans remède », dit Beckett, sauf par le récit, considérant le récit comme « un moyen de tempérer son néant » au sens de divertissement pascalien, dont la constante réflexion porte sur l'imaginaire et l'image. Que se passe-t-il dans le crâne, dans ce lieu clos où surgissent et sont convoquées des images ? Il explore cette dimension dans « Mal vu mal dit », où une vieille femme nommée « la folle du logis », nom que Malebranche a donné à l'imagination est mise en scène. Cette *folle du logis* se nomme également Scylla, elle ouvre l'imagination à la mort et à la douleur, d'où la pensée va pouvoir articuler la vie dans l'image des mots.

194 S. Beckett, *Nouvelles et Textes pour rien*, op. cit. p.139.
195 Alain Badiou, *Beckett, L'increvable désir*, Paris, Éditions Hachette, 2006.

Zone interdite — l'obscène

« Nous n'excellons à nous refaire
qu'en y ajoutant chaque fois plus d'enfer. »
René Char[196]

Vers cette marche dans les profondeurs nocturnes, avant l'introduction à la loi du signifiant, règne le vide de sens où les choses sont corrélées sans corrélation. C'est la zone interdite et obscène où Scylla est l'infigurable confusion des différences, à l'image du masque de la tête de Gorgone, dont Jean-Pierre Vernant écrit qu'elle est l'impensable :

> « [elle] traduit l'extrême altérité, l'horreur terrifiante de ce qui est absolument autre, l'indicible, l'impensable, le pur chaos [où] les cadres ordinaires, les classifications usuelles apparaissent brouillés et syncopés. Le masculin et le féminin, le jeune et le vieux, le beau et le laid, l'humain et le bestial, le céleste et l'infernal, le haut et le bas […] le dedans et le dehors — en bref toutes les catégories sur cette face interfèrent, se recoupent et se confondent. »[197]

Scylla représente bien la *Chose* du chaos identitaire gîtant au fond de la nuit, l'intime inconnu de chacun, délivrant la vérité du sujet à partir d'un en deçà, dans son obscène subjectivité, souligne H. Rey-Flaud :

> « en deçà de ce qui, plus tard, au champ de l'imaginaire, lui donnera "figure". Reste que parce qu'elle échappe aux leurres attachés à l'espace représentatif, la vérité de ce chaos, que nous appellerons désormais avec Freud la Chose, constitue la seule authentique et obscène subjectivité. »[198]

Il est intéressant de noter que ce monde se donne avec les images de l'Éros primordial et se caractérise par le foisonnement et l'impudeur, la vue insupportable de corps-matière, de corps-sexe, entraînés dans un mouvement chaotique hors sens. Dans ce chaos originel se situe l'impératif déterminant, le lieu de la limite, le lieu a expulsé, le « lieu mis au-delà de la limite qui le contient », dit B. Salignon, celui

196 *La nuit Talismanique*, op. cit. p. 69.
197 J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II,* Paris, Éditions La Découverte, Maspéro, pp.12 et 79.
198 H. Rey-Flaud, *« La cathédrale : L'obscène maîtrisé »*, pp. 37-50, in *Revue Dires* n° 18, 1995, p.41.

de l'ignominie d'un abîme sans représentation[199]. Jean-Pierre Vernant souligne quant à lui l'importance dans la Grèce antique d'exprimer visuellement cette altérité où l'homme « s'affronte aux puissances de l'au-delà dans leur altérité la plus radicale, celle de la mort, de la nuit, du néant. »[200]

C'est la zone interdite, car au-delà se trouve l'obscène, ce qui blesse la pudeur dit la définition du dictionnaire, mais dont le sens plus proche ici du latin *obscenus* signifiant « de mauvais augure », est ce qui est et doit être absent de la scène. Elle est la marque à éviter en tant que lieu de la disparition de l'objet, le lieu sans lieu où Scylla fait surgir la scène du monde du centre vide de l'immonde, autour de quoi tout se réalise-déréalise et autour de quoi gravitent les représentations de la réalité humaine. Ainsi pour Freud le destin de la *Chose* est d'être réprimée dans les dessous et H. Rey-Flaud relate sa destinée paradoxale dans la mutation qu'elle oblige de l'horreur à la Merveille :

> « Destinée paradoxale, car elle implique une mutation, impossible à méconnaître et subtile à comprendre, qui est au principe du paradoxe qui fonde l'esthétique […] si le surgissement de la Chose est toujours appréhendé dans l'horreur, on découvre bientôt que d'être originairement assignée à un espace qui est celui du retrait, la Chose par un retournement extraordinaire, prend pour l'homme le visage interdit de la Merveille. Visage voilé, bien sûr, puisque, si par malheur le voile était levé, elle reprendrait instantanément sa figure d'horreur. Si bien que la Chose est condamnée à osciller entre l'immonde et les figures lumineuses qui vont la représenter dans le monde. »[201]

La vérité minée

« C'est si dur de savoir ce qu'on sent quand on fait attention à soi-même !...
Vivre même, c'est tout aussi dur, quand on s'en rend compte…
Alors, parle, sans te rendre compte que tu existes…
N'allais-tu pas nous dire qui tu étais ? »
F. Pessoa[202]

« Nous doublons les [Écueils], la terrible Charybde aussi bien que Scylla.
Nous voici chez le dieu, en cette île admirable du Soleil. »[203]

199 B. Salignon, *« L'obscène en architecture »* p-7-17, *Revue Dires*, n° 18, p.14.
200 J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie II*, op. cit. pp. 29-30.
201 H. Rey-Flaud, *Revue Dires*, op. cit. pp. 42-43.
202 *Le marin*, Paris, Éditions José Corti, 1988, p.33.
203 *Chant* XII, v. 260-262.

Avec cette traversée des images de l'innommable, la poésie nous entraîne à nous jouer du sens, au plus près de la langue dans une littéralité. À l'instar de l'inconscient elle excède toute notion d'un savoir constitué et tente de faire retour à l'unité perdue. Nous comprenons la description du seuil ici, entre un avant et un après d'une soustraction qu'aucune signification ne peut temporiser, mais c'est de cette « privation dans le réel dont il porte la marque qu'opère le poème », remarque Véronique Elkafir.[204] Cette « privation dans le Réel » devient une borne indépassable et une vérité minée par la limite de la castration. Lacan souligne qu'elle est d'abord une impuissance et une faiblesse et si l'amour de cette vérité existe c'est l'amour de cette impuissance, car elle est toujours le voile d'un impossible à dire :

> « L'amour de la vérité, c'est l'amour de cette faiblesse dont nous avons soulevé le voile. C'est l'amour de ceci que la vérité cache, et qui s'appelle castration […] C'est là-dessus que s'édifie tout ce qu'il en est de la vérité ».[205]

La vérité est ainsi un voilement de l'être en son retrait, remarque Heidegger, pourtant elle n'est pas celle qui travaille le sujet par soustraction, disparition, souffrance, où Lacan voyait la vérité issue de l'événement d'une disparition originelle, serait-ce celle de la rencontre avec Scylla ? La figure archaïque d'une vérité oubliée issue du monde homérique ? La figure récurrente de la mauvaise rencontre qui insiste, qui se donne ailleurs et plus tard sous de multiples formes, faute de pouvoir se présenter comme présence.

Pour Freud, la vérité est purement immanente, il en décrit les contours dans ce qu'il nomme la scène primitive. Elle se situe dans un temps où la vérité se répète par son abolition même, sans avoir d'autres lieux que la disparition du lieu. Mais dont l'effet de vérité valide rétroactivement ce point réel et immanent de la disparition et de sa question. Cette disjonction de l'expérience d'une vérité semble passer par Charybde et Scylla, comme non-lieu de la castration de structure et trou dans le savoir. Est-ce la première marque temporelle et vérité de son nouage au corps ? La première dimension soustractive à laquelle l'immanence est suspendue à l'indécidable de ce que cette immanence retrace. De quoi cette Vérité cachée, « mi-dite » est-elle la

204 *Le ravissement de la langue*, op. cit. p.8.
205 J. Lacan, *Le Séminaire, livre XVII*, op. cit. p.58.

vérité ? Est-ce d'un immémorial passage obligé, une situation identique pour tous les êtres, une naissance du corps disjoint qui se noue avec un en-dehors, à la naissance du sujet ? Une situation qui se saisit dans l'être, en tant que singulier-multiple, où une vérité est incluse dans ce dont elle est la vérité. Une vérité rencontrée toujours douloureusement dans le particulier et la dimension de l'impasse, un détroit infranchissable à franchir, qui se représente sous forme d'indétermination à la croisée des chemins.

> « […] nous savons que, quelque part, en cette part que nous appelons inconscient, une vérité s'énonce qui a cette propriété que nous n'en pouvons rien savoir. Ce fait même constitue un savoir. »[206]

Alors la vérité bornée, minée par cet innommable, peut apparaître de manière disséminée et se constituer en savoir dont nous ne savons rien.

La signature

« Je n'ai pas de nom
Mon nom est de gaspiller les noms
Je suis le vent dans le vent. »
H. Michaux[207]

Ce temps d'avant l'inscription comme un défaut de nom est bien un temps sans accostage, une figuration de l'incorporel sans adresse, opposé à la nomination de la langue absente, muette, qui échoue à accueillir. Ainsi nous avons suivi au plus près ce Réel dévoilé-caché dans les images, qui pourtant lui donnent corps et consistance, analogue au corps imaginaire qui semble se produire de son acte propre. Dans cette mise au monde de l'Imaginaire, le Réel le sous-tient et se dédouble entre la parole et son empreinte dans la chair. L'Imaginaire devient contenant, sac, où quelque chose devient pensable qui puisse réaliser un traitement du Réel. Scylla vient signifier cette opération originaire, coupant en deux une totalité dont la jouissance d'une partie est perdue. De cette faille provient le Symbolique, un corps symbolique séparé du corps imaginaire qui va tenter de suturer les bords. Lacan va dire que l'Autre c'est le corps, pris comme surface d'inscription des signifiants, ainsi à partir de sa fonction de trace, l'imaginaire imprime dans le corps la

206 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, op. cit. p.203.
207 *Épreuves, Exorcismes,* dans *Œuvres Complètes* t-1, op. cit. p.780.

première signature.

Commence ainsi le travail d'écriture à partir du pied de la lettre — douze pieds de Scylla — chacune peut être questionnée, recombinée pour jouer avec et donner sens à un contenu hors sens. Mais la lettre de la première signature reste du domaine du réel, représentée ici par « la chienne des mers », nom de l'empreinte de la morsure et signature qui devient écriture. Entre la jouissance et le savoir, la lettre ferait littoral pour Lacan, elle est à considérer dans sa fonction d'inscription de la jouissance qui n'est pas régulée par le signifiant, mais permet l'inscription du nom :

> « Je pose qu'il ne peut y avoir de définition du Nom Propre que dans la mesure où nous nous apercevons du rapport de l'émission nommante avec quelque chose qui dans sa structure est de l'ordre de la lettre. »[208]

Elle est ce qui met en tension l'imaginaire de la chaîne signifiante et donc toutes les significations du monde. Elle est l'estampille, la fonction métonymique qui relie l'invisible au visible dans l'essor d'une pensée analogique, pour poser la question du vrai et du faux. Du vrai nom de l'empreinte et du faux emprunt du nom. Elle a amené les Grecs à questionner la « physis » en tant que nature, pour reconnaître la signature d'un seul maître, celle du réel de la mort. Signature de la mort dont Scylla représente ici la limite et la figure paradoxale de la Mère réelle, qui en donnant naissance à l'être, le marque de ses crocs pour y inscrire la finitude des corps. Pourtant de cette marque un sens peut voir le jour et le poème qui en porte la cicatrice, tente de tenir en échec ce réel dévastateur. La langue de Paul Celan montre cet effort pour recréer un lien vivant au corps de la langue allemande, sa langue maternelle, devenue langue du néant et de la mort après la guerre. La poésie exprime ce sentiment de finitude qui fait corps avec ses hasards, dit Yves Bonnefoy, pour fonder l'échange d'une rencontre égale entre les êtres et l'adhésion à la liberté. Mais la pensée conceptuelle ne retenant de la réalité empirique que des abstractions, oublie vite le sentiment de finitude, c'est pourquoi le sens est constamment en péril :

> « Dès que le conceptuel met en place ses articulations signifiantes, qui veulent cette abstraction, la finitude ainsi refoulée se fait pour l'esprit une énigme, elle effraie, on veut l'oublier, et qu'elle tentation alors, se défaire

208 J. Lacan, « Conférence de Genève sur le symptôme » (1974-1975), op. cit. p.19.

> de tant d'angoisse en assemblant quelques formulations suffisamment simples dans une structure close sur soi, qu'on prendra pour le véritable réel ! En ce sein d'un système si froid soit-il, on cherche refuge contre la pensée de la mort. »[209]

L'homme bâtit sa maison, domestique les bêtes et la nature par la magie du verbe et de la nomination. Le langage devient sa demeure et son refuge contre les menaces du réel, il le refoule en créant un ordre symbolique et les moyens d'exercer une maîtrise définissant pour lui une réalité. Mais la *Chose* comme le Réel toujours à la même place, dessinent cette frontière limite d'entrée dans la folie, en faisant échec à toute prétention de puissance.

De l'in-humaine jouissance, nous avons vu le double mouvement de l'invisible au visible et de la chair au désir. De la langue originaire qui donne des yeux à la nuit, l'abri face à la mort, le sujet accède à la conscience temporelle, à la démesure de l'imaginaire et à la limite de la « porte de pierre » du réel. Scylla inscrit la frontière et la marque indélébile dans le corps du négatif du rapport entre la vie et le signifiant de la différence des sexes. À partir de la réversibilité du premier mouvement archaïque qui passe de l'informe à la forme, de l'anté-langage au langage et du sensible au visible, au passage de l'immanence à la transcendance, au prix du sacrifice d'une part du corps de la jouissance et rapt de la *Chose* qui passe dans l'inconscient pour y faire son gîte.

Cette jouissance sacrifiée va faire advenir la parole nourricière, le corps vivant de la chair des mots, l'être brut du langage goûtant les mots avant l'apparition de la langue articulée. L'*Odyssée* nous propose une figure mythique de la parole en son origine ignorante d'elle-même, qui se donne dans ce qui sépare, représentée par Scylla en *folle du logis,* au pouvoir d'ouvrir l'imagination à la mort et à la douleur. Une zone interdite en tant que lieu de la disparition de l'objet, le lieu sans lieu qui fait surgir le monde du centre vide de l'immonde, autour de quoi tout se réalise-déréalise.

209 Yves Bonnefoy, *Ce qui alarma Paul Celan*, Éditions Galilée, Paris, 2007, p.36.

III - Éole et Hélios

De l'éternité de l'inachèvement à l'existence historiale

III.1- Éole — Les Cavales du Vent



Illustration 4: M. Yeh Tsui-pa, Cheval céleste

« Les cavales qui me portent aussi loin que mon cœur pouvait le désirer,
me conduisaient, depuis qu'elles m'avaient entraîné sur le chemin
éloquent de riche langage, en révélation de la divinité, qui franchissant toutes cités,
porte l'homme qui sait. »
Parménide fragment I[1]

À l'issue d'un dédoublement du temps originaire, Ulysse a traversé le réel opérateur d'une séparation imaginaire avec l'Autre et dans la perception des sens ouverts, l'éprouvé de cette coupure s'est inscrit dans le corps, à l'enracinement de la parole dans la chair des mots. Par cet ancrage dans une présence hors dimension, s'est instituée une densité du corps à partir de l'absence. Ainsi la scission entre signifié et signifiant s'écrit dans tout un appareillage où les signifiants de la langue se mettent à résonner à partir du premier signifié : le corps. Une traduction du savoir de la jouissance se met en mouvement à partir de ce premier support d'écriture et procure

1 Jean Bollack, *Parménide, de l'étant au monde*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2006, p.70.

une langue au corps, qui se goûte pour devenir sensation et plaisir corporel. La réalité d'un corps absent s'est éclairée d'une nomination, quand une interrogation apparaît de nulle part : de quel corps *je* parle ? Par conséquent la pensée est enfermée en son sein dans l'unité de l'étant, le non-étant, le néant, devient ainsi l'impensable fondamental. De ce fait pour Parménide, l'altérité ne peut pas être pensée mais seulement être dite comme extériorité, être énoncée par une figure symbolique qu'il nomme *La Moïra* : « Rien n'est ni sera en dehors de l'étant, car le Destin l'a enchaîné pour être entier et sans mouvement. »[2] Quelles sont ces voix du monde qui *me* répondent ? Il peut se nommer et se reconnaître dans sa voix émettrice vers le corps de l'Autre, mais s'adressant alors à un multiple au lieu des autres, sa voix fait retour réalisant la division du sujet. Cette question informulable se manifeste par une aporie : le sujet ne peut se reconnaître que dans le maniement des représentations à partir du sujet du cogito, pourtant en son plus intime sa jouissance hétérogène lui reste inintelligible. Tout en déterminant un singulier qui lui est particulier, elle constitue un impossible pour sa raison. De quel intime inconnu s'agit-il ? Puisqu'il va devoir traduire l'intime dans une langue et la partager avec d'autres. Ainsi l'apprentissage d'une langue et son acquisition formelle, aussi bien physique que sensible va permettre d'entendre, de voir et de parler, ce qui est toujours du ressort de la répétition et de la création.

III.1.1 - Le temps de la constellation

« Ce que j'essaie de vous traduire est plus mystérieux,
s'enchevêtre aux racines même de l'être,
à la source impalpable des sensations. »
Cézanne[3]

« Nous reprenons la mer, l'âme navrée, contents d'échapper à la mort,
mais pleurant les amis. Nous gagnons Éolie, où le fils d'Hippotès,
cher aux dieux immortels, Éole a sa demeure. C'est une île qui flotte :
une côte de bronze, infrangible muraille, l'encercle toute entière ;
une roche polie en pointe vers le ciel. »[4]

Du vide à son principe, la troisième étape ouvre le temps et l'espace à une troisième dimension, pour établir chez Éole une réceptivité des formes dans leurs

2 *Parménide*, op. cit. Frag. 8, v. 36-38.
3 Joachim Gasquet, *Cézanne*, Paris, Éditions Encre Marine, 2003.
4 *Chant* X, v. 1-4.

représentations. Une architecture va venir signifier le centre d'un lieu non objectif, un ici vers un là-bas devenu paysage. C'est dans le voisinage immédiat du cyclope qu'une île flottante apparaît, elle est séparée du reste du monde et semble se suffire à elle-même. Ulysse a vaincu la rencontre mythique avec L'Autre-cyclope, il a produit l'acte décisif : pas de géant du poète au franchissement de soi-même et de la parole. De l'incorporation du Nom, il est prêt à l'objectivation du monde, mais une identité à soi-même ne peut s'assurer que de la différence et le trajet à parcourir jusqu'à ce but — désir de connaissance — est hors de lui, localisé dans le monde du langage. Ce désir puissant l'entraîne au seuil d'une nouvelle porte du temps vers un lointain-ailleurs, où d'un trait il visualise là-bas la beauté des principes d'Éolie, identique à l'espace inviolable de l'étant qui abrite *l'acte permanent d'être,* souligne C.Collobert :

> « C'est l'enchaînement de l'étant, en tant qu'il est totalité, qui empêche toute venue à l'être (εἶναι) du non-étant. L'étant, en abritant l'acte permanent d'être, en étant l'enceinte imprenable d'*éon*, empêche toute possibilité d'appropriation de la présence (brute ou permanente) par le non-étant. Le non-étant ne peut alors pas même être extérieur à cette enceinte inviolable, car cette enceinte renferme en elle toutes les figures de la présence. L'altérité pour se constituer comme extériorité requiert un mode de présence. »[5]

D'où la suggestion d'une enceinte intérieure originaire, comme totalité de l'étant où peut se constituer une perception de la présence. Ainsi le temps ouvre sur la possibilité de l'altérité dont il est solidaire de l'établissement. Chez le maître des vents, l'Autre est le Temps, il se pose dans l'acte propre d'une perception comme porteur de l'objectivation, au fondement de l'ordre des éléments et du principe immuable d'une loi de la vie en soi. Il est le temps de la constellation d'un voir éclairant intérieur, auquel la présence de l'étant confère un statut de vérité, ainsi que l'énonce la déesse à Parménide au fragment 4 :

> « Bien qu'elles soient absentes, vois-les par le penser comme fermement présentes, car le penser ne coupera pas l'étant de façon qu'il ne s'attache plus à l'étant, qu'il se disperse entièrement partout dans le cosmos ou qu'il se rassemble. »

La Naissance de l'être du sujet se confond ainsi avec le sujet esthétique, défini par son *impressionnabilité,* tel que le remarque H. Maldiney. Il est fermement présent en

5 C. Collobert, *L'Être de Parménide où le refus du temp*s, op. cit. p.243.

lui-même dans la vision des correspondances et des résonances de la pensée, donnant aux mots un goût, à la vision des saveurs, à la mémoire des odeurs, une chaleur, des formes et des couleurs, avec l'apparition d'un nouveau monde où la présence d'un phénomène appelle un appétit nouveau de tous les sens. De même la pensée va se déployer : « cavale du vent » de l'union du corps et de la perception, dont la parole est une émanation psychique du mouvement l'événement de l'éveil en lui et avec lui du monde.

Substance corporelle du temps

« La fenêtre ouverte avec éclat sur le prochain, ne l'était que sur l'en dedans,
le très enchevêtré en dedans. Il en fut ainsi jusqu'à Héraclite.
Tel continue d'aller le monde pour ceux qui ignorent l'Éphésien. »
René Char[6]

Homère désigne Éole par le nom de fils d'Hyppotès, *Ιπποτης,* qui signifie cavalier, conducteur de chevaux attelés, art de conduire un cheval, *ίππoΤοξότης,* archer à cheval. Il est le digne héritier de l'art de son père, conducteur des vents et régisseur du fils de Cronos, Poséidon, suggèrant ainsi une substance et un corps au souffle. Cette métaphore paternelle révèle le caractère concret du langage archaïque, qui désigne l'union de l'être, des sens et de l'esprit, avec la bride qui lie, tient ensemble et maîtrise les pulsions au galop. Allégorie du temps qui cavale, dont seule la mémoire de l'étant éclaire une direction et dont la vélocité est fuite irrattrapable, qui fait dire à Tchouang Tseu, au Vème siècle av. J.-C., *que le temps d'une vie est égal à la vision de l'ombre d'un cheval au galop, aperçu dans l'entrebâillement d'une porte*… La pensée homérique à l'instar de la civilisation gréco-romaine à sa suite, concevait le réel selon l'union du visible et de l'invisible, que seule la langue métaphorique des mythes pouvait traduire le réel. Elle est bien imagination poétique volant au-dessus des choses dans une virtuosité d'images qui semblent inépuisables d'expressions. De cette tradition orale sans origine, des philosophes tels Parménide puis Héraclite, puis leurs successeurs vont tenter d'en dégager les concepts. Héraclite est le premier à dire que le temps est corps identifié à l'étant et à l'élément air[7]. Sextus Empiricus rapporte cette doctrine attribuée à « Enésidième selon

6 *Recherche de la base et du sommet,* op. cit. p. 100.

7 *Sextus Empiricus*,. Adv., IX, 360, sous la direction de Pierre Pellegrin, Trad. de Dalimier, Delattre, Pérez, Paris, Coll. Points essais, Éditions du Seuil, 2002. Il mentionne Héraclite parmi ceux qui ont pensé les premiers les « éléments premiers et fondamentaux » des êtres

Héraclite », du temps égal à l'unité analogue à la substance corporelle, car du « maintenant » procède la multiplication de la somme des nombres de la grandeur du temps, qui font de lui un corps :

> « Héraclite dit que le temps est corps, car il ne diffère de l'étant et du premier corps. C'est pourquoi lorsqu'il dit dans la première introduction que les simples mots qui se trouvent être les parties du discours sont assignés à six choses, il soutient, d'une part, que les appellations "temps" et "unité" sont assignées à la substance qui est corporelle, et, d'autre part, que les grandeurs de temps et les sommes de nombres sont principalement produites par une multiplication. Car "maintenant", qui est une indication temporelle et aussi l'unité ne sont rien d'autre que la substance ; et "jour" et "mois" et "années" sont des multiples du "maintenant" (je veux dire du temps), et "deux" et "trois" et "dix" et "cent" sont des multiples de l'unité. De manière que ceux-ci font du temps un corps […] »[8]

Il y aurait une correspondance logico-grammaticale sur le plan de la physique, entre les éléments du monde sensible et le langage dans les parties d'un discours, que nous pouvons percevoir aussi dans l'*Odyssée,* dont la réduction numérique à l'unité et de l'instant à la monade des grandeurs temporelles, identifie le principe cosmique et le temps chez Éole au principe corporel. Par conséquent, il y aurait de même une équivalence entre le réel et la structure du *logos,* comme herméneutique de l'organisation de l'univers. « Et cela n'est rien d'autre que l'explication (*exegis*) de la manière selon laquelle l'Univers est organisé (*tou tropou tés tou pantos diokeseôs).* »[9]

L'île d'Éolie signifie donc le rempart d'un espace originaire, la genèse d'un retournement où se constitue l'objet d'une réalité émergente. Le moment où l'étant accède au principe du mouvement et à la secrète transformation du sensible en tant que formation d'un *corps-temps :* Héraclite fut le premier à en formuler le concept dans l'histoire de la pensée. Hegel reconnaîtra chez lui le premier penseur de la dialectique, dans son principe général d'unité des opposés entre être et non-être. Il fait valoir dans sa doctrine l'expression sensible des formes naturelles pour décrire l'enchaînement abstrait du temps et reconsidère le temps d'Héraclite dans l'unique détermination temporelle légitime de l'instant :

---

comme corporels : dont la conception pour certains serait liée à l'air et selon d'autres le feu.

8 *Sextus Emipricus*, Adv. Math, X, 216-218, sous la direction de Pierre Pellegrin, Trad. de Dalimier, Delattre, Pérez, Paris, Coll. Points essais, Éditions du Seuil, 2002.

9 Sextus Empiricus, Adv. Math, VII, 126-134, Ibid. (« II, 133).

> « Le temps est la première “essence corporelle”, selon l’expression de Sextus. Le terme “corporel” est une expression maladroite. Les sceptiques choisissaient fréquemment les expressions les plus grossières, pour en avoir raison. “Corporelle” veut dire “sensibilité abstraite” ; le temps est l’intuition abstraite du processus, il serait la première essence sensible. Le temps est donc l’essence vraie. Comme Héraclite n’en est pas resté à l’expression logique du devenir, mais a donné à son principe la figure de l’étant, cela implique que la forme du temps devait s’offrir à lui tout d’abord sous cette figure […] Dans le temps le passé et l’avenir ne sont pas, mais seulement le maintenant (*das Jetz*) ; et celui-ci est pour ne pas être, il est aussitôt anéanti, passé — et ce non-être — se renverse pareillement dans l’être, car il est. Il est l’intuition abstraite de ce renversement. Si nous devions dire comment ce qu’Héraclite a reconnu comme étant l’essence, dans cette pure forme où il l’a reconnu, existe pour la conscience, il n’y aurait rien d’autre à nommer que le temps. »[10]

À l’intérieur de cette « muraille infrangible », une unité de temps devient solide, une parole peut prendre appui sur un *maintenant* et se déployer en *avant* vers l*’après.* Cependant, le récit spécifie explicitement que c’est un moment d’arrêt qui fait suite à la naissance d’un *avant* du trajet. Une reconnaissance de la temporalité qui semble être à l’œuvre sans qu’elle soit d’abord positivité du temps. Mais c'est un « maintenant » possible de la manifestation, comme imprégnation et suspension indifférente au mouvement de l’avant et de l’après, pour être « l’expression d’un présent et le futur d’un développement. L’étant comme la pluralité possède un moment plein, d’où est absent tout processus ».[11] Avec ce temps de pose, à l’intérieur de ses « côtes de bronze », une langue pure s’entend et résonne du travail du métal cuit donnant une forme à la pensée, dont la mémoire de cet élémentaire fusion gardera une faim insatiable. Ces images premières profondes, Bernard Salignon, les reconnaît dans notre rapport au réel et au temps :

> « Les questions nous conduisent à penser des formes de présences qui sont ce qu’il y a de plus fondateur pour la compréhension de l’être de l’homme : son rapport au réel et au temps, à savoir ce qui est perdu, oublié, laisse la trace d’une inscription qui n’est pas de l’ordre de la représentation. »[12]

Ces images universelles appartiennent à la fois au cosmos et à la nature humaine,

10 G.-W.-F. Hegel, *Leçons sur l’histoire de la philosophie*, Trad. de Pierre Garniron, Paris, Éditions Vrin, 1991, pp. 153-174.
11 C. Collobert, 1993, op. cit. p.263.
12 B. Salignon, *Parménide*, op. cit. p.73.

et le mythe décrit le lieu de l'inscription du langage au centre même du vide de l'être, à partir d'un « maintenant » plein, où le souffle qui se dit *psyché* en grec est porteur des noms et des lieux de la mémoire. Il fait de la poésie une ontologie et de l'univers l'inconscient, il nous invite à participer au spectacle des puissances du monde, dans un espace clos, vide et plein où une présence se met en scène. Là, se logerait indestructible la mémoire de l'oubli, dans les apparitions de l'union perceptive avec la sensation : *Sentons-nous là où nous sommes ou sommes-nous là où nous sentons* ? Demande Plotin, pour répondre *« Nous voyons et nous appliquons notre vision à l'endroit où se trouve l'objet visible. »* , pourtant l'objet n'est visible que sous l'horizon où se situe le sujet et la présence, à laquelle nous ne pouvons assigner aucune limite en disant *: « jusque-là, c'est moi »*.[13]

Cette limite est flottante, visible et incertaine, d'ici surgit l'instant originel à partir duquel flotte un monde poétique là-bas, dans la fermeté de l'œuvre en « roche polie en pointe vers le ciel », d'où il s'appréhende de partout et de nulle part. La valeur de la parole a reçu une promotion définitive, coulée dans « le bronze », résonnant à l'infini. Avec *l'air des songes*, l'âme poétique va sans cesse faire retour à ces images premières, qui imaginent le monde pour se renouveler de tout temps aux heures d'inspirations sincères, dit Bachelard[14]. Alors le poète s'élance et la poésie devient comme pour Rimbaud, toujours « en avant », dans une projection de soi vers les choses du monde traversant la nostalgie de ses figures, pour décrire son aspiration et sa faim pour l'impossible fusion cosmique qui ne sera jamais atteinte :

« Si j'ai du goût ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres.
Je déjeune toujours d'air
De roc, de charbon, de fer… »[15]

À l'instar de nombreux philologues et archéologues, Victor Bérard, dans son livre *Les navigations d'Ulysse,* fait coïncider la description faite par Homère de l'île d'Éolie avec l'île volcanique de Stromboli, au nord de la Sicile, dans l'archipel des Éoliennes en mer Tyrrhénienne :

13 Plotin, *Ennéades VI (205-270)*, op. cit. p.373.
14 G. Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Éditions Corti, 1965.
15 Franc Ducros, citant A. Rimbaud, *poème : Faim* in *Notes sur la poésie*, op. cit. p.23.

> « c'est un talus abrupt, une muraille presque verticale avec des coulées de lave qui, pareilles à des traînées de métal fondu, puis solidifié, lui donnent l'apparence métallique dont parle le poète, "un mur de bronze infrangible". »[16]

La description homérique désigne une île supposée réelle, mais de quel réel s'agit-il ? Réel vient du latin médiéval *res :* le rien, la chose, tandis que pour rendre le sens de réel il est : le *verus* (vrai) supposé au symbolique et ce qui est *solidus* (dense, entier, complet) identique à lui-même. Est bien réelle la chose qui se tient ainsi *res ita se habet*, dans la réalité : *res ipsa, reipsa* (la chose étant elle-même, réellement). Ainsi Bérard cherche dans la description toujours imaginaire la chose vraie en elle-même. Pindare avait de même identifié Éolie : « l'île flottante » dans la description mythologique de l'île de Délos, dont la racine du nom signifie « montrer », « manifester » l'art magique qu'elle contenait et qui de son nom primitif Délos *Astérie* signifiait la « non-solide », et *Ortygia*, la « tournoyante ».[17]

Cependant pour approcher une vérité du réel de la chose qu'Éolie suppose, il est primordial de la déloger de cette position de supposition qui la subordonne à ce qui est imaginé ou symbolisé. Tant sa position essentielle dans le récit vient signifier d'abord une troisième dimension. Pour la pensée, il faut bien que le réel soit supposé au symbolique, dit Lacan, en l'observant dans la perspective topologique du Réel, Symbolique et Imaginaire, nous remarquons que cette étape arrive d'un seul trait : « *Nous reprenons la mer […] Nous gagnons Éolie* », dans la proximité immédiate des deux îles précédentes. Dont nous avons vu la structure imaginaire et symbolique, à laquelle Éolie simultanément fait écho tout en restant flottante. Elle vient structurer un espace en signifiant son point cardinal, l'aiguille aimantée mobile dont la pointe rouge indique le nord, comme flèche de visée, flèche fixe sur la plaquette d'une boussole pointée vers un point de repère du cadran mobile. Ce point en se reliant aux autres forme une troisième dimension et ce triple devient le réel. L'effet de réel qu'elle produit prend ici sa place entière dans la structure, pour faire jouer la troisième dimension du langage.

Le réel est toujours trois, dit Lacan, car Il y a toujours du tiers qui au moment ou il est acté par le symbolique va répondre aussi d'une logique de la présence-absence, il

16 V. Bérard, *Les navigations d'Ulysse,* Paris, Librairie Armand Colin, 1929, t. IV, pp.195 et sv.

17 Pindare, *Isthmiques et Fragments*, texte établi et traduit par A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p.159.

n’a pas besoin d’être là physiquement pour être présent psychiquement. D’Homère à Héraclite, de Platon à Hegel jusqu'à Freud, c’est le même trait de génie d’avoir reconnu la voie de l’inconscient lui-même — fixe et flottant — dans une troisième dimension. Ainsi le réel devient une limite externe et interne au symbolique, il est le support du crédit apporté à la parole et pour cela Ulysse doit en connaître la loi. Il a réussi le passage, il est reçu dans la demeure du Maître, le Père-métaphorique de l’au-delà de la mère dans la structure de l’inconscient, égal à celle du langage qui se pose d’être dialectique. Il acte une correspondance, un jeu de déplacement et de point d’arrêt à l’imaginaire, qui fixe ainsi une signification et remettre en mouvement le jeu des signifiants, dont le sujet est un produit mais aussi un rejet.

Descartes va supposer le corps comme matière substance étendue soumise à l’espace et la substance pensante hors espace. Lacan en opposition, affirme au contraire que la pensée se déploie dans un espace que seule la topologie a le pouvoir non seulement de décrire, mais de présenter « réellement », puisqu’elle est *homéomorphe,* sinon identique à cet espace. Il donne au réel sa place « entière » dans la structure, dans le mythe il est ce qui relie le temps au monde, dont la langue substance pensante, peut dire l’univers de l’intériorité d’une position de sujet inscrit dans le réel.

Le Maître des horloges

« Les oppositions entre le ciel et la terre, entre l’esprit et la nature,
entre l’homme et la femme, par leur action compensatoire,
sont à l’origine et à la création de la vie.
Dans le monde sensible des choses,
l’opposition rend possible une distinction des espèces
qui introduit l’ordre dans l’univers. »
Yi Ging [18]

« Éole en son manoir nourrit ses douze enfants, six filles et six fils
qui sont à l’âge d’homme. Pour femmes, à ses fils il a donné ses filles
et tous, près de leur père et de leur digne mère, vivent à banqueter ;
leurs tables sont chargées de douceurs innombrables ; tout le jour,
la maison retentit de leur voix ; la nuit, chacun s’en va, près de sa chaste épouse,
dormir sur les tapis de son cadre ajourés. »[19]

18 Trad. Richard Wilhelm [version allemande] et Étienne Perrot [version française], s. l., Librairie de Médicis, 1968, livre I, p.110.

19 *Chant* X, v. 5-13.

Éole « en son manoir » rappelle paradoxalement un souvenir comme un effet d'images gravées dans la mémoire eidétique. Réel du cadre à l'intérieur duquel des visages s'impriment, des impressions s'organisent, le substrat indispensable à la possibilité de se représenter une pensée, une idée, une forme, une figure, etc. Il fait suite aux deux premiers objets traversés, la voix et le regard, qui ont donné une mémoire au temps, dont personne ne peut dire le poids ni le mystère, se demande Michaux : « Qui dira le poids des regards dans la vie ? »[20] Cependant de l'accueil musical dans la demeure du dieu des vents, l'homme naît à la parole et Homère devient le poète de l'événement de cette aube. Il pénètre l'enceinte d'un âge d'or indifférent au passé et au futur, dont le trait précis dresse un tableau qui emporte toute chose avec lui : « insérant dans un devenir sa charge de temps pur, il nous entraîne, il nous soumet, consentants », dit René Char, affirmant la force d'entraînement de la poésie, en hommage à Rimbaud.[21]

> « Comme le monde était beau lorsqu'il n'avait que la largeur d'un visage et, pour l'assister, l'escorte du chant d'un oiseau ! Il y avait une fraternité de dessin et de distance entre les choses, une égalité de traitement entre les êtres, qui comblaient le jour en vue du lendemain. Qu'une silhouette amoureusement suivie s'égarât dans le soir tiède, son contour inusité, sa couleur inconnue n'étaient pas perdus pour autant. »[22]

L'allégorie des douze enfants, six filles et six garçons, renvoie aux douze mois de l'année mâle et femelle. À l'harmonie des saisons, des mois de productions et de fécondité associés aux mois d'automne et d'hiver qui contribuent à leur fructification. Il y a primat de la vision d'un *Kosmos* du monde créant un ordre et un cadre de vie. L'épisode annonce un temps cordial, organisé autour d'un centre qui n'est plus soumis à l'aléatoire pour devenir le cadre d'une signification nouvelle. Éole en maître des horloges est conducteur des vents impétueux, référent de la régularité du temps et de la dynamique des cycles du monde, est l'officiant en son sein du mystère. Le pouvoir mythique de l'image d'Éolie se déploie dans les quatre directions d'une nouvelle dimension de l'espace, au cœur d'un temps qui se condense autour de la béance-originelle. Le pôle du haut va correspondre au pôle du bas et de cette figuration polaire du centre surgit la citadelle imprenable, autoréférente, partout fermement présente en elle-même. De l'œil en soi devenu « voyant », castré d'une

20 H. Michaux, *La vie dans les plis*, 226 p., Paris, Gallimard, 1990, p.79.
21 R. Char, *Recherche de la base au sommet, « Rimbaud »,* op. cit. p.113.
22 R. Char, ibid. p.85.

part de jouissance, Ulysse est devenu le fils du signifiant, il peut intégrer les données d'un « ensemble » intelligible à lui-même. L'escale au lieu du *logos* devient le lieu de la maîtrise régi par six paires complémentaires et l'équilibre de l'unité des contraires. À l'image d'un grand corps à l'intérieur duquel chacun vit en harmonie, lorsque la langue n'est pas seulement de la signification mais aussi de la magie et de la musique, souligne Borgès.

La force de la régularité

« Quand la lune vient dans l'eau, au bout de trois jours il fait beau. »
« Lune cerclée, pluie assurée. »
Dictons populaires

Ulysse est traité avec estime — « *Éole tout un mois, me traite et m'interroge* » — il raconte *point par point* la mémoire des jours qui vont se fixer sur les bords mouvants du temps, sous l'égide de *Σελήνη*, « lune » en grec ancien, *Selênê,* la déesse lunaire. Elle a pour fratrie *Hélios* « Soleil » et *Èos,* l'Aurore. Elle est une divinité de la lumière nocturne et du calendrier de l'année lunaire, elle préside le visible et l'invisible du renouvellement périodique d'un plan cosmique et terrestre. Le temps du séjour en Éolie n'est pas dû au hasard, il s'établit au point cardinal du visible et de l'invisible du mois lunaire, à une étape de maturation, à l'image de la nuit au fondement du mouvement des jours dont les reflets sont le miroir de *Psyché*. Lune réfléchissant en image la matière et ses variations périodiques, dans l'attente de leur retour. Elle met en lumière un réalisme de l'imagination qui va au-delà des apparences, pour voir le monde dans sa substance et ses forces intimes. Bachelard a été le philosophe de la puissance des éléments composés de l'air, le feu, la terre et l'eau, car la matière dit-il, est d'abord imaginée, tout le corps y participe par delà les formes et les couleurs, auxquelles les forces d'attente imaginaire donnent des résistances. L'homme se révèle ainsi dans ses sympathies et ses antipathies pour des matières particulières, mais leur remémoration telle que décrite ici, implique que le remémoré est le sujet lui-même. En se recomposant la psyché se transforme elle-même, elle pourvoit à son propre sens, elle se prépare à dire « je » et pour Freud « c'est là un travail culturel ». C'est obtenir un gain de sens au sein de la pensée consciente, de ce qui risque de se répéter compulsivement, ouvrant la voie au processus de deuil et de symbolisation par lesquels la pensée se libère.

Ainsi la psyché par son pouvoir de représentation de soi repose d'abord sur la capacité de remémoration, travail du rêve, travail nocturne où le sujet accède à la conscience de lui-même par sa propre représentation, à quel *moi* cette pensée le renvoie-t-elle ? Quelle est la nature de cette pensée autoréférentielle qui le prend pour objet et le réfléchit ? Ce sentiment de proximité vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis de ses hôtes, sur quelle vérité est-elle fondée ? Il y a ici un éveil à la conscience par le surgissement du monde en lui, dans le sentiment de la présence du monde en lui-même. Il ne peut échapper au savoir de sa propre existence et de ses actes, mais c'est une forme immédiate de connaissance de soi soumise aux pièges des fausses évidences. Pascal souligne combien la conscience immédiate est investie par des affects, des désirs, des intérêts sensibles, dont les représentations se construisent sur d'autres exigences que le souci de vérité :

> « La nature de l'amour-propre et de ce moi humain est de n'aimer que soi et de ne considérer que soi. Mais que fera-t-il ? Il ne saurait empêcher que cet objet qu'il aime soit plein de défauts et de misères : il veut être grand, et il se voit tout petit; il veut être parfait, et il se voit plein d'imperfections; il veut être l'objet de l'amour et de l'estime des hommes, et il voit que ses défauts ne méritent que leur aversion et leur mépris. »[23]

Néanmoins, avec la régularité se met en place une attente du retour du moment unique de l'unité de l'objet, engendré entre deux moments distincts. Dans ce qui devient régulier se joue aussi le mystère de la répétition et du changement, un exercice d'abord difficile, qui produira la maîtrise et non le retour de la même maladresse, éveillera le désir et le rêve. Il y a d'abord une appropriation du corps vivant, des gestes, des mouvements qui deviennent plus souples et automatiques. Dans le passage d'un habituel extérieur à un automatisme inconscient, dans l'oubli de cet apprentissage lui-même, la répétition du vivant touche au cœur de la vie. De l'équivoque des bonnes et des mauvaises habitudes s'opposent la physique et la métaphysique dans des interrogations morales, jusqu'à la question ontologique au cœur de l'ambivalence de l'habituel. Cependant en elles résident la trace d'une nostalgie du temps passé, quand rien ne peut retenir les deuils à faire que le temps impose, mais dont les souvenirs sont le temps de l'absolue pérennité. C'est une demeure habitée par la mémoire que le sujet revisite et Proust s'en est fait le fidèle chroniqueur :

23 Pascal, *Pensées*, op. cit. b.100.

> « Maintenant je la [l'habitude] voyais comme une divinité redoutable, si rivée à nous, son visage insignifiant si incrusté dans notre cœur que si elle se détache, si elle se détourne de nous, cette déité que nous ne distinguons presque pas nous inflige des souffrances plus terribles qu'elle est aussi plus terrible que la mort. »[24]

Pour Beckett le temps proustien est un monstre, « ce monstre bicéphale de damnation et de salut qu'est le temps »[25]. Mais loin des théories mécanistes qui répondent à des problèmes vitaux à la manière de Bergson, qui réduit l'habitude à une part superficielle de la vie déterminée par la réponse à nos besoins, il y a d'autres voies entre ses deux extrêmes. Claude Romano montre qu'au-delà de la vision d'un phénomène unique mais ambivalent de Descartes à Ricœur, d'une dialectique entre spontanéité inventive et répertoire stéréotypé, l'habitude serait une double modalité de la mémoire, une synthèse pour s'approprier une maturité affective et s'affranchir de toute tutelle[26]. Homère formule une autre interaction mystérieuse qui dépasse la rationalité, le moment où le sujet devient acteur et spectateur dans la demeure d'Éole, suggére une autre perspective de la répétition au-delà de l'habileté et de la répétition automatique, elle est une *ordonalité* qui donne le sens des jours et des nuits, une vérité du temps nécessaire à toute inscription. Elle se distingue d'abord par un pouvoir de reconnaissance, donnant au sujet la capacité d'habiter et d'intégrer les valeurs d'échange, qui habillent le réel du fil continu d'un récit sur la trame du rêve et des images du monde.

III.1.2 - Langue littorale — Langue du rêve

« Hier, seul le cœur faisait mouvement, en équilibre entre
l'éperon du jour et la paroi de la nuit. Nous vivions,
nous ne réfléchissions pas la vie. Elle se fût sentie à l'étroit
dans l'ambition d'une idée. Un sceau jaloux était sur elle.
Au soir où nous sommes, cette même vie est regardée par nous
sans prénotion et sans ombre, trouée à ses limites,
éparpillée au plus bas et au plus loin. »
René Char[27]

24 Marcel Proust, *Albertine disparue,* in *À la recherche du temps perdu, éd. J.*— Y. Tadié, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p.4.
25 S. Beckett, *Proust*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 21.
26 Claude Romano, *« L'équivoque de l'habitude »*, Revue germanique internationale, 13, 2011, pp. 187-204.
27 *Recherche de la base et du sommet,* op. cit. p.83.

Le royaume du vent devient celui de l'esprit, de l'art et du langage, d'un savoir-faire « suprême » traditionnel et orphique à la fois, il se soutient de l'unité de la structure sous-jacente qu'elle-même procure. Le vent de l'esprit libre de la temporalité des mortels, de son pouvoir unifie l'absence et la distance, les réalités lointaines et inatteignables, mais tout aussi présentes pour le regard qui les confond dans un ensemble. Pareillement la pensée dépasse et domine le cadre social d'une cité et d'une époque particulière. Néanmoins elle ne peut le faire sans dessiner des bords, des frontières, une économie de passage, là où ça se noue et se disjoint dans l'espace : l'entre deux-espace œdipien, entre deux-temps de l'avènement d'où le *je* peut advenir. Dans la même mesure le sujet divisé ne se construit qu'à partir de son propre mouvement, tel le roi d'Ithaque naviguant dans ce que Paul Klee appelait l'*Entremonde* du monde imaginaire et du monde réel. Un dehors de la limite de l'espace du dedans qui s'étend à d'autres espaces de la réalité psychique. Dans cet *Entremonde* est le flux du réel entre psychique et physique, flux constant entre deux rives où se pose la même question : de l'*Entre* du vide et des lois de la physique. Question incommensurable qui reste sans accès à un savoir qui pourrait dire une Vérité sur l'origine de l'Univers. Ainsi dans l'effort d'observation de ce champ vide-plein d'énergie, de découverte en découverte, le physicien aboutit à ne plus pouvoir donner de définition privative au vide. Confronté au réel du vide et au même trou du Temps, il va sans arrêt modifier l'idée et les figures imaginaires qu'il s'en fait.

Corps miroir du monde

« Continue, même si tu ne sais pas pourquoi…
Plus je t'écoute, moins je m'appartiens… »
F. Pessoa[28]

« Éole, tout un mois, me traite et m'interroge, car il veut tout connaître
[la prise d'Ilion, la flotte et le retour des Achéens d'Argos]
et moi de bout en bout, point par point je raconte. »[29]

Freud va déduire le narcissisme primaire de l'enfant de l'attitude des parents envers lui :

« L'amour des parents, si touchant et, au fond, si enfantin, n'est rien

28 *Le marin*, op. cit. p.45.
29 *Chant* X, v. 14-15.

d'autre que le narcissisme des parents qui vient de renaître et qui, malgré sa métamorphose en amour d'objet, révèle à ne s'y pas tromper, son ancienne nature. »[30]

Ainsi toute une généalogie assure la continuité des investissements de l'espèce de l'ordre de l'immortalité, dit-il : « Point le plus épineux du système narcissique, cette immortalité du Moi que la réalité bat en brèche a trouvé sa sauvegarde en se réfugiant chez l'enfant. »[31] Donc dans ce lieu où se fonde le *moi*, structure narcissique de la génération, Ulysse est bien le héros merveilleux accueilli comme un Moi immortel. Il est corps miroir du monde qui se saisit d'abord à l'extérieur dans une image aux contours flous. Ici se noue un pacte narcissique arrimé aux voix premières avec la fonction tierce qu'occupe le corps social, entre la question de l'identique et la fière de reproduction du *génos* attendu. Ce temps de la mise en place d'un *contrat narcissique* va articuler dans l'espace psychique l'anticipation parentale et l'anticipation sociale, d'un préinvestissement où va s'inscrire le sujet.[32] Cette voix originaire au fondement des énoncés de la langue, dit la certitude sur l'origine, voix mythique ou sacrée, elle est le modèle du but idéal et le modèle de l'origine constitutive d'une image de soi, qui dépeint parfaitement le lien du pacte narcissique chez Éole. Ainsi l'existence d'un groupe « implique que la majorité des sujets […] acceptent comme vrai un discours qui affirme le bien-fondé de lois régissant son fonctionnement, définit et impose le but visé ».[33]

Mais cette voix originaire dit d'abord le lien de l'être à la langue maternelle, le lien qui fusionne un espace de sécurité intérieure et le corps à la parole. Elle est certitude primordiale d'être accueilli, d'être « chez soi », dans l'enveloppe charnelle du langage. À partir du retournement de la langue à son extimité chez le cyclope, s'opèrent l'acte de castration imaginaire et la séparation symbolique. Apparaît alors le troisième temps diachronique au franchissement du pulsionnel, qui va poser *dans* et *avec* la relation langagière, l'ouverture dedans-dehors, de l'accès du sujet au monde du symbole qui le constitue en tant qu'humain. Il y a ici sur l'autre versant de la castration imaginaire, une notion de donation de la loi et du symbolique se poursuivant dans le temps et la lignée, référents de l'histoire d'une langue et du

30 Freud, *Pour introduire le narcissisme* [1914], Trad. par Hélène Francoual, Paris, Éditions In Press, 2013, p. 235.
31 Ibid. p.235.
32 P. Castotiadis-Aulagnier*, La violence de l'interprétation*, Paris, PUF, 1975, Rééd. Paris, PUF, p. 182-192.
33 Ibid. p.187.

devenir du don du désir. Si le lien avec la langue est rompu ou si le don a été refusé, l'être sans ressource de sens devient sans-abri. Kafka témoigne de l'être à qui la demeure du désir et de la loi — l'île d'Éolie — est restée inaccessible, il n'a jamais été le convive au banquet d'une table dressée, « chargée de douceurs innombrables ». Au contraire, le « château » est pour lui inaccessible et *K* ne peut être que l'*arpenteu*r qui tente désespérément de rentrer en contact avec ses résidents, de plus en plus hors d'atteinte du commun des mortels.[34] Il en sera le traducteur avec une sécheresse de ton, une abstraction de sentiments qui donne paradoxalement à leur description une existence hypnotique. Il aspire à l'intériorité de la loi, à pénétrer sa muraille infranchissable, mais reste l'exclu de toute subjectivité, de cette manière la dernière phrase de *K* dans *Le Procès,* se dissocie de tout affect*,* il dit avant son exécution au motif resté inconnu : « c'était comme si la honte dût lui survivre »[35]. Par cette formule impersonnelle, la langue en exclusion du corps est bien celle qui condamne pour se dissocier d'un corps étranger. L'auteur a porté cette solitude de la langue dans son écriture, qui l'amènera à dire son incapacité à l'habiter dans la distance qui le séparait d'une tradition et d'une langue dans laquelle il pouvait se reconnaître. À l'inverse d'Ulysse, pour Kafka la langue fait barrage aux origines, elle est l'extrême dénuement qui le maintient en alerte dans une précarité subjective et par extension matérielle. Il rêve d'une communauté « soudée » dans la langue, dans « l'haleine sonore de la patrie » qui aurait du souffle, une affectivité dont il saisirait immédiatement le sens. Mais comment chercher à l'extérieur le lien perdu avec l'intimité de la langue allemande, se demande-t-il ? Quand elle ne fait bord d'aucun réel et reste sourde à tout rapport sensible. Sans frontière, aucune voie ne mène ni dedans ni dehors, alors dans l'indistinction le sujet reste sans connaître la « certitude d'être ».

> « … c'est comme courir après un rêve. Comment trouver à l'extérieur ce qui devrait venir de l'intérieur ? »[36]

Ces voix premières donnent le sens symbolique à un ordre des choses, elles appellent le sujet à une place où il est reconnu et forment l'habitat-enveloppe d'une identité. En le faisant acteur d'une histoire, lui est transmis le don du temps dans

34 F. Kafka, *Le château,* Paris, Éditions Points, 2011.
35 F. Kafka, *Le Procès,* Trad. Bernard Lortholary, Éditions poche Flammarion, 2011, p.223.
36 Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, Trad. de Bernard Lortholary, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1998, p.183.

lequel il s'insère en un point donné, une perspective où il acquiert un passé, le présent et l'avenir, dont la lecture du mouvement interne et externe va devenir autonome. En l'absence de transmission, le mouvement désaccordé, désincarné devient incompréhensible, c'est une lutte quotidienne déclare Kafka, pour qui le mouvement interne du temps est sans rapport symbolique au temps qui passe :

> « Rien ne m'est donné, il faut tout mériter, non seulement le présent et l'avenir, mais le passé aussi, ce qui est donné en partage à tout homme, c'est peut-être la tâche la plus difficile ».[37]

Dans cet espace intime se nouent des alliances inconscientes, qui font dire à Michaux : *« Je suis habité […]On n'est pas seul dans sa peau. »*[38] L'être y est entièrement engagé et répond aux sollicitations des voix, au fondement de l'articulation entre l'espace intrapsychique, intersubjectif et l'ensemble du groupe, dont René Kaës a souligné l'importance dans son ouvrage[39]. L'inconscient c'est d'abord la relation aux autres, il est l'insu de ce qui est attribué de soi-même aux autres, il est bien cette altérité en soi qui n'apparaît que lorsqu'elle nous revient à partir des autres. Il y a de l'autre, du désir et du ravissement dans l'autre comme passion inextinguible du sujet. Dans ce lieu carrefour se situe d'abord l'utopie d'une langue qui rêve d'une adéquation entre l'énoncé et l'énonciation, le retour à l'origine perdue, le désir d'une langue sans défaut, sans perte. Celle que Michaux désespère de ne pouvoir trouver malgré ses efforts, lui dont le conflit avec les mots cherche à combler une blessure intime :

> « Ah ! S'il y avait une langue universelle avec laquelle on se comprit vraiment tous, hommes, chiens, enfants, et non pas un peu, et non pas avec réserve. »[40]

Quelle serait cette langue universelle, sans inconscient, sans sexualité ? Dans le déni du lieu du pacte avec la langue maternelle, mais qui maintiendrait le lien en refoulant ce qui pourrait amener à la rupture de l'unité duelle. Elle est une unité discordante pour Michaux, une mésalliance des voix dans l'espace intime. Est-ce

37 F. Kafka, *Lettres à Milena*, op. cit. p.247.
38 *Qui je fus*, *Œuvres complètes* T1, op. cit. p. 73-79.
39 René Kaës, *Les alliances inconscientes*, Paris, Dunod, 2009.
40 H. Michaux, *Le rideau des rêves*, Paris, Éditions Biblio-Essais, 1990, p. 372 (Ed. de L'Herne, 1966).

une vision du lieu originaire où le *Je* se met à parler ? L'espace d'une langue-rivage où le sujet s'arrime à son nom, en tant que phare témoin d'un littoral, porte-parole, poète ou récitant d'une histoire commune qui le renvoie à un tiers référant. Troisième étape du réel de l'espace psychique, où se noue le pacte narcissique avec les autres partageant un même espace imaginaire et symbolique, quand le temps devient récit et discours. S'appuyant sur l'alliance d'une reconnaissance mutuelle, il donne au sujet la possibilité de construire son passé, d'en saisir une chronologie, d'où il peut se retourner, se voir et entendre les autres. Ce temps est plus fort que le vrai, de là s'origine la fonction du père référé au réel, dont Éole est un digne représentant :

> « Le père c'est une fonction qui se réfère au réel, et ce n'est pas forcément le vrai du réel. Ça n'empêche pas que le réel du père, c'est absolument fondamental dans l'analyse. Le mode d'existence du père tient au réel. C'est le seul cas où le réel est plus fort que le vrai. Disons que le réel, aussi, peut-être mythique. »[41]

Vision Poétique

« La beauté… sourd aux sources
De l'image toute première. »
Yves Bonnefoy[42]

Les mots pris ainsi dans les rets de l'image corporelle captivent le sujet, il y a toujours de l'imaginaire dans le symbolique, car il y a des images dans le langage, elles sont matérielles et dynamiques. Au-delà du message véhiculé par la langue, chaque mot frappe d'abord l'imagination et la sensibilité avec un pouvoir d'évocation plus grand que la simple signification. Michaux le découvre dans la poésie chinoise et exprime le ravissement que lui procure l'harmonie de ses vers :

> « […] après trois vers seulement, il y a une telle affluence de rapprochement et de raffinements, qu'on est intensément ravi. Ce ravissement est obtenu par équilibre et harmonie, état que le Chinois goûte par-dessus tout, et qui lui est une sorte de paradis. »[43]

L'accueil d'un lieu qui advient par ce qui le suscite est l'intérieur traversé, habité de

41 J. Lacan, *Conférences et entretiens dans des Universités nord-américaines, Silicet* n° 6/7, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p.45.
42 *L'arrière-pays*, op. cit. p.98.
43 H. Michaux, *Un Barbare en Asie* [1933], Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.367.

relations et de « figure emportée ayant centre où se dissipe sa trace », de la marque infigurable du présent.[44] C'est un point de sérénité et cet équilibre se donne dans le ravissement comme modalité d'une singularité intime, *toute âme est une mélodie qu'il s'agit de renouer,* dit Mallarmé et l'épopée nous fait traverser ce centre vide où souffle les mots et l'esprit qui découvre le monde, donnant à voir le leurre d'un monde hors de lui, tandis que le corps lui est dans le monde :

> « Il n'y a pas de vestiges. L'esprit seul est vestige au monde qu'il découvre hors de l'esprit ».[45]

La poésie est bien d'abord une vision et les peintres dessinent avec sa matière hypnotique faite d'alchimie vivante. L'image poétique devient l'étincelle jaillissante du rapprochement insolite de plusieurs éléments, la création pure d'une existence de rapport que les surréalistes ont cherché à provoquer, « Il ne s'agit pas de faire une image, il faut qu'elle arrive sur ses propres ailes », dit Reverdy.[46] Le peintre révèle une force à l'élément, un caractère à la couleur, une signification nouvelle à la lumière. Au XIXe siècle les impressionnistes pressent les spectateurs de s'émerveiller des nouveaux atours de la lumière et R. Char décrit le peintre libre, tel Arpad Szenes, libre de peindre et l'univers de s'offrir, « Je suis libre de rappareiller. Je m'émerveille et le sais »[47]. Cet émerveillement en nous participe à la joie du peintre, à l'exubérance de Miro, à l'enthousiasme de Van Gogh qui témoignent de leur ardeur de peindre et de la marque de leur génie. Homère construit de même non seulement des images, mais une architecture de nos sympathies et répulsions inconscientes, nous l'accueillons comme un tableau en imagination, toujours prêt à recevoir ses images matérielles, de la même manière que nous prenons le parti de l'artiste. C'est un sentiment immédiat de familiarité, comme avec le poète aux semelles de vents, dont les *Les Illuminations* fixèrent d'un trait de leur flèche le firmament, Rimbaud honoré chez le dieu des vents, fascina par l'unité et le souffle de sa langue, faite de la divergence des êtres et du monde où d'être autre, il était lui. Avant de partir il aurait dit : *J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens…* lorsque seuls les mots ouvrent sur la substance du monde dont le premier

44 R.-M. Rilke, *Les Élégies de Duino,* Lettres du 11.2.1922 à Marie de la Tour, *op. cit.* p.500.
45 André Du Bouchet, « … figures » in *Qui n'est pas tourné vers nous,* Paris, Mercure de France, 1972, p.78.
46 Pierre Reverdy, *Le gan de crin*, Paris, Éditions Plon, 1927, p.32.
47 R. Char, *Recherche de la base au sommet, op. cit.* p.87.

regard porte la présence à la vision poétique, c'est notre seul accès au réel, dit F. Ducros :

> « parole dans l'accompli porteuse de ce qui n'a pas même encore été. Où se dit que c'est à tout instant que le mot non seulement, selon la formule d'Artaud, peut "nous aboucher au réel", mais du même coup faire à travers lui venir à la présence — maintenant — ce qui, de toujours, vient vers nous : "demain" — il y faut — condition la plus simple et, aux limites de l'impossible, la plus ardue — la présence : présence de la présence et présence à la présence, traversée mutuelle — en co-action de je, du mot et de la chose — de la substance.
> À être cet accès au réel, le mot se fait parole. »[48]

De même, Dante le plus grand, se risque et se lance en avant de la parole aux limites de la mémoire, il se met en chemin dans les pas d'Ulysse et surmonte le vide pour rejoindre le souffle divin, au franchissement d'un point de crise emporté par le mouvement, il franchit la parole et la finitude humaine. Sur l'identique chemin d'endurance, Béatrice l'attend, elle devient la figure qui le guide du désir à la poésie *en avant.* Il doit répondre de la vision poétique pour aller jusqu'à son principe, aux lois de la parole et du cœur, traversant la matière et les éléments de l'univers. D'une autre façon, Baudelaire est désespérément nostalgique de « la vie antérieure » et de l'attente du retour au foyer originaire, il invite au voyage : « J'ai longtemps habité sous de vastes portiques, que les soleils marins teignaient de mille feux… C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes… La musique souvent me prend comme une mer !… La poitrine en avant et les poumons gonflés… Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille… Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur, D'aller là-bas vivre ensemble ! »[49]

48 F. Ducros, *Le Poétique, Le Réel*, op. cit. p.188.

49 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* [1861], « L'invitation au voyage », « La Vie antérieure », « La musique », « Recueillement », Paris, Les Classiques, Le Livre de Poche, 1972.

III.1.3 - Message énigmatique

« Mon sommeil est un rêve,
Mon rêve une méditation,
Ma méditation est l'action du Savoir.
Mais tandis que je dors les Normes veillent.
Elles tissent la trame
Et filent pieusement ce que je sais. »
Erda [50]

Arrive le terme du séjour, le dieu des vents le raccompagne, quand « *la lumière au noroît disparaît, même au festin des dieux, il faut quitter la table et s'en aller,* » rappelle Athéna à Télémaque.[51] La durée est maintenant inscrite au cœur du mouvement avec sa mesure, celle d'une lunaison chez Éole qui donne le nombre d'or du cycle annuel, dans lequel l'être s'inscrit en inscrivant les impressions du monde en lui. Les « tables d'ombres »[52] ont donné l'heure du départ, Ulysse doit réaliser la vision où s'est constitué la limite de l'intime et de l'extime, de l'intérieur et l'extérieur entre une réalité psychique et une réalité physique. Par la répétition, il va devoir faire l'effort d'une traduction intime, pour conquérir le droit de penser par lui-même dans une langue étrangère et devenir celui qui détiendra à son tour le message énigmatique. Qu'est-ce qui constitue la valeur de la Parole ? Quel est ce réel qui ne peut être nommé, toujours renvoyé au silence sans possibilité d'être traité par une nomination ?

« Il écorche un taureau de neuf ans ;
dans la peau, il coud toutes les aires des vents impétueux,
car le fils de Cronos l'en a fait régisseur :
à son plaisir, il les excite ou les apaise.
Il me donne ce sac, dont la tresse d'argent luisante
ne laissait passer aucune brise ;
il s'en vient l'attacher au creux de mon navire ;
puis il me fait souffler l'haleine d'un Zéphyr,
qui doit, gens et vaisseaux, nous porter au logis. »[53]

Le savoir de ce qui fonde le sujet nécessite une intimité avec lui-même, pour ne pas être en prise directe avec ses fantasmes. Quand la question des origines est à la

50 Paroles d'Erda, éveillée par Wotan dans : Richard Wagner, *La Trétralogie de l'Anneau du Nibelung* (1894), Trad. de Georges Roissard, Grenoble, Éditions Roissard, 1975.
51 *Chant* III, v. 336-337.
52 Une table d'ombre est un tableau qui donne approximativement la longueur de l'ombre d'un « gnomon » en fonction d'un « mois » de l'année et de « l'heure » du jour. De différentes factures ces tables ont leur origine et leur premier usage dans l'antiquité.
53 *Chant* X, v.19-26

source du désir de savoir, le secret des pulsions devient un langage codé dont le savoir obscur est au centre des mythes et de la magie qu'ils expriment. Homère révèle le langage premier de la religion, il est une traduction symbolique des manifestations de la vie en Lois principielles de l'ontologie et de la biologie soumises à un ordre cosmique. Le taureau animal associé à la lune est symbole de la puissance de la *Substance-Matière*, Énergie réceptive du *Principe maternel* universel, celui de la Terre-Mère. Partie d'Asie Mineure, la religion mithraïque dont l'animal sacré était le taureau est née vers 4500 ans avant l'ère chrétienne. De Sumer, d'Assyrie, de Babylonie, d'Égypte, de Perse, de Syrie à la Grèce, le culte mithraïque a laissé dans la pensée et les cultes des traces profondes. En Perse, le taureau était la première créature d'*Ahura-Mazda* dieu de la lumière et le sacrifice du taureau est l'origine de la création. Homère traduit la langue perdue à la racine du questionnement de l'origine des hommes, l'impulsion vitale au principe de toute création, dont la correspondance des formes et des forces sont au cœur du corps humain, coupe par excellence, vase d'élection, où s'accomplit l'œuvre de transmutation. Ainsi les forces pulsionnelles aux origines de la vie sexuelle sont bien à la source des rites religieux d'où une pensée se manifeste. Pensée originelle du lien au corps-nature, elle est *Lingua-Materna* du savoir de la génération et du sentiment de continuité de soi, comme du contenu et du contenant des limites du moi, quand le « corps est passivité réceptrice d'où les mots émergent », que Ferenczi découvre au fondement de la parole.[54] L'objet symbolique sacré prend ici le relais de la langue-mère, par sa capacité à intégrer les expériences sensorielles, les métaphoriser et les contenir avant de pouvoir les dires, il renforce l'intelligibilité en amont de la construction d'un contenant. Ce rapport nouveau au monde établit une hiérarchie, une loi, des interdits à partir de quoi la pensée se met en place et peut commencer à se déployer. Éole est ainsi l'officiant de l'antique religion qui noue la mémoire — corps du temps — à la tresse d'argent de l'imaginaire et du symbolique, de l'Esprit et la Matière.

Le taureau de neuf ans est le nombre de l'homme en tant que numéral de sa gestation, neuf mois ; cela concerne les choses absolues et symbolise la totalité de l'être, dit Parménide. La pensée est donc d'abord dans le corps et suppose que la sensation aussi est pensée. Empédocle affirme *qu'avec un changement intervenu*

54 S. Ferenszi, *Confusion de langues entre les adultes et les enfants,* 1932, Paris, Payot, 2004, p.19.

dans le corps, la pensée change aussi. Il n'y a pas de différence entre les sens et les autres manifestations physiologiques, ainsi pour Homère et Parménide, la nature du sujet produit l'objet. De même ici, les forces vitales sont concentrées par un « principe gouvernant ». Principe qui désigne le héros, l'étant qui se construit avec les mots et d'abord avec le mot « est ». Ce mot lié, ancré en son centre, est là où il est tressé en son cœur et demeure dans la nécessité d'une enveloppe intérieure rigoureuse de la séparation psychique, comme de la rencontre de soi en soi. C'est l'établissement d'une clôture qui préfigure la possibilité d'un retour sur soi, mais également la condition de l'établissement d'une relation à soi. Il y a là une adéquation de la pensée, de la parole et du désir par la séparation et la limite. L'imaginaire se lie à la pensée et se constitue comme un liage à l'intérieur du sujet. Il fait écho à la magie des liens du « dieu lieur », dont parle Mircea Eliade et qui prolifère dans une multivalence de sens :

> « la multivalence du complexe du "liage" non seulement magique, mais aussi cosmologique, religieux, initiatique, métaphysique, sotériologique, est due probablement au fait que l'homme reconnaît dans ce complexe une sorte d'archétype de sa propre situation dans le monde. »[55]

Acte magique

« L'œil est précoce à se plisser. La souffrance connaît peu de mots.
Préfère te coucher sans fardeau : tu rêveras que ta maison n'a plus de vitres.
Tu es impatient de t'unir au vent qui parcourt une année en une nuit.
D'autres chanteront l'incorporation mélodieuse, les chairs qui ne personnifient plus
la sorcellerie du sablier. Tu condamneras la gratitude qui se répète.
Plus tard, on t'identifiera à quelque géant désagrégé,
seigneur de l'impossible. »
René Char[56]

Protégé, le sujet de l'inconscient est au travail de la pensée chez Éole, où se constitue un tressage singulier du verbe, du corps et du vivant. L'objet magique vient créer une clôture par identification, posant la question à quelle jouissance répond l'outre des vents, ainsi « encrypté » au cœur de l'inconscient ? Quel mystère caché se transmet dans l'ombre de l'insu et de l'incestuel entre les générations, par l'institution de pouvoirs rituels et magiques comme *acte corporel* sous le sceau du secret ? Pour révéler la nature originaire de tout rituel : « r*itualis* », adjectif latin,

55 Mircea Eliade, *Images et symboles*, chap. « Le dieu lieur », op. cit. p.166.
56 R. Char, *Fureur et mystère*, op. cit. p. 172.

définit ce qui « a rapport aux rites » représentant des coutumes, des conduites immuables et codifiées, d'ordre religieux, familial ou individuel. Les rites donnent un « contenant » à l'appareil psychique, dit D. Anzieu et les rituels sociaux de deuil se forment du besoin d'organiser symboliquement ce qui fait trauma. Ainsi pour René Girard c'est d'ordre et de désordre dont il est question dans les rites :

> « Les rites n'ont jamais d'autre but que la *différence* et *l'ordre*, mais ils se déroulent toujours comme si le principe (re) générateur de l'ordre se trouvait dans le désordre lui-même. »[57]

Le rituel possède donc cette efficacité symbolique et fonctionnelle qui permet d'exprimer l'invisible, le refoulé, le dénié qui depuis la nuit des temps paradoxalement contribue à montrer-cacher — alétheia — les secrets « encryptés », où sont intriqués Éros et Thanatos. Lacan nomme « l'agalma » l'objet passionnel qu'un rien pouvait dévoiler de son image narcissique et par conséquent le révéler en tant qu'objet mélancolique dépouillé de toute idéalité d'objet.[58]

Ainsi le désir de l'Autre est pour Freud l'énigme de la première identification, entre le narcissisme et la surestimation de l'objet dans l'amour. Lacan va formuler une deuxième identification dans le trait unaire comme noyau de l'idéal du moi d'un temps mythique. Le trait auquel le sujet s'accroche est le signifiant de l'identification première narcissique, dans le champ du désir déterminé par l'Autre dont s'inaugure l'idéal du moi. Pour continuer la visée de l'idéal du moi en miroir du regard de l'Autre, le sujet voit apparaître le Moi Idéal, ce point où il désire se complaire en lui-même.

L'outre des vents de l'objet du désir, préparée religieusement sous le sceau du secret et placée au centre du navire, avec laquelle la tresse des pulsions de vie et des pulsions de mort se noue en un lien magique autour du vide de l'objet. Est-ce le secret de ce qui se transmet au moment de la séparation où le signifiant du sexe refoulé constitue le mystère essentiel de la vie et de la mort ? Sophie de Mijolla nomme « mythes-magico-sexuels » les réponses aux énigmes que donne très tôt l'enfant aux questions qu'il se pose sur la naissance.[59]

Énigme originaire toujours vivace dans l'imaginaire, à laquelle la science ne peut apporter de réponses adéquates, lorsque demeure la question de savoir à qui

57 René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Éditions Grasset, 1972, pp. 409-462.
58 J. Lacan, « De l'interprétation au transfert » in *Le Séminaire, Livre XI*, op. cit. p.230.
59 Sophie de Mijolla-Mellor, *L'enfant lecteur : de la comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès,* Paris, Éditions Bayard, 2006, p.182.

s'adressent les pensées secrètes, qui constituent le fondement d'une « fiction de soi ». ? Quand S. de Mijolla dit que « l'enfant marque sa liberté de penser les choses à sa manière, c'est-à-dire celle qui correspond le mieux à ses exigences narcissiques et à ses expériences libidinales personnelles. »[60] La permanence de la question du lien du pulsionnel à l'inscription d'une identité singulière dans une insertion sociale reste l'enjeu essentiel du sujet. De l'exorcisme à la prière, Homère produit une mythologie de la psyché et raconte comment la subjectivité se réalise par la médiation et la croyance en tout objet qui puisse venir boucher le trou, conjurer l'angoisse et assurer une identité. « L'outre » symbolise ainsi le pouvoir de concentration des forces, un déplacement de l'opacité sexuelle de l'Autre, dans la relation instituée entre la parole et le rituel magique, pour lier la puissance invoquée à une efficacité protectrice. H. Michaux découvre en Inde cette jouissance de l'Autre initialement visée, qui l'amène à interroger avec ses formes singulières la figure religieuse en Inde, l'intimité de son rapport au corps et à la jouissance sexuelle d'où le sexe semble exclu :

> *« l'Hindou est religieux, il se sent relié à tout*
> *Il est un être renforcé. Il se renforce par méditation.*
> *Il est à la puissance deux. »*[61]
>
> *« Faisant l'amour avec sa femme, l'Hindou pense à Dieu dont elle est une expression et une parcelle. […] L'acte sexuel, ces seuls mots, détachés, sont déjà péché, infection, machinisme humain. »*[62]

Le sacrement de la langue

Quelle est la fonction de ce lien institué par Éole dans le secret de l'intime ? Est-ce le serment de parole accomplissant un pacte avec le corps ? Occupe-t-il ici une fonction essentielle pour définir et mettre en question l'homme lui-même ? G. Agamben questionne ainsi la prédisposition de l'homme : « animal Politique » dans l'investissement de la fonction du sacrement et du serment dans le pouvoir.[63] Ainsi dans l'archéologie de l'institution du serment, Benveniste montre que, dans la

60 Ibid. p.146.
61 H. Michaux, *Un Barbare en Asie*, op. cit. p. 287 et 297.
62 Ibid. p.301 et 310.
63 Giorgio Agamben, *Le sacrement du langage, Archéologie du serment,* Paris, Éditions Vrin, 2009.

Grèce antique, la pratique du serment de rite oral ne concernait pas l'énoncé en tant que tel, mais avait la fonction d'assurer l'efficacité de la langue et d'en garantir la vérité :

> « [Le serment] est une modalité particulière d'assertion qui appuie, garantit, démontre, mais ne fonde rien. Individuel ou collectif, le serment n'est que par ce qu'il renforce et solennise : pacte, engagement, déclaration. Il prépare ou termine un acte de parole qui seul possède un contenu signifiant, mais il n'énonce rien par lui-même. C'est en vérité un rite oral, souvent complété par un rite manuel de forme d'ailleurs variable. Sa fonction consiste non dans l'affirmation qu'il produit, mais dans la relation qu'il institue entre la parole prononcée et la puissance invoquée. »[64]

La tresse d'argent matérialise ainsi le lien de foi et de confiance originaire essentielle, entre les paroles échangées et les sentiments qu'ils traduisent. Entrelacs invisibles qui lient les membres d'une famille, les liens de couple, d'amitié, de respect, et viennent confirmer l'assertion de la promesse chez Éole. En tant que garantie de la vérité des liens, elle inaugure l'idée d'une Ithaque à retrouver, inscrite dans l'énoncé d'une langue dont le rite est une manifestation symbolique du savoir. De même, Dumézil examinant les textes celtiques rencontre la définition du fléau de la fonction sacerdotale comme étant « la dissolution des contrats verbaux »[65] et dans les textes iraniens le fléau à la même signification : la dénégation et le désaveu des obligations contractées, l'infidélité à la parole donnée ou l'erreur dans les formules rituelles. Le serment devient *logos* de Dieu et de la foi, correspondance et fidélité entre langage et action. Nous voyons qu'à partir de données linguistiques Dumézil et Benveniste ont pu retracer les traits originaires de la « fidélité personnelle » : *pistis* en grec et *fides* en latin :

> « La "foi" est le crédit dont on jouit auprès de quelqu'un en conséquence du fait que nous nous sommes abandonnés en toute confiance à lui, nous liant dans un rapport de fidélité. Pour cette raison, la foi est autant la confiance que nous accordons à quelqu'un — la foi que l'on accorde — que la confiance dont nous jouissons auprès de quelqu'un — la foi que l'on inspire, le crédit que l'on possède. »[66]

64 E. Benveniste, « L'expression du serment dans la Grèce ancienne », *Revue de l'histoire des religions 134, n° 1-3,* 1947, pp. 81-94.
65 G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Paris, Éditions Payot, 1966, p.616.
66 G. Agamben, 2009, op. cit. p.42.

Chez Homère les serments pareillement s'échangent, ils sont par excellence loyaux, *pista*, car le langage du serment est celui de la divinité, il est un savoir qui se révèle dans le *logos,* souligne Agamben :

> « Si, dans le polythéisme, le nom *du* dieu nommait tel où tel événement de langage, telle ou telle dénomination spécifique, dans le monothéisme, le nom *de* Dieu nomme le langage même. »[67]

Éole est bien celui qui nomme la foi et le serment et qui deviennent ainsi événement de langage et signifiant pur, un savoir-dire et un savoir-faire avec le secret du nom. L'outre est donc l'objet visible et vide qui peut être investi de la puissance de l'invocation du nom du dieu pour un destinataire, une destination, elle rappelle la garantie d'une présence opératoire autant que de sa signification. Le sens devient double : de la « foi » objective et subjective, active et passive, « garantie donnée » et « garantie inspirée », il se donne à la frontière entre dedans et dehors, entre rêve et réalité. Il prend en charge la vérité de la vulnérabilité absolue, où seule une écriture de la jouissance trace un continuum lisible noir sur blanc dans l'inconscient. L'outre des vents porte en elle les signifiants qui traduisent la force du lien qui les unissent, comme sont réunis les deux termes latins *fides* et *credere* (foi-croyance et serment) dans le monde chrétien, sur lesquels s'est constitué un royaume et sur le même principe de la foi et du pacte se liaient mutuellement les cités et les peuples. L'expérience de la foi est donc pure expérience de parole, ainsi en est-il de l'existence du nom du dieu ou du nom propre qui est sans signifié, mais qui peut seulement être affirmé comme nom, dit Wittgenstein, se posant la question de la certitude que nous prenons pour un « savoir » en prenant l'exemple du nom propre :

> « Est-ce que je sais que je m'appelle L.-W. ; ou je le crois seulement ?[68] Si je ne suis pas sûr que je m'appelle Wittgenstein et que "chien" signifie chien, alors parler et juger deviennent impossible. »[69]

Ulysse porte maintenant en lui la certitude signifiante de son nom, dont le secret ontologique est inscrit dans l'être de la langue. Puisqu'il est associé en lui au nom du dieu, telle une *performance métaphysique* à partir de laquelle signifiant et signifié, essence et existence coïncident en une seule et même chose. Wittgenstein a pensé

67 Ibid. p.78.
68 L. Wittgenstein, *De la certitude [*1969], trad. Jacques Fauve, Paris, Gallimard, 1978, p.491.
69 Ibid. p.662.

ainsi la performativité du langage pour dire que l'existence du langage est l'expression performative de l'existence du monde. Agamben va définir de même « l'ontothéologie » comme la prestation performative du langage toujours solidaire d'une certaine expérience de la langue en question dans le serment, dont la validité et le déclin coïncident avec la valeur de cette expérience :

> « Ainsi la métaphysique, la science de l'être pur, est elle-même historique et coïncide avec l'expérience de l'événement de langage auquel l'homme s'est voué dans le serment. Si le serment décline, si le nom de Dieu se retire de la langue — et c'est ce qui s'est produit à partir de l'événement qu'on a appelé la "mort de Dieu" ou, pour parler plus exactement, du "nom de Dieu" — la métaphysique aussi est arrivée à son terme. Il reste en tout cas la possibilité du parjure et du juron, où ce qui est dit n'est pas vraiment entendu et où le nom de Dieu est prononcé à vide. La nature co-originaire de la structure performative et de la structure dénotative de la langue fait que le "fléau indo-européen" est inscrit dans l'acte de parole lui-même, qu'il est donc consubstantiel à la condition de l'être parlant. »[70]

C'est pourquoi le temps béni des dieux dans l'assurance et la confiance mutuelle est analogue à la période de l'enfance et se juxtapose à des périodes de foi métaphysique cyclique et collective, suggère Homère, qui restent inscrites dans le secret du nom. En conséquence, Ulysse est prêt au départ, porté par le désir des retrouvailles, il est sans l'ombre d'un doute sinon l'ailleurs serait sans demeure et lettre morte sans adresse, privé de la capacité de raisonner et de juger. Mais à présent pourvu de la certitude du nom, il peut compter sur ce qui est donné pour vrai et pour faux.

> « L'assurance relative à la propriété des noms conditionne toute autre certitude. Si l'on met en question dans le langage le moment même de la dénomination sur lequel se fonde tout jeu linguistique. »[71]

L'oreille voit — l'œil écoute

« d'où venez-vous si sauvage et si léger,
car des sandales d'éclair sont à vos pieds et
vos ailes sont suaves et douces
comme la pensée ? »
Shelley[72]

70 G. Agamben, 2009, op. cit. pp. 88-89.
71 Ibid. p. 85.
72 Percy Bysshe Shelley, *Œuvres poétiques complètes de Shelley* [1909], Trad. F. Rabbe, t.2,

L'outre des vents : l'objet — *agalma* — symbolique, fondé sur une véritable dialectique va animer l'imagination. Avec les présocratiques la pensée antique formalise une physique du cosmos analogue aux quatre éléments de la *physis, correspondant aux quatre saisons* : air-terre-feu-eau, représentant à la fois des substances et des forces. La philosophie de Bachelard consacre toute une œuvre à leurs correspondances au sein d'œuvres littéraires et poétiques. Elles sont pour lui tour à tour des biens intimes et des richesses condensées, jalousement possédées par le rêveur et dans une deuxième orientation, les éléments sont des objets projetés sur les choses. Il est intéressant de noter que c'est toujours par un mouvement d'introjection et de projection, d'aller-retour que le mouvement vital procède et Homère met en scène de la même façon cette dynamique des images. Pour Bachelard, chacun des éléments de la mobilité spécifie une sorte de physiologie des mondes, fortement unifiés dans les substances de l'eau, du feu, de l'air et de la terre, où les forces du feu, de la flamme ou de l'ouragan appellent chacun un « héros » et le héros c'est le poète. Prenant ainsi l'empire sur son univers comme préhistoire de la poésie, le poète donne sa voix et son âme à l'expression des forces cosmiques élémentaires.

> « Il faut reconnaître que le thème des correspondances est en lui-même une jouissance suprême. Et précisément, Baudelaire dit qu'en de telles occurrences, "le sentiment de l'existence est immédiatement augmenté" ».[73]

Maldiney nous montre le peintre situé là, où le regard est ouvert dans la présence à la présence, à la sensation et à la lumière, où il y a le moi et le monde, moi avec le monde *« un en deux »* comme foyer qui en émane et en diverge. Dans cet écart surgit le même mouvement dynamique, le même moment où il n'y a pas d'œuvres anciennes ou modernes, dit Jean Bazaine, car elles sont au présent. Dont les sens ouverts à l'imagination donnent à vivre la sensation en sympathie première avec les éléments du monde, souligne Maldiney, il en va ainsi pour lui du moment apertural de la peinture impressionniste *:*

> « laquelle est plus lucide à cet égard que la conscience affirmée du peintre C'est ce que montre les impressionnistes, l'art de sensation oscille

Paris, Éditions du Sandre, 2007.

73 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1957, p.176.

> entre deux positions, l'art est-il la nature vue à travers un tempérament ou un tempérament vu à travers la nature ? Constitutif de la sensation et du partage indécidé, elle est représentation en laquelle se réalise et s'exprime la distinction et l'union d'un sujet et d'un objet, la polarité sujet objet est seconde, le sentir est sym-pathie première avec le monde. Moment d'éveil de co-naissance avec l'étant. »[74]

D'où la frustration des spectateurs à leur première exposition, car elle ne correspondait pas à la doxa en vigueur, à une représentation du monde, elle faisait signe vers l'*urdoxa*, la foi originaire, immanente au sentir encore inconstruite en système du monde.

> « C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son, du parfum. Elle a créé au commencement du monde l'analogie et la métaphore. »[75]

Cette foi originaire immanente au sentir est le support des constructions symboliques, qui vont ordonner le monde et la vie humaine. L'imagination est d'abord celle du lien indéfectible et sacré qui lie l'homme à un monde et le monde dans l'homme. Nous voyons ainsi l'illustration du substrat originaire des religions, des systèmes philosophiques, des croyances, des dogmes et de l'occulte dans l'étape d'Éolie. Elle porte le savoir magique de la maîtrise et de la prédiction des puissances invisibles qui toujours fascinent. Cette puissance de la libido associée aux images du monde, dont les histoires sont des figures et l'extérieur un paysage de l'histoire à vivre, signale que réciproquement toute histoire fictive ou réelle appelle une perspective, à la base de la première forme symbolique structurant notre rapport au monde. Dès lors que l'être de tout étant dans le monde et du monde lui-même se détermine sous la forme de l'objectivité. Tandis que le substrat de cette objectivité est toujours imaginaire, sous tendu par le réel inconnaissable de la mort. L'épopée nous fait traverser ce vide qui appelle Ulysse à être, où l'étant apparaît dans un cadre symbolique de l'architecture du souffle du temps, il est pour le poète comme pour le peintre un espace de lumière dans lequel : « au rayon il est répondu par le regard qui crée le visage en l'illuminant »[76]. C'est l'espace de la peinture du paysage et des sentiments qui ne représente ni action ni événement, mais dont la force réside dans

74 Henri Maldiney, *Ouvrir le rien, l'art nu,* Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2010, p.140.
75 Baudelaire, « Salon de 1859 » in *Curiosités esthétiques*, Paris, Éditions Lemaître, Classiques Garnier, 1962, p.321.
76 Maldiney, 2010, op. cit.

le silence, un silence qui appelle. Dans cet espace *« l'œil écoute »,* dit Claudel, le regard ouvert sans intention devient le lieu d'un retournement paradoxal, le Voir fait place en lui à la réceptivité accueillante de l'Ouïr.[77] En présence de la peinture hollandaise du XVIIe, il relate le retournement que l'œuvre l'a obligé à accomplir, frappé par l'harmonie et la force expressive de sentiments qui en émanent : *« c'est l'énorme importance des vides par rapport aux pleins… C'est l'étendue qui épouse le vide, c'est l'eau sur la terre largement ouverte qui sert d'appât à la nue. »*[78]

Du ciel vide miroir des sentiments, à la lune homérique miroir de la psyché et des rêves, l'artiste y projette un univers de sensations au commencement du monde, au commencement de l'homme : ils commencent ensemble la perception, l'imagination la réfléchit en un moment fondateur auquel elle doit sa tonalité, et l'amène dans une composition à un état de rigueur. Homère de même va au-delà, vers les lignes de force et de failles de l'être, dans l'appréhension du réel de sa condition humaine. Créant le cadre d'une scène où se joue le *hiéros grec,* l'espace con-sacré a une divinité, « l'espace inviolable » du pouvoir créateur, qui est chez Éole l'espace familial de la génération. Paradoxalement dans le domaine du vent s'accouple le frère et la sœur tout en signifiant l'interdit de l'inceste, néanmoins en tant qu'élément du souffle divin, ils forment la totalité éternelle des douze mois de l'année non soumis à l'engendrement. Tout en étant les représentants symboliques d'une harmonie terrestre et céleste, en miroir d'un Moi idéal d'une mythologie de l'enfance. Est-ce avec la même idée de divinité sacrée que les pharaons égyptiens se mariaient entre frère et sœur ? L'île fait pourtant bien référence à l'élément aérien qui n'est nullement un élément évasif ni inconsistant, souligne Bachelard, puisqu'il matérialise des forces cachées, invisibles d'autant plus solides qu'invisibles. En tant que souffle, il s'inscrit dans la nature humaine et possède une valeur anthropologique fondamentale.[79]

77 Paul Claudel, *L'œil écoute*, Paris, Gallimard, 1946, p.14.
78 Ibid. p.40.
79 Gaston Bachelard, *L'air et les songes* [1943], op. cit.

III.1.4 - Existence historiale

« J'aurais voulu être un bon chef de laboratoire,
et passeur pour avoir bien géré mon "moi".
En lambeaux, dispersé, je me défendais […] »
Henri Michaux[80]

« Hélas ! Avant le terme, la folie de mes gens allait nous perdre encore ! Durant neuf jours, neuf nuits, nous voguons sans relâche.
Voici que le dixième apparaissaient enfin les champs de la patrie ;
nous en étions si près qu'on en voyait les feux et les hommes autour.
Mais il me vint un doux sommeil ; j'étais brisé :
c'était moi qui, toujours avais tenu l'écoute
sans jamais la laisser à un de mes gens. »[81]

À l'image d'une perte de connaissance, Ulysse s'endort à l'instant même où il entrevoit le but, de quelle nature est ici Ithaque sitôt apparue, aussitôt disparue ? Est-ce celle du *discorps* des corps ? De l'apparition fugitive d'une image de soi dans le reflet d'un rêve ? Ou du désir d'une langue intime transparente à elle-même ? Toujours sur le point d'être saisie et toujours aussi éloignée qu'au début. De l'illusion d'un pouvoir comme d'un savoir total du passé, présent, futur, sans reste, tant la réalité la plus essentielle qui gouverne nos expériences à notre insu, est ce qui ne finit pas de se faire et de se défaire à la fois. Elle ne peut être une chose close sur un but, car on n'en finira jamais d'élucider, d'analyser et de mettre en rapport ce que l'on nomme la vie de la pensée.

De même, Nietzsche fait voler en éclat le temps linéaire pour repenser le présent, pour se placer au centre de cette croix à la croisée des chemins, qui clôt le passé et ouvre sur l'avenir. Il comprend que le « péché originel » des philosophes était de s'épuiser dans un espace temporel étroit et préfère regarder le temps long du cosmos et de la vie, la conjonction de l'archaïque toujours présent en nous avec l'avenir lointain. La valeur de la tragédie est de révéler un microcosme qui fait entrapercevoir le mouvement et le jeu du monde en soi et hors de soi, ainsi peuvent se saisir les paroles prophétiques qui brisent les barrières temporelles. Nietzsche établit alors un lien indissoluble entre le rêve et le mythe : pour les Grecs, les rêves semblent se rassembler dans le mythe qui s'exprime dans la tragédie et la tragédie reflète le jeu cosmique. À la question de qui produit ce rêve partagé qu'est le mythe ? Il affirme le caractère collectif du mythe dans « la conscience et l'apparence » :

80 *Œuvres Complètes* T.1, op. cit. p.662.
81 *Chant* X, v. 27-33

> « J'ai découvert pour ma part que la vielle humaine animalité, voire la totalité des temps originels et du passé de tout être semble continuer à poétiser, à aimer, à conclure en moi, — je me suis brusquement réveillé au milieu de ce rêve […]. »[82]

Cosmos-à-venir

« Vois la vie, jouis avec une femme que tu aimes
tous les jours de ta vie de buées que Dieu t'a donné ».
L'Écclésiaste[83]

À l'homme est donné le poème, par conséquent le poète tend de toutes ses forces vers son avoir eu lieu achevé et témoigne de l'acte qui a eu lieu : ce temps de concentration, de condensation dans l'apparaître d'une image nette et réelle, quand la phrase capitale va faire jaillir le sens du désir contenu du poème. De cette manière tenace Mallarmé a tenu la barre jusque-là, pour dire la formule magique : « Rien […] n'aura eu lieu […] que le lieu ». Et ce qu'il en reste l'*après* qui excède le temps, où Ithaque advient à la limite excédée, au point du temps et de l'espace où elle cesse d'être le lieu et disparaissant s'excède en autre chose. Inapaisable à toute pensée d'un lieu dont le rêve se fond en cet essentiellement autre, elle est le nom du désir et de l'in-connaissance, du sans-connaissance, du sens visible au sens perdu du processus de création de la matière du mot et des choses, le point poétique du retournement. Page blanche où va s'inscrire son avoir eu lieu, si elle a eu lieu avant sa dispersion, dont la présence alors irréductible sur la rétine garde une trace au réveil. Elle est le rêve où s'écrit la plénitude originaire qui advient de l'oubli, comme s'écrivant dans le temps *où un endroit fusionne avec l'au-delà,* dira Rilke. Car ce qui se manifeste est la ligne de faille et la rupture du continu, au redoublement de la césure définie par Hölderlin, comme une « suspension anti-rythmique » dont il a vécu l'éblouissement et le « le temps de la détresse », et dont Franc Ducros souligne une même vision chez Mallarmé et Höderlin :

> « rupture qui sépare-et-joint ceci et cela, ici et là : en l'occurrence "le lieu", "pauvre lieu", et la "constellation" encore en formation, cosmos-à-venir — selon la caractérisation du temps historial que quelques poètes furent les

82 F. Nietzsche, *Le gai savoir*, in Œ*uvres complètes*, Paris, Gallimard, Livre I, Tome V, 1982, pp. 90-91.
83 Henri Meschonnic, « Parole du sage dans L'Ecclésiaste » in *Les cinq rouleaux*, Gallimard, Paris, 1970.

> seuls à savoir : “le temps de la détresse” pour Höderlin, temps pour Mallarmé où “non, un présent n’existe pas… Faute que se déclare la Foule — de Tout”. Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand un passé cessa et que ne tarde un futur ou que les deux se remmêlent perplexement en vue de masquer l’écart. »[84]

L’épopée homérique fait la narration de ce souffle, don du dieu offert à l’être-au-monde, jusqu'au retournement du Tout au Rien et du franchissement de l’acte du temps, à la contemplation de la lumière des lointains. Là, le doux Zéphyr pousse le regard vers l’avènement de la parole et du temps immobile surgit le poète accompli pour dire le proche et le lointain. Dante a persévérer jusqu'à l’acte qui ne cesse de s’éprouver à partir de l’événement qui le fait poète, ouvrant la parole à l’exigence d'une traduction, qui désigne la *Vita Nova* de ce qui est « assembler » dans la mémoire :

> « En ce lieu du livre de ma mémoire avant lequel presque rien ne peut se lire se trouve une rubrique qui dit : Incipit *Vita Nova*. Sous laquelle je trouve écrits les mots que mon propos est d’“*assamplare”* dans ce petit livre. Et, sinon tous, du moins ce qui en eux est à entendre. »[85]

Le temps des dieux enfuis

« C’est le temps de la détresse,
parce que ce temps est marqué d’un double manque
et d’une double négation : le “ne plus” des dieux enfuis
et le “pas encore” du dieu qui va venir. »
M. Heidegger[86]

Lorsque son monde vient de cesser, l’homme dans la solitude est saisi par l’horreur du vide, tandis qu'une vérité irréductible court après le temps « des dieux enfuis » et se cherchant dans une image tente de se retrouver. Liberté douloureuse dans le vertige des certitudes évanouies qui exposent la subjectivité à la mort, elle est fêlure à l’œuvre dès l’origine que doit surmonter la création. Ulysse franchit la frontière du moi et du non-moi, de la non-coïncidence et du morcellement, avec le sentiment de la discontinuité comme précarité intérieure de l’existence.

84 Franc Ducros, « Du coup de dés, et un peu au-delà », op. cit. p.40.
85 Dante, *Vita Nova*, I, in Franc Ducros, *L’odeur de la panthère*, op. cit. p.60.
86 *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1973.

Pourtant dans ce miroir brisé d'une intériorité chaotique résident les potentialités du monde à venir et la possibilité d'un « rêve commun », Nietzsche l'interprète comme le monde visible en lequel se sont déposées au cours du temps nos métaphores les plus réussies, gardiennes de la puissance créatrice collective du monde Grec. Qui a su concentrer ainsi en de grandes individualités la capacité d'engendrer le mythe, offrant à chaque homme une part d'éternité. Il redécouvre ainsi la source de toute naissance et de toute création : le «chaos» :

> « À tout instant le chaos poursuit encore son travail dans notre esprit : concepts, images, sentiments y sont fortuitement juxtaposés, jetés pêle-mêle […]. C'est là le dernier petit fragment du monde où quelque chose de nouveau se combine, tout au moins aussi loin que porte le regard humain. »[87]

La pensée procède pareillement par rupture et ne peut faire système longtemps, dans une progression qualitative elle s'oppose à la rigide maîtrise et saute de formes floues en situations incertaines, du suspens dans la phrase ou dans celui d'un discours, pour exprimer une autre logique et une esthétique de ce qui se déroule sans continuité dans la pure résonance, car quant à son contrôle : « Il n'y a pas de pensée qui continuée n'aille à ailleurs qu'à rien », dit Michaux, pour qui l'œuvre est toujours un trajet et un parcours en ligne brisée.[88]

La vérité du temps du rêve enfui, il reste à savoir regarder et savoir penser en demeurant fidèle, l'homme n'habite plus le temps et à l'image d'Ulysse étranger à lui-même est ballotté sur « l'océan des conceptions passées du monde », dit Nietzsche. Ce philosophe arpenteur de la Grèce présocratique et des auteurs antiques, y reconnut la voie royale de l'herméneutique du présent, il chevaucha les cavales des temps à venir jusqu'à l'épuisement et donna sa voix au sage du vent *Zarathoustra* puis sombra dans la nuit du silence sans retour. Nietzsche réussit à nous offrir l'éprouvé dans sa chair de la poésie, qui dit-il « pense en actes visibles et sensibles, et non en concept ; c'est-à-dire qu'elle pense de façon mythique. »[89] Nous lisons ainsi chaque étape de l'*Odyssée* avec la mythologie de son éprouvé propre, en miroir de moments historiques de la pensée et de l'expérience collective et

87 F. Nietzsche, *Le gai savoir*, op. cit. p. 354.
88 H. Michaux, *Passages,* in *Œuvres complètes* t. II [1951-1954], Paris, Bibliothèque La Pléiade, 2001, p.235.
89 F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, III et IV, op. cit. pp. 146-147.

individuelle.

Martin Heidegger va nommer l'errance « *Irmis* », la fin de la distinction du « national et de l'intercontinental », la terre devenant peu à peu « le non-monde "Unwelt" de l'errance. » Où l'abolition des distances sera inévitablement abolition du propre.[90] Mais comme le saisit Nietzsche, le sens de l'avenir ne serait-il qu'un retour ? Du réel toujours à la même place sur la table d'ombre, qui pourtant n'est jamais le retour de la coïncidence du même.

Genèse de l'impensé

« son jaillissement jaillit encore de l'arrière de la visibilité première.
Elle est encore un étrange coup d'œil rétrospectif. »
Pascal Quignard[91]

Cet événement met en scène l'enjeu capital du sujet de la croyance à partir d'une perte. De l'affirmation à la négation du refoulement originaire, Freud va découvrir une genèse de la pensée et de l'impensé de l'acte, qui sépare l'intellect de l'affectif comme genèse du jugement. Du premier rapport d'indifférenciation primitive au monde, Ulysse est arrivé chez Éole au temps mythique de la constitution du sujet. Elle se présente bien de l'ordre de l'histoire qui engendre l'affectif primordial vu par Freud, en tant qu'il engendre l'intelligence toujours en construction, sans que le dedans-dehors soit donné d'origine. Dans le royaume du vent, nous voyons une description de la constitution d'un espace psychique séparé, avec « l'outre des vents », symbole matriciel formé et fécondé symboliquement par le signifiant. Ce temps physique donne naissance à une temporalité psychique arrivée à son terme — neuf jours et neuf nuits — qui va faire rupture et instituer l'aliénation et la séparation. Pris dans le langage et les soins maternels, deux champs se sont ouverts : celui du sujet et celui de l'Autre. L'être et le sujet du fait du langage se sont divisés pour se nouer au corps de l'Autre, illustré dans le mythe entre l'Autre primordial et le lieu du signifiant de Scylla à Cyclope. Ulysse rencontre en Éolie la forme d'un espace psychique dans l'accueil désirant, où la négativation de l'objet du besoin se transforme en symbole d'amour, enveloppe évidée et prélude à tous les objets métonymiques pouvant venir à cette place.

90 Formules empruntées aux textes « Dépassement de la métaphysique », § XXVI, in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1966, p.11 et p.113.

91 *Mourir de penser*, Paris, Éditions Grasset, 2014, p.96.

Ainsi les soins et les paroles découpent sur le corps des zones érogènes présentant une structure de bord où vont venir se loger les objets de la pulsion. Les hautes murailles de l'île illustrent bien un contenant faisant bord aux objets pulsionnels, et Lacan va dire que « l'amour ça vient du ventre » dont il est le champ du narcissisme.[92] Le premier objet de satisfaction est alors l'objet perdu et les deux passages précédents ont signifié cette première négativation par la représentation de choses et la seconde par celle des mots. Mais comment connaître l'existence ou la non-existence de l'objet ? dont l'image a été gardée dans le *Moi-plaisir* que Freud nomme *Lust-Ich* ? Le sujet peut-il retrouver l'objet qui l'a comblé à la place où il peut s'en saisir ? Il s'est reconnu dans le signifiant primordial de son nom venu de l'Autre, dont le sens pourtant n'a pu recouvrir tout son être. Expérience d'une perte radicale, de l'aliénation au langage, à partir d'un choix à faire dit Lacan, sur le mode d'un *vel* : « la bourse ou la vie », dont l'inscription de la perte est obligatoire, car choisir la bourse c'est perdre la vie et choisir la vie c'est perdre la bourse. Dans l'aliénation au champ de l'Autre, champ du langage que représente Éole, le signifiant Ulysse est bien dans cet Autre d'où il est adressé au sujet en miroir, pour entrer ainsi dans une narration, c'est à dire une structure signifiante qui le transforme.

Le sujet se reconnaît dans la figure du héros nommé « Ulysse », dont la signification est donné par l'Autre, porteur de la mémoire et du sens de l'histoire, de ses luttes personnifiées par des noms illustres - « la guerre de Troie » - mais c'est une signification partielle qui ne pourra jamais le représenter entièrement. À cette frontière de l'intime et d'une architecture de la langue, le signifiant trace le cercle protecteur et magique entre un dehors et un dedans, pour définir l'architecture d'un récit possible à partir d'un centre. Cette frontière hermétique contient le secret du sexe du sujet et vient nourrir un discours, une « herméneutique du sujet ». Michel Foucault consacra son œuvre à cette histoire toujours en mouvement de la transformation de l'être humain en sujet ; il porta son attention sur le mode collectif à partir duquel le sujet se divise en lui-même et avec les autres, dans l'histoire de la prison, de la folie, de la sexualité et de sa relation au souci de soi, pour poser la question du rapport de la subjectivité à la vérité.

92 J. Lacan, Le Sé*minaire, livre XI*, op. cit. p.173.

Chez Éole se situe l'opération de division du signifiant représentant le sujet : il divise « le héros pulsionnel » de son représentant « Ulysse », s'il s'identifie à son seul sens, il perd sa part d'être (Ithaque) évanouit dans le hors-sens, mais s'il choisit l'être, le sujet redevient « Personne » et doit faire face au non-sens. Au terme de l'opération (sens, être ou sujet), il y aura la perte d'une des parties et le choix du sujet en fera chuter une dans le non-sens. Avec cette nouvelle opération, la perte portera sur le *vorstellung-reprasentanz* freudien (le représentant de la représentation), constituant le refoulement originaire mettant en place l'inconscient. Freud conclut sur *l'aphanisis* du sujet, soit ce moment où il n'est plus représenté dans le langage puisqu'il manque le signifiant disparu. C'est un moment d'évanouissement du sujet nécessaire à la constitution du sujet divisé. Dans ce processus de subjectivation, le sujet perd une part d'être que Lacan représentera par petit *a* et le champ de l'Autre perd également un signifiant. L'aliénation menée à son terme est ce moment d'évanouissement du sujet, maintenant qu'il s'est assujetti à la chaîne signifiante, comment peut-il se libérer des effets aphanisiques du signifiant ?

Freud parle de clivage du moi pour rendre compte de ce mécanisme qui isole dans le sujet deux lieux qui ne sont pas liés entre eux, où il n'y a pas d'association entre la perception et le réseau signifiant. D'un côté la perception est reconnue et acceptée, de l'autre elle est désavouée, non reconnue, le sujet refuse la division, il est coupé de son inconscient. Pour rendre compte de ce mécanisme, Pierre Bruno propose le terme de « scission ». Prenant l'exemple de *Docteur Jekyll et Mr. Hyde*, dans le roman éponyme de Robert Louis Stevenson, il note qu'il s'agit de « couples qui font un et pour lesquels la scission entre les deux empêche la division de chacun, c'est-à-dire une dialectique acceptée de relation à l'inconscient ».[93] La dialectique est alors impossible comme dialogue intérieur, car ce n'est pas un sujet divisé, mais deux entités séparées qui ne peuvent se retrouver. Jekyll et Hyde ne sont pas divisés parce qu'ils sont le même, Jekyll, le médecin est en S2, du côté du savoir inconscient, Hyde se situe en S1 du côté de la pulsion.

93 Pierre Bruno, *Lacan passeur de Marx*, Toulouse, Éditions Érès, 2010, p.58.

III.1.5 - Moi la folie je parle

« Le monde est plein de fous… et qui n'en veut pas voir
Doit rester dans sa chambre… et casser son miroir. »
Gérard de Nerval[94]

À la naissance du *logos* et de l'intelligence, une deuxième matrice s'ouvre et fait accéder le sujet à la conscience comme à son double. Lucrèce découvre dans la lecture d'Épicure une telle joie qu'il en est saisi de spasmes, une « joie de nature sexuelle (*voluptas*) accompagnée de frissons qui avaient quelque chose de divin *(horror)* ».[95] Les « murailles du monde » (*moenia mundi*) s'ouvraient soudain dans l'espace d'un ravissement sur un paysage immense. Pour Plotin, « la marche vers l'intelligence est, pour l'âme, la délivrance de ses liens.[96] La naissance de la pensée semble double dans son apparaître — conscience-inconscience — elle est extase, douleur, enlèvement et c'est le corps qui l'expulse au monde. Athéna sortit toute armée de la tête de son père qui avait de terribles migraines, elle poussa un cri qui ébranla le ciel et la terre au dire de Pindare. Ainsi le conscient et l'inconscient se manifestent comme un corps dans et par le langage de la raison et de la folie, sœur jumelle de la sagesse et du délire. Lacan s'est posté là, pour saisir leur point de nouage entre symbolique, imaginaire et réel dans la structure d'un discours. À ce point de retournement, le principe directeur de la vérité du sujet devient caché et dans l'ouverture d'un espace illimité son objet cherche à se fixer dans de folles idoles, auxquelles Nietzsche reconnut la force d'envoûtement :

> « la vérité que j'appelle idole, c'est la vérité d'autrefois, et je suis le seul à détenir le critère de ces vérités comme si en moi, s'était développé une seconde conscience. »[97]

La pente est glissante de croire dans un savoir complet, dans la langue magique du « faire » et l'illusion de posséder la « vraie » langue d'un *logos,* qui oublie que ce qui est dit est un effet du dire toujours indécidable. Car cette jouissance insu commence par traduire l'autre au « tribunal » de sa propre langue dans l'antagonisme. Dans cette attente qu'exprime l'*Odyssée,* seule à même de produire le feu du désir entre

94 *Œuvres Complètes III*, Paris, Bibliothèque La Pléiade, Gallimard, 1993, 1692 p.
95 Lucrèce, *De la nature : De rerum natura*, III, 1, trad. O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2012
96 Plotin, *Ennéades*, op. cit. IV,8,4 ; cf. IV,8,1.
97 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, T. VIII, trad. de G. Deleuze et M. de Gandillac, *Œuvres Philosophiques Complètes*, Paris, Gallimard, 1967-1997, p. 323.

logos et *muthos*, à partir de la même percussion d'un éclat de silex sur un morceau de marcassite, dont les étincelles embrasent d'un coup la réceptivité de l'amadou. C'est le geste originaire des voleurs de feu, dont les étincelles du désir cherchent dans la traduction le sens de la langue, d'où apparaît un rivage : « nous en étions si près qu'on en voyait les feux », dit Ulysse ; ainsi en est-il de la vérité absente de Mallarmé, « la fleur absente de tout bouquet ». Reste alors le symbole inconscient dont la fonction est de circuler entre les générations dans les relations entre le hommes et les femmes.

Il y a une mutinerie à bord :
« L'équipage se met à discourir : ce que j'ai dans ce sac,
— pensent-ils — les cadeaux de ce fils d'Hippotés,
de ce grand cœur d'Éole c'est de l'or de l'argent !
Ils veulent voir combien d'or et d'argent sont cachés dans cette outre, ils crient à l'injustice. »
« […] Nous n'avions pour revenir au logis que mains vides…
Et voyez ce qu'il vient de recevoir encore,
pour avoir su gagner le cœur de ce Éole !...
Allons, vite ! Il faut voir ce que sont ces cadeaux.
Ils disaient et l'avis funeste l'emporta, ils défirent les nœuds :
tous les vents s'échappèrent, et soudain la rafale,
entraînant mes vaisseaux, les ramenait au large. »[98]

La limite visible de la frontière de l'intime a maintenant deux côtés et entraîne au franchissement dans les deux sens. Chez Éole, c'est un envahissement de l'intime, une intrusion de la limite du corps en tant qu'image de pénétration physique et psychique, une agression extérieure de voix anonymes devenues *l'opinion, doxa*. Celle où l'autre voix narcissique se fait entendre et prend le commandement, pour tenter d'être objet du désir à partir du regard de l'Autre, où s'opère une inversion du rapport au regard, où le sujet perd les limites de l'intime. De même ce regard se retourne avec la disparition du sujet, quand il devient l'objet de la surveillance du pouvoir d'un état, où lorsque le sujet est forclos à partir de son histoire singulière. Le regard de l'Autre puis des autres prend les commandes, toujours intrusif, il réclame une transparence, un tout-voir de l'être du sujet. Moment paranoïaque individuel et collectif de l'injonction à l'exhibition, à l'instar du regard médical et des rayons X qui extorquent une intimité du corps, une intimité sexuelle, dont la possibilité même d'être caché devient l'enjeu tragique de la condition de la pensée, comme de l'être du sujet. Là, se situe pour Jean-Claude Milner la véritable question de la liberté, dans

98 *Chant* X, v. 42-47.

le droit au secret et unique limite matérielle au pouvoir de l'Autre.

Le bouffon de la raison

« C'est donc cela, l'amant de la vérité ?
Rien qu'un bouffon ! Rien qu'un poète !
Parlant à tort et à travers,
sous les masques du fou disant n'importe quoi,
voltigeant sur les menteuses passerelles du verbe,
sur des arcs-en-ciel mensongers,
entre des ciels fallacieux,
voguant, flottant, rôdant, deçà, delà,
— rien qu'un bouffon ! Rien qu'un poète ! »
F. Nietzsche[99]

Au XVIe siècle, Érasme sera le grand témoin de la folie moralisatrice de son temps, il va donner la parole à la folie heureuse, à sa compagne étourderie contre la triste sagesse des sachants : l'inquisition d'un système juridique spécialisé, le tribunal de l'Église catholique. Il se moque de l'hypocrisie de l'*inquisitio*, l'« enquête », qui traduit la vérité des Écritures saintes et condamne à mort les hérétiques, ceux qui ne se plient pas à la seule interprétation autorisée. Il introduit le premier l'importance du trait d'esprit contre l'esprit de sérieux, à l'image d'un moi vitrifié, quand se prendre trop au sérieux devient dangereuse folie. Car la vérité à présent divisée va en se démultipliant dans les paroles de chacun, elle dit : « rappelez vous moi la folie je parle » et les hommes la tiennent pour un bien précieux :

> « Mais les hommes demandent-ils autre chose à ces divins patrons que ce qui a rapport à la folie ? Parmi tant d'ex-voto dont les murailles et même les voûtes de certains temples sont garnies, en avez-vous jamais vu un seul qu'on y ait appendu pour avoir été délivré de la folie ou pour être devenu tant soit peu plus sage ? »[100]

La folie comme origine de l'humanité est bien le pulsionnel et nous lui donnons une triste figure dit-il, en évoquant sa mise en culture, elle est souvent une offense faite à la parole qu'il faut rendre à la folie. Il inverse le point de vue et réintroduit la dialectique entre la raison d'un ordre établi étouffoir de la vitalité débordante, de l'exultation des sens qui seraient celle aussi des saints. Mais le plaisir d'abord se partage et Ulysse tout à une seule vision s'est enfermé dans sa jouissance : « Un

99 F. Nietzsche, « Rien qu'un bouffon ! Rien qu'un poète ! » in *Dithyrambes de Dionysos*, *Œuvres Philosophiques Complètes*, t. VIII**, Paris, Gallimard, 1967-1997, p. 15-17.

100 Érasme, *Éloge de la folie*, Trad. de Thibault de Laveaux, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1997, p. 86.

plaisir dont on jouit seul n'est pas un vrai plaisir. Or, ne savez-vous pas combien le nombre des sages est petit ? Peut-être même aurait-on bien la peine à en trouver un », souligne Érasme.[101]

La réalité n'est pas ce que l'on croit, les dérapages de l'existence sont ce qui attire l'attention, là se situent la séparation entre le réel et une fausse réalité, entre le rationnel et l'irrationnel, où seul dans l'atypique et le marginal se loge le plus humain jusqu'au bonheur d'être trompé, souligne t-il :

> « — "C'est un grand mal d'être trompé." — Ah ! Dites, dites plutôt que c'est un très grand mal de ne pas l'être. Croire que le bonheur de l'homme consiste dans les choses même, c'est pousser l'extravagance à l'excès. L'opinion seule nous rend heureux. Tout dans le monde est si obscur et si variable qu'il est impossible de rien savoir de certain. »[102]

Alors la raison n'est que l'alibi d'une folie démentielle sans mesure et dangereuse, qui coupe du corps la joie de vivre et veut imposer une loi de fer surhumaine, seulement occupé par son image et son amour-propre :

> « Est-il besoin de parler de ceux qui professent les beaux-arts ? L'amour-propre leur est si naturel à tous, qu'il n'en existe peut-être pas un seul qui n'aimât mieux céder tout son petit patrimoine que sa réputation d'homme de génie. Tels sont surtout les comédiens, les musiciens, les orateurs et les poètes. Moins ils ont de talent, plus ils ont d'orgueil, de vanité et d'arrogance. Tous ces fous trouvent cependant d'autres fous qui les applaudissent. »[103]

Le désir de perfection devient une épouvante, il conteste la transparence, la mise à plat des différences, quand le réel du bonheur est subjectif et la norme une folie :

> « Si une femme extrêmement laide paraît aux yeux de son mari aussi belle que la déesse de Cythère, ce mari n'est-il pas réellement aussi heureux que s'il possédait Hélène ? »[104]

Toute l'humanité d'Ulysse se loge bien dans cette folie, cette vulnérabilité des sens, de la pensée et du jugement, où Érasme situe le plus grand potentiel de sympathie avec l'existence. L'extase heureuse montre la futilité et la légèreté de la vie, à l'image

101 Ibid. p.97.
102 Ibid. pp. 93-94.
103 Ibid. p.90.
104 Ibid. p.95.

d'une comédie la légèreté veut prendre sa part, elle est spectacle, elle est l'éros au théâtre de l'absurde, ce grand divertissement de la comédie humaine :

> « L'un meurt d'amour pour une femmelette, et moins il en est aimé, plus sa passion augmente ; l'autre, en se mariant, épouse plutôt la dot que la fille. Celui-ci procure lui-même des galants à sa femme ; celui-là est si jaloux de la sienne qu'il ne la quitte pas un instant de vue […] Mais quel plaisir pour les dieux quand les uns et les autres sont trompés par ceux qu'ils voulaient tromper eux-mêmes ! »[105]

Cette folle sagesse d'Érasme la folie lui donne son sens, elle est dans le consentement à la vie et à ce qu'il y a de plus fantaisiste en l'humain. Cette idée est exprimée également chez Pascal comme chez Montaigne, dans l'assentiment à ce qu'il y a de plus fou, de moins assuré, où même le Christ y apparaît non exempté de cette folie en l'humain qui l'apparente à l'enfant. Ainsi Érasme montre comment l'enfant et le vieillard se conjoignent à la fin de la vie dans le même détachement, la même dimension essentielle du bavardage non canalisé, non contraint, juste dans le plaisir de bavarder de la futilité et d'en rire. Alors dans ce défaut seulement, cet inachèvement, cette imperfection, une rencontre devient possible dans l'amitié et l'amour. Cependant seule une folie est méprisable dit-il encore, celle des marchands, quand à l'objet du mensonge est donnée la valeur de l'or :

> « La plus folle et la plus méprisable de toutes les classes humaines, c'est celle des marchands. Occupés sans cesse du vil amour du gain, ils emploient pour le satisfaire les moyens les plus infâmes. Le mensonge, le parjure, le vol, la fraude, l'imposture remplissent leur vie entière. »[106]

Le seuil de la folie

> *« L'être de l'homme non seulement ne peut être compris sans la folie, mais il ne serait pas l'être de l'homme s'il ne portait en lui la folie comme la limite de sa liberté. »*
> Jacques Lacan[107]

Une question se pose : où est le sujet au moment de cette absence ? Quel est ce seuil qu'Ulysse franchit endormi au moment du passage à l'acte ? Des voix se sont

105 Ibid. p.103.
106 Ibid. p.103.
107 *Écrits*, op. cit. p.575.

élevées en lui quand il a perdu sa place subjective, aspiré irrésistiblement par l'approche progressive de l'objet et de la rencontre avec celui-ci. Il y a là, une frontière par laquelle le sujet est traversé, d'où il est littéralement éjecté de sa subjectivité durant un laps de temps aux conséquences essentielles. Dans cette perte radicale règne le non-savoir de l'acte et une transformation s'opère dans le sujet. Quelle est cette énigme de la confrontation avec un réel non dialectisable, impossible à supporter, où intervient un point de bascule qui inverse le sens du sujet, à partir duquel il y aura un avant et après ? Ce qui est visé dans ce passage est bien l'objet a (l'irreprésentable du manque dans l'outre des vents) dans l'attente d'une coupure, un tranchement de cet objet qui est *insécable* dit Lacan, pour instaurer ainsi une opposition signifiante en défaut, d'où il s'agirait de séparer le bien et le mal et fonder un nouveau sujet. Est-ce la coupure de cette opposition originaire qui se met en place ? Car elle vise bien le sujet dans son être, autrement dit l'objet *a* du désir qui conjoint le sujet et l'objet. L'acte éjecte le sujet de la scène, démuni de repères symboliques dans l'incapacité de répondre à la question à laquelle il se trouve confronté. Il y a donc le passage par une autopunition qui met en place la division subjective entre son absence et son éveil à la conscience. Car cette mise en scène montre la continuité première de deux registres disjoints, le Symbolique et le Réel d'où l'acte inconscient est nécessaire à la coupure entre les deux. C'est le lieu où la parole doit faire acte pour le sujet, par la constitution d'une parole permettant d'instaurer un circuit complet de la parole dans l'adresse à un autre, découvre Lacan. Pour Pierre Legendre tout passage à l'acte dans la psychose est une attaque contre le père, où l'interdit porte sur la vérité de la différence sexuelle, indissociable du principe de raison dont le juridique est la traduction. Pour souligner que tout acte authentique en tant qu'il transforme le sujet, réalise une remise en cause de l'ordre symbolique institué initialement par le père. D'où la nécessité de mettre en paroles mythologiques la scène de l'inceste et du meurtre où se joue la tragédie humaine, afin d'en déjouer l'accomplissement dans le réel. Il s'ensuit un changement de position radicale dans ce qui constitue le sujet, à l'instant où le sujet prend acte des effets de l'inconscient dont les conséquences sont à venir.[108]

108 Le 8 mai 1984, un jeune caporal de l'armée canadienne faisait irruption dans l'Assemblée nationale canadienne, courant dans les couloirs et tirant à l'arme automatique sur les gens qu'il croisait avec l'intention de tuer le gouvernement. À la question du pourquoi ? Il répondit : « Le gouvernement du Québec avait le visage de mon père ». Pierre Legendre, *Le crime du caporal Lortie*, « traité sur le Père », Paris, Éditions Fayard, 2017.

Rêve intime

« Je suis le ténébreux — le veuf, — l'inconsolé,
le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie
Gérard de Nerval[109]

Quelle pièce se joue dans ce « for intérieur », qui ressemble à un forum et renvoie nécessairement à l'Autre ? Lieu par excellence de l'intime dont les voix qui l'habitent montrent qu'il n'est pas solipsiste, « intime » est ici la projection du fantasme sur l'écran du rêve, saynète théâtrale dont la langue est celle du lien au corps pulsionnel. Dans cet espace psychique, l'ombilic du rêve est le double lien de la pulsation nourrissante entre le somatique et le psychique, un nouage du langage au corps qui montre dans ce passage le glissement de la relation d'objet au lien d'identification. Le corps devient une consistance et une frontière littorale fonctionnelle, en tant que représentant des relations entre symbolique et imaginaire, mais c'est une langue qui tisse le lien entre jouissance et réel, la langue maternelle d'une Ithaque particulière, qui précise pour chacun le réel du symbolique auquel il appartient, dont il est le sujet et qui en retour le constitue.

Chez Éole se joue le renversement de cette langue, car elle n'est pas seulement ce qu'elle permet de dire, mais ce qu'elle empêche de dire, en permettant d'éviter les objets du refoulement premier et inquiétant. Le sujet avait perdu l'innocence dans le face-à-face avec le cyclope, il en ressortit victorieux d'une castration imaginaire. Le temps sera désormais nécessaire à de nombreux allers-retours, seuls à même d'inscrire la castration symbolique dans la langue, afin de sublimer l'interdit et de devenir un sujet du *logos* libre et autonome.

Ainsi la langue va obliger à choisir le sens, elle va séparer, décider et fonctionner à l'image du fonctionnement psychique par figurabilité, agglutination et hallucination. En proximité et dépendance des phénomènes de la nature d'une tendance animiste spontanée, la langue vient faire barrage par l'organisation du temps et de l'espace. La langue choisit un sens, là, où le psychisme ne sépare pas comme le montre Marcel Mauss dans *Gift-gift,* il remarque que si la même racine a évolué pour

109 Gérard de Nerval, « El Desdichado », *Les Filles du feu*, Paris, Giraud, 1854, texte intégral sur Gallica https://gallica.bnf.fr/essentiels/nerval/filles-feu.

désigner le *cadeau* en anglais et le *poison* en allemand, c'est peut-être bien que tout cadeau est ambivalent et que le poison y demeure caché, en ce qu'il présuppose de contre-don obligatoire, que nul ne sait si l'intention empoisonnée qui nous est envoyée ne peut pas finalement être retournée en bienfait…[110] Ainsi dans le don, la personne donne quelque chose « d'elle-même », une chose dans laquelle la chose devient une partie de la personne et, par ce processus acquiert dans le même temps une personnalité :

> « Ce qui, dans le cadeau reçu échangé, oblige, c'est que la chose reçue n'est pas inerte. Même abandonnée par le donateur, elle est encore quelque chose de lui. Par elle, il a prise sur le bénéficiaire, comme par elle, propriétaire, il a prise sur le voleur. ». « Il est net qu'en droit maori, le lien de droit, lien par les choses, est un lien d'âmes, car la chose elle-même a une âme, est de l'âme. D'où il suit que présenter quelque chose à quelqu'un c'est présenter quelque chose de soi. »[111]

De cette première séparation entre les personnes et les choses, Marcel Mauss montre qu'il y a quand même mélange, « fusion » et « con-fusion », des catachrèses pour désigner ce qui naît du chiasme entre personne et chose :

> « Au fond, ce sont des mélanges. On mêle les vies et voilà comment les personnes et les choses mêlées sortent chacune de sa sphère et se mêlent : ce qui est précisément le contrat et l'échange. »[112]

Cet échange est aussi la question initiale qui se pose dans l'appropriation d'une langue, comment l'habiter avec ses voix multiples ? Comment pouvoir s'y constituer un territoire à l'abri des intrusions d'autrui, demande Piera Aulagnier dans la question essentielle du « droit au secret »[113] ? Un droit au secret nécessaire pour la constitution de la psyché, quand sa mise en question renvoie au danger de mort :

> « danger de mort que tout *Je* a effectivement couru lors de son "entrée sur la scène" psychique. S'il n'y avait pas de possibilité de refoulement, de penser secrètement, les pensées interdites émergeraient de façon

110 Marcel Mauss, « Gift-gift » [1924] in id. : *Œuvres III. Cohésion sociale et divisions de la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 46-51.

111 Marcel Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » [1923] in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1997, originellement paru in *Année sociologique*, seconde série, 1923-1924, pp.159-160-161.

112 Ibid. p.173.

113 Piera Aulagnier, *Une interprète en quête de sens*, Paris, Psychanalyse, Ramsay, 1986, p.76

incessante et conduiraient le psychisme à l'épuisement. »[114]

L'étape en Éolie met en scène cet espace de garantie possible à la séparation de l'acte et du fantasme. Car ce qui se transmet échappe toujours, le fil de la pensée poursuit un trajet qu'il faut retrouver pour se réinsérer dans celui d'un groupe. Là, il ne s'agit que d'intimité croisée où chacun peut à partir de ses pensées secrètes s'associer à d'autres, tandis que dans la dynamique collective la pensée continue sans que personne n'en saisisse la totalité, mais qui constituera toutefois le fantasme du pouvoir absolu. L'interrogation qui demeure est : à qui s'adresse la parole qui court dans le besoin d'être traduite vers quelqu'un pour la recevoir ? S'il n'y a personne, une traduction est-elle possible ? Ainsi dans ce passage entre les langues intimes d'une tresse de signifiants entremêlés, la relation de confiance devient le socle du sens, la puissance d'être des secrets partagés est la frontière garante d'une séparation psychique. Mais lorsque la vérité se diffracte dans le hors-sens ou dans les paroles décousues des fous, dans l'attente de l'occurrence d'une « très chanceuse occasion » la conscience est aux aguets, remarque Jankélévitch :

« Tantôt la conscience est en verve ou aux aguets, mais l'occurrence ne se présente pas ; tantôt, c'est l'occurrence qui apparaît, et la conscience qui somnole. Quand seront-elles ensemble, l'occurrence d'une seconde et la conscience la plus aiguë ? C'est pourtant l'heureuse rencontre de ces deux "optimum" qui serait notre chance, c'est la conjonction miraculeuse de cette occurrence et de ce point critique qui serait l'occasion, la très chanceuse occasion*. »*[115]

Homère présente la folie comme la disruption d'une jouissance antagoniste, ennemie des limites. Le sommeil est ici métaphoriquement une perte de connaissance, une temporalité soudainement invertie au passage de la raison à la déraison, dans le plébiscite d'une opinion antinomique dont le principe directeur s'est évanoui. Naissance du moi et du non-moi, scission dans l'espace psychique de la représentation du moi en formation, qui se sépare d'une première forme psychique collective non différenciée. Temps de flottement et de disparition du sujet livré à la seule rivalité des sens, qui se plient toujours à la *doxa*, à l'avis de la « majorité », dans l'espoir d'un *plus-de-jouir*, car l'imaginaire se situe aussi dans le corps d'où la pensée prend forme. Cette figure énigmatique du Père idéal ou « Moi idéal » est le

114 Ibid. p.299.
115 *V.* Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957, p.109.

secret du sujet. Elle est une image virtuelle, une ombre qui hante la mémoire dont l'existence n'est qu'imaginairement projetée sur la figure d'un Maître garant de la vérité. Lacan entend les cris contestataires des étudiants de mai 68 comme l'expression d'une vraie souffrance, que Rimbaud traduisit du manque de « la vraie vie » : « Quelle vie ! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde »,[116] qui est, selon lui, la loi du désir toujours « absente ». De même à partir de l'outre des vents dispersés, la figure réelle du grand Autre est devenue mirage.

De cette dissociation du sujet avec lui-même, il est maintenant aliéné à l'image du miroir où dans le Moi idéal réside un vide irrémédiable, laissé par l'image que le sujet se fait de lui-même, dans la réflexion d'une image d'abord sociale et politique avant d'être individuelle, et Lacan remarque que l'expérience révolutionnaire est tenaillée par la recherche d'un Maître, cependant ce Maître qui détiendrait la vérité est une hallucination de structure nécessaire. Pareillement, la figure d'Éole porte l'ambivalence de l'*idole* vénérée et du *rival* exécré, le renversement de la logique d'échange à partir de cet épisode, pointe l'impossibilité de se fonder sur la possession d'une vérité comme unité de valeur absolue, mais qu'elle devient de par sa dispersion de l'ordre du fragment et de la relation, donc de ce qui dépend de soi. Le sujet n'aura de cesse de rechercher ce pacte de confiance tacite, fondamental, projeté sur un Autre supposé savoir, qui pourra le réconcilier avec lui-même. L'île d'Éolie projette ainsi le théâtre imaginaire du dédoublement au miroir de la division du sujet, pour le faire accéder à une troisième dimension au champ de la représentation du langage. Cette division se double du champ de la représentation entre le moi individuel et le moi social, porteuse de suspens, de dramatisation du récit, où se loge le dilemme intérieur de deux voix contradictoires pour se faire entendre dans l'injonction de faire un choix.

« Une tempête sous un crâne »[117]

« Il chancelait au-dehors comme au-dedans.
Il marchait comme un petit enfant qu'on laisse aller seul.
À de certains moments, luttant contre sa lassitude,

116 Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer [1*873] in *Œuvres complètes*, édition établie par A. Adam, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972, p. 103.

117 Victor Hugo, Les Misérables [1862], Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1973 et 1995, t. I, p.301.

il faisait effort pour ressaisir son intelligence.
Il tâchait de se poser une dernière fois, et définitivement,
le problème sur lequel il était en quelque sorte tombé d'épuisement. »
Victor Hugo[118]

La scène originaire de tous les dilemmes se distingue à l'endroit précis où un personnage doit faire un choix entre deux options, c'est le lieu de la littérature et de l'intrigue dramatique par excellence. Ainsi lorsque Victor Hugo décrit Jean Valjean dans *Les Misérables,* en directeur d'usine embourgeoisé, prééminent dans sa communauté, après avoir échappé au bagne et changé de nom, se confronte à un choix crucial : Monsieur Madeleine apprend qu'un autre homme a été pris pour lui et doit être envoyé en prison à sa place. « Que faire, grand Dieu que faire !? » Est-ce le réel qui fait irruption sur la scène existentielle du sujet ? Venant lui rappeler son nom et le destin qu'il doit assumer ou être personne :

> « Faut-il se dénoncer ? Faut-il se taire ? — Il ne réussissait à rien voir de distinct. Les vagues aspects de tous les raisonnements ébauchés par sa rêverie tremblaient et se dissipaient l'un après l'autre en fumée. Seulement, il sentait que quelque parti qu'il s'arrêtât, nécessairement, et sans qu'il fût possible d'y échapper, quelque chose de lui allait mourir ; qu'il entrait dans un sépulcre à droite comme à gauche ; qu'il accomplissait une agonie, l'agonie de son bonheur ou l'agonie de sa vertu. »[119]

Plus le choix est difficile, plus les raisons d'agir opposées deviennent le théâtre des passions humaines, le lieu romanesque des débats et de la lutte qui s'engagent. Elles se condensent en raison visible de l'action pour en dévoiler les motivations inconscientes. L'acte révèle alors l'héroïsme, le sacrifice, la lâcheté, ou l'acte criminel du remords à vie. Ainsi, *La Confession* de Maupassant relate le dilemme d'un jeune avocat pauvre, ayant l'opportunité de faire un riche mariage et une grande carrière, mais pour cela il doit se débarrasser de son enfant qui vient de naître.

> « Et je me trouvai pris dans ce piège. — Épouser, ayant un enfant, cette jeune fille que j'adorais — ou bien dire la vérité et renoncer à elle, au bonheur, à l'avenir […] »[120]

118 Ibid. p.313.
119 Ibid. p.314.
120 Guy de Maupassant, « La Confession » [1884] in *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, t.2, p.374.

Le héros se retrouve en général pris dans un choix cornélien, une double contrainte, un écartèlement entre deux actions se justifiant autant l'une que l'autre, « … deux résolutions […] aussi funestes l'une que l'autre », dit Victor Hugo[121]. Dès lors, le langage se déploie dans la scénographie de la tragédie, où se rejoue l'identique conflit de la nuit intérieure dans l'opposition rhétorique de l'alternative, d'une hésitation, dont l'interrogation se donne à voir de manière factuelle, sous la forme de l'urgence de la réponse à donner et de l'acte à commettre. Dans la confusion entre la raison personnelle et la raison collective, le conflit d'intérêts entre le désir et la jouissance, la loi et le devoir, pris entre deux régimes de valeurs morales contingentes ou absolues, historique ou transhistorique. S'ouvre alors la faille entre deux temporalités, celle personnelle à petite échelle et celle plus large sur fond d'éternel, quand la hiérarchie des valeurs du temps s'inverse, la limite de la transgression provoque la chute de la raison, dit Homère ; de même Victor Hugo oppose la loi des hommes à celle de Dieu :

> « Mais quel but ? Cacher son nom ? Tromper la police ? Était-ce pour une chose si petite qu'il avait fait tout ce qu'il avait fait ? Est-ce qu'il n'avait pas un autre but, qui était le grand, qui était le vrai ? Sauver non sa personne, mais son âme. »[122]

Ulysse révèle ainsi la division entre essence et existence, lorsque les valeurs reconnues s'évanouissent et que le sacrement de la nomination devient grammaire axiologique sans fondement, vouée au relatif d'intérêts circonstanciels. Elle conduit à l'errance ontologique, à la disparition de l'être du sujet dans l'avoir, celui du phallus transformé en or voué à l'image. À l'image du désir interdit chez le cyclope dont la malédiction l'oblige à traverser le jour en aveugle, jusqu'à la responsabilité de sa liberté à la croisée des chemins du langage et de la culture. L'épopée traduit cette langue cosmogonique pour décrire de manière mythique la perte de l'expérience de sécurité originaire donnée par le corps de la mère, théâtre où se joue la première opposition à partir du vertige de la chute et qui renvoie le sujet divisé à *la polarité affective de la sécurité et de l'angoisse*, dont Clémence Ramnoux souligne être le caractère des enfants de la nuit dans la pensée antique.[123]

121 Victor Hugo, *Les Misérables*, op. cit. p.319.
122 Ibid. p.309.
123 C. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la nuit*, Paris, op. cit. p.101.

III.1.6 - « À quoi bon les poètes en temps de détresse » ?

« … *Et pourquoi les poètes en temps de détresse ?*
Mais ils sont, dis-tu, comme les prêtres sacrés de Bacchus,
Qui, de pays en pays, errèrent dans la nuit sacrée. »
Martin Heidegger[124]

Avec la dialectique du double et la conscience de l'absence de l'Autre, de l'absence des dieux, l'homme est « l'être jeté au monde » que Heidegger appelle le « lieu-tenant du Rien ». Il est le trait d'union dans l'espace-temps, entre l'être et le néant, la vie et la mort, où la conscience malheureuse se replie sur elle-même, pour se protéger à l'instar Ulysse du manteau de la « nuit sacrée ». Il n'y a plus de *Père-Guide* et l'homme dans le silence de l'être sait la malédiction d'une existence coupable d'exister. Ainsi dans l'imaginaire de la conscience humaine c'est *l'éternel-retour* du récit de la mort de Dieu de Nietzsche, qui a le pouvoir de créer et de défaire un monde, comme l'homme a celui de le rêver et de le détruire dans la réalité. Paradoxe de l'ignorance du chemin qui ramène au point de départ pour être recommencé comme chez Éole, quand l'insu revient au lieu du souvenir de la perte de l'innocence. Où *le chemin qui monte et le chemin qui descend est un seul est même chemin,* dit Héraclite et pour Parménide : « *le même est à la fois penser et être* » dont B. Salignon reconnaît être le même chemin d'engagement dans le penser et la parole :

> « où le poète-philosophe, ayant déjà cheminé vers la vérité, où "*le même est à la fois penser et être"*, nous conduit maintenant vers la nécessite pour l'homme d'avoir à penser son engagement dans le penser et la parole, pour ensuite reprendre la seule voie possible. »[125]

C'est un chemin nocturne, sur lequel le poète seul porte la vision solaire pour rassembler ce qui est dispersé, pour Hölderlin comme pour la pensée antique, la nature n'est pas opposée à l'esprit et à la culture, il voit le tout de l'être et de la nature comme une totalité vivante porteuse en elle-même d'un processus de différenciation, percevant dans la fleur la perfection de la nature déjà accomplie. Seule la recherche de la plus grande harmonie devient l'enjeu de la séparation entre l'homme et la nature, la nature et la culture, l'homme et la femme, l'homme et les

124 *Les chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit. p.222.
125 Bernard Salignon, *Parménide*, op. cit. p.52.

dieux, pour Homère :

> « Son cœur était chez lui parmi les fleurs, comme s'il eût été l'une d'elles. Elle les nommait toutes par leur nom, leur en prêtait, affectueusement, de nouveaux, de plus beaux et savait, de chacune, la plus favorable saison […] Cette vérité est éternelle et universelle : plus une âme a d'innocence et de beauté, plus elle est familière de ces autres existences radieuses que l'on prétend sans âme […] Dans la vie pure, la nature et l'art s'opposent seulement harmoniquement. L'art est la floraison, la perfection de la nature. La nature ne devient divine que par sa fusion avec l'art, différente d'espèces, mais harmonique. »[126]

Dans le retrait de son rêve, le héros secrètement se protège du réel impitoyable de la solitude de l'être. Dans l'éprouvé de la chair, le silence du pâtir et du deuil, il devient hanté par la mélancolie qui lui demande de se rendre devant l'insupportable perte. Hölderlin témoigne de l'éprouvé de cette chute : « s*ouvent, il faut nous taire. Ils manquent les noms sacrés ».* Lui qui a donné sa voix et vécu jusqu'à la folie le lieu du langage humain, cherchant à nommer la nature en tant que divine faisant l'expérience d'elle-même, une vision portée à une telle altitude qu'il s'est brûlé les ailes, Icare engloutit dans sa nuit mais reste la langue du poète qui éclaire les vivants. De quel désir l'être doit-il s'armer de patience ? Par quelle voie le rêve se continue-t-il dans l'obscurité en deçà de l'objet perdu, dont la mélancolie inconsolable pleure la perte par la faute énigmatique ? Sinon avec la foi d'Ulysse chevillée au corps, en avant de la perte, à la rencontre de la faille vers un au-delà où le regard se retourne et voit l'anamorphose dans la beauté du tableau soudain dévoilé. Dans la croyance d'une vérité qui démasque les faux-semblants et le factice de la parole mensongère, du sujet lové dans le vrai de la création et l'invention permanente de nouvelles propositions. Il réalise un saut dans l'inconnu du temps en s'arrimant au cœur du rêve, ne connaissant ni le temps ni la distance, il se protège de la déraison faisant le vœu d'être son rêve. Alors, en temps de détresse, seul le poète prête sa voix pour entourer de paroles « d'océan » le rêve qui un jour fut vérité, dit René Char :

> *« Dieu, aujourd'hui sans fonction, sans tribu, quel principe nous fait vos captifs ?*
> *Vous avez cessé de nous protéger et nous nous sommes approchés de vous,*
> *vous avez dépensé votre chaleur et notre cœur bat*

126 Hölderlin, *Œuvres*, op. cit. pp. 647-659.

dans votre retranchement,
vous êtes devenus silencieux, nous vous entourons
de paroles d'océan. »[127]

Le Réel hors sens

« Après ? Après quoi ? Y a-t-il quelque chose après ?...
Un jour un bateau arriva… Un jour un bateau arriva… —
Oui, oui… ça ne pouvait être que cela… —
Un jour un bateau arriva, et il passa tout près de l'île,
mais le marin n'était plus là… »
Fernando Pessoa[128]

Ulysse se réveille et se lamente, pense au suicide puis se ravise. Devant Éole stupéfait, il est revenu à son point de départ, il n'est plus le fier héros, mais le sujet misérable qui ne peut se reconnaître dans son acte. Ayant perdu le lien temporel à une vérité objective de l'être en accord avec son corps et sa pensée, il se situe dans une « vérité subjective », une « passion de l'intériorité », dont Kierkegaard a pensé les tribulations.[129] Celle d'une subjectivité aux prises avec la nécessité de traverser l'objectivité du langage, de l'entente et de la connivence, comme de l'aliénation à une norme intersubjective pour se dégager de celle-ci. Et retrouver la puissance de la vision d'une vérité de l'être dans la marque du manque d'origine. Freud va accueillir ici le sujet désemparé et tenter de saisir ce moment de retournement au centre de l'oubli. Il plonge son regard sur cette perspective inconnue de la perte de tout repère, dans l'effort de laisser parler et d'interpréter la langue du corps. Du même observatoire, Lacan revient à l'écoute de *lalangue* d'origine qui a tissé le rapport à l'Autre, où dans la demande du plus-de-jouir d'une magie incantatoire, s'entend toujours le chant des sirènes. Il tente alors d'accompagner cet éveil du sujet malheureux, dans un rapport libre avec l'Autre et avec le monde. La croyance d'un savoir dans le réel a laissé la place à son effacement, pour ainsi dévoiler un « réel sans loi » dans la rupture consommée entre les lois de la nature et un savoir *dans* le réel.[130] Dès lors, le savoir *sur* le réel se découvre sous l'aspect d'un hors sens, un réel de la contingence soumis à aucune loi naturelle qui pourrait dire le rapport entre les deux, comme entre l'homme et la femme, dont la béance du trou est la rupture

127 René Char, *Recherche de la base et du sommet*, op. cit. p. 88.
128 *Le marin*, op. cit. p. 49.
129 C'est dans le post-scriptum aux *Miettes Philosophiques*, publié en 1846 sous le pseudonyme de Johannes Climacus, que Sören Kierkegaard affirme que « la subjectivité, l'intériorité est la vérité » et parle de « passion infinie de l'intériorité ».
130 J. Lacan, *Séminaire, livre XXIII : Le sinthome*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p.137.

entre la cause et l'effet. Pourtant l'interprétation suppose un appel au sujet supposé savoir, sur le réel de la jouissance de *lalangue* et du corps, au point où il n'en reste comme chez Éole que des morceaux épars. Par conséquent, l'éthique de la psychanalyse tente de penser l'éveil du sujet à ce point de rassemblement du mouvement de son désir. Quand la place occupée au départ en Éolie, était celle d'un ordre connu où la nature et le réel se répondaient, devenue celle d'un temps depuis toujours révolu, il ne reste qu'une figure de l'Autre possible, dont Kierkegaard, en hommage à Lessing, a dressé le portrait idéal : « Dans la mesure où il n'accepte et ne reconnaît ni dévouement ni une imitation servile, il place, étant lui-même libre, chacun de ceux qui l'approchent en un libre rapport avec lui. »[131]

Entre-temps, Ulysse a perdu sa *raison d'être*, l'Autre n'existe plus comme garantie du nom ni d'aucune nomination, il chute dans le Rien de l'innommable, le sans forme où l'être s'est retiré :

> *« Mon cœur ne sait que décider : me jeter du vaisseau,*
> *chercher la mort en mer, ou pâtir en silence et conserver la vie ?*
> *[…] roulé dans mon manteau, je m'étendis à bord,*
> *tandis que, ramenés par ce vent de malheur jusqu'en l'île d'Éolie,*
> *mes gens se lamentaient*
> *[…] Décampe de mon île, ô le rebut des êtres*
> *[…] Un homme que les dieux fortunés ont en haine*
> *[…] Il dit et me renvoie malgré mes lourds sanglots*
> *[…] après notre folie où trouver un guide. »*[132]

La Loi est sans appel, sans compromis et sans secours : le chemin doit être recommencé par ses propres moyens, la pensée pareillement doit revenir sur elle-même et sans cesse sur le métier remettre son ouvrage. La connaissance de l'être ne peut être immédiate ni extérieur et Nietzsche reconnaît que « *L'être — nous n'en avons point d'autre représentation que "vivre"*. »[133] La pensée ainsi faisant retour croise la folie, au risque de la dispersion, elle revient à son point de départ pour se fonder de la même césure sexuelle, celle de *l'anti-rythmique qui fait apparaître le rythme dans sa totalité,* souligne Hölderlin :

> « C'est l'élément anti-rythmique qui fait apparaître le rythme en sa totalité,

131 S. Kierkegaard, « Remerciement à Lessing » in *Post-scriptum aux Miettes Philosophiques*, Trad. de P. Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 48.
132 *Chant* X, v. 53-79.
133 M. Heidegger, *«* Pourquoi les poètes ? » *in Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit. p.335.

> un rythme qui n'a jamais été là auparavant en tant que tel, parce que le changement étant arrachement, il n'admet pas par lui-même une continuité qui est toujours l'œuvre de la pensée. Ce n'est que par la césure, l'interruption qu'il est possible de faire face à la réalité comme telle et donc de faire retour à ce qui est original, propre, natal. »[134]

Pourtant le rêve immuable retresse avec le monde subjectif hors de nous, une réalité objective en nous, et continue chaque nuit son travail dans la demeure de l'être. Ulysse va faire l'expérience de cette nécessité qui va poursuivre en lui la boucle inversée du temps. Lacan renversant la formule de Descartes : « Je pense donc je suis » du cogito, va dire que la vérité du sujet dit au contraire : *je pense où je ne suis pas* et *je suis où je ne pense pas,* nous conduit à sa traduction homérique, qui dit à partir du passage chez le Maître des vents : « je rêve donc je serais » et « je suis donc j'aurais été », pour montre la faille temporelle béante de la solitude entre la langue des hommes et la nomination des dieux qui s'énoncent au présent.

> « L'homme d'aujourd'hui doit édifier son monde dans son propre cœur, après s'être érigé lui-même en dieu et maître de la vie et de la mort, le monde extérieur, dominé par des puissances non spirituelles, mais techniques et économiques, ne pouvant plus offrir aucun appui, l'homme antique ne connaît ni en rêve ni à l'état de veille cette solitude originelle dans le cosmos. »[135]

Il ne reste à Ulysse que la foi du rêve et le doute cartésien de la réalité des sens et de l'opinion. C'est dans le rêve qu'il rencontre l'étendue du traumatisme dont le travail va retisser les bords déchirés, car si le fantasme d'appropriation de l'autre tente de s'appliquer dans le réel de la chair, il le conduit à la mort. Alors, le sujet dérive de la cécité de l'être à « la nuit de l'âme » de la malédiction des dieux, où cependant l'ombilic de « l'intelligence du rêve » continue d'ouvrir la voie de la transformation jusqu'à la sublimation, dit Anne Dufourmantelle :

> « Lorsque la possessivité s'est exaspérée en emprise ? Si la haine est ce qui construit imaginairement une armure à notre identité, si à la honte en somme répond la cruauté, c'est que le rêve n'a pas opéré son travail de sublimation, c'est-à-dire d'opérateur du symbolique. »[136]

134 Françoise Dastur, *Hölderlin, le retournement natal*, Paris, Éditions Encre marine, 1997, p. 69.
135 Ludwig Binswanger, *Rêve et existence*, Paris, Éditions Vrin, 2012, p. 59.
136 Anne Dufourmantelle, *Intelligence du rêve*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2012, p.74.

Là est ce qui distingue le fou du rêveur, car le rêveur sublime les images du rêve, alors que le fou désire les réaliser dans le réel. L'homme ne peut saisir sa vie que dans l'éprouvé de son corps et saisir son corps seulement par l'esprit.

L'acte d'être

« La parole une fois articulée devient une puissance,
une force, une action ; si le monde divin est par excellence
celui où jamais une décision n'est prise en vain,
où nulle parole n'est gratuite, dans le monde poétique,
la parole ne jouit pas d'une moins grande efficacité. »
Marcel Détienne[137]

Pour Parménide penser à une chose, c'est penser à elle en tant qu'existence. La nature essentielle de l'être, sa nécessité d'être identique à elle-même, ne permet aucune autre alternative logique que la permanence de l'être. Si le *logos* conçu par Héraclite pose que tout est Un, permanence et changement, Parménide montre que seul l'être peut être en tant que cause efficiente de soi, le *logos* étant identique à la vérité *archè*. L'Être immobile, indivisible, continue et de ce fait sans création ni genèse est. Donc si la vie est une représentation de l'être, il n'est pas vivre, car ce qui vit est en mouvement, agit et pâtit, devient et meurt. De ce fait pour Parménide « L'être est un acte », dans le sens qu'il suppose un acteur et un but, remarque C. Collobert, dont une pose actuelle, effective, envisage ainsi doublement *l'acte d'être préalable à toute reconnaissance* :

> « La négation et l'obligation de son contraire, cette dualité répondant à deux chemins distincts. L'affirmation d'*einai* est absolue et nécessaire sous peine de ne pouvoir rien dire. Elle est le préalable au discours lui-même — véritable propédeutique du fait d'un lien à ce point indissoluble, qu'il se dévoile comme identité entre être et penser. La circularité entre ces deux actes nécessite […] de reconnaître sa réalité […] de dire l'inactualité de son contraire. Cela signifie que la reconnaissance de l'acte d'être est préalable à toute reconnaissance. »[138]

Donc l'objet des jugements est la valeur soit positive soit négative de la connaissance. Mais l'acte d'être est une affirmation, l'objet d'un dire positif, puisque la déesse commande à Parménide au fragment VI, d'affirmer entre autres cette

137 M. Détienne, L*es Maîtres de la vérité, op. cit.*
138 C. Collobert, *L'Être de Parménide ou le refus du temps,* op. cit. p.140.

reconnaissance :

> *« Voici ce qu'il est besoin de dire et penser : est en étant, car est être.*
> *Mais rien n'est pas : c'est ainsi que je pousse à t'exprimer, car c'est en premier de cette voie de recherche-là que je t'écarte.*
>
> *Et puis après, c'est de celle où errent sans rien savoir les mortels à deux têtes ; l'absence de moyens fait courir droit devant dans leur poitrine leur pensée errante, ils se laissent porter, aussi muet qu'aveugles, effarés, race qui ne distingue pas, pour qui l'exister et ne pas être est estimé même et non-même. Leur chemin à tous revient sur soi. »*[139]

Cet autre chemin qui revient toujours vers soi où les mortels sont « muets, aveugles et effarés », est aussi celui des vents déchaînés de la pensée devenue errante, qu'emporte la division du temps. C'est le retour à un « maintenant » irréductible du temps comme de l'être, qui ne peut être autre à lui-même, mais seulement le contenant et support de l'événement, à partir duquel une pluralité d'événements devient possible. Il se divise en partie de temps se succédant, en somme de *maintenant* selon l'avant et l'après, à partir d'un moment déterminé. En tant que contenant il ne peut changer, seul l'événement en tant que contenu devient inséparable du *maintenant* et lui donne une réalité. Alors le contenu se multiplie et devient autre, entre ce qui l'a précédé et ce qui lui précédera.

Homère illustre ce moment de l'événement de l'être et du penser qui sont les mêmes et s'éprouvent en tant que contenant et contenu.[140] Il montre Ulysse dans l'actualité de l'être dont l'image du rêve *Ithaque* devient image de l'être, contenant solide inconscient, à partir duquel l'événement aveugle est le contenu entraînant le mouvement de la somme de « maintenant » : comme permanence et changement au centre du *logos* immobile. L'épisode présente la folie comme une frontière qui ouvre sur l'inconscient, s'ouvrant dans le temps pour revenir au centre de l'être et d'elle-même. Elle commence le trajet dans un autre espace de l'intime de la langue, où les conditions d'exercice de la pensée sont autonomes du moment appertural de son apparaître, qui déliée de la loi du *logos* se déchaîne dans l'imaginaire du corps. Loi du *logos* qui revient à la division sexuelle dont la raison obsessionnelle refuse

139 Parménide, *Sur la nature ou sur l'étant*, présenté, traduit et commenté par Barbara Cassin, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p.81.
140 C. Collobert, *L'Être de Parménide ou le refus du temps*, op. cit. p.172.

l'événement, y résiste et repliée sur elle-même dans la folie d'un ordre figé devient égale de la mort. Alors l'*hubris* opère la rupture où la déraison est ramenée à son point d'origine, la source vive du sens. L'éveil d'Ulysse dans la désolation est réveil du sens, où inlassablement Kafka s'est accroché à la lettre, quand nul rêve de rivage ne pouvait émerger de son désespoir, il a tenté de le dépassé dans l'écriture entre *jeu et désespoir* en traduisant les coordonnées de la perte :

« Seule la littérature ne puise en elle-même aucun secours, ne loge pas en elle-même, est à la fois jeu et désespoir », remarque Kafka[141], dont le bonheur de raconter ses visions, ses réflexions, ses observations de la vie quotidienne et de la vie en lui sans illusions, a trouvé l'image de la vérité de son être dans *Le Verdict,* nouvelle de la haine sourde du rejet du fils par le père comme seul lieu du lien.

> « Finir prisonnier — ce serait un but dans la vie. Mais c'était une cage entourée d'une grille… comme s'il était chez lui le bruit du monde affluait et ressortait par la grille, en fait le prisonnier était libre, il pouvait avoir part à tout, rien au-dehors ne lui échappait… il n'était même pas prisonnier. »[142]

Le rêve visionnaire

« Plus que d'une limite ou d'une frontière,
il s'agit ici d'un seuil
[…] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer
ou de rebrousser chemin. »
Gérard Genette[143]

Un grand rêve est une vision soudaine, claire, inoubliable aiguillon du désir, une image où le rêveur se reconnaît au miroir de son être. De même, certaines œuvres d'art, certains textes atteignent à l'universel, par une image captée en soi, une Ithaque hors du temps qui réinvente le langage. Ainsi « l'inconscient […] va par son travail de mosaïque significative chercher des bribes de langage là où il en a besoin. »[144]

Ces images du rêve ont un pouvoir de métabolisation, elles donnent une force

141 *Journal 1909-1923*, Trad. de Dominique Tassel, Paris, Éditions Gallimard, Folio essais, 2021, p.526.
142 Ibid. p. 492-493.
143 *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1987, pp. 7-8.
144 J.-M. Prieur, *Linguistique Barbare*, Presses Universitaires de la Méditerranée Paul Valéry, 2004, p.38.

symbolique et de sens pour atteindre la conscience du rêveur. Paradoxalement, elles détissent et retissent chaque nuit « la tresse d'argent », du monde objectif et du monde subjectif, avec la vitalité de la remémoration qui donne accès à l'intelligence des sensations et des visions d'une existence devenue historiale. Lieu de la densité psychique de l'homme et du monde, courant toujours le risque que la vie perde son poids. Dès qu'elle n'a plus la moindre ouverture sur l'être, au risque de l'abandon du sujet qui sans rêve se dissout hors réalité. Ces lieux chargés de rêve nous portent au recueillement où Jaccottet se pose la question du lieu chargé de sens ?

> « Qu'est-ce qui fait qu'en un lieu, on ait dressé un temple, transformé en chapelle plus tard : sinon la présence d'une source et le sentiment obscur d'y avoir trouvé "un centre" ? Delphes était dit "l'ombilic du monde" […] Une *figure* se crée dans ces lieux, expression d'une ordonnance. On cesse, enfin, d'être désorienté. Sans pouvoir l'expliquer entièrement ou le prouver, on éprouve une impression semblable à celle que donnent les grandes architectures ; il y a de nouveau communication, équilibre entre la gauche et la droite, la périphérie et le centre, le haut et le bas. Murmurante, plutôt qu'éclatante, une harmonie se laisse percevoir. »[145]

Le mythe établit ainsi qu'une vision évanouie devient vide du réel, désert de la vie matérielle sur l'écran du fantasme, s'il n'est pas soutenu par le rêve visionnaire du désir. Pour Heidegger, l'*Ouvert* n'est pas seulement épanouissement, impulsion à vivre, poussée à être avec le monde, mais aussi le monde en mouvement. C'est le *clair espace où s'ouvrent sans fin les fleurs,* dit Rilke. L'*Ouvert* est ainsi un flux de vie permanent et inconscient, qu'il définit dans *Der Ister,* comme le *« concept […] moderne et métaphysique de l'inconscient. »*[146] L'*Ouvert* n'est pas l'objet de la nature en lui-même que l'homme pourrait comprendre et analyser avec les instruments de la raison, mais la vie même de l'objet *dans* et *avec* le monde. Pour le poète, c'est justement dans la raison et le *logos* que se rencontrent les impasses des possibilités de l'homme, quand ceux-ci deviennent clos sur eux-mêmes

> « Avec l'Ouvert donc, je n'entends pas le ciel, l'air et l'espace, car ceux-là aussi sont, pour le contemplateur et le censeur, "objet" et, par conséquent, opaques et fermés. L'animal, la fleur, il faut l'admettre, sont cela sans s'en rendre compte, et ont ainsi devant eux et au-dessus d'eux cette liberté d'une ouverture indescriptible. »[147]

145 Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p.128.
146 Martin Heidegger, *Der Ister,* cité in J.-F. Mattei, « L'Ouvert chez Rilke et Heidegger », op. cit. p.3.
147 *Rilke, Rainer Maria,* cité in J.-F. Mattei, ibid.

L'île d'Éolie est l'allégorie de ce *maintenant,* cause du mouvement de la pensée, à l'image du rêve de l'être et de l'être du rêve, elle révèle la ligne étroite entre génie et folie se soutenant l'un l'autre. Ainsi l'homme parle avec la capacité de penser le *je*, de pouvoir parler à la première personne, mais aussi d'être parlé par quelqu'un qui a le *je* dans sa représentation. Pourtant, nous voyons chez Éole que *l'inconscient structuré comme un langage* se divise dans le miroir d'une : conscience structurée comme une image, dont la langue du mythe est poème et traduction en mouvement. Elle prend la forme d'un récit de la conscience, faisant sans cesse retour au réel de l'être dans sa réalité subjective, se soutenant de l'éternité du rêve. Ulysse réalisant sa part d'ombre sait à présent qu'il est double, qu'il y a un autre lui-même qui parle. Il reconnaît qu'être une personne ne suffit pas au « Je ». Il faut être « une seule et même personne » : une fonction dévolue à l'unité de la conscience dans tous les changements qui peuvent survenir. Il doit d'abord aller à la rencontre de cette partie de lui encore ignorée, passive et qu'il ne peut rencontrer que du lieu d'un autre savoir, seul capable de révéler ce qui lui échappe car tissé dans la trame d'un réseau d'association.

La sagesse du vent

« Sur la roue du monde, l'illusion est inscrite en tant que perspective et fait partie de la nécessité du fatum. »
Frederick Nietzsche[148]

Le pot de « faire » de l'envoûteur au cœur du pot de « taire », excite le désir quand se brise le sortilège de l'objet au ressort du dire. L'objet magique tombe alors en fragments emportés par le vent, il n'est à personne, ce que je désire est ailleurs de ce que je veux. Ainsi on voit en psychanalyse que le désir est toujours antonyme de la volonté tenant à la nature même du langage. Car il a la propriété de toujours dire plus et autre chose que ce que le sujet veut dire. C'est la loi qui commande l'ordre symbolique : désir, interdit et culpabilité. Il n'y a pas de faute sans présence de la loi, elle se constitue après-coup comme effet du traumatisme, qui prend forme dans le souffle du réel et la conscience de la finitude humaine. C'est une faute sans nom, car l'auteur ne sait rien de son acte dû au refoulement. Point de passage de l'homme au *logos* et du *logos* à l'homme, où le poète face au réel tente la traduction de l'inspire-expire intemporelle, pour prendre toutes les formes qu'une praxis peut lui donner et

148 *Humain, trop humain*, op. cit. p.88.

l'écriture au sens moderne va tenter d'y répondre :

> « Le poème ne console pas, ne cherche nul refuge dans l'imaginaire : il nous rapproche de la complexité inaccessible d'un réel qui nous est donné qu'à travers le tamis incertain des mots. Le langage sert le social ; le poème s'en détourne pour revenir à l'altérité même. Le langage masque les abîmes et les incertitudes de la condition humaine ; le poème affronte et décrypte la froide alchimie de notre devenir dans le monde. »[149]

Chez Montaigne, premier auteur « moderne » à dire « je », le fond de l'esprit est délire et la reconnaissance de cette dimension ouvre l'exploration de l'inconscient, Il suit et accompagne sa propre instabilité, sa subjectivité dans son écriture. Il voit les désirs et les passions qui troublent l'esprit, prenant conscience de l'immanence et de la finitude humaine. Il aura une volonté de mise en ordre, d'attention et de respect à l'égard de la passivité et du délire qu'il découvre en lui-même. Par conséquent, le désir de se ressaisir l'oblige à écrire, à traduire sans modèle préétabli. L'homme dans son instabilité doit avoir pour lui la sagesse du vent dit-il, il se construit comme un sujet conscient qui a un rapport actif à sa propre passivité dans l'écriture. Montaigne devient attentif aux causes de l'écriture qui s'imposent au sujet quand il n'y a plus de règles, quand les repères culturels symboliques s'effondrent. À quelles règles se rattacher ? Elles ne sont ni dans la raison intérieure ni dans la volonté de Descartes, mais dans l'écriture. Il illustre la condition de naissance de la conscience, identique depuis l'antiquité à la conscience moderne. Le sujet ne peut plus se définir en rapport à des règles objectives posées par la culture, il va falloir qu'il se découvre lui-même et Montaigne va se découvrir en écrivant : « *Je n'ai pas plus fait mon livre, qu'il ne m'a fait.* »[150]

C'est dans cet écart entre *moi* et *je,* redoublé par le langage qui ne peut coïncider avec le monde que surgit le double, l'autre moi-même et le monde qui jouit en soi. Ainsi Borges va faire entrer le monde dans son écriture en dialogue avec son double :

> « C'est à Borges, que les choses arrivent. Moi je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio ; j'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé pour une chaire ou un dictionnaire biographique. […] Ainsi ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à

149 A. Suied, *Le premier regard*, Québec, Arfuyen, Éditions du Noroit, 1995, p.76.
150 M. Montaigne, *Les essais*, Éditions d'André Lanly, coll. Quarto, Gallimard, 2009.

l'autre. Je ne sais lequel des deux écrit cette page. »[151]

Théâtre Hors champ

« Il n'importe pas où je vais commencer,
puisque j'y reviendrai en décrivant une courbe ».
Parménide[152]

De cette manière le spectateur est regardé par le spectacle, où la scène joue le « trou du regard », pris dans la pulsion scopique, où l'essentiel est de se regarder être regardé. Seulement dans l'intermède de ce théâtre hors champ apparaît le messager entre les hommes et le retrait des dieux. Il prend la figure moderne du génie au XVIIIe siècle, où un grand poète se lève et Shakespeare lui prête sa plume pour laisser dans la langue son empreinte indélébile. En tant que dramaturge des sujets désorientés, il porte sur scène la vérité de l'amour, de la haine et de la rivalité d'où resurgit la tragédie. Visionnaire de son déploiement dans l'ordre du pouvoir et du politique : dans *Richard III* ou *Macbeth*, il fait apparaître ce que l'âme humaine a de plus noble et de plus beau comme de plus laid et de plus vil. Il écoute et traduit le conflit interne des sujets, entre trahison, jalousies, manipulations et appétit de puissance, pour nous faire entendre ce que dit la langue, quand ça dit quelque chose, en dressant le portrait de l'humanité emportée dans le flux du vivant, prise au piège entre l'éphémère de sa jouissance et la vérité du désir.

« Life's just a walking shadow,
An actor that struts and frets his hour
Upon a stage and then is heard no more
It's a tale, told by an idiot,
Full of sound and fury, signifying nothing »
Macbeth, V. 5[153]

Est-ce avec ce « cernage » dramaturgique du dire, que l'opération magique de l'outre des vents, nous donne accès à l'invisible de l'être ? Dont l'ouverture est béance et

151 Jorge-Luis Borges, *L'auteur, Borges et moi* [1965], in *Œuvres complètes*, op. cit. p.28.
152 *Fragment V,* op. cit.
153 *« La vie n'est qu'une ombre en mouvement*
Un acteur qui se pavane et s'agite une heure sur scène
Puis qui n'est plus entendu. C'est un récit raconté par un idiot
Plein de bruit et de fureur et qui ne signifie rien » (traduction personnelle).

dispersion de la vérité dans le temps particulier qu'elle institue. Une vérité infinie composée d'une succession de durée qui fonde ce temps particulier, inconcevable dans son entièreté, interminable, mais qui traversant le corps devient aussitôt fini. Cette vérité qui s'y déploie ne peut compléter son être fini dont malgré tout la vérité est le commencement de l'infinité de son être. D'où une question indépassable se pose à chaque génération : qu'est-ce qui survit éternellement à partir du déchirement de la conscience et renvoie au-delà de soi-même ? Est-ce la vision fugitive de l'être, comme une Ithaque aux possibilités infinies, tel un rêve, une œuvre qui ne peut mourir ? Signifiant le temps du manque à la recherche d'une formulation illimitée, dont l'art prend le relais du savoir-faire magique, prolongeant la tresse d'argent par le tissage continu de l'intelligence de la main liée à la pensée, pour tenter de cerner le « maintenant » de cette part intemporelle en soi.

III.2- HÉLIOS — LES VACHES DU SOLEIL



Illustration 5: Les bœufs d'Hélios — Gravure d'après un vase (cratère) — Notor

> « L'histoire est en premier lieu l'histoire de l'âme. C'est pour cette raison que l'histoire s'accompagne presque dès le début d'une réflexion sur l'histoire, pour cette raison que Socrate désigne la cité, le site propre de l'histoire, comme aussi un lieu où l'on prend soin de l'âme. Pour cette raison que déjà avant Socrate, Héraclite […] parle des frontières de l'âme (ce qui lui donne une forme) qu'on ne peut trouver sur tous les chemins (ordinaires) parce que sa parole, l'expression qui la désigne, est trop profonde. »[154]

Suite à la traversée du seuil de Pierre chez Scylla, une double voie s'est présentée à Ulysse entre les choses existantes et le vide des limites né de soi. Ce second temps se comprend seulement à partir de l'avènement du troisième en tant que manifestation du monde. Le héros fait l'expérience subjective du temps — *Au Commencement* — celui du coup d'envoi des Grecs dont l'avoir lieu de l'Être et de la Pensée est révèlé chez Hélios. Homère dévoile ici l'institution d'un dehors du monde où l'être est confronté à une limite entre deux extrêmes ; en tant que sujet limité en lui-même, il n'y a qu'une profondeur qui puisse lui donner la possibilité d'une histoire. De ce fait, il place l'Âme au centre du grand mouvement du *Kosmos*, dont l'être est le témoin et le participant par la vision et le regard, du vu être vu du dieu solaire. Là, se

154 J. Patočka, « *La civilisation technique* » in *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire,* Trad. E. Abrams, Lagrasse, Verdier, 1981, p.112 (allusion au fragment 45 d'Héraclite).

réalise la *physis* dans l'antériorité de toute pensée consciente et dans l'antériorité d'un état du corps, elle est l'impensable du flux vital corporel pensant, imageant, d'une vie organique faite de lumière et d'équilibre. Car de la psyché miroir de l'âme pour l'antiquité, nous n'avons d'autres voies que d'en saisir la réalité par ses manifestations, dans un drame grandiose dont nous faisons partie, s'émeut Patočka :

> « La physis selon la compréhension grecque, le monde, n'est pas originellement un ensemble de choses, mais un devenir, un drame grandiose dont nous faisons partie nous aussi, non pas en tant que spectateurs, mais en ce sens que nous-mêmes, comme les choses, sommes dépensés pour et consommés dans ce processus. L'émergence hors de la nuit du non-être, l'union qui crée entre la naissance et la mort un espace à couvert où des êtres liés par une dépendance réciproque font place les uns aux autres et derechef se suppriment, ce drame primordial, ce proto-mouvement et processus originaire, est la manière dont le monde se découvre dans la célèbre parole d'Anaximandre, dans les réflexions des penseurs ioniens sur la naissance et le dépérissement, dans les visions héraclitéennes du monde en tant que feu. C'est un processus qui, comme le feu, s'empare de tout et le dévore, dans lequel rien ne perdure hormis cet emparement et cette dévoration comme tels. »[155]

III.2.1 - Genesis — L'Âme du monde

« Les limites du matin et du soir sont l'Ourse et,
en face de l'Ourse, le gardien [de troupeau] du Zeus lumineux. »[156]

« Nous voici chez le dieu, en cette île admirable du Soleil,
fils d'En Haut où l'on voyait en foule, ses beaux bœufs au grand front
et ses grasses brebis. Déjà, du noir vaisseau, étant encore au large,
nous entendions meugler les vaches dans les parcs
et meugler les moutons. »[157]

Avant toute manifestation visuelle et représentation possible, c'est bien l'ouïe qui entend les sons meuglants d'une langue incompréhensible, d'abord sonorité hors sens pour l'oreille humaine, qui pourtant atteste du réel de la vie sur l'île du trident. Cette île Victor Bérard l'identifie à « l'île aux trois angles » correspondant à la forme de la Sicile, tandis qu'elle se révèle ici dans sa dimension originelle, révélatrice du

155 J. Patočka, *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, Trad. E. Abrams, Grenoble, J. Millon (Krisis), 1992, p. 16.
156 Héraclite, Frag. 120, op. cit.
157 *Chant* XII, v. 261-265.

statut poétique de l'homme et du monde. Homère lui octroie l'éternité de la lumière solaire aux rayons formant une auréole autour d'un centre ouvert, qui élèvent l'objet à la dignité divine de l'amour. Il délimite de la sorte l'espace allégorique du lieu originel d'où l'existant surgit dans l'espace de l'être. C'est le lieu du vivant métaphysique chante l'épopée, porté par une langue qui va au-delà du corps physique, c'est le chant de l'âme et non de la conscience, celui d'un ensemble de principes au-delà de l'expérience sensible. L'île d'Hélios situe ainsi une origine de l'être parlant, celui qu'Aristote va définir d'animal rationnel, de vivant doté du *logos* dont l'implicite est justement qu'il soit doté de la capacité d'interprétation du vivant, déterminant ainsi son caractère originel comme *ὄρεξις,* au sens triple de tendre vers, en tant que : désir, appétit et volition. Sous l'égide du Soleil, l'île condense une image de *genesis* au pouvoir d'engendrement, où « le soleil est Apollon et Apollon est le soleil ». Ce « dieu unique », en grec : *θεος εἷς,* « Dieu un » fait allusion à l'unité que représente Apollon, dont le nom : Απολλων est expliqué étymologiquement par l'absence (a privatif) de multiplicité, πολλον.[158] Et Pléthon, dans le Traité sur Homère, B, écrit : « Appolon est préposé à l'identité, Artémis, à la différence. ». De même Porphyre enseigne : *άνω καί κατω* : en haut et en bas, « le même dieu est le Soleil en haut […] et Apollon en bas. »[159]

Homère le qualifie de *φοϊβος* : « le brillant » à cause de ses rayons, qualité qu'il attribue à Apollon sans distinction. Ηλίος, Hélios, épithète primitive pour personnifier le dieu Grec du Soleil, est assimilé progressivement à Apollon. Il est le frère de Séléné, la lune et d'Éos, l'aurore. Il est « celui qui voit tout » *Panoptes*, il est l'œil infatigable dans L'*Iliade* qui surveille les hommes et peut témoigner de n'importe quel parjure, comme de la véracité des serments. Il est associé aux saisons et aux *Hôrai* dans de nombreuses fêtes en tant que père générateur de toute vie. Ainsi avec la traversée de la porte nocturne, jusqu'au voyage à la limite du disque terrestre, Ulysse croise les rives du Soleil levant. De là s'instaure une vision intérieure au-delà du moi, dans la verticalité interne des pôles terrestres Nord-Sud et pôles célestes de l'axe du monde et comme l'unique chemin héraclitéen est le même en haut et en bas. En son centre surgit l'île sacrée signifiant l'éveil de l'âme et de l'esprit endormi. Ainsi pour l'antiquité le soleil est traditionnellement un œil et selon Sophocle il est un

158 Cf. Macrobe, *Les Saturnales, I, 17, 7*, Les Saturnales, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

159 Servius, *Commentaires sur les bucoliques de Virgiles*, V, 66. trad. Françoise Daspet, Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

œil sacré, d'où se réfléchit une subjectivité de l'objet de la réalité émergente. L'objet pourra alors rencontrer son principe objectivable chez Éole et s'établir dans un espace fermé et inviolable, où l'étant abrite l'acte permanent d'être. Cet Être dont Parménide dit qu'il est pure présence dans ses figures multiples et constitue l'altérité comme extériorité.

L'espace intérieur chez Éole est ainsi totalité de l'étant appréhendable, à partir de la manifestation originaire de l'être. La trame structurelle du mythe l'associe chez Hélios à la puissance de l'*Un* par l'ouverture de la vision subjective, en tant que totalité de l'Âme du monde et principe d'identité. L'Autre apparaît simultanément avec le temps mobile dans l'acte de perception, pour être support de l'objectivation. Au fondement de la mémoire, la contemplation de l'ordre des éléments est ainsi au principe de l'éternité de la loi de la vie en soi. Genèse et constellation révèlent au commencement, le commandement de l'Être immuable, un Voir intérieur dont la présence de l'étant lui confère le statut de vérité. Avec Hélios se repère alors l'articulation de la subjectivité à une double appartenance de l'ordre du visible-invisible et de l'audible-inaudible, aux fondement du sujet et de l'objet.

L'âge d'or

« Quand laissant derrière elles les demeures de la nuit,
les jeunes filles du soleil se hâtaient de conduire à la lumière,
écartant de leurs têtes des voiles avec leurs mains.
Là sont les portes de voie de nuit et de jour,
qu'une porte et un seuil de pierre encastrent tout autour. »
Parménide

Circé a mis en garde Ulysse avant son départ, lui conseillant de s'éloigner d'une vision totalisante. Elle sait le nombre exact de bêtes, « sept hardes de brebis et sept troupeaux de vaches de cinquante chacun, y vivent toujours beaux, sans connaître jamais la naissance et la mort »,[160] dont les trois cent cinquante têtes correspondent aux 350 jours de l'année lunaire. Le troupeau est gardé par deux vierges divines, filles du Soleil, qui vivent sur l'île parfaite du trident, île de la trinité, *Thrinakié*. Ce troisième mouvement suggère un déploiement extérieur de la psyché, baignée dans la lumière d'un âge d'or, vers lequel le héros fait retour au temps de l'Un immuable et

160 *Chant* XII, v, 128-130.

maternelle. Temps seulement saisi dans l'après-coup, qui aura eu lieu et dont la vache nourricière sacrée symbolise le culte originaire. Ce Temps qui ne connaît ni la naissance ni la mort, car pur principe d'engendrement, est placé sous l'égide des sept planètes d'un Kosmos éternel. Représentation archaïque de l'Âme du monde, d'où chaque âme singulière serait la mémoire de la totalité, image d'une union première du conscient et de l'inconscient dans un rapport sacrée au commencement. Les mystiques vont tenter de décrire cette expérience sans trouver les mots et Maître Eckhart dira que Dieu doit sans cesse être enfanté dans l'âme, ainsi l'âme serait un monde dans lequel l'être est contenu.

Le concept d'âme du monde peut se comprendre alors comme une structure dans la psyché et Homère nous signifie qu'elle tourne autour d'un point focal immobile, d'où l'apparition du divin est le contenu culturel dépendant de la foi de chacun. Ce lieu cependant en tant que révélation engage une expérience de la transcendance de l'être et la manière dont la transcendance dépassant la dimension du sujet devient immanente. Elle se situe au plus profond de la pensée, fondée sur quelque chose d'infini ne pouvant participer d'aucune définition. Ainsi tout ce dont il est d'abord conscient est une image première où l'image devient âme. L'*Odyssée* nous donne à voir un au-delà, dont Lacan dit qu'il est le réel. Est-ce le noyau de l'être humain ? Celui dont on ne peut rien dire, serait-ce à la façon des mystiques qui disent ne pouvoir rien dire du vécu de leur expérience ? L'île du trident se présente de même dans un rapport d'extra-territorialité, proche par les sens et aux antipodes de l'intelligible, englobante, maternelle, mais appartenant à un ordre immatériel pourtant fini dans sa conception formelle et infini dans son essence.

Le monde miroir de l'âme

> *« Selon le logos (ordre) des saisons, le sept est uni quant à la lune, séparé quant aux Ourses (séméio, signes de la Mémoire immortelle, comme sigma image de dieu). »*
> Héraclite[161]

Ce que nous appelons âme, du latin anima est apparenté pour les Grecs aux deux mots : πνεῦμα άνεμος, souffle, vent et Θυμος, passion, volonté, esprit, dérivé du verbe Θύω dont l'évocation est celle d'un flot liquide chaud comme le sang. Au contraire de psyché φύχη, souffle de vie qui dérive de φύΧω, respirer et évoque

161 Frag. 126a, op. cit.

davantage le souffle chaud de la respiration animale. Ainsi de l'union des contraires du souffle et du sang, du corps et de l'esprit, la conscience comme la psyché a une double signification qui désigne le vivant conjoint dans la chaleur, appartenant à deux ordres différents du monde miroir de l'âme. Homère ne définit ni la *psyché* ni le *thumos* qui constituent l'âme, il met seulement en image métaphorique un principe de vie unique qui réunit le vivant et l'être, constitué du double principe immanent et transcendant. Dans *L'Iliade,* la psyché s'envole comme celle du guerrier Hector, « Le terme de la mort enveloppa Hector ; son âme, s'envolant (φύχη πταμένη) de ses membres, s'en alla chez Hadès, gémissant son sort, abandonnant et vigueur et jeunesse. » [162] Ainsi la *psyché*, le souffle de l'âme, va se concevoir ailée comme un oiseau ou un papillon pour se développer dans la pensée philosophique. Dans *Phèdre*, Platon reconsidère l'idée de l'âme avec l'image d'un char ailé conduit par un cocher, tracté par deux chevaux, pour lui c'est la force d'élévation de l'aile qui porte l'esprit à s'élever : « C'est la force naturelle de l'aile de mener vers le haut ce qui est pesant. »[163] Ainsi dans le *Timée*, lorsque le démiurge crée le monde c'est par la force de son intellect. La *ratio* est dans le contrôle alors que l'*intellectus* est dans le dépassement. Diogène Laërce va écrire les doctrines des philosophes de l'antiquité et soulignera que pour Parménide l'âme et l'intelligence sont une seule et même chose :

> « Parménide le premier pensa que la terre est ronde, il admettait deux éléments le feu et la terre. Le premier considéré comme principe organisateur, l'autre comme matière. Il faisait naître primitivement les hommes du limon de la terre et identifié avec la terre et le feu, le froid et le chaud dont il tirait toutes choses. Pour lui, l'âme et l'Intelligence sont une seule et même chose, ainsi que l'atteste Théophraste dans la physique, ouvrage où il a exposé les doctrines de presque tous les philosophes. Parménide distinguait deux espèces de philosophie, l'une fondée sur la vérité, l'autre sur l'opinion, voici ses paroles : "*il faut que tu connaisses toutes choses et les entrailles incorruptibles de la vérité persuasives et les opinions des mortels qui ne renferment pas la vraie conviction"*. C'est en vers qu'il avait exposé ses idées philosophiques aussi bien qu'Hésiode, Xénophane et Empédocle. Il voyait dans la raison le critérium du vrai et n'admettait pas la certitude des données sensibles, ainsi il dit "*que la coutume ne te jette dans cette route battue où l'on ne porte que des yeux aveugles et une langue retentissante, mais juge avec la raison cette solide démonstration*." »[164]

162 *L'Iliade*, *Chant* XXII, v. 361-363, Trad. Mario Meunier, Aldus classique, Union latine d'éditions, 1943.

163 Platon, *Phèdre*, 246 a, 246 d.

164 Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres de l'antiquité* [III siècle], Livre IX,

Tout le discours de Parménide est dominé par le mythe et c'est à l'intérieur de celui-ci compris comme un schème dans la tradition de l'*Odyssée*, qu'il opère une transmutation du *logos,* pour donner un nouveau statut au savoir d'où émergent la philosophie et l'idée d'une âme immortelle. À partir de *odos*, le chemin, qu'emprunte l'âme-esprit, nous voyons son statut prédominant dès les premières lignes du poème parménidien. Dans la traduction de mêmes points cardinaux et image d'étoiles fixes, les muses montrent la vérité de la voie au voyageur, *Odusseùs*, celle d'une odyssée de la route nocturne. Il nous éclaire sur la pensée de l'âme dans l'antiquité dont la conception est toujours une métaphore liée aux éléments de la nature, analogue aux caractéristiques de certains animaux. Parménide va nommer la voie de l'éthique et de la vérité en utilisant d'autres figures mythiques rencontrées sur le chemin, telles que : *Aléteïa* (la vérité), *Diké,* (la justice) *Moira* (la destinée), *Ananké* (la nécessité) et *Éros* (le désir). À l'instar d'Homère, il dit la déesse révélée par une image, révélant une vérité, mais ce n'est qu'une image qui parle d'une autre réalité.

Au troisième siècle de notre ère, Plotin dans les *Ennéades* va témoigner le premier de cette expérience extatique de la réalité cachée derrière l'image. Celle d'une expérience mystique avant l'avènement chrétien, il va chercher à définir l'identité de l'homme, dont selon lui une partie est associée à l'ordre du divin. Ainsi une partie de l'être peut monter ou descendre et cette partie de l'être qui s'élève est susceptible de rétribution, qui seule définit l'ordre de l'éthique. Alors une partie de l'homme est capable de se définir comme appartenant à la sphère du divin, la sphère de la perfection pour les Grecs, qui en tant que part divine est la part la plus authentique en lui. Dans la religion chrétienne, Saint Thomas d'Aquin va nommer « la fine pointe de l'âme », l'esprit qui s'incarne dans une psyché et pour Nicolas de Cues au XVIe siècle, il y a une forme d'ignorance, « la docte ignorance » à laquelle nous devons aboutir pour approcher l'âme divine. Tandis que Maître Eckhart parle de la déité au-dessus de toutes les définitions, faisant la différence entre le dieu caché et le dieu révélé.

Pour Benveniste, l'étymologie de « religion » ne vient pas de *religare*, relier, mais de *relio,* avoir des scrupules, cela semble correspondre davantage à la notion grecque du sacré. Avec l'idée que nous sommes amenés à nous poser des questions face à ce qui nous dépasse, et que cela nous entraîne dans un véritable processus

chap. III, Trad. Marie-Odile Gouler-Cazé, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 1999.

d'évaluation, jusqu'au dépassement d'une pensée rationnelle trop étroite, jusqu'à l'ouverture à ce que Saint-Augustin a nommé l'embrasement de la raison. Saint-Jean de la Croix en témoignera en reprenant les grands thèmes de la Bible, il tentera de décrire son expérience intérieure poétique de la foi, dans l'écriture d'une somme de raisonnements bibliques. Il montre ainsi la voie d'une foi religieuse en tant que dépassement du *moi* sans être l'abandon de la raison, mais bien le dépassement de celle-ci.

Révolution de la pensée

« Ce monde-ci, le même pour tous, que nul dieu ni homme n'a fait,
mais qui était toujours, qui sera : un feu éternel,
s'allumant en mesures et s'éteignant en mesures. »
Héraclite[165]

À la lumière de la lune et du soleil homérique, le jour et la nuit sont un, dit Héraclite. Au VI siècle av. J.-C, sur le théâtre de la pensée humaine se lèvent les géants de la révolution de la pensée présocratique, comme Parménide ou Héraclite d'Éphèse, « l'obscur ». Héraclite va donner une nouvelle forme à la pensée et à l'écriture avec la composition de fragments et d'aphorismes, dont les pensées disjointes en phrases autonomes constituent pourtant une unité sémantique. Ils se présentent sous une forme fermée et paradoxale, une série d'antithèses énigmatiques construites selon une structure géométrique qui peut se lire comme entité séparée. La grandeur des questions posées par ces poètes-philosophes, dans une langue qu'ils forgeaient pour le dire, a le pouvoir d'insuffler souffle et passion au *logos*, âme première de la philosophie. Chaque fragment devient flèche incandescente qui s'embrase à chaque fois qu'elle atteint sa cible : d'Aristote à Plotin, de Nietzsche à Hegel et Heidegger, etc., devenant la source d'un renouvellement du discours philosophique.

Pourtant d'interprétations en réinterprétations, la révolution de la pensée héraclitéenne est devenue un ferment pour la pensée, dont la double question de l'identité et de la différence ? puis de ce qui demeure et qui ne cesse de fluer, dévoile en le cachant le réel du *logos*. Ce que Platon réduisit à la question du changement et du devenir, révèle la part inconsciente du sujet qui pensant approcher un texte

165 Héraclite, *Fragments 30*, Trad. J.-F. Pradeau, Paris, Éditions Flammarion, 2004. p.239.

rationnellement fait en même temps écran à sa compréhension. C'est de même ce que dévoile l'épopée homérique avec ses multiples interprétations à travers le temps, où chacun saisit à sa mesure sans jamais pouvoir excéder les images paradoxales de ses couples d'opposés. Héraclite les attrapa et les condensa en une phrase acérée produisant un double effet de sidération. Le lecteur est à la fois touché et déchiré par l'effet contraire attendu de la lecture d'un fragment, touché par une déflagration, pulvérisant toute certitude quand la syntaxe dit le contraire de qui est dit : « Ce qui s'oppose coopère, de ce qui diverge procède la plus belle harmonie et la lutte engendre toute chose. »[166] De l'union des contraires jamais accomplie, la pensée réfléchit d'abord la différence, pour qu'il y ait flux il faut une tension, à l'image des deux rives opposées du fleuve où l'on ne se baigne jamais deux fois dans la même eau, dit-il. Ainsi pour qu'il y ait une tension qui puisse entraîner le mouvement, il faut une pression exercée par les contraires. René Char va rendre hommage à « la vue d'aigle solaire », de celui qui a pu s'élever à de telles hauteurs, dans la noblesse de la vérité et de l'image révélées par l'Éphésien, lui reconnaissant l'actualité du temps traversé :

> « Héraclite est ce génie fier, stable et anxieux qui traverse les temps mobiles qu'il a formulés, affermis et aussitôt oubliés pour courir en avant d'eux, tandis qu'au passage, il respire dans l'un ou l'autre de nous […] Disant juste, sur la pointe et dans le sillage de la flèche, la poésie court immédiatement sur les sommets, parce que Héraclite possède ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture douée de mouvement le langage en le faisant servir à sa propre consommation. Il partage avec autrui la transcendance tout en s'absentant d'autrui. Au-delà de sa leçon demeure la beauté sans date, à la façon du soleil qui mûrit sur le rempart, mais porte le fruit de son rayon ailleurs. Héraclite ferme le cycle de la modernité qui, à la lumière de Dionysos et de la tragédie, s'avance pour un ultime chant et une dernière confrontation. »[167]

À l'aube de la pensée grecque, Homère et les premiers philosophes à sa suite embrassent l'infini de la *phusis* et ses quatre éléments co-naissants avec le *Kosmos*, la totalité de ce qui est et la puissance qui fait être. Le soleil y tient une place centrale, il est dans le mythe le représentant de l'*arché*, qui en grec a deux sens, comme « origine », « principe » autant que « commandement » et « ordre » donné. Le verbe *archó* signifie « commencer », le soleil est ainsi l'allégorie du *logos* au

166 Héraclite, *Fragments 8*, Ibid.
167 René Char, *Recherche de la base au sommet*, op. cit. p.101.

commencement, commandant une polysémie de sens, fixe et mobile. Il est le Un fécondant la terre réceptrice, qui engendre le multiple dont il est la mesure de toutes choses :

> « Le soleil comme surveillant et gardien des révolutions de l'année délimite et manifeste les changements et les heures qui apportent toutes choses. »[168]

Héraclite établit son œuvre chez Hélios qui devient métaphore du feu et métaphore du *logos* des contraires, il flambe vers le haut et laisse des cendres vers le bas, comme le mouvement qui s'accomplit vers le haut laisse derrière lui la trace du chemin parcouru vers le bas. Ressort intime de tout ce qui advient, physique et métaphysique, il permet de penser le principe en tant que contradiction, produisant les conditions mêmes d'une altération infinie, rendu visible par la révolution solaire et le temps long. Il pose la question : dans quelle mesure une chose est-elle identique à elle-même ? Pour dire qu'une chose ne peut jamais être saisie dans son identité propre, car toute fixation d'identité manque la structure profonde de la chose, puisque son contraire ne peut jamais être dit dans le même temps qu'elle-même, alors qu'il est l'élément constitutif simultanément de la chose même. De la sorte, c'est le principe lui-même en tant que contradiction qui produit les conditions d'une altération infinie et le feu possède cette particularité, il ne peut exister si la flamme est isolée de ce qu'elle dévore. Inversement s'il connaît la satiété, s'il est repu, il meurt, vivant, il a besoin de consumer quelque chose, étant ainsi en contradiction sans arrêt avec lui-même.

Par conséquent pour vivre, il a besoin d'engendrer la mort dans la coïncidence des contraires. « Le feu est faim et satiété. »[169] Le feu comme le désir ne peut exister que s'il y a du manque, analogue à la différence entre le signifiant et le signifié puisque le signifiant excède toujours le signifié qu'il vise : « Le nom de la flèche est vie, son œuvre est mort. »[170] De cette manière, la théorie du *logos* est un discours chez Héraclite et le réel devient le fonctionnement du langage et non celui de la raison. Pour lui, une seule et même chose est de chercher à connaître la nature de l'univers

168 Héraclite, Frag.100, Trad. J.-F. Pradeau, op. cit.
169 Héraclite, Frag. 65, Trad. J.-F. Pradeau, op. cit.
170 Héraclite, Frag. 48, Trad. J.-F. Pradeau, op. cit.

et de chercher à se connaître soi-même ; « je me suis cherché moi-même », écrit-il[171], impliquant la présence d'une vérité identique et constitutive des deux champs séparés de l'expérience, la présence qui signifie le sens et dont la recherche subit en quelque sorte l'aimantation. Vérité du réel qui se dit sans se dire pour Héraclite dans le *logos* dont l'étymologie est : le Dit, le Verbe. Il n'est pas un dit quelconque, ni une parole ou un discours ordinaire, mais le Dit inspiré de l'oracle qui signifie sans rien dire ni sans rien cacher, mais relance sans cesse la traduction : « Le Maître dont l'oracle est à Delphes ne dit pas, ne cache pas, mais signifie. »[172] Il est la vérité mi-dite de l'inconscient que redécouvre Lacan, la Parole poétique d'En-haut du temple Apollinien, dont la bouche d'ombre de l'Éphésien est à l'origine d'une révolution de la pensée et de la philosophie, directement issue d'une mythologie de la connaissance mystique.

Force de la vision — Nouveau printemps

« Le bonheur, je ne pourrai l'avoir que si je réussis à soulever le monde pour le faire entrer dans le vrai, dans le pur, dans l'immuable. »
Kafka[173]

Image du printemps et d'une synthèse heureuse de la jeunesse, que la sagesse de Tirésias recommande de ne pas objectiver en s'y s'arrêtant, au risque d'en paralyser le mouvement et obstruer l'inspiration. Serait-ce là l'interdit originaire ? Celui d'un détournement involutif du mouvement des forces créatrices de la nature, issu de la peur de l'inconnu ou du désaveu de la nouveauté. C'est bien une image archétypale de la pulsion apollinienne telle que Nietzsche l'appréhenda dans la pensée grecque :

> « Il y a deux états dans lesquels l'art même se présente comme une sorte de force de la Nature en l'homme : d'abord comme vision, puis sous forme d'orgiasme dionysien. Ceux-ci sont préfigurés, physiologiquement, dans le rêve et l'ivresse : si l'on conçoit le premier comme apprentissage de cette force de vision, comme plaisir à voir des formes, à former des formes. »[174]

Le mythe donne à voir cette force de la vision du temps inaugural du plaisir et de la

171 Héraclite, Frag. 101, Trad. J.-F. Pradeau, op. cit.
172 Héraclite, Frag. 93, Trad. J.-F. Pradeau, op. cit.
173 *Journal*, le Livre de Poche, op. cit. p. 500.
174 F. Nietzsche, *Naissance de la tragédie*, op. cit. p. 21.

vitalité issu de la Nature en tant que force de vie et enchantement des sens. Dans ce pouvoir de la vision est contenue la capacité transfiguratrice de la culture, toujours au travail dans la manifestation d'image parfaite et idéalisée dans le rêve. Ce pouvoir immanent et transcendant s'individualise et fait de la vie une contemplation immergée dans la beauté, en tant qu'apparence de l'harmonie d'un autre ordre. Représenté par Apollon, le dieu solaire créateur du spectacle et des apparences suscite le plaisir autant que le ravissement esthétique. Il devient le dieu protecteur établissant la mesure et fixant les délimitations, offrant le génie dans l'intensification d'une vision intime, dont l'image du rêve offre le modèle, primat du principe et du sens à partir duquel la réalité empirique doit être interprétée. Il est le pouvoir transfigurant l'existence humaine de la réalité diurne, qui accorde derrière l'apparence, la vision de l'intelligence du principe à sa source. Le dernier tableau *La Transfiguration* de Raphaël traduit cette puissance métaphysique du changement de regard. Paradoxalement, ce pouvoir enraciné dans le corps en tant qu'instrument de manifestation ne vient pas de soi, il est à l'extérieur le flux nourricier qui irrigue et bouleverse l'intimité, donnant une substance à l'espace de l'amour. L'île est ainsi l'icône de l'événement qui met tous les sens en éveils à la manière dont F. Pessoa parle dans *Le livre de l'intranquillité* d'une « sensibilité météorologique », lorsque l'homme est soumis à la nature par la sensibilité animale du corps, réagissant avec des sentiments différents suivant les différences de lumières et de climats[175]. Les vaches du Soleil comme les « jeunes filles en fleurs », qui leur sont associées sont bien une célébration de la vie, de la montée de la sève du printemps et de la promesse de fécondité à venir, dont tous les cultes voués aux déesses établissent la foi originaire. Pourtant cette sensibilité est étrangement une vulnérabilité, car le lieu d'origine de la force en soi est un lieu qui expose à son impuissance. À l'image de la pulsion de vie, la puissance dionysiaque est au travail des saisons, elle poursuit son irrigation invisible, souterraine, continue et quand réémerge le printemps de la nuit polaire, tout craque, tout cède et se fracture avec la remontée de la lumière et de la sève, aucune volonté, aucun artifice, aucune maîtrise ne peut s'y opposer. Le rythme des saisons et du printemps est aussi en miroir des rythmes de la sensibilité culturelle, dans la renaissance de l'art et de la poésie, quand la sève de vie se remet à circuler impétueusement. Théophile Gauthier en est le témoin ébahi de son temps

175 Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité,* Trad. Françoise Laye, Paris, Éditions Christian Bourgeois, *2011*

et décrit son pouvoir de création et d'ensorcellement :

> « Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à cette époque. Il s'opérait un mouvement pareil à celui de la renaissance, une sève de vie nouvelle circulait impétueusement, tout germait, ou bourgeonnait, tout éclatait à la fois quand émerge le printemps. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs, l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie. »[176]

Dans *Maîtres et serviteurs*, Pierre Michon évoque de même l'enthousiasme du jeune peintre dont l'appréciation du talent lui fait dire : « *le bonheur, ce n'est pas quand ça va, c'est quand ça va aller ! »*[177] Il est saisi dans cette dimension de la tension et de la promesse à venir qui n'est plus l'adhésion à l'instant en soi-même. Elle se situe alors à l'opposé d'une ascèse philosophique ou religieuse du rythme hivernal, qui se tient à l'écart dans l'instant sourd et aveugle à la promesse, dans la tentative d'une maîtrise sans passé ni futur. Tandis que la vision de l'île du soleil, à l'image d'un renouveau éclatant, atteste de ce sentiment grandiose que *ça va aller !* En se laissant emporter sans s'arrêter à la première vision, c'est aller de mieux en mieux, à partir de cette sève la voie s'ouvre, les plus beaux fruits sont à venir avant que ça ne se gâte. Là, le grand peintre, l'artiste de génie, se laisse entraîner au plus près de l'irrigation qui donne une substance au flux qui l'étreint d'un violent appétit. Goya s'y jette à corps perdu, outrepasse toute convention sociale et croyant être à la poursuite de la renommée en mesure la stérilité mortelle, alors rien ne peut plus le contenter que de poursuivre sa vision au-delà. La rencontre avec cette toute-puissance du désir obscur, va chercher à s'assouvir dans la maîtrise des arts pour Watteau. Il se voue corps et âme à son œuvre comme à un exigeant divertissement, il s'y laisse entraîner sans résistance pour réaliser l'infinie délicatesse de l'art qui se manifeste justement là, où la toute-puissance n'est pas. Projeté à une altitude inconnue, Pierro de la Francesca dans la patience de la prière, embrasse de son regard perçant la lumière métaphysique, il fait le deuil des voiles du passé et voit en lui l'indéfinissable beauté éternelle, d'où se définit la position de l'artiste dans l'âpre solitude face au nouveau.

176 Théophile Gauthier, *Histoire du Romantisme*, préface Adrien Goetz, Paris, Gallimard, Folio, 2011, p. 59-60.

177 Pierre Michon, *Maîtres et serviteurs*, Paris, Éditions Verdier, 1990.

Kierkegaard s'élève jusqu'à la vision du renouveau, mais s'y refuse physiquement et rechute dans le désespoir. Dans son livre *La répétition,* il reconnaît dans l'image du printemps une catégorie opératrice fondamentale de l'existence, il va y consacrer toute sa recherche métaphysique, en s'y tenant pourtant physiquement à l'écart. Son ambivalence va en censurer la force érotique pour la retrancher de sa pensée, il va bien lier l'amour à la répétition constitutive de la dynamique même de l'existence, mais conçue à partir d'un devenir soi, d'un amour de soi. Il observe le renouveau du point de vue esthétique, de la sensibilité des sens et de l'immanence, mais lui dénie toute puissance transcendante de renouvellement. Dans cette séparation radicale, il se tient désespérément méfiant de l'amour charnel, du mariage, de l'autre sexe, synonyme pour lui de perte et de mort. Il se voue à la recherche de l'idée du sacré et du religieux à même de porter à ses yeux, la puissance de renouvellement d'une image de lui-même enfin comblée. Dans l'aspiration à se retrouver, se reprendre dans une reprise initiale idéalisée, il ne peut s'affronter à l'altérité, il reste ainsi sans une extériorité qui pourrait le saisir, le surprendre et lui apporter la nouveauté tant désirée. D'une autre manière, Homère met en scène ici les deux affects constitutifs de l'être : l'espoir et le désespoir, l'un est l'attente fidèle du re-commencement se laissant emporter vers l'inconnu et l'autre est la crainte de la perte cherchant à immobiliser le temps dans la répétition du connu. Kierkegaard comprend de même la logique de l'existence versant vers l'échec et le désespoir, dû au réel du discontinu de la répétition ne garantissant que la perte. Sa voie de salut sera la dénégation du corps pour s'attacher à l'amour religieux, afin de s'assurer d'une continuité maîtrisée. Tandis que la pensée homérique dépeint la beauté paradoxale du recommencement, signifiant l'espoir au principe de la trajectoire odysséenne, mais qui se saisit seulement dans ce qui rate.

III.2.2 - Mystère du Logos

« le logos de l'âme est quelque chose qui s'accroît soi-même. »
Héraclite[178]

« Aussi me revenaient au cœur les prophéties de l'aveugle Tirésias
de Thèbes et celles de Circé ; tous deux m'avaient enjoint, et si fort,
d'éviter cette île du Soleil, le charmeur des mortels !
Je fais part à mes gens des soucis de mon cœur :
Ulysse — Camarades, deux mots ! Vous avez beau souffrir ; il faut que
vous sachiez ce que Tirésias m'a prédit : il m'a recommandé,
et très fort, d'éviter cette île du Soleil, le charmeur des mortels ;
il m'a dit qu'en ces lieux, nous aurions à subir le comble des malheurs…
Doublons cette île ! Écartez-en le noir vaisseau ! »[179]

Le Dit ouvre un espace entre le visible et l'invisible, il fait alliance entre le dit et le non-dit, le sens et le hors-sens. Il produit un effet saisissant dans l'après-coup, quand Ulysse reconnaît la mise en garde de la limite prodiguée par Circé et Tirésias. Double représentant de l'Autre du langage, Tirésias est l'initié, porteur de la Parole vivante jusque dans le royaume des morts. Il incarne le mystère du *Logos*, inscrit d'abord dans le cœur et non dans la raison, signifie Homère, où l'homme divisé embrasse l'extrémité des pôles des sentiments entre conscient et inconscient. Au commencement, le Dit de l'Autre est un frayage spatial entre la vie et la mort, entre le temps historique et le temps mythique, qui au départ ne sont ni spatialement ni temporellement séparés. La voie indiquée est un schème dans le mythe qui a son statut propre, il peut dire des choses que l'on ne peut dire autrement, avec la capacité de parler de l'invisible. Le mythe raconte le monde archaïque, il dit les dieux et les morts d'une façon visible qui parle de l'invisible. Si l'île du Soleil est une image de l'âme du monde et de l'être, la destination n'est pas l'être mais la pensée, et la pensée c'est ce qui continue au contraire de la parole qui elle est discontinue. Ce qui fonde cette continuité c'est justement l'être qui est dans le présent dit Parménide, il est le même à lui-même et dans le même est principe d'identité, l'être est la condition de la pensée. Dans cette trajectoire dessinée par l'épopée, il induit aussi le contenu de la pensée à partir d'une notion spatiale, il y a un chemin à parcourir qui devient temporel, avec la prise en compte d'un autre espace-temps dans l'idée même du chemin. À l'intersection de ce chemin se séparent deux temps distincts, le moi rencontre la coïncidence des contraires de la vie et de la mort, écrit G. Agamben

178 Frag. 115, op. cit.
179 *Chant* XII, v. 266-278.

citant F. Jesi :

> « Ainsi le moi connaît à la fois la vie et la mort, la permanence et la destruction de soi, le temps historique et le temps mythique. Il est l'élément commun, le point d'intersection entre deux univers : celui de la vie et du temps historique, celui de la mort et du temps mythique […] Même s'il participe au temps mythique, le moi qui subit le temps historique, à l'instant où il accède au mythe "s'épanche comme une source", c'est-à-dire, se détruit dans un processus dynamique qui implique sa durée historique. Ainsi le moi participe véritablement de l'écoulement de l'histoire quand il finit par le confondre avec le cours de la destruction, et donc avec le cours de son accès au mythe. »[180]

La voie vers l'île d'Hélios montre une trajectoire se constituant entre la tension du temps et un espace paradoxal : lieu de séparation et lieu d'union, lieu symbolique préexistant comme condition de possibilité d'un dedans-dehors, d'un chez-soi identifiable. Cette ligne de démarcation se fait chemin faisant, pour être lien et séparation entre le sensible et l'intelligible. Au commencement l'espace et la temporalité sont minimaux, le flux qui emporte Ulysse est un présent dont la valeur principale est la question ou non d'une destination. Elle entre en contradiction avec elle-même, avec la possibilité d'une voie qui n'en est pas une. Parménide sera le premier penseur dialecticien à poser ainsi la notion de chemin et toutes les possibilités de le penser. Une des possibilités est que certains chemins ne soient pas des chemins, ce qu'il appelle le « non-être », des chemins inaccessibles donc mortels qui n'arrivent pas à destination. Homère pose ainsi le problème de la limite dans l'effet d'un dire qui a un effet paradoxal de sens et d'interdit, de « sens-interdit ». En nommant l'île du soleil, il vise un espace métaphysique séparé du temps physique, en tant que lieu vivant accompli et chose parfaite en elle-même. Allégorie de la complétude d'une utopie essentielle, car elle relie les sens et soi à soi-même. Paradoxalement, cette complétude se trouve en dehors, elle a été perdue, la *Chose* a imposé une coupure physique, le *Logos* impose ici une limite psychique qui va allumer le désir, qui n'aura de cesse de retrouver le sentiment d'amour infini du souvenir porté par l'image du rêve.

Cette première borne représentable incite à voir plus loin, à chercher au-delà, elle est

180 Giorgio Agamben, citant Furio Jesi, *Spatacus*, inédit, in *La puissance de la pensée*, Éditions Payot & Rivages poche, 2011, p.131-132.

l'un des paradoxes logiques de la limite : arrivé à la limite, il y a encore quelque chose derrière. Tous les philosophes de l'infini à commencer par Hegel ont montré que l'infini était la vraie logique de la limite. De fait, la limite est ce qui fait bord et le bord marque une frontière montrant qu'il y a un autre côté. Il y a une contradiction interne à la limite, elle est la fin d'une chose et le début d'autre chose, dont l'ambivalence traverse toute l'histoire de la pensée et de la philosophie qui cherchent à partir d'elle à définir objectivement des attitudes intellectuelles, morales et politiques. Mais ce qu'elle révèle à Ulysse est d'abord le principe intérieur de séparation avec le monde, au fondement du principe de relation, qui pose la question de la limite d'un corps. Il est cet ensemble objectif et matériel qui fait unité et séparation avec le monde, auquel il est pourtant relié subjectivement. Les paroles toujours pré-dites produisent alors un effet de bord, à partir de l'écart signifiant entre les corps, ainsi lui « revenait au cœur les prophéties de Tirésias », le premier organe sensible est le « cœur », signifiant l'espace ouvert à la mémoire et à la conscience du sujet naissant, siège de l'écoute de l'intelligence capable d'entraîner la circulation du sens. Mystère du *logos* immatériel qui découpe une limite réelle entre des corps distincts, pour faire naître la relation entre les êtres et les choses.

Limite du sacré

La question des limites de l'espace et du temps correspond aux limites du corps toujours au présent, auxquelles les hommes se trouvent confrontés. Comment sait-on reconnaître une limite ? Si dès qu'elle est distinguée, identifiée, se pose la question de savoir si elle est accessible ou non. Franchissable ou pas ? Et si oui comment ? À quel espace appartient-elle ? Est-elle intangible ? Quel principe délimite-t-elle ? Matériel ou spirituel ? Du corps ou de l'esprit ? Les Limites se multipliant au fur et à mesure du questionnement, dont le sens porte en lui-même sa contradiction, car vécues comme entraves elles poussent le désir à les supprimer et même s'il s'agit de limites protectrices, l'homme cherche à les renforcer, à en établir de nouvelles. Elles apparaissent bien à ce point de transition avec l'image des vaches du Soleil, en tant que manifestation consciente d'être arrivée au bord de quelque chose. Serait-ce l'effet de bord des limites du corps où d'abord elles s'inscrivent ? Le héros met-il en scène l'impasse de l'impensé ? Vécu toujours au

présent autour de l'idée d'une crise à laquelle renvoie la question des limites, une question sans cesse à revisiter, comme la limite du profane et du sacré en soi et en dehors de soi. Temps d'arrêt, temps d'épreuve, qu'Ulysse dit vouloir éviter sans savoir à quoi il est contraint, du fait même d'avoir été signifié comme espace-limite du corps sexué par le *Logos*.

Car cette liaison de la chaîne signifiante de l'imaginaire au symbolique, adossée à la limite réelle du corps, entraîne le désir de savoir. Du vide rencontré dans l'espace intérieur, va se produire un « état de siège », une crise profonde qui va diviser le conscient et l'inconscient. Là se définit un axe haut-bas, une colonne vertébrale d'où se distinguent la droite et la gauche du schéma corporel qui s'intériorise. Cette mise en crise, au sens de *Krisis*, du grec *Krinein*, signifie juger, faire le tri, discerner, d'où les temps de crises sont des moments décisifs de changements, des points de bascule entre le danger de l'impasse et l'opportunité d'un dépassement de soi et hors de soi. Ce point de bascule de « l'instant » décisif est celui d'une décision de direction du sujet, lié à la pression d'un choix personnel. Il se répète en miroir dans les points de bascule et les crises historiques, arrivant aux limites d'un choix collectif devenu insupportable. Homère délimite ici le socle unique d'un temps primaire entre deux hémisphères représentés par Hélios et Éole : la vision et l'entendement, séparés et conjoints du vu-entendu d'un enracinement allant se complexifiant. Cette division entre deux parties discontinues est au fondement des potentialités de représentations et signale la limite primitive posée entre amis ou ennemis. Entre la logique du Tout et du Rien. Le principe de concordance et divergence. La limite d'un territoire neutre, ou pas ? Cette limite en elle-même est-elle à traverser ? Est-elle un espace de circulation ?

Ainsi *Limito*r vient du latin de Virgile, signifiant frayer un chemin avec non seulement l'idée de barrer ou de séparer, mais également avec l'idée d'une limite qui constitue elle-même une zone de circulation possible, un point de passage. La représentation visuelle de la limite renvoie ainsi à des limites non topologiques, mais d'abord a des représentations mentales permettant de différencier deux éléments. Elle est limite morale, limite éthique, une limite intérieure qui devient limite extérieure sacrée, interdépendantes et distinctes l'une de l'autre, principes physique et psychique à la racine de la croissance de l'être. Cet éprouvé des limites du corps et de la pensée, toujours mouvantes chez Éole, prennent ici leur point d'ancrage dans l'éthique, le

désir et le dépassement. Est-ce cela le pouvoir de « charmeur de mortels » du soleil, celui du désir d'une jouissance illimitée jusqu'au fantasme d'immortalité ? Quand le désir de faire reculer les limites de la mort s'inscrit dans la matière même entre Éros et Thanatos, Apollon et Dionysos, dans cet espace vide — espace de fiction — seul support du rêve et de l'intelligible. Ainsi la limite signale la tentation de dépassement de toutes les limites du poids du corps, jusqu'à l'accomplissement de la fusion cosmique, la fluidité permanente qui dans le réel est point de bascule vers la mort. La conscience émerge-t-elle à ce point de fracture des limites entre les choses, entre l'homme et l'animal, entre l'espace de la vie et le temps de la mort ?

La langue de la déesse

> *« La présence de l'objet, c'est à la fois ce qui est notre rapport immédiat au proche et ce qui est le plus lointain parce que cette proximité demeure le "sans accès". »*
> B. Salignon[181]

Parménide va poser l'être comme inviolable, ressemblant à la masse d'une sphère bien arrondie. Ce qui veut dire que la pensée ne peut penser sa propre condition sinon elle en fait un objet. La deuxième destination du chemin est l'application de la pensée pour penser le réel. Lieu de l'Autre de la parole chez Éole, dont les éléments de la réalité symboliques apparaissent à l'image d'un cosmos. Homère déploie une conception mythologique de la langue du réel, dans la saisie poétique de l'univers aux reflets d'un cosmos intérieur, offrant la possibilité de penser un réel sensible. Parménide au fragment 4, semble en expliciter le concept hors métaphore lorsqu'il dit : « prends par ta pensée les choses qui sont absentes ». Ainsi la déesse l'exhorte à prendre les choses absentes par la pensée comme fermement présentes, pour les stabiliser et ainsi les rapprocher de l'être, car le réel en lui-même est absent et sans prise. Il permet cependant à l'homme de s'interroger sur le sens de l'appartenance à l'Être en tant qu'homme, souligne Salignon :

> « Question qui trouve en elle-même la vérité de ce qu'il promeut. L'homme s'interroge sur le sens de son appartenance à l'Être de l'homme en tant qu'homme, il n'est pas sans savoir, et ce savoir est un non-savoir sur lui-même, il fait le fond de toute question portant sur lui. Fondement sur fond de non-savoir ou sur un fond de savoir inconscient, car c'est ainsi que toute véritable question s'impose à l'homme, elle lui vient d'une intériorité

181 B. Salignon, *Parménide*, 1999, op. cit. p. 41.

qu'il ne peut jamais se représenter. »[182]

Ainsi Parménide à partir du mythe produit une *Krisis*, première décision philosophique majeure : il faut que le non-être ne soit pas pour que l'être soit et que la pensée puisse fonctionner comme fondatrice du principe d'identité. *Diké*, la justice en tant que gardienne des clés de la Nuit et du Jour, va signifier chez Parménide une cohérence interne et présider la limite d'un ordre quotidien, en relation à un principe régulateur de justice. Elle postule les propriétés de l'être à partir de son essence et régule celles-ci, maintenant l'être dans sa propre essence et dans sa pureté, elle ne le laisse pas changer ni corrompre sa propre nature. De même, elle donne ou refuse la connaissance aux mortels selon l'essence que lui a donnée *Moïra,* le destin. Héraclite exprime une pensée similaire, lorsqu'il dit que le Soleil « ne franchira pas ses mesures », autrement les Érinyes, servantes de *Diké,* le surprendraient.[183] Mais il dit aussi que « le peuple doit défendre la loi comme une muraille »[184] Le Soleil est bien ce régulateur du principe de vie, mise en œuvre chez Éole dans sa muraille-limite fixe et mouvante.

De cette manière, la beauté est le reflet du divin et d'un cosmos intérieur, où « l'harmonie invisible est plus que l'harmonie manifeste »[185]. Lorsqu'elle est le seul accès au désir du plus Haut, au désir de dépassement et à la source de toute chose. Homère décrit ainsi chez Hélios et Éole l'harmonie du monde du jour et de la nuit en soi, articulée au corps et au monde, beauté intrinsèque, phénoménale et divine. Elle est le langage inaugural de la déesse considérée dans son caractère de culte comme une théophanie, dont les aspects féminins du mystère restent la propriété des femmes.

De la sorte dans l'art antique comme dans les arts premiers, puis dans l'art chrétien, la question du beau ne pouvait se poser en terme esthétique formelle, mais l'artiste travaillait méticuleusement à rendre compte du mystère qu'il voulait signifier. La beauté devenait un reflet de ce mystère dont la fonction symbolique ou iconique était de rendre visible quelque chose d'invisible en le révélant. La beauté rend ainsi visible

182 Ibid.
183 Héraclite, Frag. 94, op. cit.
184 Héraclite, Frag. 44, op. cit.
185 Héraclite, Frag. 54, op. cit.

l'invisible et le cache en même temps, tout dévoilement devenant la forme d'un nouveau voilement. Elle se rapproche alors de la *Métis* : l'intelligence sensible, favorisant l'ouverture à la relation, à la réceptivité de l'ordre d'un vide. Dans ce vide d'expression et d'image, le non-savoir nous permet de nous représenter quelque chose et pousse au déplacement du regard du registre de la sublimation, dit Lacan :

> « Cette Chose, dont toutes les formes créées par l'homme sont du registre de la sublimation, sera toujours représentée par un vide, précisément en ceci qu'elle ne peut être représentée par autre chose. Ou plutôt qu'elle ne peut être représentée que par d'autres choses. »[186]

La racine du mot « art » vient de l'indo-européen *Ar*, que l'on retrouve dans *harmonie*, du latin *ars, artis*, il signifie une découverte, une habileté et une invention, poésie, vient de *poien*, fabriquer, donc nous voyons l'idée que la langue et la main, intelligence et savoir-faire sont reliés harmonieusement dans ce qui se découvre par cette voie. Ils s'adressent aux sens et à l'entendement humain, dans l'intention de partager une vision où la conscience peut voir ce que sont les choses réellement. Pourtant la beauté se découvre dans l'ouverture du plus étranger à soi-même, à une réalité en soi non visible par nos yeux de chair. Ulysse relate ce passage vécu entre deux plans différents, d'où s'origine l'énigme au-delà et en deçà du plan des phénomènes de la vie : *zoé* et *bios* dans lesquels nous vivons. Une image du sacré à l'origine de la plus grande vie, mais qui recèle le pouvoir de détruire, va poser la même interrogation séculaire à l'artiste, au mystique et au psychotique : du choix de deux voies, entre un au-delà du moi ou un en deçà du moi englouti ? Ainsi est-ce la « beauté divine », ce tout autre en soi, l'altérité radicale au plus profond qui menace de nous emporter ? La beauté n'étant jamais complètement donnée, mais simple voile signifiant la présence de l'impossible représentation :

> « La beauté reflète dans son harmonie et sa plénitude quelque chose qui n'est pas de ce monde. C'est quand elle s'élève au rang de l'icône que l'œuvre d'art accomplit sa fonction originelle. Mais s'approchant du sublime, elle est aussi le commencement du terrible. »[187]

186 Lacan, *Le Séminaire, L'éthique de la psychanalyse, Livre VII,* op. cit. p.133.
187 R.-M. Rilke, *Les Élégies de Duino*, op. cit. p.210.

III.2.3 - L'Autre du corps

« Leur cœur éclate. Euryloque aussitôt répond d'un ton haineux :
Euryloque. — Tu n'es pas tendre, Ulysse ! Ah ! Ta force est intacte,
et tes membres dispos !... Ta charpente est de fer et, lorsque nous tombons de sommeil, de fatigue, tu défends qu'on accoste à cette île aux deux rives, où nous apprêterions le bon repas du soir ! Tu veux que sur le champ, dans la nuit qui vient vite, nous poussions loin du bord et nous allions nous perdre en la brume des mers ! Les pires coups de vent destructeurs de vaisseau sont les fils de la nuit ! C'est l'heure !
Il faut céder aux ombres de la nuit ; préparons le souper ; campons près du croiseur !
Et dès l'aube, demain,
nous reviendrons à bord et pousserons au large.
Euryloque parlait et les autres d'applaudir. »[188]

Suite à la rencontre avec Scylla apparaît la logique de cette expérience mythique, celle d'une topologie intérieure où la réalité a rapport avec le plus intime du sujet. Là, une autre voix vient des profondeurs d'où pointe la division du sujet entre les croyances et la vérité qui l'anime. Dans une lettre à Fliess, Freud indique que « l'excédent sexuel empêche la traduction (en images verbales) »[189] et pose d'emblée la question de la traduction impossible pour l'être parlant de ses excès de jouissance articulés au signifiant. Dans la reconnaissance de l'inconscient à son origine, dit Lacan, « il y a la notion que ce qui fait consistance, ce qui fait à proprement parler le Réel, c'est un point d'opacité. C'est un point infranchissable, c'est un point d'impossible. »[190]

Ce point d'impossible, hors signifié, l'épopée nous donne les coordonnées de sa trajectoire inversée dans le corps, comme lieu de la révélation du vide d'où surgit la parole. Est-ce cette voix qu'appréhende Ulysse dans la soudaine opposition d'Euryloque ? Dans l'expérience de la voix d'un autre, relevant à la fois de la similitude d'un être humain mais se tenant d'un autre côté. Est-ce la première réalisation du *Nebenmesh* freudien (l'être humain d'à côté) par un sujet ? Relevant de la séparation et de l'identité quand l'homme doué de parole n'est pas maître de son corps. Car cette troisième porte est celle du moment mythique du seuil d'un avant la construction de l'interlocution, où ce *Nebenmesch* se présente comme ayant une part d'étranger en lui, se dédoublant de la division originelle dans l'expérience de la réalité, une autre voix se fait entendre venant d'un autre lieu. L'île du trident

188 *Chant* XII, v. 277-294.
189 S. Freud, Lettre 46, *La naissance de la psychanalyse,* op. cit. p.145.
190 J. Lacan, « Réponse de Jacques Lacan à une lettre de Marcel Ritter », op. cit.

apparaît saisie dans le paradoxe d'un lieu se référant de l'unité, de l'identification de l'être et du corps, mais divisée entre l'Autre du signifiant et le corps-substance jouissante. Là, le sujet témoigne de la menace de son intégrité dans l'appréhension d'un corps étranger, signal de l'angoisse du rapport du corps au langage, du « redoutable inconnu au-delà de la ligne ».[191]

Séparation et identité

De la béance primitive traversée entre Charybde et Scylla, Ulysse fait l'expérience sur l'île du trident de l'unité du corps par l'intermédiaire d'une image, symbole d'une totalité qui lui est cependant extérieure et autre. Il s'agit bien d'une altérité imaginaire assurée par une signification symbolique venant de l'Autre, représentée par le couple Tirésias-Circé. Il tente de répondre à leur demande, il y aliène son existence pour incarner l'objet du désir projeté en avant de lui. Ce lien précieux s'est constitué entre l'altérité imaginaire chez Circé et l'Autre symbole de la parole vivante, parole de la loi prophétique qui habille l'être du sujet d'une identité. Grâce à ce lien rendu visible chez Hélios, l'épistémè grecque de la vision nous renvoie à l'œil du soleil analogue à l'œil de l'esprit, où le sujet appréhende la réalité de son corps et la réalité d'un corps est dans « l'idée qu'on s'en fait » signale Lacan[192], c'est-à-dire que l'image et le signifiant qui la désigne sont d'abord deux altérités que le sujet reçoit de l'extérieur.

Cette extimité du corps est une traduction en image, lui donnant son statut et son sens de signifiant idéal où apparaît ce que Lacan nomme « le reste ». Quelque chose reste sans traduction dans cette image idéale, une part intérieure de l'être restée opaque, inaccessible à la pensée ne s'extériorise pas, car sans reflet dans l'image du miroir. Ce reste va chercher une traduction à l'extérieur, cette part perdue intérieure pousse à la recherche du sens au-dehors, dans l'adresse à l'Autre et l'espoir de retrouvaille avec l'objet perdu. Dans cette aliénation à la parole de l'Autre, Ulysse y a gagné un corps, mais il a perdu une part de lui-même et Euryloque vient le lui signaler. Toutefois, elle n'est pas une partie de son corps, mais « une part

191 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII*, op. cit. p. 272.
192 J. Lacan, « Joyce le symptôme », conférence publiée dans *Joyce avec Lacan*, éd. Jacques Aubert, Paris, Navarin, coll. Bibl. des Analytica, 1987, p.33.

corporelle, elle est donc essentiellement et par fonction partielle. »[193] Ainsi les vaches du soleil et les jeunes filles, en tant que beauté de formes et harmonie, sont une substitution métaphorique opérée par le désir. Une double lecture se présente simultanément ouvrant les deux chemins des « passions de l'être » : celui accessible de l'être et l'autre inaccessible du non-être. Quand sur le navire « leur cœur éclate », une voix haineuse s'élève entre la haine, l'amour et l'ignorance tels que Lacan qualifie les trois passions fondamentales de l'être. Polarité de la constitution originaire du sujet, où le temps s'inverse en expulsion du champ de l'intime d'Éros et Thanatos, avec l'objet de la pulsion qui ne satisfait pas au principe de plaisir, défini par Freud :

> « L'amour provient de la capacité qu'a le moi à satisfaire une partie de ses motions pulsionnelles de façon auto-érotique, par l'obtention du plaisir d'organe. À l'origine, l'amour est narcissique, puis il s'étend aux objets qui ont été incorporés au moi élargi et exprime la tendance motrice du moi vers ces objets en tant qu'ils sont sources de plaisirs […] Le premier but que nous reconnaissons, c'est incorporer ou dévorer, un type d'amour qui est compatible avec la suppression de l'existence de l'objet dans son individualité et qui peut donc être qualifié d'ambivalent. »[194]

Naissance de la Haine

Habité par un autre, Ulysse découvre dans ces paroles de protestation, la révélation d'une opacité du monde faisant entendre que le sujet n'est pas intelligible à lui-même et encore rien de substantiel. Il est seulement dans l'attente éperdue d'une substance qui lui donnerait une réalité tangible et dont il pourrait se réclamer, une réalité à laquelle Euryloque donne à entendre la voix du frère ennemi. Elle prend les accents d'une demande impérieuse de satisfaction, qui rend compte de l'angoisse de la perte. L'épopée situe ainsi dans l'instant même de la vision d'un Moi idéal, une demande de réparation dans la voix de la haine naissante, signalant une défense contre l'éprouvé de l'impuissance originelle et force de subjectivation. Ici, l'amour et la haine à leur point de jonction sont bien le « pâtir » fondamental, au cœur du sujet. Il est ce vide de la détresse auquel Euryloque oppose la matérialité de la douleur, le

193 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X : l'angoisse*, Leçon du 8 mai 1963, op. cit.
194 S. Freud, *Pulsions et destins de pulsions in Métapsychologie*, op. cit. p.41.

corps de la fatigue, quand étreint par le sentiment de l'angoisse, le sujet totalement démuni d'outils signifiants se voit courir à sa perte : « T*a charpente est de fer et, lorsque nous tombons de sommeil, de fatigue, tu défends qu'on accoste à cette île aux deux rives* ».

Il y a un commandement de la raison qui se contredit quand nécessité fait loi : « C'est l'heure ! il faut céder aux ombres de la nuit, préparons le souper », dit-il. Dès lors le principe d'utilité fait autorité, une règle est fondée sur une pensée totalement rationnelle et l'homme devient calculable, mais ignorant du ressentiment incalculable dominant en lui. Le « non » primitif émerge au fondement du « oui », quand la haine est de structure, au fondement même de l'amour dans une antériorité logique. Elle est le barrage que le sujet tente d'opposer au réel, qui lui est cependant inclus avec la part de l'objet perdu. Elle est la voix extime de l'étranger intime et si l'amour, « vise le sujet […] en tant qu'il est supposé […] à quelque chose qui s'ordonne […] la haine est bien ce qui s'approche le plus de l'être que j'appelle l'ex-ister. »[195]

À ce moment du récit elle apparaît simultanément avec l'image du désir et de l'interdit, comme pour Freud elle vient fonder la valeur de l'amour pareille à la vie qui prend sa valeur de la mort, car « la vie s'appauvrit » dès que le risque disparaît. Ainsi « l'éveil » et la « fraîcheur » de l'amour n'existeraient pas sans la fonction basale de « la haine toujours aux aguets ».[196]

> « Avec l'entrée de l'objet dans le stade primaire, on parvient aussi à la formation du deuxième sens opposé à aimer : haïr […] on ne peut contester que le sens originaire de la haine désigne aussi la relation au monde extérieur étranger qui apporte les excitations. »[197]

C'est pourquoi nous entendons les accents de la modernité dans les paroles d'Euryloque, elle sont le mouvement de la rationalisation et réhabilitation du besoin, de l'intérêt et des excitations, à partir de quoi les modernes ont pensé résoudre le problème humain en le fondant sur cette base prosaïque. La question métaphysique de la place de l'homme dans le monde s'est de ce fait inversée, dans la question de la résolution de ses problèmes matériels et triviaux. Milan Kundera souligne de

195 J. Lacan, *Séminaire, Livre XX : Encore,* op. cit. p. 91-92.
196 S. Freud, *Essais de psychanalyse,* op. cit. p. 39.
197 Ibid. p. 41.

manière similaire dans *Le Rideau*, l'entrée de ces questions dans la littérature à partir de Cervantès, il note que le roman est l'art de la prose dans l'exploration de la prose de la vie, comme l'apport essentiel du roman à la littérature.

L'avoir lieu où se référer

« L'avoir-lieu de toute chose est le transcendant pur. »
G. Agamben[198]

À quel lieu du langage se réfère l'homme en se transmettant le langage ? De quelle traduction de l'immémorial devient-il la tradition ? Ces questions premières sont la tâche que l'*Odyssée* se propose de résoudre avec cette mise en espace, dont la trame suit aussi les lignes d'une géographie du corps. En se saisissant de la double puissance de l'acte de parole, du fait que l'être parlant articule un langage du dedans-dehors, le mythe ouvre au double sens de l'événement. La parole devient le lieu référant ici d'une attente, non d'une chose ou d'une vérité formulable à transmettre, qui accepte ou ignore un héritage, mais prend forme de *l'illatence* — aléthéia- formulée par Agamben, comme l'ouverture dans laquelle quelque chose d'une transmission est possible.

> « Cette transmission de l'illatence, constitue le langage humain comme tel. Il est le poing fermé inscrit, selon l'image kafkaïenne, dans le blason de toute tradition, dont il annonce l'accomplissement. »[199]

Dès lors, la première injonction qu'Homère fait aussi aux croyants est la lecture. Mais c'est la Nature qui doit être lue et déchiffrée dans ses multiples signes, ciel, terre, lune, soleil, saison, vent, heures, ombre, de telle sorte qu'elle soit inspiration et souffle, car de cette lecture s'ensuit l'écriture symbolique du monde et de la création à transmettre. Du stable et du mouvant en tant que propriétés de la langue, cette écriture symbolique se retrouve dans la prégnance des mythèmes qui structurent une pensée religieuse d'un nouveau rapport au monde et dans les réquisits mêmes de l'imagination. Le mythe devient alors parole originelle de la Nature, celui d'un monde mouvant et profane comme lieu de la révélation. Quand ces images ont pour fonction d'exprimer l'unité de l'expérience vécue et la perte fondamentale qui se répète. L'île du Soleil devient l'espace mythique de l'inspiration d'où se réfère le

198 *La communauté qui vient,* Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 21.
199 G. Agamben, *Puissance de la pensée*, op. cit. p. 172-173.

Logos immortel, toujours en devenir dans l'existant et la forme d'une pensée. Dans cette dimension de la limite advient le sujet comme conscience de soi, à partir de laquelle il peut se distinguer du monde dans l'épreuve du langage. Dans cette appréhension l'autre vient inscrire le — *Nebenmesch* — l'étranger par rapport à qui le sujet doit d'abord se référer, quelque chose est là, dans un état de choses en attendant mieux, en attendant pire, mais en attendant.

Cet état de choses dans le monde est d'abord une révélation irrévocable du monde profane, celle de la *chosalité* livrée au regard dont le sacré est limite et ouverture du nom, nommant et l'idée et la chose qui est pour l'épopée du ressort apollinien. Agamben comprend ainsi « l'irrévocable » en tant que profane des choses livrées « sans remède à leur manière d'être […] ».[200] Le caractère profane du monde, son « être-ainsi », livré par la révélation au regard et au langage prosaïque, devient justement le lieu où il doit être sauvé. Homère dépeint d'abord un monde profane, celui de l'animalité des corps offerts, de l'innocence des corps, leurs *eidos* auxquels seuls par l'appréhension du sensible nous avons à faire. Il fait apparaître simultanément la marge dans laquelle se joue le rapport entre le sens profane et le sens sacré donnés aux noms et aux choses, dont ils dépendent et dans lesquels le sujet peut se reconnaître. Il en est ainsi selon Spinoza de l'appréhension de la sécurité et du désespoir, qui sont identiques dans leur forme d'irréparable, pour qui l'essentiel est de surmonter les raisons de douter que les choses soient définitivement ainsi. Le paradis vu dans sa perspective d'un état des choses est équivalent à l'enfer même dans le signe opposé. En découle la possibilité sous-jacente de désespérer dans la sécurité et de se sentir en sécurité dans le désespoir, là, où pointe l'espace, la marge indéfinie entre les deux jamais contenue dans l'état des choses en tant que tel.[201]

Serait-ce l'écart entre le conscient et l'inconscient ? Le connaissable et l'in-connaissable ? L'humain et l'in-humain ? Dérivant des limbes les uns des autres, entre les deux justement… Ulysse profère les paroles qui instaurent une limite faisant le constat d'un même état du monde profane, de la même vision prosaïque pour lui et ses compagnons, signifiant un seul monde que voit l'homme juste et

200 G. Agamben, *La communauté qui vient,* op. cit. p. 95.
201 Spinoza, *Éthique*, III, définition XIV-XV. Trad. Ch. Appuhn, Éditions Garnier-Flammarion,1965.

l'homme cruel, l'homme heureux et l'homme malheureux. Pour qui l'image du corps mortel est la même, mais dont la seule différence ne réside pas dans les choses elles-mêmes, seulement dans leurs limites reconnues. « *C'est comme si au-dessus d'elles était désormais suspendu quelque chose comme une auréole, une gloire* », [202]dit Agamben. Là se tient le regard libre de Spinoza, dont l'ampleur de vue embrasse et fait se rejoindre dans *L'éthique* les deux pôles de la limite.

III.2.4 - L'acte de parole

« Le monde — en tant qu'absolument, irréparablement profane — est Dieu. »
G. Agamben[203]

« Ulysse. — Je suis seul, Euryloque, et vous en abusez !
Du moins, jurez-moi, tous, le plus fort des serments que,
si nous rencontrons quelque troupe de vaches
ou quelque grand troupeau de brebis, nul de vous n'aura l'impiété fatale
d'en abattre ; sagement sans toucher ni vaches ni moutons, vous vous contenterez
des vivres qu'a fournis l'immortelle Circé.
Je dis et, sur mon ordre, ils jurent sans tarder. Quand ils ont prononcé
et scellé le serment, nous entrons au Port Creux
et nous allons mouiller le solide vaisseau en face des Eaux Douces. »[204]

Ulysse pose une qualité qui désigne l'objet en tant que l'être *tel quel* : sacré et intouchable, donc quelque chose s'ajoute au concept de la *chose* comme prédicat réel, sans être la chose elle-même et sans être autre chose. Il est le sujet dont la subjectivation de la parole prend appui sur la chose qui la garantit. Il est seul face aux autres voix indifférenciées du principe de plaisir et du besoin. Il expose la relation intrinsèque du langage avec son avoir lieu, dans l'expérience originelle performative du serment, dans ce qui advient de nouveau dans la relation même de la parole du fait d'être-dite. Il manifeste une qualité à la chose en la désignant comme telle et lui donne une existence en la qualifiant. Elle est bien celle incluse d'abord dans la langue de l'Autre originaire dont il se fait d'abord l'écho : « c'est pourquoi la qualité,

202 G. Agamben, *La communauté qui vient,* op. cit. p. 99.
203 *La communauté qui vient, op. cit.* p. 96.
204 *Chant* XII, v. 297-306.

l'être-ainsi de chaque chose, est son supplice et sa source — sa limite », souligne Agamben.[205] Définissant la fonction du serment comme étant celle de la stabilité et de la garantie de la parole elle-même. Elle se retrouve sans équivoque dans la définition étymologique de la *fides* selon Cicéron : *quia fiat quod dictum est appellatam fidem,* parce que cette déclaration s'appelle la foi.[206] Benveniste définit également la fonction du serment non en tant que seul énoncé, mais en tant qu'il donne la garantie et l'efficacité du langage avec l'assurance de sa véracité et sa réalisation :

> « [Le serment] est une modalité particulière d'assertion qui appuie, garantit, démontre, mais ne fonde rien. Individuel ou collectif, le serment n'est que par ce qu'il renforce et solennise : pacte, engagement, déclaration. Il prépare ou termine un acte de parole qui seul possède un contenu signifiant, mais il n'énonce rien par lui-même. C'est en vérité un rite oral, souvent complété par un rite manuel de forme variable. Sa fonction consiste non dans l'affirmation qu'il produit, mais dans la relation qu'il institue entre la parole prononcée et la puissance invoquée. »[207]

L'être dans la désignation est ainsi son avoir lieu, une pure extériorité où la langue associe le voir à l'existence d'une chose et secondairement en la qualifiant. Dans le dire de ce quelle est, dans son essence entre identité et différence : soleil, homme, vache, moutons, jeune fille, dieu, etc., mais comme le remarque Agamben, dans cette relation « d'exposition », ce qui reste impensé est le « en tant que » originel de la chose de la pensée. Le sens de quelque chose se comprend toujours à partir d'une autre chose en rétrogradant, auprès de quoi elle se trouvait déjà dans la structure d'une forme, qui assume la relation sujet-prédicat. Mais ce autour de quoi la parole tourne en tant qu'elle éclaire et cache la chose en même temps, n'est jamais saisie en tant que telle, elle n'est saisie que par ses effets. Les objets sont ainsi des fragments métonymiques de la *Chose,* des effets de la *Chose* et des effets du signifiant sur la chose. Le sens et la référence, l'identité et la différence ne peuvent épuiser la signification, car le troisième terme de la chose même est la condition nécessaire à « l'être tel quel » qui n'est ni l'un ni l'autre. Elle est pour Lacan le hors-signifié, ce par rapport à quoi se fait le premier choix, la première assise de l'orientation subjective et pour Agamben elle est la signification même de la théorie

205 *La communauté qui vient, op. cit.* p. 107.
206 Cicéron, *De Officiis*, I, 23, in G. Agamben, *Le sacrement du langage*, op. cit. p. 11.
207 Émile Benveniste, « L'expression du serment dans la Grèce ancienne », op. cit. p. 81-82.

platonicienne des idées. Homère joue de même avec la description paradigmatique de l'à-côté de l'image, avec celles du soleil et du troupeau de vaches qui sans être en soi-même tel quel, deviennent par le Dit pur existant, nimbé de lumière éternelle : « Non pas l'être absolument non posé et sans relation (*athesis*), relatif et factice, mais une exposition et une facticité éternelles : aeisthesis, une sensation éternelle. »[208]

Par conséquent, avec l'image des corps se rencontrent sur l'île leurs représentations circonscrites paradoxalement comme étendues, où sans abris et éternelles elles sont la perfection intégrale du visible, en tant qu'existant dans l'espace ouvert de l'être. Sans naissance et sans mort, elles sont toutes les potentialités offertes et exposées à la lumière, baignées par ses rayons qui délimitent le seuil et la butée du réel de leur apparition, comme celle de ne pouvoir exister comme simple chose ou de n'être rien.

> « L'être-tel de chaque chose est l'idée. C'est comme si la forme, la cognoscibilité, les traits de chaque étant se détachaient de lui, non pas en tant qu'autre chose, mais comme une intention, un ange, une image. La manière d'être de cette intention n'est pas une simple existence ni une transcendance : c'est une para-existence ou une para-transcendance, qui demeure à côté de la chose, si près qu'elle se confond presque avec elle, qu'elle la nimbe. Elle n'est pas autre que celle-ci. L'existence de l'idée est, autrement dit une existence paradigmatique : le fait de se montrer à côté de chaque chose (para-deigma). Mais cette façon de se montrer à côté est une limite, ou plutôt, l'effrangement, l'indétermination d'une limite : une auréole. »[209]

Serment et parjure

« Toujours et partout est de mettre une affirmation en rapport avec une chose sacrée […] le but reste partout le même : mettre l'affirmation en rapport avec la substance sacrée. »
E. Bickermann[210]

En montrant la limite l'auréole masque également ce qui est absent, car la chose non pas n'est rien, mais littéralement n'est pas, quand elle se distingue comme absente

208 Ibid. p. 110.
209 Ibid. p. 112.
210 *« À propos de la phénoménologie religieuse* », *Revue des études juives*, XCIX, 1935 ; repris dans *Studies in Jewish and Christian History*, Leide, Brill, 1986, p. 220-221.

et étrangère. Tout ce qui s'articule d'elle comme bon et mauvais va diviser le sujet à son endroit, irrépressiblement, irrémédiablement et sans aucun doute par rapport à la même chose. Il n'y a pas de bon et de mauvais objet, dit Lacan, il y a du bon et du mauvais et puis il y a la *Chose*. Le bon et le mauvais entrent déjà dans l'ordre de la *Vorstellung* donc de l'idée avec laquelle on essaie de saisir la *Chose*, une représentation relevant de la conscience alors que la *Chose* toujours échappe. Donc il y a bien une première expérience mythique du sujet dont les phénomènes, les processus primaires, sont régis par le principe de plaisir au moment où se manifeste le principe de réalité ; elle se situe dans l'attente qui se produit de quelque chose et toujours à une certaine distance de *Das Ding.*

Ces représentations gouvernées par le principe de plaisir ont la même structure que le signifiant, toutes gravitent autour de la *Chose*, elles deviennent ici la possibilité du sacré comme garantie de l'acte de parole autour de l'irreprésentable. Ainsi la *Chose* prend une forme comme la tendance à retrouver ce qui fonde l'orientation du sujet humain vers l'objet perdu jamais dit. Cet objet de la vie psychique pour la psychanalyse est bien l'objet perdu, l'objet de la pulsion freudienne qui est ici à l'image d'un fragment métonymique, fragment de cette réalité muette qui commande.

Homère pointe la seule relation possible avec cette réalité muette dans le retournement de la *Chose*, une fois isolée et sacrée, elle devient le centre et la fonction primordiale d'instauration d'une gravitation des représentations. Dans la mesure de l'interdit réglé par le sacré qui lui est toujours au-delà. En tant que réel du corps et de la parole, la *Chose* devient *l'horkos* grecque que Benveniste traduit par « substance sacrée », sur laquelle Homère instaure l'ambivalence du sacrement de la parole et donc du parjure. À ses deux extrémités, il pose la sacralité de l'objet visible-invisible dans l'équivoque de la relation à l'objet et de sa limite ainsi définie. *L'horkos* porte en lui-même l'ambiguïté sous-jacente dans sa désignation, tel que le souligne Agamben reprenant l'argumentation de Bollack sur les dérivations étymologiques signifiantes à partir du terme Horkos :

> « Le serment place le jurant, par la force magique des paroles, dans un rapport particulier avec les objets invoqués et avec le monde […] Bien des objets invoqués, comme le foyer, recouvrent un domaine sacré. Mais dans

> un univers largement sacralisé, tout objet témoin pouvait se transformer, de garant et de préservateur, en puissance terrifiante. Cette relation particulière qui relie l'homme aux objets invoqués paraît être définie par le mot horkos, qui ne désigne pas, comme l'a pensé M. Benveniste, l'objet sur lequel le serment est proféré, mais l'enceinte dont s'entoure le jurant. »[211]

Se manifeste alors la relation directe entre parole et acte aux commandes dans le serment, qu'Ulysse fait jurer à ses compagnons, à partir de l'indéterminé entre le signifiant et le signifié. Il se proclame dans un espace ouvert où Apollon est le nom de la puissance positive du langage, en qualité de témoin et garant de la relation entre les paroles et les choses. En résultent l'autre face inconnue du commandement, la rupture de relation et le parjure, comme le pendant de la bénédiction est la malédiction. Ulysse profère le réel de la loi qui devient réalité pour le sujet, dans le lien même qui le lie à sa parole, mais en même temps il est un lien « promissif » et « assertif » qui lie les mots à la réalité. Agamben soutient ainsi l'observation faite par Hirzel :

> « que le témoignage divin est invoqué non seulement pour le serment promissif, mais aussi pour le serment assertif, dans lequel il semble n'avoir aucun sens, à moins que ne soit en question ici le sens lui-même, la force signifiante même du langage. » [212]

Paradoxalement, l'épopée comme mythologie du langage rend compte des fondations de la pensée avec laquelle pourtant aucune langue ne peut coïncider. Elle témoigne cependant de la relation entre le profane et le sacré originel et de la garantie du sens, dont le désaveu est la malédiction de la rupture entre les deux et le rejet de l'être dans le hors-sens. La parole étant placée ici sous le signe de la loi, protégée par le dieu, révélé du *logos* et consacré par l'île du Soleil, Hélios-Apollon devient le dieu au nom duquel se prête le serment, car il prête serment lui-même « dans la langue que l'homme ne fait que parler », remarque Agamben.[213]

211 Bollack, « *Styx et serment* », in Revue des Études grecques, 71, 1958, p. 30-31, cité par G. Agamben, *Le sacrement du langage*, op. cit. p. 23.
212 R. Hirzel, *Der Eid. Ein Beitrag zu seiner Geschichte,* Leipzig [1902] (p. 26) cité par G. Agamben, *Le sacrement du langage*, op. cit. p. 55.
213 G. Agamben, *La communauté qui vient*, op. cit. p. 78.

La force signifiante du langage

« Honneur des Hommes, Saint LANGAGE
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré…
Paul Valéry[214]

« Aux deux tiers de la nuit, quand les astres déclinent, Zeus,
l'assembleur des nues, lâche un Nostos terrible aux hurlements d'enfer,
qui noie sous les nuées le rivage et les flots : la nuit tombe du ciel. […]
Amis, dans le croiseur, on a boisson et vivres ; laissons donc ces troupeaux :
nous en aurions malheur ! C'est un terrible dieu qui possède ces bœufs
et ces grasses brebis : le Soleil qui voit tout, le dieu qui tout entend !
Je disais et leurs cœurs s'empressent d'obéir. »[215]

Premier est l'objet du désir au moment inaugural de l'épreuve du réel. Il se manifeste au lieu même où il se réfère à la loi quand le monde extérieur devient obscurité et « hurlements d'enfer ». Ulysse se subjective en étant le siège et l'auteur de quelque chose d'inconnu, où du plus intime se trame le lien de la parole et de la pulsion. Il a reconnu le malheur de celui qui perd la foi dans la parole, c'est l'appréhension sensible qui répond la première à l'injonction de la foi, « leurs cœurs s'empressent d'obéir » dans la force signifiante du langage. Il signale que cette force du langage se situe dans l'obéissance du cœur comme lieu d'éveil de la conscience, au centre d'un inconnu. Logé dans l'innocence de la première aventure du langage avant l'identification sexuée ; dans ce que rien d'autre ne spécifie au départ la différence de l'homme avec l'animal, que le fait d'être parlant et assujettit à la loi.

Lacan va déplacer l'énigme du sexuel jusqu'à ce plus originaire : sur ce qui porte la parole à se greffer dans le corps de ce mammifère humain, à germer et à produire ses effets les plus spectaculaires comme dans le rapport mystique aux signifiants. Car Ulysse, à l'instar du mystique, est de même dans l'adresse à une altérité à laquelle il ne donne pas de consistance, posant d'emblée la question qui intéresse la psychanalyse : quelle est cette adresse ? Quelle est cette altérité ? À laquelle le mystique peut être amené à dire qu'il n'y a pas d'altérité. Dans cette attitude spécifique d'un rapport au non-savoir, ainsi avec le Nom-du-Père, Dieu est aussi visé

214 *Charmes,* « La Pythie », Milano, Nuova accademia edititrice, 1965, p. 95.
215 *Chant* XII, v. 312-324.

par Lacan, non en tant que réalité biblique, mais en tant que figure de l'infini insaisissable. Il ne peut y avoir de savoir sur Dieu qui serait une maîtrise ou une emprise sur lui, comme il ne peut y en avoir sur le soleil, autrement que par ses effets dont pâtit le sujet. Hors maîtrise intellectuelle de la *Chose*, car c'est une ouverture qui échappe à toute activité de représentations, mais sur laquelle cependant la représentation symbolique repose.

Lacan propose que cette ignorance radicale qui ne peut être abordée par le discours puisse à contrario être abordée par ce qu'il appelle le poétique. Là, nous retrouvons Homère dans la production d'une énigme de structure poétique, où ce non-savoir est abordé autrement, positivement et de façon métaphorique. Entre ce que l'homme « fabrique » avec la force signifiante du langage : la *poiésis* grecque d'une part et la pensée de l'autre. Elle se situe dans ce qui se fait entendre sous les mots, elle devient une dimension mantique de l'interprétation : le consultant allait à Delphes et repartait avec une énigme. La dimension de l'énigme prodiguée dans le temple d'Apollon se pratiquait en deux temps : une purement mystique où la Pythie inspirée par le dieu produisait des sons, borborygmes des manifestations de la réception mystique et dans un deuxième temps, ce qui avait été produit par la Pythie était repris par un prêtre, qu'il traduisait alors en verset de six vers pour produire l'oracle. La figuration est bien celle du couple mystique du *muthos* de la Pythie et du *logos* du côté des prêtres, dont le poète, l'aède portent la mémoire de la parole prophétique.

III.2.5 - La Chose et la Loi

« Tout un mois, sans arrêt, c'est le Nostos qui souffle :
jamais un autre vent d'Euros et Nostos.
Aussi longtemps qu'on a du pain et du vin rouge, mes gens
ne cherchent pas à vivre sur les bœufs. Mais quand sont épuisés
tous les vivres du bord, il faut se mettre en chasse et battre le pays et, d'oiseaux, de
poissons, prendre ce que l'on trouve à l'hameçon crochu,
la faim tordait les ventres. »[216]

216 *Chant XII*, v. 325-331.

L'expérience de satisfaction arrive à une limite, elle est à l'image ici de l'expérience primordiale liée à la nourriture comme principe de plaisir. Tandis que ce principe agit sur fond de déplaisir, dont le sujet dans la peur du manque cherche à se défaire. Petite phénoménologie de la première dépendance absolue du petit-homme à l'Autre pour sa survie, qui sur fond d'anxiété attend rétrospectivement le plaisir du sein nourricier, expérience fondamentale et concrète de la sortie d'un état de détresse. Quand le retrait du sein de la mère prend le caractère d'une « privation », elle n'est pas acceptée sans protestation ni colère ; la libido insatisfaite est partiellement abréagie sous forme de rage et de haine sadique-orale à l'égard de la mère et de l'objet. Tandis qu'une autre partie de la libido se retire dans le moi, à partir duquel s'élaborent les inhibitions comme privations internes. De cette relation primaire entre les besoins du corps et l'expérience de la satisfaction, le langage prend le relais pour devenir appel, adresse à l'Autre. La nourriture reste ainsi le centre de la relation au cœur de la relation affective et sociale, de cette relation entre plaisir et déplaisir naît l'anticipation de ces deux états, sur lesquels se fonde la relation au monde en tant que réalité subjective. L'existence des choses devenant intime et subjective, le sujet parlant se confronte au paradoxe de la raison dans l'impossible question du choix. Car la nourriture est prétexte, elle vise un au-delà de la relation entre le désir et la demande, où le sujet se constitue dans un rapport d'affect primaire avant le refoulement.

La réalité muette

« Insouciant, railleur, violent — ainsi nous veut la sagesse.
Elle est femme, elle n'aimera jamais qu'un guerrier. »
Nietzsche[217]

Homère qualifie Ulysse de *Polymétis* dans sa capacité à relier des phénomènes subjectifs et objectifs, qui portent en eux la société humaine entre nature et culture, corps et paroles structurés par le langage, dans toutes ses représentations morales et matérielles. À partir du langage, il est fait homme et peut construire un monde de rapport entre les objets et les signifiants et advenir en tant que sujet de la connaissance. De cette rencontre avec la parole émerge le sujet toujours dans l'après-coup, confronté d'emblée à une double division entre : la complémentarité du

217 *Ainsi parlait Zarathoustra* [1884], Paris, Trad. G.-A. Goldschmidt, Le Livre de Poche, 1972.

sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation, entre le vrai et le faux et l'épopée tisse les fils de ces divisions et leurs conséquences temporelles et historiques.

C'est bien la parole qui est d'abord mise en jeu dans ces représentations subjectives et culturelles, dont la forme n'est que la répétition d'un réel identique. Elle est le langage dont Lacan a souligné qu'il se constitue autour d'un manque, qui n'est pas un manque à avoir, mais un manque à être. Il va reconnaître qu'au préalable la réalité qui commande et qui ordonne est une réalité muette, hors signifié, initiée du rapport avec la *Chose* originelle : « c'est une réalité muette, la réalité qui commande, qui ordonne ».[218] Elle est le pivot de la fonction du principe de plaisir et la trame signifiante pure, où la philosophie de Kant s'est approchée au plus près, pour saisir ce qu'il en est de la fonction de *Das ding* : « C'est là que nous devons, avec Kant, voir le point de mire, de visée, de convergence, selon laquelle se présentera une action que nous qualifierons de morale. »[219] Cette trame signifiante appartient à un tout, sans qu'elle puisse être représentée par une chose réelle, car elle est ce qui garantit le réel. C'est la fonction que donne Homère aux vaches du soleil, elles sont la forme, l'*eidos* de la limite, le seuil du silence de la parole, l'événement d'une pure extériorité, comme expérience du seuil de « l'être-dans un dehors. Cette ek-stasis est le don que la singularité reçoit des mains vides de l'humanité », dit Agamben.[220]

Le mythe produit également l'idée de la singularité d'une forme déterminée-indéterminée qui se comprend à partir de l'idée qui la sous-tend, dans les possibilités qu'elle offre de représentation de la présence. C'est, comme l'affirme Kant, une relation avec la totalité du possible et Agamben reconnaît que du fait de ce voisinage, elle appartient seulement par cette proximité relationnelle à un tout constitué, à une totalité vide et indéterminée. Là se situe selon Kant, non une limite, mais un seuil comme point signalant un espace extérieur, qui de quelconque doit demeurer vide :

> « Ce que le quelconque ajoute à la singularité n'est qu'un vide, une limite ; le quelconque est une singularité plus un espace vide, une singularité finie et, toutefois indéterminable selon un concept. Mais une singularité plus un espace vide ne peuvent être autre chose qu'une extériorité pure, une pure

218 J. Lacan, *Le Séminaire, livre VII,* Paris, op. cit. p. 68.
219 Ibid.
220 G. Agamben, *La communauté qui vient,* op. cit. p. 70.

> exposition. Quelconque est, en ce sens, l'événement d'un dehors. Ce qui est pensé dans l'architranscendental, quodlibet est donc ce qui est le plus difficile à penser : l'expérience, absolument non chosale, d'une pure extériorité. »[221]

Ce « hors » issu de la *Chose* se divise ici entre l'étranger et l'hostile, il est bien l'Autre en tant que dire et l'Autre en tant que chose, les choses en tant que muettes sont les figures du désarroi face à la mort. Elles sont ce qui ne répond à aucune demande comme le mutisme de la parole est l'anéantissement de tout ce qui advient. Ainsi la loi morale s'articule à la visée du réel comme tel, du réel en tant qu'il peut être la garantie de la *Chose*. La garantie c'est la *Chose*, remarque Lacan, ce qui garantit qu'il y ait du Réel et pas simplement du Symbolique avec sa forme idéalisée, sublimée.

Homère localise ainsi dans le ventre le siège des désirs ardents et sensuels : « Mon ventre malfaisant m'y pousse »[222] ; « Il n'est en aucune manière possible de cacher les désirs ardents du ventre. »[223] Les stoïciens tirèrent chez lui la doctrine de leur philosophie morale, selon laquelle la faculté directrice se situe dans la région du cœur et le principe sensuel dans la région du ventre. Une autre façon de désigner ce qui s'inscrit d'abord dans la chair des mots dont le siège est le corps, signifiant la division du sujet de l'inconscient et du monde de la culture. La *Chose* muette est donc bien celle dont « la faim tord les ventres », elle se situe chronologiquement au point initial de l'organisation du monde dans le psychisme, elle se présente intouchable comme le terme étranger autour duquel tourne tout le mouvement de la représentation. Elle est l'auto-inhibition de la pulsion au fondement de la morale, quand les privations sont acceptées en trouvant des gratifications de substitution sur son propre corps. Mais une autre partie du sadisme est dirigée contre l'Autre, dans la mesure où la *Chose* est ressentie en tant qu'objet du monde extérieur indifférent ou hostile.

221 Ibid. p. 69.
222 *Chant XVIII*, v. 53-54.
223 *Chant XVII*, v. 286.

L'appel du Nom

« Le discours ne peut dire ce que le nom a appelé. Ce qui, dans le nom est appelé, est transmis et abandonné dans le discours comme intransmissible et indicible. »
G. Agamben[224]

« Or un jour, pour prier, j'avais quitté la grève,
avec l'espoir qu'un dieu viendrait me révéler le chemin de retour.
Je m'enfonce dans l'île et perds de vue mes gens […]
Ces maîtres de l'Olympe me versent sur les yeux le plus doux des sommeils. C'est alors qu'à mes gens Euryloque donna le funeste conseil. »[225]

« *Penser c'est se parler à soi-même* » dit Platon dans le *Théétète*, c'est l'ouverture à une autre dimension, où Ulysse vit en lui-même un écart et fait l'expérience de l'avènement de la voix intime comme réalité subjective, exprimant une autre pensée, sans être la réalité objective du vrai et du faux. Il prend conscience d'une réalité qui dépasse les capacités cognitives humaines, celle du sujet en tant que vérité divisée et écartelée dans le temps et l'espace. Il cherche une identité par identification au fondement de son désir de retour, mais trouve une place vide. Dans ce vide paradoxalement quelque chose peut s'attraper avec le langage, d'où émergent la croyance et la foi qui font appel à l'Autre secourable, à l'instance du Nom.

C'est à partir de la voix en tant qu'objet réel et chant des sirènes que s'est produit le premier refoulement, mise en sourdine et mise en intériorité. La voix prend corps ici dans l'intimité du silence du sujet à partir d'un extérieur, moment de vacillation déterminant dans le parcours, dont le désir de retour au temps de l'Un dit l'invocation du dieu, où apparaît le sujet confronté à sa vérité ultime. Cette première manifestation le fixe dans et avec le signifiant à une place symbolique, celle d'une distance intérieure d'où le sujet entend sa voix intime en écho. Alors s'élève la prière, la voix de l'être de la demande dans la vérité nue de sa vulnérabilité. Elle instaure un autre rapport au temps, à l'attente, au suspens, où le héros pose l'acte d'une demande à l'Autre, afin d'obtenir un savoir, une révélation de la voie dans l'engagement du signifiant. Étymologiquement, demander, c'est *manem donare*, donner la main, et par extension « mander », confier.

Mais elle est toujours en excès, car le vif de la demande se situe dans la plus-value

224 *La puissance de la pensée*, op. cit. p. 176.
225 *Chant XII*, v. 333-339.

attendue, dans la demande d'amour et de reconnaissance de n'être pas réduit à son besoin. Là, se situe le travail du désir dans la subjectivation qui se joue au plan inconscient dans la vulnérabilité, un *no man's land* intime quand face à la pulsion de destruction mise en lumière, le sujet sombre dans un sommeil profond.

Dans son journal en mars 1922, Kafka note une seule phrase énigmatique : « Richard III. Syncope », qu'a-t-il vu dans la pièce à laquelle il venait d'assister et qu'a-t-il entendu sur l'autre scène du théâtre shakespearien ? À quelle vérité de désirs coupables, inaudibles, à quelle identification insoutenable Richard III le soumettait-il ? Qui de sa difformité morale et physique, à sa profession de foi criminelle, revendique le droit au crime au nom de la compensation du tort de la Nature envers lui. Dans la profération de la vérité du mépris et du dédain qu'il a pour tous et surtout pour l'autre sexe, resté pour lui sans amour, la langue a donné corps à ses désirs criminels issus de la boiterie de son incertitude ontologique. À la suite du théâtre tragique, la grande découverte freudienne est que les pulsions de destruction habitent l'intérieur du sujet comme celui d'un corps. La destructivité est d'abord interne et celle qui s'exprime au-dehors par les agressions à l'égard de l'autre ne représente qu'une fraction dérivée. La violence naît avant tout du sentiment d'impuissance, de désespoir et de détresse, elle amène au paradoxe que pour pouvoir supprimer cette détresse et ce sentiment de désespoir, c'est soi qu'il faudrait supprimer. Telles sont l'absence d'Ulysse et la syncope de Kafka, face à la violence de la jouissance de l'auto-destruction, l'autre forme intérieure en est l'ascèse qui va jouir des limites de la mort.[226] Ainsi cette destruction éprouvé et reconnu d'abord par Sabina Spilrein, est la part aveugle de la cause du devenir et le désir d'une gravité inatteignable :

> « Ma conviction est que la psyché du moi, inconscient compris se trouve soumise à des mouvements dont la cause est bien plus profonde et qui ne se soucient pas le moins du monde de la façon dont, affectivement nous réagissons à leurs injonctions. Il n'y a véritablement de plaisir pour le Moi, qu'à obéir à ces injonctions profondes, et c'est ainsi que nous pouvons prendre immédiatement plaisir à un désagrément ou à une souffrance, qui, en eux-mêmes, ne comportent qu'un violent déplaisir ; toute souffrance est en effet une atteinte faite à l'individu et le rôle de l'instinct d'autoconservation est justement de protéger l'individu contre de telles atteintes. Ainsi il y a quelque chose au fond de l'individu qui, aussi

226 Kafka meurt en 1924 à l'âge de 40 ans de la tuberculose et de malnutrition après avoir écrit « *Un artiste de la faim* ».

> paradoxal que cela puisse paraître de prime abord, le pousse à se faire du tort à soi-même, qui lui fait y prendre plaisir. Un tel désir de souffrance et de douleur reste rigoureusement incompréhensible, à ne considérer que le Moi, qui ne poursuit en effet que son plaisir. »[227]

Mais cette absence d'Ulysse est un « sommeil des plus doux », un temps de latence et de répit entre la demande inconsciente et sa réponse. Ne signale-t-elle pas d'abord un temps de maturation profonde que subit le sujet protégé par le sommeil ? À quel instant s'évanouit la cause du désir dans sa propre actualisation du rapport à l'objet ? Vacillement au point du seuil déterminant du passage inconscient, vers un détour en deçà de lui-même, vers le désir inconnu du chemin du retour. Car il est désir avant de savoir ce qu'il désire, il précède tout objet animé par la répétition dont le but est décharge de la tension, tout entier pris dans cette tension du désir qui est « déplaisir plein de plaisir » :

> « La différence la plus marquante entre la vie amoureuse du monde antique et la nôtre réside sans doute dans le fait que les anciens mettaient l'accent sur la pulsion elle-même, alors que nous le plaçons sur l'objet. Les anciens célébraient la pulsion et étaient prêts à vénérer en son nom même un objet de valeur inférieure, alors que nous méprisons l'activité pulsionnelle en elle-même et ne l'excusons qu'en vertu des qualités que nous reconnaissons à l'objet. »[228]

Il tombe en aphanasis et ainsi peut réaliser dans le mythe de son absence même, la boucle de la répétition où le sujet rate son objet, au moment où la tension se décharge. Car la trouvaille freudienne du désir essentiel est le secret primordial du désir d'inceste mère-fils. Il est dans le rapport à la *Chose* mythique du principe de la loi primordial, il produit après-coup la loi humaine et tous ces développements culturels, qui ne sont que ces conséquences et les rameaux. Lacan va produire avec le Nom-du-Père l'introduction du signifiant de la loi dans l'Autre du signifiant et cet Autre du signifiant et du *logos* est une généalogie divine pour les Grecs. Elle se réfère à la transmission de la mémoire garante d'un savoir apollinien, celui de la loi naturelle des limites entre l'humain et le divin. Il n'y a pas de déni du monde de la *Chose* dionysiaque, du monde de la pulsion au contraire, elle est habillée du voile de

227 Sabina Spielrein, *« La destruction comme cause du devenir »* in *Entre Freud et Jung*, Trad. Pierre Rush, 1981, Éditions Aubier-Montaigne, p. 216.

228S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle [1905],* Paris, Éditions Gallimard, 1987, pp. *56-57.*

l'art ouvrant sur une quatrième dimension : celle du rêve et de la parole inspirée oraculaire. Il y a bien division mais non rupture, et cette opération procède d'une temporalité particulière qui exige la plus grande prudence et la soumission à l'introduction du signifiant de la loi, en deçà de laquelle se manifestent les abysses infinis.

Ce temps exposé chez Hélios est celui de la tragédie inscrite dans la langue, elle sous-tend *la naissance de la tragédie* revisitée par Nietzsche, lorsque Sophocle découvre le sublime des destins effroyables, dont la malédiction est la transgression des limites et de l'hubris qui condamnent individuellement et collectivement l'être parlant. Tandis qu'Eschyle, le grand interprète, cherche à faire entendre la voix des dieux aux hommes sourds pris en défaut d'entendement. Dans l'appel du Nom face à Apollon, Ulysse sait le décret des dieux, mais il ne peut entendre encore la voix de Sophocle exhortant l'homme à chercher la faute en lui-même, dans le secret funeste de son désir caché. Soudain, Nietzsche perce le sommeil obscur et fait voir l'entrée en scène du monde dionysiaque, en suivant le moment historique de son irruption dans le monde apollinien. Il est l'autre nom de la pulsion aux commandes, celle de la vérité révélée-cachée sur l'île du Soleil. Cette vérité en attente de traduction, Homère lui donne le pouvoir du vivant, qui de la même façon vit un temps cyclique d'éveil et de sommeil. De l'ignorance heureuse à l'épouvante du cauchemar, jusqu'à la jouissance de destruction, ils font retour dans les réveils historiques : printemps de l'homme dans la célébration de la création.

> « L'extase de l'état dionysiaque par sa destruction des barrières et des limites habituelles de l'existence, implique, tandis qu'il dure, un élément léthargique au sein duquel s'immerge tout ce qui fut vécu par le passé. C'est ainsi que, dans cet abîme de l'oubli, le monde de la réalité quotidienne se distingue de la réalité dionysiaque. Mais dès l'instant où cette réalité quotidienne revient à la conscience, on l'éprouve en tant que telle avec dégoût […] au réveil de l'ivresse, il voit surtout ce qu'il y a d'épouvantable et d'absurde dans l'être humain : il en est dégoûté, il comprend alors la sagesse du dieu des forêts. On atteint alors la plus dangereuse limite que la volonté hellénique pouvait tolérer avec son principe fondamental optimiste — apollinien. Elle avait agi sans délai, par sa force de guérison naturelle, pour faire courber une nouvelle fois l'échine à cette tonalité négatrice : son remède fut l'œuvre d'art tragique et la pensée du tragique. »[229]

229 Friedrich Nietzsche, *La vision dionysiaque du monde*, Paris, Éditions Allia, 2022, pp. 46-47.

« Euryloque. — Camarades, deux mots ! Vous avez beau souffrir ;
écoutez-moi pourtant ! Toute mort est cruelle aux malheureux humains.
Mais périr de famine ! Est-il sort plus affreux ? Allons !
Nous avons là ces vaches du Soleil. Pour faire aux immortelles
la parfaite hécatombe, pourchassons les plus belles […]
Si voulant venger ses bœufs aux cornes droites, il exige des dieux
et leur fait décider la perte du croiseur, j'aimerais mieux encor,
pour en finir d'un coup, tendre la bouche au flot que traîner et périr
en cette île déserte.
Euryloque parlait et les autres d'applaudir.
Ils se mettent en chasse pour prendre
les meilleures des vaches du Soleil. »[230]

Quel fait détermine qu'un événement se révèle traumatique ? Quel discours de la raison tente de colmater la brèche dans la trame symbolique ? Produite par ce qui constitue pour le sujet une effraction. Un autre discours s'impose avec le surgissement d'une situation où le sujet n'a pas de réponse, entraînant une suspension dans la trame du sens, une discontinuité, un arrêt devant la faille où le temps s'abolit. La prise en compte des phénomènes dans leurs successions voit-elle ici la naissance de la raison avec le traitement du temps ? Quand ce dernier devient un objet et une variable calculable, dont le bien va constituer aussi une valeur culturelle. Le temps apparaît en tant qu'élément inaugural d'une subjectivation relationnelle et conflictuelle intime, entre le sujet et l'Autre. *Ça* se met à parler et Euryloque devient cet absent — « Personne » — en soi à qui il prête sa voix. La prise en compte de la valeur signifiante du temps inscrit alors le sujet dans la chaîne signifiante qui le cause. Ainsi peut-il maintenir la continuité de son désir dans le fantasme : « Le temps du sujet faisant indice de ce qu'il en est de son désir, c'est le désir de l'Autre, et le sujet est suspendu à l'heure de l'Autre. »[231] Le message en dehors du sujet se situe hors scène, instituant une répétition en tant que trait qui commémore une irruption de la jouissance, dit Lacan. Elle devient symptomatique et la voix qui prend la parole est bien celle de la division de l'inconscient atemporel, en rupture de processus ordonné temporellement. Euryloque dit le paradoxe du temps signifiant mis en suspens, dont le fantasme ne permet plus le colmatage du Réel, quand celui-ci hors la loi fait effraction. Les repères qui organisaient le monde du

230 *Chant* XII, v. 340-354.

231 C. Harmand, « *"L'emploi du temps". Le temps fait symptôme », Revue de psychanalyse de l'école de la cause freudienne,* 26, Paris, Éditions Le Seuil, 1994, p.32.

sujet vacillent et deviennent illisibles, mais réinterrogent le lien unissant le sujet à l'Autre qui le cause. Une autre vérité, un autre savoir du sujet émerge dans une réorganisation signifiante dont sa parole témoigne. Ici, il n'y a plus d'idéal référé à un Autre, mais une mise en acte réel de la limite du fantasme d'une jouissance hégémonique. La rationalisation de l'infraction contre l'interdit fondateur se base sur un calcul et l'épisode des vaches du Soleil représente également un moment de bascule collective vers une position de jouissance dominatrice. Il préfigure le processus dialectique de la raison entre un avant et après de la rupture, lorsque devenue autonome elle devient pur instrument de domination d'une rationalité du pouvoir, tel qu'Adorno et Horkheimer l'ont saisi. Reconnaissant même dans l'*Odyssée* le texte fondateur du développement de la raison en Occident :

> « Les hommes eurent toujours à choisir entre leur soumission à la nature ou la soumission de la nature au moi. Avec l'extension de l'économie bourgeoise marchande, le sombre horizon du mythe est illuminé par le soleil de la raison calculatrice, dont la lumière glacée fait lever la semence de la barbarie. »[232]

Euryloque émet le raisonnement logique du pouvoir et de la liberté de la transgression à partir de laquelle pourtant il n'y a pas de retour possible ; mais de quel retour s'agit-il ici ? Est-ce le retour du *Je* ? Perdu de vue avec Ulysse endormi ? Ou le retour du sujet métaphysique invisible, pensé par Wittgenstein ?

> « Où dans le monde, un sujet peut-il être discerné ? Tu réponds qu'il en est ici tout à fait comme de l'œil et du champ visuel. Mais l'œil, en réalité, tu ne le vois pas. Et rien dans le champ visuel, ne permet de conclure qu'il est vu par un œil. […] Le je philosophique n'est ni l'être humain, ni le corps humain, ni l'âme humaine, dont s'occupe la psychologie, mais c'est le sujet métaphysique, qui est frontière — et non partie du monde. »[233]

Cependant, il incarne l'autre pôle du sujet évanescent, il est la voix de l'ombre, la voix de la matière, la voix du groupe et de la majorité qui ne peut qu'acquiescer à la décharge pulsionnelle. Il met en lumière la dimension du signifiant fonctionnant au-delà du principe de plaisir, au même titre que la pulsion de mort. En reconsidérant la pulsion de mort à partir de son automatisme de répétition, Lacan a mis en valeur

232 Max Horkheimer et Théodore Adorno, *La dialectique de la raison : fragments philosophiques,* Trad. Eliane Kaufholz-Messmer, Paris, Éditions Gallimard, 2013, p.48.

233 Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus,* Trad. G.— G. Granger, Paris, Éditions Gallimard, 1993, pp. 94-95.

l'autonomie du signifiant dans la pulsion de mort, en rapport avec l'automatisme du symbolique et du signifiant qui ne tient plus compte du vivant. Pour aller au-delà du vivant, lorsque le langage même peut lui être antinomique, signalant l'ambivalence de l'être humain en tant qu'être parlant parasité par le langage. Ainsi une logique est à l'œuvre dans cette soumission au signifiant qui marche tout seul, un automatisme est à l'œuvre se répétant dans la vie humaine à l'insu du sujet. Là, se dissout, dans l'image du rêve, la vision du sujet et l'unité du voyant dans l'expérience du miroir ; sa réalité devient purement langagière et pose la question : qui parle ? Il ne reste qu'une consistance dans l'énonciation dont la présence n'est d'abord qu'une réalité linguistique, où remarquait déjà Valéry : « Avant de signifier quoi que ce soit, toute émission de langage signale que quelqu'un parle »[234] et Lacan d'ajouter, *Ça parle, c'est la parole d'abord qui parle en moi.*

Ce discours vient récuser la restriction et le sacrifice d'une part de jouissance, avec l'affirmation vitale du commandement pulsionnel primaire venant « du ventre », de la première division économique de la libido sadique orale dans le *moi.* De la mère source de frustration perçue comme source de punition, une partie est conservée sous forme d'inhibition. La mère est reconnue dans la langue elle-même en tant que force externe d'inhibition et ce sentiment de culpabilité a toujours une justification objective. Car même si le sujet est pris dans le symbolique et que l'accès du sujet est donné par la parole, il y a toujours l'Autre du sujet du côté du réel. Alors le discours de la violence devient celui d'une logique implacable, étant lui-même un effet de voile sur les enjeux de structure qui touche à la transgression du symbolique.

Dans cette marge se situe la liberté, mais aussi la scène du crime, du latin *crimen* qui signifie l'accusation, ce dont on a lieu d'être accusé, tel est le lieu du crime : dans l'acte à « pénaliser ». En allemand s'entend l'action de « briser », *brecher*, avec le terme *Verbrecher* qui désigne le criminel. Ce qu'il vient briser est bien le serment, le pacte de confiance du contrat social et de l'interdit de meurtre, de viol et de vol par extension, dignes d'opprobre donc punissables.

Euryloque fait entendre une voix collective qui fascine et fait peur, tout en étant paradoxalement celle qui convoque la loi. Il incarne la figure du sujet de l'inconscient

234 Paul Valéry, *Les Cahiers,* « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, t.1, 1973, p.473.

qui, par une mise en acte rigoureuse appuyée sur un discours, incite le fantasme ravageant et ravageur de l'acte transgressif. Ainsi les pulsions de mort sont l'effet du rejet de toute altérité intérieure comme extérieure, perçues d'abord comme une menace de souffrance. C'est la douloureuse découverte de Sabina Spilrein qui contre le risque de devenir autre à soi-même, a compris comment le sujet peut être emporté dans la tentation de revenir à l'inerte, à l'inorganique et de résoudre les tensions des excitations des pulsions de vie hors contrôle par un moment de mort. Cette opposition paradoxale entre Ulysse et son double, se manifeste également dans la position ascétique du saint en tant que pôle opposé du criminel. Nietzsche décrit ainsi l'idéal de la vie ascétique dans sa flagrante contradiction, cachant derrière une nécessité d'ordre supérieur, un instinct hostile de puissance inassouvie :

> « un ressentiment sans pareil domine, celui d'un instinct et d'une volonté de puissance inassouvie qui aimerait dominer non pas quelque chose dans la vie, mais au contraire la vie même, ces conditions les plus profondes, les plus fortes, les plus fondamentales. On mène ici, une tentative visant à utiliser la force pour obstruer les sources de la force ; on dirige ici un regard vert de fiel et sournois contre la réussite physiologique elle-même, particulièrement contre ce qui en est l'expression, la beauté, la joie. Alors que le ratage, l'étiolement, la douleur, l'accident, le dommage volontaire, la dépersonnalisation, l'autoflagellation, le sacrifice de soi, sont recherchés à l'égal d'une jouissance. Tout cela est paradoxal au suprême degré : nous nous trouvons ici devant une désunion qui se veut désunie, qui jouit de soi-même par cette souffrance et qui devient même toujours plus sûre de soi et plus triomphante. »[235]

Par ce discours, Homère instaure la dialectique de la raison et de la jouissance à l'instant libératoire de la pulsion de mort, pour nous montrer l'autre face du signifiant de la mort en tant qu'instrument de la raison justifiant tous les crimes. Le langage prenant appui sur une vérité oubliée qui s'aborde en son immanence, où la « monstruosité » pose la question du rapport du savoir de l'inconscient au champ du langage. Le mythe et la psychanalyse en rendent compte à contre-courant de la recherche de *l'épistémè* dans « l'objet » du crime. Tandis que son énigme ouvre l'espace du réel des fantasmes et de la fiction, à partir duquel le droit et la loi organisent une réalité. Dans *Le Capital*, Karl Marx, au chapitre de la « Théorie de la

235 F. Nietzsche, *Généalogie de la morale : troisième dissertation*, chap. 11, Paris, Flammarion, 2011.

plus-value » remarque avec ironie que :

> « le criminel ne produit pas que des crimes : c'est lui qui produit le Code pénal, donc le professeur de droit pénal […] tout l'appareil policier et judiciaire : gendarmes, juges, bourreaux, jurés […] constituent autant de catégories de la division sociale du travail, développent différentes facultés de l'esprit humain et créent en même temps de nouveaux besoins et de nouveaux moyens de les satisfaire. »

Il est de même celui qui stimule les forces productives dans l'art et la culture :

> « Le criminel crée une sensation qui participe de la morale et du tragique, et ce faisant il fournit un "service" en remuant les sentiments moraux et esthétiques du public. Il ne produit pas que des traités de droit pénal : il produit aussi de l'art, des belles-lettres, voire des tragédies, témoins non seulement *La Faute* de Müllner et *Les Brigands* de Schiller, mais aussi *Œdipe* et *Richard III*. »[236]

Cette pulsion de destruction est l'auto-destruction biologique et mythologique théorisée par Freud, dont la contradiction fait scandale en 1920, tant elle va à l'encontre de toute une tradition occidentale qui rejette l'inscription du négatif et du mal au cœur de l'être même. Dans *La vie parfaite,* Catherine Millot, revient sur la vie de Madame Guyon et des mystiques en général, à la recherche de l'anéantissement de soi à partir des exercices d'une ascèse menant soit à l'auto-destruction ou à celle d'une liberté inconnue.[237]

Ainsi, à partir d'un sadisme inhibé dont l'objet est devenu une partie du moi, une image de la mère stricte s'est formée comme un résultat des privations. Dans cette image, le moi trouve un soulagement à ses propres inhibitions, un soulagement retrouvé plus tard amplifié dans des gratifications masochistes. De ce fait, l'histoire est entièrement celle d'une écriture collective de la répétition de la pulsion de mort, des crises du sens en crises du non-sens, avec tous ses effets de transgressions, jusqu'au réveil de la conscience et l'instauration de nouvelles frontières. De même la crise pourrait se décrire en phénoménologue comme une crise de sens : sens et non-sens, jour et nuit, apparition et disparition, rythment le tout, ainsi rien n'est donné

236 Karl Marx, *Le Capital, Œuvres Complètes* tome IV : « Le procès de la production du capital », Paris, Alfred Costes, 1950.
237 C. Millot, *La vie parfaite,* Paris, Éditions Gallimard, 2006.

une fois pour toutes — aucun étant, aucune pensée — dit Patočka pour qui : « le souci de l'âme signifie : la vérité n'est pas donnée une fois pour toutes. » D'une autre manière, Homère nous signifie que toute représentation de la substance vitale qui apparaît dans le temps sera détruite dans le temps, elle est pure métamorphose et l'être parlant lui est pareillement soumis. C'est ce que découvrent les présocratiques, où l'enjeu de l'invisible se joue alors dans la pensée comme expérience d'un ébranlement de sens et du combat pour le sens sans cesse à reprendre. Donc, dès qu'il y a histoire il y a sens et non-sens qui entrent en conflit découvre l'antiquité, cela vient de plus loin que du cosmos, il vient de la *phusis* :

> « […] Ainsi, dans le monde, le fertile est à tout moment mélangé au stérile, le sens mêlé avec et dans le non-sens, et pourtant le sens ne disparaît pas et ne peut pas disparaître. Chacun des deux à des desseins sur l'ensemble — en cela leur dialectique : chacun veut doter ou priver de sens jusqu'à son adversaire ; c'est ce qui explique l'étrange équilibre de la vie, où le sens et le non-sens sont partout à la fois, où l'un n'est possible sans l'autre, et cela doit avoir une projection universelle, un corrélat cosmique. »[238]

III.2.6 - L'inconscient du crime

« L'homme est un mystère. Il faut l'élucider et
si tu passes à cela ta vie entière, ne dis pas que tu as perdu ton temps ;
je m'occupe de ce mystère, car je veux être un homme. »
Dostoïevski[239]

« Pour invoquer les dieux, quand ils les ont cernés,
ils prennent du feuillage aux rameaux d'un grand chêne […]
on égorge, on écorche, on détache les cuisses ;
sur l'une et l'autre face, on les couvre de graisse,
on empile dessus d'autres morceaux saignants ;
comme on n'a plus de vin pour les libations,
c'est de l'eau qu'on répand sur les viandes qu'on brûle,
et l'on met à griller la masse des viscères. Les cuisses consumées,
on goûte des grillades et, découpé menu,
le reste de la bête est rôti sur les broches. »[240]

Manifestement se joue ici les enjeux de l'œdipe et des signifiants de la loi comme

238 J. Patočka, *Carnets philosophiques,* 1945-1950, Trad. E. Abrams, Paris, Vrin, 2021, p.213.
239 F. Dostoïevski, « Lettre du 16 août 1839 », in *Correspondance T.*1, Éditions Bartillat, 1988.
240 *Chant* XII, V. 356-366.

opérateurs et métamorphoses du désir incestueux, par une écriture de la castration symbolique dont le récit dévoile un double mouvement, en tant que condition du désir et lieu de son effectuation. La castration ne procédant pour le mythe que du langage et non pas d'un père en tant que tel. Il ne procède pas à l'instar de Freud d'un père mort, mais d'une part aveugle dans l'inconscient toujours vivante, car pur symbole fécondant de signifiants symboliques du passage de la nature à la culture. A la base du socle d'une identité qui s'affirme et se libère dans le défi, entre création et destruction. Dans cette transgression imaginaire, le sujet de l'inconscient commet une agression et tente de se prémunir du malheur qui risque de lui revenir. Cette culpabilité refoulée s'exprime d'abord dans le cauchemar des enfants, dans une position active ou passive, « elle actualise le type de l'agresseur (symbole de l'interdit) avant de remplir la fonction de victime ».[241]

Avec la norme reconnue naît le sentiment de la faute, dont « l'œil » solaire qui entend et voit tout fonde la limite surmoïque du désir coupable. Paradoxalement en tant que métaphore paternelle, il ouvre la vision d'un chemin ascendant ou descendant, véritable bande de Möbius du désir inconscient. Cette voie cerne un centre vide où est placé le principe maternel entre fin et recommencement, avec l'allégorie des troupeaux immortels, symboles de vie, sous le signe du signifiant de la loi présentifié par le Soleil en qualité de Père. Il est substantifié dans l'image intouchable de la vache sacrée, la *Chose* représentée par le sublime et le terrible doit être tenue à distance et Lacan déduit pareillement : « Ce qui se situe dans la loi de l'inceste, se situe comme tel au niveau du rapport inconscient avec Das Ding, la *Chose* ».[242]

Ainsi la *Chose* représenterait le vrai noyau du surmoi, elle dit la formation précoce du surmoi fondé sur un système d'inhibition. En ceci, la représentation du « souverain Bien » kantien est bien l'extase des sens dont le désir pour la Mère s'origine. Un désir impossible à satisfaire avait redécouvert Freud, car ce désir fécond de la promesse d'un futur porte en lui la menace de la faute et de la punition dans le réel, dit Homère, car s'il était satisfait il serait le terme et l'abolition du monde de la demande structurant l'inconscient, il serait la suspension de la circulation de l'objet et

241 Michel Zlotowicz, *Les cauchemars de l'enfant,* Paris, PUF, 1978, p. 261.
242 J. Lacan, *Séminaire, Livre VII,* op. cit. p. 83.

l'arrêt du temps à l'image de la mort. Ainsi le monde de la demande comme la structure de l'inconscient peuvent s'abolir en *Das Ding,* elle devient *Moby Dick* dans le roman de Melville, une figure de l'obsession qui hante le capitaine Achab, possédé par l'érotisation du signifiant de la mort. Lacan reprend la pulsion de mort à partir de la suprématie du signifiant et le fait d'être pris dans le langage, remarquant quelque chose de nouveau dans notre ère de civilisation orientée vers le sens d'une puissance du signifiant et de sa puissance mortifère, qui ne tient pas compte du vivant. Dans *L'éthique de la psychanalyse* il analyse les effets du discours de la science et l'automatisme de la chaîne signifiante sans sujet à partir de laquelle elle fonctionne :

> « Pour nous, dans le discours de la communauté, du bien général, nous avons à faire aux effets d'un discours de la science où se montre pour la première fois dévoilée la puissance du signifiant comme tel. Cette question est proprement la nôtre […], le développement soudain, prodigieux, de la puissance du signifiant, du discours qui surgit des petites lettres et des mathématiques et qui se différencie de tous les discours tenus jusqu'à lors, devient une aliénation supplémentaire […] Il se différencie du discours de la mémorisation première qui se poursuit en nous à notre insu, du discours mémorial de l'inconscient dont le centre est absent, dont la place est située par le *il ne savait pas* qui est proprement le signe de cette omission fondamentale où le sujet vient se situer. L'homme a appris à un moment à lancer et à faire circuler, dans le réel et dans le monde, le discours des mathématiques, qui, lui, ne saurait procéder à moins que rien ne soit oublié. Il suffit qu'une petite chaîne signifiante commence à fonctionner sur ce principe pour que les choses se poursuivent tout comme si elles fonctionnaient toutes seules, au point où nous en sommes à nous demander si le discours de la physique engendré par la toute-puissance du signifiant va confiner à l'intégration de la nature ou à sa désintégration. »[243]

Passions dé-chaînées

« Nous naissons tous fous.
Quelques-uns le demeurent. »
Samuel Beckett

La pulsion ne s'endort pas, elle ne se laisse pas oublier quand la passion de la haine originaire n'est pas prise dans le réseau des signifiants. Par conséquent, les rapports du discours s'articulent à la jouissance ou « le discours touche sans cesse à la

243 Ibid. pp. 276-277.

jouissance du fait qu'il s'y origine… il conteste tout apaisement ».[244] Il se trouve de même décrit dans l'épisode dans son apparition originaire, au point de séparation inaugurale de la fonction majeure de la castration symbolique, en tant que soustraction du sujet au champ des passions dé-chaînées. Une objectalité de l'objet peut s'instaurer comme corrélat de la coupure se superposant à la part perdue, elle s'origine d'une expérience corporelle, inscrite comme cause du désir qui est essentiellement et par fonction partielle, ainsi elle est toujours d'abord incarnée :

> « la corporéité de l'objet est l'un des champs créateurs de la dénégation qui tente de faire appel à quelque chose d'autre ou à un substitut de ce qui pourtant reste toujours dans l'ordre du désir, désir du corps de l'autre, et rien que désir de son corps. »[245]

Cet ancrage de la cause du désir dans le corps et dans la langue, ne relève pas de l'abstraction, nous avertit Homère, décrivant cette part soumise à l'élision dans le langage qui touche au plus intime du corps et touche à ce que Lacan nomme *la tripe,* comme dans cet étalage des viscères de la victime et du corps détachés en morceaux. Or, dans la haine seule la tripe est visée, remarque J. Hassoun, posant de ce fait la question de la part de métaphorisation qui manque dans la langue. Tandis que paradoxalement elle ritualise la transgression pour donner corps au fantasme, de même les compagnons d'Ulysse invoquent les dieux et leur offrent l'hécatombe interdite, soulignant par le négatif le paradoxe de la limite indépassable et le roc de la castration sur lequel bute le sujet à l'instant même de l'acte transgressif. Il y a bien ici une mise en scène dans l'acception que lui donne Bataille, portant sur la limite jusqu'à la limite de son être, allant jusqu'à l'illimité, mais qui reste cependant une limite.

Hélios est ce gardien de la limite et devient le signifiant de la frontière, au titre de garant de la vision d'un au-delà de l'inconscient, d'où s'origine la transgression mise en acte. Ce mouvement inconscient de l'être parlant mû par l'objet du désir, le conduit dans deux directions opposées : la métaphorisation ou le *tripal*. Cette seconde voie décrit la haine à l'endroit du phallus castrateur, étant celle de la position primaire homosexuelle masculine, dit J. Hassoun, désignant par ce terme « phallus » la part qui manque à l'image spéculaire pour qu'elle soit idéale.

---

244 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, op. cit. p. 80.
245 Jacques Hassoun, *L'obscur objet de la haine,* Paris, Éditions Aubier, 1997, p. 39.

> « Pour Lacan, comme d'autres objets tels la voix qui n'apparaissent pas dans l'image spéculaire, le phallus imaginaire relève de ce statut, que certains homosexuels tendent à dénier en tentant désespérément à rendre la tripe phallique représentable. »[246]

Car cette île est bien un blanc de lumière comme l'écran nécessaire à partir duquel la dimension symbolique de l'imaginaire peut devenir agissante. Blanc du manque permettant l'inscription d'une écriture du phallus en signe moins, mais signale à contrario la position homosexuelle d'Euryloque, qui se rétracte face au manque dans un mouvement de panique et d'angoisse.

L'éclipse du sujet

« Là où nous avons à la fois l'obscurité et la lumière,
nous avons aussi l'inexplicable. »
Samuel Beckett

Comment l'allégorie détient-elle cette capacité de formuler un discours imagé à la limite du hors sens ? S'inscrivant pourtant dans la faille du langage tout en utilisant le langage. L'allégorie souligne les limites indépassables comme les présuppositions limites dans la langue et l'échec de la logique sous forme de syllogismes. Car ce qui permet au sujet de se considérer marqué du manque est justement cette absence, tache aveugle qui met entre parenthèses le lieu d'où la cause surgit, où le déni du pervers réfute ce trou aveugle, lieu des signifiants de la différence des sexes.

> « Ainsi ce qui permet au sujet de se considérer comme marqué du manque, marqué par cette opération que Lacan réfère à "la circoncision", répond absent à l'appel. Répondre absent à l'appel, n'est-ce pas le comble de la provocation ? N'est-ce pas l'éclipse totale du sujet face à l'autre, éclipse de l'une des propriétés de l'objet, celle d'être en quelque sorte l'ombre, "le pendant de cette tache aveugle qui entre en fonction dans la connaissance" ? »[247]

Le déni de l'homosexuel ne s'origine t-il pas justement de ce point aveugle, dans le refus de croire à un extérieur se référant au phallus pour le confondre avec l'organe. Bien que le regard soit rendu possible seulement à partir du chiasme optique de ce point obscur, de même la syncope d'Ulysse est la suspension définitive d'une toute

246 Ibid.
247 Ibid. p. 40.

connaissance de la représentation, comme de la possession d'un « corps complet » . Car ce corps qui tombe et échappe à toute volonté, devient paradoxalement ouverture érotique à l'autre sexe produit par l'interdit, il est perte d'un côté et sur l'autre versant éclipse de l'objet. Tandis que c'est à l'ombre de l'objet rendu réel que les compagnons d'Ulysse s'accrochent désespérément, dans l'illusion pulsionnelle d'une sur-présence et l'appropriation d'un corps dont il pourrait jouir jusqu'à la complétude. Ils représentent cette part primitive pulsionnelle, dont la défense est de négativer le négatif du mirage de l'objet pour le rendre réel dans sa dimension de corps organique, avide de ses parties, de ses viscères. Ils cherchent à abolir la perte en suspendant le temps et dans cette marche régressive deviennent pour eux-mêmes objet de désir. Donnant ainsi une forme réelle à l'objet imaginaire, ils nient la fonction de la séparation même d'avec l'objet en tant que perdu, au travail dans le fantasme. Désespérés, sans direction, ils tentent de se recomposer un corps qui pourraient les sauver dont l'image serait parfaite et sans manque. Hélios le « charmeur de serpent », situe le leurre narcissique de l'homosexualité primaire, comme celle d'une étape dans laquelle il fallait éviter de s'arrêter, car l'extériorité spéculaire y est absente, telle est la solitude de l'homosexuel, remarque J. Hassoun :

> « Or, ce qui généralement permet au sujet de (se) regarder (face à face) dans le miroir et de ne pas mourir relève de qui du regard est extérieur au sujet. Coupé de celui-ci, le regard révèle l'ailleurs, l'autre de l'image de celui qui s'y contemple et fonde l'expérience de la rencontre avec le premier Autre. Tel serait la solitude de l'homosexuel : il est le seul à se regarder et son image est la seule possible pour ce miroir-là. »[248]

Avec cette division du regard, Homère conte d'une autre manière le stade du miroir lacanien, formateur de la fonction du *Je*, dans l'assomption jubilatoire de l'image spéculaire.[249] Il le situe bien dans le champ de l'Autre, où « l'œil » du soleil opère d'une place vide, d'un trompe-l'œil de l'objet évanoui, à l'instant où il a été « trouvé », mais il dit aussi l'inscription de la pulsion au lieu de la castration comme palimpseste de la première symbolisation des effets de séparation de la langue avec la mère. Au premier champ de l'Autre se trouve bien le culte voué à la Mère et à la Nature nourricières, métaphore de l'objet cause du désir non spécularisable, qui se tient immortel au centre d'un blanc aveuglant, dont la singularité subjective est propre au

248 Ibid. p.42.
249 J. Lacan, *Écrits*, op. cit. p. 94.

sujet. Ici l'attente impose l'écriture de la castration, juste au moment de croiser le regard impossible de la pulsion.

Dévoration de la Chose et Mythe fondateur

« Toute morale est à chercher, dans son principe et dans sa provenance, du côté du réel. »
J. Lacan[250]

Ulysse — Zeus le père et vous tous, éternels Bienheureux !
Vous m'avez maudit, quand vous m'avez couché en ce sommeil perfide !... De quel forfait mes gens rêvaient en mon absence ! […]
J'étais redescendu au navire, à la mer. J'allais de l'un à l'autre et je les querellais.
Hélas ! Nous ne pouvions découvrir de remède : les vaches n'étaient plus, et voici que les dieux nous envoyaient leurs signes :
les dépouilles marchaient ; les chairs cuites et crues meuglaient autour des broches ; on aurait dit la voix des bêtes elles-mêmes. »[251]

Sur l'île du Soleil se fait jour une érotique du temps et de l'espace, une union sacrée donnant naissance à la consistance de l'être en tant qu'expérience subjective. Le sujet y apparaît dans l'écart entre l'espace habité par la *Chose* et la limite de l'extime à la fois interne et inaccessible. De l'instauration de cette ligne se creuse une trajectoire de la jouissance depuis l'érotique d'un temps de l'attente définissant l'espace intime du désir. Espace libidinal de circulation qui navigue vers les retrouvailles avec l'objet du désir, dont la visée : le *télos* odysséen est bien une Ithaque intime au point central de sa division. Cette séparation situe dorénavant une limite transgressive, autour de laquelle en position extime le sujet jouit, remarque Lacan.

Par cette démarcation naît l'être du sujet dans une double dimension du temps entre l'inconscient et le conscient. Il y vit la transformation de la forme en donnant une consistance au temps, dont il devient responsable de la génération. Mais si le mouvement s'inverse dans le sens rétrograde, il devient le temps négatif d'où s'opère une forclusion hors de l'être, illustré par la transgression ritualisée des compagnons. Avec ce carnage, Homère n'évoque-t-il pas aussi le mythe d'un crime

250 *Le Séminaire, Livre X,* op. cit. p. 174.
251 Chant XII, v. 371-397.

fondateur ? Situant la scène d'un crime originaire, d'où se produit une démarcation entre le sujet séparé, projeté en avant dans le flux temporel de la finitude et le sujet du démenti et de la fixité. Le réel du sujet est décrit tout entier pris dans ce mouvement elliptique entre le temps d'avant et le temps d'après. De même, toute loi morale pour Lacan est hétéronome, elle provient d'abord du réel en tant qu'il intervient en y élidant le sujet et détermine par son intervention le refoulement. Du réel du meurtre de la *Chose*, le sujet est confronté à ce qui a été perdu et à partir de cette absence à l'image d'Ulysse, fait le saut dans le signifiant. Tandis que l'hécatombe offerte du désir « pervers », se fait au nom de la jouissance de l'Autre, où l'angoisse l'avertit qu'il est perdu, que l'Autre demande sa perte, remarque Lacan :

> « Disons qu'il m'annule […], il ne s'adresse pas à moi comme présent, il s'adresse à moi, comme attendu, et bien plus encore comme perdu. Il sollicite ma perte, pour que l'Autre s'y retrouve. C'est cela qui est l'angoisse. Le désir de l'Autre ne me reconnaît pas. »[252]

L'Autre, Zeus, le Père, qu'interroge-t-il ? De quoi Ulysse est-il coupable ? Dont la malédiction est l'effet d'un dire. Elle le questionne pourtant à la racine de son désir comme cause, que cette cause et non l'objet le vise dans un « rapport temporel d'antécédence »[253] tel qu'il ne peut rien faire pour rompre la prise, sauf à s'y engager, car cette dimension temporelle trahie est celle de l'attente. Durant laquelle la dimension du désir s'est divisée dans sa fonction entre : le plan de la résistance et du refus d'un côté et le plan de la sublimation et de l'amour de l'autre.

Dans le désordre et la panique, Ulysse est étreint par la terreur des apparitions fantomatiques, « les vaches n'étaient plus, et voici que les dieux nous envoyaient leurs signes : les dépouilles marchaient ». L'indistinction entre le mort et le vivant crée un arrêt mortifère du temps, un brouillage indiscernable, signalant un danger qui vient du dedans. Il se confronte à l'irréductible réel opaque et implacable du temps, qui s'effondre devant ses yeux, une chute subjective dont le sujet devient un reste partagé entre le désir et l'angoisse, de l'opération constitutive de son advenue au langage.

252 J. Lacan*, Le Séminaire, Livre X,op. cit.* p. 179.
253 Ibid. p.180.

Expérience limite de la pensée

« Rien n'est plus séduisant pour l'homme que sa liberté de conscience.
Mais rien n'est une plus grande cause de souffrance. »
F. Dostoïevski[254]

« Durant six jours entiers, mes braves compagnons ont de quoi banqueter :
ils avaient au Soleil pris ses plus belles vaches. Mais lorsque Zeus,
le fils de Cronos, nous envoie la septième journée, le Notos qui soufflait
en tempête s'apaise : on s'embarque à la hâte, on replante le mât,
on tend les voiles blanches, on pousse vers le large
et l'île disparaît devant nous, plus de terre ;
rien que le ciel et l'eau. Zeus nous pend sur la coque une sombre nuée,
dont la mer s'enténèbre. »[255]

Quand le sujet découvre et nie sa finitude, la castration échappe à la négation étant elle-même désavouée, tout acte d'amour devient impossible et l'autre du sexe produit l'angoisse. L'allégorie de la vache sacré renverse la valeur positive de l'image de la jeune fille ainsi symbolisée marquée du sceau de sa féminité, comme promesse d'une maternité future. Homère décline ici une troisième dimension originaire de la promesse, sans être l'adhésion à l'instant, elle n'est pas non plus celle de l'impensé du manque dans l'image, ni celle de l'ascèse, qui se tiendrait en équilibre parfait dans un instant sans promesse, sans passé ni futur. Mais dans l'idée d'une promesse toujours *en avant,* s'en allant fleurir ailleurs et dont les fruits sont la seule réalité temporelle accessible à l'homme. En contraste, le refus de l'attente et du manque, provoque chez les compagnons l'indistinction de l'effet de bande, pour se déchaîner dans l'hubris, interdisant toute mise en jeu du désir, et ne renvoyer le sexe et l'autre qu'à la dimension du réel et de la viande. Cette angoisse touche bien au manque, au corps maternel dont le jeu de la présence et de l'absence a été pour l'*infans* la première symbolisation de la fonction de séparation. Cet objet du corps de la mère joue le rôle d'objet inscrit dans les signifiants de la perte. Car en tant que la représentant, il marquait le temps d'une continuité heureuse, pourtant sans séparation symbolique, le sujet se trouve confronté à une continuité terrifiante, que rien ne semble pouvoir rompre, interdisant tout rapprochement avec l'autre sexe.

254 *Les Frères Karamazov* [1880], trad. Elisabeth Guertik, Paris, Le Livre de Poche, 1994.
255 *Chant XII*, v. 398-406.

Destin funeste mettant en scène le corps de la mère dans le rejet de la séparation, fige le sujet qui ne peut aborder sans haine l'horreur liée à sa propre mort et à l'impuissance du corps. Ainsi le grand Autre maternel existe dans la présence pulsionnelle, trésor des signifiants mais seulement dans l'imaginaire, il ne peut donner aucune garantie sur l'être. Une telle haine signe l'absence de l'Autre, garant de son manque et de la temporisation, en tant que seule garantie du sujet. Homère la situe également dans la langue et le serment de la parole, car de la rupture en la croyance dans le signifiant phallique du langage, le sujet se confronte dans son corps à cette absence d'absence, qui transforme son rapport à l'altérité en éclipse des sentiments et angoisse, qui fait surgir la haine. Dostoïevski donne une voix singulière à cette tension métaphysique entre la foi et la vérité des sentiments haineux, auquel Nietzsche a donné le nom d'« l'homme du ressentiment » :

> « Je veux la paix, pour qu'on me fiche la paix, moi, je donnerai toute la terre pour un kopeck — là maintenant. Que le monde disparaît, ou que je me prive d'une tasse de thé, je dirai que le monde disparaisse et que j'ai toujours mon thé. […] Je suis un salaud, une fripouille, un égoïste, un fainéant. »[256]

Durant six jours orgiaques tout a été consommé, au septième jour les vents s'apaisent, sept est le nombre parfait dans l'antiquité, il est celui de la relance d'un nouveau cycle. Est-ce celui du temps de la pulsion de mort qui ne peut aller au-delà ? Il est bien le symbole de la création du monde et de la semaine dans la bible. Homère nous signifie-t-il que l'homme s'est libéré en devenant responsable du déchaînement des pulsions de destructions ? Contraint d'en être le martyr individuellement et collectivement par cycles répétés ? Ce mal en soi, miroir de son époque, Dostoïevski en a été l'interprète de génie, dans *Les carnets du sous-sol*, il donne la parole à ce qui reste caché dans le discours, dans le monologue de l'homme sans nom, qui est *Personne* et en même temps une possibilité humaine. Il représente l'autre voix, la protestation de l'homme qui en se cherchant est dans une certaine mesure voué à se perdre.

Reconnaissant son mal sans vouloir le soigner, il s'oppose à la modernité qui pense

256 Fedor Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol* [1864], Trad. André Markowicz, Arles, Éditions Actes Sud, 1992, p.155.

asseoir une société rationnelle sur la recherche du bien-être. Quand le ciel de l'histoire est devenu ténébreux à partir d'un discours mortifère, Dostoïevski a répondu à sa façon à l'illusion de pouvoir trouver une solution définitive aux problèmes des hommes. Il est le témoin de l'irruption du vulgaire, du prosaïque, du trivial, en décrivant ce qu'il vit comme l'invivable même. Il n'est le porte-parole de personne si ce n'est du temps vide en lui-même, détruisant l'idée même d'un calcul, il décrit le martyr de l'amour propre conscient de la laideur de son masque :

> « Je suis un homme malade, je suis un homme méchant, voilà ce que je suis, je crois que j'ai quelque chose au foie. De toute façon ma vie je n'y comprends rien, j'ignore au juste ce qui me fait mal ? […] en plus je suis superstitieux comme ce n'est pas permis […] je suis suffisamment instruit pour ne pas être superstitieux, mais je suis superstitieux, oui c'est par méchanceté que je ne me soigne pas. […] Évidemment je saurai vous expliquer à qui je fais une crasse quand j'obéis à ma méchanceté de cette façon-là. Je sais parfaitement que ce ne sont pas les docteurs que j'emmerde en refusant de me soigner. Je suis le mieux placé pour savoir que ça ne fait de tort qu'à moi seul et à personne d'autre et, malgré tout, si je ne me soigne pas c'est par méchanceté, j'ai mal au foie, tant mieux ! »[257]

Il donne une écriture à la perte de l'amour de soi, au sentiment du deuil à faire d'un état d'avant, temps de la continuité et de l'innocence. Pour Dostoïevski, c'est l'état de nature auquel nous ne reviendrons jamais, pour situer l'enfer de la modernité dans la comparaison à laquelle nous sommes voués et qui rend la vie impossible. Car l'amour propre à la différence de l'amour de soi est comparatif, il produit comme dit Rousseau dans *Rousseau juge Jean-Jacques*, une sensibilité négative avec l'habitude sitôt prise de se mesurer aux autres et de se transporter hors de soi, pour s'assigner la première et la meilleure place. Dès lors se font jour tous les rêves qui habitent l'homme du sous-sol, montrant l'impossibilité de ne pas prendre en aversion tout ce qui le surpasse, tout ce qui le rabaisse, tout ce qui le comprime et toute forme de castration qui empêche d'être tout. Il veut être tout, mais il y a les autres, l'homme est condamné à l'insatisfaction perpétuelle comme une hyperbole de la situation humaine. Il se fait entendre depuis le même discours que les compagnons d'Ulysse ont tenu au moment d'ouvrir l'outre des vents, c'est une répétition sans cesse travaillée par la rivalité constitutive.

257 Ibid. p.11.

L'autre commencement

> « Que faire si Dieu n'existe pas, si Raktine a raison de prétendre que c'est une idée forgée par l'humanité ? Dans ce cas l'homme serait le roi de la terre, de l'univers, très bien ! Seulement comment sera-t-il vertueux sans Dieu ? Je me le demande […] En effet, qu'est-ce que la vertu ? Réponds-moi, Alexéi. Je ne me représente pas la vertu comme un chinois, c'est donc une chose relative ? Question insidieuse. […] Alors tout est permis ? »[258]

Déclin de l'astre de lumière avec la destruction accomplie, d'où apparaissent avec les ténèbres les nouveaux temps à venir. Passage d'une réalité originelle et ontologique co-fondée par le sujet avec sa propre réalité, quand le signifiant symbolique s'inscrit dans le réel. Il poursuit le mouvement pulsionnel dans les effets maintenant équivoques de la parole en tant que versant vers le sexe, alors que le sexe c'est un dire, découvre Lacan. Seuil charnière du rapport du fantasme au désir et du rapport du désir à l'être, où Spinoza avait reconnu que l'essence de l'homme est de désirer, mais dans l'impossible connaissance du manque auquel il répond. Homère pointe le regard vers cet au-delà signifiant l'origine de l'ébranlement de l'existence subjective, comme par extension celles des peuples emportés sur la même trajectoire inconsciente. Avec l'instauration du temps séparé de l'inconscient, Ulysse doit faire l'effort actif du souvenir passé au filtre de son fantasme, car il aura perdu quelque chose de son origine pour occuper une place en-dehors. Au futur antérieur, il aura eu à faire un sacrifice dont le passage se paye d'une livre de chair comme dans *Le Marchand de Venise* et passer ainsi de l'être au sujet.

Le seul espoir de retour à sa source appelle Ulysse à continuer, à renaître à un nouveau commencement fidèle à l'être. Le mouvement du temps peut repartir offrant une chance de vie à saisir, dont la seule certitude intime est toujours *en avant* lorsque tout semble s'effondrer. Du non-sens le désastre s'accomplit, ses conséquences menacent de s'abattre sur les hommes, mais perce également une autre trajectoire, un revirement. La crise oblige et la pensée est maintenant aux commandes, vigilante, patiente, tendue vers les possibilités nouvelles contenues dans l'histoire. De ce motif est née la philosophie grecque et chaque siècle

258 *Les frères Karamazov*, 4e partie, Livre XI, chap. 4, op. cit.

renouvelle depuis la même question, proposant de revenir à la source en amont de la crise et de l'histoire, là, où le sens s'est perdu. Avec l'idée d'autres commencements pour Heidegger et d'un nouveau commencement pour Patočka qui a retrouvé chez Nietzsche et Dostoïevski la même interrogation anxieuse :

> « Dostoïevski propose le christianisme byzantin, Nietzsche l'éternel retour de tout comme solution de la crise. Mais aussi bien le fondement propre du christianisme que la redécouverte de l'éternité présupposent la répétition de quelque chose qui au début de l'époque européenne était une réalité : la réalité de l'âme […]. »[259]

Comment penser autrement le commencement des Grecs et y revenir au plus près, mais de manière nouvelle ? Question restée en suspens de la philosophie et de la métaphysique, depuis l'avertissement de la *Catastrophe* fait par Benjamin. Pourtant Homère nous montre la trame du *continuum* de chaque rupture dans l'Histoire, similaire à celle des sujets, à l'image d'une économie pulsionnelle qui se déploie dehors et à laquelle les hommes sont soumis dedans. Leur seule liberté est alors de répéter l'amour originaire dans une nouvelle langue, dans l'altérité, car avec des noms nouveaux ce que nous avons à dire est toujours le même, reconnaît Patočka :

> « La quête nietzschéenne de l'éternité […] ne renvoie-t-elle pas à la nécessité de répéter le soin de l'âme en des circonstances nouvelles ? Répéter ne signifie pas refaire ce qui a été là déjà une fois. Répéter signifie revendiquer le même en des guises nouvelles, dire le même avec des mots nouveaux, par des moyens nouveaux. Nous devons dire ce qui est toujours à nouveau et toujours différemment, mais ce que nous disons doit être toujours le même ! »[260]

« Crime et châtiment »

« Quand ils devinrent méchants, ils parlèrent de fraternité, d'humanité et comprirent ces idées. Quand ils devinrent criminels, ils inventèrent la justice et s'imposèrent toute une série de codes, ils instaurèrent la guillotine. Ils ne se souvenaient qu'à peine de ce qu'ils avaient perdu et ne voulaient même plus croire qu'un jour ils avaient été innocents et heureux. »
Dostoïevski[261]

259 J. Patočka, « L'Europe et l'héritage européen jusqu'à la fin du XIXe siècle » [1975], in *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, op. cit. p. 103.
260 J. Patočka, *Platon et l'Europe,* Séminaire privé du semestre d'été 1973, Trad. E. Abrams, Lagrasse, Verdier (La Nuit surveillée), 1983, p. 100.
261 *Le rêve d'un homme ridicule*, Trad. André Markowicz, Arles, Éditions Actes Sud, 1993, p. 52.

« Mais notre course est brève. En hurlant nous arrive un furieux Zéphyr
qui souffle en ouragan ; la rafale, rompant d'un coup les deux étais
nous renverse le mât et fait pleuvoir tous les agrès à fond de cale ;
le mât, en s'abattant sur le gaillard de poupe, frappe au front le pilote
et lui brise le crâne […] Mes gens sont emportés par les vagues ;
ils flottent, autour du noir croiseur, pareils à des corneilles ;
le dieu leur refusait la journée du retour. »[262]

De l'univers des dieux à une vie en symbiose avec la source du *logos*, en passant par le monde des légendes pour se terminer par la perte de sens, la Grèce a connu la marche funèbre de tous les empires. Cependant Homère a su saisir au présent le vif du tragique de toute narration, issu du réel de la césure et de la naissance du sujet et des peuples en quête de leur histoire. Issus pareillement de deux figures parentales mythiques, dont la puissance donne sens au tragique et à l'héroïsme d'un héritage à la poursuite de sa mémoire; de cette manière toute trajectoire est acte de recommencement du sujet projeté en dehors d'une éternité édénique, qui sous l'emprise de la faute et de ses énoncés lui auront donné une existence au futur antérieur.

Du sujet debout face à la mort à son aphanasis dans la chaîne des signifiants, il ne traduit qu'en acte singulier l'écriture symbolique de l'énigme du réel. Sur l'île du Soleil se produit la chute imaginaire du sujet dans le symbolique, où s'éveille une conscience de soi dans le fantasme du châtiment et de l'autopunition. De l'allégorie des vents hurlants, l'épopée signifie l'impuissance des hommes face à la culpabilité originaire refoulée. Pour refléter une manifestation de la limite du réel mortel, ainsi sont-ils les instruments du « crâne fendu » de la polarité des sexes. Par cet effet de hiatus dans le réel, le sexe se libère de la procréation et convoque une liberté nouvelle entre raison et folie. De la déchirure de l'éclair s'ouvre la fente du sexuel dans la psyché, d'où hurle la vengeance des Érinyes au franchissement la limite comme prix à payer à la *Chose* du crime fondateur.

Par voie de conséquence du fléau de la balance surgit la justice implacable, elle tranche l'édification du « mât » de la jouissance à la dénégation de la vie symbolique.

262 *Chant* XII, v. 407-419.

Là, serait la véritable mort, dans l'affaissement et la disparition de toute demande à l'origine de la création et de la parole. Est-ce la rupture définitive entre névrose et psychose, quand le recours au fantasme dans l'imaginaire devient impossible et qu'il surgit dans le réel ? En réinaugurant le lieu du crime et du châtiment, du sentiment de culpabilité mythique refoulé et du besoin inconscient d'autopunition.

Ce thème inlassablement questionné par Dostoïevski, le fait être le témoin effaré de la chute tragique du sujet dans la faute, où l'homme du sous-sol fait l'expérience terrifiante du caractère illimité de la pensée, mêlée de fantasmes haineux dont il ne peut se défaire. Tout devient pensable, mais tout ne peut pas se dire et ne peut pas se faire. Dans l'après-coup, son antihéros est pris dans l'horrible ressassement sans fin de sa dénégation, car en renvoyant la jeune Lisa au bordel, il accomplit le meurtre symbolique indélébile. Il n'y a pas de butée à la pensée dans ce ressassement, il n'y a plus d'autre, ayant détruit l'autre et sa demande d'être simplement reconnu comme autre, d'où l'amour seulement aurait pu naître. Il ne lui reste que la haine constante et la jouissance de cette haine. L'auteur découvre ainsi dans le déploiement de la parole, l'enfer même qui réside dans la parole du fait d'être humain. Lorsqu'elle se ferme à toute relation sous forme de meurtre ou bien lorsqu'elle rationalise le crime en bonne action, comme Raskolnikov dans *Crime et Châtiment* :

> « Écoute encore, d'un autre côté des forces jeunes, fraîches qui se perdent pour rien sans soutien et par milliers partout. Cent milles bonnes actions, bonnes entreprises qu'on pourrait organiser pour redresser avec cet argent de la vieille qui est condamnée au monastère, des centaines, des milliers peut-être d'existences remises dans le droit chemin, des dizaines de familles sauvées de la misère, de la décomposition, de la mort, de la débauche, des maladies vénériennes, et tout ça avec son argent. Si on la tuait, si on lui prenait son argent pour se consacrer avec à servir toute l'humanité et la cause commune. Qu'est-ce que tu en penses, est-ce que des milliers de bonnes actions ne pourraient pas effacer un seul petit crime de rien du tout ? »[263]

Les dernières paroles de l'homme du sous-sol posent cette assertion troublante : l'idée que les êtres sans loi symbolique peuvent naître mort-nés :

> « il y a déjà longtemps d'ailleurs que nous ne naissons plus de père

263 F. Dostoïevski, *Crime et châtiment*, Trad. André Markowicz, Arles, Éditions Acte Sud, 2016, partie I, chap. VI.

> vivant, ce qui nous plaît fort, nous y trouvons goût, bientôt nous trouverons le moyen de naître directement de l'idée ».[264]

Dostoïevski oppose de la sorte les « pères vivants » à l'idée, avec laquelle tout devient possible lorsqu'elle est sans direction. Car la pensée sans limite embrasse tous les contraires d'où la question posée : toutes ces pensées sont-elles engendrées d'un père vivant, de la matrice d'une parole vivante ? Ou au contraire se cantonnent-elles dans des idées, des abstractions, des formules, autant d'instruments de jouissance qui peuvent tuer la vie ?

> « J'ai pu me convaincre alors que le pouvoir n'est donné qu'à celui qui ose se baisser pour le prendre. Tout est là, il suffit d'oser. J'ai eu alors une idée qui n'était venue à personne jusque-là. À personne ! Je me suis représenté clair comme le jour qu'il était étrange que nul, jusqu'à présent, voyant l'absurdité des choses, n'eût osé secouer l'édifice dans ces fondements et tout détruire, envoyer tout au diable… Alors moi, moi j'ai voulu oser et j'ai tué… Je ne voulais que faire acte d'audace, Sonia ; je ne voulais que cela : tel fut le mobile de mon acte ! »[265]

Dostoïevski amorce l'autre commencement dans une langue nouvelle, ouvrant à l'illimité une lecture de l'impensable, celle de l'humain et l'inhumain, de la loi du désir et du désir de la loi. Il revient à sa manière désespérée sur le meurtre fondateur refoulé de l'île du Soleil et de la perdition face aux ruines qui s'en suit, où déjà tout s'arrête et tout recommence avec le coup d'envoi des Grecs.

Matrice de la Parole vivante

« Moi, je courais d'un bout à l'autre du navire,
quand un paquet de mer disloque la membrure,
la quille se détache et la vague l'emporte.
Mais le mât arraché flottait contre la quille,
et l'un des contre-étais y restait attaché :
c'était un cuir de bœuf ; je m'en sers pour lier ensemble mât et quille,
et sur lui je m'assieds : les vents de morts m'emportent. »[266]

Pour Jean-Pierre Vernant la tragédie correspond à un moment important dans le

264 *Les carnets du sous-sol*, op. cit. p.165.
265 F. Dostoïevski, *Crime et châtiment*, op. cit. T.II, chap.12.
266 *Chant XII,* v. 420-425.

monde grec qui voit l'apparition de la notion de responsabilité individuelle, le moment historique de la conscience de soi, dans une perspective éthique et morale. L'antiquité comprit la tentation de l'homme de se croire l'égal des dieux, ils ont vu sa perte dans le pouvoir de déchaîner le mal : l'*ὕβρις,* l'*hubris.* Cependant dans une version négativée de la pensée antique, la genèse biblique se fonde sur la pensée de l'homme ne pouvait se reconnaître une responsabilité que du moment où il se sent coupable. Tandis que la mise en acte de *l'hubris* dans l'épisode odysséen, renvoie au fantasme d'un autre mythe, celui dont la lignée paternelle d'Œdipe s'est rendue coupable : « *Puisses-tu ne jamais connaître qui tu es !* » lui dit Jocaste[267], énoncé qui l'enferme dans la matrice du fantasme maternelle, tuant dans l'œuf toute naissance possible du sujet. Œdipe signifie « les pieds enflés », « les pieds mutilés » et désigne bien une mutilation de la verticalité promise par le signifiant. Cette signification trahit l'impossibilité de se tenir debout en son nom. Car il y a la Loi, du latin « leg » qui signifie dire et « lex » *legis* « la chose édictée » et les lois du *logos* « du discours parlé ou écrit » ont la même racine. Elle est celle du chemin de la loi du discours au-delà de l'œdipe, qu'Ulysse doit parcourir et dont le passage se situe dans l'a-moral de son fantasme. Car l'Autre d'où s'origine le désir est lui-même une désinence du dire, mais qui promet et promeut l'acheminement vers la parole du sujet.

Ainsi Lacan se pose la question de la différence entre la position d'attente du sujet, entre un avant — jusqu'à la position de l'acmé — et l'après — une fois ce cap passé quand tout retombe. Le désir prend ainsi la forme de désir vers quelque chose qui n'arrivera jamais. Dès lors les vents de mort entraînent Ulysse vers l'éternité de l'inachèvement, il est toujours déjà trop tard, car le cap de l'île du Soleil dépassé, le temps de l'illimité est achevé. La relance de cette attente sera la réalité de l'entrée en scène d'une autre pouvant répondre de cette attente. Dans cet ailleurs où se passe le fantasme et le mythe de l'éclair à la fente, la béance de l'inconscient ouvre aux possibilités même de l'inconscient, à partir de la fente caractérisant la femme et seul réel auquel l'être a accès, car c'est de cette fente que le sujet se définira. La correspondance entre le contenu du mythe et le fantasme œdipien sur ses deux versants : relation sexuelle (dévoration) de la mère et meurtre (déni) du père ici, se caractérise par une logique du retournement, lié à ce qui fait consistance dans le

267 Sophocle, *Œdipe roi,* v.1068, Paris, Classique Hachette, 1994, p. 87.

langage et dans la Loi qui préexiste au sujet. Ils figurent déjà le retournement de la révélation faite à Œdipe dans la tragédie de Sophocle, justement désigné par Hölderlin de détournement catégorique entre l'homme et le divin, tandis que Freud y a repéré la relation triangulaire. Homère postule l'antériorité d'une matrice de la parole vivante et raconte l'importance de l'événement pour un sujet, à partir duquel s'incarne une articulation entre le mythe, le fantasme et la Loi. Il lève le voile sur le lieu du mystère d'où advient la Vérité qu'il s'agit de transformer. Le Soleil à l'opposé personnifie le réel irréductible, inaccessible, pourtant toujours présent comme limite, donnant sa loi et la mesure, sans pouvoir en dire plus que celui d'être là, à jamais tel quel en tant que borne indépassable.

Éternité de l'inachèvement

Ainsi ce qui est donné à voir est à la fois trou et éclair, mais l'objet qui est recherché est le phallus lui-même appartenant au monde du langage. La pulsion devient l'organe de la voix, alors les pulsions vont chercher dehors ce qui a chu au fond-de-l'être, dit B. Salignon :

> « Les pulsions véritables vont chercher dehors, dans l'autre, l'objet qui manque au sujet, mais ce qui manque vient à la place de ce qui choit une bonne fois pour toutes dans le fond-de-l'être comme son propre absolu. C'est-à-dire sans solution. »[268]

Ulysse fait par conséquent des liens auxquels s'attacher avec les débris du passé, il n'a plus rien à perdre, prenant le risque d'aller plus loin dans l'ouverture pour l'étendre au-delà dans une décision et y risquer sa vie, dans l'acte même qu'est la vie. L'île du Soleil est apparue en tant que cause du désir et cause du discours, à partir de la *Chose* sublimée et perdue, ainsi le mythe reconnaît de même que l'objet de l'inceste est le Bien interdit. Tel a été le fondement renversé par Freud de la loi morale pour qui il n'y a pas d'autre Bien, cependant la mise en scène homérique y conjoint une émanation fondamentale, celle du serment qui fait sens d'une parole vivante engendrant la loi.

268 B. Salignon, *Temps et souffrance*, Saint Maximin, Éditions Théétète, 1996, p.176.

Quand il ne reste que des fragments épars et métonymies de l'objet, la *Chose* magnifiée et perdue, devient le cœur du monde subjectif et de l'inconscient. Les objets pulsionnels, les objets cause du désir deviennent le reste de ce qui a été englouti et n'est plus représentable. Une culpabilité équivoque creuse les fondations d'une architecture autour d'un centre vide, au sens où la *Chose* traumatique est exclue à l'extérieur d'un *Seuil* devenu principe de réalité. Elle est cet Autre pré-historique impossible a oublier qui émerge de sa perte, étrangère au moi tout en étant ce moi, le lieu de la représentation au niveau de l'inconscient, dont le retournement prend la forme de l'extime. De l'inachèvement d'une forme, elle est la relance à la recherche d'une forme nouvelle entre deux voies : soit par l'assomption de la castration ou de la perversion, comme subversion du signifiant du Nom-du-Père.

Dans ce passage de l'œdipe comme condition du désir freudien, l'épopée situe le lieu de la rivalité et de la lutte contre le désir lui-même, contre l'éternité de l'inachèvement qui est l'autre signification de la mort. Car si le temps de l'inconscient c'est l'infinitif, le temps du désir est le futur antérieur, il est aussi le temps de la liberté. Dire être libre se pose subjectivement sur le plan du sujet, dans le rapport du sujet à sa parole et au désir, quand la liberté et le désir se conjuguent tous deux au futur antérieur. Cette boucle temporelle renvoie à un temps tournant autour du même vide, dont le seul progrès est l'avancement des possibilités subjectives de l'être parlant. La *Chose* est là au commencement dans l'*Odyssée*, corrélative de la faute et de la loi dans la parole et de son commandement dans l'interdit des vaches d'Hélios. De manière similaire dans le décalogue, les commandements ne sont-ils pas des modalités et des instances de la *Chose* fondée par la parole elle-même ? Alors est-ce que la loi c'est la *Chose* elle-même ? Non « toutefois je n'ai eu connaissance de la *Chose* que par la loi », sans la loi, la *Chose* est morte. Ainsi le « péché » peut être remplacé par la « *Chose* » et la liturgie de Saint Paul de Tarse garde la même signification :

> « Que dire alors que la loi c'est le péché ? Absolument pas, je n'aurais pas connu le péché s'il n'y avait pas eu la loi. En effet, j'aurais ignoré la convoitise si la loi n'avait pas dit *tu ne convoiteras pas*. Mais le péché a saisi l'occasion et par le commandement il a produit en moi toutes sortes de convoitises, car sans la loi le péché est chose morte et moi jadis sans la loi j'étais en vie, et quand le commandement est venu, le péché est

devenu vivant et pour moi ce fut la mort. Et pour moi le commandement qui était principe de vie, s'est trouvé être pour moi principe de mort. En effet, le péché a saisi l'occasion et par le commandement il m'a séduit. Par lui, il m'a tué, finalement la loi est sainte, le commandement est saint, juste et bon. Alors c'est quelque chose de bon qui a été pour moi la mort. Absolument pas c'est le péché, pour qu'on voie bien qu'il est le péché, il s'est servi de quelque chose de bon pour causer ma mort. Ainsi, par le commandement, le péché est devenu pleinement péché. »[269]

269 Saint-Paul de Tarse, *Liturgie officielle nouveau testament*, *L'épître aux Romains*, chap. VII, paragraphe 7. Origéne, Éditions du Cerf, 2012

Deuxième partie :

Le Sujet – L'Amour – La Mort

IV - Charybde et les Lestrygons

IV.1- Les Lestrygons — Grandeur et servitude du Moi



Illustration 6: Antoine Bourdelle, Grand guerrier (1898-1900).

> « Celui qui ne peut éprouver de tragédies, qui ne peut les endurer, celui-là ne pourra jamais devenir une personnalité d'importance souveraine. Celui qui ne conçoit pas l'histoire telle quelle est, c'est-à-dire tragique, dominée par le Destin, et donc sans signification, sans but ni morale aux yeux des utilitaristes, celui-là est incapable de faire l'histoire. Ici se séparent l'éthos supérieur et l'éthos inférieur de l'être humain. »[1]

Du corps miroir du monde à l'acte d'être, du message énigmatique à la dispersion du sens, apparaît la quatrième étape sur l'île des Λαίστρυγόνες Lestrygons, marquant l'avènement de la séparation définitive du temps de la confusion de l'objet et du sujet. Suivant la marche du soleil, Ulysse est passé par la porte du Nord, la porte des hommes d'où il amorce la « descente » dans le monde de la génération. Chez Éole le sujet a perdu l'évidence d'une identité immédiate. Du bouleversement de la perte du monde connu et de l'unité subjective dispersée à tout vent, il doit maintenant se

1 Oswald Spengler, *Années décisives* [1933], Bordeaux, Éditions La Nouvelle Librairie, 2024.

rassembler et recomposer avec ce qui s'est fragmenté. Avec la vision du dieu solaire en lui, il est devenu spectateur d'un sujet désirant l'accomplissement d'une œuvre, dont la vérité cachée a sombré dans un cauchemar. Mais avec la naissance du sujet pensant, un nouveau désir le pousse à croire pouvoir porter cette vérité à son expression la plus haute, ainsi à l'origine de cette scission portée à l'oubli va naître l'œuvre d'art, le jugement esthétique, la culture et la loi, autant de liens renouant l'expérience du déchirement absolu.

IV.1.1 - Temps et temporalité

« À la limite extrême du déchirement, il ne reste plus rien
que les conditions de l'espace et du temps. »
Hölderlin

« Durant six jours et six nuits, nous voguons sans relâche.
Nous touchons, le septième, au pays Lestrygon,
sous le bourg de Lamos, la haute Télépyle. »[2]

Le récit biblique de la création du monde commence là, « au septième jour Dieu acheva l'œuvre qu'il avait faite et il se reposa le septième jour. »[3], c'est le jour du retrait de Dieu et de l'ouverture au temps historique. Il s'agit d'une diachronie similaire dans la trame de l'épopée au passage du seuil de l'être dans l'étant temporel. L'arrêt obligatoire chez les Lestrygons au septième jour suggère la reconnaissance d'une échelle synchronique de l'ordre du Temps dont le sujet est exclu. Il en est toutefois témoin et acteur sans pouvoir le confondre avec la temporalité de sa vie, se déroulant maintenant dans une autre succession de jour et de nuit, d'instants fractionnés en passés, présent, futur. Le Temps transcende ces catégories et Ulysse faisant retour au Temps des géants sans commencement ni fin, va inscrire au septième jour une rupture décisive entre un dedans-dehors des limites du moi et de l'Autre, inaugural du temps de la répétition. Dans ce retrait va s'opérer une différenciation, faisant exister le sujet à partir de la séparation temporelle nécessaire à l'être pour devenir son nom *Ulysse*. Par conséquent au passage du seuil de la porte du Temps correspond sa marche obstinée à travers une histoire toujours en train de s'écrire. Cependant à l'inverse de la compréhension commune

2 *Chant X,* v. 80-81.
3 Livre de la Genèse, 2-2.

de l'idée grecque de l'éternel retour du même, la pensée homérique du retour dit tout autrement la façon dont le temps fore les événements de l'histoire individuelle et collective à travers ce qui se répète, pour montrer l'ouverture à une nouveauté essentielle. En mettant en scène le rôle du facteur temps incontournable, le mythe montre qu'il est non seulement celui de la mesure du destin, mais qu'il est avant tout le maître du déplacement du regard, toujours en quête d'une libération des thèmes itératifs de destruction, dont les formes se poursuivent à travers les générations. Il décrit ainsi les deux temps auxquels l'humanité a accès, qui lui donne une forme en miroir de laquelle en retour il se reconnaît : le temps opératoire et le temps de l'élaboration, le mouvement et la pause, où se joue la rencontre avec l'Autre et un autre que soi. Il fait le récit de la scission du Temps-Chronos qui se divise pour devenir le réel en place de tiers, à partir duquel se manifeste une double temporalité entre rêve et réalité. De cet intervalle se dégage un nouvel espace psychique qui projette le sujet dans un flux prenant un sens historique, tandis que tout mouvement de régression le condamne au néant du même, ainsi Valabrega souligne une vision similaire dans *Les Chronopathies* :

> « Tout travail implique, exige le temps, prend du temps |…] Dans la manie le temps presse, dans la mélancolie, il oppresse […] Parce que mortels, nous sommes tous des chronopathes. »[4]

Le septième jour

Quel est cet espace du septième jour où Ulysse fait une retraite ? Retranché du mouvement du temps tout en étant présent en son sein. Il est arrivé chez les Lestrygons : créatures chthoniennes du commencement et de la fin du Temps, dignes descendants du dieu Poséidon, au terme de la récapitulation de la création du monde, est-ce le seuil du Temps-Chronos à l'image du monde accompli ? Ces géants sont-ils la représentation de sa puissance dévorant ses enfants, tout en étant au fondement du réel qui les engendre ? Lestrygon est ainsi construit sur la racine grecque *haliskomai* « être pris, saisi, » au sens propre de « détruire, consommer » selon P. Chanteraine, issu du verbe *dapto* « dévorer ». Ainsi en tant que séparé, inachevé, l'homme est celui qui recommence le cycle de la création dont une part au

4 Valabrega, *Les Chronopathies,* Paris, Éditions Dunod, 2005, p.124.

septième jour lui revient, il se voit alors dans l'accomplissement de celle-ci. Il s'identifie ainsi dans le phénomène qui le situe d'un point de vue historique, Shmuel Trigano le remarque dans son article intitulé *La voie biblique*, où l'homme se regarde dans le miroir de la création devenue l'image de Dieu en lui-même :

> « L'enjeu de l'histoire sera cet accomplissement de la création : Le Tikkun. Ce dernier est souvent compris comme "réparation", ce qui supposerait qu'il y a quelque chose de cassé (cf. la notion de "brisure des vases" dans la kabbale de Louria), mais il n'y a rien de cassé dans la création divine : il y a de l'inachèvement découlant de la création d'un être libre, à l'image de Dieu. Le décalage entre cet être et cette image, c'est ce qui deviendra le facteur d'instabilité de l'histoire humaine. »[5]

Est-ce de la nostalgie du Temps « biblique » dont l'homme se sent orphelin ? La nostalgie du Paradis d'un temps heureux, tout puissant à l'image d'un Dieu duquel il a été retranché ? Depuis il se tient en dehors, soumis à une temporalité de la nécessité où il ne peut que constater sa faiblesse, sa petitesse et son impuissance. Pourtant, l'*Odyssée* retrace le détachement impératif de ce Temps unique et anthropophage et le deuxième pas de « géant » que le sujet a à effectuer suite à sa conquête chez le cyclope. Il a réalisé sa part d'ombre au lieu de l'Autre et va rencontrer maintenant cette partie ignorée et passive de lui-même, à l'appropriation d'un espace temporel propre. C'est le temps inéluctable pour relever le défi, celui du vrai et du faux des irrémédiables illusions qui le feront périr où accéder à l'étant de l'homme, en tant qu'activité de penser et de langage et du rapport entre les deux. Dans ce retrait du temps faisant écho au retrait de Dieu au septième jour, l'homme est bien désigné ici en tant qu'unique créature pouvant accéder au passage étroit d'un au-delà de lui-même, dû à la condition de sa double nature. Une condition de dualité paradoxale que Baudelaire reconnut dans la figure de l'artiste moderne :

> « Le rire naît de l'idée de sa propre supériorité, de la transcendance de l'artiste par rapport à lui-même. Au sens propre le rire était inconnu de l'antiquité, et il est réservé à notre temps, où tout phénomène artistique est fondé sur l'existence chez l'artiste « d'une dualité permanente, la capacité d'être en même temps soi et un autre… l'artiste n'est artiste qu'à condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature. Le rire est justement la résultante nécessaire de ce dédoublement ; pris dans son infini déchirement l'artiste est exposé à une

5 Shmuel Trigano, Article : *«* D'une absence qui ouvre à la présence dans l'existence : la voie biblique »*,* in *Pardès 2009*/1 (N° 45), pp. 185-188.

> menace extrême et finit par ressembler au Melmoth du roman de Maturin, condamné à ne pouvoir jamais se libérer de sa propre supériorité acquise par un pacte diabolique : comme lui, l'artiste est une contradiction vivante. Il est sorti des conditions fondamentales de la vie ; ses organes ne supportent plus sa pensée. »[6]

Cette double nature va se confronter à la nécessité d'un ancrage, d'un repère à partir d'un temps délimité qui fasse unité de temps, unité de corps. De cette suspension du mouvement, une élaboration du contenu peut se fonder à partir d'un lieu-cadre de symbolisation, comme origine de la potentialité de sens du langage. Aux bornes de l'espace matérialisé, répond la question de la limite des corps et de leur distanciation, entraînant un processus intersubjectif à la construction du Surmoi. Dans ces premières lignes, tout se répond en contrastes et en oppositions inséparables de la dualité. Les six jours et les six nuits symbolisent également la mesure proportionnelle du monde sensible, celle de la division et de la génération : six, du latin *sexus* dit aussi la coupure, la séparation. Monde de la chute à partir de la vision chez Éole et Hélios d'un ordre du cosmos du monde perdu en lui, et passage métaphorique de la mémoire d'une vision de la beauté des corps célestes, vivants en mouvement éternel et mesuré, à l'aune d'une géométrie métaphysique qui sur l'île du soleil résonnait de l'harmonie de la musique des sphères.

Retrait de l'être — Aurore de l'étant

« Le « voyageur et son ombre » apporte
une image évocatrice du temps des « constructions cyclopéennes ».
F. Nietzsche[7]

Cette quatrième étape de l'épopée passe aux abords d'une société organisée, au sein d'une ville pourvue d'une agora nommée la haute télépyle. Victor Bérard la situe sur la côte sarde, au fond du bras de mer de Porto Pozzo, « le Port du Puits », elle est en parfaite adéquation avec la description homérique du port, de ses falaises et du rocher de l'embouchure.[8] Son nom signifie « La Pylos des lointains », par opposition à la cité hellénique du roi Nestor : la « Pylos des sables ». Toutes deux

6 Baudelaire, *De l'essence du rire*, §§ 3 et 6, cité in G. Agamben, *L'homme sans contenu,* Strasbourg, Éditions Circé, 1996, p. 92.
7 « Aurore » § 275, in *Aurore et fragments posthumes,* in *Œuvres philosophiques complètes* (n° 4), Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1970, p.269.
8 Victor Bérard, *Les navigations d'Ulysse, t. IV,* Paris, Éditions Armand Collin, 1929.

peuvent faire allusion aux temps inaccessibles et à ce qu'il reste des constructions cyclopéennes : du sable. Il est intéressant de noter que Nestor participa à la guerre de Troie et qu'il est le seul à avoir recouvré aussitôt sa souveraineté et sa demeure. Il était connu pour sa grande sagesse et célèbre pour avoir emporté une victoire à mains nues sur le géant Éreuthalion. Est-ce une allégorie signifiant la double nature des forces en présence ? Entre la force brute immémoriale et l'aurore de la pensée ? Le nom déjà du vieux roi Nestor signifie le *voyageur* et donne une indication de la double nature de l'être et de l'étant engagé sur le chemin. Ce mouvement inaugural est le refoulé du temps comme l'oubli nécessaire qui se déploie avec *Odysseus*, *le voyage* accompli. Bernard Salignon interprète ainsi le retrait de l'être quand il se donne comme retrait, « au moment auroral où posé il se retire et laisse encore apparaître quelques-uns de ses plus archaïques effets de fondement. »[9] Cet effet au fondement de la pensée, inaccessible à la pensée, est pourtant la seule possibilité de son émanation, tel que nous pouvons parler du temps d'aujourd'hui et de notre propre maintenant, où Heidegger a reconnu la pérennité de l'essence de l'être dans le présent :

> « L'initial est bien quelque chose qui a été, mais rien de passé : ce qui est passé n'est jamais ce qui n'est plus, tandis que ce qui a été est l'être qui, encore, déploie son essence ; l'être, quant à lui, est ce qui est en retrait en son initialité. »[10]

Étape initiale donc, au principe de la pensée de l'être et du langage et point ultime du refoulement qui fonde l'être de l'homme, tel que Freud l'a pensé. Ainsi seule l'allégorie peut faire retour au point de cet *arché* dans la cité des géants, hors du temps et de la connaissance, vers lequel Ulysse accompagné de la totalité de ses douze vaisseaux fait escale. Au fondement du réel, le lieu antique est celui de la grandeur et de la puissance d'un roi-dieu éternel, dont la mémoire gît dans les idoles de pierres. Sur un autre versant, ils sont paradoxalement les figures de la fugacité du pouvoir humain, tel que le poète Shelley l'a saisi dans son poème Ozymandias :

> *« J'ai rencontré un voyageur de retour d'une terre antique.*
> *Qui m'a dit : « Deux immenses jambes de pierre dépourvue de buste*

9 B. Salignon, T*emps et souffrance*, Saint Maximin, Éditions Théétète, 1996, p.163.
10 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p.114.

se dressent dans le désert. Près d'elles, sur le sable,
à moitié enfoui, gît un visage brisé dont le sourcil froncé,

La lèvre plissée et le rictus de froide autorité
Disent que son sculpteur sut lire les passions
Qui, gravées sur ces objets sans vie, survivent encore
À la main qui les imita et au cœur qui les nourrit.

Et sur le piédestal il y a ces mots :
« Mon nom est Ozymandias, Roi des Rois.
Voyez mon œuvre, ô puissants et, désespérez !

À côté rien ne demeure. Autour des ruines
de cette colossale épave, infinis et nus,
Les sables monotones et solidaires s'étendent au loin. »[11]

L'île des Lestrygons est ainsi décrite à l'image des sociétés humaines où les géants à l'image des hommes vivent en agrégats sociaux au sens collectif puissant. Ils apparaissent dans la structure des trois modes rythmiques, au commencement du second ternaire et de la naissance temporelle du sujet. Signifiant l'*arché* de l'être à l'articulation entre le *je* et le *nous* de son histoire, ils sont associés au retrait du Temps devenu inaccessible, dont le mouvement de retour est recouvert par la sédimentation de la métaphore dans le langage. « Ce lieu qu'est le refoulement originaire n'est pas le passé de l'homme, c'est le "passer" du sujet qui ne cesse de re-venir sous la forme d'une présence en acte dans le temps et sa scansion. »[12]

L'oubli de cette scansion du temps reconduit la rupture de la naissance à celle d'une conscience de soi comme aurore de l'étant, pour s'engager dans la temporalité à partir de ce point de réel. Si ce point n'est pas dépassé ou n'est pas, remarque Salignon, le sujet est alors plongé dans la psychose. Car ce qui donne un sens au-delà de la dispersion et du chaos est le rassemblement de l'étant et des objets du monde, rendu possible par le retrait de l'être. Ce lieu du refoulement originaire est l'inscription du premier « représentant de la représentation », il devient le réel de l'inconscient libéré de la caverne du cyclope imaginaire, où Personne signifiant sans signifié est devenu support et virtualité de toutes les significations du sujet en tant qu'être humain. Chez les géants se profile alors la limite entre le moi et la scène du monde, le réel et l'établissement d'une réalité sexuelle de l'inconscient entre deux

11 *P.-B.Shelley, « Ozymandias » [1817], Œuvres poétiques complètes, t 3, op. cit.*
12 B. Salignon, *Temps et souffrance,* op. cit. p.164.

altérités reçues de l'extérieur : son image et le signifiant qui la désigne. Ici se rejoue le lieu de la dévoration où le sujet en s'aliénant à l'Autre y gagne un corps, mais y perd une part de lui-même, blessure inscrite dans le corps propre et dans la langue entre les mots et les choses, l'objet et le sujet, l'objet et le temps de la satisfaction qui ne fera que se creuser. Les géants sont ainsi une des figures archétypiques de la borne du Réel entre sujet et objet, au fondement des enjeux du rapport Maître et Esclave.

Le temps des prophètes — La place du Père

Ils dessinent en filigrane le passage des liens de filiations aux liens d'affiliation à un groupe, de la constitution du *je* et du *nous,* dont la différenciation contribue substantiellement à l'évolution du sujet. Avec l'institution du lieu de la parole et de la place du père, ces deux champs vont se confronter chacun à de l'impossible pour ne pas confondre réel et réalité. De par ses constructions, ce peuple de géants apparaît en tant que fondation initiale de l'identité, il situe bien l'image du père au départ indistinct d'autres signifiants d'où s'originent la confusion et la soumission. La notion d'impossible est ainsi provoquée par la parole et la place du père : la parole étant ce qui permet de dire et empêche de se dire, car je ne peux me dire moi-même, la parole ne pouvant pas se boucler sur elle-même. Ce quelque chose que « je » ne peux pas dire c'est bien la parole elle-même. Pour parler la parole il va falloir que je parle, c'est le premier impossible, le deuxième est l'impossible remonté du temps pour revenir sur ce qui est dit. Il peut y avoir un retour sur le dit et ses énoncés, mais non sur l'acte de dire. Un acte de parole se reconnaît à ses conséquences et Ulysse en a fait l'expérience chez Éole, son désir de retour sur l'acte de parole dévastateur est une conséquence. L'acte de dire est interfaçable à la fois d'une chronologie et sur un plan logique, puisque qu'il est dans les conséquences de son dit, sur quoi il ne peut revenir. Ainsi le temps des géants dans l'Odyssée se situe aussi à ce point de jonction et de séparation d'un temps originaire de la parole. Dès l'apparition du monde, sa connaissance est déjà traversée par la parole, quand le sujet arrive elle est déjà là. L'impossible de pouvoir dire la parole elle-même serait justement à l'inverse, la possibilité de boucher le trou qui fait parler et sur le plan logique dire la parole serait en finir avec la parole, si elle pouvait se boucler sur elle-même elle

arriverait au point où elle se ferme. À l'endroit du père se rencontrent les mêmes impasses, il n'y a pas de parole sur le père en dehors de la place du père, déjà engendré par quelque chose de l'ordre du père. Puisque la place depuis laquelle le sujet parle sans être père est au minimum une place de fils déjà produit par du père. Il n'y a pas d'autre place de la parole aussi loin que l'on remonte dans la généalogie d'un point de vue chronologique, il y aura déjà eu du père. Freud fait apparaître le *Urwater* qui justement n'est pas un père, mais le devient à partir du moment où certains vont se dire ses fils par une alliance à préserver. Il est seulement un fait de langage qui les fait advenir en tant que fils. Ce père supposé originel qui n'a pas été fils, qui n'est pas non plus père, hors généalogie, devra mourir pour que ne reste plus que sa place. Il y aura ainsi une place dans le fantasme pour une toute jouissance possible, pour un père qui est sa propre loi. Donc il faut que cette place ait existé, mais il faut aussi pour qu'il y ait du fils qu'elle soit vide, qu'il y ait une forme de retrait. Comment peut-on être mort depuis toujours ? C'est l'autre question signifiant que personne ne peut prendre cette place restée vide et doit le rester, car pour l'être parlant il n'y a pas de remontée possible à sa propre origine, l'être humain s'autodétermine par un nom dans le registre imaginaire, en parlant d'un signifié qui va le dire. Cette mythologie de l'humain pensant pouvoir accéder à sa propre origine, mais aussi être sa propre origine est bien le privilège d'un père originaire supposé, n'ayant jamais existé. Cette ambition ancienne de l'humanité est l'objet de la mythologie et du mythe de Babel en particulier, où les hommes voulant se faire un nom à la hauteur de Dieu, cherchent à être les auteurs de leur propre détermination et de leur propre origine, jusqu'au désir de domination matérielle sur l'imaginaire et le symbolique. Ce mythe répond sur un plan imaginaire à une carence sur le plan symbolique et réel, constitutive de la condition humaine, elle est le lot et la condition de notre humanisation. En parlant du père se combinent les impossibles à la place de la parole et à la place du père. La parole comme discontinuité incorporée fait apparaître un toujours déjà là, qui place d'emblée dans le registre d'une précédence. Donc parole et père sont indéfectiblement liés dans la triade père-fils-parole, triade logique du fait de la possibilité de parler. Le *logos* est ce qui nous impose des lois, il résonne de l'écho du temps des prophètes, des lois du signifiant organisées autour d'un trou du savoir et les Grecs avaient trois mots pour dire la parole : le *logos*, l'*épos* et le *muthos*.

Logos et muthos

Le *logos* nous impose une discontinuité, il manque au moins un signifiant : celui de l'éprouvé, le dire en est la conséquence, mais l'éprouvé lui même aucun signifiant ne pourra jamais le dire. Les figures de l'*Odyssée* sont de même le langage poétique énonçant une traversée du temps et du corps par des signifiants, qui à partir du mythe seulement peuvent témoigner de ses conséquences. À l'endroit de ce trou du *logos* de l'origine, indicible, se raconte son épos, son histoire épique qui va prendre valeur d'histoire et de parole originelles pour devenir muthos. Le mythe ne cache pas qu'il est une parole, mais une parole habillant d'ornements les images qui mettent en tension le temps et l'espace à partir de ce trou. À cet endroit au commencement sans commencement se place le mythe, il appelle et relance une interprétation ne pouvant se boucler sur lui-même, mais c'est bien une parole qui appelle une autre parole. Une façon de nous faire parler autour du trou qui organise et structure la parole elle-même, il nous fait parler et en même temps de ce vide la parole nous tient à jamais à distance. S'impose alors la triade logique : père-fils-parole qui sera réinterprétée dans la triade : du Père, du Fils et du Saint-Esprit. L'image du mythe noue donc le réel et le symbolique et donne sens à l'étalon de mesure du rapport originaire et inquiétant entre la grandeur et la petitesse. Par l'instauration du rapport de grandeur et de mesure de la vision, à l'exaltation du désir de domination associée à la pulsion de mort, nous voyons l'avènement dialectique de la puissance et de l'impuissance où dans l'ombre du géant apparaît toujours le nain. Le géant fonde ainsi le premier rapport à l'espace extérieur et à ce qui appartient au moi, il dit la différence, la compétition, la comparaison entre moi et le monde. Il ouvre la porte du rêve, la conquête du ciel et de la terre de l'unité-duelle, de la domination par la force et de l'accomplissement par l'esprit, pour demeurer le colosse-gardien du seuil de la loi et du *logos*, le Surmoi archaïque qui juge et détermine la voie du destin.

Sous sa forme principale, la poésie épique homérique se caractérise selon Gregory Nagy par la vivacité et l'efficacité de la représentation du passé[13]. Mais quel intérêt pouvait avoir Homère à répéter d'une manière impersonnelle le passé ? Homère voulait-il divertir ou instruire ? Ford répond que le plaisir pris à entendre le chant n'est

13 G. Nagy, *La poésie en acte*, trad. Jean Bouffartigue, Paris, Éditions Belin, 2000, p.97

pas esthétique, au sens que l'on donnerait de nos jours à ce terme, mais qu'il s'agit de l'expérience efficace d'un passé dont seuls le poète et les muses ont le savoir. Le meilleur est celui qui parvient à convaincre de sa proximité avec un passé éloigné, cette ambition se mesurant à la façon dont il parle sans omettre aucun détail. Tout doit être chanté en suivant un certain ordre (*kosmos*) et un certain sens (*moira*). Ce qui mène Nagy à avancer que le plaisir pris par l'auditoire homérique venait du fait que le chant satisfaisait son désir de connaissance, plaisir et savoir seraient donc intimement liés.

En distinguant l'écriture du côté du *muthos* et de la perte de mémoire, Platon soutient que l'écrit peut se passer de l'idée de vérité à l'opposé de celui du concept dialectique et philosophique du côté du *logos* et de la raison, dont la recherche de vérité est le but. Il s'élève contre l'invention de l'écriture en ne considérant que le risque de perte de la mémoire active : « elle développera l'oubli dans les âmes de ceux qui l'auront acquise, par la négligence de la mémoire ».[14]

Pourtant il n'entend plus la tradition archaïque orale comme transmission de savoir et ne comprend les récits homériques que comme des fables dangereuses, équivoques et irrespectueuses des dieux. Il tranche le lien entre les deux versants du langage comme le faux d'un côté et le vrai de l'autre, il identifie le Beau comme identique au Bien, une observation qu'il applique à la nature et à la morale, sans voir d'équivalence possible dans les arts et notamment au théâtre. Il accuse les tragédiens de séduire le public avec des passions mauvaises qui agissent sur leur âme comme du poison, en adoptant une position morale et accusant les récits homériques de corrompre la jeunesse. Il y aura ainsi pour Platon une identification entre le Beau, le Bien et le Vrai qu'il ne peut appliquer aux arts mimétiques. À cet endroit des représentations, le platonisme ne peut les penser que comme le Mal, ce qui le conduit à les condamner et les exclure. L'important est qu'il identifie le rapport privilégié de la création non pas avec le Bien mais avec le Mal. La tragédie, le théâtre et les récits mythiques sont ainsi associés au mal et deviennent ontologiquement le lieu du mensonge et du faux. Par conséquent, le faux devient le laid, il y aura logiquement une expulsion radicale, iconoclaste, de la *République idéale* des artistes, des tragédiens et des poètes. En revanche, Aristote va dissocier

14 *Le Banquet, Phèdre*, trad. E. Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1964, 275 a.

les catégories du Bien, de l'esthétique et de la tragédie.

Au XVIIe siècle, le néo-classicisme reprend la notion mystérieuse d'Aristote des effets de « catharsis » et de représentations des passions mauvaises dans la tragédie. Cette question va hanter la philosophie esthétique et la tragédie, et deviendra une question récurrente dans les représentations artistiques et cinématographiques. Le théâtre est une scène où peuvent se jouer des émotions mauvaises ainsi que des émotions bonnes. Est-ce cela qui nous rendrait meilleurs ? Cependant, la question de ses effets est une question distincte : ces représentations ne nous rendent pas meilleurs, car dès lors que l'accent est mis sur les processus psychologiques, on se détache de la vision platonicienne, à savoir l'affinité objective d'une expression entre la perfection — qu'est le Beau — et l'affection — qu'est la bonté — qui possèdent la même identité chez Platon. En revanche, ce rapport est possible chez Aristote, où la question du fonctionnement de l'esprit avec les enjeux moraux est problématisée. Cette façon d'aborder la question va structurer le débat esthétique sur le long terme pour refaire surface au XVIIIe siècle pour toute une série d'auteurs, qui vont tenter d'identifier les émotions qui appartiennent à ces catégories esthétiques, et à chaque variété esthétique va correspondre une variété d'émotion.

Il y aura la reconnaissance aristotélicienne du plaisir qu'on prend à la représentation de la violence, ce que condamne Platon, alors qu'il n'y a aucune évidence que la sensibilité au beau est en rapport avec la sensibilité du bien. Le triomphe du Bien sur le Mal, des gentils sur les méchants du cinéma hollywoodien est une représentation simpliste des positions platonicienne, tout en posant le problème soulevé par Platon de la politisation et de la moralisation de l'art. Dans la question majeure de la représentation et de la faculté de l'art à représenter la violence ? Le monde est violent et l'art a-t-il la capacité de prendre en charge la représentation critique de cette violence ?

Avec la question du plaisir et déplaisir, il existe pour Hegel un génie du goût, une appréciation gustative, tandis que chez Aristote il y a une discrimination en acte. Cela anticipe la psychanalyse et notamment la question de l'origine de la pensée. Freud reconstruit un mythe d'origine de la pensée ou il est aristotélicien : le plaisir est une forme d'affirmation et le déplaisir une forme de rejet, de détestation. Le travail sur soi

va consister en une articulation des deux, car si on les sépare il n'y a plus de compréhension possible et l'épopée homérique fait le récit de leur conjugaison essentielle. En séparant radicalement le *logos* du *muthos*, Platon ne sépare-t-il pas le Symbolique de l'Imaginaire sans tenir compte du Réel ? En le situant dans le ciel des Idées et l'abstraction d'une vérité supérieure, dans le dévoiement du corps et la contemplation d'une Beauté éthérée. À l'inverse, Aristote dans *la Poétique* demande à l'art et au récit de nous proposer un exemple d'une loi générale, un exemple purifié sans être concret pour servir de modèle, appelé en grec un paradigme : un exemple travaillé par l'art qui illustre l'essence de la liberté. À l'image du travail du poète dans ses vers, où la valeur de la tragédie odysséenne réside dans sa capacité à révéler au lecteur un microcosme, pour percevoir indirectement le jeu du monde en soi et hors de soi dans l'essence même de la liberté.

Homère montre ainsi que la violence, le Mal et la Beauté ne peuvent être envisagés en dehors de l'imaginaire — muthos — portée par la mémoire des passions de l'homme sujet de l'oubli. Chaque étape du héros devient exemple et paradigme, de ce que l'homme traverse dans sa chair du refoulement et du retour du refoulé qui se répètent. La Mémoire et l'Oubli sont ainsi les piliers majeurs de la structure du récit, fil rouge courant au travers du vide, permettant une variété d'interprétations signifiantes, dans cette fonction de la langue qui s'écrit dans l'inconscient, dans « l'insistance de la chaîne signifiante »[15]. Cependant, cette chaîne signifiante, telle une phrase, s'écrit uniquement dans une dynamique et un temps logique ; son mouvement engendre une spatialité qui la rend intelligible et le temps en est bien le paramètre essentiel, comme le mentionne Brøndal, il est « ce grand obstacle à toute rationalité ». Il ne peut y avoir de phrase sans « rythme logique » et à partir du rythme, il faut du temps pour une mise en forme dont la mémoire est constitutive, car elle n'est pas déterminée avant sa conclusion. En d'autres termes, « la syntaxe est réglée par le principe de complétude ».[16]

Cette mémoire comme intention d'une totalité englobante, se caractérise par son intention en tant que « discours » à même de faire exister un récit. Homère le signifie métaphoriquement par le mouvement des images et leurs arrêts. Ce mouvement

15 Jacques Lacan, *Écrits*, op. cit. p.11.
16 V. Brøndal, *Essais de linguistique générale*, Copenhague, Munskgaard, 1943, pp. 82 et 95.

vital ne devient possible que grâce au rythme qui engendre le temps nécessaire à une conclusion. Si toute *syntaxe est réglée par le principe de complétude*, il s'agit alors de l'intention globale du récit dont la langue est le souvenir. Avec la révélation de son identité, Ulysse peut habiter son nom et faire vivre une histoire en la reconnaissant sienne. Mais seul le souvenir du passé permet d'endurer le présent, dont le but n'est pas la vérité, déclare Ulysse au roi des Phéaciens, mais le juste, le beau, associés au plaisir de la table et de l'art à partager :

« *Le plus cher objet de mes vœux, je te jure, est cette vie de tout un peuple*
en bon accord, lorsque, dans les manoirs, on voit en longues files
les convives siéger pour écouter l'aède, quand, aux tables, le pain et les viandes
abondent et qu'allant au cratère, l'échanson vient offrir et verser
les coupes. Voilà, selon mon gré, la plus belle des vies »[17]

.

Le partage de nourriture, la commensalité de la table et de la vie est le premier socle de la culture humaine, dans un espace symbolique conquis sur l'irreprésentable du chaos et de la mort. Espace illimité de la création et du trésor des signifiants qui font l'homme roi ou mendiant. L'*Odyssée* nous donne à voir la matière de la poétisation en acte. Ici, le poète ne poétise pas autour d'une anamnèse, il raconte le nouage premier du corps pulsionnel au langage. C'est là que le langage — silence habité de la mémoire — nous relie à son origine inconsciente. L'expérience humaine originelle est une expérience de la parole et d'un Autre qui le lui donne pour pouvoir ensuite les accueillir en retour. C'est l'expérience du sens de la langue, de ses créations langagières dans l'évidence qu'elle donne à voir. Ce qui est vrai est ce qui peut surgir à partir d'éléments épars, ainsi dans les *rhapsodes :* les chants sont composés d'étoffes séparées aux motifs complexes, à un moment donné ils se précipitent dans un assemblage pour créer une idée nouvelle, découvrir un sens nouveau. La découverte c'est la catachrèse : détourner le sens utile d'une chose pour la faire advenir, la transformer en quelque chose d'inédit. Avec l'ouverture au sensible d'un infini « tissage » de résonance, il y a émergence de l'art comme savoir autour de la tache aveugle du réel, seule condition d'un inédit pour la psychanalyse. Le rythme de la vie psychique est disjoint du temps nécessaire à la compréhension consciente, où Freud en saisit l'énigme dans la production onirique : « L'énigme du contenu du rêve, touffu et comprimé dans le moment le plus bref, nous a semblé pouvoir s'expliquer

17 *Odyssée Chant IX,* v. 5-10.

comme la brusque appréhension d'une production psychique longtemps préparée et achevée ».[18]

Cette densité des formations psychiques est la matière de la poésie et sur l'autre versant du langage elles deviennent visibles dans les images produites à chaque épreuve que met en scène l'épopée homérique et dont les associations signifiantes actualisent également les contenus inconscients. Le récit devient l'agent qui précipite une énergie, révélant un réel devenu incandescent. Reverdy décrit ainsi le poète, « Le poète est un four à brûler le réel ». « De toutes les émotions brutes qu'il reçoit, il sort parfois un léger diamant d'une eau et d'un éclair incomparables. Voilà toute une vie comprimée dans quelques images et quelques phrases ».[19]

IV.1.2 - Économie libidinale

« L'âme en elle-même est une sphère traversée par une croix ;
elle a deux yeux, l'un sacré et divin, l'autre violent, infernal, participant du feu ;
cet œil-là elle doit le fermer, et s'en servir pour régner secrètement,
par l'angoisse et la mort en le second Principe, celui de l'amour. »
J. Boehme[20]

L'épisode des Lestrygons, remarquable de concision, décrit d'entrée une économie pastorale particulière où le travail sans distinction du jour et de la nuit se « côtoient » sans jamais se rencontrer.

« Où l'on voit le berger appeler le berger :
quand l'un rentre il en sort un autre qui répond ;
un homme dégourdi gagnerait deux salaires,
l'un à paître les bœufs, l'autre, les blancs moutons ;
car les chemins du jour côtoient ceux de la nuit. »[21]

Pour Freud, la libido est l'énergie constituante de l'éros, de l'amour de soi à toutes les formes d'attachement à un objet, à une idée, elle est l'énergie d'amour qui porte vers les autres, amour sexuel ou pas.[22] Cependant du départ mythique de la vie,

18 S. Freud, *L'interprétation des rêves*, Éd. D. Berger, Paris, PUF, 1980 (1re éd. de la traduction française, 1926 ; 1re éd. en allemand : 1900), p.501.
19 P. Reverdy*, Le gant de crin*, Paris, Flammarion, 1968, p.14.
20 *De la signature des choses,* Trad. Pierre Deghaye, Paris, Éditions Grasset, 1995, p.112.
21 *Chant X*, v. 82-85.
22 « Libido est un terme emprunté à la théorie de l'affectivité. Nous désignons ainsi l'énergie,

Freud a posé l'être humain comme corps et sujet indifférencié, dont le travail de limite s'organise avec le destin des pulsions, dans l'opposition dedans-dehors, sujet-objet, moi-non-moi, amour-haine. Par la description détaillée de l'économie sur l'île se dégage une correspondance avec la libido en tant qu'énergie sexuelle socialisée et transformée en objets d'investissements. Ce concept freudien d'économie libidinale semble s'y appliquer parfaitement, tant par la transformation économique de la pulsion sexuelle mise en réserve par l'acte social du travail, que par le déplacement de la satisfaction dans le gain engrangé. C'est un univers vu comme totalité dynamique englobant l'être humain et la vie sociale en entier, intégrant tous les éléments dont elle peut être composée. L'épopée poursuit la représentation de l'extériorité du trajet pulsionnel à la formation du sujet, d'où s'origine la limite et les pertes vécues comme coupures dans le corps. À la découverte de l'épreuve de ses propres limites jusqu'à l'intégration du corps propre, l'homme en se formant se garde ainsi dans la limite, remarque Salignon :

> « Cette forme est un effet archaïque que le sujet humain est, sans l'avoir. Elle est en principe ce qui est intégré dans l'inconscient et à l'insu du sujet. L'homme en se formant se garde dans la limite. Il se garde et se préserve autour de son être perdu, autour de cette perte radicale qui est le résultat de la rupture de l'homéostase. On ne peut pas parler de corps transcendantal, ce qui tombe de cette rupture ne rejoint pas le monde de l'*eidos* platonicien en se séparant du sujet qui resterait là, orphelin de l'être. Le sujet naît de cette division, mais il est celui qui conserve cette trace accomplie par la coupure. »[23]

De cette division chez les Lestrygons va naître la loi du propre en tant que production d'une économie de la psyché. Économie dérive du mot grec *oikonomos* et dit la loi domestique, de *nomos*, la loi et *oikos*, la maison, elle est d'abord ce qui préside à l'économie psychique avant d'être concrétisé physiquement dans l'espace social. Ici se trouve décrit l'indifférenciation primaire de la rencontre physique avec les limites extérieures qui vont permettre l'introjection d'un contenant, le corps étant bien la

---

considérée comme grandeur quantitative — quoique pour l'instant non mesurable —, de ces pulsions qui ont affaire avec tout ce que nous résumons sous le nom d'amour. Le noyau que nous avons désigné sous ce nom d'amour est formé naturellement par ce qu'on appelle d'ordinaire amour et que chante les poètes, l'amour entre les sexes, avec pour but l'union sexuelle. Mais nous n'en dissocions pas ce qui, outre cela, relève du mot amour, ni d'une part l'amour de soi, ni d'autre part l'amour filial et parental, l'amitié et l'amour des hommes en général, ni même l'attachement à des objets concrets et à des idées abstraites ». S. Freud, *Essais de psychanalyse*, op. cit. p. 150.

23 B. Salignon, *Temps et souffrance*, op. cit. p.170.

première dimension originaire de l'expérience des limites, du registre de l'être et de l'avoir, il restera par excellence le lieu où va se faire le travail de la vérité du sujet. Pour Foucault il devient le lieu du sujet comme passion essentielle et n'est autre que la figure de son existence. Ainsi Freud découvre comment l'inconscient calcule et inscrit en permanence la comptabilité des investissements et contre-investissements visibles au travail dans le rêve, dans leurs déplacements métonymiques, dans les images, les personnages et le lieu en fonction de la dynamique de l'offre et de la demande pulsionnelle. Chez les Lestrygons il y a bien langage et échange signifiant une socialité, il y a surtout pour la première et unique fois mention de travail et de salaire, une organisation et une production active autour de la nourriture, où le rythme d'une économie pulsionnelle entre en résonance avec le rythme extérieur du « chemin du jour qui côtoie le chemin de la nuit » sans coïncider. Cette économie devient un discours qui anonymise le sujet, quand il apparaît comme objet de maîtrise pour un autre, une évaluation quantitative de l'être appliqué au domaine du travail. Premier changement d'échelle par une quantification du monde occupant une place centrale jusqu'à devenir « un fait social total », découvre Olivier Rey dans son ouvrage : *Quand le monde s'est fait nombre,* dans lequel deux visions du monde complémentaire s'affrontent dans un rapport « haine-amour ». Le rapport à soi et le rapport à l'autre se trouve bouleversé par le développement du calcul et la quantification de la jouissance dans le rapport à sa propre liberté.[24]

Le langage pulsionnel

Nous avons suivi les investissements pulsionnels de l'oralité, du sein, de la voix, du regard et de la parole jusqu'au *moi* naissant chez Éole, où tous ces objets au départ extérieurs au corps se sont transformés en appropriation imaginaire. L'*Odyssée* retrace cette trajectoire de l'être et de l'avoir et du besoin primordial de retour à un état initial, sur lequel se sont étayés le désir et le plaisir-déplaisir. Du temps originaire sans extérieur, le sujet a vécu avec la déliaison de l'outre des vents le passage d'une économe libidinale à une autre. L'expulsion de tous ces objets d'abord indifférenciés a constitué pour lui un dehors de la pulsion de vie, dont le désir de retour à la source

24 Olivier Rey, *Quand le monde s'est fait nombre*, Paris, Éditions Stock, 2016.

pulsionnelle est maintenant disséminé dans l'espace et limité dans le temps. La libido va chercher ainsi l'objet auquel elle peut s'attacher un contrôle même si cela entrave sa mobilité. Nous avons suivi dans le passage précédent la formation de l'amour de soi du narcissisme primordial et l'acquisition d'une capacité d'amour de la reconnaissance et la sollicitude témoignées à Ulysse chez Éole. Tandis qu'il faisait corps avec une identité de groupe, il y était inclu, enveloppé, indiscernable du *on* avant l'éprouvé d'une expulsion qui l'a éparpillé en dehors de son corps et du monde connu. Du *on* de l'indifférenciation le *je* se trouve à présent face à un *nous* extérieur, il s'est engagé dans le second temps de la séparation du sujet et de l'objet — passe ou impasse — de toute une économie de plaisir, d'un pouvoir sur soi et sur l'autre, tel que le souligne R. Major :

> « C'est de l'expulsion de quelque chose en lui que naît à proprement parler un dehors. D'où s'ensuivent le principe de plaisir lié à l'objet, la maîtrise de sa présence et de son absence, le pouvoir de la satisfaction et de l'insatisfaction. Toute l'économie de plaisir se règle sur des rapports de maîtrise, d'emprise et de pouvoir sur soi et sur l'autre. »[25]

Avec cette nouvelle étape, nous sommes introduits dans un monde où la domination et la possession font loi. Pour Freud ce qui est objet d'échange est toujours un substitut d'une partie du corps et chez Klossovski c'est le corps lui-même qui devient monnaie d'échange et peut conduire à une perversion névrotique de besoins sans limite. Cette confusion peut se manifester par des exigences infinies et pour Aristote, sans but véritable le besoin de posséder est sans limite. Le héros doit se confronter à son propre système de représentation dans son rapport à l'objet et à l'existence de son corps. La pulsion orale, sous la forme de la pulsion dévorante du premier cadran, arrive à son extrémité pour un nouveau départ de la pulsion anale en tant que production de l'incorporation. Elle devient monnaie d'échange comme le don des *faeces* de l'enfant à sa mère contre un échange d'amour. Temps de l'acquisition du pouvoir d'être admiré, aimé, où la rétention devient satisfaction narcissique et volonté d'affirmer un pouvoir sur l'autre. Il y a d'abord une intrication des pulsions où se conjugue l'oral avec l'anal. Dans le jour et la nuit, le blanc et le noir, nous comprenons que l'investissement libidinal est d'abord le même, renvoyant la zone érotique orale à la zone anale. Espace de l'indistinction du sujet et de l'objet et du

25 René Major, *Au cœur de l'économie l'inconscient*, Paris, Éditions Galilée, 2014, p.18.

fantasme de deux nourritures, lorsque l'enfant va fantasmer la toute-puissance sphinctérienne comme nourriture cachée, à l'opposé du sein dont il ne peut contrôler la disparition. Une économie des échanges sera ainsi réglée par équation symbolique inconsciente, entre les parties du corps qui par extension se traduisent en consommation, production, distribution et conservation.

La liaison des forces et excitations pulsionnelles du principe de plaisir primaire est devenue mobile suite à la rupture du temps originaire. De la temporalité s'institue la répétition, l'énergie pulsionnelle rencontre un nouvel espace de représentations des choses, d'objets et de mots auxquels elle va se lier. De l'émergence de la pensée à une conception du monde, elle produit pour se maintenir une forte érotisation qui immobilise l'investissement et assure ainsi la maîtrise du principe de plaisir, dont la régulation se met au service de la pulsion de pouvoir, remarque R. Major :

> « Mais si la liaison se met au service du principe de plaisir, c'est en le régulant et en se mettant à la disposition de la pulsion de pouvoir. Quant à elle, la pulsion de pouvoir ne se laisse réduire à aucune autre et prend part à toutes les autres. Si l'énergie pulsionnelle ne se liait pas aux processus secondaires, le plaisir — comme le déplaisir — engendré serait insupportable. Cette excitation inconnue laisse supposer que si elle n'était pas limité, pas du tout, sa limite serait absolue, ce serait le néant et la mort. Si la liaison limite le plaisir et la douleur, avec toutes les différences de force, d'intensité, de qualité, elle tend aussi à fixer l'énergie à un système de représentations. »[26]

Ainsi le langage pulsionnel se conçoit dans l'ensemble du fonctionnement psychique quand le corps lui-même est appréhendé par la psyché comme un extérieur, où la pulsion de mort se met au service des transformations symboliques et des échanges, vers une mobilité des investissements d'objets. Elle permet au moi de ne pas rester fixé à un seul objet d'investissement, à garder une distance pour articuler un espace de liberté du *je* au sein de l'économie libidinale. « Ce n'est que lorsque la pulsion de mort, inemployé à cette tache de déliaison, se tourne vers le dehors qu'elle vient à se confondre avec la pulsion de destruction ».[27]

26 Ibid. p.19.
27 Ibid. p.20.

Pulsion de pouvoir

« Les monstres existent, mais ils sont trop peu nombreux pour être vraiment dangereux ; ceux qui sont dangereux ce sont les hommes ordinaires. »
Primo Levi[28]

La jouissance alors se capitalise, elle est une réponse violente contre l'incertitude du réel, pour se lier à la pulsion de pouvoir définie par Freud, comme pulsion d'emprise et de maîtrise sur le monde et sur autrui. Il fait le constat que l'homme méconnaît l'amplitude inconsciente qu'il a à faire le pire « … la nature de l'homme va, dans le bien comme dans le mal, bien au-delà que ce qu'il croit de lui-même, c'est-à-dire que ce qui est connu de son moi par la perception de la conscience. »[29] Il remarque ainsi l'équivoque de « l'inconscient du mal » et son rapport paradoxal et intime à la question du « bien ». La description homérique du peuple des géants souligne chez eux une indistinction entre le blanc et le noir, le jour et la nuit, comme confusion allégorique entre le bien et le mal. Un tableau de la domination et de la maîtrise est brossé au-delà des limites, « Un homme dégourdi gagnerait deux salaires », en tant que valorisation identique du sujet et de l'objet au service de la jouissance. Cette description semble évoquer la visée de l'irremplaçable objet du fantasme d'« unité du sujet et de l'objet » remarqué justement par G. Bataille à propos de Sade, lorsqu'il est dérivé de la pulsion d'emprise. Freud reconnaît ainsi les formes de perversion dans la fixation d'un lien à l'objet et dans la tentative de le maintenir par une « soudure » *Verlötung,* qui ne reconnaît pas l'inadéquation essentielle de l'objet et de la pulsion.

Est-ce la description chez les Lestrygons de la pulsion des pulsions ? Dont la mise en œuvre de la maîtrise et de la domination pourrait répondre de l'axiome : selon mon bon plaisir ou tout ce qui se calcule est bon. Cette confusion première du rapport à soi et du rapport à l'autre représente cependant une force de liaison et d'investissement narcissique auto-érotique, dont l'extrémité est l'exercice violent d'un pouvoir sur les autres. Une économie libidinale primaire et infantile d'où le mythe tire l'origine d'une organisation économique et sociale, un lexique premier du pouvoir avec : accumuler, gagner, appeler, donner, prendre, dévorer, conserver, retenir, capter, profiter, se faire voir, etc., « jusque dans la démesure de l'amour dévorant, du

28 *Si c'est un homme,* trad. Martine Schruoffeneger, Paris, Pocket, 1988.
29 S. Freud, *Le Malaise dans la culture [1930],* Paris, Éditions Flammarion, 2019, p.25.

cannibalisme, du sadisme, de l'exhibitionnisme, du voyeurisme ».[30] Ce langage participe alors à l'ensemble de la vie en tant que pulsion de destruction et composante sadique à maîtriser dans la sexualité. Dans cet ensemble du corps pulsionnel vu comme totalité du corps humain ou du corps social, « Le moi est avant tout un moi corporel, il n'est pas seulement un être de surface, mais il est lui-même la projection d'une surface »[31], une pulsion partielle peut alors dominer l'ensemble et le soumettre par la violence à l'exercice d'un pouvoir. L'épopée décrit de même ici cette emprise du rapport à soi et du rapport à l'autre indifférent, dont l'indication de la taille gigantesque suggère une pulsion de pouvoir et de maîtrise autonome que rien ne vient limiter. Tout le travail de limite de la pulsion de mort va venir alors déborder le pouvoir sur le versant de la destruction pour en assurer l'échec, dit R. Major, ainsi toute organisation sociale sera un dérivé des limites de l'économie pulsionnelle.

> « De cette maîtrise psychique, ou de son échec, de l'économie pulsionnelle en somme, dérive toute maîtrise et échec au sens courant dans les domaines de savoir, de l'organisation sociale, de la technique, du gouvernement du contrôle, de l'évaluation, de l'expertise, comme de l'économie de marché et des luttes conscientes et inconscientes dans les rapports familiaux, conjugaux sociaux, communautaires, inter-communautaires et interétatiques. »[32]

IV.1.3 - Le désir radical

« Que nous défiions l'ordre ou le chaos, nous obéissons
à des lois que nous n'avons pas intellectuellement instituées.
Nous nous en approchons à pas de géant mutilé. »
René Char[33]

« Nous entrons dans ce port bien connu des marins :
une double falaise, à pic et sans coupure,
se dresse tout autour, et deux caps allongés qui se font vis-à-vis
au-devant de l'entrée, en étranglent la bouche.
Ma flotte s'y engage et s'en va jusqu'au fond,
gaillards contre gaillards, s'amarrer côte à côte :
pas de houle en ce creux, pas de flot, pas de ride ; partout un calme blanc.
Seul je reste dehors, avec mon noir vaisseau. »[34]

30 René Major, *Au cœur de l'économie, l'inconscient*, op. cit. p.20.
31 S. Freud, « Le moi et le ça » in *Essais de psychanalyse,* op. cit. p.238.
32 René Major, *Au cœur de l'économie, l'inconscient*, op. cit. p. 21.
33 *La nuit talismanique*, op. cit. p.73.
34 *Chant X,* v. 86-94.

Dans ce port au « deux caps allongés », Ulysse engage toute sa flotte dans une promesse de jouissance. La résonance d'un désir inconnu venant du corps est attachée au souvenir sensible du plaisir associé au désirable. Une peinture érotique de corps enchevêtrés est suggérée dans l'espace esthétique de ce tableau, l'accent mis sur le calme et la volupté fait naître le sentiment du beau, où le sujet va se confronter au désir radical. Homère lève le coin du voile sur l'apparente sérénité d'une image parfaite, car derrière la vérité sensible du beau guette le sombre danger. Dans ce réseau d'arrêts devant la perspective sublime du bien et du beau, se pose la question de sa finalité, quand le désir au plus intime du sujet est ce qu'il y a de plus inquiétant pour lui, remarque Lacan :

> « […] et le beau dans son rayonnement éclatant [est] ce beau dont on a dit qu'il est la splendeur du vrai. C'est évidemment parce que le vrai n'est pas bien joli à voir que le beau en est, sinon la splendeur, tout au moins la couverture […] [le beau] nous indique dans quel sens se trouve le chemin de la destruction. La beauté est la barrière ultime qui sépare — mais qui met aussi en rapport — le sujet avec ce qui est à la fois le plus intime et le plus inquiétant pour lui : son désir — son désir "radical" — un désir qui est toujours en rapport avec la destruction, l'impossible et la mort. »[35]

La description des « gaillards contre gaillards » sous-entend avec l'objet de la pulsion sexuelle un désir de retour vers un corps unifié, entier, mais déjà « objet partiel » de la pulsion, dont s'origine les orifices du corps, elle concerne le corps dans sa dimension réelle en tant que corps forcément morcelé :

> « La pulsion met en jeu l'objet a et donc elle fait le tour, s'origine des orifices du corps, il possède la même structure que ces orifices : de battement, de fente, de coupure… Objet chu du corps, objet de perte. L'orifice (bouche, anus, fente palpébrale) est toujours une coupure, une absence. »[36]

Alors c'est dans le miroir de son regard à elle — la mère — vers cet autre lui-même que le désir se situe d'abord. Au pays Lestrygons, les camarades à l'image d'un seul corps se démultiplient dans un plus-de-jouir, une orgie de corps où l'objet partiel prend une taille gigantesque et affole le regard. Dans le regard de l'Autre il devient sexuel, là Narcisse se prend au piège et montre l'extrême de la recherche de plaisir

35 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII : L'éthique de la psychanalyse,* op. cit. p.256.

36 J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » in *Écrits,* op. cit. p.817.

du refoulement originaire. Le désir déterminé par le manque n'a d'autre objet que lui-même et cet objet comme objet « petit a » est alors le seul que connaisse le fantasme. « L'inconscient parle sexe », dit Lacan, mais le désir toujours sexuel n'est pas réductible au génital. Il est sexuel, car la relation à l'objet est érotisée, aliénée dans le signifiant, car désirer c'est toujours espérer jouir. Le sujet caractérisé au départ en tant que vide de toute détermination désire se faire l'objet de la jouissance de l'Autre, à l'image de l'identification des premiers échanges entre la mère et l'enfant. Nous l'avons suivi dans son épopée, cherchant à être l'objet du désir de l'Autre chez le cyclope, quand cette voie sans issue l'a contraint à réaliser avec le signifiant du nom la séparation psychique. De n'avoir pu être l'objet, il y a eu déplacement ici vers une position parallèle, qui l'entraîne à se situer à la place où est cet objet, repéré par Lacan dans la structure perverse cherchant à maintenir artificiellement une subjectivité qui serait réelle. Mais dans « ce port bien connu des marins », le récit caractérise d'abord la place de l'inscription pulsionnelle et sensuelle qui fonde le corps, du lieu de la sensorialité du monde en relation à la sensualité du corps tout entier, comme origine psychique d'une intériorité.

Le corps érogène

« Quand tous vont vers le débordement, nul n'y semble aller.
Celui qui s'arrête fait remarquer l'emportement des autres,
comme un point fixe. »
Pascal[37]

Ulysse décrit le corps sensuel, le moi corporel dont les éprouvés charnels constituent le corps érogène. De la traversée des premiers temps du corps, les sensations confuses non encore délimitées entre sensualité, sensorialité et affect se sont amalgamées dans les traces transmises par la tendresse et la fermeté maternelle. Elles se trouvent ici au second temps nécessaire de leur transformation, ouvrir le champ de l'érotisme, définit par B. Chervet comme le cheminement de la mutation du sexuel d'organe en *érogénéité* d'organe :

> « Dans un second temps, une transformation des sensations se réalise par le biais d'une régression sensuelle vers le sexuel d'organe, régression fondant l'érogénéité. Ce cheminement en-deux-temps mute le sexuel d'organe en érogénéité d'organe. S'ouvre alors un champ de culture

37 *Pensées,* op. cit.

particulier, celui de l'érotisme. »[38]

C'est bien tout le corps qui est ici submergé jusqu'au paroxysme de la libération des pulsions sexuelles. De l'excitation de la poussée à la jouissance de sa retombée, c'est le retour vers le point de départ, le zéro de l'origine des forces vitales d'Éros et Thanatos. Avec la description du retour à l'inerte, à la fois point d'origine et point d'arrivée, il y a neutralisation des excitations et désir de retour à l'inanimé. Là « tout est calme, sans houle, sans flot et sans ride », c'est le retour à la promesse d'un paradis qui refuse de sacrifier une jouissance à la dimension « hors-normes », toujours « « dans le refus de l'exigence de sacrifier la jouissance s'opposant à l'exigence de la perte ».[39]

La jouissance ne pouvant se nommer elle-même, se nomme toujours d'abord comme jouissance sexuelle, parce qu'il y a dans la sexualité quelque chose de secret et de sans nom. Elle est égale à l'excès, elle n'est cependant que le nom extrême pour une expérience signifiant en général : aller jusqu'au bout qui n'est qu'une extrémité… Quand dans cette expérience, c'est l'expérience qui s'est emparée du sujet, elle est ce dont le sujet est toujours absent. Tout est blanc, quand « Le but de toute vie est la mort » dit Freud, « le principe de plaisir » et « le principe de nirvana » régissent l'appareil psychique et en réalité sont au service de la pulsion de mort.[40] Ce processus dynamique paradoxalement déclenche la conscience et la mémoire, à partir de ce trajet du sujet de l'inconscient à rebours vers sa source corporelle pulsionnelle. En poursuivant toujours un gain de jouissance à la manière du rêveur, qui va crypter le désir du rêve et en faire une image, un message, une sensation, pour sa plus grande satisfaction. Pour se prolonger dans le monde diurne dans le fantasme et les figures mythiques qui soutiennent le désir, élaborées par les images du rêve, du cauchemar, de l'art, la fiction, la littérature, le cinéma et tous les savoir-faire. Cependant depuis toujours la raison économique, politique, sociale et morale, cherche à exercer une maîtrise sur ce processus dynamique pour en tirer un profit et un savoir, produisant dans tous les domaines une somme de théories sur les rapports du corps et de la psyché à la sexualité : dans les religions, la médecine, la

38 Bernard Chervet, *«* Source pulsionnelle et corps érogène *»*, Paris, *Revue française de psychanalyse*, 2010/5 (Vol.74), pp. 1487-1494.
39 Henri Michaux, *Connaissances par les gouffres,* op. cit. 1968.
40 S. Feud, « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse,* op. cit. p.91.

philosophie, la sociologie, le marketing et la psychanalyse.

La scène érotique

Dans la logique de l'après-coup, Ulysse est seul spectateur d'une dualité pulsionnelle inscrite dans le corps déjà là, mais dont une part maintenant visible est détachée et jetée en avant d'elle-même pour devenir ob-scène. Du latin *Obscenus* « de mauvais augure, sinistre » qui ne doit pas être montré sur scène, car il blesse la pudeur, offense le sens esthétique et moral, dit le Littré. Est-ce la division secondaire du sujet de l'énonciation avec le sujet de l'énoncé ? S'instituant paradoxalement du corps érotisé ? En désignant une vérité du sujet de la pulsion et organise une dimension du fond à la surface, du fond à l'orifice, créant une profondeur et une notion de distance, de qualité, de quantité, quand l'objet principal de la scène érotique représentant le sujet reste caché. Causalité paradoxale d'un savoir du sujet sur lui-même dans ce qui lui échappe, lorsqu'une coïncidence visuelle parfaite produit l'excitation du fantasme de l'unité perdue. S'exprime à ce stade la présence d'un impératif d'inscription du langage verbal dans le corps devenu langage, pour assurer le support et l'efficience du symbolique. Ainsi au sixième jour, le travail des premières inscriptions sexualisées a créé le corps sexuel d'organe, puis le processus de latence a accompli la séparation du monde et du sujet comme dedans-dehors. Au septième jour, le temporel commence, « il était une fois » au pays des géants, une nouvelle sensorialité hors limite marque la naissance du corps érotique dans le « voir » et la représentation. Corps parlant qui dit la force de la tension entraînant la formation de nouvelles dyades pour la pensée : bon-mauvais, goût-dégoût, doux-rugueux, grand-petit, raison-passion, sujet-objet, féminin-masculin, nature-culture, etc., pour construire la profondeur subjective de l'intériorité fondatrice d'une érotique du sujet. À partir d'une économie libidinale de l'ordre de la jouissance du corps passif, il devient avec ce déplacement métonymique un pouvoir actif au travers de la vision, du langage et de la pensée, qui soit rend libre ou entièrement aliéné. Être assujetti ou être sujet est le rapport symétrique aux affects en tant que passif-actif, à l'articulation du désir et de la jouissance, engendrant des émotions de puissance et d'impuissance. Qui selon Aristote est la possibilité pour une chose d'être ou de ne

pas être quelque chose ou autre chose :

> « On appelle “puissance” le principe du mouvement ou du changement qui est dans un autre être ou dans le même en tant qu’autre […] c’est aussi la faculté d’être changé ou mû par un autre être, ou par soi-même en tant qu’autre. »[41]

Ainsi aux prises avec la vision d’une puissance trompeuse, cette scène inaugurale au lieu de l’Autre tente de reconstituer de l’Un :

> « Ce Un […] vient de la place |où se] constitue l’Autre […] ce lieu de l’Autre comparé à un cheval de Troie qui fonctionnerait en sens inverse, à savoir qui engloutirait chaque fois une nouvelle unité dans son ventre, au lieu de les laisser dégorger sur la ville […] C’est bien ainsi qu’en effet cette entrée du premier Un est fondatrice […] »[42]

C’est le point de nouage du temps avec le lieu de la formation d’une cohésion du moi, prend place ici simultanément un envers du sujet autour de l’objet, au retournement du fantasme de l’image sur le corps érotisé, où se nouent l’Imaginaire et le Symbolique. De la séparation radicale entre l’orgasme — réunion des pulsions partielles — d’un côté autour de l’objet et du sujet de l’autre : « seul je reste dehors avec mon noir vaisseau » dit Ulysse, il n’y aura plus de coïncidence entre les deux. Maintenu d’un côté et de l’autre, ils deviennent la double face d’une bande de Möbius, à la fois creux qui crée le plein et plein qui fait le creux dont s’origine aussi le fonctionnement du signifiant. Attachée au corps substance jouissante, la langue s’y greffe pour jouir aussi et donne forme progressivement à une jouissance civilisée détachée d’une jouissance ruineuse.

Un corps jouit d’abord de lui-même et cette expérience présente depuis la nuit des temps, introduit le sujet dans une dialectique, souligne Lacan, de la jouissance à civiliser « c’est dans l’amour ce à quoi les corps tendent. ». Ils cherchent à se nouer sans jamais pouvoir y arriver, rien dans le corps ne se noue et seul le rêve, dit Homère, accomplit ce désir. Mais à ce premier stade de la description homérique de l’établissement d’une zone érogène prédominante, se distingue le fantasme homosexuel masculin cherchant à réaliser la suspension de la perte. Ainsi l’objet du

41 Aristote, *Métaphysique*, 12, Trad. et notes Jean Tricot, Paris, Éditions Vrin, 1991, t.1, p.191.
42 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI : D’un autre à l’Autre,* op. cit. 21 mai 1969.

désir est d'écrit dans l'image parfaite du corps de l'autre, à l'image de son propre corps son double en nature. Désignant une nouvelle dimension de l'esprit dans l'imitation, l'illusion, la parodie et le semblant. Il n'y a ici pour les marins aucun impératif de négativer le surgissement du désir sexuel dans le champ de l'Autre et le mirage de l'objet du désir devient le réel de l'organe. Dans cet acte se joue une abolition du temps où rien ne sépare les géants des compagnons, dans l'illusion d'une suspension de la perte, sans proche ni lointain, sans naissance ni vieillissement. Lieux de suspension des limites du sujet dont l'imaginaire s'attache à la négation de la finitude, à l'indifférence sexuelle, jusqu'à l'inversion du dégoût et de l'attraction, d'une relation singulière entre le sexe et la mort de l'impasse identitaire. Par conséquent l'image d'un débordement de virilité vient remplir tout l'espace et submerger le sujet, dont le fantasme indique une double position non tranchée entre acteur et spectateur. Dans *Confessions d'un Masque*, Y. Mischima témoigne de sa fascination dans l'enfance pour les corps virils, avec une préférence pour les soldats et les travailleurs de force, tandis qu'habité par des rêveries sanguinaires, il imaginait de jeunes corps princiers torturés et dévorés. Adolescent, ébloui par la beauté de l'image du corps d'un Saint-Sébastien ligoté et transpercé de flèches, il découvre la vérité de son désir et la jouissance extrême de la masturbation devant la reproduction de son fantasme. Cette scène érotique va scinder sa vie en deux mondes distincts et irréconciliables, entre le vide et le plein : entre la vie pleine et réelle du corps de ses fantasmes érotiques et l'abîme infranchissable où vivant, il reste mort derrière le masque vide d'une normalité hors signifiant.

> « Écrire cette œuvre, c'est évidemment mourir à l'être que je suis, mais j'ai aussi l'impression, au fil de l'écriture, de recouvrer peu à peu ma vie […] avant d'écrire cette œuvre la vie que je menais était celle d'un cadavre. À l'instant même où, grâce à cette confession, s'accomplissait ma mort, la vie a rejailli en moi. »[43]

Il y a maintenant une profondeur dans l'objet et dans le moi, avec la dimension de dévoilement ou de transgression présente dans l'érotisme. De la vision interne d'un dessus-dessous, la pulsion sexuelle à son origine organique devient une re-présentation de l'excitation pour la psyché. La sensation de plaisir de la zone buccale a constitué la première manifestation de sexualité et le second moment se rattache

43 Yukio Mishima, *Confessions d'un masque* [1949], Trad. D. Palmé, Paris, Gallimard, 2019, p.220.

non plus aux besoins de nourriture, mais d'évacuation et de contrôle du sphincter. Il y a bien ici l'allégorie d'une division en deux phases : sadique-orale et sadique-anale représentées par les titans, et l'ambivalence d'une pulsion de dévoration-destruction dans le rapport à l'objet. À partir du nouage des trois premières étapes apparaît l'investissement de relation d'amour et de haine originaire — incorporation-dévoration — du stade oral se poursuivant à la suite de l'organisation orale, nommée par Freud le stade sadique-anal :

> « L'activité musculaire violente sur l'objet qui la distingue trouve sa place comme acte préparatoire pour la dévoration, qui ensuite disparaît comme but sexuel. L'acte préparatoire devient ensuite un but autonome. La nouveauté par rapport à la phase précédente consiste essentiellement en ceci que l'organe accueillant, passif, est séparé de la zone buccale et constitué dans la zone anale ».[44]

IV.1.4 - Fantasme originaire

« Mon épreuve ne touche à l'être qu'à le faire naître de la faille que produit l'étant de se dire […] Il savait comme nous qu'à l'étant, faut le temps de se faire à être. Ce "faut le temps", c'est l'être qui sollicite l'inconscient pour y faire retour chaque fois qu'il lui faudra. »
J. Lacan[45]

« J'envoie pour reconnaître à quels mangeurs de pain appartient cette terre ;
les deux hommes choisis ; auxquels j'avais adjoint en troisième un héraut,
s'en vont prendre à la grève une piste battue […] En approchant du bourg,
ils voient une géante qui s'en venait puiser à la source de l'ours […]
d'Antiphatès le Lestrygon, c'était la fille. »[46]

Chez Éole, le sujet a émergé à la conscience de lui-même dans une aperception immédiate anticipant les projections figuratives en construction, à partir desquelles est né le sentiment d'exister dans la dynamique propre de son histoire. Le héros s'est senti exister en tant que forme et ressemblance dans le regard de l'Autre, dans l'appartenance à une communauté familiale, où est apparu le sentiment même d'une existence. Tandis qu'une demande de reconnaissance a vu surgir le dédoublement de la rivalité. Ainsi il a fait la douloureuse expérience de son statut précaire et le moi

44 S. Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité,* op. cit. p.76.
45 « Radiophonie », op. cit. p.78.
46 *Chant X,* v. 100-108.

ne va exister en tant que tel, entre se sentir vivant et le sentiment d'exister, entre la vie du corps et la vie de l'esprit, qu'à partir du franchissement du fantasme originaire chez les Lestrygons. Le désir de posséder l'autre a exclu la relation à autrui, à l'altérité, le sujet devenu absent à lui-même, nulle part ne peut habiter son corps. Un désir de violence fait son entrée en scène pour retrouver la jouissance de l'homéostase perdue, répétant ainsi toujours la même excitation à la recherche du même soulagement de la pulsion de mort. Mais renoncer à l'objet originaire en désinvestissant une libido narcissique passe par la castration. Une castration symbolique dont le gardien dans l'espace psychique est ici personnifié par le roi des géants dont le nom Antiphatès signifie : Assassin. Dans l'*Odyssée,* ce processus de symbolisation, tout comme le procès de la pensée doit aussi faire retour, il y aura répétition de l'épreuve cyclopéenne. Mais entre ces deux phases, la pensée et la conscience se sont éveillées, les Lestrygons n'ont plus un seul œil, ils sont une société organisée sous le double regard de tous. L'échange devient symbolique, concret et la parole se substitue à la pulsion libre. La sortie du narcissisme est donc en corrélation directe avec la formation d'un idéal qui lui fait suite, dans l'établissement d'une hiérarchisation interne. C'est l'avènement de la confrontation à un état où le héros encore en mesure de se prendre lui-même comme idéal va vers l'Autre, où désormais il sera jugé selon cet idéal. Là, apparaît une échelle de valeur inférieur-supérieur, une dignité de l'homme chez qui la castration va constituer une conscience morale. Le géant signalant aussi une borne à l'idéal du Moi dans l'institution du Surmoi et l'instance de jugement.

Désorientation sexuelle

« Se demander devant un autre : par quelle voie apaise-t-il en lui le désir d'être tout ? »
Georges Bataille[47]

« On s'aborde, on se parle : ils demandent le nom du roi, de ses sujets ;
elle, tout aussitôt, leur montre les hauts toits du logis paternel.
Mais à peine entrent-ils au manoir désigné, qu'ils y trouvent la femme,
aussi haute qu'un mont, dont la vue les atterre. Elle, de l'agora,
s'empresse d'appeler son glorieux époux, le roi Antiphatès,
qui n'a qu'une pensée : les tuer sans merci. »[48]

47 *L'expérience intérieure,* op. cit. p.10.
48 *Chant X,* v. 109-115.

Premier nouage d'Éros et Thanatos, de l'amour et de la haine au corps de la langue et au langage du corps. Le mythe met-il en scène de cette manière, une sexualité primaire homosexuelle fantasmée ? L'éprouvé imaginaire d'une étape obligée ? Quand l'enfant découvre dans un choc « atterrant », le vif attachement érotique qu'il a vis-à-vis de sa mère, dont l'amour refoulé peut prendre ensuite sa propre personne comme l'idéal de ses choix amoureux. De la même façon, ressort de cette description un rapport entre « narcissisme et homosexualité », à l'image de l'adolescent qui a transféré sur son propre moi toute l'énergie libidinale qu'il a retirée des objets. Passage se référant chez les Lestrygons au visible du réel de la différence sexuelle, à partir d'une non-différenciation à l'intérieur du corps propre, sans clivage qualificatif entre le haut et le bas, le féminin et le masculin, le bon et le mauvais. Le champ de l'illusion est créé par l'objet du désir, il n'est pas réductible à la *Chose* car déjà perdue et son caractère non représentable est un fantasme qui devient l'objet cause du désir de la division du sujet. Nous voyons chez les géants le mouvement ascendant de l'objet du désir, où il apparaît masqué dans le fantasme du névrosé, pour être réifié dans le délire du psychotique et objectivé chez les pervers.

Toutefois nous remarquons avec ce tableau, l'évidence d'une première rencontre sexuée dans la coalescence du féminin et du maternel, de l'amour et de la haine du sexuel avec la figure de la Mère archaïque toute-puissante et redoutable. Un modèle phallique XXL déjà présent chez la fille « géante » signalée comme le premier « autre » qui introduit à la « sexion » du monde extérieur. À ce point précis de la rencontre et de ses suites pour l'organisation de la vie sexuelle, elle incarne une mise en danger en miroir de l'homosexualité. La scène peut illustrer l'effroi dont le cri du *Faust* de Goethe avertit des risques auxquels s'expose celui qui affronte les Mères :

> « Qui, où, comment sont les Mères, s'exclame Faust qui vient d'entrer en possession de la clé qui va lui ouvrir les portes du royaume des ombres où elles demeurent, cela me pénètre toujours comme l'éclair. Quel est ce mot que je ne puis entendre ? »[49]

Cette recherche lui fait courir de grands périls, dit-il, quand l'effroi qui saisit les

49 J.-W. Goethe, *Le second Faust,* trad. et préface Henri Lichtenberger, Paris, Éditions Aubier, Billingue, 1976, p.51.

hommes devant les Mères avec un M majuscule représente le mystère dont ils entourent les femmes. Elles ne sont que l'autre versant de l'attachement exclusif au corps de la mère dont le pouvoir sur la vie et la mort reste entier. Ainsi, pour devenir un héros, un héros assumant sa virilité, Freud va reconnaître qu'il faut avoir surmonté l'amour pour la mère et oser affronter la femme.

Fascination — Répulsion

« On pourrait presque dire que la femme dans son entier est taboue. »
S. Freud[50]

Dans l'exploration dangereuse de celui qui ose aborder ce « continent noir », énoncé par Freud, se pose la question du fantasme sexuel de la première rencontre avec l'autre sexe ? Lorsque la représentation du corps féminin aux dimensions imaginaires se présente dans cette scène sous la figure des caryatides mythiques. D'une vitalité pulsionnelle initiale démesurée, il va s'agir chez les Lestrygons de la limitation narcissique indispensable. La fille est rencontrée à « la source de l'ours », est-ce la source du pulsionnel indistinct de celui de l'animal frère de l'homme ? La croyance dans un rapport sexuel en tant que réel sexuel non encore symbolisé ? L'ambivalence de l'attachement oral originaire liée à la pulsion de destruction, se caractérise ici dans l'ascendance de la sauvagerie d'une lignée narcissique. Ainsi un double mouvement croise la libido de l'avidité à la libido narcissique de l'élaboration du sexuel génital émergeant, qui selon la notion freudienne englobe et réorganise les expériences et fantasmes antérieurs.

De quel caractère dangereux, effrayant de fascination-répulsion la reine est-elle l'insigne ? À quelle limite transgressive réagit-elle par l'appel à la sanction ? Quand ce regard, lié au « voir » premier dit l'affolement du désir de savoir. Celui d'une quête visant le sexe de la mère au cœur de l'énigme et de l'éveil de la jouissance érotique du corps, faisant surgir l'angoisse de castration. Freud a fait de la tête de Méduse au visage orné de serpents, à la bouche ouverte, avide et déformée, la représentation du sexe de la mère. Figure mythique de protection ou de pétrification, c'était le visage d'une des Gorgones représentée sur le bouclier de Persée. Dans cette figure,

50 « Le tabou de la virginité », trad. Anne Berman, dans *Revue Française de Psychanalyse,* 6, no 1, 1933, p. 2-17.

J. Schaeffer décèle l'équivoque entre la pétrification et l'érection rassurante, issues de l'insoutenable rencontre entre le corps, le regard et le sexe de la femme :

> « La pétrification étant un équivalent de la sidération de l'effroi, mais aussi de l'érection masculine à effet de réassurance. Mais cet effroi renvoie également à l'horreur de l'ouverture avide et dévorante d'un sexe-bouche. Tout ceci connote l'insoutenable rencontre du corps, du regard et du sexe de la femme, la jouissance du regard englué, le plaisir de la sidération, cher au voyageur, « la fascination pour l'effroi. »[51]

Le rejet de la femme est l'élément central dans l'homosexualité, un voile est posé sur l'irreprésentable du sexe féminin, le creux informe et son ouverture provoque angoisse, répulsion et dégoût. Ce sentiment est décrit ici comme une défense contre l'angoissant retour à l'informe, à la passivité première, dans l'ambivalence d'une jouissance qui ne se dissocie pas de la toute-puissance maternelle. Première rencontre traumatique refoulée de la femme aussi « haute qu'un mont », elle est relatée dans le détail essentiel d'une poussée pulsionnelle avide, insatisfaite et terrifiante, qui renvoie à l'engloutissement et la menace de dévoration du corps de la mère. Car d'objet de terreur, elle est en même temps l'objet du paradis perdu du temps de la fusion-confusion :

> « Le désir de retour au sein maternel est aussi fort que la terreur qu'il inspire. Peut-on dire que la femme est déclarée sacrée et impure pour la rendre taboue, pour que nul ne s'en approche ? Y a-t-il nécessité de se protéger de « cet élément maternel qui loge insidieusement, potentiellement dans la femme ? »[52]

Effroi traumatique

Ulysse réalise la limite de la transgression, il ne peut aller au-delà, car elle se réalise d'une limite corporelle. Le surmoi[53] surgit sur le parcours d'obstacle du désir et réalise une frontière entre le possible et l'impossible. Mais le désir est violent et dans *L'érotisme,* Bataille l'affirme à plusieurs reprises, il est aussi un désir de violence,

51 Jacqueline Schaeffer, *Le sexe féminin : entre tabou et interdit*, Cahiers de psychologie clinique, 2015/2 (n° 45), p. 41 à 75.

52 Ibid.

53 Formé dès le stade sadique-anal, par une introjection déjà élaborée de l'exigence d'éducation, pour Mélanie Klein., *Développement de la psychanalyse,* Paris, PUF, 1966

violence sur quelqu'un d'autre — le père — mais aussi violence infligée à soi-même. L'identification entraîne le sujet dans la faute, la vue de la femme est atterrante, car la jouissance incestueuse est insupportable, le sujet la rejette, dès lors une jouissance excessive se renverse en son contraire. Le dégoût auquel se mêle la culpabilité s'empare alors du sujet, si proche du corps matriciel et du sexe féminin, il se voit à la place du père. Dans la version homérique, le fantasme du fils impuissant est d'être découvert, condamné et tué par le père. Le roi des Lestrygons est bien le symbole de la Loi implacable dont la Reine, la *Chose* est celle qui la demande et la garantie. Ce Père n'est vivant qu'au niveau de l'imaginaire d'où s'origine le surmoi, ainsi le surmoi homérique à l'instar du surmoi freudien s'apparente à l'impératif catégorique de Kant :

> « Le surmoi, la conscience morale en œuvre en lui, peut alors se montrer dur, cruel, inexorable à l'égard du moi qu'il a sous sa garde. L'impératif de Kant est ainsi l'héritier direct du complexe d'Œdipe. »[54]

De cette rencontre mythique, l'horizon pointe vers la filiation dans le dépassement de la culpabilité et de l'homosexualité, pour susciter à partir de l'interdit la rencontre du masculin et du féminin. Rencontre seule à même de rendre possible une transmission qui se fonde de la butée du masochisme primaire, où l'épisode situe la limite de la pulsion de régression, dans la visée d'une jouissance venant se clore sur elle-même dans l'orgasme. Métaphoriquement, c'est dans le corps que ce mouvement s'effectue adossé au corps maternel et lieu de la genèse de la dualité pulsionnelle. Dans ce contexte, nous comprenons le concept de pulsions de mort articulées au narcissisme par Freud, comme le déplacement de la libido narcissique vers de l'éros désexualisé. De l'effroi traumatique de cette régression pulsionnelle au lieu tabou de la Mère, un empêchement s'active au sein même de la libido du moi, contre le risque mortel encouru d'une identification avec l'objet. Ainsi réapparaît l'aspect mortifère du mythe de Narcisse avec la destructivité de la libido du moi, dans sa visée d'une complétude parfaite hors dichotomie sexuelle. Ulysse se tenant à l'écart reçoit par introjection l'impossibilité de cette complétude, d'où peut s'instituer l'élan qui porte vers un autre que soi et sa propre incomplétude, objet de son désir amoureux.

54 S. Freud, *Le moi et le ça*, op. cit. p. 275.

IV.1.5 - Grandeur et servitude du moi

« L'homme est un animal méchant. Sa méchanceté doit être organisée ;
le crime est une condition nécessaire de l'existence organisée.
La société est essentiellement criminelle, ou elle ne serait pas.
Voilà pourquoi je respecte les extrêmes anarchistes.
Je souhaite l'extermination générale. »
Joseph Conrad[55]

« Il broie l'un de mes gens, dont il fait son dîner.
Les deux autres s'enfuient […] il fait donner l'alarme […]
Du haut des falaises, ils nous accablent de blocs de roche :
équipages mourants et vaisseaux fracassés,
un tumulte de mort monte de notre flotte.
Puis ayant harponné mes gens comme des thons,
la troupe les emporte à l'horrible festin. »[56]

Sauvagerie de *l'hubris*, impasse du corps tout-jouissant se retournant contre lui-même. Les pulsions sadomasochistes déchaînées se révèlent dans le désir de destruction comme métaphore d'une jouissance paroxystique. Les Lestrygons symbolisant cette dualité des pulsions intenses et passionnelles de la relation sadique-anale primaire; la projection de la perversité se déplace vers le collectif et l'organisation sociale, dont la cohésion se nourrit de « l'autre-étranger ». Siège de toutes les exterminations et piège du désir de toute-puissance jusqu'à la dévoration, lorsque les hommes s'identifiant à des géants deviennent anthropophages. L'épopée conte alors la tragédie de cet espace-temps où la libido dans la nuit du monde ne peut qu'expulser et déchaîner les pulsions de mort et de destruction. Cette fusion paradoxale et mortifère chez le peuple des géants appelle au sacrifice des uns au profit des autres, l'investissement d'objet vise à conquérir et à détruire, quand pour la libido narcissique démesurée l'autre devient l'objet d'une dialectique du supérieur et de l'inférieur et le déchet sur lequel il veut avoir tout contrôle. Au stade du miroir formateur de la fonction du *je,* tel qu'il est révélé dans l'expérience psychanalytique, Lacan admet qu'il n'existe pas dès le début dans l'individu, une entité comparable au Moi, il doit pour cela subir un développement. Mais les pulsions auto-érotiques sont présentes dès le départ, il faut donc qu'une nouvelle action psychique vienne

55 « Lettres à un homme d'État anglais », préface de *Au cœur des ténèbres*, trad. Jean-Jacques Mayoux, Paris, Flammarion, 2017.
56 *Chant X,* v. 116-124.

s'ajouter à l'auto-érotisme pour donner forme au narcissisme. Cette transformation en action, Homère nous en donne un indice dans ce passage où dans la nuit de l'homme une scission s'opère et une conscience de la mort s'extériorise.

La nuit de l'homme

Ulysse voit le désir de mort dans la jouissance de sa propre disparition dans l'Autre maternel comblé. Le désir de complétude dans l'Autre est la nuit de l'homme, où au massacre répondant à l'ultime décharge de jouissance fait écho l'orgie des marins. Ainsi le complexe d'œdipe survit tout en étant détruit à la fois, il a pour conséquence la scission radicale du moi attaché à l'*eidos* du corps humain et à l'objet. Avec la perte de la totalité de sa flotte, Ulysse internalise une tension destructive qui fait du phallus dans l'inconscient cette sorte de moi en miniature, relevée par Ferenczi, dont la castration va établir le dualisme absolu de moi et de l'autre, ce dualisme que le narcissisme premier a ignoré. L'enfant doit faire un choix entre l'amour de soi et l'amour de la mère et l'amour de soi détourne de la mère, selon Freud. Serait-ce ici l'image de la torsion formatrice d'une dialectique des opposés entre pulsion de vie et pulsion de mort, face au désastre de la jouissance de la démesure et de l'anéantissement ? Moment crucial de l'institution du Surmoi, où les instances parentales sont introjectées et l'homme devient d'une certaine manière père de lui-même. Son être peut alors s'ouvrir aux métamorphoses par lesquelles Rilke reconnaît avoir été traversé :

> « L'être est la maison d'un devenir qui le traverse, mais le transforme aussi — même si nous vivons dans la mégarde oublieuse de nos métamorphoses. »[57]

De la latence du moi au chaos organique, jusqu'à son avènement dans l'arrêt brutal de sa trajectoire, Ulysse a contemplé les deux extrémités de la catastrophe. Maintenant il saisit dans le mouvement une « image dialectique », au sens de Benjamin, avec la tension interne qui le sépare du moi de la grandeur et de ce qui n'est pas lui comme la lumière de l'ombre. Le concept élaboré par Benjamin d'« image dialectique » est au fondement de sa théorie de la connaissance

57 R.-M. Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge,* op. cit. p. 465.

historique, il nous semble pertinent pour les images du mythe qui ne sont ni des essences ni des objets, mais se définissent par leur mouvement dialectique surpris seulement dans l'acte de leur arrêt :

> « Ce n'est pas que le passé projette sa lumière sur le présent ou le présent sa lumière sur le passé, mais l'image est ce en quoi ce qui a été s'unit d'un trait de foudre avec le maintenant (Jetzt) en une seule constellation. En d'autres termes : l'image est dialectique en position d'arrêt. »[58]

Au sens de rendre une dignité à l'image comparable aux *eide* de la phénoménologie et aux idées de Platon, quand la vie des images au-delà de l'immobilité et reprise du mouvement, est pensée au contraire comme chez les Lestrygons, au moment où elles se chargent de tension dialectique entre elles et à l'intérieur de chacune d'elles, rendue visible par leur arrêt qui en fixe le sens. « « Là où la pensée s'arrête à l'improviste en une constellation saturée de tensions », lit-on dans la XVIIe thèse sur la philosophie de l'histoire, « elle lui imprime un choc à travers lequel celle-ci se cristallise comme monade ».[59]

Du temps omnipotent organique de la vie antérieure qui faisait la loi, la confrontation avec ses puissances ont réduit le moi à néant. Dans la conscience du déchirement, le héros en position d'extériorité considère ce qui subsiste en lui entre deux mondes. Entre la nécessité et la liberté, il émerge de la nuit de l'Autre du corps et devient un reste, une forme vide, une intimité où se loge la conscience de la scission. Hors de la voie sans issue, il acquiert une nouvelle force, dont Hegel a reconnu les traits dans ceux du pouvoir de tirer de cette nuit les images ou de les y laisser tomber :

> « L'homme est cette nuit, ce néant vide, qui contient tout dans sa simplicité : une richesse d'un nombre infini de représentations, dont aucune ne surgit précisément à son esprit ou qui ne sont pas toujours présentes. C'est la nuit, l'intimité de la nature qui existe ici : le Soi pur. Dans les représentations fantastiques, il fait nuit tout autour : ici surgit alors une tête ensanglantée, là une figure blanche ; et elles disparaissent tout aussi brusquement. C'est cette nuit qu'on aperçoit lorsqu'on regarde un homme dans les yeux : on plonge alors dans une nuit qui devient terrible ; c'est la nuit du monde qui se trouve alors face à nous. La puissance de tirer de cette nuit des images, ou de les y laisser tomber,

58 G. Agamben, *Nymphes*, Paris, PUF, 2019, p.45.
59 Ibid. 2019.

> [est] l'acte de se poser soi-même, la conscience intérieure, l'action, la scission. »[60]

Érotique de l'image

Le sujet se confronte d'abord à sa jouissance, à ce qui agite son corps pulsionnel en deçà du langage, là, se trouvent les objets pulsionnels qui soutiennent la demande de l'objet oral et l'objet anal, de la voix et du regard, où manquent toujours les signifiants de l'Autre pour le dire. Est-ce la mise en place mythique de repères symboliques corporels auxquels s'attache l'idée de l'étendue et de l'image ? Car Hors repères symboliques lui donnant l'idée de l'image et l'assise d'un moi idéal, l'agressivité devient la réponse à une dislocation de l'image corporelle. Le sujet se sent en proie à l'écrasement venant de la demande ou du désir de l'Autre qu'il ne peut soutenir. La présence énigmatique du désir de l'Autre revient sur scène et le confronte par projection à une part d'angoisse maintenant fixée à des images. C'est cette relation primordiale à l'Autre, aux monstres dévorants qui définit une agressivité structurale exemplaire dans les jeux d'enfants.

> « Il suffit d'écouter la fabulation et les jeux des enfants, isolés ou entre eux, entre deux et cinq ans pour savoir qu'arracher la tête et crever le ventre sont des thèmes spontanés de leur imagination. »[61]

Cette agressivité structurale incarnée par les Lestrygons s'inscrit en recto-verso, elle est la réponse à une intrusion d'un côté et à une dislocation de l'image de l'autre, illustrant comment dans la psychose paranoïaque d'autopunition « l'acte agressif résout la construction délirante ».[62] L'île situe l'enjeu de la violence du lieu d'un « carrefour structural » et d'un moment vital du « transitvisme normal », [63], elle est bien ici l'étape primordiale de la mise en jeu et mise en péril de l'identification à l'Autre, où le corps doit intériorisé un savoir y faire avec la pulsion de mort et la rencontre de l'objet, qui institue l'inscription du sujet dans le langage. Une matière antérieure se meurt — « un tumulte de mort monte de notre flotte » — et la mort se

60 G.G.F Hegel, *Jemenser Realphilosophie II, 180-1,* in *Hegel*, Kostas Papaioannou, Paris, Éditions Seghers, 1962, p.180.
61 J. Lacan, *Écrits*, op. cit. p. 105.
62 Ibid. p.110.
63 Ibid. p.106.

formalise, elle évide la surface de l'image du moi, elle pousse au nouage entre le symbolique permettant l'identification et le réel pulsionnel, « l'agressivité est la tendance corrélative d'un monde d'identification que nous appelons narcissique et qui détermine la structure formelle du moi de l'homme. »[64] Cette expérience de rivalité structure le moi, dont la charge d'agressivité potentielle est la mémoire de sa constitution, d'où un mécanisme de défense se met en place et se représentera en fonction des circonstances qui en rappelle le souvenir. À ce « carrefour structural », Lacan parle de « rapport érotique où l'individu humain se fixe à une image qui l'aliène à lui-même. » : « c'est là l'énergie et c'est la forme d'où prend origine cette organisation passionnelle qu'il appelle son moi. »[65]

Les enjeux du « stade du miroir » du corps comme surface d'inscription symbolique sont vus comme lieu de l'Autre, ainsi chez l'hystérique le sujet reste fixé dans l'image d'une anatomie fantasmatique, quand elle est broyée « il broie l'un de mes gens », désintégré chez le schizophrène. En introduisant le couple moi image-du-moi, Lacan va considérer dans sa dimension spéculaire le corps et l'image du corps propre, pour le situer sur l'axe imaginaire. Il cerne ainsi cette fonction « moïque » quand la violence surgit de l'axe imaginaire dans l'agressivité nécessaire à la construction d'un sujet. Car sous l'effet d'une poussée pulsionnelle qui participe de l'impasse, à l'acte de terreur suggère le mythe, se précipite le stade du miroir sous l'impulsion d'une libido négative antérieur à toute harmonie :

> « À l'Urbild de cette formation (celle du moi), quoique aliénante […] répond une satisfaction propre, qui tient à l'intégration d'un désarroi organique originel […] Satisfaction qu'il faut concevoir dans la dimension d'une déhiscence vitale constitutive de l'homme […], libido "négative" qui fait luire à nouveau la notion héraclitéenne de la Discorde, tenue par l'Éphésien pour antérieure à l'harmonie. »[66]

64 Ibid. p.110.
65 Ibid. p.114
66 J. Lacan « L'agressivité en psychanalyse », dans *Revue Française de Psychanalyse*, tome XII, no 2, 1948, pp. 367-88.

Capture imaginaire — Réel de la capture

Dans ce port d'abord accueillant la mort est incluse, elle surgit du réel par l'écrasante domination des géants cannibales. Elle apparaît en tant qu'image paroxystique de la capture imaginaire d'un conflit asymétrique aux forces disproportionnées, où se joue sur l'autre versant le réel de la capture de la violence des images. Sont-ils les mécanismes originaires propres à la formation de l'image spéculaire ? Comme mécanismes spécifiques sous-jacents dans leurs effets de structure, déterminant les fixations et les pertes narcissiques. Est-ce la rencontre originaire propre à la formation de l'image que l'on porte en soi ? Elle serait une mise en scène qui permettrait une ouverture sur le moi tout en donnant à voir sur quel champ de bataille invisible il se joue, où Lacan avait repéré la portée de deux facteurs essentiels caractérisant le rapport de l'économie libidinale de l'homme et du monde. Justement dans la tension qu'il entretient avec son image et cette force libidinale de la notion de libido du moi, qui accorde le fondement imaginaire à toute relation d'objet. Pour le résumer ainsi : « […] dans La relation d'objet, une des articulations essentielles [entre la libido et le narcissisme] est la fascination du sujet par l'image, laquelle n'est jamais, en fin de compte qu'une image qu'il porte en lui-même. Voilà le dernier mot de la théorie narcissique. »[67]

l'épisode des géants illustre également les conditions de la genèse de l'image du moi avec ses effets de fascination et la pression qu'elle ne peut manquer d'exercer sur l'économie libidinale. Désignant l'investissement libidinal d'abord total dans une image en soi de l'ordre du plein et le retour de bâton violent d'un désinvestissement brutal de l'ordre de la perte et de l'ouverture du moi vers un extérieur : « On appelle investissement libidinal, ce en quoi un objet devient désirable, c'est-à-dire ce en quoi il se confond avec cette image que nous portons en nous, diversement, et plus ou moins structurée ».[68]

L'épopée fait intervenir le réel de la castration à symboliser, car l'investissement sans limite dans l'objet désirable devient dévastateur. Mise en abîme d'une épouvante du

67 J. Lacan, *Le séminaire, Livre IV, La relation d'objet,* op. cit. p. 52.
68 J. Lacan, *Le séminaire, Livre I, Les écrits techniques de Freud* (1953-1954), Paris, Seuil, 1975, p.162.

réel par la capture des images de violence, où se rejouent la dévoration imaginaire narcissique de la confusion avec la relation d'objet première. Au fondement de la structuration interne de tous les conflits imaginaires, elle est *stasis,* guerre civile interne, lorsque l'investissement narcissique du moi se porte sur l'investissement libidinal d'une jouissance de pouvoir hors limite. Le motif de cette violence s'extériorise quand le conflit intime ouvre un champ de bataille à ciel ouvert entre le moi et son double. Edgar Poe dans une nouvelle intitulée *William Wilson* fait ce remarquable récit d'un brillant élève, qui ayant pris l'ascendant sans limite sur tous ses camarades, n'osait plus jamais être contrarié par personne. Un jour surgit un étrange jumeau, un homonyme qui l'effraie et le défie, alors prenant la fuite dans un autre établissement, après plusieurs mois de harcèlement, il ne peut se débarrasser de l'ombre inquiétante qui copie ses moindres faits et gestes, jusqu'à ces dernières lignes quand le masque tombe :

> « Tu as vaincu, et je succombe. Mais dorénavant tu es mort aussi — mort au monde, au ciel et à l'espérance ! En moi tu existais — et vois dans ma mort, vois par cette image qui est la tienne, comme tu t'es radicalement assassiné toi-même ! »[69]

Dans l'angoisse de dépersonnalisation, le sujet se trouve face à la menace de la pulsion de mort annihilant son unité, montrant l'envers de la médaille de l'assomption d'une figuration de son image, quand jaillit le double comme représentation de la mort et l'irruption de la mortalité. Cette scène de massacre révèle bien les tendances mortifères à intégrer dans l'appropriation d'une image unifiante, à laquelle la libido négative fait référence. Le passage souscrit au négatif de la libido de l'unification imaginaire qui pose l'axe du double et dans la vision de cette perte réduit le sujet en dehors à l'*Un* de son image en opérant une soustraction. La question de la capture imaginaire se comprend alors avec l'articulation de la pensée, Lacan y fait référence dans sa conférence de Genève sur le symptôme en 1975. L'homme pense évidemment à partir de son corps, sans corps, il ne serait pas captivé par l'image de celui-ci. D'où sa tendance à anthropomorphiser le monde et sa réalité, il la fait « chose à l'image de son corps », il la « corpo-réifie ». Le regard prend ainsi une importance cruciale, il est la voie par laquelle le *corps prend son poids*. *La plupart de*

69 Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Trad. Charles Baudelaire, texte intégral, Paris, (A. Quantin, 1875), Éditions Le Livre de poche, 1998.

ce que l'homme pense s'enracine là. L'homme garde la trace de cette jouissance inaugurale avec sa dimension jubilatoire, cette jouissance est celle du corps propre et signifie que pour jouir, il faut un corps, mais que pour qu'il y ait un corps, il faut un Autre, un lieu d'où s'assure la jouissance du corps. Ce « lieu de l'Autre », lieu du signifiant, la mère y tient la place centrale. Cette scène ferait ainsi référence à la délimitation de la zone érogène, pour l'isoler du métabolisme de la fonction auquel le retour est interdit. Elle sépare l'objet pulsionnel pour lui substituer la préférence d'un autre choix d'objet, objet qui devient insaisissable au miroir et que l'image spéculaire habille. Ce passage montre également le désinvestissement massif des objets parentaux engagé par les pulsions de destructions, opérant une désidéalisation en cours, qui participe de la différenciation du sujet avec l'objet comme une nécessité vitale de cette séparation. Cette bascule de l'institution à la destitution du moi pour se libérer de la dépendance mortifère, est une bascule qui se répète pour le sujet lorsque la dépendance perdure. Elle se rejoue de même au croisement de l'institution et de la destitution des civilisations humaines fondées sur la création de la domination des empires, comme sur les massacres de masse qui en retour deviennent objets d'histoires. Vincent Houillon retrace l'évolution philosophique et politique du massacre et de la violence dans la pensée, pour souligner à quel point « elle sollicite le travail de la culture, relevant toujours de la structure et de l'anti-structure. »[70] Cependant, le massacre se trouve au cœur de l'impensé du lien social et de son délitement pour Xavier Crettiez.[71], ainsi toute désignation de l'ennemi et du bouc émissaire se fonde sur le sacrifice nécessaire à la garantie de la cohésion du lien social, à une appartenance communautaire de l'image unitaire. Pour cela il faut une levée des interdits et des inhibitions, une mise en scène de la profanation du corps de l'autre, au nom d'une autorité qui la réclame, car le massacre de masse demande toujours une structure qui l'encadre.

> « A la différence prés, toutefois, que si le sacrifice traditionnel cherche « une prise de bénéfice continue », qui impose de préserver la victime jusqu'au prochain sacrifice, l'extermination de masse veut elle, s'assurer un « bénéfice symbolique infini »[72]

70 Vincent Houillon, *Philosophie et politique du massacre : essai d'une déconstruction*, in *Le massacre, objet d'histoire,* David El Kenz (dir.), 2005, pp. 387-405.

71 Xavier Crettiez, « De la communitas et de l'anti communitas », in Violence et nationalisme, Éditions Odile Jacob, Paris, 2006.

72 Catherine Coquio, *Violence sacrificielle et violence génocidaire, Quasimodo* « Corps en guerre I », n° 8, 2005, pp. 193-230.

Dans ce « bénéfice symbolique infini » prime la volonté de supprimer une fois pour toutes l'ennemi et l'« état d'urgence » peut devenir la règle et la conséquence d'une violence extrême, dans l'instauration d'un nouvel ordre qui incorpore la vie humaine à l'ordre juridique, sous la forme de son exclusion radicale, de sa réclusion dans l'« espace du camp », souligne G. Agamben.[73]

Ainsi à l'image d'une offense narcissique correspond bien l'irruption du temps de la guerre, qui institue un nouvel ordre sans pitié et transforme une réalité subjective interne en attaque objective externe. Elle actualise de même une vision du massacre pour le renvoyer au lieu du meurtre imaginaire d'une réalité psychique, dit L. Khan « La réalité de la guerre est la réalité psychique mise en acte »[74] Avec l'effondrement du Moi idéal et de la toute-puissance narcissique, la psyché démunie de ses illusions magiques, perd la croyance dans une image de la supériorité de groupe et de l'esprit de corps aux dimensions colossales, démultipliées et invincibles.

IV.1.6 - En-jeu du corps — En-je du moi

« Pendant qu'on les tuait ainsi dans la rade profonde,
je m'emparai du glaive aigu qui pendait à ma cuisse.
Et, tranchai le filin de ma nef à la sombre proue ; […]
J'ordonnai à mes rameurs de forcer d'avirons […]
Ils voient sur eux la mort ;
ils poussent tous ensemble et font voler l'écume…
ô joie ! Voici le large ! »[75]

Ambivalence de la culture en tant que lieu de la construction symbolique dont l'impensé de la fraternité est l'autre ennemi à détruire, lieu de l'élaboration des discours et justifications idéologiques de l'injonction à la guerre et à l'extermination. Ainsi le travail de la culture a deux visages, elle est un travail d'élaborations, de symbolisations, de créations et d'inventions, produisant en même temps le seul rempart contre la violence et son effondrement, elle « nous dépouille des couches

73 Giorgio Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris, Éditions du Seuil, 1997.
74 Laurence. Kahn, « L'intérêt et la désillusion », in *L'écrit du temps* n° 16, 1987, pp. 29-49.
75 *Chant X.* v, 125-132

récentes déposées par la civilisation et fait réapparaître l'homme des origines » dit Freud.[76]

En découle la nécessité d'un sacrifice rituel à l'établissement de chaque société pour René Girard, car ce travail culturel a pour fonction de contenir la violence dans une communauté, nonobstant le fait que périodiquement elle échoue à sa mission et doit se renouveler dans le temps. La culture est de même un tissage de la langue et du temps, d'où Homère établit le topos de ses paysages inconscients et de ses coordonnées temporelles intrinsèques. Il donne ainsi une vision de la temporalité spécifique de la libido narcissique en introduisant hors champ ses constructions architecturales vertigineuses et son système de pensé dualiste, à l'origine de la mise en jeu du corps et du moi. Qui se trouve à l'émergence de la dialectique : du maître et de l'esclave, de la victime et du bourreau, de la dépendance et de l'indépendance, de la liberté et de la nécessité, etc. D'où l'histoire de l'homme s'écrit au point d'intersection en lui entre deux mondes, tel que Berdiaev l'éprouva dans sa traversée des destructions du XXe siècle :

> « L'homme est un point d'intersection entre deux mondes : une lutte se livre en lui entre l'esprit et la nature, entre la liberté et la nécessité, entre l'indépendance et la dépendance. »[77]

Périodiquement la cité des géants renaît de ses cendres comme dans l'esprit exalté de l'adolescence pour s'assagir ou s'anéantir à nouveau dans le fracas. Quand la question de l'identité vient travailler le sujet naissant, elle jaillit de l'hostilité face aux figures parentales dans laquelle le sujet est d'abord inséré, pris dans le discours du nous, d'où il se pose la question « qui suis-je » ? Lieu du temps du surgissement du pulsionnel, dans ses deux modes de rapport à l'Autre, dans l'après-coup de l'arrimage à la parole et le traitement rendu possible par la pensée, pour écarter la menace de confusion. Le deuxième mode est le refoulement, avec l'introjection de cet Autre menaçant d'où la castration devient agissante à partir de l'inconscient et amorce le processus de différenciation et de tri entre le bon et le mauvais. Il va s'agir d'une nouvelle organisation passionnelle comportant « une tension conflictuelle interne au sujet, qui détermine l'éveil de son désir pour l'objet du désir de l'autre »,

76 S. Freud, *Pulsions et destins de pulsions* [1915], op. cit. p.23.

77 Nicolas Berdiaev, *De l'esclavage et de la liberté de l'homme* [1946], Paris, Éditions Desclée De Brouwer, 1992, p.21.

mais dans cette concurrence agressive. « le moi se constitue en même temps que l'autrui dans le drame de la jalousie. »[78] Car la jalousie et l'envie pour la possession de l'autre, ne découle que de l'identification du sujet au « frère », elle ne lui est pas préalable, « c'est tout spécialement dans la situation primitive que l'agressivité se démontre pour secondaire à l'identification. » [79]

Le cordon tranché

Ainsi dans la description homérique la sexualité est primitivement vitale et mortifère, séductrice et dévorante, quand Freud la qualifiera de perverse avec ce qu'il va découvrir de refoulements et d'inhibitions nécessaire à son développement. L'épopée en dessine les contours, les drames et les pièges, lorsque l'être en exil court le risque de se laisser entraîner dans une nasse et ne jamais en sortir. Ulysse prend la mesure du désastre d'une fixation à une image grandiose, y demeurer fasciné serait le signe de sa disparition, alors seul face à l'attaque il a le pouvoir de rompre désormais le lien mortifère. Dans ce conflit entre le moi et la libido, il y a d'abord la rencontre d'un « choc des titans » des pulsions sexuelles, dont l'inhibition est le retrait à faire pour accéder à la pensée et la sublimation. D'où les formations symptomatiques qui ne se font que sous la pression du conflit et du refoulement. Le symptôme ne prenant ainsi qu'une forme symbolique, car la censure interdit toute expression non voilée du désir inconscient. Paradoxe contenu dans le récit mythique et pose la question de sa réception au niveau inconscient comme nouage thérapeutique ? Ne représente-t-il pas à l'instar des symptômes, à la fois la réalisation et le refus du désir et cela en vertu de l'ambivalence propre à l'inconscient : tout désir fort provoque à la fois attraction et répulsion. Comme une façon de satisfaire la censure et le moi et de l'autre côté un moyen de satisfaire les pulsions sexuelles refoulées. Dans ce traumatisme originaire se situe l'irruption du surmoi qui va rompre le lien pulsionnel avec les satisfactions immédiates infantiles et les fixations régressives, qui maintenaient le sujet dans la dépendance. De l'indistinction primaire de la sexualité, la libido investit le moi dans l'image, sans relation à l'autre, sans élaboration créatrice. Cette puissance pulsionnelle est

78 J. Lacan*, Autres écrits*, op. cit. p.37.
79 Ibid. p.43.

représentée sous la forme d'une masse indifférenciée qui se transforme dans cette opération de réduction, s'évide, s'épure et se concentre vers un nouveau but d'objet à visée extérieur. Opération de sublimation vers un objet socialement valorisée, intellectuelle ou d'ordre esthétique et éthique au profit de la culture, dont la visée au-delà de la raison devient créatrice, intellectuelle et spirituelle.

Dans l'*Odyssée*, la visée se nomme Ithaque où va se condenser l'amour et la garantie de la relation avec un autre et avec le monde. Ulysse tranche alors le lien de l'attachement à la sécurité d'un moi qui se prenait lui-même comme objet de désir, en se jetant dans l'inconnu il devient véritablement *l'être-jeté-au-monde* heideggerien, non à partir de l'être ni de sa naissance physique, mais à partir de l'acte de séparation et du retrait de son image affirme le mythe. Par ce détachement, il accède à un savoir du manque et de la conscience de soi, pour s'abandonner au langage vers l'autre sexe. Avec l'enjeu de l'image du moi et de la libido se joue le destin de la relation à l'autre, d'abord essentiellement narcissique, pour s'ouvrir de la perte vécue à l'altérité. C'est le trajet d'une métamorphose et d'une sortie de la chrysalide d'un nouvel *eidos* du sujet libéré, comme conquête d'une consistance et d'une gravité, à partir de cet « être retourné dans l'ouvert », magnifiquement poétisé par Rilke :

> *« Ainsi avons-nous, hors abri,*
> *une sûreté, là-bas où porte la gravité*
> *des forces pures ; ce qui enfin nous sauve,*
> *c'est d'être sans abri, et de l'avoir, cet être*
> *retourné dans l'ouvert […] ».*[80]

Épreuve du réel — noyau traumatique

À l'image du mythe de Narcisse l'étape des Lestrygons ressemble fort au récit d'un désastre originel, d'un traumatisme du moi pour ainsi dire fondateur. Nous voyons le héros être frappé d'emblée par le malheur de n'être qu'un simulacre, un « faux sujet », pour reprendre l'expression de Winnicott, non pas un moi qui serait faux par rapport à un moi authentique, mais un moi faussé d'origine dans l'écart entre l'être et l'identité. C'est ce dont Narcisse ne veut rien savoir de l'image qu'il incarne, car tout

80 R.-M. Rilke, Poème du 4 juillet 1924, cité dans Martin Heidegger, Chemins qui ne mènent nulle part, op. cit. p.333.

malheur ultérieur semble dès lors voué à rouvrir cette blessure narcissique. Il contraint le sujet à faire l'épreuve du réel, ce que Narcisse refuse d'éprouver et de reconnaître, ce à quoi Ulysse doit se confronter par le renoncement. Épreuve signifiante d'une dépossession originelle des pulsions de destructions, marquant au fer rouge le lieu de la rupture et le lieu de la naissance du sujet dans le mythe. Étape décisive qui s'avère désastreuse quand l'*hubris* des forces d'auto-destructions est libérée dans le réel et se conjugue avec l'Histoire de l'homme, pour devenir peintures, fresques, récits de l'indicible irruption de la violence. C'est *Guernica* peint en 1937 par Pablo Picasso, exposant les massacres perpétrés pendant la guerre d'Espagne, alors seul le regard du peintre peut saisir le vif de la subversion dans la figuration des forces déchaînées. Une peinture qui n'est plus représentation de la naissance d'un Sauveur, mais celle d'un « dépeupleur » comme dit Beckett, lorsque les pulsions de destructions s'inscrivent dans le réel et cherchent à exorciser dans le sang l'agonie du traumatisme originel.

Cependant c'est par la fonction de témoignage du texte littéraire et du mythe en particulier, à partir du geste de l'écrivain que l'on peut prendre le risque d'explorer à l'instar de la psychanalyse l'événement traumatique. Maurice Blanchot va opposer à la fiction thérapeutique, la fiction littéraire fondée sur le souvenir d'un savoir, pour dire que « l'agonie primitive » est une fiction. Homère lui donne raison, sans être non plus un mensonge, il affirme l'irréductible supposition que rien ne peut valider ou invalider. La littérature se souviendrait ainsi que la « scène primitive » qui « échappe à la figuration » ne saurait être représentée ou racontée et le mythe en particulier se donnerait pour tâche d'indiquer cette scène hors figuration, il est aussi cet index tendu vers une scène qui ne se laisse pas inscrire. L'enfant encore privé de moi subit des états bouleversants, « les agonies primitives » de Winnicott, sans pouvoir les connaître véritablement, elles se produisent sans avoir vraiment lieu sinon dans un espace mythique. Le poète serait-il alors celui dont la parole éveillée de la torpeur narcissique prend le risque de ces agonies passées ? Faisant l'épreuve de la douleur et de la solitude d'une irréductible enfance, dont le mutisme appelle l'ouverture de la langue. Pour Heidegger, ce sont les poètes qui prennent le plus grand risque dans la tentative impossible d'attraper l'Ouvert à travers la parole :

> « La totalité de l'étant, c'est l'intégrité de la pure perception, le fait que l'Ouvert soit sauf, dans la mesure où il se fait espace de l'homme. »[81]

Cette expérience Rilke la fait dans la profonde solitude à la limite de la disparition, devant le bouleversement des désirs, il trouve la stabilité dans l'acceptation de sa propre mobilité. En saisissant l'Ouvert, le poète est jeté dans la vie hors abri, il dépasse l'effroi et tranche le cordon qui l'assignait à la servitude mortifère du moi pour découvrir un nouvel espace :

> « Un même espace unit tous les êtres : espace intérieur du monde. En silence l'oiseau vole à travers nous. »[82]

Dialectique du Moi et du je

La coupure définit ainsi l'intime du sujet depuis son énonciation à partir du *je* et prend la parole en son nom à partir de son trauma toujours hors norme. Il est maintenant séparé du groupe, il y a une autre face à son existence, un vide à la place d'une intimité qui ne peut se partager avec tous. Il peut assumer le rapport à son histoire au prix d'un sacrifice, c'est la traversée essentielle de la dimension narcissique qui est piège et champ de bataille, insiste *l'Odyssée*. Il y est d'abord question du moi et de l'offense faite à sa toute-puissance, qui de la réduction de ses prétentions accède en première personne à son histoire. Moment crucial de la rupture avec l'identification imaginaire à un temps révolu, qui de la fixation du moi était emprise de l'Autre. Cette seule voie d'accès au *je* se joue là, dans sa dissociation du moi et sa confrontation inévitable avec l'écrasement des géants. Donc, faire une place au *je* en soi, c'est affronter par delà l'identification imaginaire avec l'autre, par-delà nos ressemblances et concurrences, sa propre inquiétante étrangeté, dit Freud. Puisque seule la dimension du *je* peut prendre une dimension éthique et politique, au fondement de la réflexion démocratique, elle ne peut avoir lieu sans la reconnaissance de l'autre et sa propre étrangeté comme impossibilité d'être identique à soi même.

81 M. Heidegger, « Pourquoi les poètes ? » in *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit. p.379.
82 R.-M. Rilke, « deuxième élégie », in *Les élégies de Duino,* op. cit. p.19.

Tandis que l'effet de masse est une puissance d'entraînement, Freud s'interroge sur la psychologie des foules et sur les motifs d'une telle force. Il découvre la puissance libidinale et pulsionnelle de la foule par l'identification du moi aux autres moi qui ont chacun et ensemble de manière mimétique mis le leader en position d'idéal du moi. L'identification commune à une seule figure intensifie la libido et la jouissance de faire corps avec tous, corps géant surpuissant qui touche au corps de tous et de chacun dans une communion de corps et d'esprit, dans l'illusion primaire d'un état d'amour où le sujet cependant s'anéantit. Dans la joie et l'exultation de la foule, dans les traits d'appartenance au groupe, toute douleur disparaît, toute inquiétude se dissout dans une identité commune au sens politique, quand elle vibre au nom de l'Un. Cette soudure devient le déni du rapport au manque, une aspiration toujours hégémonique qui dissout le *je* singulier dans la masse, à l'image de l'univers des Lestrygons. Elle abolit la différence où l'autre étranger, l'autre sexe devient ennemi mortel et toute dialectique de la pensée se fige dans ce mouvement involutif. Le sujet y perd son être et sa substance, quand surgit la vérité de la finalité de la pulsion de mort : « ayant harponné mes gens comme des thons, la troupe les emporte à l'horrible festin. »

Dans la mise en jeu d'un massacre originaire est décrits également le flux et le reflux de la vie, du rapport dynamique et conflictuel entre le moi et le sujet de l'inconscient, à l'établissement de la profondeur d'une vie intérieure. La philosophie va penser ce rapport et Hegel va définir la dialectique dans la *Phénoménologie de l'Esprit* comme celle de la conscience qui se défait dans un mouvement de la position à laquelle elle était attachée, découvrant dans le même temps la structure qui la constitue. L'esprit est ainsi appréhendé dans son éternité, en laquelle le temps est conservé parce qu'il est anéanti, « ce que l'esprit est maintenant il l'était depuis toujours », pourtant, quel que soit le savoir que l'esprit s'approprie, il ne peut être fondé que sur l'expérience : « rien n'est su qui ne soit dans l'expérience ». Mais cette expérience de la pensée, Hegel la dirige sur l'univers tout entier pris dans une unique tension entre les moments finis et la totalité infinie. La contradiction se retrouve ainsi dans toute réalité, dans toute expérience et concept, elle est une première négation :

> « le simple point du rapport négatif à soi-même, la source la plus intime de toute activité, de tout automouvement vivant et spirituel, l'âme dialectique

qui contient toute vérité parce qu'elle est la seule vérité. ».[83]

Mais en tant que négation de la négation ou deuxième négation ou « dépassement de la contradiction », elle fonde « le moment le plus intime, le plus objectif de la vie et de l'esprit, en vertu duquel existent le sujet, la personne, l'être libre. »[84] Pour le philosophe le monde de l'homme s'engendre dans le mouvement de son désir de savoir dans lequel il trouve sa vérité, où le concept ne devient que l'histoire bien comprise. Cependant Lacan, reprenant les thèses hégéliennes, y reconnaît « les moments structurants » d'un parcours phénoménologique comme justesse dialectique et vérité partielle, mais rejette le tout système de sa vérité totale.

> « Il est impossible à notre technique de méconnaître les moments structurants de la phénoménologie hégélienne : au premier chef la dialectique du Maître et de l'esclave, ou celle de la belle âme et de la loi du cœur, et généralement tout ce qui nous permet de comprendre comment la constitution de l'objet se subordonne à la réalisation du sujet. »[85]

Cependant, il comprend que la vérité de la dialectique ne peut lui venir de son caractère immédiatement structurant, même si elle y est liée, car c'est la structure elle-même qui se manifeste au travers du moi et de l'autre, de la présence et de l'absence, de l'identité et de la différence — dialectique — en elle-même jamais résolue de la découverte freudienne. Cette structure se manifestant ressemble bien au passage de l'île des géants, d'où émerge les dyades de la pensée, ainsi c'est de la structure que s'organise une dialectique, ce n'est pas la dialectique qui la produit ni l'organise, car la dualité du moi et de l'autre, tout à la fois unis et séparés est mise en tension justement par la structure. Lacan découvre que le troisième terme venant couper cette dualité n'est pas le moyen terme de « la conscience de soi » de la dialectique hégélienne, mais le grand Autre radical. Seule la coupure et la structure trinitaire assurent une médiation, d'où se signale la quatrième place représentant la place de la mort dans le quatuor :

---

83 Hegel, *Science de la logique*, t. II, Trad. S. Jankélevitch, Paris, Éditions Aubier, 1998, pp. 496-497.
84 Ibid.
85 J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage » in *Écrits*, op. cit. p.292.

> « signe primordial de l'exclusion connotant l'ou bien — ou bien — de la présence ou de l'absence, qui dégage formellement la mort incluse dans la *Bildung* narcissique. »[86]

Ce grand Autre radical prend la figure ici de la démesure et de la violence, éveillant la conscience du sujet, l'avertissant de la place de la mort et concerne toujours un réel qu'il s'agit de situer, pour y convoquer le voile et les semblants nécessaires à sa régulation dans une mesure vivable pour tous.

IV.1.7 - Mesure de la Démesure

« Que l'on ne nous empêche pas de penser la guerre,
si l'on nous a mal appris à la prévoir. »
Jean Paulhan[87]

Avec la pulsion, il n'est question que de corps, ce corps pulsionnel acéphale, fluidique se dégage d'une double polarité, entre Ulysse et ses compagnons, entre le désir et le signifiant d'un côté et le corps et la pulsion de l'autre. L'épreuve du réel chez les géants situe également « la mauvaise rencontre » toujours traumatique du sexuel « La mauvaise rencontre centrale est au niveau du sexuel ».[88] Pour l'être de langage, la sexualité fait effraction dans la psyché, elle est le trauma structurel d'une rencontre avec le non-sens de la jouissance du corps réel, auquel n'a pas été donné son sens sexuel. Elle rend compte du refoulé et de l'impensable démesure originelle où s'est inscrit l'économie du plus-de-jouir, du rapport entre le corps érotique et le corps réel, du corps-objet et du corps-sujet dont le sujet « Ulysse », porte avec lui la « malédiction sur le sexe. »[89]

Nous voyons ainsi dans l'*Odyssée* une figuration possible de la découverte freudienne : la cause du trauma est d'abord interne au sujet et la fixation d'Ulysse à l'impossible de cette rencontre de la jouissance, outrepasse toutes les limites et doit être tranchée. Elle est représentée de même à partir de l'éternel retour d'un réel qui

86 J. Lacan, *« La chose freudienne », in Écrits*, op. cit. p.430.
87 « Retour sur 1914 » [1939], in *Œuvres complètes,* T.V, Gallimard, 2018, p.283.
88 J. Lacan, *Le Séminaire, livre XI*, op. cit. p.62.
89 J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, p.50.

anéantit toute historisation, quand un excédent d'excitation sans représentation fait effraction pour agir à la manière d'un corps étranger, dit Freud. Il s'agit bien d'une scène de symbolisation articulée après-coup au refoulement dans le mythe, pour le faire advenir à une réalité psychique. Elle prend paradoxalement en charge la mesure de la démesure et le sens du non-sens, dans cette dimension fantasmatique essentielle, à la source de toutes les productions fictionnelles, qui accordent l'appui d'un sens à l'irréductible hors sens pour le sujet. De même dans ce passage du fantasme, se révèle la structure du désir et la dialectique entre le sujet et l'Autre, le sujet et l'objet. Dans la violence de la représentation de l'énigme du désir de l'Autre, lorsque les figures parentales — d'objet du désir pour la mère et objet d'identification pour le père — deviennent comme sur la scène hystérique l'incarnation même du désir dans le fantasme. Mais Homère met en garde et traduit en image d'effroi la catastrophe de l'acte dans le réel, par l'écrasement immédiat de la dimension fantasmatique, à partir de laquelle le sujet se projette vers la vérité de son être. C'est la rupture définitive qui va disjoindre et trancher les amarres du fantasme au réel encore fixé à une figure incarnée. Ainsi le roi des Lestrygons joue le rôle du père métaphorique de la structuration du désir du sujet, le propulsant au-delà de la destruction, dans le lien social porté par le langage. Jusqu'aux retour de la pulsion dans des discours qui fantasment alors la poursuite de *l'imperium mundi,* de l'empire du fantasme.

L'Empire du fantasme — Fantasme d'Empire

« Je suis venu trop tard ; il n'y avait plus rien de grand à faire.
Oui j'en conviens, ma carrière est belle ; j'ai fait un beau chemin.
Mais quelle différence avec Alexandre. »
Napoléon 1er[90]

Face au carnage, le sujet se détourne, muet, sidéré de l'autre scène — primitive — inassimilable qui cherche à l'engloutir dans la fusion originaire. Il se situe bien au point d'arrêt définitif, indépassable du réel absolu de la rencontre sexuelle, du réel de la perte qui faisant retour fait effraction. Retournement de l'Autre dans l'image de la différence des sexes, elle est une déchirure du temps au croisement de la fille à « la

90 Napoléon 1er à Decrès, au lendemain de son sacre impérial, selon Jean Tulard, (Le bonapartisme, Munich, SE, 1977, p.7.) cité par Emmanuelle Tourme-Jouannet, « La disparition du concept d'Empire », in *Jus Politicum, Revue de Droit Politique*, no 14, juin 2015, p. 1-21.

source de l'ours », d'où s'origine le fantasme et doit maintenant en répondre. Mais la peur qui l'assaille à cet instant laisse son empreinte profonde et dessine l'étendue d'une solitude irrémédiable. Dans l'équivoque de la défaite s'amorce le départ d'une nouvelle chaîne signifiante, lorsque Ulysse rompt le lien avec le monde de géants, comme scansion libératrice d'un autre monde à conquérir. Fenêtre ouverte sur l'écran fixe du fantasme, sur lequel va se projeter le parcours et les obstacles du rêve du retour de la vérité première de l'être. Du manque et de l'absence aperçus, l'horreur de la levée du voile dénude un fantasme de domination où le sujet face au trop plein mortel a dû tout abandonner pour survivre. C'est la béance d'une trahison originaire et la malédiction cyclopéenne, inscrite au cœur du sujet, dont le fantasme d'unité totale désire obturer la vérité de la faille. Il n'aura de cesse de se projeter dans des fantasmes d'Empires grandioses édifiés par des géants, dont l'ascendance divine assurait la légitimité et l'éternelle puissance d'autorité. Pour apparaître comme le motif essentiel de la culture, au fondement du désir de retrouver ce sentiment originaire afin de restaurer la garantie d'une légitimité inébranlable toujours perdue. Mais seul le sujet sait l'imposture d'être Empereur du fantasme, troué par la mort, synonyme de l'épouvante de la castration.

Empire, du latin *imperium*, *imperare,* signifie commandement, pouvoir suprême, dérivé de *empirie* « État soumis à l'autorité d'un empereur » ; mais il désigne en même temps la notion de structure d'un monde connu, « *la Pax Romana* », un projet expansionniste et une création. Qu'il soit terrestre comme l'empire romain a tendance monolithique ou maritime comme l'empire athénien, carthaginois ou britannique, ils impliquent tous la démultiplication des forces dans la puissance militaire et la jouissance des conquêtes, faisant partie de *l'unification* d'un tout à la destinée grandiose. Il ne dit rien sur le mode de gouvernement dans l'antiquité si ce n'est celui de tout « exercice durable par un État d'une autorité, d'un pouvoir, ou d'un contrôle sur un ou plusieurs États, communautés ou peuples ».[91] Pour Jean Tulard n'est Empire que ce qui rassemble cinq traits principaux : une volonté expansionniste, une organisation centralisée, des peuples encadrés par une armature politique et fiscale commune ; la croyance en une supériorité d'essence, un début et une fin clairement identifiés.[92]

91 Moses Finley, *Économie et société en Grèce antique*, Paris, Éditions La Découverte, 2007.
92 Jean Tulard (dir.), *Les Empires occidentaux de Rome à Berlin,* Paris, PUF, 1997.

Arrêt sur image

Arrêt sur image de la permanence dans l'imaginaire d'un âge d'or, qui se divise néanmoins entre la Nature généreuse, paradisiaque et le surgissement du sauvage, de l'altérité radicale, du barbare comme du cannibale. Quand la rencontre avec la langue étrangère devient dangereuse et se fait au risque d'être l'objet de la dévoration, c'est le fantasme primordial du point aveugle hors sens en soi, projeté sur un autre réduit à un corps-objet sauvage à asservir. L'unité réclamée par la jouissance est tyrannique et toujours précaire, signale le mythe, elle engage la dialectique archaïque du maître et de l'esclave fondée sur l'imaginaire d'un corps à soumettre, au fondement du fantasme de domination. La culture inaugurale ne serait-elle qu'une édification contre l'angoisse d'être dévoré ? En découlent les constructions colossales comme sur l'île des Lestrygons qui sont une tentative toujours à recommencer de maîtriser le temps et la mort, contre la finalité des pulsions de destructions. Ainsi subsiste partout dans l'imaginaire le fantasme d'un paradis terrestre à recréer, d'une jouissance infinie de biens et de plaisirs à l'égal des dieux. En conséquence se déploie une rationalité et une ingéniosité technique dont le but inconscient est de mettre le moi au centre d'un pouvoir unique. Véritable plus-value de la libido narcissique, toujours à la conquête d'un empire imaginaire qui se réalise en capture de territoires — corps-étrangers — à posséder dans toutes les colonisations de l'Histoire. C'est un réel toujours menaçant dont il faut conjurer l'irruption de violence, entre hallucination et Phallus inaugural. Dès son apparition symbolique ce Phallus déborde d'éclats, d'emportements et de significations. Il se manifeste dès le début dans des festivités rituelles archaïques, des phallophories effrénées qui captivèrent, hallucinèrent et entraînèrent les foules, la poésie et les poètes, les femmes et les rois, dans l'ensorcellement de la musique et des chants, dans les danses phalliques et mouvements obscènes, dans l'exhibition de « verges en tous genres, érections réelles ou simulées des ityphalies et des satyres et les hurlements des femmes, bacchantes ou prêtresses, travestis en tous genres, etc. », tous dédiés aux mystères d'Éleusis et des rites populaires dédiés à Dionysos.[93]

Cependant, Ulysse nous révèle le sacrifice à accepter pour le don du langage et du

93 Marija Gimbutas, *Le langage de la déesse,* Saint-Étienne, Éditions des femmes, 2006.

symbolique, celui de la force brute du désir sexuel inconscient contre la vulnérabilité paradoxale de la faculté de pensée. Dont la vérité du sens est ambiguë, irrémédiablement hors-lieu et inatteignable, dans son rapport entre le paradoxe d'une jouissance chiffrable et le hors-sens qui se révèle dans l*'Odyssée,* métaphore autour d'un vide et vérité se voilant aussitôt dans l'expression d'une langue, induisant ensemble des propositions vraies et des propositions fausses. Néanmoins Ulysse se présente à distance d'une identification avec le groupe, dans l'attente d'un sens subjectif singulier et réalise la démesure du piège d'une jouissance indifférenciée. Sans séparation entre l'objet et le sujet, sans identité, il reste l'objet de la jouissance de l'Autre jusqu'à la mort, son unique liberté est bien de trancher le lien et se laisser entraîner vers un ailleurs sans retour. Alors, au détour d'un désir articulé bien qu'inarticulable, la pulsion devenue silencieuse, peut fonder les couples d'opposés aux affinités électives, elle se fait relais, écho dans le corps du fait qu'il y a un dire, transféré dans la demande sans jamais pouvoir être un objet réel. Car ce qui fonde l'objet c'est ce dont il est séparé, la coupure dont il est l'origine et comme il n'y a d'objet que du corps, de la division en perpétuel mouvement issue de cette démesure originaire.

Chaque siècle porte ainsi sa propre démesure et sa propre destruction, le vingtième siècle aura été celui du déchaînement à grande échelle de la pulsion d'emprise et de domination sur les corps. Cette démesure est une logique d'empire implicite dans ses discours politiques, habillant de rationalité les discours de guerres pour recouvrir la pulsion sexuelle de destruction et de déportations des camps de la mort. Démesure de la jouissance de l'homme, lorsqu'elle se projette dans le Surhomme, l'Homme nouveau, le Peuple supérieur, le Peuple élu ou l'Homme augmenté, aux noms desquels un sacrifice est toujours demandé et des massacres commis. Démesure du désir de possession du monde, quand les instruments toujours plus sophistiqués de la science prométhéenne font miroiter une jouissance à flux continu hors limite dans le temps et l'espace. Cependant la démesure projetée et revendiquée par le progrès sont notre pré-histoire affirme le mythe, le Moloch auquel il faut tout sacrifier est le réel qu'il habite et par qui il est habité, au même point de mise en péril. Cependant l'humain devient aussi humain paradoxalement à partir de ses excès de rationalisme jusque dans sa destruction et sa capacité de haine, où il reconnaît l'humaine inhumanité de l'humain, pour que la violence ne puisse se

réduire à la brutalité, mais se déplace culturellement dans des représentations et des structures sociales. Mais le refoulé continue son travail de fondation cachée : comme jouissance de la cruauté du bourreau et du masochiste, programme de terreur politique, lorsqu'elle se fixe sur une communauté étrangère. Xavier Crettiez met ainsi en lumière un « principe de violence » au cœur de tout nationalisme : « la haine s'incarne dans le mouvement même où se construit l'étranger absolu, souvent mauvais, menaçant et pourvu de topiques négatifs que le groupe projette sur lui. »[94]
De la sorte, « *la violence et le sacré* » dégagés par René Girard sont le recto et le verso qui se replient l'un sur l'autre d'une vérité paradoxale de la condition humaine manifesté dans le trajet odysséen dans la langue d'un savoir insu. Cette vérité est toujours présente dans la figuration de la violence des blessures narcissiques, dissimulées sous le masque de la raison, dont l'étape des Lestrygons est l'ultime représentation. À ce point de bascule, la pensée de Nietzsche avait discerné dans l'avènement de nouveaux pouvoirs techniques toutes les barbaries à venir, où la vision de Marx avait déjà dénoncé l'inhumaine condition de la lutte des classes, lorsque la soumission des uns aux profits des autres se réclamait de la rationalité. Le revers de la médaille de l'autonomie de la raison depuis la philosophie grecque est d'être le paradoxe d'une avancée et la condition de la déshumanisation telle qu'Adorno et Horkheimer dans *Dialectique de la raison*, ont tenté d'en chercher les responsabilités. Ils vont retracer son histoire et voir dans les Lumières son artifice dans le travestissement de la barbarie et l'arrogance de la mesure de la démesure des ténèbres.

Il y a bien perversion de la raison lorsque celle-ci est l'instrument d'une jouissance mortifère et ces auteurs ont rencontré une limite à leur objet d'étude, dans les instruments de la théorie marxiste avec laquelle ils tentèrent d'en comprendre les causes. Dans la méconnaissance de la division du sujet et du défi du réel auquel il se confronte cycliquement, ils postulèrent la naissance de la perversion rationnelle avec la naissance de la philosophie et l'ontologie de Parménide ! Dont l'idée de l'être dans l'unité de l'étant serait responsable de tous les développements tyranniques postérieurs, dû à sa pensée de l'Un supérieur au jeu des multiples. Serait ainsi responsable le commencement grec et ses questionnements de la physis : socle fondateur d'un savoir de la science qui aurait exercé une domination sur la pensée

94 Xavier Crettiez, *Violence et nationalisme*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2006, p.208.

occidentale, l'obligeant à se plier à la contrainte de la démonstration sur la clôture d'un système. Dorénavant toute théorisation pour ces auteurs est sujette à la condamnation de cet excès de désir de clôture :

> « La raison est plus totalitaire que n'importe quel système. Pour elle, tout est déterminé au départ : c'est en cela qu'elle est mensongère. »[95]

En remontant dans le temps, ils rencontrent le point de butée de l'*hubris* dans les récits mythiques, dans *l'Iliade* et l'*Odyssée*, où ils sont aveuglés par la démesure des massacres de la guerre. Lisant à contre sens, Ulysse devient une figure de l'individu bourgeois, dont « la socialisation radicale » n'est que la manifestation hypocrite de l'« aliénation radicale ».[96] !

De la démesure du roi d'Ithaque à l'apparition de la subjectivité du sujet au travers du héros mythique, ils voient dans l'affirmation violente de l'orgueil d'un savoir que la ruse et la cruauté sont les caractéristiques de l'auto-destruction de la raison. Nous comprenons qu'ils tentent d'objectiver et rationaliser la métaphore de la folie chez Éole comme celle de la violence du massacre des Lestrygons, ne pouvant saisir le fantasme de domination et la pulsion de destruction et la perte de la garantie dans l'Autre, de la foi dans la parole originaire. Ainsi à l'offense narcissique faite à la raison, ils trouvent une suppléance chez Marx, le nouveau Maître, sans comprendre la jouissance qui les motive ni le discours du désastre tenu par les compagnons d'Ulysse, auxquels pourtant la théorie marxiste souscrit totalement. Lorsque toute sa réflexion théorique a rationalisé la jouissance de la violence révolutionnaire, ayant abouti aux mêmes effets de barbarie, à la même réalisation concrète du fantasme d'empire et de pouvoir dans sa pratique sociale. La destruction — tabula rasa — de l'ancien toujours justifiée au nom de la création, celle d'un « homme nouveau » plus grand, plus fort, nécessitant la déportation et l'institution du Goulag au nom d'une pensée dogmatique démesuré et sans limite.

IV.1.8 - Le temps cannibale

95 M. Horkheimer, T. Adorno, *La Dialectique de la raison,* op. cit. p.41.
96 Ibid. p.75.

Heidegger et Derrida vont s'atteler à la déconstruction de la métaphysique impuissante à limiter les catastrophes du XXe siècle, où s'est engloutie une partie de l'humanité dans l'effondrement de mesure du monde. Dans la prise de conscience de la démesure destructive, cherchant à se réfugier dans la nostalgie d'un monde ancien, les penseurs et les artistes qui avaient d'abord embrassé l'ivresse moderne vont fuir la séduction des formes de ce nouveau gigantisme à la dérive. Eric Voegelin fait la critique d'une désintégration de l'expérience traditionnelle de l'homme dans sa relation moderne au monde et à la cité : « L'essence de la modernité consiste en un accroissement du gnosticisme », cherchant à comprendre la dérive gnostique d'un temps qui refuse de s'ouvrir à la transcendance.[97]

Mais Homère nous signale déjà l'impasse de cette transcendance quand elle se fonde sur le « bien-être » et une pensée matérialiste, à laquelle pourtant elle doit se référer. Car dans l'illusion de la toute-puissance et l'impératif de jouissance, le moi projette sur l'écran du fantasme une jouissance de la complétude du corps parfait, substitut de son impuissance d'où surgit le surmoi dur et cruel. Chaque génération renouvelle la question du défi des dérives totalitaires, quand la même *stasis* se répètent à l'image du mythe, avec la corruption de la mesure et de la transcendance, courant le risque de la désagrégation du corps et de l'esprit. Les Lestrygons signalent ce passage périlleux de la constitution du sujet et du danger narcissique de la « folie des grandeurs », lorsqu'elle est au diapason d'un discours politique, dans le mirage du règne de la raison et de la pulsion de mort, l'homme connaît l'inévitable effondrement du rempart de ses institutions. Face à l'horreur de la vision réelle de l'abîme, Léo Strauss s'est penché sur la question de la philosophie politique pour constater la dissolution radicale de sa rationalité avec la perte de tout étalon de mesure :

> « Aujourd'hui la philosophie politique est dans un état de délabrement, voire de putréfaction, si même elle n'a pas entièrement disparu ».[98]

Il retourne à la pensée grecque pour réfléchir les questions de la vie dans la cité, à partir des spéculations de Platon et d'Aristote, préoccupés de penser la possibilité

97 E. Voegelin, *La Nouvelle Science du politique. Une introduction* [1952], Paris, Le Seuil, 2000, p.183.
98 L. Strauss, *Qu'est-ce que la philosophie politique ?* [1959], Paris, PUF, 1992, p.22.

d'un horizon idéal du meilleur gouvernement, pour qui il ne pouvait se trouver que dans « un horizon absolu ou naturel, par opposition aux horizons historiques et changeants comme celui de la caverne de Platon »[99] Quelle était la permanence de cet horizon où l'homme pouvait s'inscrire dans une communauté, se demande-t-il ? Dont des limites naturelles assuraient une mesure fixe et stable. Le philosophe y reconnaît une nette distinction entre « la liberté et la licence », dans l'exigence d'une limite dont la forme idéale et transcendante est à même de juger des actions des hommes et de leur excès :

> « La supposition d'une telle transcendance avait permis aux hommes des époques antérieures de faire une distinction soutenable entre la liberté et la licence. La licence consiste à faire ce qui nous plaît ; la liberté consiste à faire de la manière convenable seulement ce qui est bien ; et notre connaissance du bien doit venir d'un principe supérieur, elle doit venir d'en haut. Ces hommes reconnaissaient une limitation de la licence qui venait d'en haut, une limitation verticale ».[100]

Question pré-historique essentielle née des origines de la parole, dont une description de la trajectoire rend compte ici de la butée du savoir rationnel. Pourtant la philosophie grecque née de ce questionnement ne va cesser de réfléchir sur les principes d'un ordre immuable, où l'homme pourrait s'inscrire et se prémunir contre les irruptions de violences et d'hubris dans la cité. Elle conceptualise le cadre nécessaire à la pensée de l'homme politique et à une agora démocratique, fondées sur deux piliers : l'éthique et la cosmologie. Alors, la cité des géants ressemble à s'y méprendre à l'image de cette cité idéale, une référence fantasmée du temps des constructions cyclopéennes, lorsque tout était réglé sur un ordre imposant, immuable, un savoir ingénieux et réfléchi, autour d'une agora et d'un roi-divin tout puissant. Pourtant c'est en son sein qu'Homère situe la sauvagerie qui se déchaîne, dévoilant la vérité de ses fondations pulsionnelles mortifères et narcissiques, polarisées entre puissance et impuissance, persécuté-persécuteur, constitutives du sujet parlant. Faisant suite à l'île d'Éolie, ils sont la figuration de l'autre pôle du mouvement psychique fondamental et incontournable avec lequel les attributs : d'illégitime, d'immoral et de subversif de la haine, sont liées à une structure et à une limite symbolique. Dans une saison en enfer, Rimbaud traduit clairement ce passage

99 L. Strauss, *Droit naturel et Histoire* [1953], Paris, Éditions Plon, 1954, p.50.
100 L. Strauss, *Qu'est-ce que la philosophie politique ?* op. cit. p.55.

d'Éole-Hélios à son extrémité chez les Lestrygons, dans la rage haineuse qui l'étreint de la trahison et de la perte de la foi première, quand quelque chose en l'homme à soif de sang et veut la guerre :

> *« Jadis si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.*
> *— Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée. Je me suis armée contre la justice.*
> *Je me suis enfui. Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié !*
> *Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce. »*[101]

Cette image première de la civilisation se déployant par la domination et la guerre, implique un discours du Maître repéré par Lacan, comme condition du lien social et de la maîtrise pulsionnelle au travers de l'armée, de la discipline et l'édification des lois sociales. Mais dans la vision de ce massacre s'actualise d'abord du lieu de l'Autre la dévoration imaginaire et effroyable d'une réalité psychique, où l'*Odyssée* pointe l'obstacle et le dépassement de l'offense narcissique faite au sujet. Elle est similaire à l'illusion éphémère de toute puissance d'une nation, dont la violence cherche à assurer une hégémonie contre toute rivalité et de l'autre côté, elle est l'aiguillon du progrès d'un savoir technique fondateur des civilisations. Ainsi au basculement d'un ordre vertical succède la démesure horizontale qui est toujours celle des ratés de la mesure de la raison et de l'histoire, pour qui un horizon intelligible ne cesse de reculer. Aveugle à la vérité du temps, l'homme serait condamné à revivre dans sa chair les mêmes actes, les prenant pour des faits indépendants sans principes directeurs, sans commandement du vrai et du faux, du bien et du mal, du bien social et de la jouissance privée, dont le sacrifice réclamé est démesuré, mais se justifie du principe de son expression sociale, déplore Léo Strauss :

> « Si les principes tirent une justification suffisante du fait qu'ils sont reçus dans une société, les principes du cannibale sont aussi défendables et

101 A. Rimbaud, *Une saison en enfer* in *Œuvres complètes,* op. cit. p.245.

aussi sains que ceux de l'homme policé ».[102]

Devenir sans mesure

L'abrogation de toute mesure reconduit une même rencontre avec le réel hors sens, point fixe irréductible, pulvérisant le flux en fragmentations qui entraînent une dislocation logique de la réalité. Gilles Deleuze nomme « déterritorialisation » ce mouvement d'un monde sans limite dont le corps support premier, prend la forme de corps sans organes. Il émet la possibilité d'un « pur devenir sans mesure, véritable devenir fou qui ne s'arrête jamais. »[103] Ce pur devenir sans mesure, le sujet l'a éprouvé dans l'absence de garantie de l'Autre en quittant les rives d'Éole et Hélios. Il hérite des conditions de l'éthique, en tant qu'acte qui ne repose que sur la parole et la *fides* pleine et entière, quand il n'y a plus d'Autre pour en protéger le sens ultime. De l'institution du serment, il découvre alors de l'amour à la trahison qu'« il n'y a pas d'Autre de l'Autre »[104]. Prisonnier de son choix et coupable d'exister, il a une dette à payer et doit se mettre en règle avec la loi symbolique, car il manque maintenant quelque chose, un signifiant fait défaut, « il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark »[105] qui échappe à la loi du père, une jouissance au-delà de la dimension phallique.

Revisitant la langue des grecs et le savoir mythologique, Nietzsche saisit le tragique au cœur de l'inversion du principe métaphysique, d'où il annonça le déferlement nihiliste à venir. Il reconnut la vérité de la démesure qui devait disloquer l'Europe et la conduire inéluctablement sur la voie d'un sort identique. Du fantasme d'empire au fracas du choc avec le réel des deux guerres mondiales, l'embrasement délirant de la pulsion d'emprise et de destruction se manifesta avec son aboutissement logique, de centaines de millions de morts et la disparition d'un monde ancien anéanti dans les rêves totalitaires. Avec le concept de nihilisme, dérivé du latin *nihil*, le rien, Nietzsche mit en évidence pour les penseurs à venir, la concordance de la perte du sens de l'existence et de la perte du sens des limites, dans une même fuite en avant

102 L. Strauss, *Droit naturel et Histoire,* op. cit., p.15.
103 G. Deleuze, « Du pur devenir » in *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p.8.
104 J. Lacan, *Le séminaire, livre VI,* op. cit. p.353.
105 W. Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 4, Marcellus, Paris, Mercure de France, 1988.

d'un devenir sans référence et sans mesure. Avec *The Human Condition*, Hannah Ahrendt revient sur le système de pensée qui a conduit au massacre de masse, elle énonce la logique à l'œuvre du développement sans fin, basé sur la séparation sociale du travail et sur le concept de *processus* devenu « le concept clé de l'époque et de ses sciences, historiques et modernes. »[106]

Processus dans lesquels tous les aspects de l'existence sont soumis à un développement matériel sans fin, sans mesure politique ni limites morales, régies par un mouvement devenu autonome. L'autonomie de ce mouvement est bien illustrée chez les géants anthropophages, dans la dichotomie entre la recherche d'une jouissance à flux continu, en dehors des limites humaines et les limites naturelles du jour et de la nuit d'un monde devenu étranger, sans mesure, sans référence ni légitimité. Est-ce l'illustration de la borne des conditions matérielles du développement de l'homme ? Aux conséquences identiques de la croissance exponentielle des uns se nourrissant des autres, de la même jouissance ruineuse prise dans la circularité sans fin des processus pulsionnels. L'épopée nous signale-t-elle l'hubris du fantasme civilisationnel de la culture humaine ? Depuis le monde archaïque jusqu'au monde contemporain, l'homme et ses constructions sont également soumis au réel du Temps hors de sa portée et les mêmes causes engendrant les mêmes effets, il préside à son apparition et à sa destruction. Avec l'abolition des limites du temps et de l'espace, l'accumulation de puissance produit l'accroissement de la violence et cette démesure commence par le déni ontologique, souligne H. Arendt.[107] Car « à la place du concept d'Être, nous trouvons maintenant le concept de processus ».

Pour la philosophe la vision de « la réalisation de la loi du mouvement » aboutit à la terreur, en sorte que « la force de la Nature ou de l'Histoire puisse emporter le genre humain tout entier dans son déchaînement ».[108] Sans limite ontologique et politique, l'instance supérieure donnant sens à l'existence humaine se réduit à un appareil répressif d'état, se légitimant d'une nomination et de la maîtrise d'une loi du mouvement de l'Histoire ou de la Nature, où l'individu se dissout dans le néant, dit-

106 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne [1958]*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1961, p.119.
107 Ibid. p.193.
108 H. Arendt, *Le Système totalitaire* [1951], Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.210.

elle. En identifiant les principes du nazisme et du communisme, elle relève que l'être humain était réduit à ses processus vitaux, étonnamment déjà mis en scène dans l'épisode des Lestrygons. Cependant, si les lois raciales nazies se fondaient sur une législation biologiste, les politiques de répression des libertés du goulag communistes se justifiaient des lois nouvelles de l'histoire, dont Marx déclarait être la reine des sciences. Le réel homérique sous-entend de même le mouvement, mais c'est celui de l'Être et non de l'Histoire en tant que source d'autorité, étant au contraire la mémoire de la limite de ses dépassements. Dans l'étape des géants nous avons reconnu avec les enjeux de la libido narcissique, le déni du sujet et son détournement vers l'objectivité matérialiste. En conséquence sans garantie de limite et de légitimité, la pulsion de pouvoir se déchaîne sans mesure, toujours analogue à l'hubris grecque dont le visage de la terreur revient hanter la mémoire des êtres parlant dans l'histoire, jusqu'au nouveau commencement. Ainsi du fait de l'entrée du signifiant dans le corps, signifiant représentant le langage comme tel dit Lacan, nommé « Phallus », il désigne l'identification primordiale qui en faisant rentrer la jouissance sexuelle introduit dans le sujet le « sens de la mort ».[109]

La Révolte

Face au réel de l'empire d'une pensée hors limite qui est perversion, le seul acte libre est la coupure radicale avec le piège nihiliste. Il demande une affirmation du sujet : « je m'emparai du glaive aigu qui pendait à ma cuisse. Et, tranchais le filin de ma nef à la sombre proue. ». Le sens de la mort du signifiant phallique dans le langage est de ce fait le seul libre arbitre que l'homme puisse incarner et tenir pour limite radicale, dit le héros. Il permet l'action qui pousse à trancher « le filin » avec l'identification mortifère, en appelant à la révolte contre l'oppression pour se détourner d'un monde privé de mesure. Pour les mêmes motifs, Albert Camus s'élève et rompt toute identification avec les idées de « l'ignoble Europe » ayant abandonné « la terre de l'humanisme ».[110]

Dans « l'orgueil européen » l'auteur de *L'Homme révolté* devine l'histoire ancienne

109 J. Lacan, « Position de l'inconscient » in *Écrits,* op.cit. p.848.

110 A. Camus, *Actuelles II, in Essais*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1965, p.726.

toujours à l'œuvre et toujours à déchiffrer dans « la démesure de notre temps ».[111] Il relève avec d'autres l'hubris qui la domine, mais préfère revenir aux sources grecques pour la compréhension de l'écrasant dérèglement éthique et cosmique. Il ancre sa révolte dans la pensée antique pour faire retour à l'« idée de limite » et méditer l'exil de l'homme dans le monde avec « L'Exil d'Hélène »[112]. Cette tension essentielle entre l'homme et le monde, l'homme et le temps, Homère en montre le mouvement constant, jusque dans la tentation de s'en arracher par la démesure dans l'étape fatale des géants. Elle est la suite logique de l'axe précédent chez Hélios et Éole, comme l'envers de l'endroit des transgressions de la limite du corps et de l'esprit. Camus fait le même constat désolé du déchaînement des vents mortels sur une Europe ayant oublié son âme en refusant toutes limites. Nietzsche pensait découvrir dans la séparation du soleil et de la terre de la révolution copernicienne le geste prométhéen qui entraîna la science dans un univers vide de dieux, responsable depuis de la désolation de l'homme. Pourtant l'arrêt chez les Lestrygons révèle autrement une position de la même stase du temps destructeur, lorsque l'homme est prêt à sacrifier l'homme à la démesure de la jouissance aveugle, le mouvement se fige et se renverse dans la volonté de domination du monde. Cependant, l'asservissement mortel conduit à la rupture radicale du lien opprimant et le mouvement inarrêtable du flux se poursuit vers un nouveau départ et répète le commencement des choses qui ne sont pas sans fin ni sans origine. Cette vision dantesque de la « chute permanente » de Nietzsche, ne signale-t-elle pas au-delà de ses accents prophétiques, l'espace du réel du temps des géants dans lequel il évoluait et dont il était possédé ? Piégé entre la haine et la fascination de cette jouissance qui le hantaient, sans que le cordon à la mère ait jamais pu être tranché.

> « Qui nous donna l'éponge pour faire disparaître tout l'horizon ? Que fîmes-nous en détachant cette terre de son soleil ? Où l'emporte sa course désormais ? Où nous emporte notre course ? Loin de tous les soleils ? Ne nous abîmons-nous pas dans une chute permanente ? Et ce en arrière, de côté, en avant, de tous les côtés ? Est-il encore un haut et un bas ? N'errons-nous pas comme à travers un néant infini ? »[113]

111 A. Camus, *L'Homme révolté,* in *Essais,* op. cit. Introduction, p.420.
112 A. Camus, « L'Exil d'Hélène », in *L'Été* in *Essais*, op. cit. p.853.
113 F. Nietzsche, *Le Gai Savoir,* § 125, Trad. P. Wotling, Paris, Le Monde de la Philosophie, Flammarion, 2008, p.193.

IV.2- CHARYBDE — ESPACE RENVERSÉ ET TEMPS SUSPENDU



Illustration 7: Judit Reigl, Unfolding and history in Judit Reigl – Œuvres 1974-1988, Erdész Makláry Fine Arts, mars 2009, Budapest

« Pour parler, nous devons voir la mort, la voir derrière nous.
Quand nous parlons nous nous appuyons sur un tombeau,
et ce vide du tombeau est ce qui fait la vérité du langage,
mais en même temps, le vide est réalité et la mort se fait être. »[114]

IV.2.1 - Sentir de façon cosmique

« Le Zéphyr cesse de souffler en tempête.
Mais le Nostos accourt pour m'angoisser le cœur,
Toute la nuit, je flotte ; au lever du soleil,
je me trouve devant la terrible Charybde et l'écueil de Scylla.
Or Charybde est en train d'avaler l'onde amère. »[115]

De l'union orgastique à l'éprouvé ontologique chez Hélios, Ulysse a connu la « sensation d'éternité » et la jouissance absolue durant son absence paradoxale. Dans *Malaise dans la civilisation,* Freud décrit cette jouissance comme le « sentiment de quelque chose d'infini, d'illimité, en un mot "océanique", il s'agirait donc d'un sentiment d'union indissoluble avec le grand Tout, et d'appartenance à

114 Maurice Blanchot, *La part du feu,* Paris, Gallimard, 1949, p.324.
115 *Chant XII,* v. 426-431.

l'universel. ». Ainsi ce serait le « sentiment primaire du moi », celui que l'adulte retrouve dans le coup de foudre, représenté par l'image d'une communion soudaine illimitée, où toutes limites entre toi et moi sont effacées dans le temps et l'espace. Il n'y a plus rien entre le moi est l'objet, le mythe décrit l'expérience de cette jouissance sans entrave du corps pulsionnel, le corps de la pulsion sauvage qui a vécu l'éprouvé de la satisfaction archaïque hors norme, non encore domestiqué par le surmoi, dont l'intensité libre a dû être refoulée dans le temps du rêve. Suite à cette opération de réduction comme perte à endurer, le souvenir de sa nature démesurée s'est déplacé vers l'attrait économique refoulé du « fruit défendu ». Il est devenu visible sur l'île du Soleil à partir de la limite qui a éveillé le fantasme. Ainsi à chaque traversée du réel les pulsions indomptées rencontrent les vicissitudes incontournables du roc de la castration et de la mort qui les habitent. Elles sont les figures du lieu toujours mythique au fondement de la symbolisation, piliers de vie de l'être et du corps, où Charybde se signale à l'instant crucial de l'avènement. Charybde est le sentir du vide et la captation du rythme cosmique, d'où émerge la parole de vie qui porte la mort pour se maintenir en elle. De cette résonance sonore se diffusant autour du vide, peut s'élaborer l'assomption du manque et de la perte qui donnent une respiration commune avec le tout. Là, le corps se structure pour devenir le support d'une architecture colossal, à l'articulation de l'être entre un dedans-dehors, comme une édification hors de soi du seul rapport au monde possible, tel que B.Salignon le conçoit de l'architecture elle-même :

> « Le corps et l'architecture n'existent que comme terme hors de soi, et au-dessus de soi. Cette existence n'est possible pour l'architecture qu'à partir du moment où celle-ci trouve sa forme dans un échange d'abord entre le dedans et le dehors, et ensuite entre le plein et le vide, cette double articulation donne l'idée simple qu'une construction n'a de sens qu'à travers cette respiration. »[116]

La grande unité entrevue

« Le désir n'a pas pour objet des personnes ou des choses,
mais des milieux tout entiers qu'il parcourt,
des vibrations et flux de toute nature qu'il épouse. »
Gilles Deleuze et Félix Guattari[117]

116 B. Salignon, *Où, l'art, l'instant, le lieu,* Paris, Éditions Du Cerf, 2008, p.51.
117 L'Anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie, 1, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

Chez le peuple des géants s'adjoint à la sensation d'une présence, la vision formelle d'excitations pulsionnelles vers lesquelles se déplace et se concentre l'extase d'une unité perdue. Le désir en soi se découvre dans cette puissance expansive pour rencontrer la dyade de son principe complémentaire, dans l'idée pythagoricienne de la réunion de deux principes qui se complètent. Cependant, la forme de la dyade parfaite est un souvenir et la dyade absente devenue fantôme de la grande unité entrevue, qui est maintenant pour le sujet au fondement de son propre vide et le pousse vers l'autre, tel que J. Paul Sartre le décrit : « reflet-reflétant[…] Les deux termes ébauchés de la dyade pointent l'un vers l'autre et chacun engage son être dans l'être de l'autre. ».[118]

Charybde est alors l'image paradoxale du réel du *Un* retrouvé, allant de l'être au néant, du flux vital à la perte initiale, une figuration princeps signifiant l'évacuation constante d'un trop-plein à vider. Elle semble représenter ce point obscur qui résonne avec le réel du corps irrémédiablement troué, à remplir continuellement, mais dont la clôture a le sens d'un anéantissement. Cependant, Charybde se définit aussi du rythme du flux et du reflux du grand large entrevu, comme le mouvement du corps qui jouit et se matérialise autour du trou inaugural de l'ingestion-déjection, d'où l'idée de la mort s'évacue et s'érotise. Ici, l'imagination apparaît aspirée et rejetée du trou de la création de l'histoire psychique humaine, où tout autour s'organisent des formations imaginaires et fantasmatiques. Elle localise clairement une ontogenèse de la pulsation psychique autour du vide et du plein de la répétition, comme du désir et de la jouissance de nos représentations en mouvements. Elle est bien la grande inconnue des processus de subjectivation, quand l'imagination est cette émergence en soi incontrôlable, dont Castoriadis eut l'intuition qu'elle était avant tout : flux ou flots : « On a beau fermer les yeux, boucher ses oreilles — il y aura toujours quelque chose […] Des images, des souvenirs, des souhaits, des craintes, des états d'âme surgissent de façon que parfois nous pouvons comprendre ou même expliquer, et d'autres fois absolument pas. »[119] Il y a bien un rapport entre le flux sanguin, le lait tiède satisfaisant et le flux d'images intimes, poursuit Castoriadis, il ne peut y avoir aucune compréhension à la construction et au devenir d'un sujet, sans reconnaître la présence essentielle de l'imagination radicale, cette puissance spontanée, créatrice

118 J.-P. Sartre, *L'être et le néant* [1943], Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 221.

119 Cornelius Castoriadis, *La Montée de l'insignifiance : Les carrefours du labyrinthe*, Paris, Éditions du Seuil,1996.

et a-fonctionnelle, souligne-t-il.[120]

L'épopée nous fait revivre le passage de l'aube de la vie psychique, où seule l'imagination peut faire retour pour articuler tous les concepts futurs de nos images langagières en représentations mentales, elle est cette capacité créatrice du rapport à la pulsion, comme étayage de la trace et du fantasme : condition d'émergence de la symbolisation. Ainsi Deleuze va donner forme et contenu à la pensée qui s'agite et s'angoisse de la perspective des limites imposées à la jouissance, comme perte du pouvoir créateur imaginé dans une plénitude infinie. Nous reconnaissons chez lui l'écho de ce passage à partir duquel l'observation inquiète distingue une perte sans signifié, à la façon dont la tempête passée ne laisse qu'une surface oublieuse du chiasme mortel du passé. Dans *Différence et répétition*, il va penser le réel véritable de l'univers en tant qu'indéfini avec une vision large, englobante, totalisante, sans vide ni manque, où la vie humaine composée d'individus anonymes à l'identité factice doit s'effacer devant une vie impersonnelle. Il se plonge dans l'utopie du retour à un corps unique et collectif branché à la même source utopique des Lestrygons, à la vitalité et la puissance affirmative, pour revendiquer la même volonté de puissance de l'inspiration nietzschéenne. En poursuivant la même logique, il ne pouvait que rejeter le « manque » lacanien au profit de la démesure dionysiaque, représentant à ses yeux le flux de la puissance, mais dans l'aveuglement d'un moi narcissique tout puissant, s'admirant au miroir de la démesure des forces cosmiques. Nietzsche avait bien saisi dans la folie le temps de l'inspire dionysiaque, il y voyait la vraie création perpétuelle : « L'instabilité des choses est création perpétuelle. »[121] Et seul Dionysos était pour lui le dieu de « la création continue d'un être inapaisé, débordant de richesse, infiniment tendu et poussé en avant. ». Mais également dieu « de la métamorphose et de perpétuel changement […] Le bonheur n'est possible que dans l'anéantissement du réel de l'"existence", de la belle apparence. »[122]

120 C. Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions Points Essais, 1999.

121 F. Nietzsche, L*a volonté de puissance, « Dionysos philosophos » IV,* Paris, Éditions Gallimard,1977, p. 368, *La vision dionysiaque du monde,* écrit en 1870, est le premier grand texte de Nietzsche resté longtemps inédit. Il préfigure *La naissance de la tragédie*, et *Les Chants de Zarathoustra* prendront ensuite le titre de *Dithyrambes de Dionysos*. Le dernier chapitre du quatrième livre pressenti pour *La volonté de puissance* a pour titre « *Dionysos philosophos »*. (fragment 23 [13] de 1888, Éditions Colli-Montinari des œuvres *philosophiques complètes de Nietzsche).* Certains des billets dits *« de la folie »,* envoyés par Nietzsche à ses amis, en janvier 1889, seront signés *Dionysos.*

122 Ibid. p.369.

La rupture avec Apollon est actée pour Nietzsche, dans l'illusion folle de quitter les servitudes du moi pour poursuivre un moi grandiose, il s'est trouvé tel Ulysse rejeté entre Charybde et Scylla, dans le mouvement de balancier de ses représentations hyperboliques, face au même danger d'être emporté vers le leurre de la « concordance » avec le grand Tout d'un Moi cosmique : « L'individu lui-même est une erreur […] Nous croyons que nous devons et voulons être tout à la fois, un Moi chimérique et la Totalité du Non-Moi […] Apprenons petit à petit à répudier cette individualité imaginaire ! […] Dépasser le "Moi" et le "Toi" ! Sentir de façon cosmique ! »[123]

Cet appel à la sensation cosmique nietzschéenne est le fracas du réel et de la nostalgie du grand Plein, égal au grand large odysséen, identique à la libre circulation du flux qui va aux abords de Charybde du grand Tout au grand Rien. Nietzsche s'est approché au plus près de la pulsion sauvage dionysiaque dont il s'est enivré, pour démasquer la face cachée au fondement de la culture composée de : « Trois éléments essentiels : l'instinct sexuel, l'ivresse et la cruauté. »[124] Se serait-il laissé prendre par le courant libidinal, submergé par la vision d'un royaume de géants ? Car en poursuivant l'idée de « perfection », synonyme d'états de jouissance sexuelle, que sa trajectoire l'a conduit « au dépassement de son propre type […] La perfection c'est l'extraordinaire expansion du sentiment de puissance, la richesse, le besoin impérieux d'inonder toutes les rives. »[125] Alors la fin tragique de Nietzsche emporté dans la folie n'est-elle pas aussi métaphorique de la non-résistance aux déchaînements et à la fureur des sensations devenues perceptions grandioses à l'approche du trou du Réel ? Cette perception est celle à laquelle Deleuze voulut donner un statut de Vérité, adossée aux catégories nietzschéennes du tragique et du dionysiaque. Dans sa thèse de l'*Anti-Œdipe*, il reconsidère le schizophrène pour le déclarer être le seul modèle humain de la réunion avec le grand tout réalisé, pour qui le « Moi et Non-Moi, extérieur et intérieur ne veulent rien dire. »[126] Tandis que c'est bien le corps l'objet de la coupure, le corps qui échappe au sujet, pour qui au nom de la réunion avec le grand Tout, il dénie toute substance, toute présence signifiante pour n'être qu'une « outre vide » sans organe, soumis à une organisation politique

123 Ibid. p.385.
124 Ibid. p.371.
125 Ibid. p.372.
126 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe,* op. cit. p.8.

humaine extérieure : « le corps souffre ainsi organisé, de ne pas avoir une autre organisation, ou pas d'organisation du tout. »[127]

Le mythe dépeint une autre perspective du mouvement perpétuel comme transvasement du flux entre le vide et le plein sous la maîtrise rythmique du temps. Et pour les êtres humains possédant un corps sexué, c'est la seule embarcation dans leur rapport au monde, ils ne sont vivants qu'à la condition vitale de s'attacher en imagination à sa structure, pour ne jouir de la liberté qu'avec l'accès à la métaphore langagière. Deleuze nous fournit ainsi la démonstration de sa propre jouissance, organisée en savoir structurant une réalité temporelle, qui se distingue chez lui par l'emploi de la langue de l'économie pulsionnelle. Emporté par l'image du flux, il attaque l'idée de l'Œdipe pour récuser même l'idée d'organisation, ainsi l'inconscient devient une usine et le sujet une « machine désirante » qui ne fait que produire. Est-ce à partir de l'aveuglement mythique de la malédiction du cyclope que l'homme s'appropriant le signifiant sexuel est condamné à passer par la métaphore et la métonymie pour faire sens ?

Dans l'échange et la substitution d'un mot contre un autre liés mystérieusement entre eux, Deleuze comprend le déplacement métonymique incessant du désir, mais pour mystifier le flux qui le porte vers la jouissance de la pulsion de mort. Tandis que le désir dans l'*Odyssée* n'est jamais un dérèglement de la pulsion, mais bien le produit de l'insistance de la chaîne signifiante, à partir de laquelle s'élabore et se transforme à chaque étape-transfert la pulsion de mort irréductible à la vie. Chaque arrêt sur image est ici une dialectique du sujet pris dans la chaîne à laquelle il est suspendu et d'où apparaît une mise en abîme du souvenir-écran qui le fascine. Le choix de la direction pulsionnelle est la mobilité de la pensée, d'où le piège de la fixation perverse devient mise en scène répétitive et fétichiste, Deleuze élabore paradoxalement une résistance avec la fétichisation de la pulsion de mort. C'est pourquoi il rejette l'image et le « théâtre antique » de la psychanalyse, « Freud […] enferme la sexualité dans la nursery œdipienne. »[128], pour préférer s'attacher aux idées de Reich et rechercher « l'élément vital et cosmique du désir »[129], « l'Orgone ». Par conséquent l'inconscient devient « actif, agressif, artiste, productif et

127 Ibid. p.14.
128 Ibid. p.137.
129 Ibid. p.41.

conquérant »[130] donc dionysiaque. La *schizoanalyse* qu'il préconise appelle à la « la destruction des pseudo-formes expressives de l'inconscient »,[131] car ce que « toutes sociétés redoutent absolument […] ce sont les flux décodés du désir ».[132] En se rappelant de Nietzsche et de « l'influx germinal intense, grande mémoire biocosmique »[133], il oppose l'inconscient machinique à l'inconscient structural, contre l'inconscient freudien : « Le sale petit secret au lieu du grand large entrevu […] Au lieu des grands flux décodés, les petits flux recodés dans le lit de maman. ».[134]

Pourtant il apparaît que ces grands flux décodés du grand large entrevu, sont bien ceux de la pulsion de mort freudienne, dont la traduction « bio-cosmique » est identique à la substance du flux vital avalé et dégorgé du trou noir par Charybde. En poursuivant cette logique de la fascination hors limite nietzschéenne, Deleuze nous semble instrumentaliser une langue rationnelle pour la mettre au service de la pulsion de mort narcissique, dont la visée est bien la libération de toutes les entraves pour une jouissance démesurée. Son discours se situe immanquablement entre Charybde et les Lestrygons, entre fascination et déni à la lucidité malheureuse, qui nous renseignent sur la façon dont la langue devient l'outil cherchant à boucher le trou insupportable. Il en révèle l'actualité du motif et de la pensée, fixés sur l'axe imaginaire du « moi cosmique » fantôme et le néant schizophrène, qu'il transfigure en fétiche du Moi grandiose. Point d'appui de la joui-sens de la langue dont les mystifications théoriques du philosophe énoncent clairement l'insupportable angoisse d'être réduit au corps, aux organes comme à une structure en deçà de l'imaginaire…

Les flux du désir— Éros délivré de ses chaînes

« […] au bout du compte c'est le fait d'atteindre à une satisfaction sans réserve, à un plaisir sans limites qui est le but recherché. »
André Green[135]

Tandis que les flux du désir dans l'*Odyssée* se nouent à l'imaginaire et au

130 Ibid. p.45.
131 Ibid. p.196.
132 Ibid. p.209.
133 Ibid. pp.224-225.
134 Ibid. p.322.
135 *Les Chaînes d'Éros : Actualité du sexuel,* Paris, Odile Jacob, 1997.

symbolique autour du trou du réel, ils peuvent être perçus suivant une perception deleuzienne « déterritorialisé », mais Deleuze les conçoit libres, sans point d'arrêt et ne menant qu'au néant. Car ce parcours du désir et de la pulsion se noue d'abord ici dans le corps de l'être parlant, pour lequel à contrario du corps animal l'objet a été rejeté à l'extérieur. Le corps sera toujours pris dorénavant dans un rapport qui se joue entre des rencontres qui le percutent de l'extérieur et une temporalité interne qui n'existent qu'à être un lieu symbolisé par la séparation et des retrouvailles. Un « sentiment océanique » peut alors advenir d'une sensation intime éveillant la mémoire, dont l'expérience d'harmonie et de disharmonie se vit en soi avec autrui au futur antérieur. Tandis que pour Deleuze tout est en dehors du sujet : la société, l'économie capitaliste, les parents. « On ne peut pas cacher que tout commence dans la tête du père. »[136] dit-il, c'est lui qui jette le fils au monde et dans la société, « le premier tort de la psychanalyse est de faire comme si tout commençait avec l'enfant. »[137] « La première chose que le fils refoule ou ait à refouler, c'est l'inconscient du père et de la mère. »[138] Rien ne parvient à « faire taire la clameur de la production désirante : nous sommes tous des schizos ! Nous sommes tous des pervers ! » Il s'agit de « faire sauter le carcan d'Œdipe. »[139], c'est-à-dire défaire les structures, l'organisation et retrouver l'inconscient machinique, les flux décodés, déterritorialisés. ». Il souligne clairement les fantasmes de toute jouissance d'une époque dominée par l'imaginaire de ses nouveaux instruments « machiniques » de dominations, ainsi la pensée matérialiste réduit le corps en un objet de jouissance et de savoir. En énonçant la dialectique d'une société façonnée à sa guise, entre la perspective d'une domination économique du profit et le postulat d'une puissance expansive ontologique, il cherche sa manifestation dans l'histoire pour repenser une nouvelle condition destinale de l'homme. Mais il ne produit à nos yeux qu'une vision moderne de cet axe odysséen, évoquant celui de la névrose et de la perversion entre Charybde et les Lestrygons, d'une société fixée à ses objets *plus-de-jouir* entre production et déchet, dont l'imaginaire au narcissisme délirant va jusqu'à son extinction.

Pourtant en cherchant à répudier l'hypostase d'un moi qui se pense stable, rationnel,

136 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe,* op. cit. p.325.
137 Ibid. p.326.
138 Ibid. p.329.
139 Ibid. p.321.

autonome, soumis à des normes circonscrites, à une « *Polis* », il décentre avec Freud le sujet rationnel, mais pour soutenir la seule réalité d'un sujet irrationnel. Ce sujet deleuzien semble bien naviguer entre Charybde et Scylla, ouvert au flux du monde, mobile, pluriel, deshistorisé, délocalisé, esthétisant et dont l'identité est « rhizomique ». Ce décentrement devient alors total, hors espace et hors temps, puisqu'il lui récuse ainsi tout lieu d'assignation, toute identité stable, emporté dans le flux aléatoire des forces de mutations. Le philosophe construit imaginairement une pensée de l'exil et de l'errance d'où la pensée hybride d'une *polis*, valorise « les lignes de fuites » comme principe de « déterritorialisation ». Il tente de magnifier la situation dramatique du héros, en pensant « faire passer des flux à l'état libre sur un corps désocialisé », qui pourtant ne peuvent le conduire qu'à sa disparition, nous prévient Homère. À partir de cette inversion, Deleuze fantasme d'émanciper l'homme de tous les codes sociaux et rigidités d'un pouvoir établi, dans l'expression de ses « désirs décodés ». Cette libération du désir comme « processus schizophrénique » nous fait comprendre l'enjeu du péril absolu de Charybde, auquel Ulysse doit échapper. Par conséquent en se justifiant d'un devenir universel et d'une histoire qui aurait pour fin « la production désirante dans sa libération à l'égard de la production sociale », il annule l'odyssée de l'homme et tout retour possible à l'être d'une thaque. Effectivement, si les chaînes signifiantes sont définitivement brisées pour tous, à l'image d'une levée de tous les « carcans » d'origine sociale et physique, il ne resterait plus nulle part de demeure de l'être, mais seul le flux vers l'aspiration nihiliste du grand trou noir de la réunion commune dont l'histoire de l'homme est marquée de ces irruptions sombres d'effrois.

IV.2.2 - Racines de l'Être — point de capiton

« Je me lève sur l'eau ; je saute au haut figuier ;
je m'y cramponne comme une chauve-souris.
Mais je n'ai le moyen ni de poser le pied ni de monter au tronc ;
car le figuier très loin des racines, tendait ses longs
et gros rameaux pour ombrager Charybde… »[140]

Le récit décline ce réel mythique inscrit dans le corps, paradoxalement contigu et séparé de la réalité temporelle tout en étant simultané une réalité psychique. Il pointe

140 *Chant XII*, v. 432-436.

du doigt un nouage structurel et temporel auquel l'homme est soumis physiquement et à partir duquel d'un bond il gagne sa liberté, agrippé au langage du lieu de l'Autre. Au croisement de l'axe du midi entre Hélios et Éole, il a vécu la rupture radicale de la différenciation entre le Moi et le Ça et la stabilité de l'objet qui le protégeait de l'inconnu a volé en éclat. Le laissant seul, privé à jamais de la certitude du corps de l'Autre, d'où l'élan qui le porte d'être aimé, désiré à nouveau, pour renouer avec le temps du serment de l'amour perdu. Là, le poète nageur à contre-courant revient vers ce qui fut un jadis enchanteur, vers la conjonction immédiate avec un âge disparu, dissipé en lambeaux :

> « Le poète est le génie du ressouvenir ; il ne peut rien, sinon rappeler, rien, sinon admirer ce qui fut accompli ; il ne tire rien de son propre fonds, mais il est jaloux du dépôt dont il a la garde. »[141]

Est-ce du même bond en soi porté vers la mémoire que nous arrivons à conjoindre tous les temps ? Il est ce retour au lien vital auquel le poète s'attache, pour être selon Mallarmé, le « Montreur de choses Passées »,[142] corps vibrant, corps traducteur et sensible du passage du temps, prompt à attraper ce qui demeure vivant du silence infini de notre finitude. Là, se tient l'enfance à la source du trésor des mots où puise l'écriture avec la même joie de la découverte, la même surprise enchantée qui furent les siens pour *lalangue* originaire, quand elle ne disposait encore d'aucun dictionnaire. Avec ce retournement ulysséen, le poète montre la voie sur laquelle il se dote d'images adéquates pour dire le monde et la tendresse inouïe, la beauté fugace et sauvage de ses accords ardents d'une enfance préservée :

> « Que jamais la voix de l'enfant en lui ne se taise, qu'elle tombe comme un don du ciel offrant aux mots desséchés l'éclat de son rire, le sel de ses larmes, sa toute-puissante sauvagerie. »[143]

Cet arbre de vie aux multiples rameaux, aux fruits de miel est bien la langue de l'enfance, celle dont le poète « dans ses œuvres, parle comme il ne parle jamais », affirme Edmond Jabès.[144] Cette langue de l'origine et de la mémoire est celle de l'enfance, elle dit ce qui ne peut se dire à personne. L'épopée la situe bien entre le

141 Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Paris, Éditions Aubier, 1984, p.16.
142 Stéphane Mallarmé, « Le phénomène futur », in *Divagations*, op. cit. p. 81.
143 Louis-René des Forêts, *Ostinato*, Paris, Éditions du Mercure de France, p.191.
144 Edmond Jabès, *Le Retour au livre*, Paris, Gallimard, p.360.

temps continu de l'animal et la discontinuité d'une temporalité humaine, d'où s'établit la valeur de la relation à l'autre, la seule à partir de laquelle une identité peut se construire. Il doit s'accrocher à l'imagination créatrice, à des considérations métaphysiques d'abord concrètes aux racines de l'être, comme cet arbre vital – figuier-substitut - métaphore du lien d'un soutien des nourritures primordiales à l'élaboration de la pensée. Proust nous donne une idée de ce temps cramponné au corps, temps de l'éprouvé et de la sensation dont se déduit toute l'esthétique de son ouvrage *Le temps retrouvé*. Freud de même accorde une place prépondérante à la mémoire des sensations d'où résulte la mémoire affective.

Elle est ici allégorique dans l'image de l'arbre aux racines perdues dans la nuit du temps, du corps sensitif et émotionnel sur lequel est agrippé le psychisme humain. Temps d'attente et de formation de la mémoire des sensations uniques et universelles du sujet, temps exploratoire sur lequel se fondent l'œuvre et la littérature, par le réel de toutes les fictions à partir desquelles les signifiants prennent sens. Entre l'élan vital agrippé à la mémoire du corps et la perception d'une intelligence du langage, l'épisode suggère que le temps ne devient consistant qu'à partir de ce corps-mémoire fait de sensations, qui sont autant de points de capitons protecteurs de l'épouvante originaire. Celle de l'aspiration constante de Charybde dont la signature est le savoir épocal de l'antagonisme radical de la mort, d'où émerge une conscience du temps sans lien, sans retour et sans regard, engloutissant à jamais dans les ténèbres le monde pour le recracher au matin. Le seul salut serait donc de s'agripper de toutes ses forces à ce seul lien vital, lorsqu'il ne reste plus rien, pour sauvegarder le temps de vie en soi de sa manifestation physique. La mémoire s'attache ainsi à la différenciation d'Éros et Thanatos à partir de la sensation où toutes antennes déployées, les perceptions du rythme articulent les plus infimes différences. De cette dépendance absolue, le sujet en attente doit surmonter son impuissance première, en cherchant des substituts de plus en plus éloignés de ses objets primaires.

Du passage chez Hélios, le Ça et le bios comme entité se sont engouffrés avec ses compagnons dans l'indicible et Ulysse décomplété, n'est plus une totalité de corps se suffisant à lui-même. Face au fantasme de dévoration, Il a dû s'échapper du Temps hiératique de la Mère et de la transgression de l'interdit inscrit dorénavant en lui, cette terreur de la re-chute l'entraîne immanquablement aux abords de Charybde et

Scylla. L'épopée rappelle ce refoulement initial et massif du lien pulsionnel au corps maternel, qui à l'aurore de la naissance mythique du sujet, est entraîné dans le flux vivant et puissant d'un temps singulier, tandis que — sa flotte — la pulsion sexuelle est restée immergée dans ce temps originaire du naufrage. De cette disparition reste le sujet de la pulsion, dont la force du désir se condense, s'allège, devient mobile, agile, pour s'élever au monde des objets. Il se « cramponne » dans l'attente, vivant alors logiquement le rapport nature-culture en continuité et opposition comme consistance et précarité menaçante.

Consistance et Précarité

C'est le lien paradoxal du facteur biologique de la sexualité humaine et de son déplacement, car l'enfant inachevé, impuissant, vit le temps très long de la dépendance pour sa survie, c'est ce que formule l'apparente proposition contradictoire freudienne :

> « L'objet de la pulsion est ce qu'il y a de plus véritable dans la pulsion, il ne lui est pas originairement lié, mais ce n'est qu'en raison de son aptitude particulière à rendre possible la satisfaction qu'il lui est adjoint. Ce n'est pas nécessairement un objet étranger, mais c'est tout aussi bien une partie du corps propre. Il ne peut être remplacé à volonté tout au long des destins que connaît la pulsion. C'est à ce déplacement de la pulsion que revient le rôle le plus important. »[145]

Est-ce le moment où le sujet se projette vers tous les signifiants à sa portée ? Et ceux-ci devenant « point de capiton » central, il s'y agripperait désespérément ? Est-ce l'arbre généalogique de la lignée humaine de la pulsion, pour s'attacher à l'objet père-mère, à partir de cette proximité fantasmatique et réelle avec la mort ? Ainsi l'existence acquerrait son authenticité lorsque s'instaure entre le sujet et la mort une intimité faite à la fois de terreur, d'attente, et de point d'arrêt comme mode de connaissance privilégié. Ce que Deleuze et Guattari avaient découvert sans tirer les conséquences dévastatrices de leur critique, lorsqu'ils appelaient à se « défaire de la toile d'araignée » œdipienne et à lâcher toutes prises culturelles. Tandis que l'épopée montre ce qu'elle fait à l'humain, en disant comment dans et par la langue elle agit, à partir d'un savoir qui est pouvoir sur la mort, dont la force protectrice est une

145 S. Freud, « Pulsions et destins de pulsions » in *Métapsychologie,* op. cit. p.19.

transmission et un procès de reconduction de sa valeur ancestrale établie, telle que Edgar Morin l'observe dans la société :

> « La société fonctionne non seulement malgré la mort et contre la mort (en sécrétant notamment une formidable néguentropie imaginaire où la mort est niée et refoulée), mais elle n'existe, en tant qu'organisation, que par, avec et dans la mort. L'existence de la Culture, c'est-à-dire d'un patrimoine collectif de savoirs, savoir-faire, normes, règles organisationnelles, etc., n'a de sens que parce que les anciennes générations meurent et qu'il faut sans cesse la transmettre aux nouvelles générations. Elle n'a de sens que comme reproduction et ce terme de reproduction prend son plein sens en fonction de la mort. »[146]

De là s'accordent les deux propositions freudiennes apparemment contradictoires : l'objet de la pulsion s'attache à un objet qui tout en étant contingent doit s'y fixer irrémédiablement. Cet aspect est rendu palpable avec cette scène du « figuier » dans toute sa dichotomie unifiante, dont la richesse allégorique de « ses gros rameaux », est bien support du temps et mise entre parenthèses de la mort. L'arbre géant laisse entrevoir un symbole universel exprimant la vie et la succession de la vie, dont la substance est faite de ses racines profondes. Il est symbole de la relation vivante entre le corps et l'esprit, les forces sous-terraines pulsionnelles et les puissances spirituelles. Pour évoquer avant tout la croissance, l'évolution et succession multiple de la vie, d'ailleurs l'étymologie de *succession* vient de *succès,* qui a pris le sens de réussite, mais désignait d'abord le développement témoin de la réussite d'un jeune pousse d'arbre transplanté. Le figuier immense est décrit par ses fruits et son ombrage couvrant Charybde, dont l'ampleur de l'épanouissement puise ses ressources et sa force d'être dans ses racines profondes. Il est bien l'image signifiante d'une transmission ancestrale, dont la valeur se diffuse de la vie de ses racines à ses rameaux, dans l'amour et le don des ses fruits, qui est également un fruit de l'imaginaire sexuel et symbolisation du féminin.

Mais « Point de capiton » de l'être, l'homme y apparaît comme une valeur fondamental au centre d'un monde auquel il se relie et autour duquel gravite une cosmologie. Il y a d'emblée un ordre du monde, un équilibre entre les puissances de vie et les puissances de mort, où l'homme trouve sa place et s'intègre en équilibre précaire entre les deux. Cependant, le sujet est d'office en position de décision

146 Edgar Morin, *L'homme et la mort*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.36.

autonome cramponné à l'être, comme si ce dont se saisissait d'abord l'homme de primordial était de se situer quelque part et de s'y agripper. Rejeton d'un tout complet de l'Être du Temps, il y a une similitude de pensée avec l'approche phénoménologique traditionnelle de l'homme Yoruba et Bambara en Afrique, qui ne dit pas autre chose lorsque l'homme se saisit d'abord comme l'être d'un tout :

> « non pas en tant que partie du tout, mais comme ce tout lui-même, dans un tout où se saisit l'homme absolu. Nous dirions même que c'est dans ce tout complet qu'émerge l'homme, pas seulement en tant que conscience, c'est là encore une différence, mais en tant qu'être, mais un être qui refuse de passer par l'investiture de la conscience, qui ne veut pas d'abord passer par le miroir de la conscience avant de se proclamer être. »[147]

Ainsi se situe chez Charybde, le lieu qui fonde une cohérence de l'Être, par la mise en tension de la valeur profonde en soi de l'homme, qui de créature conquiert un surcroît d'être et de vie, dans cette dimension de trait d'union entre l'être de l'homme et l'être du monde.

Résonance à l'œuvre — Espace renversé

Au cœur du secret, au plus intime se concentrent les forces qui redéfinissent une véritable re-création de l'homme, corps et accords de résonances inconnues, qui font dire à Michaux, toujours à la recherche de la vibration du poème : « je suis gong ». De cette réverbération de formes, le corps et la main voient, deviennent sculptures, modèles d'unifications dynamiques et de cohésions, cavités creusées de la vision musicale à l'écoute des mouvements d'une danse intérieure, au temps suspendu des hiérarchies renversées. Telles les cordes vibrantes de nos émotions, est-ce cette part d'animalité première toujours présente à la base de nos résonances synesthésiques et affectives ? Pour devenir une physique de la vibration et du tressaillement dans l'art, qui renversent les cloisonnements entre les formes et leurs effets sensitifs particuliers. Nous sommes donc plongés au cœur de l'énigme de la division du sujet, attaché au socle primitif du monde animal des sensations émotives et aveugles, dont l'extériorisation est rendue visible par l'art et la pensée en termes de convergence,

147 N'Sougan Agblemagnon, « L'Afrique noire : la Métaphysique, l'Éthique, l'Évolution actuelle » *i*n *Comprendre*, Venise Société Européenne de Culture, 1961, p.5.

d'empathie, sympathie, immersion, catharsis, transe. Paradoxe de l'être de l'homme à qui sa part d'animalité lui est la plus singulière, mais à laquelle il n'a pas accès directement. Cachée, secrète, elle est l'objet protéiforme de toutes les métamorphoses imaginaires et essentielles de son rapport au monde. Est-ce la base toujours mouvante de la vie vibrante en lui ? Dont le grave ralentissement signifie l'affliction, le désespoir de l'homme, qui doit sans cesse faire retour à cette source dont il est pourtant séparé. Au contraire de l'animal qui après sa naissance est en possession de sa fonction génésique, chez les êtres humains elle advient au bout d'une longue attente due à l'impuissance génitale, dont l'instinct d'un *génos* serait — arbre de vie — présent depuis l'origine. La sexualité de ce fait est contrainte à l'attente, elle est sous-tendue par une téléologie visant à protéger le sujet de désirs en dehors de sa capacité physiologique et symbolique qui l'entraînerait vers le néant. Là se joue l'insupportable précarité, l'abîme entre le désir et son objet dont il faut détourner le regard. Ce réel insoutenable est à la base des constructions protectrices symboliques dont le signifiant est aussi une forme architectural chez les Grecs ; ainsi cette part imaginaire tente de symboliser avec les Lestrygons une borne temporelle, dont ils sont l'*arché* et le *télos* de la représentation. Si cette tension dialectique de la nécessité d'un temps différé vital n'est pas respecté, surgit soudain la violence d'une clôture de soi en soi qui cherche à nier l'écart et le délai humain séparateur du désir et de son objet. Pour devenir « Maladie de la mort mortelle », dit Marguerite Duras, quand ne subsiste que la mort en héritage :

> « La différente inacceptée. Telle est la maladie, héritée, de la mort. D'avoir, blessé, dû apprendre à rester fermé. Réduit à soi. Ataviquement éduqué à ça. Et du même coup à ne pas pouvoir accepter ce dont on manque. Sauf à vouloir se l'approprier. L'enclore en soi. Mais ne pouvoir accepter, à l'inverse, de s'ouvrit — vers l'autre. S'y perdre. Qui serait se perdre dans tout — ce qui n'est pas soi. Aveuglé par soi. Par l'autre, du même coup. Moi : la Mort. »[148]

Le trou dans le savoir

« … où "il", peut-être, et "elle" — l'homme, la femme — ne désignent que des positions. »
Marguerite Duras[149]

148 F. Ducros, *Le Poétique et le Réel*, op. cit. p.57.
149 *La maladie de la mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

Cette comparaison avec une chauve-souris n'est pas due au hasard, car c'est l'animal paradoxal par excellence en tant que signifiant symbolique du temps suspendu et de la métamorphose, il indique d'abord l'espace de la nuit de la profondeur des grottes souterraines où il loge. Cette association primitive au labyrinthe d'une caverne matricielle, se transforme en image de la boite crânienne dont le radar sert à localiser ses proies par résonances sonores, mais sert également d'indicateur de sortie vers la lumière comme vers une résolution. Pourtant cet animal aveugle par excellence possède une anatomie qui n'a qu'un seul but : voler (c'est un chiroptère « qui vole avec ses mains ») caractérisé par son agilité. Il se déplace de ses ailes noires immenses et révèle la tension entre le point d'ancrage et l'espace de mobilité, d'une dualité spatiale de la grotte et du ciel, du mouvement ascensionnel et de la chute dans les ténèbres. Le regard naturaliste s'étonne d'une telle concordance anatomique avec le corps humain : muni de mains véritables, il possède un pouce préhenseur, deux mamelles pectorales, un pénis pendant et les femelles sont pourvues de flux menstruel. Marqué par cette ambivalence symbolique, il est l'animal hybride et charnière de la synthèse entre deux mondes, entre l'oiseau et la souris, la profondeur souterraine et le vol, l'obscurité et la lumière. Est-il le signifiant annonciateur d'une métamorphose à venir ? D'une lucidité nouvelle en attente du passage de l'aveugle au voyant ? À partir d'une transformation à l'œuvre dans ce renversement, qui à l'image de la chauve-souris au repos se tient la tête en bas. Car elle est bien l'indice d'un espace renversé comme de l'inversion des pôles au centre du crâne, analogue à une nouvelle verticalité liée au renversement du regard, qui augure de la manifestation des lois de la causalité décrite dans La Table d'émeraude : « Toute cause à son effet, tout effet à sa cause », ainsi des lois de correspondances « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, ce qui est en bas est comme ce qui est en haut », et la loi de vibration « Rien ne repose ; tout remue ; tout vibre ».[150]

Mais elle semble signaler par extension un renversement œdipien et la sortie de l'antre matricielle, d'une voracité aveugle où l'épopée situe l'abîme du destin. Mais désigne également l'agilité nécessaire d'une saisie vitale au-dessus du trou du savoir sexuel, comme épreuve princeps de la spatialité du corps à traverser pour en faire

150 Hermès Trismégiste, *La Table d'Émeraude,* Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1995, p.43.

un pont entre deux rives. Par conséquent du battement originaire à la scansion du temps, le sujet devient corps qui rassemble et qui contient, pour être point de référence et de mesure de multiple fréquences, à l'ouverture d'un espace hors de lui, chambre d'écho des signifiants, se renvoyant les uns aux autres et qui « parlent tous seuls » du lieu de l'inconscient, dit Lacan. Premier seuil archaïque de la séparation et de l'union et point de passage du sens inconnu au sens symbolique, comme condition préexistante à la création de l'image-espace d'une demeure, décrite par B. Salignon :

> « La demeure fixe relativement le ce d'où je peux partir et revenir, aller et venir, recevoir et donner. Ressemblant à un espace paradoxal, elle n'est jamais qu'une flexion de l'espace d'où celui-ci s'invagine et déborde hors des limites précises qui le figurent. C'est ainsi qu'elle est à la fois lieu de séparation et d'union, de participation qui différencie les usages et pratiques et qui cependant leur donne un lieu symbolique qui persiste et, nous le pensons, préexiste à la demeure même, il en est les conditions de possibilité. »[151]

Transmission allégorique de la mémoire d'un savoir-faire à partir du défaut dans le savoir, ce trou dans le symbolique où chacun prend corps de ce lieu qui le porte. Pour être le nouage de cette faille au point irréductible lié à la sexualité dans l'inconscient, où le saut de l'homme par-dessus un infranchissable est sa résolution produisant ce dont il est la cause. Car ce trou dans le savoir est bien ici un lieu de passage et d'ouverture de la psyché à partir de cette incomplétude et équilibre précaire par où toute certitude s'échappe. Le sujet lui-même se définissant du verbe être à partir de là, de cette absence, ce blanc dans le texte du noir désir du sexe aveugle. Étrange voyageur odysséen entre deux mondes imprévisibles, erratiques, inventifs et transgressifs, d'où l'être du sujet rétif à toute définition, à toute identité close sur elle-même, à toute qualification, sans être ceci ni cela, possède la particularité unique de s'imaginer. Il est ce voyageur polymorphe du temps convergent et divergent, qui s'engendre et s'anéantit du même trou spatial du devenir. Selon les circonstances de la rencontre et la « branche » à laquelle s'attache l'imaginaire, la parole advient d'une écoute qui en retour articule l'invisible mouvant et ses multiples effets transmutateurs, transformateurs du sujet. De la menace d'une dissolution du « je » à son intégrité imaginée, le sujet ressent toujours

151 B. Salignon, *Où, L'art, L'instant, Le lieu,* op. cit. p. 62-63.

l'abîme sous ses pieds, où suspendu, divisé, pluriel, il attend la rencontre essentielle qui puisse lui donner sens et stabilité. Quand sa propre mesure n'est autre que la question sans réponse du ressort du déchiffrement d'une énigme, à laquelle le savoir en trompe-l'œil d'Œdipe répondant à la Sphinge, ne voit pas qu'il est l'objet de sa réponse inclus dans sa question. C'est l'Espace Surréel au cœur de l'homme, ce grand inconnu exprimé par Reverdy et relevé par Franc Ducros, qui à la question « Quelle est la rencontre la plus importante de votre vie » ? répond :

> « La seule capitale et trop évidemment nécessaire, dont l'importance s'aggrave au fur et à mesure de sa persistance dans le temps — celle que j'ai cru faire de moi-même, avec qui je n'en aurai fini jamais. »[152]

Il y aura toujours une rencontre avec l'impossible de cette faille de structure, « impossible à franchir comme ayant été toujours déjà franchi », dit Blanchot.[153] Il y a un trou dans le savoir, une pierre d'achoppement sur laquelle s'appuient le mythe et la psychanalyse, ce que récusent les idéologies, la science et les religions, cherchant une sécurité dans la maîtrise d'un savoir totale. L'épopée situe avec Charybde, l'abscisse de la distance du point d'origine de la construction du sujet, dont nul savoir ne peut rendre compte. Ainsi la singularité des coordonnées vibrantes de ses émotions primitives forment l'impensé du sujet évanescent, agrippé à la parole au-dessus du vide du réel, d'où son corps est le rejeton de la seule réalité de la chair, saisie dans ses affects et une image corporelle dont la consistance tient de sa limite. Sur l'autre versant l'homme est architecture, cathédrale renversée qui se déploie à partir de cette place vide créatrice des images du rêve, tissé d'ondes vibratoires jusqu'au renversement symbolique agissant; le corps peut alors se vivre dans tous ses aspects symbolisés par l'image perçue en lui où tout s'accouple, de la matière des mots à la matière du réel.

IV.2.3 - Point d'échappée créatrice

> « Sans faiblir je tiens là, jusqu'au dégorgement qui vient rendre à mes vœux
> et le mât et la quille. Quand je revois mes bois qui ressortent de Charybde,
> c'était l'heure tardive où, pour souper, le juge,
> ayant entre plaideurs réglé maintes querelles, rentre de l'agora. »[154]

152 F. Ducros, *Le Poétique et le Réel*, op. cit. p.150.
153 *L'écriture du désastre*, op. cit. p.50.
154 *Chant XIII*, v. 437-440.

Du lever au coucher du soleil, le héros se tient dans la présence et la force d'une singularité face à l'excès de vivant de ce réel indicible et menaçant. De même l'art, la musique, la poésie, la littérature, l'ingéniosité technique, ne sont-ils pas la manière dont l'homme traite ce vivant en excès ? Pour mettre en jeu dans l'œuvre le flux en excédant prêt à les emporter, car il y a une présence dans les œuvres, une trace de la vibration originaire, qui atteste de la proximité du chaos dans la plongée du regard, d'où est issu l'énigmatique renversement, telles sont les paroles du *Plongeur* de Schiller qui s'écrie :

> « Qu'il se réjouisse, celui qui respire en haut dans la lumière rose ! Car en dessous, c'est l'épouvante, et l'homme ne doit pas tenter les dieux. Ni jamais, au grand jamais, désirer voir ce qu'ils daignent couvrir de nuit et de terreur. »[155]

Paradoxe de la création salvatrice qui nous ramène au bord de l'impossible, dans ce qu'il y a d'impensable et d'insaisissable autrement et nous fait revivre la mobilité libératrice de ce retournement. Est-ce également le rappel du temps zéro, jusqu'à son « dégorgement », quand réapparaît « le mât et la quille » du refoulé du corps érotique en attente ? Le temps suspendu arrivé à son terme, retrouve le mouvement du flux au moment crucial d'une résurgence à sa portée des signifiants sexuels essentiels au développement psychique, restés en souffrance d'actualisation. L'occasion lui est donnée de leur incorporation symbolique et ce moment de crise crée le lieu et l'heure du potentiel à accomplir. Il situe le point d'échappée créatrice de la rencontre énigmatique, quand ce qui est encore incréé se présente de l'extérieur comme inconnu en soi. Le sexuel donnant le cadre à la trame psychique, est seul à même d'accorder une place et une forme à l'accomplissement des potentialités du sujet. Dans le cas inverse, si le sujet rate ce qui remonte du fond de la psyché, s'il ne peut reconnaître l'échappée créée de l'ouverture des possibles, cela revient-il le hanter sous forme compulsive ? Signalant le ratage à recommencer de la forme non accomplie, non intégrée au moi ? La terrible Charybde indique par conséquent l'informe et le terminus du voyage, l'inarticulable désir entre l'énoncé et l'énonciation de la question de l'être et de son renvoi infini entre les significations.

155 F. Schiller, *Der Tauche, Le plongeur,* ballade de 1797, v.91-96, in *Poésies de Schiller*, trad. Xavier Marmier, Paris, Charpentier, 1853.

Réserves illimitées

Ce fond abyssal abrite donc les réserves illimitées du flux pulsionnel, flux vivant des significations et des créations en attente d'accomplissement. Réserve de la langue et des poètes, qui selon Keats se définissent d'abord par une « *negative capability* », une aptitude négative avec l'inconnu, l'étrangeté et le non advenu à guetter en soi, sans jamais relâcher l'exercice d'apprivoisement ; c'est conquérir une familiarité avec la musique des mots, ouvrir l'espace et plonger vers l'image affleurant soudain où :
« La pratique poétique est celle qui, du "tout réduit", fait surgir ce "tout-autre" — hétérogène. »[156]

L'épisode pointe l'index vers « le puits de la vérité » d'où l'émergence du nouveau issu de l'ancien est processus vivant, cependant le désir éveillé doit s'élancer pour relier ce qui de soi se montre et se dérobe à ce point d'échappée. Ainsi la trouvaille est bien une re-trouvaille inscrite dans ce double mouvement, Loi du mouvement cosmique, va-et-vient physique-psychique du retournement du connu en inconnu et de l'inconnu en connu, du visible et de l'invisible, de l'attraction et de l'aversion de la différence. Loi de l'amour et de la haine comme de nos sympathies et antipathies, qui cherchent à l'embrasser, à la refouler, à l'exclure où à l'éliminer. La métaphore homérique du terme d'une journée de travail à départager les « querelles », se réfère à l'activité consciente, elle est bien à l'image du juge qui par la juste ordonnance de ses jugements témoigne de l'exercice de la pensée, qui distingue et réunit la mesure et la raison à la genèse d'une unité de temps. Elle donne une valeur à la notion de travail du symbolique en tant que création culturelle collective, mise en relief par Mauss et Durkheim, dont la polysémie de significations vient de la notion de symbole des Grecs, signifiant rassembler, mettre ensemble « avec », deux éléments séparés. À la base de l'institution de pratique sociale dans l'idée de lien, d'accord, de contrat et du sacré, qu'il s'agissait de garantir et qui se trouve au fondement de la création de la culture et de l'hospitalité. À partir du symbole peut apparaître l'interprétation de l'interdit et du sacrement, ouvert à plusieurs niveaux de sens entre l'apparent, le visible, le littéral à traverser pour reconnaître son sens caché. Serait-ce ici au bord

156 F. Ducros, *Le Poétique, Le Réel, op. cit.* p.159.

du rien, le lieu de la source du sens invisible du sens symbolique ? Seul capable de signifier la vie et la mort comme potentiel créateur de tout sujet et de toute culture ? Car du sens caché de la sexuation et de la différence sexuelle s'enclenche le désir de savoir, auquel répondent les textes sacrés éclairant les croyants, ainsi l'exégèse médiévale donnait à l'Écriture sainte quatre niveaux de lecture : spirituel, moral, sens d'annonce de la venue du Christ et sens d'annonce de la fin des temps. À sa manière, l'*Odyssée* fait remonter de la bouche d'ombre à intervalle régulier la question cruciale, à laquelle le sujet doit répondre à partir d'un inconnu, telles les deux questions fondamentales, formulées par Kant : « *Qu'est-ce que je dois faire ? Qu'est-ce que je peux espérer ?* »

Suspendu au langage

De l'écoute à la lecture du monde, le corps des affects, le corps du désir et de la jouissance toujours en équilibre précaire ne se prêtent pas à la fixité d'un objet unique. Des innombrables façons de figurer ce qui soutient le corps dans le langage, le sujet va trier, calculer, mesurer, ranger, catégoriser, abstraire, pour symboliser sa situation instable toujours suspendue à la langue, entre le sens et le hors sens. Pourtant il ne va pas lui suffire de s'approprier subjectivement une expérience de plaisir et de déplaisir ni de raisonner logiquement, pour être en mesure de répondre aux deux questions essentielles de l'être. Car il s'agit de ressaisir son potentiel créateur, le récit montre ce point pivot, du sujet en suspension de ce qui lui est propre et du seul « vœu » qu'il puisse faire d'attraper l'instant où le fond coïncidence avec la forme. Pour se réapproprier le symbole et la signification à l'instant du « dégorgement » du refoulé énigmatique, d'où se manifeste l'intrigue fictionnelle de son destin. Celui d'un sens personnel et nouveau qui puisse piloter sa subjectivité, comme la « quille » à récupérer est l'élément déterminant du centre de gravité d'un bateau et permet d'avoir une assiette droite pour positionner le mât. Est-elle le symbole de la souveraineté du sujet, une signification intérieure que l'être puisse saisir ? L'image poétique du travail du poème et de la langue, dans lequel le poète et l'artiste s'engagent dans la création pour dire le monde et l'histoire informulée, informulable de ce qui n'a pas eu lieu. Pris dans le flux du temps, il doit lâcher le connu et la sécurité d'une signification commune, pour créer une forme utilisable en

soi de ce qui n'est pas encore inscrit.. De cette fulgurance, il produit l'accomplissement paradoxal d'une forme nouvelle en attente, singularité centrale du sujet et du processus créateur, d'où il affirme sa liberté avec les moyens de sa propre symbolisation, intégration, qui était restée en « souffrance » d'être intégrée au moi. Mais s'il est question ici d'exaucer un vœu par une réalisation, le mouvement incessant de Charybde peut évoquer également la compulsion de répétition indépendante du sujet et qui signifierait alors une compulsion à la symbolisation et à l'intégration par la répétition, exerçant une obsession sur le moi de ce qui n'est pas encore symbolisé. Serait-ce ici le lieu des enjeux du processus créateur ? Faisant se conjoindre le singulier et l'universel dans l'inscription d'une histoire, pour inscrire dans une temporalité ce qui voulait s'en soustraire ? Et raconter en première personne l'expérience du sujet à partir d'un passé s'inscrivant dans le temps.

Corps suspendu par le haut dont le bas resté dans le vide est l'étrange image d'une l'altérité de l'intimité du corps. L'inconscient est bien cette Autre scène dont le discours lié aux contenus sexuels refoulés est l'altérité du corps qui nous habite. Il nous rend perméables ou imperméables au sens et peut devenir un texte censuré, hors sens, illisible, toujours pris dans un faisceau de sensations et de significations inachevées à recréer, poussé seulement par le désir de retrouver le sens de la signification perdue. Corps mémoire de la caverne initiatrice, matrice de la jouissance, ainsi l'être suspendu au langage devient corps parlant avant toute distinction entre lui et l'Autre, tout entier fixé aux vibrations qui le portent et le situent entre deux mondes, entre le haut et le bas, l'incertain et l'inconnu. Il représente aussi l'instant d'un réel absurde, sans parole, hors sens, tout entier pris dans l'espace du battement du flux sanguin. Pure substance jouissante qui s'inscrit là dans ce qui ressemble à un événement de corps hors savoir, hors vérité, quand la vie qui traverse le corps est fixée sans raison au point d'un inconnaissable. Depuis cet écartèlement du processus créateur, l'homme est seul au cœur de l'imbroglio d'une histoire, d'où le sujet peut faire advenir une forme de la vie énigmatique qui l'habite. L'épopée nous montre le point invisible de l'attache sans lieu, qui n'a pas pu avoir lieu, mais à partir de laquelle une fréquence acoustique devient image, puis objet de désir, paroles et récits. C'est l'instant épique où le sujet doit consentir à se dessaisir de cette part en lui en souffrance, suspendue dans le vide de représentation, pour faire le saut et la ressaisir autrement. L'histoire peut maintenant se décomposer en

temps différents, naviguer au gré du courant continu de rupture, pour être consentement à l'audace de la perte de l'ordre ancien, dit Rilke, comme à la disparition de l'un qui le fondait :

« C'est qu'il nous faut consentir
à toutes les forces extrêmes ;
l'audace est notre problème
malgré le grand repentir.

Et puis il arrive souvent
que ce qu'on affronte change ;
le calme devient ouragan,
l'abîme le moule d'un ange. »[157]

IV.2.4 - Réel du corps

« L'être est ce qui exige de nous création
pour que nous en ayons l'expérience »
M. Merleau-Ponty

« Je lâche pieds et mains pour retomber dessus ;
mais sur l'eau, je me plaque entre mes longues poutres…
Je remonte dessus, je rame des deux mains,
et le Père des dieux et des hommes me fait échapper cette fois
aux regards de Scylla ; sinon j'étais perdu ; la mort était sur moi. »[158]

Déprise de la dépendance à l'objet du désir originaire, pour « retomber dessus » à l'endroit de son corps et intégrer le signifiant sexuel, cet autre en moi de l'inconscient. Comment le saisir autrement que par le symbolique, qui le nommant le renvoie au langage et à la découpe du réel du corps par les mots. De même dit Lacan : c'est le monde des mots qui crée le monde des choses d'abord contenues dans le tout en devenir. Est-ce le même saut périlleux et fascinant des plongeurs que tout sujet doit effectuer, répéter, jusqu'à la bonne prise qui est déprise ? Plongeons dans le réel de la pulsion qui échappe encore aux représentations subjectives, mais le temps agrippé à l'illusion d'un objet substitut arrive à son terme.

157 R.-M. Rilke, *Vergers,* Paris, Éditions Poésie Gallimard, p.42.
158 *Chant XII*, v. 441-446.

> « Le sujet passe son temps à éviter successivement les occasions qui lui sont données de rencontrer ce qui a toujours ponctué sa vie comme le plus prégnant désir […] En fait, la dépendance à l'autre est la forme sous laquelle se présente dans le fantasme, ce qui est par le sujet redouté, et qui fait s'écarter de son désir. »[159]

Cette dépendance à l'autre est l'étayage primaire des investissements de zones érogènes et de ses objets de satisfaction, où une partie du corps encore sans signification est suspendue dans le vide de sens, au-dessus de la source sans fond de la pulsion. Est-ce le moment de fixation de la libido dans le moi, où Freud place l'éprouvé d'une douloureuse contrainte ? Avec la nécessité de sortir des limites du narcissisme pour le diriger vers des objets extérieurs. Ainsi, Freud lie « le sentiment d'estime de soi avec l'érotisme et les investissements libidinaux d'objet. ».[160] Donc, si les investissements d'objet sont excessifs ils appauvrissent le moi, qui ne peut plus accomplir son idéal du moi dans un idéal sexuel atteignable, d'où s'interpose entre l'objet et le désir, le signifiant sexuel.

Puits sans fond de Charybde caractérisant la source pulsionnelle, le flux et le reflux, l'avalement et le dégorgement d'excès d'excitation qui définissent sa mobilité (interne et externe), mais également la force et la faiblesse de l'appareil psychique où s'écrit l'histoire du destin pulsionnel. Ce sens métaphorique rend clairement compte du court-circuit opéré dans le processus de représentations symboliques et fantasmatiques, du frayage obligatoire vers ce pôle – moteur- pulsionnel en direction de la vie consciente. Tout en montrant à quel état de dépendance peut rester accroché le sujet non différencié du ça-moi primaire des objets maternels, qui sans pouvoir objectaliser la source pulsionnelle ni inscrire de signifiant sexuel, est soumis à la répétition compulsive du saut à réaliser sans les moyens de le faire. Ainsi se repère l'effet de perplexité de la fixation du dommage psychotique, au risque extrême de désirer sans représentation sexuelle, jusqu'à disparaître et défaillir, il ne peut lâcher l'objet dont la certitude le protège de l'angoisse du désir et de sa propre disparition. Le sujet choisit un objet dont il va dépendre imaginairement. « la dépendance à l'autre est la forme sous laquelle se présente dans le fantasme, ce qui est par le sujet tant redouté »[161] celle de sa castration alors synonyme de mort.

159 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI : Le désir et son interprétation,* op. cit. p.129.
160 S. Freud, *Pour introduire le narcissisme*, op. cit. p.103.
161 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI*, op. cit. p.129.

Plonger c'est aussi faire cesser le temps de cette sidération dit A. Makowiak :

> « Quand cette course illusoire s'arrête enfin, il apparaît alors que désirer (de-siderati, c'est "regretter l'absence de l'astre"), désirer c'est faire cesser cette sidération pour l'objet, accepter sa perte, affronter cette abolition subjective par le signifiant : la traversée du fantasme expose en un éclair au hors sens, mais ouvre aussi au désir et à sa créativité, dégonfle l'objet de ses prestiges — objet qui devient, pour le dire avec Mallarmé, cet "aboli bibelot d'inanité s'honore", et laisse le sujet "avec ce seul objet dont le Néant s'honore", l'objet non plus but, mais cause du désir. »[162]

Mise en corps

Le symbolique préexiste bien au langage et il n'y aurait pas de sujet selon Lacan, « sans point d'insémination d'un ordre symbolique », avec lequel le sujet doit se structurer. « Le premier corps [du symbolique] fait le second de s'y incorporer », c'est sous le sceau de l'incorporel que se trouve la marque du symbolique tandis que se négative la jouissance pour « redistribuer corps et chair ». Il y a d'abord mise en corps de la jouissance non différenciée, entre jouissance phallique et jouissance féminine ou jouissance des sens et jouissance de l'Autre. Dès lors est-ce le « grand bain » pulsionnel dans lequel il se jette et qui revient ici sur le corps auto-érotique ? Où flotte l'attribut phallique ?

Le récit sépare le sujet de l'inconscient, des signifiants symbolique auxquels il est agrippé et à partir desquels il est divisé par la contrainte faite au corps d'incarner son sexe. Il se trouve d'abord dans une position d'inclus-exclus de l'inconscient, se tenant suspendu à ses effets de langage qui n'en sont pas la cause, mais lui montre seulement la présence du vide-réel, à partir duquel le corps ne peut naviguer qu'à y être immergé sexuellement. Cet espace sans dessus dessous et en mouvement constant de l'inconscient, livre la clé du cryptage sous la forme d'un message inversé, où se rejoue le passage du signifiant dans l'équivoque permanente. Dont le mode opératoire figuré par Charybde avalant et recrachant, montre une ouverture suivie de ses effets, toujours au risque l'instant d'après par sa fermeture d'en annuler la nouveauté. Point focal du lieu du malentendu de la question sexuelle, où le sens

162 Alexandra Makowiak, « Et l'objet ? » *Cahier du cercle UFORCA de Montpellier, n° 14,* 2019, p.34.

du mot équivoque implique nécessairement l'équivoque sexuelle, qui par extension reconvoque le malentendu dans tous discours sur le sexe d'un savoir institué. Charybde rend compte de la primauté du corps pulsionnel et du réel aux prises avec l'imaginaire de la langue, promu comme l'avait souligné Lacan à la différence sexuelle symbolique. Elle ressort dans le mythe d'un ordre symbolique préalable que le sujet doit assumer, dans la reconnaissance du lien entre le réel du corps et le symbolique à sa porté. Pour cela, il faut au héros se déprendre de l'imaginaire du monde féminin, de la résonance primitive et relance permanente d'une joui-sens des mots sans point d'arrêt de signification. Nous suivons la description de ce mouvement paradoxal du sujet qui se déprend pour se reprendre autrement, d'une appropriation narcissique incontournable à l'avènement subjectif du masculin, pour être libre de ses mouvements au moment où il se saisit du signifiant de son sexe, « mais sur l'eau, je me plaque entre mes longues poutres… Je remonte dessus, je rame des deux mains ». À partir de la différenciation du deux, il peut s'identifier comme homme par l'entremise de son organe plaqué au signifiant porteur du phallus, grâce auquel il peut retrouver son mouvement propre et y imprimer une direction, et s'échapper du réel du sexe hors sens prêt à engloutir celui resté sans lien.

> « Que le réel, ce soit le sexe, ne fait pas le moindre doute. Et sa structure même c'est le duel, le nombre deux. Quoi qu'on en pense, il n'y en a que deux, les hommes, les femmes. On s'obstine à ajouter les Auvergnats ! C'est une erreur. Au niveau du réel, il n'y a pas d'Auvergnats. Ce dont il s'agit quand il s'agit de sexe, c'est de l'autre sexe, même quand on lui préfère le sien. »[163]

Le corps symbolique du langage donne alors la possibilité de dire « ce corps est moi » et ce langage en même temps du signifiant est maintenant logé dans le corps, produisant cohésion, concordance ou perte de concordance, relation duelle qui laisse la place au manque. Par cette opération, l'épisode a introduit la coupure en même temps qu'elle a assigné un temps d'arrêt à l'imaginaire pour une remise en ordre.

163 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, … ou pire*, op. cit. pp. 154-155.

La marque phallique

L'objet du manque imaginaire entre la mère et l'enfant pose le phallus en tiers dans la relation, pour devenir avec Lacan le phallus symbolique signifiant même du désir. L'incorporation symbolique se fait bien ici à partir du réel du corps, ainsi le corps et la sexualité vont se nouer dans cette inscription et incorporation du désir de l'Autre. Point de départ du Phallus en tant qu'organe corporel et attribut sexuel pour devenir le signifiant princeps, au pouvoir de définir Ulysse en lui-même comme le vivant qu'il ne pourra plus ignorer. Est-ce le premier traumatisme sexuel auquel le sujet est confronté dans sa chair ? La trace du lien qui le lie à l'avènement du réel du sexe comme la fonction qu'il va occuper dans la dimension sexuelle ? « C'est justement parce que cet organe, n'est rien d'autre à l'origine, pour le sujet, pour autant qu'il n'a rapport qu'à lui-même, qu'à un point de volupté de son propre corps. »[164] Nécessairement unique et traumatique est la connaissance que le sujet peut avoir de son corps sexué. D'où le temps d'attente et de latence indispensable pour affermir la capacité psychique de sa mise en corps pulsionnel, entre le signifiant et la marque phallique (pour les deux sexes, dit Lacan). Leur manifestation pourra avoir lieu dans un second temps à partir de la certitude ou de l'incertitude de l'être parlant, dont elle est la difficulté distinctive de l'hystérique, découvre Freud. Cette marque est bien insituable psychiquement, puisque comme le montre le plongeon du protagoniste, il doit l'attraper dans un espace érogène et mouvant du corps non encore défini comme tel. Est-ce chez le névrosé l'acceptation de cet arbitraire et d'une adéquation à un fragment de la marque phallique, grâce à laquelle il peut se mettre à flotter sans dommage pour se l'adjoindre comme symptôme ? Tandis que l'incertitude de la prise ou l'absence de marque phallique ne permet pas cet équilibre mouvant, quand sans appui stable la panique et l'angoisse précipitent le sujet dans la perplexité de la psychose, pour devenir une certitude défensive, comme le précise J.-J. Gorog :

> « Ceux qui ne supporte pas cette indécision font au contraire montre d'une certitude qui nécessite parfois un choix non conforme à l'anatomie, et qui va plutôt régulièrement dans le sens "femme" puisque comme sexe c'est le seul sexe "vrai", représenté de fait par le sexe des femmes donc. L'atout phallique, le signifiant phallus, autorise tout un chacun à se poser la question du sexe. Dans la psychose c'est une certitude. »[165]

164 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI,* op. cit. p.482.
165 Jean-Jacques Gorog, « Le Réel du corps sexué », in *Champ lacanien* 2019/1 (N° 22) p.17.

IV.2.5 - La trouvaille — enjeu vital de la fêlure

Le désir homérique est incommensurable, il est cause et effet, mais ne peut commencer à s'orienter et se manifester que de ce qu'il s'adjoint de sexuel, du rapport au phallus extérieur et manque en soi, sur lequel le sujet de l'inconscient tel Ulysse, trébuche, doit s'y attacher et tenir en équilibre. Pour Lacan « Il n'y a de cause, que de ce qui cloche »[166]. Ainsi à l'instar du mythe, l'inconscient lacanien relève de « l'achoppement, la défaillance, la fêlure ».[167] Il émerge de cette position initiale où le héros est entre l'être et le non-être, dans une dimension in-déterminée, un in-conscient non réalisé d'où surgit la trouvaille, la rencontre qui va le faire bouger, qui était déjà là sans y être et qui va pouvoir le représenter. Il se signale de la discontinuité de l'effet de la marque, celle du *Un* rencontrée avec le signifiant : « tatouage, premier des signifiants ».[168] De cette inscription dans la parole, le sujet évanoui chez Hélios est venu à naître au prix du sacrifice d'une livre de chair. Ce passage fait le récit de l'éprouvé d'une perte de l'« esprit de corps », en tant que corps de l'unité sexuelle indifférenciée, maintenant circonscrite sous un signifiant Maître. De cette division par le signifiant, l'objet est à la fois perte et reste, devenu le manque indélébile qui marque le sujet.

> « L'objet a est quelque chose dont le sujet, pour se constituer, s'est séparé comme organe. Ça vaut comme symbole du manque […] Il faut donc que ça soit un objet — premièrement séparable — deuxièmement, ayant quelque rapport avec le manque., c'est-à-dire du phallus, non pas en tant que tel, mais en tant qu'il manque ».[169]

C'est bien ce rapport au Phallus en tant qu'il fait défaut et manquant que retrouve la psychanalyse, dialectique première de la non-coïncidence, ce qui n'a pu être vu dans l'œil cyclopéen, se retrouve dans la dialectique de l'œil et du regard comme leurre fondamental, remarque Lacan :.

166 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI,* op. cit. p.25.
167 Ibid. p.27.
168 Ibid. p.129.
169 Ibid. p.95.

> « Quand dans l'amour, je demande un regard, ce qu'il y a de foncièrement insatisfaisant et de toujours manqué, c'est que — jamais tu ne me regardes là où je te vois. Inversement, ce que je regarde n'est jamais ce que je veux voir. »[170]

La quille et le mât valent comme symbole phallique du manque, symbole double du féminin-masculin dont le sujet s'est séparé comme organe pour se constituer. Objet séparable, objet du manque et de la pulsion qui deviennent mobiles à partir du passage chez Charybde au du niveau anal, comme lieu de la métaphore, dit Lacan :

> « Le niveau anal est le lieu de la métaphore — un objet pour un autre, donner les fèces à la place du phallus […] la pulsion annale est le domaine de l'oblativité, du don et du cadeau. Là où on est pris de court, là où on ne peut, en raison du manque, donner ce qui est à donner, on a toujours la ressource de donner autre chose. C'est pourquoi, dans sa morale, l'homme s'inscrit au niveau anal. Et c'est vrai tout spécialement du matérialiste. »[171]

Être ou Avoir le Phallus

Au fondement de la dialectique de l'être et de l'avoir, l'identification de l'être du sujet est confrontée à son manque-à-être, car le statut de l'objet le renvoie au manque de l'objet dans la relation. Puisque le phallus est seul à poser les termes de cette dialectique de l'être et de l'avoir, pour l'articuler à partir d'un nouage, où il ne peut être repéré comme symbole et signifiant que là où il manque comme objet. Du premier lien de l'accroche à *lalangue*, le récit montre le mouvement de retour aux identifications flottantes primaires — suspension de chauve-souris — comme incorporation originaire du symbolique, précédent l'identification à un Idéal du Moi. Ainsi l'expression de leur inscription objective dans un choix d'objet sexuel pourra se manifester dans le monde des Lestrygons.

> « Fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre : le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien. L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister […] consister ça voulait dire quelque chose, c'est à savoir qu'il fallait parler de corps ; il y a un corps de l'Imaginaire, un

170 Ibid. p.94.
171 Ibid. p.96.

> corps du Symbolique — c'est lalangue — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort. »[172]

Cette incorporation le détache de la jouissance du corps réel pour se lier au seul bribes de jouissance symbolique d'une position sexuée. D'être le phallus imaginaire de l'Autre à partir de son manque et de son impossibilité chez Hélios de faire Un avec la mère, il est maintenant le un tout seul concentrer à partir de quelque chose qui se situe ailleurs, représentable et qu'il doit récupérer. Il ne peut plus s'identifier au Phallus du désir de l'Autre, il n'est plus en situation de l'être, mais doit tenter de l'avoir et faire le saut dans la deuxième position sexuée, celle d'une histoire du corps qui s'extériorise et prend consistance. Freud va dire que la rencontre amoureuse se lie à l'attachement et à l'identification, mais d'être le phallus primaire, il consent maintenant à l'avoir au dehors, ouvrant la possibilité de la rencontre avec un autre, et d'une nouvelle demande d'amour sans en connaître encore la signification. Ainsi s'ouvre la possibilité de création d'un nouvel attachement, de nouveaux liens d'un choix de jouissance où le sujet demeure dans l'écart entre les deux, entre l'être et l'avoir, où il doit faire œuvre d'interprétation de l'équivoque et trouver sa place par rapport au Phallus. Son seul compagnon de route dorénavant est ce corps lié à l'être, ouvert au langage et au désir allant à la rencontre d'un autre. Ce mouvement entraîne alors le processus créateur comme travail d'extériorisation qui suppose bien ce retournement interne de déprise.

Le retournement créateur

Le processus créateur se signale ainsi d'un retournement, avec la mobilisation du sujet pour réinvestir ce qui a été neutralisé hors de soi. Le mythe décrit un double mouvement de lâcher au moment du saut dans le vide et d'attachement à ce qui affleure à la surface des eaux de l'inconscient. Double saut périlleux à l'extrémité d'une énigme interne, lorsque le sujet à bout de force prend acte de l'existence d'un incommensurable, d'une inspiration et aspiration à une forme créatrice, réémergeant du fond de l'être nostalgique en attente de retrouver sa place. Sans ce retournement vers l'appel d'une forme d'amour pour ce qui n'a ni corps ni forme encore, il ne peut y

172 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIV, L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile amour,* inédit.

avoir de liens offrant une vision nouvelle. Le regard se porte alors vers le sans lieu, pour se retourner par-delà le temps et permettre que soit rendu le ferment et les couleurs perdues à « des représentations éteintes ou pâlies », et servir de pont écrit Nietzsche, entre le passé et le présent afin de restaurer l'éclat du vivant :

> « Les poètes, étant donné qu'eux aussi veulent alléger la vie à l'homme, détournent leur regard du présent pénible ou aident le présent à prendre, par une lueur qu'ils font briller du passé, des couleurs nouvelles. Pour y réussir, il leur faut être eux-mêmes à beaucoup d'égards des êtres tournés en arrière : en sorte qu'ils peuvent servir de pont, pour mener à des époques et à des idées très lointaines, à des religions et à des civilisations mourantes ou mortes. »[173]

Le héros odysséen donne une vision de l'équilibre déployé entre la neutralisation subjective d'un premier état de détresse et d'impuissance et l'acceptation de la confrontation en dehors avec l'inconnu. Pour chercher au point énigmatique ce lieu dans un même mouvement, où trouver c'est créer à partir de son propre désir, l'espace et l'objet de la création. Les œuvres humaines portent la trace du même défi avec ces mêmes « idées très lointaines », dont parle Nietzsche, avec le temps d'un jadis au présent, dit Pascal Quignard, dans l'observation faite d'une seule et même rétrospection dans les œuvres humaines anciennes, dont « un présent intense est du jadis vivant ».[174]

Mélodie des berceuses et chant d'amour du regard de la mère qui irradiaient le monde de souffle et de chair les mots, des liens qui ne cessent de se dénouer et de se renouer dans la langue. L'élan créateur est un retour à cette musique comme à ses images, à qui il appartient de se lier au présent à ce qui a disparu. Ces signes sont ténus, l'*Odyssée* nous enseigne le sentiment fugace qui les appréhende dans le vif d'une apparition, flottement de la sensation de la forme disparue au présent :

> « Les formes de la disparition — un oiseau qui sort de notre champ visuel, un nuage blanc qui se défait, le son de l'heure qui nous parvient d'une tour — nous les observons comme des hiéroglyphes d'un passage inexplicable vers le néant, ou bien comme des signes du retour vers cette demeure où elles séjournent depuis toujours et d'où elles viennent vers l'apparence. L'attention du poète, le souci de sa langue, est tournée vers cet éloignement des choses, vers cette disparition qui est comme un voyage

173 Nietzsche, *Humain, trop humain*, op. cit. p.150.
174 Pascal Quignard, *Sur le jadis*, Paris, Éditions Grasset, 2002, p.107.

> hors du nom : donner un son, un rythme aux choses, signifie vouloir les retenir en deçà de leur perte de présence et de nom. »[175]

Les figures seraient ainsi convoquées par la répétition du rythme à la recréation du temps archétypal, remarque Octavio Paz, « La répétition rythmique est invocation et convocation du temps originel. Plus exactement : recréation du temps archétypal »[176], pour être la substance vivante de tout substrat matériel et verbal. Là se tient le poète, l'artiste, l'enfant, dans l'espace ouvert du flux où il s'agit d'attraper, de présenter et rendre perceptible ce qui est en quête de forme. Prendre le risque de la capture pour lui donner un contour interne, arrêter l'errance, mais aussi risquer l'échec. Prendre le risque de l'élan à découvrir, où de répondre à ce qui continue de harceler le moi, au risque qu'il échappe à nouveau et que l'amour attendu ne soit pas présent au rendez-vous. Mais continuer à chercher à faire advenir le *non encore* créé. Le processus créateur imperceptible est alors celui d'un pré-sentiment, dans ce passage il signale la perception inévitable, en tant qu'actualisation d'une préforme de l'attraction formelle de la création à venir, à partir de ces premières impressions du corps, remarque B. Salignon :

> « C'est aussi la langue du pathique qui précède la culture et le sens partagé. Elle est rythme, césure. C'est elle qui est associée aux premières impressions du corps, des sensations mixtes du dedans et du dehors. Elle tombe dans l'oubli, mais n'est pas complètement ni entièrement perdue. C'est d'elle dont nous parlons dans l'Aisthésis. »[177]

Seraient-ce celles qui répètent ce plongeon intérieur dont la perception de la forme qui fait sens du passé révélé, pousse le sujet à se dépasser ? Dont la maîtrise est une jouissance de plus en plus assurée, un mouvement instantané du poétique qui circule, à la rencontre du feu d'artifice éclairant la nuit du monde. Elle semble être le socle d'une assise en soi, d'un temps fondateur obscur réapparaissant dans la mémoire d'un sujet, affleurant aussi de la mémoire des cultures humaines. Par conséquent la langue et l'art accusent l'éloignement de ces « natives grandeurs »[178], quand l'écriture et l'image rappellent à la vie un univers dans les mots, l'étymologie,

175 Antonio Prete, *Prosodie de la nature,* Nîmes, Éditions Théétète, 2004, p.8. Cité par J.-M. Maulpoix, *Adieu au poème,* Paris, Éditions José Corti essais.
176 Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, p.79.
177 B. Salignon, *Où : L'art - l'instant - le lieu*, op. cit. p. 133.
178 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal, V,* op. cit.

les mythes, les légendes, les symboles et le sens perdu, dont la qualité à ressaisir les émotions rêvées est toujours d'un ordre supérieur. Subsiste ainsi cet espace ouvert, seul infini qui ne procède d'aucune définition où se construit le poème, souligne H. Maldyney :

> « Le rythme, articulation du souffle, implique l'espace. Dans cet espace mots et syllabes se déterminent mutuellement par voisinage ou par induction […] La parole poétique articule l'espace comme champ d'ouverture du là, à travers et par-delà tout lieu. Elle procède du non-lieu, seul éclat sans écart, de l'insituable ouvert sans lequel rien n'a lieu. »[179]

Se retournant vers cet originaire et dépassement du chaos, l'*Odyssée* revient à la genèse du désir au pouvoir de tout recommencement. Seul dans ce mouvement de retournement, l'homme soutenu par une réflexivité peut regarder sa propre création pour devenir le peintre, qui dans son geste cherche à faire remonter à la nuit de leur nudité première, un amour nouveau, dit R. Char :

> « Le peintre : Les idées, vous savez… Si j'interviens parmi les choses, ce n'est pas, certes, pour les appauvrir ou exagérer leur part de singularité. Je remonte simplement à leur nuit, à leur nudité première. Je leur donne désir de lumière, curiosité d'ombre, avidité de construction. Ce qui importe, c'est de fonder un amour nouveau à partir d'êtres et d'objets jusqu'alors indifférents. »[180]

IV.2.6 - La consistance signifiante du corps

« Vie qui ne peut ni ne veut plier sa voile, vie que les vents ramènent fourbue
à la glu du rivage, toujours prête cependant à s'élancer par-dessus l'hébétude,
vie de moins en moins garnie, de moins en moins patiente, désigne-moi ma part
si tant est qu'elle existe, ma part justifiée dans le destin commun
au centre duquel ma singularité fait tache, mais retient l'amalgame. »
René Char[181]

« Neuf jours, je dérive ; à la dixième nuit, le ciel me jette enfin sur cette île océane,
où la nymphe bouclée, la terrible déesse douée de voix humaine,
Calypso, me reçoit et me traite en amie. »[182]

179 H. Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Éditions du Cerf, 2012, p.60.
180 R. Char, *Recherche de la base au sommet*, op. cit. p.55.
181 *Fureur et mystère, op. cit.*
182 *Chant XII*, v. 447-450.

De quelle substance se soutient ce corps durant neuf jours et neuf nuits ? Est-ce le temps de son accomplissement, l'œuvre au noir du mûrissement de sa propre substance ? Est-ce cette incorporation signifiante en attente, distincte du corps biologique ? Dont Lacan découvre que le « corps habitait la parole, que le langage corpsifie ».[183] Cette consistance signifiante du corps est ainsi la marque opérée du langage sur lui, devenant à partir de cette inscription matière signifiante et substance jouissante. Ce corps articulé et articulable à partir d'un savoir inconscient sur la jouissance, ne pourra paradoxalement plus rien dire de la jouissance perdue. Cette parole va permettre de dire à l'homme qu'il a un corps alors que l'animal est un corps, c'est un corps portant un nom et devenu corps de désir, manifestant ce qui le spécifie de son rapport au manque. Il aura deux voies d'accès à la jouissance et à l'autre sexe lié à une position de femme ou d'homme, limitée dans ses effets fragmentaires par l'intermédiaire du phallus ou de ses substituts fantasmatiques.

> « L'ensemble vide des ossements (dans la sépulture antique) est l'élément irréductible dont s'ordonnent, autres éléments, les instruments de la jouissance, colliers, gobelets, armes : plus de sous-éléments à énumérer la jouissance qu'à la faire rentrer dans le corps. »[184]

C'est le temps de l'incorporation nocturne où le sujet navigue seul à partir de son désir et son propre mouvement avec ce qui vient de l'Autre.

> « Ce temps de l'incorporation renvoie au sujet de la privation, c'est-à-dire au temps d'avant l'émergence du sujet comme un. Mais de même que dans la théorie des nombres, nous savons grâce à Frege que le concept du manque dont le nombre est le zéro, est nécessaire pour faire surgir le un dans sa répétition en série, de même le sujet ne se manifeste-t-il comme un qu'à la condition de s'originer dans une privation n nécessaire où il convient de l'identifier au manque radical d'un signifiant, en tant qu'il décomplète le langage, le troue et fait son inconsistance, au sens mathématique du terme, son impossibilité à faire tout. »[185]

Temps de l'impersonnel, Le sujet n'est encore localisé nulle part, il est simple sujet de l'événement d'une structure, qui va figurer son déploiement en tant qu'effet de

183 J. Lacan, « Radiophonie », in *Autres écrits*, op. cit. p.409.
184 Ibid. p.410.
185 Claude Landman, « L'être et l'avoir (première partie) : Une lecture lacanienne du concept d'identification chez Freud », dans *La Revue Lacanienne*, 2007/4, no 4, p. 75-82.

langage. Un être grandiose par son indétermination, porteur à présent de l'écho de la pulsion incorporé à un signifiant sexuel, à la désinence du dire qui va déterminer le désir et le sujet. Car il est d'abord sujet de la privation avant de se découvrir sujet parlant, sujet d'une perte imaginaire, puni, privé dans le réel de l'objet symbolique où le désir s'est déterminé de la loi. Le temps d'arriver dans l'ordre des signifiés à une réalité imaginaire, suite à la première identification au père sur l'île du soleil, nommé par Freud l'ancêtre imaginaire, ce premier temps logique mise en scène dans le récit montre la deuxième identification à l'objet d'amour par régression, car la première identification s'était faite dans le seul registre de l'être.

Désir de lumière — curiosité de l'ombre

« La couleur noire renferme l'impossible vivant.
Son champ mental est le siège de tous les inattendus,
de tous les paroxysmes.
Son prestige escorte les poètes
et prépare les hommes d'action. »
René Char[186]

L'apparition de l'objet du désir a permis au sujet de faire le saut dans la chaîne signifiante, l'objet primordial vital est maintenant celui avec lequel il peut naviguer. Il y reste fixé pour ne pas être aspiré hors dimension humaine, dans une chaîne du langage sans point d'arrêt qui s'abolit en Charybde. Protégé, caché du regard dévorant de Scylla par le décret symbolique du père : « Le Père des dieux et des hommes me fait échapper cette fois aux regards de Scylla ; sinon j'étais perdu; la mort était sur moi. ». Donc de cette relation première au figuier de la « vie nue », du « corps nu », se manifeste un même état de vertige lorsque la destitution subjective du sujet revient à ce point de la mémoire sans appui. Lorsque les mots sont sans signification, sans portée, que le sujet ne peut plus se saisir d'aucun objet, il est livré au pur mouvement incessant de la chaîne signifiante dont il est exclu physiquement. C'est le sujet indiscernable derrière l'objet du désir que la psychanalyse tente de retrouver, sujet disparaissant entre un signifiant et un autre.

Ainsi le héros arrive chez Calypso, et si l'océan est une figuration allégorique de l'inconscient, il n'y a aucune identification possible avec lui, il reste l'élément hors du

186 *Fureur et mystère, op. cit.*

temps, hors sens, d'où l'objet du désir flottant auquel il s'attache en soi vogue vers l'objet d'un amour originaire. C'est le désir de la lumière et la curiosité de l'ombre qui prédisposent au creux de cet écart aux rencontres fondamentales. L'infini des possibles va réaliser dans le temps la connexion antérieure de la présence toujours en train de se faire. Qu'est-ce alors que ce sujet en attente qui, à peine apparu, demeure dans l'ombre de l'Autre, sujet de l'aléa des courants qui le poussent ? N'y a-t-il pas pour lui la nécessité de s'identifier à une figure du temps qui le garantisse ?

La parole change de statut, il peut la reprendre à son compte et l'amener ailleurs, vers une Ithaque qui l'attend à partir de cette perte et castration originaire, puisque la pulsion maintenant séparée, pure articulation signifiante, divisée entre (la quille et le mât) est extérieur au sujet. Matériel symbolique réduit au signifiant sexuel, à partir duquel il se représente sa possibilité d'être au monde et d'y chercher sa place, pour devenir dans ce retournement non plus le sujet de la jouissance, mais sujet à la jouissance identifié à un corps humain. Suite à la pulsion d'emprise et de destruction extrême, à la rencontre avec le vœu de mort, le temps de l'élaboration psychique se poursuit ici, soutenu par le désir et donne la possibilité à l'art de faire des liens entre le fantasme et la vérité.

L'art des liens

L'art des liens devient la métaphore du savoir-faire des liaisons-déliaisons en soi, comme des liens entre les êtres et les choses, entre les lieux et les époques où l'artiste et le poète fraient la voie. Vers la mise en réseau de l'étrange blessure, attracteur d'histoires nouvelles sans point final, de récits et commentaires gravitationnels autour d'un cœur récursif en résonance. Dans cet espace mouvant, infini du centre toujours ailleurs, la trajectoire arrive aux frontières de l'intime sur les rivages de Calypso. L'être a besoin de temps et d'une présence inconditionnelle, témoin discret et soutien du processus créateur à l'œuvre. De la solitude et de la détresse originaires jusqu'à la ressaisie de sa division dans un lien, il se trouve seul avec un autre différent de lui. Elle sera la figure qui assure l'arrière-fond humain, l'arrière-plan donnant un cadre de maturation temporelle et la garantie qu'il ne sera pas englouti.

Mais l'envers du lien peut devenir entrave puisque le temps lui appartient à elle. Ce double lien définit le sujet, il a besoin d'un autre avec qui se fonde la subjectivité, d'où un moi au miroir peut se reconnaître comme séparé. L'être du sujet arrive ici dans l'espace caché de cette puissance de subjectivation du lien ontologique, que le sujet tisse en lui-même à partir de l'Autre. De ce lieu caché se rencontre son opposé dans la relation contingente de la socialité, afférente aux semblants et qui constitue l'espace public. L'intime et le public dorénavant radicalement étranger ne reposent que sur le symbolique auquel l'intime est soustrait. Intime du latin *intimus* est un superlatif de forme archaïque dit le *Littré*, formé de *intus*, *in*, en dedans et du suffixe *tus* lequel à un sens locatif. Pour désigner ce qu'il y a de plus essentiel en dedans, la demeure du sujet, nous dit l'*Odyssée,* où une Ithaque donne forme et substance à la structure de l'être. De la reconnaissance d'une âme et d'une présence, à l'éveil de l'intime de la conscience, là elle se localise et ne peut résider ailleurs. En termes de physique, de chimie, elle est ce qui pénètre et qui agit dans l'intérieur du corps et des molécules. La connexion intime de toutes les parties. Ainsi les dérivés de *intimus* prennent la signification d'ami en qui on a foi, d'ami confiant pour désigner plus récemment les relations sexuelles.

Attaché aux liens intimes et serrés de ses parties, Ulysse dérive et la conscience nue à l'image du naufragé nécessite d'être secourue. Ainsi pour Ovide, *conscius in culpa scelus esse sua*, la conscience est celle de se reconnaître responsable, coupable d'une faute. La conscience émergerait-elle ici de la mort sur soi, elle était sur lui et il lui a échappé : « le Père des dieux et des hommes me fait échapper cette fois aux regards de Scylla ; sinon j'étais perdu ; la mort était sur moi. ». Cette morsure de la mort est derrière lui, son corps en garde la trace et l'instinct, elle a défini la mort et le sexe devenus la proie et le chasseur, coupable de dévorer chaque jour et d'être dévoré en retour.

Saint-Paul dans la lettre aux Romains[187] s'étonne : *Quod enim operor, non intelligo. Non enim quod volo, hoc ago. Sed quod odi malum, illud facio. En effet ma façon d'agir je ne la comprends pas. En effet ce que je veux, je ne le fais pas. Mais ce que je hais, je le fais.* Il est séparé de la voix divine en lui et de cette division, il se sent

187 7, 18-25a

coupable. La conscience du sujet est ainsi extérieure à lui, elle est d'abord un étonnement, une vision nouvelle des relations qui réalisent l'action mauvaise qui n'a pu être inhibée, ni aucun serment de parole en protéger de la culpabilité. De même Ulysse échoue chez Calypso dans un absolu dénuement, et pourtant il va connaître un éveil dans ce vide de l'intime où l'âme qui s'arrime peut croître dans un dialogue nouveau. Ainsi Saint-Paul continue : « Une autre loi lutte contre la loi du péché qui réside dans les membres de mon corps. » Ainsi *Lex mentis,* la loi de l'ordre de la pensée et non de la *ratio* est celle d'un sens au même titre que le flair, décrit par le moine Guibert :

> « Le moine Guibert, dans le *sciptorium* de Nogent, au cœur du Moyen Âge, lors des toutes premières Communes : *sensus mentalis*. Une sensation mentale des événements du monde. La pensée est un sens au même titre que le flair et le tact. Les cinq sens — chez les animaux — sentent corporaliter La pensée — chez l'homme — sent mentaliter. Deux lois entrent en conflit dans le corps : *lex mentis* et *lex peccatis*. C'est cet intervalle de culpabilité qui va nous déchirant nous-mêmes, creusant de nous-mêmes à nous-mêmes. »[188]

Seulement dans cet intervalle, l'art des liens intime opère la réalisation de la loi du *logos* et de la *Chose*, ainsi pour parler nous devons voir la mort, la voir derrière nous.

188 Pascal Quignard, *Mourir de penser,* op. cit. p.153.

V - Circé et Calypso

De la présence au trait d'union

V.1- Circé — Mystère de l'altérité



Illustration 8: Détail d'un lécythe, 490-480 av. J.-C. musée national archéologique d'Athènes

« Circé, Art pur ou dol animal fait les élus ou les sots
selon qu'elle est salée ou dessalée.
C'est toujours l'agent magique sans lequel rien ne se fait.
Elle initie à l'Art où s'allume son pot. »
Emmanuel D'Hooghvorst[1]

1 Le fil de Pénélope, Paris, Éditions Beya, 2009.

V.1.1 - La force d'attraction

« Nous gagnons Aiaié, une île qu'a choisie pour demeure,
Circé, la terrible déesse douée de voix humaine.
Circé aux belles boucles, une sœur d'Aiétés aux perfides pensées :
tous deux doivent le jour au soleil des vivants, Hélios
qui les eut de Perséis, la nymphe océanide.
[…] Au fond d'un port bien abrité ; un dieu nous conduisait.
Une fois débarqués, on resta couchés là deux jours et deux nuits
Mais le matin du troisième jour, je prends à bord ma pique
et mon estoc à pointes, et, quittant le vaisseau, je grimpe à la vigie. »[2]

De la grandeur à la servitude du moi chez les Lestrygons, jusqu'à la rupture du lien asservissant, l'*Odyssée* du héros libéré l'entraîne vers les rives mythiques de l'île d'Aiaié, chez « Circé, la terrible déesse ». L'attraction vers l'autre ne semble possible qu'à partir de cette rupture narcissique assumée, cependant la femme d'abord fantasmée représente un danger énigmatique. Les premières lignes de cette nouvelle étape introduisent le monde d'une polarisation établie, les « deux jours et les deux nuits » répondent au couple gémellaire que forme Circé avec son frère. Le *deux* d'une actualisation en dehors de soi d'une division articulable en soi : du positif-réceptif et de l'actif-passif à l'obscur désir de leur union, c'est la recherche d'une synthèse du dédoublement de l'*Un* donnant ainsi naissance au couple d'opposés. Circé, fille d'Hélios et de la nymphe Perséis, l'eau primordiale, est elle-même définie comme la synthèse du principe igné et du principe aqueux en tant que fille du feu éthéré et de l'onde fluide et magnétique. Elle possède également tous les attributs d'Aphrodite avec qui le mythe l'associe, née de l'écume des vagues, elle est un principe d'attraction, d'association et de liaison des polarités. L'émerveillement de la lumière et de la beauté faite femme, dont l'approche prépare à rencontrer l'énigme dans autrui. Cette perception anticipée ne fait pas mystère de sa contradiction, elle est la séduction paradoxale sans limite, car la *terrible* déesse est sur un autre versant la traîtrise absolue, à l'image des profondeurs noires de l'océan primordial et de son jumeau Aiétés. Mais Circé est décrite d'abord en magicienne possédant le pouvoir mystérieux de transformer les hommes en pourceaux, de les égarer par ses charmes et ses philtres ensorcelants. Sa sorcellerie se trouve au fondement du

2 *Chant X,* v. 135-146.

fantasme masculin dont les attributs érotiques féminins deviennent autant convoités que redoutés. Elle se tient au seuil du réel dans ce qui est en excès et en défaut de nomination, suggérant « l'enveloppe » et le « milieu » du rapport de l'étant à ce qui sans nom le porte à une imprégnation merveilleuse et surréelle, telle que Franc Ducros décrit le « milieu inapparent mettant en jeu "l'être" où "le rien" :

> tout étant par rapport à ce qui, sans possible nom, le porte et l'enveloppe, l'imprègne aussi — le traverse —, parce qu'il le forme, tout en continuant à en constituer le "milieu inapparent". Lequel "milieu" peut se dire réel : il met en jeu l'être, ou le rien. L'ouvert aussi. »[3]

Ce réel de l'île d'Aiaé est bien une ouverture, est-ce celui qui désigne le territoire de l'intrigue où se jouent les rencontres mises en position de *s'entendre* ? Entre la confiance et la défiance tandis qu'ignorant de l'équivoque nous restons sans comprendre, sans prendre *avec* ni être pris *avec* ce qui nous prend. Alors se distingue comme ici la distorsion inhérente à la visée primaire de la relation, lorsque toute l'attention se porte sur la prééminence de « vouloir prendre — non *avec* nous, mais sous notre maîtrise. »[4]

L'harmonie des contraires

« Si je commence par l'amour
c'est que l'amour est pour tous
— ils ont beau le nier —
La grande chose de la vie. »
Baudelaire[5]

Dans cet entre deux apparaît le réel de l'attraction : « un dieu nous conduisait » au fondement du langage vers un autre, qui dans son élan demeure pourtant hors de la saisie par les mots. Lorsque le langage une fois maîtrisé a pour fonction justement de saisir ce réel et tenter de le dominer, tandis que son origine lui échappe. Ce savoir immémorial est une ouverture à la perception même de l'accueil, comme chez Circé « douée de voix humaine », au travers de la musicalité de la voix et des mots dont l'harmonie ne saurait être capturée. Pour Bataille, il est « l'impossible » même, disant

3 F. Ducros, *Le Poétique, Le Réel,* op. cit. p.7.
4 Ibid. p.8.
5 *Choix de maximes consolantes sur l'amour,* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p.546.

que « les mots ont pour fin de (le) nier », d'où la raison des difficultés à dire la relation aux mots du réel, qui ferait de l'ouverture de tout mot vers lui une figure de la mort.[6]

Le mythe configure cette Mort dans les mots même de l'invisible d'où ils émanent et dont ils sont originaires — au-delà et en deçà — sans que rien ne garantisse jamais des « perfides pensées » ni du leurre essentiel de leur défaut. L'être de l'homme dans cet écart se pense libre d'aller vers l'objet et de l'appréhender directement, d'où sa croyance d'être voué en le maniant à le dominer et à posséder le monde. Tandis que l'attraction des opposés dans l'imagination exprime par le désir insu, l'« esprit de la nuit » qui le dirige et le manipule. Elle met en lumière cette opposition inconnue quand « la fonction intellectuelle se sépare du processus affectif » dit Freud, comme dans l'élément apparemment opposé représenté dans un rêve qui n'apparaît que pour le faire passer à l'état de coexistence. Le récit homérique suit ce trajet de l'état réceptif premier, nécessaire à l'écoute de la sensation des signifiés dans le corps, jusqu'au réveil dans un second temps à leur prise volontaire et intelligible, « *on resta couchés là deux jours et deux nuits. Mais le matin du troisième jour, je prends à bord ma pique et mon estoc à pointes, et, quittant le vaisseau, je grimpe à la vigie*. ». S'éveille la nécessité de résoudre une tension intérieure dans la visée d'une prise, qui fait suite au temps d'une rumination illustrant le rapport des pensées au passé et qui nourrissent nos représentations. La force du désir se manifeste dans la recherche de supprimer la distance et réduire l'opposition, dans l'hétérogénéité d'un espoir inconnu à la fois source d'inspiration et de détresse, mais d'abord conçu comme objet de découverte ou d'appropriation. Dans cette dimension démesurée du réel entre les mots et les choses, entre le corps et les mots, l'inquiétude et la fascination s'entrelacent de la lecture des signes peuplés de forces mystérieuses et de divinités.

Avec l'écart incommensurable du réel entre deux sexes, le mythe fait apparaître la magie et la peur dès l'annonce d'une potentielle séduction, ressemblant à celle d'une harmonie en suspens. Dans *la Théogonie,* Hésiode infère l'harmonie de l'opposition des contraires à leur assujettissement, à leur suppression et réduction, tandis que pour Héraclite leur harmonie est au contraire faite de co-action irréductible, en

6 Georges Bataille, *L'impossible, Œuvres complètes* — III, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

déploiement et contraste irréductible en eux-mêmes, « Le feu est faim et satiété ».[7] La découverte de la magie des contraires d'où s'actualise le désir, semble être ici l'enjeu principal de l'arrêt chez la déesse, du domaine à la fois de l'expérience à faire et de l'aporie qui la fonde de toute évidence dans cet écart comme du savoir insu qui le guide vers le réel d'une harmonie sans cesse mouvante. Le désir synonyme de feu est bien « faim et satiété », savoir immémorial entre effroi et désespérance de son absence. L'homme est pris dans l'oscillation continue entre le chercher pour s'en prémunir ou bien pour le posséder et s'y brûler.

L'Universel dans le singulier

« Le réel est toujours ce que nous n'attendions pas. »
Henry Maldiney[8]

La déesse met en jeu le réel de la rencontre qui articule le temps et le mouvement vers ce qui advient, mais également le lieu de son advenir à une autre présence, pour qui et en présence de qui cela advient. Ici, l'être est convoqué dans ce qui d'universel lui est le plus singulier, sur l'île de Circé attend l'imprévisible, une puissance qui trône et la force de gravitation universelle du réel, telle que Maldiney l'écrit : « Quel est l'indice universel du réel ? — son imprévisibilité singulière […] ce qui nous est donné. »[9] Elle devient l'espace intérieur d'un avènement possible de l'événement, c'est bien ce que la tradition portée par Aristote comprenait dans la catégorie d'Universel singulier, soulignée par Franc Ducros :

> « Mais le Grec — et encore Aristote — nommait le réel : *ta genoma* : les choses qui ont (eu) lieu. Comme tel, avènement de l'événement, réel était tout étant (e) on dans son apparaître et son "se-faire-à-présent-dans-son-être" […] bien que — pluriel neutre, nommant les choses advenant ou advenues — *ta genoma* construise déjà une catégorie : l'avènement lui-même de ce qui advient, singularité réitérative où se révèle l'Être de l'étant, tend à s'y invaginer dans une abstraction généralisante qui n'était peut-être pas la pensée d'Aristote, mais qui à coup sûr devenue celle de l'Aristotélisme, dans tous les siècles ultérieurement accumulés. Où la catégorie a perdu ce que disait peut-être encore le neutre pluriel : l'implication de l'Universel dans le singulier. »[10]

7 Héraclite, frag. 65, pour la critique d'Hésiode. Cf. le commentaire qu'en fait Heidegger in *Séminaire du Thor* — 1966, in *Questions IV,* pp. 203-205.
8 Henry Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme, 2011.
9 Ibid. p.51.
10 F. Ducros, *Le poétique, le réel,* op. cit. p.9

La venue de ce moment n'est soumise à aucune loi et le récit décrit la rencontre à venir hors des conceptions humaines habituelles. Au-delà d'une prise qui pourrait la soumettre à des lois décrétées identiques pour tous, qui diraient comment rabattre cette puissance dans un espace commun et connu. Car l'espace du réel vibre de la présence de la déesse sans jamais pouvoir être ni ce qui est imaginé ni attendu, rétif à tout système unique et universel, il ne répond que de l'ordre de ce qui est en attente d'advenir. Paradoxe de l'expérience de cet apparaître qui ne peut advenir que rétrospectivement de ce qui est déjà advenu, de sa re-connaissance immédiate - acte poétique - inhérent à cet instant : « instant de foudre » dit Mallarmé et qui pour Cézanne est l'instant où « les terres rouges sortent d'un abîme ». Pour l'*Odyssée* « il n'y a de réel que pour qui le rencontre dans son apparaître. »[11] et Circé préside cette rencontre jamais certaine et seulement pour quelques-uns. De quelle disposition faut-il être pourvu pour entendre l'harmonie en attente d'une rencontre ? Lorsque aucune connaissance commune n'y prépare, mais prévient d'abord du danger dont il faut se prémunir, cherchant à barrer l'accès à l'avènement de l'événement qui pourrait trouer les représentations admises et pulvériser les protections apprises culturellement contre de tels assauts. Alors celui qui est touché par cette vibration et peut aller à la rencontre de son apparaître en faisant fi de la crainte, n'en aura jamais fini :

« … dire
ce qui est, on
ne le peut pas,
mais le redire sans répit. »
André du Bouchet[12]

Détours

La naissance de Circé à l'instar de la naissance d'Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté, n'est pas incluse dans la loi commune des naissances, mais s'en sépare pour apparaître aléatoire dans le réel. Ainsi l'existence d'Aphrodite ne s'instaure qu'accessoirement du geste d'émasculation d'Ouranos par Cronos, sa naissance est due dans la mythologie à la chute du membre mâle dans l'océan, en tant que

11 H. Maldiney, *Regard, parole, espace,* op. cit. p. 51.
12 André du Bouchet, *Défets,* Paris, Éditions Clivage, 1981.

métamorphose de cette destitution. Elle serait née donc du temps de la séparation et de la mutilation de l'Un, du membre coupé devenu symbole se répandant dans le mélange des eaux et le mouvement du flux des voluptés océanes. De la terre mère tout entière du côté de l'ordre connu et de la lutte de pouvoir des mâles, l'étendue des eaux marines établit le féminin en puissance, à partir de la magie des liens et des fluides indéfiniment mêlés. La naissance d'Aphrodite est ainsi le produit mystérieux non du Phallus séparé, mais de son immersion dans le flux vivant, naissance immémoriale de l'*Ouvert* au premier appel d'air et — pro-vocation — faisant appel, pour se tenir à l'écoute de l'imprévisible à naître. Dans ce détour se situe la rencontre de la naissance du poétique, dans l'effort infatigable et redouté de la vérité essentielle, qui ne peut être accueilli que du désir de ce qui vient à la présence, comme réel aléatoire du féminin engendré.

> « Le Réel est ce d'où tout s'origine et s'engendre, si bien que toute figure, de lui issue, sera du même coup la voie d'accès nécessaire — obligée — de ce sans figure qu'il est vers nous, en même temps que de nous-même vers lui. Détours vers et depuis ce qui, à la fois, la produit — d'où elle émerge —, la porte et l'enveloppe, l'imprègne aussi, et qui est ce dont, au-delà (en deçà) d'elle-même, elle montre, en elle-même inclus, l'apparaître, la figure, dans la relation de co-appartenance et de co-action de la rencontre. »[13]

Circé signifie ainsi le lieu du détour avant d'être cette figure solaire qui émerge du monde de l'apparence, elle se donne sans jamais pouvoir être possédée et situe l'avènement d'une rencontre indécise, « appelée à être, aussitôt que surgie, excédée. », pour être au centre d'un entrelacs de « l'accès au sans accès » décrit par F. Ducros.[14] Elle préside aux unions de la pensée, à l'effort métaphysique du poète de la ravir pour s'en rendre maître, mais ne peut que rater l'infini de son essence, qui se tient dans la présence de son paraître hors de toute prise, tel que Heidegger comprenait la position des Grecs à l'égard de l'essence du poétique :

> « Nous modernes, n'avons sans doute pas le moindre soupçon de la façon dont les Grecs vivaient et pensaient la haute poésie, dont ils vivaient et pensaient les œuvres d'art — non pas : "les vivaient", mais les "laissaient se tenir" dans la présence de leur paraître. »[15]

13 F. Ducros, *Le poétique, le réel*, op. cit. p.11.
14 Ibid. p.12.
15 M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?* Trad. A. Becker et G. Granel, Paris, P.U.F, 1983, p.31.

L'*Odyssée* rend compte de l'autre versant de ce réel mortel et violent croisé chez les géants, car à l'approche des rives suaves de l'enchanteresse pointe un autre réel, à partir duquel une relation s'invente dans cet écart où se révèle le « rapport-qui-porte-l'homme » nommé *rythmos,* par Heidegger, dont il précise le sens comme « proximité du sans-accès » et « région »[16]

Pour le philosophe en venir à cette proximité est le lot des « rares à devenir poètes », le mythe ne dit pas autre chose, nous indiquant « la région » où accoste le « poète » sur le rivage enchanté d'une présence. Pourtant c'est bien de sa présence à lui dont il va être question sur ce territoire inconnu, alors de quel acte va-t-il s'agir ? De quel débordement mutuel la parole dans ce lieu advient : « parole débordée », parole accueillie, accueillante, qui porte ce par quoi elle est portée, muant le sans accès en accès d'un coup possible au réel.

V.1.2 - Premier contact

La rencontre avec Circé est une des plus célèbres aventures d'Ulysse, lui le errant en quête du retour incertain, à la recherche d'un lieu où sa parole puisse être accueillie et se définir à partir d'autrui, qui lui donnerait poids et mesure dans le temps. En grec ancien le nom commun Κιρκη est un oiseau de proie, une sorte de faucon et Κιρκόω signifie enserrer dans un anneau pour décrire les cercles que font les oiseaux. [17] Le domaine de la déesse se précise comme tournoyant, en mouvement circulaire dont le nom évoque le rythme lancinant du retour pulsionnel, en quête de la proie ou de la rencontre sous l'égide d'Éros. Dans la mythologie, Éros est le fils d'Aphrodite, l'amour naissant de la beauté désirable, porteur de la composante narcissique inhérente à l'amour, comme l'est sa composante de mirage et d'illusion, c'est l'attraction entrevue par la séduction de l'objet, brillant et captivant qui le rend désirable. Circé symbolise également le double attribut féminin de la puissance du désir conçue comme une « surabondance » d'être au sens plotinien, dont la face cachée est le simulacre et le leurre attachés à la séduction. Elle situe le

16 M. Heidegger*, Lettres à Roger Munie*r, lettre du 16 avril 1973, in *Heidegger,* Cahiers de l'Herne, Paris, 1983, pp. 110-111.

17 Dictionnaire Français-Grec Alexandre Planche, p.654 colonne II. *Kerkis* est aussi la navette des tisserands qui fait des aller et retour, désignant également un objet à gratter un instrument de musique à l'instar d'un *médiator*.

lieu du double sens des rapports à autrui, aux prises avec les jeux de miroirs dont la séduction multiplie les attractions passionnelles. Néanmoins, elle signifie également le halo qui entoure une personne, mais aussi un lieu, une fleur, un arbre, etc., l'*Aesthesis* de la faculté de percevoir dans le plaisir des sens ouverts : dans l'attrait d'un paysage, d'une conversation, d'une compagnie… L'épisode nous convoque à percevoir le domaine des ressources de l'homme et le lieu de la manifestation d'une part de sa puissance d'être au sens nietzschéen, quand le flux du désir crée autour d'une personne un milieu qui se dote alors d'une subjectivité propre. La séduction absolue semble d'abord être créatrice d'univers, elle se donne dans l'apparaître du réel d'une rencontre toujours singulière, qui implique indifféremment errements ou détournements aussi bien que magie, révélation et vérité de l'art évoquant ce qui fait l'œuvre et la rencontre possible avec elle.

Le palais de Circé encore invisible est pressenti comme un foyer actif, quelque chose est là détectable au loin par le halo de fumée qui l'entoure. Dans l'incertitude et la crainte de cette nouvelle rencontre, le héros ne sachant qui des deux sera la proie va la différer pour en prendre la mesure. Gardant la même distance protectrice que le chasseur à l'affût, patient, observant autour de lui tous les sens en éveil, la chasse devient le signifiant premier de la rencontre lorsque surgit ici la question de la maîtrise de l'inconnu et l'agir pulsionnel à dominer de la reconnaissance solitaire : il croise un cerf et de son javelot le perce de part en part. « *C'était vraiment un monstre !* »[18]

Est-ce la métaphore du signe attestant que l'homme est prêt, que le moment est venu du défi avec l'autre sexe ? Car de retour au campement ses compagnons terrifiés par l'aventure des géants ne veulent plus se risquer à sortir. Une assemblée est formée et délibère, vingt-deux hommes sont tirés au sort pour une reconnaissance aux abords de la demeure. Euryloque est le chef d'expédition, — l'union fait la force — c'est maintenant une chasse en groupe qui s'organise, la métaphore de la meute de loups à l'affût d'un gros gibier interroge le réel du désir et de la peur propre à chaque sexe. L'éveil du désir sexuel chez l'homme est illustré dans l'ambivalence absolue de l'irrésistible attraction et de l'angoisse, dépeint par l'allégorie d'une partie de chasse à la conquête d'un trophée, entre l'être et l'avoir,

18 *Chant* X, v. 180.

indéterminée, ne pouvant aimer ni désirer sans crainte, sans connaître le réel du gain ni celui de la perte du désir sexuel et de l'amour, aveugles à la division : « *où ils désirent, ils ne peuvent aimer »*, dit Freud.

Équilibre dynamique

« La maison de Circé avec ses murs de pierre lisses ;
Autour se tenaient des lions et des loups, que la déesse avait ensorcelés
[…] Arrêtés sous le porche de la déesse bouclée,
ils entendaient Circé chanter à belle voix et
tisser au métier une toile divine […] Est-ce une femme, une déesse ?
Appelons-la bien vite ! […] Elle ouvrit la porte scintillante,
Et les pria d'entrer ; et tous ces grands fous de la suivre !
Seul Euryloque resta au-dehors, flairant l'embûche. »[19]

Avec l'apparition de Circé est évoqué un sentiment de grâce, de légèreté et d'équilibre dynamique du rapport des opposés et l'harmonie d'un chant qui touche à l'essence de l'être. Ce tableau éveille la mémoire originaire d'un lien infini dont la beauté et les inflexions irrésistibles rappellent la nostalgie d'un souvenir, dont la perception pour Platon de la beauté ici-bas n'est que le souvenir d'une vérité de l'au-delà qui :

> « brillait parmi toutes les autres essences et dans notre séjour terrestre, où elle efface encore toutes choses par son éclat, nous l'avons reconnue par le plus lumineux de nos sens… Quand un homme aperçoit les beautés d'ici-bas et qu'il se ressouvient de la beauté véritable, son âme prend des ailes et désire s'envoler ; mais sentant son impuissance, il lève comme l'oiseau, ses regards vers le ciel. »[20]

C'est bien l'expression d'un sentiment impossible à dire, à la limite où ce dont on ne peut pas parler est également ce qu'on ne peut pas ne pas signifier, un indicible qui désigne ce rapport entre des propositions contraires dans le langage, comme le rapport entre *doux* et *violent* qui dit quelque chose de la déesse et de l'amour. Circé est aussi la tisserande qui de l'esprit des hommes tisse la génération de chair, elle est une figure mythique de la force de vie tissant « la toile divine » pour régner sur la mort et la vie sauvage, à l'image de la déesse mère d'Anatolie, tenant dans ses bras

19 *Chant* X. v, 211-232.
20 Platon, *Phèdre*, op. cit.

tantôt un enfant, tantôt une panthère, dont le pouvoir fondé sur les pulsions sauvages de l'animalité, semble être le savoir conservé au cœur de l'intime de la synthèse des contraires. Tout l'épisode donne une impression du sujet, de son statut limite et de son essence, qui signifie l'articulation décisive entre langue et discours, où il n'a « une existence linguistique que dans l'acte de parole qui le profère ».[21] Il ne peut être exprimé en terme d'objet étant un symbole à « double instance conjuguée », en tant que référent et référé dans le discours le contenant. Par ces deux instances se crée une situation pour former le couple de forme et de sens de la langue « qui *se* parle dans une parole qui la parle et qui est inscrite en elle comme un vide qui ménage la possibilité de ce réfléchi. »[22]

Est-ce cette situation du vide en soi du sujet non encore référant, dont il est question dans une première rencontre ? L'autre de la parole étant aussi cette traversée en soi que seule la parole peut occuper, et Circé suggère que référé avant d'être référant, le sujet est d'abord séduit là, où cherchant sa consistance, il se fait l'objet de la parole d'un autre. Elle apparaît par conséquent comme la figure symbolique de la médiation de la parole et du langage, sans lesquels nous n'avons pas de connaissance du monde, porteuse des lois du *logos* elle en détermine la première épreuve. Car le signifiant comme le sujet n'ont pas de sens a priori, ils trouvent une orientation en fonction du contexte où le sujet est également en attente de sens, dans l'attente d'être représenté. Pour qu'un signifiant prenne une orientation et un sens il faut qu'il en rencontre un autre et des autres et le deuxième signifiant qui va apparaître donnera ainsi sens rétroactivement au premier.

Temps pulsionnel — Sorcellerie et diablerie

« Elle les conduisit vers les sièges et les fauteuils ;
Puis leur ayant battu fromage, farine et miel vert
Dans du vin de Pramnos, elle versa dans ce mélange
Un philtre qui devait leur faire oublier la patrie,
Leur fit boire le tout et, les frappant de sa baguette,
Alla les enfermer au fond de son étable à porcs.
Des cochons ils avaient la tête et la voix et les soies.

21 E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit. p.252.
22 H. Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être,* op. cit. p.359.

Et le corps, mais en eux subsistaient leur esprit d'avant. »[23]

Premier stade de l'attraction vers l'autre sexe, où le sujet perd toute volonté et dans ce vide en soi de la perte d'identité, se situe le fantasme des philtres d'amour révélant le mystère redouté du pouvoir féminin. Paradoxe de la femme qui est cause de l'éveil de l'irrésistible souvenir et simultanément cause de l'oubli, auquel le sujet aliéné à la parole reste dans l'insu du désir qui le mène. Circé s'inscrit exactement au croisement de la rencontre d'une présence, comme le deuxième signifiant dont le sujet Ulysse a besoin pour commencer à signifier quelque chose. Car il y a une autre loi du signifiant, il en manque un, le réseau des signifiants est infini et pourtant il en manque au moins un, là est le paradoxe. Ce qui manque c'est le signifiant de l'éprouvé lui-même, *Je* perçois des signifiants produits par « les sens », « mes sens » et pourtant ce qui ne peut se dire ce sont les sens eux-mêmes, aucun sens ne pourra dire le regard, le sens tactile ni l'odorat. La sensation de la parole elle-même, la jouissance, ainsi l'ordre des signifiants tient sur un manque, un creux, un vide sur lequel il peut s'édifier, sur lequel s'édifie les possibles à dire. Ce signifiant manquant est ce à quoi les compagnons sont immédiatement confrontés, ils sont décrits soumis, avides, indifférenciés, dans leur métamorphose en pourceaux qui éveille l'angoisse obscure d'une transgression de la limite entre l'homme et l'animal. Un en deçà du langage du sujet conduit par la jouissance qui le possède, sans pouvoir se la représenter autrement. Temps énigmatique se rapportant à la confrontation à un autre qui s'objective en objectivant le rapport du sujet et de l'objet dans une dimension asymétrique du *je* et du *tu*. Là, se joue la dialectique du temps pulsionnel et du temps relationnel, une temporalisation du sujet décrite dans ce rapport intime au temps que Circé objectalise. Entre ouverture et fermeture, cette temporalité désigne avec cette transformation une première position passive, dépendante des éprouvés nostalgiques, dont le sujet est d'abord l'esclave satisfait. Est-ce ici le temps transitionnel imposé par un autre, décrit par A. Green[24], dont la trace profonde de l'affect interroge la portée de la valeur symbolique structurelle de l'objet-temps, dont il s'agit dans la métaphore de la métamorphose animale ? Le mythe désignant avec cette transformation une dilatation temporelle du sujet absent, faisant l'expérience d'une séparation radicale de l'instance du moi, où viennent s'inscrire les marques d'une temporalité. Ainsi le temps du rêve et le temps du mythe

23 *Chant X*, v. 233-240.
24 *La folie privée*, op. cit. 1990.

comme temps psychique, nous signalent les seuils temporels à l'établissement du temps du Surmoi, qui à partir des Lestrygons permet l'ouverture au temps du désir. Ce temps de l'inconscient, l'épopée l'inscrit dans un mouvement rythmique comme opérateur central de la destinée et de sa destination. Le mythe inverse par conséquent l'idée freudienne des pulsions atemporelles, pour les décrire obéissant à une logique du temps circulaire. Ainsi dans la rencontre temporelle avec l'autre du désir, Circé incarne ce lieu vide où se dessine un corps et un visage, la mémoire structurante de l'attente et des retrouvailles au point charnière d'une mutation.

Souvenir de l'insu

Si l'île d'Aiaé peut instaurer le penser objectif de la succession du temps, paradoxalement il permet une anticipation à partir de son absence. Car le sujet peut devenir l'otage de la pulsion close sur elle-même, sans accès au temps linéaire marqué par la direction d'un début et d'une fin. Du danger de l'oubli rencontré chez les Lothophages, le philtre de la métamorphose représenterait ainsi un déplacement de la séduction de l'objet vers la séduction du désir de l'Autre, mais c'est la prégnance du souvenir qui appelle ce désir en retour, des premières satisfactions et premières empreintes de plaisirs d'un temps unique. Dans cet aller-retour du conscient à l'inconscient, le souvenir agissant se reformulerait ainsi sans cesse, car il ne s'agit pas ici de se souvenir, mais d'un renoncement objectif au maintien de l'écart entre le sujet et l'objet. Sur la voie de *l'oubli,* la connaissance implique une mort symbolique du souvenir pour devenir *idéalité* et permettre à la pensée de séparer l'être et l'avoir de la matière.

Une nostalgie de nulle part s'attache pourtant à ce lieu, le souvenir auquel les compagnons d'Ulysse sont enchaînés ne s'éprouve que dans le corps. Malentendu des sexes de l'insu du corps et de l'amour dans la langue même, quand sur l'autre versant du dire l'amour appelle à la métaphore, à la poésie, à l'art, à la littérature, aux dits de l'amour et à la subversion. La pensée s'ancre ainsi dans ce qui se dit, elle se confronte à l'objet tel qu'il se dit et tel qu'il se rappelle au souvenir insu, cernant les deux temps d'une alliance d'amour au pouvoir de mutation magique, dont la visée toujours métaphorique est étincelle du côté de la création et de l'invention. Mais

quelle relation alors entre l'amour, le sexe et la jouissance ? Pour Freud l'accomplissement du bonheur marital se situait dans une sexualité génitale équilibrée, tandis que pour Lacan la jouissance c'est d'abord la jouissance sexuelle, mais il dit : *il n'y a pas de rapport sexuel*. Que l'on ne peut faire Un avec l'autre ni fusionner avec son corps dans la jouissance qui rate son but et doit toujours être recommencé, ainsi pour lui l'impossible du rapport sexuel pousse à l'invention de l'amour. Faire un avec l'autre ne renvoie qu'à la dimension de l'imaginaire narcissique de l'amour, quand « *ce qui supplée au rapport sexuel, c'est précisément l'amour. »*[25] Cette métamorphose décrit-elle la vérité sans fard de la seule visée de la jouissance sexuelle ? Du rapport impossible entre deux ordres incompatibles : celui du temps de la métaphore symbolique d'un côté et de l'autre celui du temps pulsionnel aveugle à la soumission du corps de la compulsion de répétition, qui continue d'inscrire pourtant les traces de la quête d'amour à accomplir. Quand l'insu du désir ne peut saisir ce dans quoi il est pris passivement, la volupté de la chair et du souvenir deviennent l'épreuve à traverser. Ainsi la séduction des apparences chez Circé détourne de la vérité et pourtant à l'image des hommes-pourceaux cette vérité est d'abord dans le corps.

L'image à l'œuvre montre le piège de la passivité initiale, le temps inapte à la rencontre hors de l'intervalle entre le besoin et la satisfaction qui donne consistance au sujet. Chez Lacan le désir s'articule autour de deux pôles : le désir de l'Autre et le désir de mort (le désir pur). Le sujet est pris — passivement — dans le désir, en même temps qu'il affirme — activement — sa singularité à travers celui-ci. Alors que Baudrillard trouve dans le mouvement du désir la machine à consommer, puisque dans le désir de consommation ce que nous désirons c'est la consommation elle-même. Dans l'*Odyssée* le mouvement du désir passe bien par un désir de consommation comme principe passif, où le sujet est pris au piège et ne peut se libérer activement qu'en prenant le risque de la perte.

25 *J. Lacan, Séminaire XX : Encore, op. cit.*

V.1.3 - Le nœud du rapport

« Penser n'est pas une fonction de l'esprit. C'est un sens du corps.
À la vérité il y a quatre sens de l'esprit. Rêver, lire, penser, méditer. »
P. Quignard[26]

Le pouvoir de la magicienne tient à sa baguette magique, baguette *phallique* de la séduction érotique du corps de la femme. Elle se situe au carrefour de la rencontre de la pensée et du corps et tient le rôle d'intermédiaire des processus sexuels secondaires, à coordonner au principe d'équilibre dynamique régulateur. En conséquence, elle montre les enjeux du fonctionnement psychique entre l'immédiateté et l'ajournement de la satisfaction et révèle l'intelligence d'un savoir stratégique plus profitable pour conduire au but. Se précipiter vers la première satisfaction, ne pas pouvoir y surseoir est la servitude absolue, elle exclue l'être parlant de la dimension du temps transcendant et d'un développement psychique optimal. Cette dimension du temps est celle du nœud du rapport du désir et du réel qui sont bien les attributs initiatiques de la déesse, dans l'attente patiente du nouage de cette rencontre avec un autre sujet de désir. L'autre de la réciprocité est la voie unique de l'être, la voie indiquée par la déesse à Parménide, seule garante de la re-conaissance de l'union du vrai. Euryloque n'a pas suivi le groupe imprudemment rentré dans la demeure, il a eu du *flair*, la bonne distance est le premier pas de l'observateur et la prudence qui supplée à l'ignorance, mais ne peut à elle seule le faire accéder à la connaissance. Ainsi de retour au vaisseau il raconte l'impossible, la disparition de tous les hommes.

« À ces mots, je jetai sur mes épaules mon grand glaive
de bronze à clous d'argent et passait mon arc par-dessus ;
puis je lui ordonnai de me remmener sur leurs traces
Mais il me supplia […] ne m'y force pas à y retourner ! Je reste ici
[…] fuyons au plus vite ! Nous pourrons peut-être éviter le jour fatal.
À ces mots, je lui dis en guise de réponse :
« Reste donc ici Euryloque […], mais moi je partirai,
car un pressant besoin m'y pousse. »[27]

Il y a là-bas un défi auquel le sujet doit faire face, à qui la question de la dérobade se pose ? Quand l'abandon des compagnons signifie avant tout un abandon de soi-

26 *Mourir de penser,* op. cit.
27 *Chant X,* v. 261-273.

même. Ambiguïté du défi et du besoin de sécurité mais : « un pressant besoin m'y pousse », c'est l'appel contre toute raison de la nécessité d'agir, une provocation à la répétition de la traversée de la peur originaire du ravalement. Ainsi autour d'une première image mythique se concentre la première rencontre de l'impuissance radicale avec la limite de la différence sexuelle et la perte du *sentiment océanique* d'une totalité. Le temps figé de la passivité devient le temps actif de la rencontre et peut-être de l'amour, dont la voix éveille la mémoire mais se présente d'abord sous les auspices d'un conflit mortel. Alors un seul peut répondre et s'engager sur la voie où l'attend Circé, la femme fatale, qui enjoint l'homme à faire face à sa peur pour la dépasser où la subir. Fatale ou protectrice, elle devient le lien et le chemin où se joue la destinée de l'homme entre le ravalement et la création. Au niveau archaïque dans la genèse des identités, l'image de la femme est antérieure, elle hante l'univers de l'homme par qui il est toujours déjà habité, souligne D. Maingueneau :

> « L'identité de l'Homme ne saurait être première, que ce soit en termes d'antériorité ou de primauté : elle n'est que résistance à un féminin par lequel il est toujours déjà habité. Si le masculin et le féminin disent quelque chose de l'Être, c'est bien qu'il ne peut se fermer qu'en se déchirant, que sa boiterie est irréductible. »[28]

Pour échapper au piège de la confusion sexuelle et de l'identité de l'homme hanté par le féminin qu'il ne peut rejoindre s'il veut rester homme, la position d'Ulysse en figure d'époux, de père et de fils se tient étrangement dans « l'espace inassignable de l'Art », comme lieu de la métamorphose vers laquelle il est poussé. C'est vers cet espace de création ouvert, à partir duquel les figures du féminin et masculin peuvent surgir, que se joue la coupure sexuelle et la castration, et seulement de ce nœud du rapport impossible peut émerger l'Art des liens. La mythologie dessine ici la trame des œuvres à venir et la première femme fatale dont il faut faire le deuil, la mère. Circé va désigner ainsi la dernière étape incontournable qui passe par le monde des morts, tout en représentant un visage du féminin constitutif de l'homme, façonnant toutes les images d'une position masculine. Il y a bien un primat des images mythologiques de ses figures et leurs mises en récit exemplaires racontent ce conflit obscur intemporel. C'est-à-dire ce que chaque homme expérimente du rapport avec ces forces archaïques d'abord conflictuelles, celle d'un imaginaire masculin déformé

28 *D. Maingueneau, Le féminin fatal, op. cit. p.168.*

par les représentations d'une créature fatale d'un autre âge renvoyant à la superstition. L'erreur serait de croire que c'est l'ordre symbolique « patriarcal » qui produit cette représentation, tandis que le mythe révèle sa force structurelle comme jouissance première et peur originaire. Elle surgit en tant que création imaginaire et paradoxalement c'est à partir d'elle que la création du symbole devient possible. Elle est dans l'*Odyssée* le pôle du sublime ou du terrible, premier espace d'écriture où s'inscrit la tension du mouvement entre deux polarités dans ses trois dimensions féminines: entre Charybde et Scylla, Circé et Calypso, Nausicaa et Pénélope.

Le dieu échangeur

Du nexus de toutes les narrations, Circé dit l'expérience de l'insaisissable visage que seul l'amour révèle. Elle est présence et moment de poésie intense entre des correspondances intimes et demande le renoncement au goût de l'absolu qui empêche de réaliser l'amour. Paradoxe des correspondances entre deux positions extrêmes, entre deux éléments dont la fusion crée un univers, ouvre le temps et façonne l'espace. Sur ce chemin inconnu et solitaire se tient l'allié, Hermès pourvoit le héros d'un antidote contre le sortilège de l'inertie des mots, il nomme *Moly* la plante protectrice à la racine noire dont la fleur blanche parle déjà de l'union des contraires et de leur métamorphose. L'allié n'est-il pas cet autre en soi sur le chemin de l'éveil ? Celui qui va rendre manifeste la possibilité d'une ouverture créée par l'homme dans son élan. En se saisissant lui-même dans le mouvement emporté par le désir inconnu d'une décision, il se défait de toute maîtrise et réalise le renoncement au temps figé de l'Autre originaire. C'est la cession au gain immédiat, au plaisir sans délai du prélude à la rencontre devenue possible au risque de la perte. Cette perte Circé l'espère et l'attend, tandis qu'Ulysse doit la lui offrir sans en être l'otage. Elle se tient dans la langue entre les deux et parle la langue ancienne au carrefour du chemin où se tient le dieu Hermès, l'échangeur entre le dedans et le dehors, comme « visitation de voix » dit P. Quignard, pour y entendre le tourniquet entre le *je* et le *tu :*

> « La langue la plus ancienne, avant d'être face à face de discours, est visitation de voix. La langue est un dieu échangeur aussi interne qu'externe de prescriptions et d'interdictions, une rotation de oui et de non, d'autorisations et d'entraves, de modulations bénissantes ou

> maléficiantes. Elle est enfin un tourniquet où celui qui dit *je* peut intégralement devenir *tu*, où le *tu* qui écoute est déjà présent dans le *je* qui énonce. »[29]

Premier renversement où le *tu* est déjà présent dans celui qui va dire *je,* mais ne le sait pas encore, quand le *sujet* est d'abord une supposition, une adresse de la mère vers le fils, puis de l'amante vers l'amant. Du premier monde le sujet était l'otage comme l'enfant du langage de la mère, des inflexions de sa voix, de son chant mélodieux il était prisonnier. À la deuxième rencontre, le sujet doit consentir librement à la pression qu'une autre langue va exercer sur lui, espace paradoxal où il ne peut consentir à en vivre tous les éprouvés qu'à partir d'un état libre dans le transfert, vers un espace sans limite où il peut dire et écrire tous les récits, à la racine de la violence de l'aliénation originaire pour en faire lettre neuve. C'est bien d'un arrachement dont il s'agit, il est d'abord de « soi à soi » pour Hegel, dans ses *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, méditant le refus de Socrate de répondre au tribunal et de renoncer à son *daimôn* et de détacher l'extase démonique de la méthode dialectique. Posant la question du détour de la pensée se libérant de la langue maternelle, pour que le sujet puisse prendre corps de la langue de l'autre : la femme. Voix du sujet, du *je* ferme et séparé, dont l'attachement à la naissance de la nouvelle voix en soi est insacrifiable. Circé donne ainsi en contraste un autre niveau de lecture de l'intransigeance d'Antigone qui se refusant à l'amour, ne peut plus donner corps non plus à la langue d'un homme, condamnée à la racine par la malédiction de la langue maternelle, elle ne peut que rentrer en résistance contre l'amour corrompu pour en exalter l'idéal, l'absolu du fantasme et du désir, mais qui reste l'otage de l'idéal en soi.

L'inconnu en soi

« Alors, tirant mon glaive aigu qui pendait à ma cuisse,
je sautai sur Circé, en faisant mine de l'occire.
Elle pousse un grand cri, se jette à mes genoux […]
Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Quels sont tes parents, ta cité ?
Ah ! je n'en reviens pas ! Ce philtre est sans effet sur toi !
Jamais aucun mortel n'a résisté à cette drogue […]
Il faut qu'en ta poitrine habite un esprit invincible.
C'est donc toi qui serais Ulysse aux mille tours ? »[30]

29 P. Quignard, *Mourir de penser*, op. cit. p.143.
30 *Chant X,* v. 321-329.

Circé accueillante lui offre le philtre de l'oubli, similaire à l'incessant discours involontaire, parole de l'arrière-cour en soi qui domine chaque sujet. Tandis que l'antidote donné par Hermès serait le fil d'Ariane de la conscience, désignant l'autre voix souveraine, reliant deux mondes dans un même mouvement d'aller-retour entre deux royaumes. Car suivant les conseils du dieu, il prend l'initiative d'une parole agissante qui rend possible le conflit entre deux discours, pour chercher ensemble le vrai quand l'un tout seul ne verse que vers l'oubli :

> « À vrai dire c'est le même : démonique et dialectique disent l'un comme l'autre qu'il n'existe pas de discours qui soit un parce que la langue n'est pas une. Par le *dialogos* où s'apprend la langue parlée et par la double face du système linguistique, par les "mânes" de la conception sexuelle du petit non parlant, nous sommes reliés à la fois à l'inconnu et au perdu. Tout ce que nous disons, que nous ne sachions le dire ou que nous croyions le dire, est au service de l'inconnu qui fait signe en nous. »[31]

La déesse peut enfin reconnaître l'esprit « invincible » logé dans le mouvement potentiellement créateur, elle qui est dans l'attente immémoriale du *voyageur* loin de sa terre, reconnaît en Ulysse la force de l'invitation au *voyage,* à l'assaut de l'impuissance du langage à dire cet absolu de l'amour. Puissance des sources jaillissantes du langage qui visent toujours le juste et tentent de nous réconcilier avec le dicible, car s'il parvient à déjouer les obstacles se manifeste alors une puissance d'être et d'agir. Dans cette simulation de lutte, le dominant est le dominé, il doit faire semblant pour lier le nœud d'Éros et Thanatos présidant à toute rencontre, quand rien ne peut dire cet absolu, ni l'étreinte ni le corps lui-même, aucun geste, aucun baiser de ce qui est sans mesure. La tentative vaut le salut, car même toujours en deçà ni complètement çà, quel que soit le lieu de l'essai, il met en jeu l'élan vers l'autre faisant le don à l'autre de la clé de ce qu'il est. La séduction de Circé fonctionne ainsi d'abord comme pouvoir d'attraction, libérant le flux du désir dans une « surabondance d'être », en se risquant à la rencontre et à sa perte, Ulysse opère un changement de regard passant de l'avoir à l'être, de la possession à la dépossession et Circé peut reconnaître l'homme qui allait un jour l'honorer, celui dont le désir d'amour peut faire face à la castration. Elle l'invite aussitôt à s'unir à elle, pour *« désormais se fier l'un à l'autre. »,* quand l'amour renvoie chacun à l'instant mythique de cette intrigue, au nœud pulsionnel qui est à la fois l'inconscient et notre

31 P. Quignard, *Mourir de penser*, op. cit. p.147.

vérité, et nous laisse face à ce qui reste d'inexplicable, d'impossible à réduire de l'amour ni à posséder. Mais le récit est sans complaisance, sans pitié même vis-à-vis du fusionnel dans lequel sont enfermés les hommes dans des corps de pourceaux, dans l'impossibilité de l'étreinte du corps d'éros et la recherche frénétique, avide de ce qui ne se réalise pas dans la fusion, quand autrui est dans la langue insaisissable, redoutable ou aimable.

V.1.4 - La Promesse

« Quand tu me viens offrir et ta chambre et ton lit,
c'est pour m'avoir sans arme ! …
C'est pour m'ôter ma force et ma virilité !
C'est pourquoi je ne monterai pas sur ton lit
avant que tu ne m'aies juré, par le serment majeur,
que tu n'as pas ainsi sur moi d'autres desseins ! »[32]

Alors le sentiment opère un changement radical de position subjective et le sujet réalise sa vulnérabilité ; dans l'adresse qu'il fait à celle à qui il donne les clés de sa vérité, le sujet sait qu'elle connaît la réponse à la question de son être. Ainsi l'amour est d'abord une promesse, celle de pouvoir se montrer dans sa nudité pour se fier à l'autre, ce qui requiert un serment dit le mythe. L'homme désarmé est montré dépendant de la femme devenue maîtresse de sa virilité. Cette réciprocité de l'échange du manque recèle un malentendu fondamental, une « *dimension d'inconscience* » puisque « *ce qui manque à l'un n'est pas ce qui est caché dans l'autre… C'est tout le problème de l'amour* », dit Lacan. Cet échange symbolique le récit le situe dans une parole signifiante adressée à l'autre pour devenir pacte. C'est l'amour abordé dans la perspective symbolique, comprenant ainsi l'embarras des hommes avec l'amour, quand aimer se dit d'une position féminine, car donner ce qu'on n'a pas, assumer son manque est une position féminine, découvre la psychanalyse. L'homme dans cette perspective se trouve plutôt encombré dans la mesure où il est aux prises avec sa virilité : le phallus, il l'a ou croit l'avoir. Lacan souligne « le phallus, lui, il l'a le malheureux ». Il l'a, mais il ne le trouve pas là où il le cherche (car le phallus se détache), c'est pourquoi il va le chercher partout ailleurs, chez les femmes qui prennent alors une valeur phallique comme condition de son

32 *Chant X,* v. 339-344.

désir. Dans *Nana,* Émile Zola met en scène ainsi un personnage masculin déchu par la valeur phallique qu'il accorde à la séductrice, à laquelle il ne peut plus rien refuser et l'auteur met en scène de cette manière la subversion de l'ordre qui fonde l'identité de l'homme établie sur cette peur originaire de sa destitution :

> « Dès lors, elle le traita en animal, le poursuivit à coup de pied.
> *« Hue donc ! Hue donc… Tu es le cheval… Dia, hue ! Sale rosse, veux-tu marcher ! »*
> D'autres fois, il était un chien. Elle lui jetait son mouchoir parfumé au bout de la pièce, et il devait courir le ramasser avec les dents, en se traînant sur les mains et les genoux.
> *« Rapporte, César ! »*[33]

C'est parce qu'il l'a ou croit l'avoir que même lorsqu'il aime, l'homme peut avoir des sursauts d'agressivité contre l'objet d'amour, parce que cet amour le met dans une position d'incomplétude et de dépendance. Ainsi il peut désirer des femmes sans en aimer aucune, cherchant alors seulement à retrouver une position virile incertaine. Le mythe décrit ce que la psychanalyse découvre, l'homme par essence se situe davantage du côté du désir que de l'amour, il a affaire à l'objet souvent recouvert d'une idéalisation et recherche ce qui lui manque à elle et ce manque qu'il situe dans l'autre constitue la cause de son désir.

Paroles libérées

Lorsque les servantes, « enfants des sources, des bosquets et des fleuves sacrés qui vont à la mer », l'eurent lavé et frotté d'huile fine, revêtu d'une cape et d'une tunique, elles le firent asseoir dans un fauteuil aux clous d'argent.

> « Circé me pria de manger, je n'en avais aucun désir
> et demeurais l'esprit ailleurs, prévoyant d'autres maux.
> Lorsque Circé me vit ainsi figé, sans faire un geste vers le pain,
> en proie à l'odieuse peine, elle vint près de moi dire ces mots ailés :
> Qu'as-tu Ulysse, à rester là muet
> […] Tu n'as plus de raison d'avoir peur, puisque j'ai juré le grand serment !
> Ô Circé, quel est l'homme ayant quelques justices
> qui oserait toucher à ce pain ou à ce vin
> avant d'avoir revu, sauvé ses compagnons ? »[34]

33 Émile Zola, *Nana* chap.13, Paris, G. Charpentier, 1881.
34 *Chant* X, v. 373-387.

Elle sortit alors avec sa baguette à la main et fit sortir ses gens de l'étable, pareils à des porcs de neuf ans. Ils redevinrent des mortels plus jeunes qu'ils n'étaient, beaucoup plus beaux encore et plus grands d'apparences. Et dans la chaleur de leurs retrouvailles, la maison retentissait de cris, « Circé même s'attendrissait. » Le héros transfiguré grâce à la libération du flux d'Éros s'accorde à l'image des fleuves sacrés qui vont à la mer, il se réapproprie un appétit de vie propre qu'il devait d'abord à la mère et la scène montre ici la séparation nette de la condition du désir de l'homme pour une femme avec la condition nécessaire à l'amour. Derrière Circé et l'amour dont elle est dans l'attente, il y a l'image de la mère et l'amour peut se payer chez l'homme d'une impuissance. Ce dialogue montre tout le malentendu des sexes dans l'amour où se joue le passage vers un au-delà de l'Œdipe, au-delà du primat phallique. À partir de quel réel l'amour s'aborde-t-il ici ? Où se joue la confrontation à une jouissance féminine illimitée, à laquelle le héros doit opposer une limite. Il y a bien déséquilibre des forces et prise en otage de l'homme, entre la figure de la femme et la figure de la mère qui le traite comme un enfant. Lorsque de l'autre côté la figure féminine revêt les habits de la femme fatale, s'en remet au phallus, jouant au phallus et de ruses imaginaires, pour maintenir en captivité à son service le désir de l'autre et pallier au manque à être. Circé doit céder d'abord cette position phallique en libérant les hommes, c'est-à-dire la libido entravée par la mère en son pouvoir et cette mutation donne accès au héros, au statut d'homme dans la liberté d'être et d'aimer. Moment d'une identification qui n'est plus à *l'Autre* ni à un *Moi* se référant à un personnage universel, mais pour s'identifier lui-même en tant que locuteur dans sa parole séparée de l'autre : « C'est en s'identifiant comme personnage unique prononçant je que chacun des locuteurs se pose tour à tour comme sujet. »[35]

Moment de délivrance de tout ce qui le maintenait enfermé dans la confusion. Il y a réciprocité d'une substance unique du sujet, car au-delà du phallus, c'est un amour réel qui laisse de côté les jeux de l'identification, de l'idéal, du fantasme pour faire advenir le *je* de l'être dans l'adresse de sa parole. Pour Lacan, la femme aime l'amour, un amour rigoureux qui lui est indispensable, elle y est plus partenaire de l'amour que partenaire de l'homme qui le lui porte. C'est un amour fondamentalement nécessaire au sujet, un amour dénudé de toute attache

35 E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* op.cit. p.254.

matérielle, un amour qui supplée au « il n'y a pas de rapport sexuel ». Néanmoins, l'amour d'une femme pour un homme l'emprisonne, en ce que pour l'obtenir, elle se fait l'objet cause de son désir à lui, c'est-à-dire qu'elle se captive de son fantasme, de son « âme », elle est « amoureuse », dit-il. Ce faisant, elle s'expose au risque de choir l'instant d'après, une fois le mirage consommé.[36] En réclamant d'abord la libération de ses hommes, Ulysse effectue un court-circuit entre deux modes d'existence du « *Moi* » et du « je » dans le langage :

> « Là où la parole existe, elle existe de *Je* à *Tu* et de *Tu* à *Je*, lesquels eux-mêmes n'existent qu'en situation parlante à titre de première et seconde personnes qui sont les dimensions de la présence en opposition à celle de l'Absent dont ils parlent […] Le langage est un être-là qui est existence immédiatement consciente de soi. »[37]

Le sujet se reconnaît ainsi comme conscience de soi, séparé d'une présence-absence captive du corps-animal. C'est-à-dire de l'Éros à libérer, tels les compagnons rajeunis plus grands et plus forts qu'avant, dont la vitalité libidinale métamorphosée reprend forme humaine en devenant conscience. Retournement du dedans-dehors comme porte d'accès de l'être parlant entre *je* et *tu,* à l'émergence du sentiment d'exister. Dès lors nous voyons dans l'allégorie une double opération de transmutation de la libido libérée et de la parole pleine, issues de cette nouvelle alliance réinsérée dans un réseau objectif en relation. Serait-ce le socle symbolique de l'union et du mariage ? Métaphore de la parole qui s'aliène au désir, dévore et introjecte son objet comme le remarque Henry Maldiney, dont la dépendance tient à la reproduction de l'objet ressuscité :

> « La première parole qui fonde l'universel dans la phénoménologie de Hegel a donc la liberté du négatif. Mais tout aussitôt elle s'aliène. Elle n'est pas plus libre en réalité que ne l'est le désir quand, dévorant ou introjectant son objet, il doit le reproduire pour se reproduire et ne s'entretient lui-même que de sa propre dépendance à l'égard de l'objet ré-suscité, avec lequel il est impliqué dans un réseau de déterminations objectives ou projectives. »[38]

36 *Le Séminaire XX : Encore,* op. cit.
37 H. Maldiney, *Regard, parole, espace,* p. 356.
38 H. Maldiney, *Regard, parole, espace,* op. cit. p.355.

« À te voir revenir, ô nourrisson de Zeus !
Nous avons la même joie que si nous arrivions à la patrie d'Ithaque. »[39]

Dans la perspective d'un réseau de déterminations objectives de relation dans la langue, Circé invite Ulysse à aller chercher ses autres compagnons restés à l'attendre au port, il s'empresse dans la joie d'annoncer la « bonne » nouvelle ». Une surabondance se manifeste ainsi de la liberté acquise s'appuyant de sa référence propre, pour y inclure toutes les relations signifiantes en son sein. Un nouveau pouvoir d'agrégation porte celui qui a foi dans la parole et cherche à la partager avec d'autres, le poète découvre ainsi le désir dans la langue tel que le remarque Hegel, comme « un être-là qui est existence immédiatement de soi ; de la même manière que la conscience de soi singulière a en lui son être-là, elle y est aussi bien présente comme une contagion universelle. »[40] Donc le sujet prenant conscience de soi prend conscience de sa métamorphose dans la langue, suggère l'*Odyssée,* elle devient le lieu de la communion de son être-là et de la présence immédiate à partager avec tous. Elle est *l'hymne* qui se crée de l'infini d'une conscience de soi alors universel :

> « Ainsi dans l'hymne, "la ferveur allumée en tous est le flot spirituel qui, dans la multiplicité de la conscience de soi, est conscient de soi comme d'une égale opération de tous et comme un être simple". Cette conscience de soi universelle ne se réduit pas sans doute à une contagion affective, mais elle a du moins pour fondement une identification des consciences de soi singulières dans l'unité d'une seule. Mais si l'hymne parle, il ne parle de rien. Son langage est celui d'une communion, non d'une communication. »[41]

Son retour est la réunion inespérée d'une nouvelle langue qui porte l'espoir de les mener encore plus loin jusqu'à Ithaque et tous sont prêts à le suivre, à le croire, en communion avec sa confiance malgré les détours du chemin. Pour supposer l'ouverture ici d'une langue poétique comme possibilité de vivre l'amour entre *Je* et *Tu* et non plus du côté de l'habillage de l'objet. Est-ce la voie de la sublimation qui serait d'abord quelque chose de nouveau dans la langue à saisir ? Car tous y croient

39 *Chant X*, v. 419-421.
40 Hegel, *Phénoménologie de l'esprit,* trad. J. Hippolyte, Paris, Aubier, 1941, p. 542.
41 H. Maldiney, *Regard, parole, espace,* p.357.

sauf un qui va s'opposer à lui :

« Avez-vous oublié le Cyclope et l'étable où s'en furent nos gens ?...
N'est-ce pas sa folie déjà qui les perdit ? »[42]

La raison ne peut s'appuyer que sur le connu, sur le passé du sujet captif dont la conscience de soi craintive et soumise connaît l'écrasement du désir de dévoration de l'Autre. Ainsi Euryloque, la voix de la raison, la voix de l'inconnu en soi, questionne cette foi en l'autre comme folie. Deux discours se mettent au défi, celui de la rationalité d'un côté ne peut céder sa prérogative de défenseur du moi contre l'angoisse et de l'autre les sentiments d'amour qui disent le *nous* d'une coprésence. La relation *je-tu* dit Benveniste est une « corrélation de subjectivités », dans laquelle « *je* est toujours transcendant par rapport à *tu* »[43] Elle pose d'emblée la question de la réciprocité dans la parole de l'adresse à un autre et de la négation de celle-ci comme négation de son être :

> « La transcendance est réciproque. Car celui à qui je m'adresse dit aussi je. La réciprocité n'a pas lieu dans un univers d'objets ; elle est impliquée dans ma propre parole, car je m'adresse à toi comme à un répondant. »[44]

V.1.5 - Opération signifiante

« À ces mots, je délibérai dans mes entrailles
Si, tirant mon épée au long de ma cuisse puissante
J'allai lui trancher la tête et la faire rouler à terre
malgré qu'il fût de mes parents ; mais mes compagnons
avec douceur, chacun de son côté, me retenaient. » [45]

Premier combat à mener d'abord avec soi-même, le défi de l'amour ne se situe-t-il pas là, dans la confrontation de la raison avec le sentiment ? Pour ouvrir la voie de la métaphore jusqu'au miracle, jusqu'au coup de foudre, dont l'obscure alchimie n'est autre que le passage de l'aimant à l'aimé : en devenant aimant, l'aimé cesse d'être seulement objet de désir, il devient désirant à son tour dans une fiction de réciprocité. Lacan fait ainsi de l'amour une opération signifiante, substitution du signifiant aimé

42 *Chant X*, v 435-436.
43 E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* op. cit. p.233.
44 H. Maldiney, *Regard, parole, espace,* op. cit. p.360.
45 *Chant X,* v. 438-442.

par le signifiant aimant, signifiant que nous sommes lorsque nous avons accès à cette dynamique de l'amour d'une façon singulière. Alors qu'en est-il du sexe ? Y a-t-il conjonction de la jouissance et de l'amour ? Quand il n'y a ni évidence ni conjonction, mais une interrelation qui tisse un motif à deux sur la trame d'une promesse et l'engagement de baisser les armes nous dit cet épisode. Ainsi quand Lacan proclame : « *il n'y a pas de rapport sexuel* », il signifie que dans l'inconscient de chaque sujet, il n'y a pas de savoir qui se soit déposé, qui se soit écrit sur la rencontre avec l'autre sexe. À cet endroit du savoir que chacun cherche à mobiliser, il y a un trou dans le savoir. C'est aussi l'idée que l'on pourrait faire Un avec l'autre, fusionner, incorporer son corps, le rejoindre dans l'acte sexuel, en jouir même est un leurre nécessaire. Lacan pense l'imaginaire impropre à aborder la question de l'amour, car faire Un avec l'autre renvoie à l'amour pris dans sa dimension narcissique. L'amour s'il a rapport avec l'Un ne fait jamais sortir quiconque de soi-même. Et le problème est de savoir comment il peut y avoir un amour pour un autre, un autre que soi. Lacan préfère recourir à la logique pour saisir l'amour dans sa fonction, car l'impossible du rapport sexuel a pour conséquence la nécessité de l'amour. L'impossible du rapport sexuel pousse à l'invention et l'amour est une invention, Lacan en fait une suppléance « *ce qui supplée au rapport sexuel, c'est précisément l'amour* ».[46] Avec Circé, le mythe rend visible la dimension du leurre en même temps que son absolue nécessité, unique possibilité de rencontrer la fonction du sentiment qui seule peut amener à la naissance du sujet. Elle devient le fil rouge qui court aussi du stade préœdipien à l'œdipe traversé, avec comme aboutissement imaginaire une position d'élection attribuée et reconnue par le féminin qu'incarne la déesse.

La conciliation des possibles

Conciliation primordiale à faire avec un réel arrivé au seuil d'un temps donné, structurellement débordé par la dimension du possible surgissant du flux orienté vers un avenir potentiel à réaliser. Ses possibilités logiques affleurent dans la rencontre, l'autre est ouverture vers de nouveaux possibles, qui en même temps font intervenir deux limites fondamentales : une limite logique physique de ce qu'il ne peut pas faire

46 J. Lacan, *Le Séminaire XX : Encore*, op. cit. p. 44.

et de l'autre côté la limite éthique de l'interdit moral. L'interdit comme les limites des étapes précédentes ont montré qu'elles faisaient partie d'un même ordre de l'impossible physique et métaphysique. Chez Circé, une troisième dimension de l'impossible se relie aux deux autres, ici le défi est de concilier différentes possibilités. Comment faire vivre ensemble les possibles qui semblent contradictoires et d'ordres différents ? Pour le sujet, la question se pose de concilier la vie intime et la vie sociale, entre deux parties différentes, entre le conciliable et l'inconciliable. Cette conciliation des possibles maintenant au cœur du sujet situe le problème du possible et de l'impossible de la conciliation entre les possibilités des êtres humains et du lien entre eux du côté de l'interdit. Cette question surgit de la défiance d'Euryloque : comment concilier des vies humaines qui peuvent se détruire mutuellement et entrer en conflit, quand l'altérité signifie d'abord l'ennemi ? Pour s'apercevoir que la conciliation des possibles et du devenir à deux, passe par la reconnaissance commune de l'impossible de ce qui peut nous détruire.

Ainsi la logique du désir dit cette incertitude et l'impossibilité de définir l'autre, comme du décalage sur lequel se greffent le désir et notre puissance de rêverie. Ce décalage dit tout à la fois que l'autre n'est pas saisissable et qu'il ne sera jamais saisi. C'est peut-être l'expérience de la frustration, car il faut avoir envie de cette fusion mais cette fusion est impossible. D'une autre façon, il n'y a pas de rapport et en même temps cet insaisissable dit le prix qu'on accorde à quelqu'un. Une certaine vérité peut être atteinte par l'expérience amoureuse, quelque chose de la dimension essentielle de Pénélope est enfin perçu par Ulysse, une nouvelle compréhension à partir de son propre insaisissable révèle un amour possible. Un espace de l'amour en lui d'où il peut comprendre cette tension entre son visage, cette transparence et cette opacité. Toute représentation arrêtée de l'autre est vouée à l'échec, mais ouvre autrui à la réalité de l'être. Avec Euryloque cependant se font entendre deux positions face à l'autre féminin et source unique de toutes les fascinations : se tenir à distance ou conquérir. Le péril de la virilité reste le même avec la difficulté particulière pour l'homme au moment orgastique d'avoir à déposer toute résistance, de se laisser aller un instant à l'abandon féminin pour jouir. La poésie rend compte de ce mouvement de balancier entre la distance d'une idéalisation mystique du féminin intouchable ou de son idéalisation mortelle, du vœu inconscient de l'anéantissement de l'objet du désir, tel que le Rilke le remarque :

> « Je crois que la distance est le chemin par lequel je suis le plus exposé à être rejoint que toute proximité. » [47]

Le grand écart

Euryloque baisse les armes, finit par se rallier et suivre l'équipage chez la déesse, une année s'écoule dans le repos et l'abondance, ils festoient le jour et la nuit venue seul le sujet de la parole connaît le lit de la déesse. Est-ce la place sublimée donnée au féminin dans la littérature ? Là s'y conjoindraient, comme « dans la poésie érotique ou mystique arabe, les vers s'adressant à Dieu autant qu'à l'aimée. »[48] Place occultée qui fonde l'espace onirique où la déesse est la présence distante, l'aimantation de l'amour divin impossible. Dans cet écart, se manifeste l'opposition entre le sublime et la femme vivante, entre la femme et la déesse, pour devenir incompatibilité entre le Dieu monothéiste et la femme « tentatrice », mortelle, rejetée du côté de la chair. Aragon donne la parole à cet espace onirique dans *Le fou d'Elsa* pour rendre compte de la proximité de l'amour d'une femme et de l'amour divin, comme si les paroles de l'un s'adressaient à l'autre :

> « Il n'y a pas de différence de la prière et du chant, dit-il lors d'un entretien […] La grandeur de la mystique, on la voit dans le fait que la poésie est tournée à Dieu. Moi au contraire, je tourne, je tourne la poésie à la femme… »[49]

Lieu de l'idolâtrie et du danger de l'oubli dans *l'Odyssée* : cœur battant chez Circé du poème où arrive le terme entre la divinité rêvée et la femme à venir. Qui des deux existe ? Pour laquelle le désir est-il le secret de la parole, le moteur du poème ? L'Enchanteresse ouvre la vision mais ne peut engendrer l'amour, elle est mirage projeté dans l'avenir du féminin en attente, quand le retour du printemps appelle le réel de la femme au loin, il est temps de partir. L'être du sujet emporté ainsi est mouvement d'un nouveau désir dont le devenir est un centre, lieu mouvant et trace sans objet du lieu de cette intensité. De la reconnaissance de la servitude première au leurre d'une idole, la voie de la liberté est l'échappée vers un autre corps avec qui

47 R.-M. Rilke, *Correspondances* in *Oeuvres T.III,* op. cit. p.268.
48 Gérard Pommier, *Féminin révolution sans fin,* Paris, Éditions Pauvert, 2016, p.47.
49 Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux,* Paris, Éditions, Gallimard, 1997.

se conjugue le verbe aimer.

« Malheureux ! Il est temps de songer au pays,
s'il est dans ton destin de rentrer, sain et sauf,
en ta maison, au pays de tes pères.
Ils disaient et mon cœur s'empresse d'obéir. » [50]

D'une vie sans extérieur est arrivée l'heure de la séparation, à la fin d'un cycle la déesse tient parole et apporte son aide aux préparatifs du départ. Elle va cependant lui rappeler ce qu'il feint d'ignorer, la fin de l'illusion est l'épreuve de séparation, celle d'une connaissance de la traversée du péril où se trouvent ses ressources actives. La réalisation de l'amour dans un fantasme « hors monde » est un leurre ; une écriture ne peut s'inscrire qu'en acceptant de mourir à lui-même, en renonçant à la dépendance. Avec d'autres mots, il doit effectuer le pas de côté et faire le grand écart, tel que Franc Ducros le formule à propos du sujet comme figure poétique :

« Moi — la figure symbolique, le leurre, le piège, l'enfermement dans l'unité identitaire —, qui se prend pour "je" quand il n'en est que la représentation… — s'en tenir à l'écart. Le plus loin possible : le pas de côté doit se faire grand écart. Pour cela, l'écriture doit être "en avant" : les mots — qui, sinon, construisent le Moi — doivent être lancés :
Mots
en avant de moi
la blancheur de l'inconnu
où
je les place
est
amicale. »[51]

Ce qui doit advenir s'établit d'une mort inaugurale à traverser, elle est l'autre voie sans issue du voyage où la trajectoire croise le seuil du monde des morts. De la perception d'une douleur d'un autre ordre, à la démystification de l'objet, qui n'est plus à l'extérieur mais à l'intérieur de soi, le deuxième cycle s'achève depuis les Lotophages jusqu'au grand écart du monde des morts, à partir de la brisure d'une halte qui n'est pas interruption, de même le poème court dans le « devenir rythmique », souligne F. Ducros :

50 *Chant X,* v. 468-469.
51 F. Ducros, *Le Poétique, Le Réel*, op. cit. p.144.

« Car : pris dans le devenir rythmique, dans la morphogenèse s'effectuant incessamment dans les « cassures » pulsionnelles du rythme, dans la relance incessante, ce qui se forme se traverse, s'excède, et se poursuit : cassure et flux sont solidaires, qui ôtent toute pensée du lieu, et laissent le praticien du poétique sans lieu, sans sol :
J'aime
la hauteur qu'en te parlant
j'ai prise
sans avoir
pied.[52]

Dans cette « brisure » le penser se lie à l'aimer, cause et effet engendrant le sujet en germe pour se développer de la rencontre avec un autre. Autour de ce foyer central qui le fait naître au monde du sentir et d'une spatialisation dans l'enracinement de la parole, ce nouveau déplacement devient la figure ravie ayant son centre où se disperse sa trace, pour être capacité de révélation des conditions fondamentales de l'existence qu'est l'expérience amoureuse. Le temps et l'espace changent de signe, quand l'amour est autant une nécessité humaine qu'une tragédie, la seule chose qui donne sens et consistance à l'existence devient le mystère de l'altérité révélée par Circé. Ce mystère contient la vérité de l'aventure subjective, car « la passion prend sa source dans cet élan de l'esprit qui par ailleurs fait naître le langage. »[53] C'est le territoire de la liberté de l'invention de la langue de l'amour, qui est toujours entre l'homme et la femme en attente de traduction. Sans pouvoir être une langue universelle, elle ne se dit qu'au singulier et rien ne permet de savoir comment écrire ce trait d'union qui à la fois nous sépare et nous réunit, remarque C. Leguil :

> « L'amour tout entier est cette recherche d'une phrase inédite, inventée pour dire ce qui ne peut être comparé à tout ce qui a déjà été dit auparavant dans le monde, pour dire ce qui restera à jamais propre à deux êtres, incomparable du point de vue de ce qui leur manque et qui les conduit à s'aimer. »[54]

52 Ibid. p.145.
53 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident,* Paris, 10/18, « Bibliothèques », 2006, p.191.
54 Clotilde Leguil, *Les amoureuses,* Paris, Éditions du Seuil, 2009, p.15.

V.2- CALYPSO — LA LIBERTÉ MORTELLE



Illustration 9: Fig. 18 : Caspar David Friedrich (1774-1840), Le Moine au bord de la mer, 1808-1810, Berlin, Alte National galerie.

« La nostalgie est irrationnelle
parce qu'elle est disproportionnée avec sa cause ;
parce qu'en vérité elle n'a pas de cause. »
Vladimir Jankélévitch[55]

V.2.1 - L'espace caché originaire

« Athéna — […] si j'ai le cœur brisé c'est pour Ulysse, pour ce sage,
accablé du sort, qui loin des siens, continue de souffrir dans une île aux deux rives.
Sur ce nombril des mers, habite une déesse, une fille d'Atlas, cet esprit malfaisant,
qui connaît, de la mer entière, les abîmes et qui veille, à lui seul sur les hautes
colonnes qui gardent, écarté de la terre, le ciel. Sa fille tient captif le malheureux
qui pleure. Sans cesse en litanies de douceurs amoureuses,
elle veut lui verser l'oubli de son Ithaque. »[56]

À la racine de la figure imaginaire de Circé dans l'antre caché s'origine le temps de l'exil sous les auspices de Calypso, ici le héros d'endurance incarne la figure princeps du drame fictionnel et le mythe décline ainsi le réel de la douleur de l'être à

55 *L'irréversibilité et la nostalgie, Flammarion, Paris, 2011, p.352.*
56 *Chant I,* v. 48-57.

partir de cette étape de transition entre un cycle qui s'achève et l'attente incertaine d'un nouveau départ. L'ouverture de la narration du voyage d'Ulysse le situe entre deux mondes au bord de l'abîme, ainsi la dernière épreuve est le commencement du récit et l'aboutissement de l'errance. Nous sommes aux confins de l'ailleurs à « l'extrême occident », sur un antre rocheux « nombril des mers », où le poème cadre en gros plan un homme accablé pleurant en silence. Quelle est cette figure cachée du sujet dans une dépendance absolue ? Appréhendé ici dans la tristesse d'un rêve perdu, dans l'amour mélancolique pour un objet disparu de la scène du monde. Image première capturée sur le trajet de retour au point de rebroussement du rêve, où l'être revisite le point initial de son histoire. Ce lieu du Réel de la présence totale et muette de la Mère, se situe à l'autre bout du spectre des apparences figuré par Circé de l'extrême orient. Une géométrie des dangers mortels de séductions s'achève au milieu de nulle part, depuis l'enchantement des sirènes et l'oubli « bienheureux » des Lotophages, nous découvrons l'homme « aux mille tours », l'homme doué de la *Métis,* n'être plus que l'ombre de lui-même au cœur d'une épreuve métaphysique chez la divine Calypso. Son nom, tiré de *Kalüptein,* signifie « la cachée », fille des abysses marines, elle est tout entière le lieu métaphorique de l'intime et du secret, où la vérité de l'être inaccessible à lui-même le sépare du monde des hommes. Cette captivité est l'exil absolu et l'aboutissement du temps qui tisse les fils invisibles de la trame de « l'éternel retour » à soi, le commencement et la fin soustrait de l'horizon, au point le plus abstrait des limites de la pensée. Est-ce ce point vide du contenu transcendantal de l'idée d'une totalité de l'Être ? Dans cette échappée hors du monde, ce passage montre néanmoins une aptitude à la substantialisation, telle que Bernhard Casper décrit le phénomène en soi aporétique de l'homme s'offrant à lui-même comme *l'héroïque souverain de son éthos* :

> « le phénomène, en soi aporétique et inconditionnel, de Rosenzweig du soi-même de l'homme qui s'est offert lui-même, de l'homme comme héroïque « souverain de son éthos » — et le problème qui, pour la pensée, tient à cette « condition humaine ». L'homme ne se trouve pas placé en tant que contenu, parmi les autres contenus du monde. Il s'éprouve bien plutôt, les deux origines étant égales entre elles, comme « citoyen de deux mondes ».[57]

57 Bernhard Casper, trad. Michèle Delale, *« Salut n'est pas l'être »,* Cahiers de Philosophie de l'université de Caen, N° 49, 2012, p. 215-228.

C'est pourquoi son être là, ne peut pas être réduit tout seul à son être-au-monde. Il s'éprouve bien plutôt de deux origines égales comme « liberté offerte elle-même ». Ici se situe d'emblée la question posée par la captivité, car elle est cette liberté existante se donnant à elle-même. Pour introduire dès la première description ce qui est constitutif de la réalité ontologique du sujet, que Lévinas va nommer « hypostase — comme terme par lequel je pourrai remplacer la notion de subjectivité. »[58]

Solitude orpheline du monde

L'*Odyssée* s'ouvre ainsi sur une longue captivité de sept ans imposée par Calypso, alors quel sens prend cette captivité ? Distinguée par cette extrême solitude où se trouve concentrer tout l'enjeu du retour et situe le motif de sa véritable signification pour Jean-Pierre Vernant :

> « tout l'épisode par sa place au début du récit, par sa reprise maintes fois répétée dans le courant du texte, confère aux errances du roi d'Ithaque leur véritable signification en révélant l'enjeu de toute l'aventure odysséenne : retour ou non-retour du héros à travers sa patrie au monde des hommes. »[59]

Mais de quel retour s'agit-il vraiment lorsque le récit dévoile le réel du monde des hommes entre raison et folie dessinant une limite toujours plus floue ? Ainsi se rencontre à chaque étape une servitude dont il faut se libérer, pour enfin donner corps à la parole et dire *je*. Dans ce schéma narratif nous constatons la ligne directrice d'un retour dans le retour comme de l'initiation à l'éprouvé d'un univers « hors de soi », vers une re-naissance au monde du « chez soi ». Là, le temps du départ revient sur lui-même, temps en suspens du réel pulsionnel jusqu'au débordement resté sans maîtrise et sans secours de la langue, contre les effets de la perte. Autour de Calypso la secrète, se condense la butée du réel sur le paradoxe de la mémoire et de l'oubli, où les images verbales pointent vers cet infranchissable de la condition humaine.

« Ce qui fait de l'humain, non plus le point d'éveil de la connaissance,

58 C*arnets de captivité, suivis des Écrits sur la captivité, Œuvres I,* Paris, Éditions Grasset, 2009, p.146.

59 *L'individu, la mort, l'amour,* op. cit. p.147.

> mais au contraire le lieu d'une impossibilité de connaître. Cet « impossible » qui dépasse la non-reconnaissance, c'est-à-dire le refoulement, entraîne la question de savoir comment le sujet peut s'orienter dans le langage frappé d'un « trou », qui le confronte non seulement, au réel comme impossible re-connaissance, mais également, au réel pulsionnel en tant que siège du « refoulement originaire »[60].

Par conséquent sous l'égide de Calypso et du lieu métaphorique de l'impossible connaissance du refoulement originaire, se découpe cependant un espace radical aux antipodes de l'être-au-monde heideggerien, celui de l'origine inconnue et de la question existentielle du droit à être libre, à être soi-même, qui seul donne le pouvoir d'aimer. La question de la captivité, Lévinas l'a éprouvée dans sa chair et l'a formulée dans ses *Carnets de captivité* pour poser aussitôt la possibilité du néant, que découvre la solitude orpheline de l'être hors du monde, où se situe pourtant le seuil donnant accès à une existence historiale. Ce retour paradoxal à la racine de l'invisible et point thanatique, pose autrement la question de la liberté de l'être. Car c'est l'être nu qui se distingue sur l'île d'Ogygie, sans médiation autre que la question du « là » du lieu où il peut se poser la question : quel est ce « moi-même » ? En tant que lieu invisible de l'instant inconnu, où le sujet se tient en relation avec son existence, tel que le remarque Lévinas, avec l'idée que cette « relation » qui « me constitue moi-même dans son exister, ne repose pas sur "l'assomption" de cette existence, mais son problème seulement. »[61] Ainsi le sujet se révèle avec le problème posé à lui-même de son existence, au contenu d'une étrange irrésolution dont la perception devenue vide affirme sa facticité. Réel du temps en suspens où se cache la réalité de la question ontologique, au fondement de la « liberté du moi à l'égard du monde et à l'égard de soi », dont le revers de la médaille est l'aporie de trouver une voie de sortie à l'impossible évasion.

Calypso est bien le point de départ et d'arrivée en attente d'évasion se percevant à partir d'un retour en arrière, où la pensée dans l'intervalle se perçoit avec la « possibilité d'être comme si on n'a jamais été ».[62] Instant éternel de l'*époché* d'une existence attrapée à son point d'origine au bord de l'abîme, d'où surgit la question de son être mortel ou immortel, « où il est quelque chose où il n'est pas quelque

60 M. Safouan*, De la dualité à la division du sujet,* Éditions Hermann, 2019, p.56.
61 Lévinas, C*arnets de captivité,* op. cit. p.59.
62 Ibid. p.59.

chose » avec le monde et avec lui-même, quelque chose « qu'il était alors qu'il n'était pas ».[63] Ici se trouve le revers des apparences de la séduction d'Éros comme contenu mondain rencontré chez Circé, pour révéler Thanatos chez Calypso sous les traits de l'homme mortel face à sa liberté de l'être-là, existant de la seule relation à lui-même. Surpris dans l'épreuve de la question à trancher de la liberté se donnant à elle-même sa temporalisation mortelle, avec laquelle il se trouve seul avec lui-même et un « je suis » factice, hors de la relation à soi et de la relation au monde.

Liberté mortelle

Peut-on vivre un être pur, un réel pur, autrement que dans le halo de l'imaginaire ou du fantasme, quand l'être s'y découvre captif en exil définitif dans le réel ? Ses besoins pourtant comblés nous révèlent leurs insignifiances dans l'oubli de l'être sous l'emprise de la séduction mortifère du désir de l'Autre. Pris entre deux désirs redoutables, captivé par la pureté du rapport à l'éternité contre celui de la corruption de la génération comme désir de mort, tels que dans *Le Banquet* Diotime en énonce la fascination :

> « *S'il y a deux désirs chez l'homme qui le captent, d'une part dans le rapport à l'éternité, d'autre part dans le rapport à la génération, avec la corruption et la destruction qu'il comporte, c'est le désir de mort que le beau est destiné à voiler.* »[64]

Calypso « *la merveilleuse* », si belle qu'il « *ne convient pas aux femmes de disputer aux Bienheureuses la couronne de beauté* »[65] incarne ce double désir tout en signifiant la beauté qui masque la mort. Le roi d'Ithaque découvre la dimension tragique de l'être avec la rencontre de l'épreuve du désir de mort. La psychanalyse de même découvre ainsi la tragédie du destin du héros derrière la beauté du désir de mort :

> « La tragédie, c'est à la fois l'évocation, l'approche du désir de mort qui, comme tel, se cache derrière l'évocation tragique de *l'Até*, de la calamité fondamentale autour de quoi tourne le destin tragique du héros, et c'est

63 Maître Eckhart, « Sermon 2 » in *Traités et sermons*, Paris, Éditions Albin Michel, 1999, p.13.
64 Platon, *Le Banquet*, 206e, op. cit. p.154.
65 *Chant V, v.* 116, 194, 212.

> aussi pour nous, en tant que nous sommes appelés à y participer, ce moment de maximum où apparaît le mirage de la beauté tragique […] le désir de beau […] est ce qui répond à la présence cachée du désir de mort. »[66]

Cependant dans l'*Odyssée* le désir de mort est d'abord un espace intérieur, espace du rêve où l'être renversé revient au bord du néant et de sa liberté, captif de la mélancolie de l'éros perdu, comme maladie de son désir, dans la fatigue d'être soi et de n'être personne. Dans une dépendance absolue : « *Il pleurait sur le cap, le héros magnanime, assis en cette place où chaque jour les larmes, les sanglots, le chagrin lui secouaient le cœur. »*[67]*.* Soumis à une force agissante au plus profond de lui, il est dépeint comme le jouet d'une passion de l'effacement, en lutte contre l'oubli de son absence. Au plus secret de son être, il est amené à reconnaître le désir de mort où pris au piège de son impuissance, il est le captif tout entier absorbé dans l'espace de l'Autre. Parallèlement cet espace peut devenir concrétude de l'emprisonnement à l'extérieur, dans l'indicible réel de l'Autre à partir duquel Lévinas, ayant connu l'éprouvé de la captivité a repensé la philosophie. Pour récuser de ce fait l'herméneutique de la différence ontologique heideggérienne, qu'il jugeait prisonnière de l'idéalisme : « […] ma philosophie — ce par quoi elle diffère de la philosophie de Heidegger — c'est l'importance de l'Autre. »[68]

L'exil de l'être se rencontrerait également à ce point de jonction de la rencontre avec autrui asymétrique et diachronique, tel qu'il est lui-même parlant, tel qu'il met le sujet en instance de pouvoir écouter et parler à son tour, tel qu'il est en lui-même engagé dans une orientation d'avenir où se situe la fondation de l'être-là, dit Lévinas : « ce là que je suis-moi-même en tant que liberté mortelle. ». Alors cette liberté purement formelle cherche son authenticité dans sa temporalisation. L'être pour la mort se percevant ici non comme authenticité, mais dans « son pouvoir de négation », d'où l'événement d'une libération procède seulement de sa temporalisation. « Liberté signifierait : extériorité radicale de l'un à l'autre — sans rien de commun. »[69] Lieu de l'éprouvé du sens originaire d'être soi-même être pour la mort dans la réponse faite à autrui. Par l'éprouvé de sa solitude comme « solitude responsable » — « solitude

66 J. Lacan, *Le Séminaire* VIII, chap. XII : « la fonction du Beau », p.154, Paris, le Seuil, 1991.
67 *Chant V,* v. 82,84.
68 *Carnets de captivité*, op. cit. p.134.
69 Lévinas, « Notes philosophiques diverses » in *Carnets de captivité,* op. cit. p.333.

responsable de l'univers tout entier […] Liberté impliquant responsabilité — est liberté à l'égard des autres — liberté excluant responsabilité-liberté à l'égard de soi-même. »[70] Grâce à cet horizon diachronique-asymétrique de l'événement originaire, l'être gagne un sens différent de l'horizon transcendantal qui se distingue de la *physis*, Être devient « être surnaturel »[71] « où les catégories mêmes du naturel ne sont plus valables. »[72]

V.2.2 - Temps surnaturel

« Zeus — Hermès, puisque c'est toi qui portes nos messages, pars !
Va-t'en révéler à la nymphe bouclée le décret sans appel sur le retour d'Ulysse
et comment ce grand cœur chez lui devra rentrer ! Sans le concours des dieux
ni des hommes mortels, mais seul sur un radeau de poutres assemblées,
il doit vingt jours encore, souffrir avant d'atteindre la fertile Schérie,
terre des Phéaciens qui sont parents des dieux : c'est eux qui l'honorant
comme un dieu, de tout cœur, doivent le ramener,
sur un de leurs vaisseaux, au pays de ses pères. »[73]

Hermès va figurer le lien de cette dialectisation surnaturel du temps, entre un dehors du rapport du sujet au monde et un dedans de l'être en attente de sa temporalisation. Ainsi peut s'inverser le dedans du dehors pour prendre tout son sens et ouvrir sur une infinité d'être dans un temps se déployant :

> « non chronologique contenant tout en lui, mesure qui serait image mobile de l'éternité, définie par là comme forme de l'intuition transcendantale — mais comme histoire se produisant entre les hommes considérés en tant qu'ils sont eux-mêmes — et échappant à toute anticipation. Le temps ainsi compris devient « un mystère fondamental au fond de l'être. ».[74]

Mystère du travail du temps et des forces qui poussent du fond de l'être, quand soudain Hermès délivre le message fulgurant au sujet englouti dans le sein de

70 Lévinas, Carnets de captivité, op. cit. p.185.
71 Ibid. p.134.
72 Ibid. p.54.
73 *Chant V,* v. 29-38.
74 B. Casper, 2012, op. cit, p.134

Calypso. Devenu signifiant de la délivrance entendue en soi, il annonce l'événement à venir du salut, faisant signe d'un au-delà de l'être-là, l'avènement du temps à saisir, quand rien encore de son état de passivité ne réalise ce qui arrive à son terme, et se trame dans l'invisible dont seuls les dieux sont témoins :

« Ah ! Misère !... » dit Zeus en l'assemblée,
« Écoutez les mortels mettre en cause les dieux !
C'est de nous, disent-ils, que leur viennent les maux,
quand eux, en vérité, par leur propre sottise,
aggravent les malheurs assignés par le sort ».[75]

Ces deux mondes séparés entre deux temps sont le lieu du passage des puissances divines et de la magie d'un monde rêvé de l'enfance, où l'omnipotence de l'Autre est seule à pouvoir décréter le bonheur ou le malheur. Pourtant subitement le temps se précipite et un matin se réveille un adulte libre d'assumer le risque de sa responsabilité.

Exil mythique

Chez Calypso se décide l'issue de cet exil, car le sujet ne peut sortir seul, comment faire de son identité comme de la parole un espace commun lorsque le mot « je » ne renvoie à rien ? Dès lors que *je* fais l'expérience d'une impossibilité d'exister dans un espace qui ne le renvoie à rien qui le reconnaisse, sans mot pour rendre possible l'expression de sa propre subjectivité. Wittgenstein pose la question de comment dire le *je* au sein du *nous.* Comment s'approprier un langage qui ne m'appartient pas, qui me préexiste, qui n'a pas attendu que je naisse pour exister et dont les termes que j'emploie appartiennent à d'autres, c'est-à-dire à personne ? Nous ne cessons donc de réinventer au sein d'un donné comme nous ne cessons de recréer des formes de nous-mêmes en fonction du regard de l'Autre. À partir de la négation originaire la liberté va se fonder sur une reconnaissance réciproque dit le mythe, et Freud comprend ainsi l'angoisse fondamentale de l'être dans *L'avenir d'une illusion,* qui l'attache à « un système d'illusions créé par le désir, avec négation de la réalité »[76] comme défense contre la détresse humaine de l'impuissance première. Cette scène inaugurale de l'avenir est paradoxalement celle de la séparation originelle au

75 *Chant I,* v. 32-35.
76 S. Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2023, p.62.

fondement de l'exil mythique, tel que R. Stitou l'évoque dans l'histoire de l'origine du monde scandé par l'exil :

> « On ne peut parler de l'exil sans évoquer ce qui fonde, à savoir la séparation originelle qui engage l'antériorité de chaque sujet et/ou communauté sur la scène de l'avenir… Dans le livre de la Genèse, l'histoire de l'origine du monde est scandée par l'exil. Adam et Eve seront expulsés du jardin de l'Éden pour avoir découvert l'attrait et le danger du secret de l'arbre de la connaissance. Ils ont par la même découvert la nudité de leur corps et la mortalité de leur condition. Hors de toute jouissance paradisiaque ils se sont inscrits dans le temps, conférant un sens à la vie qui se donne avec les morts. »[77]

Toute la question de l'éthique se pose ici dans la question de la vérité, celle d'une vérité du sujet qui cherche à se faire entendre et reconnaître. Écho de l'exil mythique, fondateur d'une attente de reconnaissance ontologique, lorsqu'elle prend des voies en soi inconnues et tributaire d'un messager dont il faut entendre le message. L'épopée homérique est ainsi un chant qui continue de transmettre l'appel du messager en attente de traduction et Ulysse sera le premier héros de la littérature à dire *je,* révélant sa véritable identité chez les Phéaciens, pour nous faire le récit à la première personne du Temps de l'errance. Temps de l'exil, jusqu'à son inscription dans une narration de lui-même, devenue unité retrouvée d'une nouvelle Ithaque. Cette vérité du sujet toujours subjective faite de traces, de liens et de mémoire n'a pas à voir avec le vrai, le bien ou le mal, quand elle se joue ici sur « l'autre scène » de l'inconscient où : *ça parle, là où ça souffre, jouit, trébuche…* dans un monde mythique révélant la structure temporelle de ses tribulations. Dans ce décalage entre le *je* et le *moi*, le sujet ne peut plus s'identifier à l'image qu'il a de lui-même, car entre la dimension du Moi et la vérité de l'Être, il y a toujours la dimension du leurre qui est aussi la dimension de la liberté et de l'amour qui se jouent sur cet axe entre Circé et Calypso. Par conséquent apparaissent le fondement du monde du moi et l'espace de la représentation où se joue la *persona s*ur la scène sociale, signifiant le masque des acteurs de théâtre. Ainsi Ulysse est décrit tout au long du récit comme le maître des apparences trompeuses, celui qui sait jouer de fausses identités, représentant d'abord le monde du moi inconscient de la puissance des désirs qui l'animent. C'est à partir de la division du sujet, dans cette dimension de leurre de soi à soi-même et à

77 Raaja Stitou, *«* L'exil fondateur et ses résonances contemporaines »*,* dans *Cliniques Méditerranéennes*, 2006/1, n° 73, p. 197-211.

l'autre dans laquelle il excelle dans un premier temps, qu'il dévoile les rets de l'illusion lorsqu'il est pris dans le désir de l'autre au risque de sa disparition. De même, Lacan va lier étroitement la constitution du *je* au narcissisme et au désir, où d'emblée pour lui comme pour Rimbaud, « *je est un autre »* :

> « Le désir est, chez le sujet humain, réalisé dans l'autre, par l'autre […] C'est là le second temps, le temps spéculaire, le moment où le sujet a intégré la forme du *moi*. Mais il n'a pu l'intégrer qu'après un premier jeu de bascule où il a justement échangé son *moi* contre ce désir qu'il voit dans l'autre. Dès lors, le désir de l'autre, qui est le désir de l'homme, entre dans la médiation du langage. C'est dans l'autre, par l'autre, que le désir est nommé. Il entre dans la relation symbolique du *je* et du *tu*, dans un rapport de reconnaissance réciproque et de transcendance, dans l'ordre d'une loi déjà toute prête à inclure l'histoire de chaque individu. »[78]

Désir d'immortalité — Immortalité du désir

La dimension du désir apparaît comme une dimension fondamentale de l'homme avec celle de la raison, il est à la fois le sage et le fou doué comme le roi d'Ithaque de toutes les qualités et sa folie ne vient pas d'un manque de savoir, mais a pour origine la dimension de son désir : origine et devenir, source de création, le désir est pourtant un rapport d'être à manque :

> « ce qui manque est manque d'être à proprement parler. Ce n'est pas manque de ceci ou manque de cela, mais manque d'être par quoi l'être existe. Ce manque est au-delà de tout ce qui peut le présenter. »[79]

Alors si l'être n'existe qu'à partir du manque, le manque lui est manque de quoi ? Freud nous dit qu'il est manque de rien… Mais un rien qui n'est pas rien puisqu'il va enclencher le fantasme dont le désir se soutient, comme celui du souvenir d'un véritable bonheur, s'exclamera Pascal :

> « Qu'est-ce donc que nous crie cette avidité et cette impuissance sinon qu'il y eut autrefois dans l'homme un véritable bonheur, dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide et qu'il essaye inutilement de remplir de tout ce qui l'environne, recherchant des choses absentes les

78 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre I, les Écrits techniques de Freud (1953-54)*, op. cit. p. 200-201.
79 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, op. cit. p.261.

> secours qu'il n'obtient pas des présentes, mais qui en sont toutes incapables parce que ce gouffre infini ne peut être rempli que par un objet infini et immuable, c'est-à-dire que par Dieu même. »[80]

C'est bien au bord du gouffre qu'apparaît le héros d'endurance, face au danger le plus redoutable qu'il ait eu à affronter, celui contre lequel nu il doit résister à l'appel du désir de devenir comme un dieu, infini, sans manque, immortel. Il touche ici la composante ontologique la plus secrète de la vie psychique : le désir d'éternité et de toute-puissance. Pourtant le lieu du lien de l'extrême jouissance devient aussi le lieu de l'extrême captivité et du symptôme. Avec la mise en scène de cette ultime épreuve paradoxale, le mythe pose la limite du désaccord avec Aristote, qui établit un rapport entre le bien et le plaisir ; chez ce dernier il y a une éthique du plaisir articulée à celle du déplaisir figurant le mal. Le plaisir ne serait alors que l'indice montrant la voie du « Souverain Bien » à accomplir, tandis que son éloignement se signale par la peine. Sans être une éthique hédoniste, elle prône au contraire la *phronesis*, la prudence contre tout débordement. Un concept assez proche de ce que Freud a appelé « le principe de plaisir » qui cherche à éviter le déplaisir pour maintenir la tension au plus bas, à l'image de l'état d'équilibre du corps silencieux. Le concept de « jouissance » lacanien, va « au-delà du principe de plaisir » freudien, car il y a une jouissance dissociée du plaisir et même s'y oppose et l'excède. Ce qui fait « jouir » c'est ce qui est en « plus », qui vient en trop, qui est du déplaisir où existe un lieu inconscient qui jouit. Calypso serait-elle le lieu inconscient de cette jouissance en excès à sa racine même ? Car elle représente la limite mortelle de « l'au-delà du principe de plaisir » et la personnification des figures féminines aux pouvoirs de séduction sans limites de la jouissance féminine. Ainsi les traits caractéristiques des enchanteresses dans l'œuvre homérique sont liés à la démesure, elle est l'en deçà de l'humain entre l'homme et l'animal, entre Circé la magicienne et la démesure de l'immortalité du Sur-humain offerte par la douce Calypso. Tandis qu'avec les Sirènes, deux sortilèges lient mort et jouissance, charme et fascination dans la dimension érotique. Cette proximité de la mort de l'être non encore dissocié de l'étant est la dernière épreuve odysséenne et Circé va envoyer Ulysse dans le monde des morts pour réaliser l'opération de castration symbolique. De même G. Bataille reconsidère toute l'activité fantasmatique au prisme de l'érotisme en excès dans la pulsion de

80 B. Pascal, *Les Pensées* [1670], *Le Souverain bien*, X, op. cit. p.138.

mort :

> « l'érotisme est le problème essentiel de l'existence humaine, il ne se réduit pas à l'activité sexuelle, mais comprend toute l'activité fantasmatique. En tant qu'excès, violence impossible à maîtriser totalement, l'érotisme est proche de l'effet produit par la mort. »[81]

Les pulsions sexuelles sont les pulsions de vie pour Freud, alors que Bataille va les situer dans les pulsions de mort, de même pour Lacan, c'est la mort qui infiltre le désir : « Le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue le sujet dans l'éternisation de son désir. »[82]

Cet épisode charnière traite paradoxalement de « l'éternisation » du désir à partir du trou du symbolique de la temporalité mortelle, il introduit les pulsions sexuelles dans une perspective de signification historique du sujet, c'est-à-dire qu'elles semblent non seulement soutenir l'être et le désir, mais sont la possibilité même pour l'être d'être toujours en devenir. À partir de l'inachèvement de l'être se tenant dans l'inespéré, jamais immobilisé puisqu'il dépend du devenir du temps subjectif de son histoire. En lui offrant le « Bien ultime » Calypso immobilise Ulysse en le privant du temps humain, elle lui ôte toute possibilité de devenir, mais surtout plus que la possibilité d'être celle d'avoir été. Elle annule jusqu'à sa naissance qui se révèle pire que la mort, car ne subsiste alors plus aucune trace dans la mémoire. L'immortalité se refermant sur lui dans l'indistinction de l'être et de l'étant et l'abolition radicale de la dimension du désir dans la néantisation de son être.

L'inespéré

> « Mais lorsque tout semble s'être évanoui, il reste quand même quelque chose : L'inespéré, Par ce mot "inespéré" j'entends l'existence d'une chose signifiante qui se révèle comme quelque chose qui peut rester, irrésistiblement, quand il ne reste rien de ce qui avait été espéré. »[83]

Du naufrage sur ce « nombril » des mers, au constat de la faillite d'un Moi grandiose

81 G. Bataille, *l'Érotisme*, op. cit.
82 J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » [1953], in *Écrits*, op. cit. p.319.
83 A.-D. Weill, *Un mystère plus loin que l'inconscient,* Paris, Éditions Flammarion, 2010, p.288.

et des idéaux qui l'avaient porté à chercher la gloire, c'est le dénuement extrême qui saisit l'homme dans sa vérité. Cependant, seule une force est à même de résister et dont aucun pouvoir ne peut disposer, c'est le motif central de ce passage montrant la puissance du signifiant avec lequel Ulysse a fait un pacte. Ce pacte originaire vivant qui l'a séparé de l'animal et se rappelle à lui de façon mystérieuse au-delà du temps, alors qu'il ne subsiste que comme trace radicalement oubliée. Il se fait entendre dans une voix intérieure insistante, incontestable à laquelle l'être a répondu « oui ». Elle n'est pas la voix négative de l'inconscient que Lacan oppose à celle du « symboliquement réel », qui « dit la vérité, mais ne parle pas ». Mais un dire intérieur qui oblige, remarque A. Didier-Weill :

> « Ce "dire" par lequel la vérité peut se faire entendre sans parler est la voie empruntée par le pacte originaire avec le signifiant pour se rappeler à moi en m'avertissant de ce paradoxe absolu : il m'oblige, mais n'énonce pas à quoi il m'oblige. »[84]

Ce dire sans parole n'appelle aucune obéissance, il est le savoir insu de l'acquiescement à la fidélité du pacte qui oblige l'être-là, comme lieu du lien de la liberté de l'homme inaliénable, même s'il ne s'est pas comment faire. Pourtant, tout son être sait que ce savoir existe puisque l'infidélité existe, elle se nomme Calypso dans le mythe et tente d'abolir l'illimité du signifiant incarné par le héros tragique, qui divisé a vécu la césure de son inscription dans sa chair. Il incarne le lieu du lien de l'obligation transmise, divisé par le signifiant entre l'interdit de la loi qui le détermine et le oui originaire du pacte, entre le signifiant et le réel de l'humanité dont il devient passeur de l'infini. Cette loi non inscrite de l'infini, les Grecs par leurs mythes nous la transmettent, elle ouvre à l'entendement d'un impossible appel vers une autre dimension du savoir de l'inconscient et de sa traduction.

V.2.3 - L'homme de la parole

Comment l'homme rusé, maître du *logos,* toujours prêt à se battre, demeure-t-il chez la nymphe sans voix et sans ressource ? L'homme de la parole est bien celui qui

84 Ibid. p.289.

sans cesse est à réaliser à nouveau, celui qui crée le monde à partir de signifiants qui ont pourtant le pouvoir de le faire disparaître. Toute l'humanité est déjà là avec Ulysse dans l'*Iliade,* témoin et acteur de la gloire héroïque, lui l'homme de la parole par excellence fut choisi par Agamemnon pour amadouer la colère d'Achille. L'*Odyssée* le désigne comme le héros d'un modèle nouveau capable de porter les valeurs d'humanité. Il n'est pas univoque comme Achille, mais bien l'homme aux mille facettes de la langue créatrice de sens. C'est l'ambassadeur qui transcende par la parole sa seule apparence : il est présenté comme « *expert en ruses de tout genre et en subtiles pensées* »[85], l'un des Troyens, Anténor, dresse de lui le portrait de l'orateur hors pair, observé lors d'une ambassade des Achéens à Troie :

> « Ménélas parlait bien, avec aisance et brièveté ; pourtant malgré la piètre apparence du personnage, la parole d'Ulysse emportait tout. Mais dès que sa voix forte jaillissait de sa poitrine et que les mots tombaient comme en hivers flocons de neige, aucun mortel ne pouvait plus rivaliser avec Ulysse. »[86]

Cette non-coïncidence d'Ulysse entre d'abord sa présence pas très imposante et sa parole prépare toute l'*Odyssée* et la vérité de l'opposition entre les apparences et le réel, entre ce qui perd et ce qui sauve. Il en jouera de manière explicite en se déguisant, jouant de son apparence physique et de son nom même, pour apparaître comme un nouveau type de héros chez qui la *Métis* est indissociable de l'homme, qui réfléchit vite et comme le poète connaît le pouvoir créateur de la parole. Alors comment lui, le guerrier, le chasseur, l'homme de la *Métis*, de l'intelligence d'esprit pour les Grecs, toujours en alerte, se retrouve-t-il dans le monde du silence la proie de sa propre jouissance ? Car cette figure d'homme rusé va vivre la puissance aveugle de la passion et comme maître de l'illusion, révèle la véritable épreuve du réel.

La langue archaïque

Ce que Freud est venu interroger, dit Lacan, c'est qu'au-dessus du « Bien » d'Aristote, il y a le « Bien souverain » qui s'il s'accomplissait deviendrait un Mal, c'est

85 *Iliade, III, v. 202, trad. Paul Mazon, op. cit.*
86 *Iliade, III,* v. 221-223, trad. Paul Mazon, op. cit.

lui qui est interdit et non le Mal. Ce « Bien souverain » pour l'enfant c'est la mère, une possession totale qui ne peut aboutir. Freud renverse la morale dans sa composante inconsciente, car la loi humaine se fonde sur l'interdit de l'inceste d'abord, mettant ainsi une limite au désir et par cette limite le supporte. Ce « Bien souverain », le *télos* de la finalité aristotélicienne, auquel tout être aspire, c'est *Das Ding,* la *Chose*, la mère comme *archè* du refoulement originaire. Elle possède mille facettes, a de multiples visages dans l'imaginaire et la littérature pour apparaître dans tous les mythes, ainsi que dans l'*Odyssée,* Calypso et Circé forment la pointe immergée de cette double figure. Elle est la femme parfaite, idéale, « *la merveilleuse* »[87], elle accueille le héros, le nourrit, lui procure tous les plaisirs, satisfait à tous ses besoins et veut le prendre pour époux. Dans l'unique souci de son Bien transparaît le réel de l'éthique du Bien qui comme chez Aristote devient une « éthique du maître », dans une relation de subordination et de dépendance. Dans cette mise en scène de la séduction et de l'aliénation, elle est la jouissance d'un pouvoir de fascination archaïque où ce Bien se retourne alors en Mal radical. Ce Mal est corrélé au Bien que nous désirons pour l'autre comme pour nous-mêmes, il est donc imaginaire et ne participe que du monde du moi. Le signe de cette méchanceté cachée sans équivoque dans le récit est la non-reconnaissance de l'altérité, la relation exclusive sans dialogue que la nymphe entretient avec Ulysse.

Dans *Le Moi et le Ça,* Freud découvrira dans le « Surmoi », « l'Über-inch » qui surplombe le Moi, l'incorporation parentale dans lequel est maintenue la figure de l'Autre tout puissant, mais c'est aussi structurellement la conscience morale constitutive du sujet humain. Cette instance surmoïque peut aussi devenir persécutrice, nourrir la haine de soi et une dépréciation continuelle comme chez le mélancolique. Mais c'est d'abord l'instance d'une loi symbolique qui pose une limite et un cadre, héritière du complexe d'Œdipe. Lacan nous dit que le Surmoi est aussi ce qui dit : « jouit », une injonction de jouir sous la contrainte de ce qui nous fait même souffrir, il va considérer alors Kant du côté de la morale surmoïque pour révéler ce que cache son éthique morale. Kant va dénouer le lien introduit par Aristote entre le bien et le plaisir en disant que nous ne devons pas agir suivant des affects de plaisirs ou déplaisirs, mais suivant des préceptes moraux indépendamment des affects. Un seul cependant sera révélateur du Bien, c'est celui

87 *Chant V,* v. 116.

de la contrainte, ce qui fait mal contre ses penchants naturels. « *La loi morale produit un sentiment qui peut être appelé douleur. »* Et cette loi morale est décrite comme autonome, intériorisée, s'imposant au sujet, une voix intérieure à laquelle il doit se soumettre. Dans sa relecture de *Kant avec Sade*, Lacan dira que Sade met en lumière ce que Kant refoule, une jouissance au-delà du principe de plaisir liée aux affects de la douleur et Sade met en lumière la méchanceté de l'Autre qui se travestit en Bien, quand cet Autre suprême en méchanceté habite le Surmoi.

Chez Homère, il est intéressant de noter que c'est par l'enchantement de leurs voix et de leurs chants que les nymphes comme les sirènes captivent et capturent les hommes. Ces voix enchanteresses sont aussi bien intérieures qu'illusions extérieures, elles prennent en compte les trois instances féminines et structurelles du sujet : le *Ça* pour les sirènes, le *Moi* avec Circé et le *Surmoi* chez Calypso, du même registre passif. L'instance surmoïque se manifeste ici dans la liaison archaïque à la loi divine, entre l'abîme et le ciel, l'originaire et le transcendant, à l'image d'Atlas le père de Calypso qui soutient le ciel sur ses épaules. Là, le sujet vit une jouissance à laquelle il est paradoxalement soumis dans une libre dépendance : « *La nymphe ne le charmait plus ! Les nuits, il devait les passer dans la grotte profonde, près d'elle ; elle ardente, lui sans ardeur. »*[88]

En s'abandonnant à une sensualité envoûtante, l'image de la description de l'île d'Ogygie répond aussi à une loi, celle de se soumettre à ce qui lui est supérieur : la déesse devenant ainsi l'objet d'un ordre supérieur à servir même sans ardeur… Ou en terme lacanien : le « grand Autre » symbolique, « *mon désir est le désir de l'Autre* », est aussi cette part « mystique » désirable déjà perdue, qui est du côté de la mère et de l'extase, mais c'est également cette part de réel qui dans l'amour comme dans le désir ne se laisse pas apprivoiser ou domestiquer et offre la possibilité de se reconnaître comme sujet-de-désir. Cependant, Ulysse et Calypso nous révèlent que la difficulté majeure à résoudre est moins le conflit entre la dimension subjective du désir (excès, aliénation…) et son supposé objet, que le conflit qui sépare et relie *le désir et l'être*, comme condition d'une inscription signifiante dans le temps.

88 *Chant V,* v 153-155.

Passion aliénante

Pour Lacan, le père va être du côté du symbolique, la mère du côté du réel et la mort, ils ne se répartissent pas entre eux sur les mêmes registres. La mère est virtuellement mortifère du fait de son désir incestueux et de celui qu'elle inspire, tandis que la mort que représente le père serait celle que porte la vie. « *L'homme est pour lui-même un problème et le découvre par son expérience intérieure, celle du désir.* », les formules de Bataille font écho à la pensée de Martin Heidegger, qui dans le champ de l'ontologie, dit que l'homme, l'être-là, le *Dasein* est un être pour lequel il en va de la question de son être dans la question : Qu'est-ce que l'être ?[89] Question à l'origine d'une angoisse, puisque le sens de notre existence ne dépend que du temps et non d'un donné, quand la grande énigme de la mort renvoie à la question du sens de la vie et donc du sens de l'être. Les chants homériques nous signifient que l'existence à l'image du héros odysséen se joue précisément au sein du sujet du désir se reconnaissant lui-même comme identité temporellement déployée, à l'opposé d'une fascination charnelle ou transcendantale hors de soi : « *Alors qu'au contraire le temps est qualifié par le Désir et ce désir se déploie dans le temps.* »[90].

Ainsi toute l'*Odyssée* est aussi l'éprouvé du sujet saisi dans son aliénation, où son existence ne lui apparaît pas en tant que son propre fondement, mais vécue seulement comme possibilité. Chez Calypso, il fait l'expérience de la nostalgie de l'être dont le désir se nomme Pénélope, désir ne cessant d'être désir d'être dans le même temps où il se désespère conscient de son exil. Mais nous voyons que ce qui l'attache à Calypso est d'abord fondé sur le sentiment d'une insuffisance de lui-même, qui sous une forme passive vit la douleur de la passion aliénante. Il fait l'expérience pour la première fois de la solitude angoissante d'un rapport au temps fini, de la crainte d'une mort menaçante et des souffrances à endurer s'il se libère, qui sont au fondement du rapport de la dépendance à l'Autre.

À cet endroit, Bataille résout l'angoisse d'anéantissement face à l'insécurité de l'être, par l'affirmation de l'être même dans l'érotisme. Il renverse l'insécurité du manque à être dans la recherche du sentiment d'être vivant dans la jouissance de la chair. Il

89 M. Heidegger, *Être et temps*, Paris, Gallimard,1972, p.27.
90 N. Grimaldi, *Le désir et le temps*, PUF, 1971.

trouve sa force intérieure dans une résistance, qui récuse la limite dont il se soutient et de façon métaphorique fait parler le corps érotique tout entier, pris dans l'oscillation du mouvement charnel entre Circé et Calypso.

> « Le mouvement charnel est singulièrement étranger à la vie humaine : il se déchaîne en dehors d'elle, à la condition qu'elle se taise, qu'elle s'absente. Celui qui s'abandonne à ce mouvement n'est plus humain, c'est à la manière des bêtes une aveugle violence qui se réduit au déchaînement, qui jouit d'être aveugle, et d'avoir oublié. »[91]

Par opposition, Nietzsche voit dans la volonté de puissance une affirmation de soi et de la vie qu'incarnerait un *Surhomme*, véritable esprit libre sans rapport avec le corps érotique ni lien charnel. Le philosophe fait entendre ainsi la scission radicale du sujet écartelé entre les deux pôles du fantasme féminin, dont l'articulation du désir est restée inaccessible aux mystères de l'altérité. Son projet d'une libération du sujet humain à l'accomplissement d'un affranchissement de la limite morale, magnifie l'offre d'immortalité de la Déesse.

Le temps du rêve

La seule force d'Ulysse réside dans la fidélité à la mémoire du rêve, qui l'appelle et l'attend, le récit de son exil « par-delà le bien et le mal », est une aventure de l'être déjouant les pièges de la dépendance et de l'aliénation, comme seuls prix de sa liberté. Calypso devient la métaphore de la possibilité de son propre renoncement, en lui offrant de rester à ses côtés dans l'immortalité, elle lui demande de nier dans son être la liberté de son être. Elle lui fait la promesse d'une jouissance totale comme appropriation du lieu du lien aux signifiants du monde des rêves. Pourtant à cet endroit, il serait privé du rêve pour se libérer du poids de la mort, avec comme effet une anesthésie générale esthétique et sensorielle, où la question du désir de l'être comme de l'éthique serait dissoute. Dans *L'interprétation des rêves*, Freud découvre que le désir humain pouvait se détourner du signifiant « causateur du rêve », s'il pouvait se tourner vers l'objet du fantasme.[92] Il découvre avec l'analyse des rêves le concept de « déplacement » et du lien entre deux positions psychiques

91 *L'érotisme*, op. cit. p.116.
92 *L'interprétation des rêves,* op. cit. p. 246.

régissant une topologie inconsciente :

> « La première place, en tant que lieu de la signifiance cause de jouissance métaphorique, s'oppose à la seconde, lieu de l'objet où se perd la jouissance signifiante, à la façon dont la métaphore s'oppose à la métonymie […] Freud découvrit que par le déplacement inconscient le sujet pouvait passer d'une place à l'autre : le temps du rêve est celui où le rêveur parvient à oublier la question métaphorique de « haute valeur psychique » ayant causé le rêve lui substituant, avec le concours du principe de plaisir, la présentation de l'objet métonymique de « basse valeur psychique ».[93]

Sur ce même chemin de retour de l'après-coup du rêve et de son interprétation, se découvre la question signifiante que le fantasme a permis d'oublier. La mise en scène chez Calypso ressemble ainsi au déplacement métonymique du rêve de la jouissance de l'objet fantasmatique, qui « permet d'oublier le signifiant hautement affectant qui a causé le rêve et d'accéder, par cet oubli, à une frigidité envers le signifiant. Cette frigidité apaisante, recherchée par le principe de plaisir est ce à quoi il faut, pour la psychanalyse, pouvoir renoncer afin de rencontrer cet au-delà du principe de plaisir d'où également peut s'articuler un désir. »[94]

Sur les dix ans d'exil, sept années hors temps s'écoulent chez la déesse comme indication du temps de maturation nécessaire, à l'image de l'enfant atteignant l'âge de raison. Mais qui travestit et méconnaît ou exalte « l'objet » du désir, c'est-à-dire l'Autre autant qu'il est constitué par le sujet comme fascinant ou aliénant. Cette rencontre est dans un premier temps l'écueil de la négation du sujet, pour s'en libérer Ulysse va rêver le désir d'une renaissance et d'un manque, cependant la saisie de l'être comme la signification donnée à un vécu n'est possible que dans « l'après-coup », alors peut naître un sujet qui est dans la « jouissance d'être ».[95] C'est une éthique du désir d'être qui ne peut se vivre nous montre l'épopée, que dans la rencontre, mais c'est une rencontre qui a *toujours déjà* eu lieu, une histoire qui attend d'être vécue à partir de ce qui ne peut être comblé. Alors avec l'énoncé de Lacan : « *il ne faut jamais céder sur son désir* », Ulysse met en scène chez Calypso ce que ne pas céder veut dire.

93 A. Didier-Weill, op. cit. p.282.
94 Ibid.
95 Robert Misrahi*, La jouissance d'être*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2009.

« Ne pas céder » marque une résistance et l'enjeu de la souffrance à laquelle dire non. Ce n'est ne pas céder à la jouissance qui renonce à l'être, comme être manquant, au prix de la servitude, c'est renoncer à ce qui fait de nous ce qui n'est comparable à aucun. L'éthique du désir d'être en tant qu'être de désir est à notre charge de créateurs de sa propre histoire. À partir de ce qui fait trou, l'acte de création donne une représentation au vide, l'objet n'étant pas un objet mais seulement la forme du vide qui le constitue. Nous pouvons créer alors des images, des représentations de ce qui n'est pas, car toute figure provient de ce trou, de ce réel infigurable. Ulysse à partir de cet « antre rocheux » peut reprendre figure humaine du non-renoncement à son humanité. Il ne s'est pas renié en refusant la dépendance à la jouissance au prix de sa liberté. Du refus de l'immortalité comme faux sentiment de cohésion indestructible de son être, il accepte de se voir dans sa réalité faible, fragile et menacée. Cette sécurité illusoire de l'Autre prend les traits de la déesse, forme primitive sans altérité de la négation du sujet, cependant le héros ne cédant pas sur son désir, privilégie la signification créatrice de son propre déploiement dans le temps. En rejetant l'offre d'infini et d'éternité, il prend la responsabilité de l'être en engageant sa liberté dans l'angoisse et l'incertitude, prenant le risque de la création. Sur un radeau de fortune, il quitte Calypso pour traverser « *le grand gouffre horrible de la mer que nul vaisseau fin et rapide ne peut franchir. »*[96] Il revient dans le monde comme la vraie figure héroïque qui accepte d'être mortel, pour honorer la vie et devenir la mémoire immortelle de la douleur des hommes. Ainsi à sa manière chacun « persévère *dans son être* » en se déprenant ou se soumettant aux signifiants du destin, qui sont pour nous-mêmes mais aussi pour les autres une raison d'être.

L'éternité contenue dans un trait

Temps pivot où Calypso et les choses naissent et disparaissent du côté de la perte, comme du côté du deuil et de la mélancolie, mais où subsistent à la fois leur présence et le désir d'annuler le manque contre et avec la mort. Point du seuil du désir d'éternité contenu contre soi et avec soi qui ne peut être retenu que s'il ne s'y attache pas. Du retour à l'initial, c'est l'ouverture vers l'événement inconnu et ses

96 *Chant V,* v. 174.

articulations de séries multiples et infinies avec un autre, « de leurs mélanges, de leurs actions et passions ».[97] C'est du temps de la vulnérabilité et de la dépendance d'où émerge l'amour, l'amitié, la création, quand l'homme ne peut vivre sans rêves, il rêve les rêves dont le temps lui échappe. Pourtant c'est avant tout le Lieu de l'ouverture où flotte un visage dans son devenir imprenable, ainsi B. Salignon fait conjoindre le lieu et le visage :

> « Il en est des lieux d'habitation comme des visages, ils se regardent dans et à travers ces différences qui donnent à chacun d'entre eux cette singularité qui n'a rien d'un attribut ajouté ou retranché, mais qui est-ce qui persiste dans son devenir imprenable […] Nos traits et notre visage ne sont qu'un, un indiscernable sauf à introduire et à faire intervenir cette coupure du langage qui différencie et recompose autrement l'ailleurs. Notre visage, lui, est tourné vers ce qui dans l'espace est l'ouvert, mais un ouvert retourné, provenant de cette intime présence qui donne à chacun d'entre nous son être propre dans une singularité sans égale, sans double, sans image. »[98]

Le moi prend ainsi les qualités de l'objet durant le processus d'identification, rappelle Freud, pour n'emprunter qu'un seul trait à la personne aimée. C'est par introjection d'un trait prélevé sur l'autre que le sujet se construit, à cet endroit du « nombril des mers » se situe Calypso et l'impossible éternité d'être l'autre, de le prendre en soi entièrement. Où affleure à la surface de la mémoire pour s'en dissocier une autre femme, Pénélope, le vide d'où résonne le nom d'un autre visage non identique à soi comme lieu de l'attente, où le moi « se découvre en se voilant ». Le sujet à partir d'un trait de Calypso - mère primordiale - construit ici son rapport au manque, où une Ithaque peut apparaître et le visage de Pénélope y tisser le lien vital à la communauté des hommes :

> « Le visage est l'état d'exposition irrémédiable de l'homme et, en même temps, sa dissimulation justement dans cette ouverture. Et le visage est le seul lien de la communauté, l'unique cité possible. Car ce qui en chacun ouvre au politique, c'est la tragi-comédie de la vérité où il tombe perpétuellement et dont il doit venir à bout. »[99]

Elle devient le trait de cet écart symbolique du rapport entre la représentation et la présence, que B. Salignon comprend dans le geste du trait de pinceau du peintre

97 G. Deleuze, *Logique du sens*, op. cit. p.252.
98 *Où : L'art - l'instant - le lieu,* op. cit.
99 G. Agamben, *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Rivages, 1995, p.103.

taoïste. À partir duquel une vérité poétique se dessine, comme « un endroit y fusionne avec un au-delà » du *coup de dés* mallarméen, qui d'un trait unique prélevé chez l'Autre fait advenir le temps de l'ouverture vers la différence pour être : « la pensée se traçant et déployant sa propre loi [qui] s'ouvre en avant d'elle-même vers ce qui se tient à jamais au-delà d'elle-même […] appelée par ce qui l'excède »[100]

Ne serait-ce pas à partir de l'Idéal d'une présence entière figurée ici par Calypso, que Platon reproche à Homère de nous faire dériver de la juste connaissance de ce qui est ? Car en découvrant l'éternité de la présence, elle devient pour lui Vérité et il n'est plus que malveillance envers les poètes-narrateurs.[101] Quand leur rapport au réel de leur art selon Socrate, ne saisit qu'une apparence mensongère des choses formées selon l'*eidos*, ayant perdu toute relation au principe d'où vient tout ce qui est. Ne serait-ce pas plutôt le détour par la figure de Circé qui fait advenir l'autre femme avec Pénélope contre laquelle il s'insurge ? Cette forme différente de la *Chose* qui est pour lui l'*eidolon,* image à la dérive devenant nocive, qui, dit-il, nous aveugle tout comme celui qui l'a fabriquée : Homère et à sa suite les lecteurs. Heureusement, *La Poétique* d'Aristote va restituer à la représentation la dignité que Platon lui avait déniée, souligne Franc Ducros :

> « *La Poétique* ne cesse de montrer que le *poïen* est l'acte de remémoration consistant, par figures langagières, à faire revenir une chose dans la proximité de ce qui en forme la figure et de ce qui l'accueille. La figure ("phantasma" — devenue "figura") cette forme, différente de la chose, mais qui conduit vers elle : elle est donc détour. C'est-à-dire *chemin*. Qui ne peut être direct, mais doit en passer par une médiation. Déviant, celle-ci n'égare pourtant pas. Car elle est la voie propre, à la mesure humaine — forme langagière seule capable, par le détour qu'elle est, de conduire vers le but : restituer la présence. »[102]

La mesure humaine homérique se situe ainsi dans l'éternité contenue dans un trait, où le moi s'identifie à l'objet abandonné qui le portait. Pourtant il ne peut advenir que de leur séparation et le travail du temps du refoulement, dont la libido va pousser le sujet à le retrouver. Espace originaire de l'indifférencié, mouvement du retour mélancolique quand le sujet est dans la crainte de quitter ce lieu, par peur de ne pas pouvoir en retrouver le chemin, sans pouvoir en passer par l'objet pour se retrouver.

100 F. Ducros, *Poésie, figures traversées*, op. cit. p.47.
101 *La République, livre X (595-602)*, op. cit.
102 F. Ducros, *Poésie, figures traversées*, op. cit. p.49.

Ainsi, sept ans seraient le temps du refoulement permettant le dégagement, par rapport aux premiers objets portant sur ce lien d'avant l'existence du *Moi* et de l'Objet, ce lien du temps où ils se dévoraient l'un l'autre, se nourrissait l'un de l'autre. La mélancolie échoue à quitter cet espace originaire, quand le refoulement constitutif de l'identité séparée du moi et de l'objet ne résiste pas à l'éternité offerte par Calypso. Cependant, ce temps de l'oubli nécessaire du refoulement ne signifie pas sa disparition, dans son mouvement de retour il se donne à voir sous formes déguisées dans le mythe, les contes, les rêves, comme dans la rencontre amoureuse ou mystique. De la différenciation à la possibilité de l'ambivalence, de la constitution du sujet et de l'objet, c'est une histoire qui peut recommencer. Calypso est ainsi la dernière épreuve, le lieu où l'éternelle répétition peut repartir au détour du chemin, s'arrêter, recommencer ailleurs sachant qu'il y a une sortie. Mais elle est bien la Déesse primordiale fascinante et terrible, lorsque sans voies de sortie le sujet dépendant vit la perpétuité d'un Paradis devenu Enfer.

VI - L'Hadès et les Phéaciens

Le Vide et le Plein

VI.1- L'Hadès

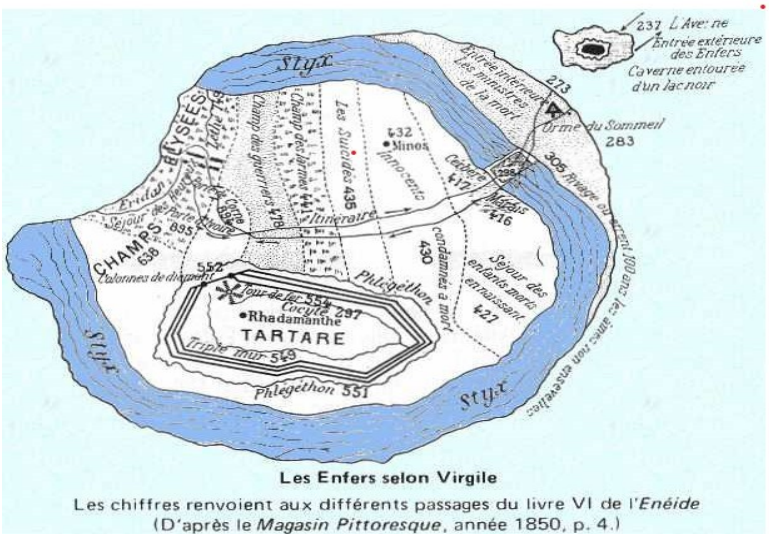

Illustration 10 Edouard Charton, Le Magasin Pittoresque, vol.18, Forgotten Books, 1850, p.4

« Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain. »
Paul Valéry[1]

VI.1.1 - Temple du temps — Espace du paradoxe

« Mais voici le premier des voyages à faire :
c'est chez Hadès et la terrible Perséphone,
pour demander conseil à l'ombre du devin Tirèsias de Thèbes,
l'aveugle qui n'a rien perdu de sa sagesse, car, jusque dans la mort,
Perséphone a voulu que, seul, il conservât le sens et la raison,
parmi le vol des ombres. »[2]

1 *Charmes* « Le cimetière marin ».
2 *Chant X*, v. 490-496.

Au croisement du destin se révèle l'espace du paradoxe comme temple du temps chez Hadès. Là, se produit la mystérieuse rencontre avec les ombres des défunts, dans la quête d'un savoir capable de rendre intelligible le retour indéchiffrable. Ainsi le jour s'achève où tout recommence dans l'exploration nocturne de l'inconnaissable et de l'insituable en chacun. Au bord de ce puits sans fond surgissent les images d'un avant monde, où seuls l'art et l'écriture fraient une voie à l'impensable jamais pensé. C'est le paradoxe d'un rêve de transgression des limites de la mort où l'être se tourne vers des forces obscures, comme si la vie faisait retour à partir du saisissement d'une écriture de la séparation. Elle est cette écriture pérenne emmurée dans le silence, dont le lien à la solitude profonde des cavernes est murmure et traduction d'un savoir hors du temps. L'homme s'y aventure en explorateur de l'inconnu, Henri Michaux revient au fond de la nuit des peintres rupestres pour y puiser l'énergie de l'art dans l'espace de la langue, décrivant la nécessité d'y ravir des forces :

> « un bloc d'affect et de sections, au deçà et au-delà de l'espace du langage et des représentations. Parcours de subjectivation, d'invention de soi, parcours pour faire passer le mouvement du dehors, leur force dans "l'espace du dedans". Pour capter, écrire et peindre, ravir des forces, des sensations pour rendre visible ou prononçable l'intensité multiple qui les traverse, faire passer la force-vie, l'énergie informe de son vide. »[3]

L'*Odyssée* de même nous fait traverser avec le héros ces territoires aux confins du monde imaginaire, qui trace à son extrémité le *topos* du monde des morts et de l'enfer. Pourtant qu'il se situe en deçà — inferi — ou au-delà, les Enfers se sont toujours caractérisés paradoxalement par une topographie reproduisant une carte géographique du séjour terrestre. Ainsi dans son Orphée, Pierre Emmanuel décrit le lieu où l'on tombe « à perdre espace », mais « sans quitter la terre nue ».[4] Et les Enfers virgiliens reproduisent une carte détaillée des profondeurs de la terre où subsiste un « îlot d'air pur » où les fortunés ont gardé leur ciel et « leur soleil et leurs astres ».[5] Il y a une permanence du regard des vivants sur la spatialisation du royaume des morts et même sans relief le monde des ombres de l'Hadès introduit cependant le lien symbolique au réel d'un paysage, à la profondeur, à un relief plat

3 J.-M. Prieur, *Linguistique barbare*, op. cit, p.81.
4 P. Emmanuel, *Tombeau d'Orphée,« Le poète aux Enfers »,* Lausanne, Éditions L'âge d'Homme, 2001, p.33.
5 *Ennéades VI*, 640-641, op. cit.

ou accidenté qui domine par la vision d'une perspective un l'espace entre le monde des morts et le monde des vivants. Serait-ce la mort ce lieu originaire d'une vision de la perspective symbolique, ouvrant sur la troisième dimension d'un espace intérieur ? La limite devenant un territoire séparé, inversé, en miroir d'un espace psychique et le Poète de l'*Odyssée* s'y réfère en l'appelant « le Pré de l'Asphodèle », où Achille retourne après sa rencontre avec Ulysse[6], le géant Orion y est décrit chassant toujours les fauves, et Hermès psychopompe y accueillera les prétendants pour les conduire auprès des défunts :

« Ils s'en allaient suivant le cours de l'Océan :
passé le Rocher blanc, les portes du Soleil et le pays des Rêves,
ils eurent vite atteint la Prairie d'Asphodèle, où les ombres habitent,
fantômes des défunts. »[7]

Ce voyage de retour passe aussi par les portes du Soleil et le pays des Rêves, Ulysse les a traversés au point limite de l'espace-temps existant, sous le même signe de l'ambiguïté entre l'altitude et la profondeur, dont Claudel s'est fait l'écho dans *l'Empereur du repos du septième jour :* « Je ne suis nulle part, et la hauteur de l'abîme est au-dessus de ma tête ».[8] Du même fond de l'abîme, Dante est stupéfait de la hauteur vertigineuse des falaises qu'il lui faut descendre pour aboutir au neuvième cercle de l'enfer, « ce trou lugubre au-dessus duquel s'appuient tous les autres rochers. »[9] C'est le mouvement paradoxal vers un en deçà pour atteindre un au-delà du monde visible, c'est l'épreuve du courage à l'image de l'amour qui demande tout d'abord un dessaisissement, puis un franchissement de la densité de l'ombre jusqu'à l'oubli de soi-même. C'est là, au point de renversement du visible et de l'invisible, du plein et du vide, au pays des Cimmériens qu'Ulysse doit faire face à la mort, face à un paysage de fumée, dont Paul Celan décrit le réel :

« Paysage avec des êtres d'urnes.
Dialogues
de bouches de fumée à bouche de fumée. »[10]

6 *Chant XI*, v. 539.
7 *Chant XXIV,* v. 11-17.
8 Paul Claudel, discours de l'Empereur dans *Le repos du septième jour,* Paris, Éditions Mercure de France, 1965, p.54
9 *Inferno*, XXXII, 2-3 in *La divine comédie*, op. cit.
10 Paul. Celan, *Choix de poèmes*, Paris, Poésie Gallimard, 1998, p.255.

La Nekuia

Cette nouvelle traversée est assignée à Ulysse par Circé, comme passage obligé par la Nekuia afin d'évoquer la Nekuomanteia : la consultation des morts. Car en dehors de la délivrance de leur savoir, il ne semble pas y avoir de retour possible à le réalité d'une Ithaque.[11] Dernier battement du temps et stase déployant son œuvre de vie, les épreuves du réel dévoilent avec la Nekuia les processus obscurs d'imaginarisation et de symbolisation par lesquels le réel se transforme pour nous en réalité dans la signification du discours. Psychiquement, le sujet est déterminé par les lois du langage qui sur-déterminent ce désir aussi lié à la mort. La psychanalyse nous enseigne que le désir se prend sur la jouissance et c'est par la voie du désir que la jouissance peut être canalisée et civilisée par la parole. La magicienne entend cette voix du désir dans la demande de son hôte et lui répond en indiquant la seule étape décisive pour y accéder. Elle est celle qui n'est pas sans savoir les béances et les zones mortelles de la puissance jouissante, car c'est bien à un « je n'en veux rien savoir » du sujet qu'elle intime l'obligation de s'y confronter. Paradoxe de la jouissance en deçà du désir conscient d'une attraction irrésistible, qui nous égare et dont nous ne pouvons nous séparer. Cette force gravitationnelle inconnue oblige Ulysse à se confronter à la vie des morts, à leurs paroles suspendues et aux chuchotements du flux vivant du savoir inconscient. Alors seulement dans cette dimension du réel que fonde la mort, se trouve une densité qui peut la soutenir et dépasser d'abord l'obstacle majeur de la mort en soi. Par une inversion du voir et du savoir, de l'ombre et de la lumière, c'est la voix de Tirésias l'aveugle clairvoyant, qui indique au roi d'Ithaque ce qu'il ne peut ni voir ni savoir et qui est depuis toujours déjà là. Se trouvant hors du temps mais non hors espace, au plus près des pulsions,

11 « L'antiquité nous a transmis deux titres pour cet épisode dans lequel sont amalgamées, en effet, deux aventures toutes différentes : la *Nekuomanteia*, la consultation des morts et la *Nekuia*, au pays des morts. La seconde de ces aventures est un voyage au séjour des défunts, une descente aux Enfers, pareille à ces voyages dans l'autre monde que la mythologie des Hellènes prêtait à tel et tel de ses héros et que toutes les littératures ont imitée du jour où Virgile en fit l'un des chapitres indispensables à toute épopée digne de ce nom. La consultation, au contraire, n'implique pas de voyage aux Enfers ; telle dans la Bible (I Samuel XXVIII 36-19), l'évocation de Samuel que Saül vient demander à la femme d'Endor, ou telle, dans Hérodote V 92-93, l'évocation de Mélissa que les envoyés Périandre vont faire chez les Thesprotes, près d'un fleuve Achéron, qui coule sur la terre des vivants et au bord duquel il est des oracles des Morts, Nekuomanteion. Dans notre Odyssée actuelle, Évocation et Descente sont juxtaposées et mélangées pour former notre chant XI. » Note de bas de page de Victor Bérard, *Odyssée*, T.II op. cit. p.76.

il va donner la possibilité de faire un passage au silence intérieur en attente de parole ; dans la portée d'une question de vie et de mort face à l'indicible et l'ineffable de la réponse des morts.

Énigme du mourir

« À ces mots de Circé, tout mon cœur éclata. Pour pleurer,
je m'étais assis sur notre couche : je ne voulais plus vivre,
je ne voulais plus voir la clarté du soleil ; je pleurais,me roulais ;
enfin j'usai ma peine et, retrouvant ma voix, je lui dis en réponse :
Ulysse — Mais qui nous guidera, Circé, en ce voyage ?
Jamais un noir vaisseau put-il gagner l'Hadès ?
Circé — À quoi bon ce souci d'un pilote à ton bord ? Pars !
Et, dressant le mât, déploie les blanches voiles !
Puis, assis, laisse faire au souffle de Borée qui vous emportera. »[12]

Le récit nous plonge à la limite radicale où seule la langue résiste et affronte la mort, quand du tréfonds du langage remonte avec l'Autre de la nuit, la loi inscrite dans la mémoire remontant du fond des âges, dans l'héritage d'une connaissance symbolique. C'est une conscience au cœur de la nuit vers laquelle doit se diriger le héros, il doit la questionner, c'est elle qui informe les rêves de nos désirs, dit Freud. Elle indique le chemin d'accès du réveil, informé du travail de la pensée qui peut faire sens alors d'un réel qui la soutient. La mort alors personnifiée peut dénoncer les fausses relations, le regard aveugle ligoté en soi-même de l'homme malheureux, inapte à l'amour :

> « Car de n'être qu'en soi, et par soi ligoté, tout devient faussement soi — jusqu'à la mer qu'il ne sait voir que noire, comme il la voit, elle. Comme il est. De fausses relations de cause à effet se machinent. Qu'elle dénonce. »[13]

Ainsi Ulysse pleure sur ce qui lui est irréductible d'elle comme de sa demande, elle lui indique la voie vers ce qu'est aimer, ce qu'il ne peut entendre par peur de se perdre, d'être déchiré, ouvert comme le remarque Marguerite Duras :

> « Vous demandez comment le sentiment d'aimer pourrait sur-venir. Elle

12 *Chant X*, v. 501-504.
13 F. Ducros, *Le Poétique et le Réel,* op. cit. p.59.

> vous répond : Peut-être d'une faille soudaine dans la logique de l'univers. Elle dit : Par exemple d'une erreur. Elle dit : Jamais d'un vouloir. Vous demandez le sentiment d'aimer pourrait-il survenir d'autre chose encore ? Elle dit : De tout, d'un vol d'oiseau de nuit, d'un sommeil, d'un rêve de sommeil, de l'approche de la mort, d'un mot, d'un crime, de soi, de soi-même, soudain sans savoir comment. »[14]

Ce mouvement réel du sentiment et de l'éprouvé de l'angoisse qui n'a pas besoin de « pilote », semble être de l'ordre d'une épiphanie offerte par la déesse, celle de la césure à opérer entre l'amour, la mort et le mourir, dont Blanchot a poursuivi dans toute son œuvre la nécessaire distinction. À partir de la vacance du réel d'un mourir impersonnel comme répétition de l'existence, l'auteur de *L'Écriture du désastre a* tenté d'écrire ce « temps » du dessaisissement qui cherche à dire la fuite indicible :

> « Il y aurait dans la mort quelque chose de plus fort que la mort : c'est le mourir même […] Dans la mort, on peut illusoirement se réfugier, la tombe marque l'arrêt de la chute, le mortuaire est l'issu dans l'impasse. Le mourir est le fuyant qui entraîne indéfiniment, impossiblement et intensivement dans la fuite. »[15]

Par conséquent, la dimension de la mort se divise bien en deux temps : l'avant et l'après, le mourir du temps et la mort qui lui succède. Tout le récit de L'*Iliade* raconte la geste de ce temps héroïque de « la Belle mort », tandis que nous voyons avec l'Odyssée le récit du temps du « Bien mourir », dépouillé de la crainte existentielle par une ressaisie paradoxale de soi. Ainsi M. Heidegger pose la question essentielle à laquelle se confronte l'Être, le *Dasein,* dans celle du « mourir ». Le philosophe préférait la traduction de L'« Être-vers-la-mort » au syntagme « pour-la-mort », car il prend tout son sens dans ce mouvement d'aller vers la mort ; son enjeu crucial réside dans la conscience que l'homme a de sa propre mort et du « pouvoir mourir », qui le libère du *on,* en assumant être dans son être ce qu'il est. Avec le concept d'« existential », comme souci de l'homme d'une échéance indéterminée, le philosophe distingue le *Dasein* « authentique », dont la visée est un « pouvoir-être » — « devoir-être » ; une préoccupation pour « son être […] pour autant qu'il en vient déjà jusqu'à soi »[16] dans « l'inquiétude » diffuse le plus souvent sans objet. Heidegger revient ainsi à l'essence de l'être comme existence, en cela analogue à

14 M. Duras, *La maladie de la mort,* op. cit. p.52.
15 M.Blanchot, *L'Écriture du désastre,* op. cit. p.81.
16 *Être et Temps*, Paris, Éditions, Gallimard, 1986, p.325.

l'épisode de l'évocation des morts, qui n'est pas pour Ulysse celle d'être quelque chose, mais d'avoir à être ce qu'il peut devenir. Ce mouvement de retour dans le retour signifié par le mythe, pose la question identique de l'appropriation de sa vie, qui commence par celle de l'appropriation de sa mort. Elle se détermine ici entre l'appropriation et la désappropriation, qui font partie de la même polarité concrète de l'être. Nous pouvons supposer dans cette perspective un dialogue du sujet pris dans un mouvement de recul et de protestation devant la liberté de « l'étant », où vient justement s'interposer l'angoisse de l'indescriptible du néant. Ce néant pourtant sans substance devient cette autre dimension de « l'étant », le revers de la médaille. La description homérique inverse ainsi les deux dimensions qui définissent la mort dans l'ordre du visible comme l'impossible du possible, pour mettre en scène le réel du possible de l'impossible, où l'être fait face à cette possibilité : d'« avoir à mourir », de ne « plus-être-au-monde ». Dans l'Hadès se trouve ainsi la suprême « désappropriation » à laquelle le héros doit maintenant se confronter, puisqu'il a résisté à l'offre d'immortalité de Calypso. Elle est l'autre face concrète du néant, dans l'épreuve du piège de l'œdipe révélé par la nymphe, qui lui offrait inversement de « ne pas être » et « ne pas être né », pour ne pas avoir à connaître les affres de la mort. C'est bien la traversée de l'œdipe qui s'achève alors dans l'Hadès où son appropriation doit passer par le sens donné à « l'avoir à mourir ». De cette manière, la mort serait la source du sens et du non-sens, reconnue par Heidegger, reposant sur l'angoisse et l'anéantissement que circonscrit une conscience nouvelle de l'étant et du néant.

VI.1.2 - Le Réel et la Mort

« On rencontre sa destinée souvent par les chemins
qu'on prend pour l'éviter. »
Jean de la Fontaine

« Nous partons tristement, versant des flots de larmes.
Or Circé, devant nous, était venue lier au flanc du noir vaisseau
le couple d'un agneau et d'une brebis noire. […]
Tout le jour nous courons sur la mer, voiles pleines.
Le soleil se couchait, et c'était l'heure où l'ombre emplit toutes les rues,
lorsque nous atteignons la passe et les courants profonds de l'Océan,

où les Kimmériens ont leur pays et ville.
Ce peuple vit couvert de nuées et de brumes,
ce que jamais n'ont percé les rayons du Soleil,
ni durant sa montée vers les astres du ciel, ni quand, du firmament,
il revient à la terre : sur ces infortunés, pèse une nuit de mort. »[17]

La plongée dans le monde des ténèbres définit une architecture inversée s'évanouissant dans le brouillard, dans ce paysage sans soleil une image du fond de l'âme se matérialise sous nos yeux. Une nouvelle vision se représenterait ainsi elle-même dans la langue par la perception d'un climat intérieur, analogue aux évocations de Flaubert dans sa correspondance :

> « J'ai au fond de l'âme le brouillard du Nord que j'ai respiré à ma naissance. Je porte en moi la mélancolie des races barbares, avec ses instincts de migrations et ses dégoûts innés de la vie qui leur faisait quitter leur pays comme pour se quitter eux-mêmes. »[18]

Dans cette faille s'insinue l'image de la mélancolie et Flaubert y voit le paysage d'un état d'âme, qui signale cependant le monde vivant des images dans la psyché à leur point d'émergence métaphorique et de séparation. Car cette rencontre dans le registre du réel est celle de la Mort qui est par définition impossible, toujours évitée, retardée, imaginée est projetée sur ce peuple qui « vit couvert de nuées et de brumes » dans la « nuit de mort ». La Mort ainsi devient Pays et Paysage, peuple et visages oubliés vivant dans l'imaginaire. Ulysse de même devient la figure du sujet à la boussole interne affolée, lorsque embarqué en pilotage automatique, il est projeté dans un espace dilaté vers la dissolution du temps, où il doit cependant rester présent devant la disparition du monde. Ici, nous arrivons au bout du deuxième axe du cadran, au point réel de l'horizon qui sur la ligne médiane pointe la contraction maximale des limites concrètes de la mort. Cette limite du paysage survient au moment de conclure la traversée du fantasme et de l'œdipe, pour l'élaboration psychique du contenu des deuils. C'est ici, lieu du Réel et du Symbolique que le mythe engage le héros à faire face au savoir mortel des territoires de la jouissance et de la pulsion de mort.

17 *Chant X*, v. 570-573 — *Chant XI*, v. 11-18.
18 G. Flaubert, *Lettres à Louise Collet, 13 août 1846,* Paris, Éditions Payot et Rivages, 2017.

Le trou du savoir

« Quand j'ai fait la prière et l'invocation au peuple des défunts,
je saisis les victimes ; sur la fosse, où le sang coule en sombres vapeurs,
je leur tranche la gorge et, du fond de l'Érèbe, je vois se rassembler
les ombres des défunts qui dorment dans la mort.
Mais je presse mes gens de dépouiller les bêtes,
dont l'airain sans pitié vient trancher la gorge : ils me font l'holocauste,
en adjurant les dieux, Hadès le fort et la terrible Perséphone ;
moi j'interdis à tous les morts, têtes sans force, les approches du sang,
tant que Tirésias ne m'a pas répondu. »[19]

Paradoxe du passage par l'imaginaire de la perte absolue et de l'angoisse de castration face à la mort, pour réaliser symboliquement la coupure nécessaire à la vie. Hadés va représenter l'autre scène de cette « passe » hors langage, au plus près de l'indicible du corps, ne pouvant se transmettre que dans la mise en acte d'un rituel sacrificiel. L'ordre précis de l'exécution de ce rite est le secret révélé par Circé, à l'image d'une opération performative qui fait apparaître le point d'un vide en soi, l'ouverture de l'inconscient à la castration est l'œuvre de vie à laquelle il ne peut se soustraire. Au cœur du mystère du temps et de son retranchement définitif, serait-ce la description anthropologique d'un passage initiatique par le « voir » de la mort ? De l'ordre d'un décollement et d'un éprouvé ? Elle rejoint l'expérience que fit Blanchot, lorsque « Le nazi mit en rang ses hommes pour atteindre, selon les règles, la cible humaine. », qui l'avait projeté tout d'un coup en apesanteur, dans l'extase de la coïncidence parfaite du secret de l'amour et de la mort :

> *« — Allégresse souveraine ? La rencontre de la mort et de la mort ?*
> *À sa place, je ne chercherai pas à analyser ce sentiment de légèreté. Il était peut-être tout à coup invincible. Mort — immortel. Peut-être l'extase. Plutôt le sentiment de compassion pour l'humanité souffrante, le bonheur de n'être pas immortel ni éternel. Désormais il fut lié à la mort, par une amitié subreptice. »*[20]

Est-ce le savoir de la mort qui donne au temps du passé la consistance de la vie et de l'amour ? Ou est-ce celui du retour à l'énigme du commencement, pour saisir le

19 *Chant XI*, v. 34-50.
20 M. Blanchot, *L'instant de ma mort,* Saint-Clément-de-Rivière, Éditions Fata Morgana, 1994, p.11.

lieu d'où surgit la parole porteuse du message inattendu et de ses conséquences ? Ce lieu, Édouard Glissant le nommait « le pays réel » comme espace de langue, de croyances, de cultures définissant une appartenance à un univers symbolique. Et Canetti s'en souvient comme d'une deuxième naissance :

> « […] dans les douleurs qui précédèrent ma deuxième naissance, je conçus la passion qui devait m'unir à l'une et à l'autre. Je veux dire à la langue et ma mère. »[21]

Le mouvement de l'épopée effectue ce retour dans la nuit vers un en deçà de la structure, au point d'ancrage de la pulsion de mort, marquant une pause au bord du trou du savoir, autour duquel résonne dans le corps le monde de l'origine et de la fin. Ce trou du savoir que découvre la psychanalyse est irréductible et toujours lié dans l'inconscient à la sexualité, il est trou dans le symbolique dit Lacan, auquel chaque être parlant a à faire du fait de son rapport au langage. Le mythe l'associe à la mort porteuse du mystère de la vie, où Ulysse autour d'un trou cherche à cerner une solution. C'est bien le langage qui symbolise une découpe sur le corps et met en fonction l'orifice selon une grammaire précise, qui articule l'organe à la dialectique du sujet comme du rapport de la demande et du désir. Dans cette mise en acte chez Hadès, de l'épure du fantasme dans le sacrifice à faire au trauma originel, Tirésias tient le rôle du tiers : la voix du savoir de l'Autre *supposé savoir,* « le devin », le « shaman », celui qui fonde les rites religieux de l'humanité, le point opaque du réel qui connaît la répétition des épreuves et leurs dépassements. C'est pourtant ici que le temps et l'espace sont abolis, c'est le paradoxe d'une représentation du trou du symbolique qui fait émerger rétroactivement le symbole à partir duquel le vivant et le mort se rejoignent. Par cet acte métaphorique, il accède au monde des morts et inscrit en lui une limite à son ombre, entre celle des vivants et celle des morts, la limite du seuil fatal de la « maison commune ».

Dans l'antiquité, ce seuil est symbolisé par analogie au seuil de la maison comme entrée-sortie de la vie et de la mort et notre maison commune est le monde des morts dans ce paysage imaginaire inversé, elle est peuplée d'ancêtres immémoriaux dont une fraction du temps seulement nous sépare. Dans l'épopée c'est le seul

21 E. Canetti, *Histoire d'une jeunesse, (la langue sauvée)*, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p.113.

savoir soutenant une vérité creusée en sillons invisibles par le temps, la liberté de l'homme ne serait alors que sa capacité à connaître les voies du deuil, en tant que propriété d'espace topologique, évoquée par les étirements de chaque épisode avec le temps qui lui est associé. Ce savoir est aussi un savoir culturel, une transmission collective et individuelle donnant accès cependant à un passage toujours particulier, de cette manière sous l'égide du couple de l'ombre - Hadès-Perséphone - le fort et la terrible, Homère comme l'aède inspiré peut faire entendre la voix de Tirésias délivrant les paroles d'un savoir trans-individuel et singulier pour chacun. À partir de la difficulté du deuil, Freud va être conduit à penser la question de la mélancolie qui implique une forme de circularité paradoxale : pour faire le deuil de l'objet il faut pouvoir le symboliser, mais pour pouvoir le symboliser il faut en avoir fait le deuil. Ainsi le rituel sacrificiel au monde des morts serait la tentative anthropologique depuis la nuit des temps de représenter l'objet absent, de symboliser cet objet pour le rendre acceptable afin d'en faire le deuil et se libérer de son poids maléfique. Pour représenter également dans le récit une mise en acte efficace de la sortie de l'impasse narcissique et de la mélancolie mise en scène chez Calypso.

Le silence du vide

Face au vide du manque, une double dimension s'articule à la fois extérieure au sujet et inhérente au langage. L'invocation au « peuple des défunts » fait observer paradoxalement la place du silence dans la parole à laquelle il est totalement associé, ce silence attaché à l'être lui est consubstantiel et sans lequel rien ne peut plus être dit, écrit V. Holan :

> *« Tu n'as plus que dire,*
> *le silence a renoncé à ton être,*
> *la mort en personne te niant ainsi. »*[22]

S'enclenche la dialectique de la vie et de la mort, car entre le monde du silence « de mort » et celui bruyant « du vivant », il y a un troisième terme qui est la parole. Porteuse de l'éthique, Lacan dit qu'elle commence dès que le sujet pose la question du bien recherché inconsciemment. Ce Bien vers lequel le voyage de retour d'Ulysse le poussait, où chaque épreuve découvrait une figuration du désir impossible du

22 Vladimir. Holan, *L'Abîme de l'abîme*, Bassac, Éditions Plein Champ, 1991, p.187.

retour au temps originaire, s'articulant de telle façon « que cet objet de son désir soit toujours maintenu pour lui à distance qui n'en est pas complètement une, à une distance intime qui s'appelle proximité. »[23] Ainsi le récit ramène le sujet au caractère fondateur du manque dont le signifiant de la mort symbolise le silence, où se noue l'expérience de l'autre au cœur duquel se trouve la *Chose* dont dérive, l'autre, le prochain, car c'est bien de « la *Chose* que l'homme émerge par un cri. »[24] François Cheng dans son ouvrage *Vide et Plein* fait part d'une vision similaire de la notion de vide dans la philosophie chinoise :

> « Le vide n'est pas une présence inerte il est parcouru par des souffles reliant le monde visible à un monde invisible […] Son statut originel garantit en quelque sorte l'efficace de son rôle fonctionnel ; et inversement, ce rôle fonctionnel régissant toute chose témoigne justement de la réalité du Vide primordial. »[25]

Compris dans ce sens, l'Hadès n'est pas le néant ni le vide ni le silence absolu au contraire, il fait exister l'être et permet de donner le sens comme l'usage des objets à partir de la fonction du vide et du plein, dont le vase est l'exemple parfait, là où résonne l'écho d'une voix, dit Michaux :

> *« Le silence est ma voix, mon monde, ma clef…*
> */signe sans m'épuiser qui puise en moi »*[26]

VI.1.3 - L'évocation des Morts

« C'est alors que survient l'ombre de ma mère, d'Anticleia,
la fille du fier Antolycos, que j'avais au départ vers la sainte Ilion,
laissée pleine de vie. À sa vue, la pitié emplit mes yeux de larmes :
hélas ! Malgré mon deuil, je devais l'empêcher de s'approcher du sang,
tant que Tirésias n'aurait pas répondu. Mais son ombre survient,
tenant le sceptre d'or, et, me reconnaissant,
Tirésias de Thèbes m'adresse la parole :
Tirésias. — Pourquoi donc, malheureux, abandonner ainsi la clarté du soleil
et venir voir les morts en ce lieu sans douceur ? Allons, écarte-toi de la fosse !

23 J.Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse,* op.cit. p.121.
24 J. Lacan, « Kant avec Sade », in *Écrits*, op. cit. p.786
25 François Cheng, *Vide et Plein*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 47, p.53.
26 Henri Michaux, *Passages*, op. cit. p.119.

Détourne la pointe de ton glaive : que je boive le sang et te dise le vrai ! »[27]

De quel témoignage la catabase se fait-elle alors l'écho dont les paroles révèlent l'abîme sous les mots et les noms ? De quels récits fondateurs Tirésias est-il le nom ? Gardien des piliers de l'être et socle du principe de création au-dessus du vide, il désigne ce rapport au savoir du Nom comme recel de vérité qui ne vaut que pour un seul, sans jamais être une connaissance instituée. Le mythe suggère un savoir du réel du sexe et de la mort qui à toujours affaire avec l'inconscient, Tirésias devient le nom du savoir insu, de la vérité de la parole à ressusciter du monde des morts. La vérité d'un savoir insu de lui-même, c'est l'inconscient en tant qu'il est le réel dont chacun de nous est affligé, dit Lacan, ce n'est que là où nous pouvons faire naître la notion de vérité, ainsi elle apparaît telle un défi à hauteur d'enfant dont Tirésias connaît le secret.

Le devin est avant tout celui dont la parole introduit le champ d'une vérité cachée ; s'agit-il de celle à partir de laquelle un nouvel ordre devient possible ? Car le sujet soumis à la castration va du lieu même de la mort symbolique, disparaître à l'insu de sa division, puisqu'il apparaît ici à lui-même au profit d'un signifiant et d'une jouissance de la parole pour y rencontrer le vide. Il attend de connaître le chemin de son désir énoncé par la loi du *logos*, mais doit d'abord mettre en acte un sacrifice consenti de la jouissance et ritualiser la mort donnée à l'agneau et la brebis, tel un don de vie offert au temps de la mort. Sur le seuil de ce retournement de l'ombre et de la lumière, du féminin et du masculin, de la vie et de la mort, vont se nouer grâce à cette adresse à l'Autre, la Mort, la *Chose* et le *Logos* avec l'être du sujet.

Tirésias le devin aveugle

« Il y a le destin et
tout ce qui ne tremble pas en lui n'est pas solide. »
Vladimir Holan[28]

Qui est Tirésias ? La mythologie le fait naître à Thèbes, capitale de la Béotie, l'une des trois cités les plus puissantes d'Hellade avec Sparte et Athènes. Elle aurait été fondée par Cadmos l'inventeur de l'alphabet. Thèbes, la ville aux sept portes,

27 *Chant XI*, v. 84-99.
28 *L'abîme de l'abîme,* op. cit.

représentait « l'âme du monde » où naquirent également selon la légende Hercule et Dionysos. Dans *Les Bacchantes* d'Eurypide, Tirésias le devin prend parti pour l'instauration du culte de Dionysos et dans *Œdipe roi* de Sophocle, il est celui qui sait la vérité du secret d'Œdipe. Il doit sa cécité à un regard indiscret ayant surpris au bain la nudité de la déesse Athéna, dont la chasteté absolue lui fit payer l'atteinte à sa pudeur. La deuxième légende nous vient d'Ovide : se promenant dans les bois, il troubla de son bâton l'accouplement de deux serpents et fût aussitôt transformé en femme durant sept ans. La huitième année faisant la même rencontre « si quand on vous blesse, votre pouvoir est assez grand pour changer la nature de votre ennemi, je vais vous frapper une seconde fois. » Ainsi Tirésias retrouva son corps d'homme.[29]

Tirésias est le nom d'un savoir intemporel dont la clairvoyance voit les causes obscures du destin. Voyageur de l'ombre, d'où seul l'homme accède à cette dimension pour connaître la valeur de la castration et de la coupure incontournable à la symbolisation du processus de deuil. Travail de dépassement, de mémoire et d'oubli, d'où le sujet peut repartir vers une autre dimension d'existence possible, vers un autre visage fidèle au souvenir jusqu'à Pénélope. Il ne peut y avoir castration sans cette troisième « dit-mension » de la parole portée par le silence, signifiant le seuil de la mort. Tirésias est le gardien de la Parole, il dit l'altérité radicale en soi-même, cachée derrière la place de la mort organisée par chaque culture humaine, que J.-P. Vernant a documenté dans ce monde Grec :

> « Tout groupe humain se pense et se veut lui-même un tout organisé, un ordre : il s'affirme comme le monde de la culture ; il est le "civilisé" ; par là même il se définit par ce qui est autre que lui : le chaos, l'informe, le sauvage, le barbare. De manière analogue, chaque société doit affronter cette altérité radicale, cette extrême absence de forme, ce non-être par excellence que constitue le phénomène de la mort. »[30]

29 Ovide, *Les Métamorphoses*, III, 316-338, trad. Danièle Robert, Éditions Acte Sud, 2001.
30 Jean-Pierre Vernant, *L'individu, l'amour, la mort.* Paris p.105.

La Loi du langage

« Nul n'est censé ignorer la loi »

« Tirésias — C'est le retour plus doux que le miel, noble Ulysse,
que tu veux obtenir. Mais un dieu doit encore te le rendre noble :
car jamais l'Ébranleur du monde, je le crains, n'oubliera sa rancune :
il te hait pour avoir aveuglé son enfant… Et pourtant il se peut qu'à travers
tous les maux, vous arriviez au terme, si tu sais consentir à maîtriser
ton cœur et celui de tes gens. Aussitôt qu'échappés à la mer violette,
ton solide vaisseau vous mettra sur les bords de l'île du trident,
vous trouverez, paissant, les vaches du Soleil et ses grasses brebis :
c'est le dieu qui voit tout, le dieu qui tout entend ! »[31]

L'ignorance c'est ignorer le lieu de la vérité qui est le détour obligé, le désir inconnu de lui-même quand la loi du langage est bien la loi de l'homme : nul homme n'est sensé ignorer les effets de la loi, souligne Lacan. De ce lieu de l'ignorance, Tirésias est l'interprète, il dit la loi de l'origine du rapport de l'homme avec la parole sans laquelle l'univers lui-même n'existe pas.

> « Ainsi la parole donnée, se révèle dans la chair obéissant aux lois du langage. En chaque homme et entre-eux, ça parle et ça dit l'univers. Le langage organise le monde et sa loi fait du monde un un-i-vers pour l'homme. Le monde n'est uni-versel que d'être tourné vers l'un : il fait corps. Dans des langages différents, tous ses membres sont référés au fait unique qu'ils parlent. Et quand bien même ils mentiraient, le langage ne cesse de témoigner de la parole comme lieu de l'unité de la différence. »[32]

Le héros attend « le retour plus doux que le miel » dans l'oubli de ce qui s'est révélé dans la chair de la parole traversée, dans l'éprouvé originaire de la *Chose* de la loi et de la faute sur l'île du Soleil. Il est en capacité à présent d'être informé de l'érection du sujet face à la mort comme de son aphanasis dans la chaîne des signifiants. À partir d'Hélios « le dieu qui voit tout, le dieu qui tout entend », s'est produit la chute imaginaire du sujet dans le symbolique, la loi du père s'est inscrite dans la conscience de soi comme refoulée de la culpabilité. Ainsi du lieu des profondeurs, dans l'attente de la voix du tiers hors des relations spéculaires, Tirésias tiré de l'invisible peut faire entendre la voie-voix de la vérité. De l'impuissance du savoir des

31 *Chant XI,* v. 100-109.
32 Denis Vasse, *«* La loi du langage et l'alliance », in *Inceste et jalousie,* 1995, p.63.

hommes, il est la parole de la limite du Réel et de la Mort, l'écart entre l'énoncé et l'énonciation qui se nomme aussi castration. Alors, le savoir « absolu » hégélien est savoir du jeu des signifiants tournant sur lui-même,Tirésias annonce le trajet de la parole qui va signifier d'abord pour quelqu'un avant de signifier quelque chose. Nous comprenons de même le désir du retour à Ithaque dans la demande faite à l'Autre : du savoir de l'accès à la parole d'amour comme Parole vivante qui s'énonce toujours de l'intérieur d'un réseau immémorial de la loi du langage. Ce langage l'*Odyssée* le singularise pour devenir l'épopée spécifique d'un sujet devenu figure universelle. Il a le pouvoir de scénariser et contextualiser le trajet du signifiant formel, pour l'inscrire dans une représentation mythique de la structure du temps, pour prendre ainsi en charge ce qui est refoulé dans la langue et la faire advenir à partir de l'absence dans des retrouvailles.

Mal-heur de la langue

« Respecte ses troupeaux, ne songe qu'au retour, et je crois qu'en Ithaque,
à travers tous les maux, vous rentrerez encore ; mais je te garantis,
si vous les maltraitez, que c'est fini de ton navire et de tes gens ;
tu pourrais t'en tirer et revenir quand même, mais quand ?
Sur un bateau d'emprunt ! Et pour trouver encore le malheur au logis !
Pour y voir des bandits te dévorer tes biens et, le prix à la main,
te courtiser ta femme !... »[33]

Le respect demandé des troupeaux est aussi métaphore des mots-troupeaux de la langue quand le non-respect de l'inter-dit annonce les conséquences de la violence qui touchent symboliquement ou réellement aux corps violentés, désacralisés, rejetés du monde et de l'histoire. Malheur à cette langue désarticulée issue du désastre, lorsque la haine de la parole dénie l'organisation structurante de la langue du père, interdisant toute mise en jeu du désir pour ne renvoyer le sexe et l'autre qu'à la dimension du réel hors sens. Tandis que c'est seulement de la séparation symbolique que la parole prend corps pour devenir poème, le poète peut alors puiser les mots à des profondeurs insoupçonnées pour dire la douleur et le châtiment de l'être muet :

« Les soupirs de ton sommeil
font partie du rythme
sur lequel dansent les souris au grenier.

33 *Chant XI*, v. 110-117.

C'est alors que le mot devient châtiment.
Pour châtier quoi ?
Le fait qu'il y a là
un être muet ? »[34]

Tirésias pré-dit la mort ou le salut, l'errance et les détours du destin toujours les mêmes, lorsque l'oubli du serment de la parole est au fondement de la faute des hommes. Pris au piège de la haine dans l'absence de l'Autre garant de son manque et de sa temporisation comme seule garantie du sujet. C'est aussi l'histoire d'une perte et d'un retour entre le mot et la chose, de l'écart limite de ce qui a été perdu à l'intérieur et recherché à l'extérieur, entre l'investissement ou le désinvestissement de l'objet en soi, assurant une cohérence au fonctionnement psychique.

> « Un certain objet interne assurant une forme de cohérence psychique se trouve défait par un changement dans son investissement, entraînant la menace d'une désorganisation, d'un chaos, d'une fin du monde interne. Le psychisme cherche à retrouver un point d'appui, un point d'investissement qui lui permette de se réorganiser. »[35]

Ithaque devient ce point de réorganisation, point d'appui subjectif et singulier qui éveille la fidélité au désir de retour, du lieu même de la perte de l'objet chez Hadès. Vérité en attente d'une création unique à chaque sujet, dont la coïncidence ne se trouve que dans la nudité de l'être, prévient le devin. Elle ne sera plus évidente ni discursive, en dehors du champ du discours, insaisissable, mais la vérité retrouvée de la cohérence d'une rencontre qui met fin à l'expérience de l'exil intérieur. L'évocation des morts lui montre la parole qui parle contre la fausse évidence qu'il est lui maître du langage, il est ici écoute où se situe la parole qui s'engendre elle-même du mythe. Elle échappe à elle-même pour créer le temps, ainsi « la parole est un acte »[36] dans ce lieu du vide du savoir se situe l'inconscient et la parole naissant de ce vide de la bouche d'ombre de Tirésias engendre passé et futur. Pourtant la parole n'est pas un objet, mais institue la limite, « la parole c'est l'abîme » reconnaît Heidegger, elle est le vide où cependant « nous ne tombons pas comme dans le vide d'une chute. Nous sommes jetés vers une hauteur, dont l'altitude seule peut ouvrir le

34 Vladimir Holan, 1991, op. cit. p.99.
35 Paul Denis, « Ce qui a été perdu à l'intérieur est appréhendé à l'extérieur », dans *Revue Française de psychanalyse,* 2011/3, Vol.75, p.755
36 J.Lacan*, Écrits*, op. cit. p.351.

déploiement des profondeurs. »[37]

> « Du déterminé et de l'indéterminé du mot vide, l'être y trouve sa richesse et son chemin, mais ce n'est pas sans lutte à mener pour recouvrer ce qui lui appartient. L'être est le vide extrême et en même temps il est la richesse dont tout ce qui est — le connu et l'éprouvé, l'inconnu encore à éprouver — reçoit la manière suivant laquelle son être se déploie. »[38]

VI.1.4 - « Demain est écrit »

« Tu rentrerais à temps pour punir leurs excès à la pointe du bronze.
Mais lorsqu'en ton manoir, tu les aurais tués, par la ruse ou la force,
il faudrait repartir avec ta bonne rame à l'épaule et marcher,
tant et tant qu'à la fin tu rencontres des gens qui ignorent la mer
et les rames polies, ces ailes des navires…
Veux-tu que je te donne une marque assurée, sans méprise possible ?
Le jour qu'en te croisant, un autre voyageur demanderait pourquoi,
sur ta brillante épaule est cette pelle à grain, c'est là qu'il te faudra planter
ta bonne rame et faire à Poséidon le parfait sacrifice […]
Tu reviendrais ensuite en ton logis […] puis la mer t'enverrait
la plus douce des morts ; tu ne succomberais qu'à l'heureuse vieillesse,
ayant autour de toi des peuples fortunés… »[39]

La prédiction de l'avenir et de la mort réelle, pose le paradoxe de l'immersion du sujet dans le flux du temps, lorsque l'interrogation ne porte pas sur ce qui s'impose à lui de l'influence des années passées, mais de leur traduction qui s'impose à lui venu de l'avenir. Car Tirésias met l'accent sur une autre temporalité, celle du temps qui a pris corps en nous et dont l'inscription est l'histoire du voyage dans ses passes et impasses. Par conséquent l'accent n'est pas mis sur le terme de la vie mais sur la trajectoire de la mort et la logique du processus du sujet embarqué dans une temporalité. Ici, la pensée homérique diffère totalement de l'inconscient freudien qui ne connaît pas le temps, Hadès devenant le point vide d'où l'être conjoint en lui les deux pôles du passé et de l'avenir, comme réel de la finitude devenant savoir actif du corps dans la langue :

37 Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole,* op. cit. p. 15-16.
38 M. Heidegger, *« L'être comme vide et comme richesse », Le vide en Occident et en Orient*, Paris, Éditions Les Amis d'Hermès, 1969, p.332.
39 *Chant XI*, v. 116-134.

> « un passé dont il serait la traduction active, il l'est aussi vers un avenir qui l'infiltre de ses signes, et il n'est pas illégitime de supposer que l'écriture littéraire en aiguise en nous la présence. »[40]

Pierre Bayard a décelé dans son ouvrage *Demain est écrit*, l'implication des prémonitions dans l'écriture qui passent nécessairement par le langage. Découvrant chez plusieurs auteurs et notamment chez Proust, le savoir insu des éléments de vérité que portent la langue et que le temps révèle après-coup. Ce sont bien les mots qui viennent discrètement informer le sujet sur la question informulable, d'où le devin en écho de la Parole issue du vide, dit le lieu et le temps de la rencontre du sujet avec son écriture. Il interprète la trace de ce qui s'y est déjà inscrit à chaque étape traversée et sur laquelle le temps à venir fait retour.

> « C'est donc bien l'écriture qui a une fonction prédictive, sans qu'il soit nécessaire de faire appel à la télépathie. Et il semble qu'elle exerce cette fonction en ouvrant l'accès à une géométrie invisible, dont les lois lui permettent de dessiner à l'avance la silhouette des événements à venir. »[41]

Nous avons de même suivi la géométrie invisible d'une odyssée où se conjoignent la pluralité temporelle du sujet, dans le tracé des lignes et des points de croisement du futur de son destin. Ces lignes se démultiplient en allégories paradoxales, faisant le récit d'événements d'un temps originaire dont les répétitions se rencontrent à intervalle régulier dans l'Histoire humaine. Le temps de la mort issu du même vide dévoile le point invisible, et le complément opposé à la théorie du fantasme freudien, qui est centré sur *l'après-coup* du retour du refoulé d'événements primaires à leurs réorganisations psychique. Homère nous suggère la dualité de cette notion dans une idée *d'avant-coup*, tel que P. Bayard le comprend chez certains écrivains :

> « c'est-à-dire l'organisation prématurée d'événements à venir, qui commencent à agir en nous avant même de se produire, tout en s'écrivant pour une part en fonction des enjeux du présent. »[42]

Tirésias devient ainsi la voix d'Homère et le nom qui rassemble la double question unique du pourquoi de la poésie à l'endroit du pourquoi de la mort. Du lieu du

40 Pierre Bayard, *Demain est écrit,* Paris, Les Éditions de Minuits, 2005, p.98.
41 Ibid. p.101.
42 Ibid, p.102.

témoignage impossible de l'être comme de la fragilité de la parole aux prises avec des forces antagonistes, dont la mémoire est peuplée des événements qui les causent. Le chemin est ainsi révélé comme reconnaissance de la loi du langage et de la castration, du débordement du temps trop grand pour lui, dont il doit faire le deuil avant l'événement, tout en prenant place dans le temps de l'après. La seule voix de cette écriture du temps est le savoir de l'évocation des morts, mémoire du devin capable de former le mot en pré-diction de ce qui a déjà commencé à s'écrire de l'avènement de l'événement, dont il se contente d'être une chambre d'enregistrement. Face à la logique de pré-diction apparaît le sujet signifié par Ulysse, embarqué dans l'action créatrice de l'événement postérieure à son écriture, dont le choix réside dans sa traduction ou bien sa négation qui le nie lui-même. Par conséquent, la littérature faite de la musique des mots de la poésie, ré-unis le temps sacré du pré-sentir à celui du re-créer. Entre un dedans et un dehors, l'homme devient passerelle et produit l'événement avant son arrivée dont il éprouve les conséquences anticipées. Se déploie ainsi le savoir d'une position réceptrice ou sourde à la cause centrale qui le fonde, du langage et de ses images verbales dans leurs « conséquences antérieures », dont l'homme crée ou subit les effets. Tels sont les paroles de Tirésias montrant l'Ithaque de ses conséquences, qui font d'Ulysse et de Pénélope des personnages du passé et des sujets de l'avenir. C'est le mystère que Maupassant nous a transmis avec l'écriture détaillée dans le *Horla* de l'expérience qui l'attendait des années plus tard :

> « C'est un spectacle terrible que Maupassant offre aux visiteurs dans les derniers mois de sa vie, lors de son hospitalisation à la clinique du docteur Blanche. Réduit à un état presque animal, il n'a plus rien de l'intellectuel brillant et du personnage séduisant qu'il était encore quelques années auparavant. L'homme a cessé de pouvoir dire "je", puisqu'il s'est réfugié en un temps antérieur à ce pronom, où domine la multiplicité. La communication, de ce fait impossible, faute d'un interlocuteur à peu près unique avec lequel la mener […] parmi les derniers à rencontrer Maupassant, il s'en est certainement trouvé pour penser aux années d'écriture et pour se demander comment un écrivain parvient, non pas à prédire — car ce n'est même plus de la prédiction qu'il s'agit à ce degré d'exactitude —, mais à décrire, et avec autant de souci clinique, ce qui était arrivera. »[43]

43 Pierre Bayard, Ibid. p.132.

Quel est le sens de cette opposition violente et inéluctable au cœur du mythe qui attend Ulysse de retour chez lui ? Tirésias détaille ses causes et ses conséquences à l'image d'un champ de bataille, dont l'enjeu de vie et de mort se nomme Ithaque. Ce royaume abandonné à la voracité aveugle, toujours en attente du retour du sujet est une Ithaque de la cohésion, dont la visée est un parcours de vie toujours en zigzag, elliptique et lacunaire de l'expérimentation directe d'une écriture de soi qui s'invente, issue d'abord de la confusion des langues et de ses passages obscurs. Elle est bien le Lieu d'émergence du rapport au texte possible comme à la troisième personne, avec « la langue amante et désirante »[44] qui situe la conquête à réaliser et le lieu de l'affirmation de « l'essence féminine de la langue » comme de sa nature poétique, souligne Prieur.[45] Pénélope se transforme en figure souveraine de la tension entre le désir dans la langue, résistant à toute tentative d'appropriation qui l'assiège et l'attente du poème de son avènement antérieur. Elle devient la fileuse de l'amour dans la langue, une gardienne du temps dans l'attente du héros d'endurance, dont la ruse aura conquis la liberté. De la discontinuité et la multiplicité du symbolique dans le réel, elle seule peut ouvrir à la dimension du désir, lorsque « le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir[46] ».

Il est intéressant de noter que la métaphore du palais du roi d'Ithaque, assiégé en l'absence de souveraineté, traduit également une langue en souffrance, en attente du poème de la seule relation méta-physique entre les sexes. Tandis que Tirésias signale le mal et la ruine qui prolifèrent d'une « confusion des langues » et des espaces. Cette confusion remarquée par Ferenczi se référait à celle des espaces entre adulte et enfant, entre espace de tendresse maternelle et espace d'amour passionnel, dont la confusion des langues entraînait de graves conséquences pathogènes. Lorsqu'à Ithaque plus personne n'a de place distinguée, sans signifiant maître, sans identification définie entre la mère et le fils, Pénélope et les prétendants, le fils et le père, le fils et les prétendants, cette confusion est la métonymie d'une autre réalité de langues ne dialoguant plus entre elles. Décrivant l'espace de la

44 J.-M. Prieur, op. cit. p.138.
45 Ibid.
46 R. Char, Œuvres Complètes, Paris, Éditions Bibliothèque La Pléiade, 1983, p.162.

jouissance immédiate, sans liens pour faire signe de l'amour, subissant l'assaut quotidien d'une langue unique orientée sur le versant régressif de l'oralité, « dévorant tous ses biens » comme plénitude imaginaire de signes sans désir.

La rame à grain — Les mots à la pelle

Le lieu qu'Ulysse aura à éprouver est bien le réel de la langue comme limite au langage. Il va trouver la limite dans l'écart radical du sens des mots et du signifiant qui signifie d'abord pour quelqu'un avant de signifier quelque chose, voilà la sentence à vivre pour la liberté acquise. Le double sens de la rame et de la pelle à grains est aussi le trajet à faire de la pensée et de la poésie, le voyage de la métaphore comme du défaut de la langue et de soi dans le réel du sexe sans rapport. De là, le devin peut lui indiquer le sens de son exil comme être parlant, dans la distinction du désir supporté par le fantasme et du désir en acte. Lacan pose la démarcation entre les failles du sens exclu de la symbolisation, le réel du sexe inaccessible à la pensée et la réalité subjective qui se fonde sur le fantasme et le langage. La langue du mythe rend compte ainsi de la seule façon poétique de dire l'inadéquation radicale du langage et de la sexualité, quand seule la métaphore supporte la défaillance du langage envers un « objet » qui n'est plus le même « objet », mais à partir duquel le manque peut constituer une Ithaque à la dimension irréductible du sujet. Ulysse personnifie l'expérience consciente à faire de la séparation du langage et de l'espace incommensurable entre deux sujets qui se parlent, de la différence entre l'un et l'autre jamais comblée « quand l'amour est tension vers l'un, tentative par le ressort de l'identification, de combler l'inconjoignable » souligne J.-C. Milner.[47] Alors une autre dimension de l'espace s'ouvre à une langue qui défie le sens et l'écriture, pour jouer de l'ellipse et de l'indétermination du rapport à l'autre et devenir espace de création, de condensation et fabrique du rêve :

> *« Scène pour offrir un sens, pour en offrir plusieurs*
> *pour les proposer à l'esprit,*
> *pour les laisser émaner en*
> *groupes pour résulter en idées*
> *ou pour se résoudre en poésie. »*[48]

47 J.-C. Milner, *L'Amour de la langue,* Lagasse, Éditions Verdier/Poche, 2009, p.103.
48 H. Michaux, « Idéogrammes en Chine », in *Affrontements*, Paris, Éditions Gallimard, 1986,

Le héros d'endurance connaît à présent une direction à prendre sur la terre ferme, la forme à défier quand le chemin importe peu et dont le signe sûr est l'arrêt brutal au moment du dessaisissement de la forme et du sens, hors de la représentation de soi. Serait-ce le moment qui coupe court aux explications, dont parle Michaux, « dans une ascèse de l'immédiat et de l'éclair » ?[49] Ainsi le Poète doit faire la preuve négative que la poésie a été atteinte, remarque F. Ducros, quand, tel Ulysse, il est parti en avant trop loin, nul ne s'en aperçoit. « Ils ne l'entendent pas. Ou si peu. Ce peu leur est tout le poème. De ce peu, qu'auraient-ils à dire ? S'ils entendaient… Mais il faut du temps. »[50] C'est le temps du retour.

Ci-gît la Mère — Les liens du sang

« L'oubli est du côté de la vie,
faute de quoi l'immortalité serait un fardeau. »
A. Green[51]

« Ulysse — « […] L'âme de feu ma mère est là, silencieuse,
qui s'approche du sang, mais n'ose interroger ni même regarder
dans les yeux son enfant ; dis-moi par quel moyen seigneur,
je lui ferais connaître ma présence ?
Tirésias — C'est facile à te dire et tu vas le comprendre : si,
parmi ces défunts qui dorment dans la mort, il en est que, du sang,
tu laisses approcher, tu sauras d'eux la vérité ; mais dans l'Erèbe,
les autres rentreront, aussitôt refusés.
À peine eut-elle bu qu'elle me reconnut et dit en gémissant, ces paroles ailées :
Anticleia — Mon fils, tu vis encor ! Et pourtant te voici aux brumes du noroît !
Ces lieux ne s'offrent pas aux regards des vivants. »[52]

Première et dernière épreuve de la rencontre avec la figure de la mère en position inversée, il doit faire face à la perte d'objet et à l'absence, au renoncement à l'objet qu'elle a représenté. L'épreuve qui l'attendait chez Hadès est bien le surgissement de la mère sur l'écran du fantasme, à l'image du retour dans le sein de l'inanimé originel. Au point du vide à l'instant du plus grand dénuement intérieur, elle apparaît la première dans le cadre, ombre au fondement de la vie psychique en attente de la parole d'un tiers. Quel est ce passage par la parole d'un père dans le monde des

p.81.
49 Ibid. p.82.
50 F. Ducros, *Notes sur la poésie*, op. cit., p.11.
51 Narcissisme de vie, narcissisme de mort.
52 *Chant XI*, v. 140-149.

morts où gît la mère ? S'il avait répondu à l'élan de sa peine identique à la sienne, au même désir de coïncidence parfaite, une régression terrible l'engloutissait. Elle marque ici la force antagoniste d'une nostalgie qui barre l'accès au sujet et à Tirésias de l'avènement qui le cause. Il n'a pas succombé au deuil impossible et peut devenir le sujet séparé de l'indifférenciation première et paradoxalement réintégrer le maternel devenue assise en soi, une nouvelle terre sur laquelle marcher dans un second temps seulement :

> « Soit un soi qui soit bien contenant, ce fond stable, permanent et unique… présence, certitude impalpable, invisible, silencieuse et pourtant essentielle, à la fois assise constitutive du sujet et réalité vivante. »[53]

Pour cela, il a résisté au pouvoir de la mère des origines, il a refusé la jeunesse immortelle auprès de Calypso et la séduction des apparences de Circé. L'évocation des morts devient l'acte d'un retournement mystérieux dans l'inconscient, une incorporation paradoxale où la vitalité du corps se substitue à la mère, ce que découvre Nietzsche sans connaître la dimension du fantasme :

> « Le déguisement inconscient de besoins physiologiques sous le costume de l'objectif, de l'idéel, du purement spirituel atteint un degré terrifiant et assez souvent je me suis demandé si, somme toute, la philosophie jusqu'à aujourd'hui n'a pas été seulement une interprétation du corps et une mécompréhension du corps. »[54]

Ainsi le monde des ombres « des têtes sans forces » est l'autre face du monde des vivants où le père donne vie au fils, c'est bien vers un au-delà de l'œdipe que Tirésias indique la voie du passage incertain. Il est l'Autre qui Dit la parole de la séparation radicale entre le sujet et l'objet sur l'île du Soleil, le signifiant du deuil de l'enfance dont le héros garde en lui la trace indélébile du désir et de l'amour retournés vers l'extérieur. Il peut entendre maintenant le sens les histoires et des légendes déposées dans la langue par les personnages illustres « du peuple des défunts » et repartir habillé d'un « je ne sais quoi », d'une présence unique qui flotte autour de lui comme un charme indéfinissable. La place de la mère est là, invisible présence comme force d'âme à jamais absente du monde physique, ainsi Balthazar

53 Raymond Cahn, *« Adolescence et folie »* in Bulletin de la société psychanalytique de Paris, n° 19, 1991

54 Nietzsche, *Le gai savoir,* (1882), op. cit. p. 28-29.

Graciàn s'étonne que ce *je ne sais quoi* brille autour de certains sujets d'un mystère inexplicable :

> « Le *je ne sais quoi* qui est dans l'âme de toutes les bonnes qualités, qui orne les actions, qui embellit les paroles, qui répand un charme inévitable sur tout ce qui vient de lui, est au-dessus de nos pensées et de nos expressions ; personne ne l'a encore compris, et apparemment personne ne le comprendra jamais. Il est le lustre même du brillant, qui ne frappe point sans lui ; il est l'agrément de la beauté, qui sans lui ne plaît point ; c'est à lui de donner, pour me servir de ces termes, la tournure et la façon à toutes les qualités qui nous parent, il est en un mot : la perfection de la perfection même et l'assaisonnement de tout le bon et de tout le beau. Le *je ne sais quoi* se montre à nous sous un certain attrait aussi sensible qu'inexplicable. »[55]

Du passage étroit par la porte du temps, entre la destitution de la prééminence de « l'empire du moi » chez les Lestrygon, jusqu'au trait d'union et limites de l'altérité chez Circé, le héros comprend leurs nécessaires perméabilités, à l'exclusion de toute possession dans le monde des morts. Pourtant la puissance des liens du sang est le seul rapport au corps et au monde dont la double figure maternelle de vie et de mort instaure les fondations, là réside l'angoisse d'où procède aussi la sublimation au passage de l'amour et de la mort.

La Belle Mort

« Une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie »
André Malraux[56]

« L'ombre d'Achille aux pieds légers me reconnut et
parmi les sanglots, me dit ces mots ailés :
Achille — Tu veux donc, malheureux, surpasser tes exploits !
Mais comment osas-tu descendre dans l'Hadès, au séjour des défunts,
fantômes insensibles des humains épuisés ?
Ulysse — Fils de Pelée, Achille, ô toi, le plus vaillant de tous les Achéens,
c'est pour Tirésias que tu me vois ici : je voulais qu'il m'apprît le moyen
de rentrer à mon rocher d'Ithaque […] Mais Achille a-t-on vu ou verra-t-on jamais
bonheur égal au tien ? Jadis, quand tu vivais, nous tous, guerriers d'Argos,
t'honorions comme un dieu : en ces lieux, aujourd'hui, je te vois, sur les morts,
exercer la puissance ; pour toi, même la mort, Achille, est sans tristesse !
Achille — Oh ! Ne me farde pas la mort, mon noble Ulysse !...
J'aimerais mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier,

55 Baltasar Graciàn, *Le Héros*, Éditions Coda & Jean Pierre Jackson, 2021, p.41.
56 *Les conquérants*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996

qui n'aurait pas grand'chère, que régner sur ces morts,
sur tout ce peuple éteint ! »[57]

Achille, la figure du héros par excellence apparaît dans le monde des ombres, n'est-il pas le double héroïque d'Ulysse ? Le glorieux guerrier de l'*Iliade* pour qui mourir « la belle mort » c'est mourir au combat les armes à la main dans l'attente d'une gloire ultime contre le destin d'être mortel. « *Non, je n'entends pas mourir sans lutte ni sans gloire, ni sans quelque haut fait dont le récit parvienne aux hommes à venir*. »[58] Pour qui la gloire accomplie est le terme de l'aventure humaine, portant le courage à une hauteur vertigineuse pour briller au firmament de la mémoire des hommes. Mais au mépris de la vie pour qui la mort est l'accomplissement, remarque J.-P. Vernant :

> « La belle mort, c'est aussi bien la mort glorieuse. Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire ; et l'éclat de cette célébrité, *kléos*, qui s'attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l'honneur, son extrême pointe, l'arété accompli. Par la belle mort, l'excellence arété cesse d'avoir sans fin à se mesurer à autrui, à s'éprouver en s'affrontant. Elle se réalise d'un coup et à jamais dans l'exploit qui met fin à la vie du héros. »[59]

J.-P. Vernant montre justement l'ambiguïté du destin d'Achille, exemplaire et ambivalent, poussant jusqu'à l'absurde la logique de l'honneur. Le dialogue entre les deux héros est celui de deux destins qui s'excluent mutuellement. Achille a choisi la vie brève et la gloire, tandis qu'Ulysse a préféré les épreuves innombrables du retour à Ithaque et la mort douce. Ils sont l'endroit et l'envers de deux vies exemplaires de courage et d'endurance, entre Éros et Thanatos dont pourtant l'accomplissement se situe aux antipodes. Entre la vie imaginaire de l'immortalité de son nom et la réalisation symbolique de la transmission du nom, le mythe dessine deux vies parallèles entre : l'intraitable, l'insensible, le sourd à la pitié et aux supplications et le diplomate, le rusé, l'intelligence du cœur et de la parole, dont le temps et l'espace décrivent deux géométries opposées du réel. Aux dires du héros Sarpédon du camp des troyens, fils de Zeus comme Achille est fils de Thétis, en miroir du héros achéen il possède la même vaillance de fauve, sans jamais renoncer il ne pense qu'à l'attaque au mépris de la mort, dont le seul désir de combattre pourtant est d'abord

57 *Chant XI*, v. 476-492.
58 *Iliade, XXII,* v. 304-305.
59 J.-P.Vernant, *L'individu, la mort, l'amour,* op. cit. p.42.

désir d'immortalité :

> « Si échapper à cette guerre, déclare-t-il, nous permettait de vivre ensuite éternellement à l'abri de la vieillesse et de la mort, ce n'est certes pas moi qui combattrais au premier rang, ni qui t'expédierais vers la bataille où l'homme acquiert la gloire […], mais puisque aucun mortel ne peut échapper au trépas, allons-y, que nous donnions à un autre, ou que lui nous la donne. »[60]

La raison de la recherche de la gloire de l'exploit est une position métaphysique, dit J.-P. Vernant, qui s'enracine dans la volonté d'échapper au vieillissement et à la mort. Ulysse a pris le chemin inverse, celui du langage et de la rencontre avec un autre, au lieu de la transposition en chant épique des faits héroïques qui seuls accordent une consistance d'existence et une pérennité au héros, justifiant par cette transcription la radicalité même de l'idéal héroïque. « Dans l'exigence d'un honneur au-delà de l'honneur héroïque, il y a donc une dimension « littéraire ».[61] Est-ce le face-à-face surréel de la mémoire et du refoulé ? La plainte des poètes de ce que deux âmes habitent la poitrine de l'homme, demande Freud. L'épopée indique le clivage du *Moi* investi de libido et la visée des pulsions narcissiques liées à la pulsion de mort. La figuration de ces deux positions « au-delà du principe de plaisir », montre la dimension radicale de Thanatos et le réel de la mort qui ne cesse de ne pas s'écrire.

Ce dialogue entre les deux héros n'est-il pas l'espace même de la fiction ? Qui donne son statut exemplaire à la libido comme consistance du sujet en tant qu'expression de la force de l'Éros, montrée au travers de ses deux destins liés à la pulsion de mort ? De seuil en seuil, nous avons suivi le réel de leur alliance et de leur division au travers de leur épopée jusqu'à l'Hadès. Ici est la demeure d'Achille et de la mère d'Ulysse, la liaison immortelle mère-fils dans l'inconscient, au point de scission radicale de la pulsion de mort, révélant la finalité de son œuvre opposée aux pulsions de vie et de conservations. Ainsi Ulysse et Achille incarnent chacun la trajectoire visible et séparée des chants épiques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, chants de l'amour de soi ou de l'amour de l'autre comme seule vérité du destin que la Mort révèle. Achille est bien le seul qui puisse dire la vérité sur cette toute-puissance narcissique accomplie et de l'habillage culturel nécessaire à la pulsion de mort, jusqu'à la limite où elle doit réaliser la différence sexuelle. Tandis que dans l'outrance

60 *Iliade*, v. 322-328.
61 J.-P.Vernand, *L'individu, la mort, l'amour,* op. cit. p.54.

du travestissement le moi hors limite radicalise son image comme objet d'amour, il prend la proie pour l'ombre et règne sur le néant. L'écho des paroles d'Achille continuent de résonner aux oreilles des mortels : « *Ne me farde pas la mort, mon noble Ulysse !... J'aimerais mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grand'chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint.* »

Objectivation de l'adversité

Le héros revient au commencement, au premier deuil, pour aller vers la re-création, la résurrection d'un panthéon de souvenirs et de représentation de lui-même détenteur du savoir de l'avenir. Deux voies du retour s'opposent, au travers de deux voix d'un dialogue ontologique indépassable du retour vers la mort, entre la valeur de la vie dans l'aveu d'Achille et l'idéalisation de la mort portée par Ulysse. Ce huis clos mythique entre deux points de vue objectifs et subjectifs révèle la vérité de l'obstacle qui fait arrêt au mouvement, au-delà de la simple différence entre deux identités et deux différences logiques, qui sont encore abstraites et indifférenciées entre les deux héros. Car le miroir tendu à Ulysse par Achille va au-delà de la différence entre être soi différent de l'autre, dont le désir pourtant rêve d'être le même. Il met en évidence le réel de l'opposition avec l'objectivation de l'adversité de la mort, en tant que limite objective en miroir du vivant, elle est la visibilité même révélée dans le tableau de la dissolution du monde des morts. La vie se définissant ici, dans son opposition radicale à la mort qui n'est pas une simple opposition logique et la voix d'Achille enseigne le sort de la négation à l'opposition de ce qui peut détruire la vie. La vie est la rencontre de l'adversité, dit Merleau-Ponty et seule la vie s'oppose réellement à la mort. Achille incarne ainsi la question essentielle du combat nécessaire face à la mort, dont il est la figure du courage exemplaire, mais au service du narcissisme et de l'idéal abstrait d'un nom éternel. Pris dans les rets du leurre d'une image glorieuse de la vie brève dont le réel n'est que l'arrêt violent du mouvement vital. Il enseigne l'évidence objective de la vie caractérisée par le mouvement et le dépassement des obstacles réels comme contradictions vivantes qui s'opposent en soi. Il porte contre l'*Iliade* l'idée d'une résistance à l'esthétique d'une gloire de la jouissance de la mort qui n'est que réduction au néant. L'*Odyssée* devient la narration inverse d'une

traversée de l’endurance face aux contraintes d'un monde qui s’oppose à soi. Cette résistance à la mort est le motif de chaque étape dans, sa forme imaginaire et réelle, elle est bien l’objet de l’épopée comme de toute narration qui cherche à la démasquer et à la vaincre. Elle est le témoignage de la nature vitale en soi qui s’accroît dans l’effort et la résistance et qui dévoile subjectivement le monde à la fois comme force et comme effort. L’opposition à la mort constitue ainsi la vérité des limites de l’impossible de la complétude, de l’être entier, comme limite non seulement négative mais positive. Par conséquent dans la résistance apparaît le sujet dans ce qui s’oppose à lui et révèle que le désir d’annuler toute opposition constitue le premier risque fatal auquel il faut s’opposer. Ulysse revient du monde des défunts où Achille établit la vérité paradoxale qu’il a ignorée : la seule opposition à l’homme est la mort, mais qu’elle seule lui permet de s’opposer intérieurement à ce qui peut le détruire.

VI.2- LES PHÉACIENS



IIllustration 11: Nausicaa, Céramique antique,entre -480 et -470. Paris, Musée du Louvre.

« Dans la source de tes yeux
vivent les nasses des pêcheurs et la mer délirante
Dans la source de tes yeux
la mer tint sa parole
J'y jette, cœur qui a séjourné chez les humains,
les vêtements que je portais et l'éclat d'un serment. »
Paul Celan[62]

VI.2.1 - Ponctuation du temps

« Dix-sept jours, il vogua sur les routes du large ; le dix-huitième enfin,
les monts de Phéacie et leurs bois apparurent : la terre était tout près,
bombant son bouclier sur la brume des mers. Or du pays des Noirs,
remontait le Seigneur qui ébranle le sol. Du haut du mont Solyme,
il découvrit le large : Ulysse apparaissait voguant sur son radeau.
Redoublant de courroux, le dieu hocha la tête et se dit en son cœur :
Poséidon — Ah ! misère ! Voilà, quand j'étais chez les Noirs, que les dieux,
pour Ulysse, ont changé leurs décrets. Il est près de toucher aux rives phéaciennes,
où le destin l'enlève au comble des misères qui lui venaient dessus.
Mais je dis qu'il me reste à lui jeter encor sa charge de malheurs ! »[63]

62 « Éloge du lointain » in *Choix de poèmes,* op. cit.
63 *Chant V,* v. 278- 290.

De la ponctuation du temps, Ulysse arrive chez les Phéaciens échappé d'une langueur infinie des heures sans jours, sans fêtes et d'une éternité sans existence chez Calypso, alors l'exil touche à sa fin. Dans cette suspension le sujet se condense en projectile incisif vers une trouée de l'espace et avec l'expulsion d'un cri ouvre le temps d'un double mouvement. À partir du mystère du zéro comme le trou duquel va pouvoir s'énumérer le mouvement du temps qui passe, des saisons, des années et des siècles pour raconter l'histoire de son retour. *Mysis* en grec est le mystère signifiant d'abord le silence, lorsque dans la profondeur du rien, Ulysse s'engage intensément dans ce qui d'abord hors sens devient l'esquisse d'un rivage, le signe de la terre ferme d'un rêve de salut.

La mort « pitoyable »

« Ulysse — Malheureux que je suis ! Quel est ce dernier coup ? J'ai peur
que Calypso ne m'ait dit que trop vrai !... Le comble de tourments que la mer,
disait-elle, me réservait avant d'atteindre la patrie, le voici qui m'advient ! Ah !
De quelles nuées Zeus tend les champs du ciel ! Il démonte la mer,
où les vents de toute aire s'écrasent en bourrasque ! Sur ma tête
voici la mort bien assurée !... Trois fois et quatre fois heureux les Danaens,
qui jadis en servant les Atrides, tombèrent dans la plaine de Troie !
Que j'aurais dû mourir, subir la destinée, le jour où, près du corps d'Achille,
les Troyens faisaient pleuvoir sur moi le bronze de leurs piques !
J'eusse alors obtenu ma tombe ; l'Achaïe aurait chanté ma gloire…
Ah ! La mort pitoyable où me prend le destin ! »[64]

Comment croire encore dans une langue sans attache, au-delà des limites de l'image d'un moi dont le détachement n'aura cessé de creuser les tourments de l'inaudible et de l'invisible. Si près si loin du but, la parole et le monde semblent inaccessibles, le héros regrette la mort que pouvait chanter encore la gloire de la parole poétique. Quel est le sens d'une mort pitoyable ? Pourquoi continuer de vivre, de lutter contre les éléments hostiles si tout disparaît, s'il n'y a plus que le rien qui subsiste ? Là, se fait entendre la question déchirante d'une angoisse métaphysique qui étreint l'être, face au non-sens de la mortalité dans un monde évanoui et sans mémoire. Pourtant, il reste ce qui ne peut disparaître, la mesure que la parole articule de ce qui est sans mesure, le détour que trace le poème depuis Homère, dit Franc Ducros :

64 *Chant V,* v. 299-313.

> « De qui se sait dépossédé des prestiges anciens. Des puissances mémorielles. Elles liaient ensemble monde et parole. “Attache”. Parole désormais “sans attache” : sans l’attache qui de toujours la liait à “ce qui ne peut pas disparaître”. Ne plus pouvoir, pour s’articuler au fond, prendre appui sur les choses qui en viennent et sur les noms qui les nommaient, mais — position impossible — prendre appui sur le vide. Le rien. Aride »[65]

Ce qui est intarissable dans ce désert est le tourment, où le désir de la « belle mort » revient hanter la mémoire avec tous les visages disparus, seuil critique du passage, car comment « puiser à la langue — à la langue qui est épuisée. » ?[66] Mort qui est au point de départ et au point d’arrivée du trait du peintre, fin et commencement,

> « […] qui trace — sur la parole qui, dans le vide la traversant, qu’elle traverse, se fait parole, s’éprouve que dans l’irréversible les retours sont inclus […] Nécessaire violence d’une parole à la mesure du sans-mesure d’où elle a lieu. Qui la fonde. S’exposant, se confiant à tout vide. À toute faille comme à tout éclat. À tout effondrement comme à tout basculement. À tout “défaut”. »[67]

Le voile du dénuement

« Mais Ino l’aperçut, la fille de Cadmos aux chevilles bien prises,
qui jadis simple femme et douée de la voix, devint au fond des mers
Leucothéa et tint son rang parmi les dieux. Elle prit en pitié les souffrances d’Ulysse,
jeté à la dérive ; sous forme de mouette, elle sortit de l’onde
et s’en vint se poser au radeau pour lui dire :
Ino — Contre toi, pauvre ami, pourquoi cette fureur de l’Ébranleur du sol
et les maux qu’en sa haine, te plante Poséidon ? Sois tranquille pourtant ;
quel que soit son désir, il ne peut t’achever. Mais écoute-moi : tu parais
plein de sens. Quitte tes vêtements ; laisse aller ton radeau où
l’emportent les vents, et te mets à la nage ; tâche, à force de bras,
de toucher au rivage de cette Phéacie, où t’attend le salut. Prends ce voile ;
tends-le sur ta poitrine ; avec lui, ne crains plus la douleur ni la mort.
Mais lorsque de tes mains, tu toucheras la rive, défais-le, jette-le dans
la vague vineuse, au plus loin vers le large, et détourne la tête ! »[68]

Cette trouée du vide où l’être lutte avec le hors-sens est associé à la haine, à ce qui

65 F. Ducros, *Poésie, figures traversées,* op. cit. p.124.
66 Ibid. p.124.
67 Ibid. p.125.
68 *Chant V*, v. 333-350.

sans attache est livrée à la persécution de l'Autre méchant hors du monde. En instance de sombrer dans ce qui disparaît, l'être à la dérive reste suspendu à la parole passagère. *Ino* fille de Cadmos, fille du souffle pur et de la matérialité des mots, offre le voile glissant sur les eaux, la métamorphose du liquide en solide au point de la *vérité du dénuement* que la poésie attrape au vol :

> « "La vérité du dénuement ne se soutient pas" il n'en advient pas moins, quand "un mot a pris les devants" que ce mot "en se détachant, a rejoint". Alors, sur la disparition reste, "tout ayant disparu, reste ce qui scintille dans les interstices de la relation passagère suspendue". »[69]

Défait de tous vêtements alourdissant le mouvement, le voile offert par la nymphe « aux chevilles bien prises » est comme la phrase, le vers serré au-dessus du vide qui fraie la voie d'où s'entend la poésie. Certains le nomment le vide de la mort, d'autres celui de l'obscène où encore celui du sens le plus pur ; est-ce celui de l'hermétisme des mots arrachés à la référence ordinaire, se demande J.-C. Milner ?

> « Pour Mallarmé ou Saussure, le point où cesse le manque, l'un en plus qui le comble, réside dans la phonie elle-même, qu'il s'agit alors de dépouiller de ce qu'elle a d'utile pour la communication, c'est-à-dire du distinctif : non plus le plus de pureté du sens, mais la facette multipliée de l'homophonie. L'étonnant, c'est que l'échec ne soit pas absolu et qu'un poète se reconnaisse à ceci qu'il parvienne effectivement, sinon à combler le manque, du moins à l'affecter. Dans lalangue, qu'il travaille, il arrive qu'un sujet imprime une marque et fraie une voie où s'écrit un impossible à écrire. »[70]

Lorsque tout d'un coup « ça glisse », l'image du rêve se construit autour du dénuement sur le voile de la langue, signifiant formel mettant en scène le soutien impossible du vécu d'abandon, mais arrêt du désastre par le fait que le sujet prend les commandes et cesse d'être dépendant des éléments le vouant à la mort.

> « Ulysse quitta les habits que lui avait donnés Calypso la divine ;
> sous sa poitrine, en hâte, il étendit le voile et, la tête en avant, se jetant à la mer,
> il ouvrit les deux mains pour se mettre à nager […] Durant deux jours, deux nuits,
> Ulysse dériva sur la vague gonflée : que de fois, en son cœur, il vit venir la mort !
> Quand, du troisième jour, l'Aurore aux belles boucles annonçait la venue,
> soudain le vent tomba ; le calme s'établit, pas un souffle, il put voir la terre

69 F. Ducroc, *Poésie, figures traversées,* op.cit. p.127.
70 J.-C. Milner, op.cit. p.36.

toute proche ; son regard la fouillait, du sommet d'un grand flot qui l'avait soulevé…
Oh ! La joie des enfants qui voient revivre un père, qu'un long mal épuisant
torturait sur son lit : la cruauté d'un dieu en avait fait sa proie ; bonheur !
Les autres dieux l'ont tiré du péril ! C'était la même joie qu'Ulysse
avait à voir la terre ferme et la forêt. »[71]

Le langage pose la question de la forme et du rapport au pas-tout de la langue poétique, comme au mystère de la disparition de *lalangue* et de sa réapparition en écriture symbolique. Est-ce ici, le temps d'éclipse métaphorique du père auquel l'épisode fait allusion ? Ainsi la douleur de la perte serait celle du sens dans sa double acception de mouvement indiquant une direction et la faculté de percevoir et re-sentir les sensations nécessaires à la faculté de juger, du discernement nécessaire à la raison. Ce monde perdu des sensations de *lalangue*, comme celui du pré-sentiment, est le temps sous l'emprise de ses effets réducteurs, dont l'autorité « torturée — torturante », soumet à la dépendance et au discours de la cruauté de l'Autre du langage. Il se révèle alors dans la ligne obscure et quand plus rien ne résonne entre le continu et le discontinu, il reste quand même le poème pour le dire :

« Voici le moment : la musique ne peut pas
et le mot ne veut pas… La ligne obscure
que trace avidement le souffle montre
que toute réalité est nécessaire
pour que l'acte devienne image…
Il se met à pleuvoir… Le rouge des dahlias déteint…
L'assassin se lave les mains au puits… »[72]

Ainsi le voile recouvre la béance, fraie la voie à la parole qui traverse le pas-tout de *lalangue* et reprend pied dans le langage, comme la joie « des enfants qui voient revivre leur père » est celle de la délivrance d'une liberté recouvrée. Question philosophique portant sur la différence d'une existence avec ce qui la fonde ? Car si Ulysse est fils de la parole, il doit faire retour au lieu du langage, non d'une inexistence, mais d'une longue absence dans l'attente d'une renaissance. Elle donne un autre sens au texte d'Horace sur l'Art poétique, qui ne traite pas seulement de la souveraineté de l'usage sur les langues, mais de l'autorité d'un pouvoir effectif, lois écrites des règles courantes soumises à une disparition et à une renaissance :

71 *Chant V*, v. 372-399.
72 Vladimir Holan, *Une nuit avec Hamlet, «* Le moment », Paris, Éditions Poésie/Gallimard, 2000, p.155.

> « Beaucoup de vocables renaîtront qui aujourd'hui ont péri, et beaucoup périront, qui sont à présent en fonction, quand l'usage le voudra, auprès de qui résident le pouvoir de décision, la loi et la règle. »[73]

Le sujet revient sur la terre ferme, la terre des pères où il se définit du savoir de ne plus ignorer la ponctuation, le point de vide du non-savoir et de l'éprouvé où il peut faire retour. Scansion et point de cessation du manque à s'écrire d'où ressuscitent l'amour et la poésie de l'auteur et de l'autre dans l'amour de la langue.

> « Soit le manque qui marque lalangue : qu'on lui confère un être, et il devient concevable qu'on se propose comme un devoir de dire cet être, de faire qu'il cesse de ne pas s'écrire. Pas constitutif, dont il est des témoins : qu'on lise ici Yves Bonnefoy, pour apprendre en quel sens l'acte de poésie consiste à transcrire dans lalangue même et par ses voies propres un point de cessation du manque à s'écrire. C'est en quoi la poésie a affaire à la vérité, puisque la vérité est, de structure, ce à quoi la langue manque, et à l'éthique, puisque le point de cessation, une fois cerné, commande d'être dit. »[74]

Voile des origines sur les influences du développement de la culture des sociétés humaines, dont l'épopée est aussi le tracé du manque à s'écrire et la mythologie du seul récit possible des articulations qui déterminent son cours. Après une période obscure d'absence gravide, succède un éveil créatif prenant en charge la sublimation pulsionnelle et la ré-instauration d'une autorité dans la direction du développement de la culture, qui réitère la possibilité d'une activité psychique supérieure, dont l'esthétique et l'Art poétique sont le voile du socle de l'humanité.

VI.2.2 - Les rives phéaciennes

« […] À la nage, il longea la côte et, les regards vers la terre,
il chercha la pente d'une grève et des anses de mer.
Il vint toujours nageant à la bouche d'un fleuve […]
Ulysse. — Malheureux que je suis ! Que vais-je encor souffrir ?...
Quel est ce dernier coup ?... Si je reste en ce fleuve à veiller,
quelle nuit de pénibles angoisses ! Et quand me saisiront le mauvais

73 Horace, *Art poétique*, trad. Roger Caillois, Paris, Éditions Gallimard, 1958, p. 70-72.
74 J.-C. Milner, *L'amour de la langue*, op. cit. p. 35.

froid de l'aube et la rosée qui trempe, gare à la défaillance qui,
me faisant pâmer, m'achèvera le cœur ! Il s'élève des eaux une si froide brise
avec le petit jour ! […] Tout compté, le meilleur était d'aller au bois qui dominait
le fleuve. Au sommet de la crête, il alla se glisser sous la double cépée
d'un olivier greffé et d'un olivier franc […] y pénétra ; à pleines mains,
il s'entassa un vaste lit, car les feuilles jonchaient le sol en telle couche […]
À la vue de ce lit, quelle joie eut au cœur le héros d'endurance ! »[75]

L'imprégnation symbolique

Sur les rives phéaciennes la vérité de la souffrance touche au réel mais ne peut plus s'y confondre ; le changement d'élément de la mer au fleuve dit l'allégorie de la remontée « à la nage » vers la source du symbolique, dans lequel le sujet pris dans le discours s'appréhende par lui-même et peut à présent s'entendre et entendre le signifiant qu'il représente. Il y a l'idée lacanienne du phénomène d'agrafage du signifiant à un autre signifiant qui se joue dans cette allégorie de l'effort et de l'élan vers la relation entre le signifiant et le signifié, qui représente ici le seul espace de salut. Quand c'est le corps en entier qui y participe dans sa vulnérabilité extrême, le récit le met en évidence comme l'agent d'une articulation dialectique entre les deux. Entre ces deux univers discontinus du signifiant et du signifié, pour Saussure, il n'y a rien que l'arbitraire de leur rencontre, tandis que Lacan en renversant la proposition donne le primat au signifiant. Ulysse est bien ce primat du signifiant représentant du sujet dans la langue, c'est lui qui va trouver à quoi « s'agrafer » dit le mythe, il va évaluer entre le bon et le mauvais, le chaud protecteur et le froid mortel et la redoutable fièvre de la passion fatale : « Si je reste en ce fleuve à veiller, quelle nuit de pénibles angoisses ! Et quand me saisiront le mauvais froid de l'aube et la rosée qui trempe, gare à la défaillance qui, me faisant pâmer, m'achèvera le cœur ! »

Il n'y a ni couture, ni point de capiton, mais une première compétence du corps résonant, corps absorbant le monde autour de lui dans l'accueil prudent du signifié. Cette manifestation du langage revient dans l'après-coup et se révèle *toujours déjà là*, la tiercité qui fait relation là où ça parle, il y a une troisième personne du singulier. Le chant homérique l'assimile à une greffe quand pour l'heure, le héros entend et comprend de la racine de son être — « olivier greffé » — la nécessité de l'autre pour

75 *Chant V,* v. 465-487.

faire son lit et y « glisser sous la double cépée d'un olivier greffé et d'un olivier franc […] y pénétra ; à pleines mains, il s'entassa un vaste lit. »

Ce lit en bois d'olivier vivant sera taillé ensuite de ses mains, au centre de l'être du désir, sculpture de la couche nuptiale et signe de reconnaissance avec Pénélope, autour duquel une Ithaque prospère devient possible. Dans l'attente de la rencontre avec l'Autre, l'*hétéros* en tant que tel, passé le seuil du langage et l'écueil de la castration, la dialectique du signifiant et du signifié « fait son lit », autour duquel gravite la signification dans une boucle — aller-retour — de l'imprégnation symbolique. Avant de dire *je*, l'être est dans le monde qui se présente à lui comme tierce, étranger, inconnu, sauvage dans la dimension de l'altérité.

Affirmation passionnée

« Ulysse.— Hélas ! En quel pays, auprès de quels mortels suis-je donc revenu ?...
Qu'entends-je autour de moi ? Des voix de jeunes filles ? Et le divin Ulysse
émergea des broussailles. Sa forte main cassa dans la dense verdure
un rameau bien feuillu, qu'il donnerait pour voile à sa virilité. Puis il sortit du bois.
Tel le lion des monts, qui compte sur sa force, s'en va, les yeux en feu,
par la pluie et le vent. »[76]

Le désir s'impose d'abord en soi, il est tension intime, désir de vie qui a traversé la mort, pris entre deux impossibles. Le désir d'assouvir le besoin violent « Tel le lion des monts, qui compte sur sa force, s'en va, les yeux en feu » et le désir que portent les voix vers un rêve fou. Mais l'inquiétude est d'abord physique, il y a un objet manquant, quelque chose s'est éveillé en lui et appelle tout son être vers l'affirmation passionnée de la signification d'une incarnation, dont le sens obscur entre bon et mauvais surgit d'un souvenir lointain. Malcolm Lowry décrit ainsi le saisissement soudain de son héros :

> « Au cœur de la puissance sauvage du paysage naguère champ de bataille, quelque chose semblait crier vers lui, présence née de la force dont il reconnaissait le cri familier dans tout son être, qu'il recueillait et renvoyait au vent, mot de passe de courage et de fierté entendu dans l'enfance — affirmation passionnée et cependant presque toujours hypocrite de l'âme individuelle, n'est-ce pas, — de faire le juste et le

76 *Chant VI,* v. 118-131.

bien. »[77]

Il se lève nu, habité par le langage qu'il habite, dont le signifiant sexuel fera le « lit » de l'être manquant. Adam cachant son sexe derrière la « verdure d'un rameau bien feuillu » est l'instant de bascule où il s'extrait du monde caché et du temps de l'exil, pour s'avancer en tant que sujet de l'énonciation d'où il était absent. Temps en suspens dont il ne sait rien du savoir insu, puisque c'est du lieu de l'Autre du symbolique, en tant que le lieu même de tous les mots de significations possibles, de tous les scénarios et toutes les compositions. Debout, c'est l'enjambée de l'homme en déséquilibre, muni du seul « mot de passe » du courage, qui va tenter de combler l'écart, ici se produit l'aube du verbe et de la liberté de l'art capable de susciter le mouvement en avant. Dans le jardin de cet éclat entre la sauvagerie et la grâce, la nostalgie du poète revient inlassablement à sa virginité, ainsi Khlebnikov lutte contre la corruption de la langue :

> « Nous voulons la vierge du verbe, aux yeux de perce-neige. Elle nettoie le plancher avec un balai fait de fleurs bleues des champs. Elle répand les perles, et un troupeau de paons les picore. Ô paons aux lueurs d'azur, aux yeux bleus, au poitrail bleu ! Nous voulons que le verbe suive hardiment la peinture. Il serait parfaitement absurde d'engager une bataille verbale avec ces gens de l'industrie verbale. Ces traîtres, il faut les prendre avec une main protégée par un gant. »[78]

Dans la bibliothèque de Borgès tous les romans sont possibles, ils s'écrivent du même lieu où les mots peuvent s'accorder, s'articuler, décrire et définir toutes les histoires et toutes les significations possibles toujours à venir.

> « Vaincu à l'intérieur par l'orage sans pluie. Les enfants jouent à d'où viens-tu, avant qu'il fasse noir, et tiennent le lieu en feignant la fuite, ou encore en attribuant à toute couleur la même toile, mais à la toile des couleurs différentes. S'ils crient c'est bien qu'ils ne peuvent parler… »[79]

77 Malcolm Lowry, *Sous le volcan,* Paris, Éditions Grasset, 1987, p.12.
78 V. Khlebnikov, *Nouvelles du Je et du monde,* Paris, Imprimerie Nationale Édition, 1994, p.59.
79 V. Holan, « Jardin » in *L'Abîme de l'abîme*, op. cit. p.63.

VI.2.3 - Naissance du sujet

« Ulysse s'avançait vers ces filles bouclées : le besoin le poussait…
Quand l'horreur de ce corps tout gâté par la mer leur apparut,
ce fut une fuite éperdue jusqu'aux franges des grèves. Il ne resta que la fille
d'Alkinoos : Athéna lui mettait dans le cœur cette audace et ne permettait
pas à ses membres la peur. Debout, elle fit tête… Ulysse réfléchit :
irait-il supplier cette fille charmante et la prendre aux genoux ? […]
Il pensa tout compté, que mieux valait resté à l'écart et n'user
que de douces prières : l'aller prendre aux genoux pouvait la courroucer.
L'habile homme aussitôt trouva ces mots touchants. »[80]

Double bascule de l'audace face à ce qui s'ouvre, à l'événement imminent quand la raison s'y perd et que le cœur chavire. Face au réel, c'est la parole qui dans l'instant convoque le sujet où ce qui s'éprouve doit se dire, mais seulement en son propre vertige, en son propre surgissement. En cet instant entre l'attirance et l'effroi, chacun est à la merci de l'autre, dont le pouvoir de convertir le vertige en acte de parole est bien une des modalités de la poésie. L'articulation vitale du vide entre deux regards mis à nu, de la beauté qui s'en sépare, s'élève et revient en soi, forme évanescente de rédemption qui le soutient, l'enveloppe, lui donne un appui sur le vide. Nausicaa force de gravitation qui allège, elle est la beauté qui fait voir le manque qui n'est pas à réduire, mais la saveur du verbe aimer à traduire :

> « La saveur du réel : titre d'un poème qui dit la nécessité à laquelle nous lie la pesanteur. "Aim(er) le poids qui (nous) fait trembler", c'est accepter — aimer — le réel de la finitude que nous sommes et celui abyssal, qui nous porte et nous fait mourir : aimer, à partir de la nôtre, la "saveur" de toute condition et de ce par quoi sont les conditions, en nombre infini, du monde. »[81]

À l'aube de la parole dans cet écart entre Ulysse et Nausicaa, naît la vision de la beauté inaltérée, elle représente aussi la présence dans le dire, l'ouverture du mot qui affleure aux lèvres pour nommer ce qui excède et recompose l'être d'une cohérence inconnue, qui tout d'un coup lie le fond et la forme. L'image s'élargit et se précise, la force du mot devient adresse précise à l'autre de l'image, ravit et nomme l'incompréhensible lieu de la lumière intérieure rencontrée chez Hélios. Elle est matière et vibration de l'air, la terre qui porte, la porte du salut qui du disjoint articule

80 *Chant VI,* v. 135-148
81 F. Ducros, *Poésie, figures traversées,* op. cit. p.65.

l'adhésion de la nomination. Ulysse accueille en lui ce qui transparaît autour de lui dans l'image et le sentiment. Dans ce vide se perçoit la substance des choses, le désir de s'y lier s'éprouve subitement, elle est surface de réflexion instantanée, « Ulysse réfléchit : irait-il supplier cette fille charmante et la prendre aux genoux ? ». Mais ce désir excède le corps, Nausicaa appelle cet au-delà de soi-même, au-delà de la matière impossible à représenter, à réduire à un corps, à une seule surface. Elle est l'image qui permet la pensée

> « comme à toute mesure que nous prenions, et qui, nécessairement à notre mesure, nous approprie à ce que, l'éprouvant, nous savons être d'une chose ce qui l'attache à son fond le plus profond : le vide, sans fond. D'où surgit le rythme. Dont le défaut de la parole est, à même la parole, la marque. » [82]

Le défaut de la parole est là : comment toucher à la substance qui apparaît dans le vide de cet écart ? L'image n'est qu'un reflet pour devenir une présence qui excède l'acte de parole, dans le désir de joindre deux « réalités », entre l'audace et la peur, face à la beauté en soi et hors de soi, à l'altitude vertigineuse qui lie l'irréductible en soi au réel auquel l'esprit participe. Mise en abîme ouvrant l'infini pour dire la loi de la finitude, c'est une prière par elle portée qui dans l'acte de la dire devient la poésie qui l'excède : « Il pensa tout compté que mieux valait rester à l'écart et n'user que de douces prières. »

Nausicaa

« Ulysse : Je te prends les genoux, ô reine ! Que tu sois ou déesse ou mortelle !
Déesse, chez les dieux, maîtres des champs du ciel, tu dois être Artémis, la fille
du grand Zeus. […] Mes yeux n'ont jamais vu ton pareil, homme ou femme !
Ton aspect me confond ! À Délos autrefois, à l'autel d'Apollon, j'ai vu même beauté :
le rejet d'un palmier qui montait vers le ciel […] Tout comme, en le voyant,
je restai dans l'extase, car jamais fût pareil n'était monté du sol, aujourd'hui,
dans l'extase, ô femme, je t'admire ; mais je tremble :
j'ai peur de prendre tes genoux. »[83]

Tout d'un coup la liaison de l'image, du sentiment et de la mémoire se conjugue, surgissant de la phrase se dessine le portrait de l'indicible : « il y a » quelque chose

82 Ibid. p.66.
83 *Chant VI*, v. 135-166.

plutôt que rien. Les paroles accomplissent le geste, elles contournent l'espace incommensurable entre les deux, pour entendre l'appel qui transforme le faire en dire, il peut la toucher, lui prendre les genoux et la supplier sans le faire. La pensée en acte peut dire : « Je te prends tes genoux, ô reine », elle transcende le corps et découpe dans le vide une ligne directe vers l'autre, dit l'hommage dans l'entendu du sentiment reconnu. Là, les mots vibrent et se mettent à résonner entre eux et en soi, pour toucher aux racines de la cime ignorée de l'infini de l'espace où se déploie le temps. L'intention de la parole se détache, elle devient performance qui unit les corps, les soulèvent de terre au rythme des images qui la profèrent, parlent à l'âme de la beauté nostalgique, « À Délos autrefois, à l'autel d'Apollon, j'ai vu même beauté, le rejet d'un palmier qui montait vers le ciel ».

Ensembles et séparées, les paroles d'Ulysse inventent le temps qui conjoint l'espace dans l'instant, de là les mots fusent du suppliant à la lumière et le poème dit l'union du corps et de l'esprit offert par Nausicaa « aux bras blancs ». Vierge fière qui donne la mesure au sans mesure dans la réalité, pour devenir corps et cadre unique de toutes les promesses d'unions à venir. Elle est le cœur de la femme sans crainte et annonce le poème qui monte aux lèvres, celle qui écoute dans la retenue et ne recule pas devant le corps pitoyable du poète comme les servantes épouvantées, elle est le seul secours répondant de la vision de l'appel. Le nom Ναυσκάᾱ est formé à partir de la forme du nom grec, navire, ναύς, mais son -ά long final relève de la composante éolienne de la langue épique, d'origine obscure, dit Chantraine[84]. L'hypothèse de J.-V. Verhnes fait du premier élément du nom (ναυσί-) le complément d'objet de l'idée verbale contenue dans le second élément[85]. À partir de *κάωᾱ* dont la racine *καίω* signifie brûler et désigne « celle qui brûle ses vaisseaux ». Cette expression dit bien le mouvement en arrière impossible à l'image d'une technique de combat naval pour empêcher les troupes de fuir. Cette métaphore relève d'abord de la puissance des sentiments amoureux et de l'intégrité de la stature comme « le rejet d'un palmier qui montait vers le ciel […] Tout comme, en le voyant, je restai dans l'extase, car jamais fût pareil n'était monté du sol ». Image paradoxale de la droiture de l'élan vers le ciel comme force du sentiment à l'image de son corps, corps navire qui embarque vers le réel de l'autre rive sans faiblir et qui demande son

84 *Grammaire homérique,* T.I., op. cit. p.199.

85 Jean-Victor Verhes, « J.-V. Vernhes retrouve l'étymologie de Nausicaa » in *Connaissance héllénique,* 1er juillet 2017, https://doi.org/10.58079/MMBS.

dessaisissement. C'est le plus bel hommage qu'un homme puisse faire à une femme, dire la beauté qui l'habite, devant laquelle il s'agenouille en signe de respect de la vie qu'elle porte à la lumière du jour. Métaphore du transport de l'amour, d'un aller sans retour jusqu'à l'extase du coup de foudre, qui atteint sa cible originaire de la naissance. Lieu de la rencontre de l'amour entre le profane et le sacré de l'homme face à son destin.

Le suppliant

> « Ah ! Reine, prends pitié ! C'est toi que, la première, après tant de malheurs,
> ici j'ai rencontrée, je ne connais que toi parmi les habitants de cette ville et terre […]
> Que les faveurs des dieux comblent tous tes désirs ! Qu'ils te donnent l'époux,
> un foyer, l'union des cœurs, la belle chose ! Il n'est rien de meilleur, ni de plus
> précieux que l'accord, au foyer, de tous les sentiments entre mari et femme :
> grand dépit des jaloux, grande joie des amis, bonheur parfait du couple ! »[86]

Le sujet de la supplication est bien le sujet de l'amour et de la poésie. En témoigne la double voix littéraire et religieuse des pièces poétiques écrites en langue d'oïl et langue d'oc à partir du XIIe siècle. Le sujet est l'amour de la Dame et la réémergence d'une forme donnée à la voix profane dans la voix religieuse, intimement intriquée dans l'amour qui devient complainte, imploration face au silence de la requête amoureuse dont la supplication doit toucher le cœur :

> « Je n'ai plus eu sur moi-même aucune puissance ni ne m'appartiens plus depuis le jour où elle me permit de me regarder dans ses yeux, dans ce miroir qui tant me plaît. Miroir, depuis que je me suis miré en toi, mes profonds soupirs me tuent ; et je me suis perdu, comme se perdit le beau Narcisse en la fontaine. »[87]

C'est bien un *je* qui se fait entendre et s'adresse à un *tu* perçu comme inaccessible, elle est la voix intime vers une unique destinataire qui prend corps soudainement dans un espace ouvert à l'interlocution. La requête est dans l'attente d'un regard tendre, elle est humilité qui s'élève telle une prière scandée, lieu de la prière à Dieu, chant et monologue de la supplication ardente au moyen-âge, lieu du lyrisme et de la

86 *Chant VI*, v. 175-185.
87 « Quan vei la lauseta mover… » v. 17-24 dans P. Bec (dir.), *Anthologie des troubadours*, Paris, 10/18, 1978.

chanson d'amour dont le silence de l'Autre provoquerait la mort. La naissance du sujet serait-elle ici le mythe originaire de sa seule émergence dans l'appel à l'amour de l'Autre ? Cette prière au temps d'une rencontre signe l'échec ou la réussite du dialogue en fonction de la parole qui traverse les corps. Nausicaa prend la figure de la dame de l'amour courtois, elle est bien à l'intersection dans la langue comme seule voie entre l'amour et le désir de l'objet intouchable et absent pourvoyeur de jouissance. Elle ouvre la voie à un amour au-delà du narcissisme, dans une logique de sens de l'enchaînement des signifiants. Le poème homérique lui donne le rôle de signifiant pur de l'amour, d'initiatrice et de modèle du rêve d'un amour conjugal, elle est l'alpha et l'oméga de la prière et de la bénédiction demandée pour elle par Ulysse : « Qu'ils te donnent l'époux, un foyer, l'union des cœurs, la belle chose ! Il n'est rien de meilleur, ni de plus précieux que l'accord, au foyer, de tous les sentiments entre mari et femme. » Elle est la beauté unique des sentiments, le *télos* sublime qui unit le réel et la réalité, le corps et la langue, le *je* et le *tu*, l'homme et la femme de l'amour, dont elle représente une image divine. Seul bonheur auquel l'homme aspire et peut aspirer, déclare Homère, devant qui les rêves de gloire ne sont que vanité. Ainsi le roman, la fiction seraient les enfants de cette naissance entre remémoration d'une scène primitive et du ravissement. Elle est cette présence dans le corps qui donne corps à l'homme et dont l'Autre dans la langue est seul témoin du désir et du fantasme, qui « répartit le bonheur aux nobles comme aux vilains » : ainsi à celui qui s'incline dans la position de suppliant rien n'est refusé.

« Nausica.— Tu sais bien, étranger, car tu n'as pas la mine d'un sot ni d'un vilain,
que Zeus, de son Olympe, répartit le bonheur aux vilains comme aux nobles,
ce qu'il veut pour chacun : s'il t'a donné ces maux, il faut bien les subir.
Mais puisque te voilà en notre ville et terre, ne crains pas de manquer d'habits
ni de rien que l'on doive accorder, en pareille rencontre, au suppliant. »[88]

VI.2.4 - Le Palais des rêves

« Ulysse allait entrer dans la noble demeure du roi Alkinoos ; il fit halte un instant.
Que de trouble en son cœur, devant le seuil de bronze ! Car, sous les hauts
plafonds du fier Alkinoos, c'était comme un éclat de soleil et de lune !
Du seuil jusques au fond, deux murailles de bronze s'en allaient,

88 *Chant VI*, v. 187-194.

déroulant leur frise d'émail bleu. Des portes d'or s'ouvraient dans l'épaisse muraille,
les montants sur le seuil de bronze, étaient d'argent ; sous le linteau d'argent,
le corbeau était d'or, et les deux chiens du bas, que l'art le plus adroit
d'Héphaestos avait faits pour garder pour garder la maison du fier
Alkinoos étaient d'or et d'argent. »[89]

Le seuil de bronze

Devant le seuil de bronze se profile l'axe de la sublimation où nous sommes « être de raison et rêveur », dit Bachelard. L'entrée du palais décrit avec luxe de détails suggère la fonction du « mundus imaginalis », analysé par Henry Corbin et montre une forme « imaginale » médiatrice, entre le monde sensible et le monde intelligible, quand il y a transformation du sujet imageant.[90] Au seuil des images du rêve « c'était comme un éclat de soleil et de lune », des figures aux dimensions spatiales et aux formes sensibles imaginaires prennent vie pour symboliser et faire naître le sujet de la parole à la puissance imaginative intelligible. L'image du palais suggère la réunion de deux inconscients, qui jusque là étaient parallèles et fonctionnaient en pôles opposés : l'inconscient du langage, le « ça » parlé dont la parole détermine le sujet qu'écoute la psychanalyse et l'autre inconscient *imaginal* dont le mythe raconte les passages. Réunis dans l'harmonie d'une esthétique parfaite et la magnificence d'images symboliques, en correspondance avec l'or et l'argent du seuil et des murailles de bronze. *Qu'est-ce que le seuil ?* questionne B. Salignon, lorsqu'il est intime et extime, dedans et dehors, mentionné par Parménide comme le lieu à franchir : « sur les routes les cavales m'ont entraîné aussi loin que mon cœur le désirait, puis sur cette route, le poète arrive au seuil, linteau, ouvert vers le haut, traversé vers le bas et les déesses sont celles qui font franchir le seuil. » Ulysse, le poète a de même été accompagné par la divine Nausicaa jusqu'au seuil, au centre de la mémoire dans l'oubli « des lieux qui sont à la fois rythme, temporalisation et célébration ; articulation qui ne se voit pas ».[91] Au Seuil du Palais des rêves en Phéacie semble se manifester l'*Aisthésis* qui conjugue le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique, tout en échappant à une prise conceptuelle est ouverture et fermeture du poïétique, où « seuls les poètes fondent ce qui demeure » dit Hölderlin. Ainsi c'est

89 *Chant VII*, v. 82-93.
90 Henry Corbin, *L'Homme et son ange,* Paris, Éditions Fayard, 1983
91 B. Salignon, *Où, L'art, l'instant, le lieu*, op.cit. p.82.

un seuil qui met en mouvement, il marque la limite de l'ouvert et du fermé de la rencontre et du destin qui va s'y jouer :

> « Un seuil ça marche, ça fait marcher, ça convoque des choses en mouvement ; ce n'est pas pur dynamisme, c'est aussi *energéia* ; on ne s'arrête pas sur le seuil, on le franchit puis on s'installe de chaque côté ; le seuil comme la différence est indéfinissable, il n'est donc ni du dedans ni du dehors, mais il est surtout rencontre entre l'intime et le dehors. »[92]

Poésie de l'invisible

« Or le divin Ulysse restait à contempler. Mais lorsque, dans son cœur,
le héros d'endurance eut fini d'admirer, vite il franchit le seuil,
entra dans la grand-salle et trouva, coupe en main, les rois de Phéacie […]
il alla vers Arété et vers le roi Alkinoos. Comme il jetait les bras aux genoux
d'Arété, cet Ulysse divin, la céleste nuée soudain se dissipa et tous,
en la demeure, étonnés à la vue de cet homme, se turent. Ulysse suppliait.
Ulysse — O femme vénérée du fier Alkinoos ! Je viens à ton mari, je viens
à tes genoux après bien des traversées !... Je viens à tes convives !...
Que le ciel vous accorde à tous de vivre heureux et de laisser un jour,
chacun à vos enfants, les biens de vos manoirs et les présents d'honneur
que le peuple vous offre !... Mais pour me ramener au pays de mes pères,
ne tardez pas un jour : si longtemps loin des miens, j'ai souffert tant de maux ! »[93]

Dans la pensée émerge le souvenir d'un palais, la nostalgie d'un royaume perdu où l'homme s'éveille face à des figures mythiques en position de suppliant. Haut lieu de l'intime habité par la stature royale du couple originaire, le Père et la Mère symboliques générateurs du principe intelligible de toutes choses. Dans cette autre dimension le geste se lie à la parole et devient créateur de formes par une saisie subjective de la re-présentation symbolique, une nouvelle présentation intérieure réfléchissant la naissance de la conscience à elle-même. Nous pouvons noter que c'est l'instant de l'apparition d'une visibilité intérieure comme le sujet apparaît à la vue de tous dans ce qui le fonde. Cette tension du seuil en marche fait surgir l'architecture d'un processus psychique et la création d'un espace ouvert au travail d'association ; pour mettre ensemble — « Sumbolon » — une inscription après-coup du rêve rêvé, raconté, qui traduit dans la langue la symbolisation de l'expérience vécue. Reste l'ambiguïté fondamentale du langage du corps et du geste dépendant

92 Ibid. p.84.
93 *Chant VII*, v. 142-153.

du sens que lui confère la demande exprimée à l'objet. Premier langage de l'interprétation des potentialités de sens non encore accomplies, dans l'attente d'une intégration signifiante suspendue à la réponse de l'objet et dont la réponse va donner une forme au pouvoir génératif du sens subjectivant du sujet.

> « Avant le langage et l'anticipant, l'accueil reste le moment privilégié des premières impressions de notre existence, la mère nous reconstruit inconsciemment à partir de ce que nous lui donnons, à partir surtout de ce que nous expulsons, elle est là comme l'Autre primordial qui nous demande que nous lui demandions quelque chose, c'est en cela aussi qu'elle joue la fonction symbolique de réceptacle, de soutien, d'accueil et d'attente. »[94]

Poésie de l'invisible du poète, qui apparaît soudainement et donne forme au long voyage de la matière et de la pensée au cœur de la parole. Pour convoquer un espace sacré, le faire advenir dans un geste de vérité ontologique, « des bras aux genoux d'Aréte » à qui la prière adressée est franchissement et accès à la révélation d'un objet et cet objet c'est l'homme. Naufragé, misérable, nu, mais audacieux et discret, il pénètre le lieu de l'art royal sous la protection de la reine et du roi, gardant en lui-même le secret des confidences d'un roi à un autre roi sous le sceau de la fiction. Le nom du roi Alkinoos, Αλκινοος signifie, la force, l'esprit puissant ou l'intelligence vigoureuse, il est la royauté du principe et du sens des mots, l'incorruptible en dedans contre l'ignorance du dehors. Le nom de la reine Aréte, Αρετή, est formé de la racine « ar », qui signifie faire, ajuster et désigne l'adaptation parfaite, d'où vient *aristos*, l'excellent et l'excellence dont dérive *harmonia*, la beauté harmonieuse. Pour les Grecs cette famille de mots désignant l'esprit est inséparable de la vertu et de l'aptitude à remplir parfaitement une fonction, à accomplir une tâche avec excellence. L'aréte est une valeur objective qui accorde le glorieux renom à celui qui le mérite, pour désigner le plein potentiel de l'homme auquel tout Grec aspire, Aréte est donc explicitement liée à la connaissance et à la sagesse comme à l'excellence de l'art des savoir-faire du plus haut degré des capacités humaines. Elle est celle qui réunit la dignité et la distinction des valeurs humaines, ainsi nous comprenons l'arrivée d'Ulysse dans la demeure intime au point de réversibilité du retour du temps qui est le point de départ. En Phéacie se déplie l'espace du retournement du seuil au rythme de l'acte d'être, dans le passage de toutes les

94 B.Salignon, *Où : L'art - l'instant - le lieu*, op. cit. pp. 127-128.

articulations du temps. L'œuvre de l'homme peut apparaître, dit Salignon, et le sol rejeté à l'infini devenir horizon :

> « Ainsi fond et sol, eux, ne font qu'un seuil. Le sol étant à un moment donné l'apparu dans l'apparaître, le montré dans le retrait, le vu dans l'inapparent, le présent dans l'absent. Mais si nous poursuivons cette idée, nous pouvons dire que le sol n'est sol que parce qu'il provient du fond où il retourne et qu'ainsi ce cycle n'est pas le cycle de la *phusis* mais bien le cycle de l'œuvre de l'homme. Toute œuvre est la coprésence de l'apparaître dans l'apparu et de l'apparu dans l'apparaître. Si nous pensons que sol et fond s'inversent en mouvement, nous ne pouvons plus différencier le fond du sol. Seulement le sol rejeté à l'infini devient horizon comme seuil du visible et le fond rejeté à l'infini redevient abîme. L'œuvre est donc abîme et horizon du travail de l'homme. »[95]

Cet espace lié à l'accueil est bien celui de l'intime, qui du trajet de la castration revient au point de vulnérabilité absolu de la naissance, sous la protection des figures tutélaires du roi et de la reine. Ainsi c'est du voyage de retour entre les passes du réel et du leurre imaginaire, que la forme d'une souveraineté du sujet peut apparaître sur le versant symbolique. Borne indiquant l'œuvre de l'homme à venir sur le seuil dedans-dehors de la traversée de l'œdipe accompli. À partir de ce qui semble être le piège du sphinx de la vie, déclare Michaux : « Tout est piège. La tentation de coucher dans le lit de la mère et de supprimer le père constitue le premier des pièges du sphinx de la vie. »[96]

Le héros d'endurance enjambe le sphinx, il ne tente pas de s'en faire l'exorciste comme Michaux, il ne chasse pas les voix des morts, les influences, les discours, les passages culturels des ancêtres qui persistent dans la langue. Il comprend le mouvement de l'inversion du temps dans la tentation du voyage involutif. Ici, le temps d'arrêt pour Ulysse est celui de l'écoute au dépassement du retour, au dépassement du mythe d'Œdipe, vers un lieu en avant de soi et hors-lieu de l'originaire. Dans la séparation du Moi et non-Moi, il se maintient sur le bord extérieur sans se laisser happer dans la contemplation de la perpétuité et de la permanence du monde des morts, dans la clôture des images, des mots et des histoires. Le désir d'unité et de complétude du retour était l'autre visage de la mort, dans l'immobilité et la certitude. Du cycle accompli, il surgit au point de l'unité des opposés sur l'île de

95 Ibid. p.85.
96 *Face aux verrous*, op. cit. pp. 56-57.

Phéacie, où d'une unité duelle dans le passage d'une forme à une autre de l'ordre du varié et du mouvant, le roi et la reine deviennent les figures d'une autorité mythiques. Une éthique du réel au centre de l'intime ouvre l'accès au pouvoir de la connaissance, jusqu'au devenir de sa traduction dont le sujet devient le héros. Ulysse y apparaît dans toute la nudité de sa vérité comme le double positif d'Œdipe, il revient aux pieds de la reine dans le mouvement inverse du mythe d'œdipe de retour à Thèbes. Ce dernier effectue le déplacement du dehors vers le dedans, de l'extime à l'intime, où le sphinx sur le seuil du palais laisse passer Œdipe, pour faire disparaître la dimension extérieure. Tandis que le mouvement du retour odysséen croise chez les Phéaciens le seuil de l'intime vers l'extime à partir de la différence établie entre un dehors et un dedans, dans cette dimension de la limite comme lieu de circulation, où les marins hors pair de Phéacie sont les passeurs d'un espace à l'autre.

> « Donc ce seuil, quand l'architecture le trouve, elle va non pas simplement le trouver dans son utilité, elle va retrouver quelque chose d'un des fondements possibles d'un rapport à la pensée de passage. Le seuil peut être aussi lié à l'accueil. Le seuil est donc, si nous donnons sa fonction d'ouverture à l'ouvert, une rencontre entre le vers et le à, le dehors et l'intime, l'impossible et le possible, le *pathos* et le *poïen* qui jouent entre *Aisthésis* et *noïen*, sensation et pensée, à travers tous les êtres passent l'unique espace. »[97]

VI.2.5 - Sujet du symbolique — Objet de la symbolisation

« Quand on eut satisfait la soif et l'appétit, l'aède, que le Muse inspirait, se leva […]
Il avait pris la scène au point où ceux d'Argos, ayant incendié leurs tentes,
s'éloignaient sur les bancs de leur flotte ; mais déjà aux côtés du glorieux Ulysse,
les chefs étaient à Troie, cachés dans le cheval que les Troyens avaient tiré
sur l'acropole. […] Mais tandis que chantait le glorieux aède, Ulysse faiblissait :
les larmes inondaient ses joues. »[98]

Du lieu de la mémoire à l'imprégnation symbolique, du lieu de l'Autre par lequel advient le nom « Père » quand l'enfant faisait d'abord un avec la mère, une dyade,

97 B. Salignon, *Où : L'art - l'instant - le lieu*, op. cit. pp. 84-85.
98 *Chant VIII*, v. 499-504.

une sorte d'injonction disjonctive ou de disjonction inclusive, c'est par les larmes du héros que se créent le passage du langage dans lequel il est subitement présent-absent. L'Autre en tant que signifiant envoie un message direct de l'ordre du *tu*, du *deux* et du *un* qui s'est constitué pour l'enfant dans la relation à sa mère, l'Autre en tant que tel, il s'est présenté dans l'ordre en tant que trois, deux, un, « il », « tu », « je », puisque le « tu » est déjà intégré à l'Autre, dans l'Autre.

Avec la capacité de remémoration affleure la poésie chez l'homme du retournement, vers ce qui était d'abord réuni et fut naguère la conjonction d'une totalité. Le débordement de larmes ouvre le souvenir des liens et du lieu d'un âge disparu, l'espace des Phéaciens devient celui de l'homme qui se retourne, entraînant dans ce mouvement intérieur la conjonction de l'espace et du temps, pour être le ressouvenir même dit Kirkegaard :

> « Le poète est le génie du ressouvenir ; il ne peut rien, sinon rappeler, rien, sinon admirer ce qui fut accompli ; il ne tire rien de son propre fonds, mais il est jaloux du dépôt dont il a la garde. »[99]

Dans ce voyage du temps vers la mémoire il se retourne : qu'entend-il ? que voit-il ? Le poète nous montre les « choses du passé », selon la formule de Mallarmé, témoin de notre finitude, il retrouve ce qui n'est plus, pourtant quelque chose demeure, il y a un reste palpitant toujours vivant, le signifiant de l'élaboration de la légende personnelle. Elle est puissance du dehors, du lieu immémorial des impressions premières, souligne Salignon, quand elles reviennent vers le sujet au seuil de l'ek-sistence « frappé par rien, ni de nommable ni de palpable ni de quantifiable. Il est effracté, premier seuil du passage entre le rien et quelque chose, mais qui retourne au rien, ce quelque chose va être un monde oublié, ce dont on n'a pas souvenir, parce que personne n'a de mot à mettre dessus, parce que les mots vont venir ensuite suivre ces frayages initiaux en les habitants, en leur donnant forme et force. »[100] L'aède donne les mots de l'écriture aux états de découverte que furent ceux de l'enfance, ils résonnent tout d'un coup du sens dans le langage dont il ne disposait pas. C'est tout un monde perdu dont l'évocation est celle de la puissance expressive des images données par une voix inouïe.

---

99 Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, op. cit. p. 16.
100 B. Salignon, *Où : L'art - l'instant - le lieu*, op. cit. pp. 87-88.

Les larmes d'Ulysse

« À toute l'assistance, il put cacher ses larmes. Le seul Alkinoos s'en douta,
puis les vit — ils siégeaient côte à côte, — et l'entendit enfin lourdement sangloter.
[…] Donc l'aède ! Inviteur, invités, je veux la joie de tous : n'est-ce pas mieux ainsi ?
[…] Mais à ton tour, mon hôte, il ne faut rien cacher ; sans feinte réponds-moi ;
rien ne vaut la franchise : dis-nous quel est le nom que là-bas t'ont donné
et ton père et ta mère ; dis-nous quelle est ta terre, et ton peuple, et ta race ;
dis-nous où tu erras, les contrées que tu vis ; dis-nous pourquoi ces pleurs,
et pourquoi ce chagrin qui remplissait ton âme ? »[101]

Les larmes d'Ulysse désignent le moment où le moi devient son propre objet, chez Hadès le regard s'était séparé du moi regardé, chez Alkinoos le moi se sépare du moi entendu et par ce contraste la conscience peut réfléchir l'objet absent dans le moi présent. Le mythe nous montre l'expression de cette séparation quand l'expérience se métamorphose en parole et devient objet de réflexion. Une conscience s'ouvre à l'introspection et la division révélée par la métaphore produit le mouvement du retournement réflexif. Le héros prend conscience d'avoir un moi séparé de lui dont il entend la légende, ce moi auquel il essaie de rester fidèle n'est plus en soi que le représentant d'un temps absent et le terme d'un processus de séparation. Il comprend le paradoxe du non-moi qui parle sous le nom de « personne », depuis le gouffre traversé de la conscience à elle-même, pour entendre le « Je » absent derrière les mots. Ici apparaît tout le paradoxe de la quête de l'*Odyssée*, accepter que l'objet soit absent sans que la perception de cette absence produise un arrachement de l'être, le sujet peut maintenant avoir une représentation interne de l'objet présent en lui. Un autre versant du mode de symbolisation se dévoile, à l'inverse de la symbolisation de l'absence de l'objet scénarisée dans le monde des morts comme travail du rêve. Chez les Phéaciens, l'écoute du signifiant de son nom qui lui revient de l'extérieur signale ce qui de la parole se fonde maintenant sur la présence et demande la présence pour être symbolisé, désignant un autre mode de symbolisation diurne à l'établissement du sujet.

La question posée par Alkinoos sur son identité n'est pas étrangère à la reconnaissance de sa peine, elle témoigne du saut réalisé avec la séparation des

101 *Chant VIII*, v. 532-552.

signifiants de sa légende. C'est le temps du retournement de la place qu'il va occuper comme sujet de la parole dans la parole. Le bouclage du circuit de la pulsion et de son nouage au corps fonde le moment psychique de l'en-corps, corps donné à l'inconscient du sujet. Il fait advenir la structure du sujet réalisé pour se définir dans une temporalité propre, comme le sujet d'une histoire de la division entre le conscient et l'inconscient. Le roi de Phéacie ouvre le passage à l'accomplissement de l'acte de parole d'un passé qui a eu lieu dans le futur antérieur, qu'Ulysse aura été et qu'il est sur le point de devenir.[102]

Il peut donner une réponse à la question de son identité, liée à une histoire qu'il crée en la disant et le « je » devient sujet. « La fonction du langage n'est pas d'informer, mais d'évoquer »,[103] ainsi le sujet cherche la réponse de l'Autre à sa question, à ce qui le constitue comme sujet ? D'où viens-je ? Que me veut-il ? Je dois me faire reconnaître de l'Autre et Ulysse parle de ce qui fut en vue de ce qui sera, en s'identifiant dans le langage, mais seulement en se perdant comme objet. Il peut advenir au plein potentiel de l'humain par le pouvoir signifiant de la langue et devenir poésie en acte, dont le mythe raconte alors l'enjeu fondamental, qui est d'être sujet de l'énonciation, l'auteur d'une adresse, qui à partir d'une présence se donne à reconnaître à quelqu'un. Ulysse peut être le locuteur en tant que tel et traduire la traversée de la langue, étant celui-là à qui la parole est arrivée, il est déjà l'action accomplie d'un passé mais qui porte toute son effectivité dans le futur.

« Par où donc commencer et par où finir ce récit,
Du moment que les dieux du ciel m'ont donné tant de peines ?
Je vous dirai d'abord mon nom, pour que vous le sachiez.
Et que si je parviens à me soustraire au jour fatal,
Même habitant loin de chez vous, je demeure votre hôte.
Je suis Ulysse, le fils de Laërte,
dont les ruses sont fameuses partout et dont la gloire atteint le ciel. »[104]

102Définition du futur antérieur selon Grévisse (*Le bon usage,* 1988, op. cit.) : « Le futur antérieur exprime un fait futur considéré comme accompli, soit par rapport à un autre fait futur, soit par rapport à un repère. Exemple : le navire aura sombré dans une heure. Ou : chacun récoltera ce qu'il aura semé. »

103 J. Lacan, *Écrits*, op. cit. pp. 299-230.

104 *Chant IX*, v. 14-21.

Épilogue : La porte d'arrivée. Ithaque



« Le dire et le penser ne sont pas seulement le lieu de l'homme comme son séjour sur terre, ils sont ce en quoi dans le séjour de l'homme prend un risque, un risque qui se découvre à ce que dire-et-penser lui signifie sa propre finitude et indique sa mort. Ce moment de l'éthique fait de l'homme un mortel. L'angoisse qui va le porter, le transporte vers ce qui, dans le dire et le penser, est son propre sol. »[1]

Les passeurs de temps

« […] Et comme le divin Ulysse, sur ces mots avait franchi le seuil,
Sa Force Alkinoos lui donna un héraut pour le mener jusqu'au croiseur,
sur le rivage. […] ils firent pour Ulysse, sur le gaillard de poupe,
un lit où le héros dormirait loin du bruit. Alors il s'embarqua,
se coucha sans rien dire ; en ordre, les rameurs prirent place à leurs bancs ; de la pierre trouée, on détacha l'amarre, et bientôt
reins cambrés, dans l'embrun de l'écume, ils tiraient l'aviron.
Mais déjà sur ses yeux tombait un doux sommeil,
sans sursaut, tout pareil à la mort et le vaisseau courait sans secousse
et sans risque, et l'épervier le plus rapide des oiseaux ne l'aurait suivi […]
En ce port connu d'eux, les Phéaciens pénétrèrent […]
Ils sautent hors des bancs, prennent d'abord Ulysse et,
du creux du vaisseau, l'enlèvent en ses draps et son linon moiré ;
sans rompre son sommeil, sur le sable ils le posent. »[2]

Au réveil d'une longue nuit ensommeillée, l'entrée dans le monde des hommes est bien celle d'une conscience du temps. Dans sa définition étymologique

1 B. Salignon, *Parménide,* op. cit. p.53.
2 *Chant XIII,* v. 63-119.

« conscience », du latin *cum scientia,* signifie « savoir avec », ce qui fait retour, un savoir qui sert, qui compte, porte vers et revient vers soi, conscience d'en avoir conscience, de ce qui s'échappe. Le seuil du retour au passage d'Ismaros fut le seuil d'une spatialité fracturée dans l'attente d'une voix tenant-lieu d'espace. Maintenant, c'est l'aube à Ithaque et la fin de l'attente, la fin du *nostos* et de l'exil s'achève dans le réveil de l'absence à soi. La traversée de la nuit de la mémoire et de l'absence au monde sensible s'achève, c'est l'éternel retour de l'aurore d'où le monde surgit à la même place. Réel de la vie qui se répète chaque matin, au rythme du cosmos et d'un espace-temps auxquels nous sommes assujettis et dont la conscience sait la possibilité de sa dissolution dans l'oubli. Ainsi, Bernard Salignon souligne la limite insaisissable entre la veille et le sommeil, l'instant d'irréel de chaque réveil dont nous sommes absents.

> « Il faudrait savoir ce que veut signifier le sommeil hors la biologie, peut-être parce que c'est la seule expérience absolue, celle qui me met non plus en face, ni à côté, ni au-delà, mais celle qui n'est jamais expérimentale. Voilà pourquoi on sort du sommeil et on y rentre comme dans un espace-temps de l'abolition sans condition ».[3]

Ithaque apparaît dans la douceur de la lumière naissante et la richesse des promesses du jour à venir quand Ulysse débarque endormi sur son île. Là, le temps se condense et les passeurs de nuit volent au-delà, franchissant l'instant d'un passé jusqu'aux rives de l'avenir. Que savons-nous de nos expéditions nocturnes ?

> *« en somnambule et par des chemins de contrebandiers,*
> *je passai de ma langue d'enfance à celle de mon pays d'élection. »*[4]

Le roi d'Ithaque va devoir re-trouver une langue nouvelle, langue à partir de sa langue d'enfance transfigurée et une fragile conscience de lui-même, ouverte sur l'espace inconnu d'une vérité ancienne.

> « Ulysse s'éveillait de son premier sommeil sur la terre natale,
> mais sans la reconnaître, après sa longue absence […]
> il ne reconnût rien tout n'était que sites étrangers […] Il se prit à gémir et,
> du plat de ses deux mains se frappant les deux cuisses,
> il eut un cri d'angoisse. »[5]

3 Bernard Salignon, *Les déclinaisons du réel,* op. cit. p.12.
4 H. Bianciotti, *Le pas si lent de l'amour*, Paris, B. Grasset, 1995, p.329.
5 *Chant XIII,* v. 191-200.

Mais par quoi reconnaît-on un chez-soi ? C'est où ? C'est quand ? Lorsque *la Nostalgie* est l'immense sentiment qui remplit tout le rapport à la Grèce et tout le rapport que la Grèce a avec le temps, se demande Barbara Casssin. De quel *nostos* de coïncidence s'agit-il ? Puisqu'elle semble être d'abord une surprise, sans évoquer un passé ni même un présent, mais quelque chose qui se présente comme l'interrogation douloureuse d'une question muette, qui suis-je ici, qui me reconnaît ?
La réflexivité du vide de l'image, du vide de la réponse est le cri d'angoisse du sujet face à la non-reconnaissance, à ce qui ne coïncide pas et qui se présente comme une perte irréductible. Cri d'angoisse face à l'espace inconnu en soi, « angoisse » vient du latin *angustia*, et signifie le resserrement, le passage resserré. Mais comment le corps peut-il exprimer une crainte qui ne le concerne pas ? L'angoisse énigmatique est métaphysique pour Kierkegaard, mais pour le héros l'angoisse de l'arrivée inconnue c'est autre chose : serait-ce le dévoilement d'un moment de vérité de l'inconscient ? Cri hors dialogue de l'angoisse nue sans signification, sans représentation, entre l'indistinct et l'irreprésentable d'un espace déchiré, d'où l'être se fait entendre dans le pâtir. « Rien n'aura eu lieu que le lieu » dit Mallarmé, dont le commencement est l'éternel retour et le cri originaire l'écho de la voix dans sa rencontre avec le réel. Quand ce qui se donne est irrémédiablement perdu, remarque B.Salignon, « La voix et la vision comme irrémédiablement perdues sont au commencement de l'être sa première extase, sans autre lieu que celui du poète. […] qui donne le lieu comme mesure, et non comme autre "c'est un lieu tout proche et cependant inaccessible".[6]

« Mais avec quels sanglots il pleurait sa patrie,
en se traînant au bord des vagues mugissantes !
Athéna vint à lui. Elle avait pris les traits d'un jeune pastoureau. »[7]

Si proche et si loin, lorsque la langue est absente rien ne fait sens, une instance mystérieuse fait irruption dans le sujet, la surprise d'une altérité qui travaille en lui. Paradoxe de la manifestation de l'angoisse, du lieu même où le sujet se trouve confronté à l'énigme du désir, c'est la question métaphysique posée par la philosophie, dont Homère fixe le mystère en une seule image. Dans la portée universelle d'un manque douloureux et inconnu, le sujet pris dans une telle altérité

6 B. Salignon, *Les déclinaisons du réel,* op. cit. p.53.
7 *Chant XIII*, v.. 219-231.

oscille jusqu'au vertige, entre d'un côté l'incertitude et de l'autre l'atroce certitude. Lorsque fait irruption le trou de la conscience de soi et du savoir de « l'être-pour-la-mort », même si « l'inconscient ne connaît pas la mort », nous savons tout d'un coup que nous sommes mortels, mais nous n'y croyons pas. Les temps héroïques ne disaient pas autre chose : de retour de Troie le héros défiait la mort à Ismaros, elle était imaginaire, il n'y croyait pas, seule comptait la récompense du butin et la jouissance de l'excitation que le risque procure. Avec l'irruption de l'angoisse à Ithaque, le sentiment s'inverse dans le signe d'une conscience de la mort, il y croit, elle peut supporter la vie dans l'éprouvé d'un présent. Ainsi Lacan souligne que c'est lorsqu'on peut s'appuyer sur la pensée de sa mort que l'on peut supporter la vie, elle est aussi du domaine de la foi. En intégrant la pensée de sa mort, Ulysse devient désir, son angoisse n'est pas sa propre mort en elle-même irréelle, mais c'est bien l'angoisse de castration qui se révèle dans ce sentiment de n'être rien pour personne, « ne plus pouvoir pouvoir ». Ici se manifeste le vrai désir, l'inconnaissable qui fait que l'être parlant s'anime.

Avec la reconnaissance d'un autre semblable qui vient à sa rencontre, il y a l'instant d'une intensification de l'existence comme preuve d'elle-même, dans le savoir du manque paradoxal de quelque chose qui se manifeste placé dans l'autre. Henri Michaux évoque ainsi « l'espace du dedans », comme l'intime mystérieux sans protection contre soi-même ou les autres. Les poètes s'y tiennent pour tenter de représenter et percer l'énigme de notre relation au monde. L*'Odyssée* figure cet espace « du dedans » dans le réveil à Ithaque, où dans l'espace d'un vide du temps la confrontation au plus étranger peut se manifester dans l'espace de l'amour.

Accueillir la rencontre

« Ulysse en la voyant eut le cœur plein de joie. Il vint à sa rencontre
et dit ces mots ailés : — Ami puisqu'en ces lieux, c'est toi que le premier,
je rencontre, salut ! Accueille-moi sans haine ! Et sauve-moi ces biens !…
Et me sauve moi-même ! Comme un dieu, je t'implore et suis à tes genoux.
Dis-moi tout net encore ; j'ai besoin de savoir : quel est donc ce pays ?
Et quel en est le peuple ? »[8]

8 *Chant XIII,* v. 227-234

« Heureuse est l'âme de revoir poindre ces heures », dit Hölderlin, pour celui qui peut rejoindre son histoire, son destin. Dans le retrait, la déesse attendait celui qui se réveille de retour à lui, écho de l'appel de « la sollicitude » voilée qui entend sur le chemin le cri venu du fond des âges. De cette même « intériorité d'attente », Henri Michaux fait l'expérience de cet appel sans fin.

« J'appelle
Je ne sais qui j'appelle
Qui j'appelle ne sais pas »[9]

Du retour du temps à ce qui advient de l'avant et s'ouvre dans l'advenu de l'après, la parole peut devenir acte et accueil, lieu de la césure, où l'homme et le dieu aux deux extrémités se lient à l'être au monde.

> « Nécessité qui lie toutes choses et, dans l'acte de le rompre, révèle l'indissoluble lien entre l'homme et le monde, la césure est pour l'homme l'expérience de la nécessité qui, avec toutes choses, le définit. Qui dit "je" dans cette expérience : "je" s'y fait "y", lieu de dialogue — la césure advenant là où le dieu et l'homme se parlent ».[10]

Dans l'intimité s'ouvre le dialogue, il ne peut exister en dehors du champ de l'Autre, il est toujours en rapport à l'altérité de l'Autre et de l'Autre en soi. Du souvenir en soi du vide lumineux crée par Apollon et Dionysos, du fil continu de l'intelligence sensible Athéna peut venir à la rencontre

> « C'est en vivant l'étrangeté de l'autre (et notre propre étrangeté) que nous ressentons l'existence possible de notre intimité. […] L'étrangeté de l'autre perturbe les secrets de ma mémoire et me met en instance de dévoilement de moi-même. Ainsi ce que j'estime être le secret de mon intimité prendra toujours une autre forme ».[11]

Comment délimiter et reconnaître ce qui est du dedans et ce qui est du dehors ? Lorsque l'intimité n'existe que dans la relation où les espaces secrets se dévoilent dans la parole et s'emboîtent les uns avec les autres. Dans un mouvement de réversibilité, s'engage le mouvement constant de l'être allant de l'un à l'autre sur un

9 Henri Michaux, *Passages*, *in Œuvres Complètes*, T.I, Paris, Bibliothèque La Pléiade, 1998, p.120.
10 F. Ducros, *Poésie, figures traversées*, op. cit. p.35
11 J.-L. Graber, *L'enfant, la parole et le soin : la clinique mise à l'épreuve*, 2000, Ramonville St-Agne, Érès, p. 12.

ruban de Möbius. Cet espace s'ouvre seulement dans l'adresse à un autre où se vit le risque de l'altérité avec sa part d'inconnue et de sacrée.

L'altérité en soi

Qui suis-je ici ? implore Ulysse quand l'image de soi fait défaut, il n'est pas différent à lui-même, mais s'éveille à l'autre inconnu en soi. Dans cette autre dimension se déploie l'interrogation des sources mêmes de la parole en l'homme ? Parce que *je est un autre* lorsque je parle, « j'écris des vers », je ne sais pas qui je suis, ce n'est pas moi qui parle, ce n'est pas moi qui écris. Je suis saisi d'une source de parole, d'inspiration qui me révèle radicalement autre à moi-même, y compris dans ce que je peux avoir de plus créateur, de plus poétique, de plus évocateur et aussi de plus essentiel à l'humain en tant qu'humain. Inestimable richesse des présents offerts par les Phéaciens, dons qui pour lui seul sont inutiles, sans partage ces richesses restent sans valeurs. Dans le monde homérique la parole dès l'origine est vivante, elle a des ailes, elle est la Déesse Parole autonome du monde des humains, mais les reliant aux dieux, elle devient messagère dans les rêves. D'où l'importance des rêves qui révèlent au plus intime ce que la pensée pense, ce que nos désirs inconscients désirent, où Freud redécouvre la présence dans le sujet de cet Autre représenté par l'inconscient. Qui parle en nous ? Dans cette altérité radicale du langage, Lacan situe le sujet de l'inconscient où se manifeste la différence sexuelle prise aussi dans l'altérité du langage.

Car l'Œdipe avant d'être une histoire de père et de mère est d'abord une nécessité que les mots aient un sens ; que les mots Père et Mère veuillent dire quelque chose de différent, pour qu'ils aient un minimum de sens ils doivent être différenciés. C 'est la nomination qui introduit la différence de génération et la première différenciation se situe dans la différence des sexes, cette différence des sexes ne peut pas se poser sans effet d'interdit. Là, les Grecs ont mis en forme la pensée de l'Autre, il faut un Autre dans le langage sinon la parole est silence sans écho, pour que la parole s'articule à un autre et qu'elle puisse dire autre chose qu'elle-même. L'Autre c'est l'opposé du même, premier temps logique et deuxième temps c'est l'inconnu en soi,

celui du langage dans l'ancrage de *lalangue,* ancrage physique, sexuel, corporel, dont Ulysse vit l'exil et l'émergence du sens dans la langue, tout un univers de signification dont Pénélope garde la demeure du « trésor des signifiants ». Tandis que l'Autre dans la religion judéo-chrétienne devient le tout Autre extérieur à soi, un autre existentiel s'offrant à la rencontre. Homère lui donne au contraire un ancrage topologique, le lieu de l'Autre du langage comme corps de la langue, corps de la femme, l'autre part gardienne du symbolique seule à même de faire sens de l'amour retrouvé.

Le lieu sans rapport

« Athéna — Es-tu fol, étranger, ou viens-tu de si loin ?...
Sur cette terre, ici c'est toi qui m'interroges ? »[12]

Mais le langage comme lieu de l'Autre et de l'altérité est un lieu d'abord étranger, non accueillant d'emblée. Cette dimension de l'étrangeté du langage en lui-même doit être apprivoisée, devenir familiarité dans ce lieu de la « figure oublieuse de l'infidélité »[13]. Le dialogue entre Ulysse et Athéna s'engage dans cet écart de la non-reconnaissance, dans ce qui est aboli du corps à l'instant où Ulysse est tout entier à l'intérieur de la solitude qu'il est devenu. La part de la déesse (l'autre féminin) en lui est un monde séparé, le rapport qui les liait s'est évanoui. Ce qui est propre à la déesse médiatrice du dieu qui est le Temps, dit Hölderlin, est cette part dans l'homme dont il va se séparant et dont le dialogue se constitue de cette perte entre deux mondes. Donc sur « cette terre, fol étranger », il est le seul à pouvoir répondre de ce qui se donne dans ce qui se révèle du monde en lui.

> « Il en résulte qu'alors "il n'y a plus rien que les conditions du Temps et de l'Espace". Ni le Temps ni l'Espace, donc. Ni leurs figures en représentations du monde. Seulement ce par quoi les figures sont, et par quoi sont Espace et Temps : ce qui les donne, mais ne se donne pas. Leur commune substance. Le dialogue effectue l'abolition des figures par émergence, de la césure, du fond commun qui les donne toutes. La césure, figure d'homme, est figure de sans figure qui, donnant toutes les figures, n'en est pas une lui-même. Hölderlin, pourtant, le figurera en le nommant "le pauvre lieu" — où cela "fleurit" ». [14]

12 *Chant XIII,* v. 238-240.
13 Hölderlin, *Œuvres*, op. cit.
14 F. Ducros*, Poésie, figures traversées*, op. cit. p.36.

Là, « fleurit » dans le doute le questionnement du langage, ce qui de la poésie est langue « capable d'accéder à son propre fond », qui ne peut être calculé, car c'est ce qui permet de constituer le « statut calculable », que Hölderlin nomme « le sens vivant ». Ce sens qui se donne est pourtant une reconnaissance de ce qui a toujours été là, un sens voué à demeurer une question, à fixer le nom de ce qui ne peut se penser autrement que dans la déchirure de l'oubli. Ithaque devient le lieu de tous les commencements et de tous les retours, il n'y a plus d'identification à une figure, mais c'est dans ce lieu de l'Autre de la parole où des figures viennent vivre et parler. Là se situe la véritable confrontation à l'altérité quand le plus proche est le plus étranger, dans ce qu'en soi nous préférons ne pas savoir, resté recouvert et énigmatique. Cette part appelée altérité troublante ou effrayante est toujours présente en nous comme dans le champ social. C'est le lieu sans rapport, le lieu des intérêts, des affrontements, le lieu de la division en soi sans rapport possible avec la division de l'autre, dont les corps sont en position d'exclusion.

Deux au jeu-je

« Athéna — Quel fourbe, quel larron, quand ce serait un dieu,
pourrait te surpasser en ruses de tout genre !… Pauvre éternel brodeur !
N'avoir faim que de ruses !… Tu rentres au pays et ne penses encore
qu'aux contes de brigands, aux mensonges chers à ton cœur depuis l'enfance…
Trêve de ces histoires ! Nous sommes deux au jeu. »[15]

La rencontre avec cet inconnu contient en elle l'hostilité toujours proche, ami ou ennemi, prêt à surgir dans le choc d'une altérité qui apparaît inassimilable dans un premier temps et dangereuse dans un second. Au premier contact, il n'y a ni habitude ni assurance dans la vie psychique, elle est persécutante et les premiers contacts avec l'étranger du petit enfant sont des mouvements de haine, des mouvements de rejets qui ne sont que l'envers des mouvements de panique et de peur. Ulysse face à l'inconnu raconte des histoires sur son identité, il connaît le pouvoir de dissimulation du langage. Car il connaît la vérité des mots, le poids des mots qu'il ne peut avoir appris sans apprendre à avoir confiance dans ses parents, dans ce qu'un mot veut dire. Les parents apprennent aux enfants à avoir confiance

15 *Chant XIII*, v. 291-296.

dans les mots dans lesquels ils leur parlent, qui donnent sens au mensonge et à la vérité, il ne peut y avoir de vérité sans mensonge, c'est toute la traversée de l'*Odyssée.* À Ithaque, Athéna ouvre la dimension de la vérité dans le sens de la nouvelle relation en jeu. La capacité à mentir, à dissimuler et se cacher, est la dimension du semblant en psychanalyse inhérente à la relation sociale, elle permet à l'enfant de se séparer et de s'individualiser. Toutes les étapes de l'épopée montrent de même le parcours de cette capacité de différenciation, de séparation, mais aussi de libération majeure, à partir d'un retour à soi la question de la vérité se pose. À Ismaros le différent, l'Autre, reconnu comme complètement autre à l'extérieur, a été reconnu dans la violence et la haine comme projection de la peur de l'inconnu en soi. Mais le retour est temps de l'intégration, un temps de reconnaissance pour laisser place à ce qui est autre et ne pas s'attacher à rester le même. Dans ce mouvement, quelque chose se perd, car il est impossible de reconnaître l'altérité sans perdre quelque chose de soi, de son unicité, sans reconstruire le lien avec l'autre. Mais de la mémoire de ce non-savoir ayant engendré l'angoisse et le doute, peut surgir un nouvel espace tel « l'esprit du jeu » décrit par Julia Kristeva :

> « Je suis un autre, ça m'échappe, il y a de l'indicible, je vais en jouer pour voir plus vrai […] la gravité bascule en légèreté qui garde la mémoire de sa souffrance et poursuit la recherche de sa vérité par la joie de remettre sans cesse l'ouvrage sur le métier. » [16]

Au cœur de la question majeure de la vérité, le grand Autre possède les traits de la déesse dans le mythe, car il est difficile de l'imaginer sans le personnifier : Dieu, les dieux ou une identité transcendantale. Il est difficile d'imaginer la transcendance de la parole puisqu'elle nous échappe et reste à jamais autre. Athéna somme Ulysse d'arrêter de se raconter des histoires pour enfants et lui demande d'incarner sa parole. Dans la reconnaissance du lieu de la transcendance où se situe l'interrogation du vrai, se détermine la demeure de l'être, le véritable chez-soi. C'est l'abîme qu'Ulysse franchit au seuil de l'intersubjectivité, au seuil des rapports des uns avec les autres qui se présentent toujours sans garanties.

Résurgence du *Je* qui n'est pas encore l'individu identifié à une communauté

16 Julia Kristeva, *Au commencement était l'amour : psychanalyse et foi.* Paris, Éditions Hachette, 1985, p.68.

d'appartenance, ni le moi-idéal narcissique perdu, mais le *Je* de la parole qui sans attache laisse les signifiants s'enchaîner les uns aux autres et les identifications deviennent jeu de langage. Un décollement, une non-fixation permet une liberté du « moi » de l'identité et en même temps un risque de dispersion. Ulysse profère la parole d'un nouveau *Je* qui le confronte à l'étranger dans sa parole même. Ainsi Athéna se fait entendre, indiquant le rapport premier de l'identité à la vérité cachée de l'être, à la non-transparence à soi-même d'une identité déterminée. Dans ce retour au *nous* le *Je* est confronté à son opacité, il entend son questionnement dans l'écart entre sa plainte et son désir de savoir. Ainsi cette traversée odysséenne de tous les dangers, démontre la capacité symbolique vitale de l'Homme, dans la double articulation entre signifiant et signifié et entre être et identité. La trajectoire du retour accompli signale qu'une subjectivation du sujet passe par la croyance de l'être, où pour être identifié Ulysse doit entièrement faire confiance à ce qu'il croit être : le souverain d'Ithaque. À cet endroit seulement se pose la question du « qui suis-je ? » À cet endroit, Homère figure « nous sommes deux au jeu » quand se pose la question de qui est ce « je » et comme le dit Lacan, faisant référence au pari de Pascal : « Existe-t-il du je ? » Au sein du brouillard épais sur la plage d'Ithaque, le sujet fait l'expérience de la répétition traumatique, comme hors sens de son existence.

La répétition du symptôme traumatique est paradoxalement celle de l'inscription de la mauvaise rencontre, qui a pris de multiples formes de mort rencontrées par le héros dans ce « nous » dont le réel l'a marqué dans sa chair.

> « Je ne puis croire encore que je sois arrivé en mon aire d'Ithaque ;
> c'est sur un autre sol que me voici perdu…
> Tu te railles, je sais, et ne parles ainsi que pour leurrer mon cœur… »[17]

Le vrai est toujours attaché à une parole sans être de l'exactitude, car le vrai se situe toujours dans le dire d'un autre. Où demeure la question de la preuve de la véracité de ce qui est dit ? Est-ce vrai ? comment ? De façon absolue ? Vrai pour qui ? Comment en avoir la certitude ? Ainsi s'ouvre tout un champ touchant à la garantie de la parole. En tenant le rôle du sujet de la parole elle-même et de son voyage réalisé, il connaît le prix à payer, la force et la faiblesse du mensonge et du leurre

17 *Chant XIII*, v. 326-328.

auxquels il est difficile d'échapper, alors malgré son impatience et son désir de retrouvaille, il ne peut se fier qu'à être défiant. C'est le signe de sa force, car il est impossible de ne peut pas croire à la parole (à l'inverse du paranoïaque disait Freud, qui lui est celui qui ne croit pas). Dans ce mouvement de retour au dénuement premier et à la peur de perdre ce qu'il croit posséder, Ulysse montre d'abord une position paranoïaque du sujet qui refuse de croire. En maître de la dissimulation dans le dédoublement opéré, il méconnaît l'Autre au départ qui le protégeait comme « l'âme » immortelle et lui substitue la figure inversée d'un présage de destruction et de perte. Sur le seuil d'une peur ontologique à dépasser, il ne peut faire autrement que de s'ouvrir à la parole pour se réincorporer en elle. Tout un abîme se rencontre au seuil de l'intersubjectivité des rapports des uns avec les autres et se présente toujours sans garantie. Sur la plage d'Ithaque, la douleur du mensonge apparaît dans sa nudité, « tu ne parles ainsi que pour leurrer mon cœur », telle est la peur profonde de la garantie trahie. Quand la question de la vérité devient la vraie ou la fausse monnaie de l'échange, comment faire communauté, construire une société, croire à un « nous » avec cette fragilité, cette absence de garantie qui pousse à la défiance paralysante ou à l'agression ?

Chaque passe de *l'Odyssée* a déroulé un procès de subjectivation face à un double inquiétant dans la question de l'Autre, l'*hétéros*, la violence, l'altérité de la sexualité dont la rencontre rappelle la menace. Ainsi les tragédies mythologiques se jouaient tous les ans rituellement en Grèce, pour représenter la distance entre les hommes et les dieux. Dans leurs interventions, les dieux, les hommes et les héros étaient toujours figurés dans les excès, la folie et l'*hubris* insupportables pour la cité. Cette parole poétique en acte était *mimèsis* et création, elle donnait à entendre le temps historique du cosmos, elle donnait à voir l'activité imaginaire et symbolique à partir des différences qu'elle nommait, pour faire apparaître l'être dans la langue qui se souvient, qui raconte et permet de dire, « je » et « nous » et « je » et « tu ».

Présence-absence

> « … Ce que je sais bien, moi, c'est que ton dévouement était à mes côtés
> quant au pays de Troie, les fils de l'Achaïe ont mené la bataille.

Mais du jour que l'on eut saccagé sur sa butte la ville de Priam et que,
montés à bord, un dieu nous dispersa, dès lors fille de Zeus, je cessai de te voir ;
je ne te sentais pas embarqué à mon bord pour m'épargner les maux ».[18]

Athéna devient le lieu de la langue indiscernable et inaudible de cette traversée, dont Ulysse a cependant gardé la mémoire de la présence évanouie. Mémoire de l'oubli qui ne l'a pas quitté dans la fidélité à lui-même, restée dans l'attente en l'absence de l'Autre lorsque tout s'est fragmenté. C'est l'absence inscrite dans le continuum psychique comme véritable brisure du temps et de l'espace en miroir du moi naissant, qui s'est constitué face au visage du premier double qu'est la mère. Du premier sentiment d'existence où le « Moi Idéal » et « l'Idéal du Moi » ne faisaient qu'un, qui perdure dans l'image perdue et toujours présente du soutien narcissique fondamental tout au long de l'existence. Ulysse dit le regret de la disparition de cette source évanouie avec l'acquisition d'une existence propre, lorsqu'il il devait lutter pour garder la foi. Ainsi dans cette opacité du corps de notre naissance prématurée et de la dépendance à l'autre, s'instaure l'acquis de l'humanité dans le maternage ; la transmission du langage et du sens des mots s'incorpore dans la parole qui s'humanise, qui humanisante en retour pose la question du sujet.

Figure de l'exil

« Athéna — C'est donc toujours le même esprit en ta poitrine ! Non !
Je ne puis t'abandonner en ton malheur ; Tu sais trop finement deviner
et comprendre. [Un autre n'eût été, après tant de traversée,
qu'aux joies de l'arrivée, au besoin de revoir chez lui enfants et femme.
Mais toi, tu ne veux pas demander et savoir ; par toi-même tu veux juger […],
moi je n'ai jamais douté : je savais bien qu'un jour tu rentrerais,
après avoir perdu le dernier de tes hommes. Mais je n'ai pas voulu combattre
Poséidon, le frère de mon père : il avait contre toi, qui aveuglas son fils,
tant de rancune au cœur !.. Mais regarde avec moi le sol de ton Ithaque : tu me
croiras peut-être... »[19]

Seul avec le sentiment d'abandon, l'exil est bien la privation d'un lieu propre quand la conscience de l'être est la manifestation d'un en-dehors de son lieu propre analogue au corps, c'est la conscience vivant au-delà qui est en exil, incluant en elle-même la possibilité du concept de retour. Il apparaît ainsi que dans ce mouvement de retour

18 *Chant XIII,* v. 313-319.
19 *Chant XIII,* v. 330-344.

de son exil, la conscience commande le futur et les retrouvailles. Ulysse devient synonyme de l'exil pour incarner la fracture et la perte d'une origine, non pas tant de la terre, mais du rapport à l'être qui définit un sujet. Définissant le rapport au moi par un « avoir perdu » de l'intimité, entre un lieu et un sujet comme déracinement de la langue. Dans ce déplacement au lieu de l'Autre et traversée d'une mort symbolique, la conscience malheureuse de l'exil, sait être là, où elle n'est plus et ne pas pouvoir être là, où elle est.

Le franchissement de ce premier choc de l'étrangeté suppose une négociation du registre de la perte et de la dette, ce que la psychanalyse appelle la castration. Dans les différents registres dans lesquels s'emploie ce mot, la castration n'étant jamais qu'une forme de symbolisation ou de négociation avec l'altérité. Lieu de la conscience comme trou du réel de la culpabilité, comme si elle ne pouvait se reconnaître que dans son exil et la nécessité de « deviner » - « comprendre » le monde autour d'elle, pour ne juger que par elle-même comme seule vérité de son existence. Est-ce pour cela que Lucrèce décrit les hommes occupés le plus clair de leur temps dans l'esquive de leur existence : « chacun passe son temps à se fuir »[20] ; de même Athéna, reconnaît que le vrai désir de savoir ne peut s'abandonner au savoir d'un autre ni dans la fuite de son propre jugement espérer arriver plus vite « chez soi ». Le trait commun de la précipitation et de l'impatience de sa propre capacité de juger, montre la difficulté de la conscience d'être là, où je ne suis pas et de la peur d'être là, où je ne dois pas être, auprès d'un « moi » méconnaissable. Hegel affirme que la conscience faisant retour sur elle-même, fait retour sur l'être affecté qui est le fait même d'exister. L'exil est ainsi une modalité d'être par lequel l'être se détermine, dont l'existence est un exil au sens fort : « Nous n'y sommes pas, nous y sommes ailleurs et jamais nous ne cesserons d'y être », dit M. Blanchot[21] ; dans cet exil « hors de chez soi » et métaphore de la condition humaine, Ulysse nous dévoile ce qu'accomplir son exil veut dire. Le retour à Ithaque est le commencement de « l'acte d'être » à l'infinitif, préalable à une existence qui enclenche une temporalité signifiante. Ainsi, pour Parménide, Être est un acte, il n'est pas une action mais une présence, le fait brut, l'acte de présence, c'est *Einai* un surgissement et une nécessité absolue d'affirmation, pour qu'il y ait du dire préalable

20 *Lucrèce, De Rerum Natura*, Liber III, Paris, Les belles Lettres, 1962
21 Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka,* Paris, Folio essais, Éditions Gallimard, 1994, p.53

à tout discours.

> « Pour que l'être se montre comme étant, le discours nécessite en son sein, *esti* et *einai*. Mais si l'affirmation *d'esti* permet à l'être de se dévoiler comme étant, celle *d'einai* lui permet de surgir comme l'étant, c'est-à-dire comme substantif du participe présent, comme ce qui est étant ».[22]

Le réveil du héros est de même surgissement de l'étant, à partir duquel Parménide pense la question ontologique[23] sous la dictée de la déesse, pour qui « l'être est et le non-être n'est pas ». Cette force maintient dans la présence, souligne Salignon, et donne consistance à l'être et au penser :

> « Le maintenir est cette force où l'homme puise son être dans la traversée du tenir, du maintenir. L'homme doit apprendre cette chose-du-maintenant qui est l'irruption de ce qu'il a à maintenir ensemble. Il a à maintenir ce qui ne va pas de soi. Il a à traverser le sens commun du langage, de la parole anonyme, du bavardage. Ainsi nous comprenons mieux le sens de la parole du poème de Parménide quand il écrit : « Même chose se donne à penser (de l'être) et ce par quoi s'accomplit ce penser ».[24]

Ni passé ni présent

Le *nostos* de l'*Odyssée* n'évoque ni le passé ni même un présent, mais d'abord un questionnement : où et quand est-on chez soi ? Car Ithaque est d'abord une surprise et l'angoisse d'une perte, une trajectoire intérieure dont le dernier obstacle est l'oubli de la foi dans la vie des origines. C'est un point vide hors du temps, hors de l'espace connu, irreprésentable, où se joue le jeu à deux de l'être parlant. Alors la répétition réitère l'attente de voir surgir le souvenir de l'accueil de l'autre, dans la confiance retrouvée. Il faut pour cela saisir le *kaïros*, l'occasion par les cheveux au sens littéral du terme et le temps échappe à la nostalgie, à la mise en série, c'est un temps non quantitatif, non spatialisable, non aristotélicien, c'est le temps de l'irruption de qualité dans toute quantité possible. De ce temps-là, il ne peut y avoir que saisie et cette saisie est le point sans douleur, sans nostalgie, sans passé ni futur. Une saisie dont

22 Catherine Collobert, *L'être de Parménide ou le refus du temps*, op. cit. p.142.
23 Pour C. Ramnoux, « Parménide a posé l'origine du discours ontologique de la Grèce, et de l'Europe à la suite » (*Parménide et ses successeurs immédiats,* op. cit.).
24 B. Salignon, *Parménide*, op. cit. p.13.

la seule mise en série possible serait l'éternel retour de l'identique imaginé par Nietzsche. Ainsi les premiers instants du retour à Ithaque, sont un temps unique qui se déploie dans une re-connaissance à faire valoir et la consécration du lit conjugal à venir. Par la description du réel unique d'un temps qui se prolonge, indépendant d'une structure temporelle, Ulysse n'incarne-t-il pas de la sorte ce *Kaïros* porteur de l'amour du premier regard comme nostalgie du futur ? Une nostalgie de l'amour qui se conjugue au futur antérieur et donne sa consistance à l'irréel. Car ce retour homérique qui prend corps est un élément perturbateur dans le cosmos ordonné de l'éternel retour du même, qui au contraire du retour nietzschéen s'institue dans le décalage, la différence, pour revenir et repartir dans un mouvement nouveau. De l'empreinte à la nécessité d'un appui sur une terre ferme, l'amour devient le saut qualitatif hors temporalité. La nécessité d'un nid, d'un lit vivant, est le lieu aux liens puissants auxquels l'être est attaché, où il est ancré, solidement enraciné, sinon il ne reste qu'un étranger à lui-même. Le désir décrit ici cette nostalgie, dans sa force et sa faiblesse jusqu'au point de rencontre du *Kaïros* et de la mémoire, dont la déesse Athéna est la caution. Avec ce qui se tisse et se détisse de la mémoire, Pénélope devient le signifiant de l'écriture vivante de trois irréels : irréel du passé, irréel du présent et irréel du futur, dont la puissance de virtualité est ce que G. Agamben nomme : une *Kaïrologie,* c'est l'opportunité de faire un saut qualitatif et de transformer la nostalgie en une jouissance de l'instant présent qui sans oublier le passé ne forclos pas l'avenir.

La trame de la tyrannie

« Athéna — Fils de Laerte, écoute ! Ô rejeton des dieux, Ulysse aux mille ruses !
Songe à tourner tes coups sur ces gens éhontés, qu'on voit, depuis trois ans,
usurper ton manoir et, le prix à la main, vouloir prendre ta femme.
Elle, c'est ton retour que son âme attristée attend de jour en jour ;
mais il lui faut donner des espérances, envoyer à chacun promesses et messages
quand elle a dans l'esprit de tout autres projets. Ulysse l'avisé lui fit cette réponse :
Ulysse. — Misère ! Ah ! J'allais donc trouver en mon manoir,
comme l'Atride Agamemnon, le jour fatal, si tu n'étais venue tout me dire,
ô déesse. Mais voyons, trame-moi le plan de ma vengeance ! »[25]

25 *Chant XII,* v. 375-387.

Du même mouvement intérieur, le réel résonne d'une opposition ennemie au rétablissement de la souveraineté. Cette obstruction se joue en miroir sur la scène sociale et rend compte du savoir du lien archaïque à la tyrannie en l'absence du sujet. De quelle menace le sujet se sent-il l'objet ? À quel éprouvé de dépression voire de soumission doit-il résister pour recouvrer une légitimité ? W.-R. Bion remarque que la tyrannie répond à des éprouvés de dépression primaire et dans le cadre de la psychose se distingue comme une partie tyrannique interne à laquelle le sujet doit sacrifier son développement et se soumettre[26]. Alors à Ithaque, lieu du retour à l'alliance première, c'est bien à partir d'un ancrage du sens que le sujet advient et Pénélope dans la demeure est la défense du noyau du sentiment d'être. Car il est ici question de vie ou de mort quand surgit dans la mémoire l'autre figure inscrite du sort du roi des rois — Agamemnon — le grand vainqueur de la guerre de Troie, qui va trouver la mort et non la vie à son retour, son orgueil est ainsi accueillie par la traîtrise. Métaphore du processus logique d'un Moi grandiose, idéalisé, omnipotent, dans la terreur de l'humiliation, car le sujet hors de l'objet est dans l'attente de leur retrouvaille et c'est seulement dans la symbolisation de cette absence que réside la fidélité de Pénélope, rusant avec la tyrannie des prétendants. Elle maîtrise le temps de l'attente et révèle tout un processus de tyrannie-résistance des limites internes.

> « Qu'est-ce que la tyrannie-et-soumission ? Le processus général consiste, pour le tyran, à détruire un objet interne d'un autre et à prendre la place et assumer la fonction de cet objet, particulièrement celle du surmoi. C'est ainsi que le tyran fabrique un esclave, et il établit sa position en détruisant les relations internes de la personne qui se soumet ou qu'il soumet à lui. L'enjeu pour le tyran est d'aménager des angoisses persécutoires extrêmes qui le harcèlent, en trouvant un autre dans lequel projeter ces angoisses. La tyrannie-et-soumission est réversible, et le tyran vit dans la crainte continuelle d'une rébellion de l'esclave. »[27]

La question qui se pose à Ulysse porte sur le caractère intime et social de sa survie, en tant que sujet psychique et de sa place en tant que sujet maître ou esclave. L'*Odyssée* tisse à Ithaque la trame de leur devenir parallèle, lieu du lien intime-extime de la victoire ou de la défaite.

---

26 W.-R. Bion, « L'arrogance » [1957] dans *Réflexion faite,* Paris, PUF, 1983.

27 Albert Ciccone*, Aux sources du lien tyrannique*, dans Revue française de psychanalyse 2012/1 (Vol. 76), pp. 173-191.

Avec sa baguette Athéna transforme Ulysse, elle lui flétrit la peau tel un vieil homme, l'habille de « haillons misérables, loqueteux et graisseux, tout mangés de fumée », pour s'en aller trouver le porcher Eumée. Le sujet de retour n'est plus attaché à une image appartenant à un groupe, Ithaque devient le point de retournement et le seuil de la porte d'entrée sur la scène du monde en opposition à la porte de sortie sur l'île Ismaros. Sur le même seuil du départ et de l'arrivée en sens inverse, le mythe nous a fait traverser les étapes archaïques infantiles de ses logiques œdipiennes. De la première indifférenciation tyrannique et cruelle du sujet et de l'objet, au désir de destruction lié à la peur du manque, ce sont les logiques narcissiques qui arrivent à leur destination. Du nécessaire jeu des semblants à la protection secrète de son être, Ulysse métamorphosé peut restaurer le lien intime avec une vérité, à la base de la reconnaissance de son identité. À l'inverse de la logique du tyran qui consiste à détruire l'objet interne de la reconnaissance avec un autre pour y occuper toute la place, écrasant les différences internes comme externes dans la seule relation de maître à esclave, abrasant les places générationnelles et la différence sexuelle. Tyrannie narcissique de l'image du moi primaire, mais pourquoi le tyran a t-il besoin d'un esclave ? Demande A. Ciccone :

> « Le tyran a besoin d'un esclave pour des enjeux narcissiques, et en particulier pour projeter dans l'autre, faire prendre en charge à l'autre ses propres angoisses à lui, ses propres éprouvés d'impuissance, de détresse, ses propres affects, et en particulier la culpabilité et la honte. L'esclave est le "porte-affects", pourrait-on dire, du tyran. Qu'est-ce qui fait que l'esclave se soumet ? C'est la terreur. Le tyran fait régner la terreur. Mais si l'esclave reste, c'est parce qu'il a l'illusion de trouver une protection auprès du tyran. C'est l'effroi de perdre la protection illusoire qui maintient la soumission de l'esclave. On peut dire, par ailleurs, que le tyran partage ces mêmes craintes. Le tyran redoute en effet de se retrouver face à son impuissance et à sa détresse. »[28]

L'arrivée à Ithaque montre le retournement de la logique narcissique dans la prise en charge de ses propres angoisses comme de ses éprouvés d'impuissance. La soumission à l'image de soi dans le regard de l'Autre devient la césure radicale de l'impossible coïncidence, la non-ressemblance avec le dehors ; comme le vêtement

28 Ibid.

est dissocié de l'être, ici l'image devient indifférente à l'être du sujet, alors que c'est avec celle-ci qu'il doit paradoxalement jouer pour approcher la vérité de l'intime dont l'autre sexe est garant.

Le porcher Eumée

Ulysse méconnaissable arrive chez le porcher Eumée, celui-ci est à son service depuis son jeune âge et cette rencontre va mettre en jeu la figurabilité de l'être dont l'image maintenant séparée et réversible de roi et de mendiant, situe le point réel de la rencontre entre sa plus grande vulnérabilité et sa liberté. Il interroge ainsi le rapport passif ou actif du sujet à la pensée projetée sur l'image de lui-même, qui endosse un déguisement dont use activement le rêve. Pour mettre en évidence le rapport inversé dans la transformation d'une image en pensée lié au sujet, ainsi Eumée voit un miséreux arrivé chez lui, tandis que dans le rapport inverse l'activité nocturne transforme les désirs et les pensées en images.

> « Étranger, ma coutume est d'honorer les hôtes, quand même il m'en viendrait
> de plus piteux que toi, étrangers mendiants, tous nous viennent de Zeus ;
> ne dit-on pas petite aumône, grande joie ?... Je fais ce que je puis :
> tu sais que le serviteur vit toujours dans la crainte,
> quand il faut obéir à des maîtres stupides. »[29]

Paradoxe de l'image comme représentation limite du moi et du non-moi, révélé par Eumée dans la croyance antique du lieu symbolique et réel de la circulation des dieux. À partir de cet horizon qui conjoint l'infini et le très proche dans la psyché, apparaitraient les dieux dans le leurre du déguisement. Ainsi une vérité se reconnaît dans l'après-coup d'une rencontre contingente, liée à une transformation potentiellement réelle, bénéfique ou maléfique. C'est bien à l'image de l'errant et de l'exilé qu'Eumée attribue un statut de croyance religieuse ; l'apparence d'Ulysse fait surgir une pensée au point de contact et de séparation de la rencontre, au prisme d'un miroir intérieur. Entre les deux, ce qui se manifeste a la charge de cacher le latent comme dans le le rêve, mais ce qui de latent est encore inconnu se manifeste ainsi par surprise et demande d'être accueilli. La réalité des perceptions est ainsi en

29 *Chant IX*, v. 56-60.

miroir des images-pensées, des images-affects, représentantes de la représentation dans l'inconscient, découvre Freud. Pour les Grecs c'est là que se rencontrent les dieux de manière interactive au croisement des deux registres du rêve et de la réalité. Eumée reconnaît plus pauvre que lui, plus abandonné et dit pleurer Ulysse, son maître comme un frère. Ce signifiant fraternel au-delà des places sociales de chacun dit la vérité subjective, de la sincérité des sentiments et la nostalgie d'une loyauté authentique :

« Oui ! J'aurai beau revoir et mon père et ma mère, et la maison natale,
où tous deux m'ont nourri… Certes, je les regrette ! Et pourtant moins que lui…
Car c'est Ulysse absent qui me manque le plus… Ô mon hôte, tu vois que,
même en son absence, j'hésite à le nommer. Entre tous, il m'aimait ;
j'avais place en son cœur, il a beau être loin ; il n'a toujours qu'un nom
pour moi : c'est le grand frère ! »[30]

La *xenia* homérique dit l'hospitalité élevée au rang de rite dont Zeus est le référent transcendant, il est celui qui envoie l'hôte à accueillir sous les traits d'un vagabond. Le mythe fait se conjoindre le récit du périple qui a amené Eumée jusqu'à Ithaque avec le retour d'Ulysse comme le recto-verso du trajet de la révélation entre deux êtres ayant souffert les mêmes pertes narcissiques, comme le véritable savoir de la valeur humaine.

« Ulysse.— Ah ! Tout mon cœur, Eumée, se lève dans mon sein à ce récit
des maux que ton âme endura. En ton malheur pourtant Zeus te voulut du bien,
puisqu'au bout de tes peines, tu trouvas la maison de cet homme si doux,
qui te donne en ami le manger et le boire et te fais la vie large !
Moi, pour venir ici, combien j'ai dû rouler les villes des humains !... »[31]

Dans cette ligne de fuite du parcours de soi à soi, dans les détours d'une vie entre le point de départ et le point d'arrivée, Ithaque devient la tension du parcours et l'écriture de l'histoire d'une géographie. Ce point d'ancrage identique pour Ulysse et pour Eumé est le paradoxe de la singularité du destin, dont le temps du retour est l'écart de l'expérience intérieure d'un même motif dévoilé.

30 *Chant XIV,* v. 140-147.
31 *Chant XV,* v. 486-492.

Antinoos

Dans un temps parallèle, le palais assiégé découvre Pénélope face à Antinoos le brutal et orgueilleux chef des prétendants. Dans l'inversion des valeurs du langage, un complot est ourdi contre le fils Télémaque, le représentant des potentialités du futur contre qui la rapacité des pulsions sans mesure ne vise que la mort.

> « Pénélope.— Antinoos, cœur furieux, tisseur de maux, on a beau te vanter en ce pays d'Ithaque comme le plus sensé et le plus éloquent de tous ceux de ton âge : je ne te vois pas tel ! Pauvre fou, c'est donc toi qui veux à Télémaque ourdir mort et trépas ! Tu ris des suppliants dont Zeus est le témoin !… Ourdir les maux d'autrui n'est-ce pas sacrilège ? Ignores-tu qu'un jour ton père vint ici, fuyant devant le peuple et craignant leurs fureurs quand, ligué avec les pirates de Taphos, il avait assailli nos amis les Thesprotes ? On demandait sa tête ; on voulait le tuer et dévorer ses biens dont tous avaient envie. Mais Ulysse intervint et brida leur colère… Aujourd'hui, sans payer, tu manges sa maison, tu courtises sa femme et veux tuer son fils ! Ah tu me fais horreur !... »[32]

À l'image opposée d'Ulysse chez Eumée, Antinoos est celui dont la pensée ne fait pas retour pour demeurer dans la convoitise, il ne cherche pas l'objet de la quête du désir mais la possession d'un bien. Il y a rupture radicale entre le point fixe du réel de la jouissance d'un côté et le déplacement imaginaire et symbolique du désir de l'autre. Ce désir est d'abord inquiétant et indicible, les passes successives en ont figuré la violence de la perte originaire et les deuils nécessaires à l'accomplissement du voyage, pourtant ne serait-il pas le but de l'écriture et de tout récit de la littérature se demande A. Green ?

> « Peut-être toute littérature n'a-t-elle pour but que de tenter de retrouver la mémoire d'une violence originaire sans laquelle aucun travail poétique ne peut s'édifier, pour que sa surimpression cache et réprime le retour de ce qui est à la fois objet de quête et sujet de crainte. »[33]

À la reconquête d'une origine depuis toujours en défaut, la négation de la perte veut saisir l'objet dans ce qui demeure insaisissable du désir, la logique du terme de l'appropriation est bien le meurtre ou la mise en esclavage de l'autre. Le visible se soutient ici de l'image sans dehors, qui sans rapport s'oppose au désir invisible figuré par Pénélope. Elle voit derrière le séduisant Antinoos la jouissance dévoratrice d'une

32 *Chant XVI*, v. 418-433.
33 André Green, *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p.387.

représentation figée, la vérité du noyau traumatique du rapport à la langue lorsque le mot est la chose. Cependant, elle incarne la tension entre deux positions liées au manque et à l'altérité, pour Antinoos le désir rabattu sur la jouissance devient le rapport de maître à esclave, la possession de l'autre excluant toute relation, il est l'Autre de la jouissance vorace avec lequel elle doit ruser. Tandis qu'avec Ulysse méconnaissable ayant revêtu l'habit du mendiant, la rencontre ne peut être qu'éminemment symbolique. Pour situer la rencontre dans le registre de la création du souvenir que pourrait représenter une image singulière dans le rapport à l'altérité. Cette altérité au cœur du travail du manque a poussé le voyageur à se défaire de toute ressemblance et identification à une image, qu'aucune présentification d'objet idéal ne pouvait nommer. Il l'a désirée non réduite à une image et toute l'*Odyssée* vient signifier ici la déchirure du regard qui voit l'équivalence où le manque peut se partager.

Le Roi des gueux

« Le porcher conduisait à la ville son roi… : son roi, ce mendiant,
ce vieillard lamentable ! quel sceptre dans sa main ! Quels haillons sur sa peau !...
Ils atteignaient le bas de la côte escarpée ; ils approchaient du bourg […]
C'est là que Mélanthéus, le fils de Dolios, les croisa sur la route.
Aussitôt qu'il les vit, il n'eut à leur adresse que paroles
d'insultes violentes et grossières ; Ulysse en sursauta :
Mélanthéus ; Voilà le roi des gueux qui mène un autre gueux ! […]
il ne daignerait pas se donner à l'ouvrage ! Il préfère gueuser, quêter de
porte en porte, emplir ce ventre, un gouffre ! En passant, à ces mots près
d'Ulysse, ce fou lui détacha un coup de talon dans la hanche. »[34]

La métamorphose d'Ulysse est totale, son apparence le montre et le cache en même temps. « Métamorphose », du grec *méta* (« au-delà », « avec ») et *morpho* (la forme), désigne la forme visible dont le changement va au-delà du reconnaissable et devient jeu de la multiplicité. Domaine des dieux pour les Grecs désignant la figure paradoxale de l'extrême frontière qui unit et sépare l'image du mendiant, l'être errant exclu de la cité et produit par elle, du dedans et du dehors, qui manifeste toute l'humanité dans sa vulnérabilité. Avec l'image de cette fragilité assumée, le mythe fait le portrait d'une puissance intérieure et d'une royauté inversée, le « roi des gueux »

34 *Chant XVII*, v. 201-235.

nomme toute l'équivoque de la souveraineté et de la dignité de l'homme. Diogène va mettre en évidence la place déterminante qu'il accorde au mendiant, du fond de son dénuement il va mettre en lumière la vérité du masque social et l'hypocrisie des mœurs, quand les places dévolues à chacun sont en fonction de l'habit, en contradiction avec la valeur de l'homme. Le retour à la souveraineté du sujet comme à ses pleins pouvoirs emprunte d'abord la voie intérieure qui est une voie secrète dissociée de la réalité. Le roi d'Ithaque se saisit de la perception du changement pour juger de l'opacité protectrice de l'être qui par contraste, révèle ce qui lui reste inaliénable. Le temps est délai maîtrisé et les paroles d'insultes s'arrêtant au vêtement ne peuvent plus ébranler la foi dans la visée du temps futur. L'épopée décrit ce renversement sur le chemin d'Ithaque comme la rencontre fulgurante d'une vérité de la conversion de la conscience de soi et la métamorphose de l'être dans la vérité de son être. Est-ce celle de Saûl de Tarse sur le chemin de Damas ? Devenu Saint-Paul dans la fulgurance de la vision du visage unique du persécuté et du persécuteur, du Christ aperçu en lui comme la vérité de l'amour et de la haine du lieu de l'intime. L'humanité avance ici sur ce chemin de la conscience, frappée dans son corps et son esprit par la vulnérabilité en soi où se tient la violence de la négation. Cependant, la vulnérabilité et la mort sont en même temps des fenêtres ouvertes sur l'éthique du réel, dont la connaissance symbolique du geste et de la parole est le siège immortel des dieux pour l'antiquité et celle du fils de Dieu pour les chrétiens.

La force du silence

« *La parole est d'argent, mais le silence est d'or* » tel est l'adage exprimant la polarité du troisième espace autour du silence de la parole, dans ce qui se dit et dans ce qui s'entend. Les injures de Mélanthéus jouent de la rencontre toujours identique du pulsionnel dans la langue, appartenant au monde marqué par l'aveuglement premier de la négation de l'être, pour qui l'apparence tient lieu de vérité. Ulysse s'enveloppe de silence pour se rendre doublement invisible et la scène nous signifie la dichotomie originaire entre l'intérieur de sa demeure à rejoindre et l'extérieur où s'objective l'exil, lieu de la langue et de l'adversité touchant au corps.

« Ulysse tint le coup sans lâcher le sentier ; mais il se demanda si,

d'un revers de trique, il n'allait pas l'abattre ou, l'enlevant du sol,
l'assommer contre terre… Mais il se résigna et dompta son envie et se fut
le porcher qui, les yeux dans les yeux, querella Mélanthéus »[35]

Ainsi le silence devient maîtrise de la musique et saisie du temps de son exécution, qui participe du rapport à l'inconscient, sur l'autre versant il fonde l'indice de sa puissance. En se taisant, le héros enlève tout pouvoir à l'Autre persécuteur en lui et contient en dehors de lui l'agressivité pulsionnelle. L'Autre du langage est destitué d'une autorité sur son être, Ulysse devient souverain sur le chemin d'Ithaque par la voie du silence, dans l'enveloppe protectrice d'une réalité subjective dont le but est l'horizon du sens. Dialectique première de la subjectivité entre le plein et le vide, le trop-plein de la parole et le silence fondateur du sens, comme imminence de la signification. Premier *topos* de l'espace intime où le silence devient architecture, articulation autour du vide central, qui va permettre au sujet de se déployer dans les quatre directions. Espace de la lecture, l'écriture, la littérature, la méditation, où Saint-Augustin peut écrire *Les Confessions* d'un lieu de retraite, où la force du silence ouvre en soi sur l'indicible. Exprimer l'impossible c'est la tâche qui incombe à la littérature pour M. Blanchot : « exprimer cela qui ne peut l'être [36]». L'*Odyssée* met en scène la fonction paradoxale de la parole pour montrer le silence qui sauve la vie, mais également la protection de la vie psychique avec la métaphore de l'enceinte et du portail du manoir, protecteur du devenir exigeant de l'œuvre d'art ouvert à l'amitié mais impénétrable à l'adversaire.

« Ulysse — Eumée, ce beau manoir c'est bien celui d'Ulysse ?...
Il est facile à reconnaître entre cent autres. On le distingue à l'œil :
quelle enceinte à la cour ! Quel mur et quelle frise ; et ce portail à deux barres,
quelle défense ! je ne sais pas d'humain qui puise le forcer. Là-dedans,
j'imagine, un festin est servi à de nombreux convives. »[37]

Dans son silence toute la structure de l'être peut se déplier dans le nommable, « Être, c'est être nommable, or, il n'est de nom que parlable : mais cela ne suppose-t-il pas qu'un être ait parlé ? C'est-à-dire que de l'être au parler, le cercle est incessant », remarque J.-C. Milner.[38] C'est le retour nécessaire au nœud du sens à accomplir du parlé au parlable, du nommé au nommable réactualisant ce qui fut dit

35 *Chant XVII,* v. 236-240.
36 *L'attente, l'oubli,* op. cit.
37 *Chant XVII,* v. 264-270.
38 J.-C. Milner, *L'amour de la langue*, op. cit. p.90.

du microcosme et du macrocosme, un aller-retour mythique vers une Ithaque à protéger de l'inversion parasite du sens.

« Antinoos — Porcher, te voilà bien ; amener ça en ville ! Voyons !...
Nous n'avions pas assez de vagabonds, d'odieux quémandeurs,
fléaux de nos festins !... Tu n'es pas satisfait encor de l'assemblée,
qui déjà mange ici les vivres de ton maître ! Il te fallait encore inviter celui-là ! »[39]

Argos

« Prends les devants ; c'est moi qui resterai derrière : qu'importent les volées
et les coups ? J'y suis fait […] un chien couché leva la tête et les oreilles ;
c'était Argos, le chien que le vaillant Ulysse achevait d'élever,
quand il fallut partir pour la sainte Ilion, sans en avoir joui […]
négligé maintenant en l'absence du maître, il gisait, étendu au-devant du portail,
sur le tas de fumier des mulets et des bœufs […] c'est là qu'Argos était couché,
couvert de poux. Il reconnut Ulysse en l'homme qui venait et, remuant la queue,
coucha les deux oreilles : la force lui manqua pour s'approcher du maître.
Ulysse l'avait vu : il détourna la tête, en essuyant un pleur […]
Il entra au grand corps du logis, et, droit à la grand'salle,
il s'en fut retrouver les nobles prétendants. Mais Argos n'était plus :
les ombres de la mort avaient recouvert ses yeux qui venaient
de revoir Ulysse après vingt ans. »[40]

Arrivé devant le manoir, Argos couché sur un tas de fumier reconnaît Ulysse pourtant méconnaissable, signifiant le flair qui sait la présence de l'être de son maître au-delà des perceptions visuelles, il incarne dans le silence l'irréductible fidélité. Il est la résistance au temps malgré l'absence et le deuil de la relation, signifiant l'autre de l'amour et de la reconnaissance. Le chien prend ainsi le statut symbolique du savoir de la relation à soi et à l'autre, dans cet écart entre le *logos* et la *phusis*, entre flairer et dire comme de l'aller-retour de l'intelligible au sensible et de la pensée au corps. Argos est alors le signifiant absolu de la *fides*, la foi conservée dans la mémoire qui au-delà du temps ne meurt pas, dont aucune apparence ni transformation ni absence ne peut venir altérer la fidélité.

Argos chanté par Homère, repris par les philosophes, répète inlassablement la question de la reconnaissance, interrogeant la vérité de l'être, sa présence-absence

39 *Chant XVII,* v. 375-379.
40 *Chant XVII,* v. 282-328.

dans le *logos* au double sens « ontologique », se manifestant ici dans le mépris de sa condition « sur un tas de fumier ». Par conséquent, le flair dit le lien supérieur invisible entre *logos* et *phusis*, entre le sens et la présence, le sens et l'absence dont Argos a le savoir. Par contraste l'aveuglement des hommes et des prétendants incapables de ressentir le manque de l'objet, montre au contraire la haine de l'objet absent rejeté comme un déchet. Ce lien ténu et invisible dit la puissance de la capacité d'aimer hors dimension temporelle, dont le corps se soutient pour tracer chez l'être parlant les voies du retour et sa traduction poétique, philosophique ou religieuse. Pourtant cette description picturale dévoile également l'instant fulgurant du passage du sensible à l'intelligible dont la mémoire est un gardien fidèle, toujours en attente du passage du relais de l'un à l'autre. C'est le *Kairos* du moment opportun où le sujet réintègre en un instant une position de non-disjonction, il saisit ce qui de lui est re-présenté, tout en ressentant une force qui le prive de son jugement, mais le fait réagir à ce qui surgit de nouveau du plus profond de la mémoire. Évocation indépassable de la rencontre d'une instance prégnante et du lien immédiat qui s'établit entre le corps et la signification. Argos peut mourir, car de la fulgurance de la vérité féconde, il continue d'être la fidélité et la force sensible à l'œuvre, qui conjoint le passé et l'avenir. Baudelaire aux aguets des formes sensibles reprenant vie en lui en saisit l'essence :

« L'un t'éclaire avec son ardeur ;
L'autre en toi met son deuil, Nature !
Ce qui dit à l'un Sépulcre !
Dit à l'autre : Vie et splendeur ! »[41]

Argos peut prendre alors vie sous de multiples formes et devenir le nom de l'événement imprévisible et familier, le « figural » de la littérature qui traverse les temps et brise les schèmes d'une compréhension attendue, pour éveiller tout d'un coup dans la mémoire autre chose d'impromptu. Moment poétique du point de rencontre aussi entre une figure du texte, une image comme propriété émergente de l'entièreté de l'œuvre qui résonne dans la mémoire du corps. Il s'agit tout autant d'être saisi par le *kairos* que de le suivre et le reconnaître, il est alors le temps de l'invention et de la création d'une rencontre bouleversante, bouleversée, de l'existence, qui donne sens à ce qui n'en avait pas auparavant, sous les augures de

41 Baudelaire, « Alchimie de la douleur » in *Les Fleurs du mal,* op. cit.

la figure du chien qui sait instantanément à l'inverse de l'homme aveugle qui croit savoir.

La ruse de Pénélope

« Pénélope,— Étranger, ma valeur, ma beauté, les grands airs, les dieux
m'ont tout ravi lorsque vers Ilion, les Achéens partirent, emmenant avec eux
mon époux ! […] Le seul regret d'Ulysse me fait fondre le cœur.
Ils pressent cet hymen. Moi, j'entasse les ruses. Un dieu m'avait d'abord inspiré
ce moyen. Dressant mon grand métier, je tissais au manoir un immense linon […]
pour ensevelir notre seigneur Laerte […] Sur cette immense toile, je tissais
tout le jour ; mais la nuit, je venais aux torches, la défaire. Trois années,
mon secret dupa les Achéens. Quand vint la quatrième, à ce printemps dernier,
ils furent avertis par mes femmes, ces chiennes qui ne respectent rien.
Ils vinrent me surprendre : quels cris ! Et quels reproches ! Il fallut en finir :
oh ! Je ne voulais pas ! Mais on sut m'y forcer. Maintenant, je ne sais comment
fuir cet hymen ! Je suis à bout d'idée. Pour faire le choix d'un époux,
mes parents me harcèlent. »[42]

La célèbre ruse de Pénélope, *celle-qui-voit-la-trame,* continue de nous signifier le faire et le défaire du travail du temps. L'œuvre de la tisseuse des rêves du jour a le pouvoir nocturne de retenir la mémoire et le temps. Du renoncement aux satisfactions immédiates, elle montre la voie rusée de l'acquisition de sa liberté. Elle est l'autre figure de la fidélité au sens, en laissant une place au vide elle creuse l'absence portée à la valeur de la sublimation, où la langue n'est plus seulement un véhicule du sens lié aux signifiants, mais devient celle qui conduit le mouvement du sujet vers l'autre et l'autre vers le sujet. Elle seule permet à Ulysse le voyage de retour, veilleuse du « chez soi » et de l'intime à partir de l'interdiction du premier objet primordial.

Elle est la femme sur l'autre versant de l'œdipe, renouvelant chaque nuit la *Chose* perdue pour la remplacer par la création d'un espace vide où loge l'objet du désir né du temps de l'attente, dessinant les traits d'un autre visage. Cette *Chose* perdue au départ est la même pour Ulysse et Pénélope, elle est bien une odyssée de la mémoire et de la langue, l'expérience de la douleur de la perte qui renouvelle la dimension de l'amour. Pénélope fait exister cet amour, elle le conçoit vivant, elle le protège et le constitue en objet de retrouvaille de la *Chose* perdue. Pour advenir

42 *Chant XIX*, v. 124-156.

dans la *fidès et* la création d'un « autre » de l'amour dont elle attend le retour. Ainsi Pénélope est le motif central de l'exil de l'homme et de la femme au désir insaisissable, dont seule une Ithaque imaginaire se déployant dans le temps peut les réunir dans le réel. Tandis que la perte de mémoire implique une perte d'idéal à l'image des servantes - « ces chiennes qui ne respectent rien » - débarrassées du désir, dont l'impudence de la jouissance est la confusion des espaces sans séparation. Serait-ce la dialectique de la quantité et de la qualité ? Une mise en perspective éthique dans l'opposition de Pénélope et des servantes faisant couple avec les prétendants ? Car assumer le désir c'est faire preuve de courage, c'est la foi donnée au temps, dont Pénélope devient le signifiant du côté de l'idéal à l'émergence de la conscience de soi.

Le massacre des prétendants

« Alors jetant ses loques, Ulysse l'avisé sauta sur le grand seuil.
Il avait à la main son arc et son carquois plein de flèches ailées.
Il vida le carquois devant lui à ses pieds, puis dit aux prétendants
Ulysse, — C'est fini maintenant de ces jeux anodins !... Il est un autre but,
auquel nul ne visa : voyons si je pourrais obtenir d'Apollon la gloire de l'atteindre !
Il dit et, sur Antinoos, il décocha la flèche d'amertume. »[43]

Ainsi sur l'autre scène se joue le symptôme dont la fonction de signification est une convention théâtrale et comme tout théâtre montre le leurre de ce qui se joue ailleurs. La vengeance du massacre des prétendants, à l'instar *d'Hamlet*, se trouve être sur cette autre scène. Ulysse est ici l'acteur du drame d'un acte de libération radicale, qui implique de même le spectateur lui posant la question de son appartenance à la vérité assumée. L'épopée scénarise ainsi le dénouement dans le combat final, exutoire des passions du retour « chez soi » par l'élimination de l'ennemi en soi. Antinoos personnifie l'adversaire non du sens de la vie à retrouver, mais du sens à donner à la mort et Ulysse demande à Apollon d'obtenir « la gloire de l'atteindre », la gloire du prix de la mort qui donne le sens de la vie. Car la vie à Ithaque n'est plus celle de la continuité du fantasme d'immortalité, mais celle de la rupture avec la perversion d'une continuité imposée, de l'adhésion psychotique à l'objet comme fixité du temps et fabrique du symptôme, à partir de signifiants vidés

43 *Chant XXII*, v. 1-8.

de leurs sens. Cette libération est l'acte de séparation radicale, elle ouvre une nouvelle dimension de l'espace d'où le mortifère est renvoyé à la mort, dans ce champ quelque chose d'autre devient possible pour devenir liberté.

La mort des prétendants est celle de l'oppression d'une inversion du sens de l'être, qui est la corruption absolue contre laquelle le sujet résiste. L'épreuve de vie ou de mort de la vérité, ouvre le champ de bataille du signifiant « liberté », dont le signifié propre à chacun est multiple dans ses formes, sans jamais vraiment savoir ce dont il s'agit. Mythique et réelle, la liberté se nomme alors *Ithaque* où se joue d'abord une prise en otage, un parasitisme féroce contre lequel la résistance est celle de la défense de l'amour de l'autre. Le mythe pose le postulat de cet amour au-delà de l'état amoureux, au-delà du souci de complétude, débarrassé du désir d'être complet.

« Ulysse — Pour me dédommager, vous pourriez, Eurymaque,
m'apporter tous vos biens et ceux de vos familles, et m'en ajouter d'autres !
Mon bras continuerait encor de vous abattre tant que, de vos forfaits,
je n'aurais pas tiré ma complète vengeance !... »[44]

Car l'autre écueil de la séduction implique la destitution de l'autre de l'amour, qui jusqu'à sa véritable reconnaissance reste sous la menace de voir l'angoisse de castration se rappeler à lui. Comme Eurymaque qui propose sa richesse en dédommagement pour sauvegarder sa vie, c'est le dernier assaut de la compromission avec l'adversité et le défi de la séduction lancé à la jouissance fantasmatique, qui cherche à corrompre le désir en lui faisant miroiter des richesses narcissiques matérielles. Mais ni l'or ni l'argent ni aucun bien objectivable ne peuvent plus venir boucher l'espace où se libère la puissance de la véritable souveraineté du sujet. Ainsi le désir apparaît comme un produit du surmoi, ce surmoi obscène et féroce selon Lacan, se divise à Ithaque pour montrer son caractère impitoyable à double tranchant. Car entre deux ensembles hétérogènes il doit trancher entre l'obscène et l'inflexible, le juste et l'injuste, la vérité et le mensonge, qui avec le retour de l'être-de-la-demeure chez soi, se met au service du sujet-roi incorruptible.

« Et partout dans la salle, Ulysse regardait si quelque survivant,
ne restait pas blotti, cherchant à éviter la Parque Ténébreuse.

44 *Chant XXII,* v. 61-65.

Mais tous étaient couchés dans la boue et le sang […] on eût dit
des poissons qu'en un creux de la rive, les pêcheurs ont tirés de la mer écumante
[…] C'est ainsi qu'en un tas, gisaient les prétendants. »[45]

L'épopée nous montre ainsi la boucle du lien tyrannique en soi avant toute manifestation extérieure, dont l'enjeu semble être de métaboliser ses excédents pulsionnels destructeurs. Ainsi l'élimination primaire des pulsions de destructions est métaphorique de celle des compagnons harponnés comme des poissons chez les Lestrygons, Tandis que le retour à Ithaque établit un sujet conscient des limites du mensonge des pulsions sadiques de l'amour.

> « le tyran est lui-même soumis à un tyran interne, à un objet tyrannique à l'intérieur de lui. Et ce sont les angoisses dépressives et l'absence d'objet secourable qui poussent le sujet à se soumettre de façon addictive à un tyran, interne ou externe. Je disais que les affects dont cherche à se débarrasser le tyran, et dont l'esclave est porteur, concernent souvent la culpabilité et la honte. […] L'humiliation du soi grandiose, lequel est hanté par des sentiments de supercherie, d'imposture, de faux self pourrait-on dire, produit la honte et plonge dans le monde de l'analité, avec des sentiments de rage meurtrière, destructrice, des désirs sadiques, tyranniques. Et ceux-ci se déploient, en fin de compte, pour échapper au désespoir, pour échapper à la terreur sans nom, comme disait Bion, pour échapper à l'expérience catastrophique d'être jeté hors de l'objet, expulsé comme un déchet. »[46]

Du père persécuteur au père créateur, le retour chez soi établit la fonction du juge et la limite de l'interdit, dont le sujet porte la responsabilité de la justice. Dans un premier temps la répétition du surmoi est l'interdit cruel « *nul n'est censé ignorer la loi* », mais avec Pénélope s'ouvre le champ inverse de *l'inouï* et du *jamais entendu* du véritable domaine de l'amour. Au terme d'une longue attente et révolution nécessaire, qui est toujours le déclenchement d'une réaction à un ordre de fer établi. Un ordre établi sur la domination en l'absence du sujet. Alors comment revient-on chez soi ? Quand retrouve-t-on la souveraineté toujours en attente d'être conquise ? Qui semble être le terme d'une nostalgie faisant se conjoindre le temps et l'espace, dans la surprise d'un itinéraire de l'avènement vers ce qui n'existait pas. À Ithaque, il n'y a pas de répétition du même, il est le nouveau attendu et accueilli à partir de la place vide faite par le deuil, auquel il aura fallu sacrifier la jouissance vorace des

45 *Chant XXII*, v. 380-388.
46 A. Ciccone, « *Aux sources du lien tyrannique »,* op. cit.

prétendants. Il est le signe du temps aboli, du combat avec le passé mort de la mère, pour ouvrir l'avenir au nouveau au-delà de l'image narcissique. Alors se pose la question de la reconnaissance : comment reconnaître cet étranger ? L'indice de reconnaissance paradoxale ne peut plus se porter sur l'affirmation de signifiants, sur la certitude d'une parole vraie qu'aucune parole ne peut plus garantir, mais se prête seulement au jeu et à la poésie et c'est uniquement au moment où l'intelligible et le sensible sont reconnus que l'amour crée le sujet.

« Pénélope. — Mon enfant, la surprise est là, qui tient mon cœur.
Je ne puis proférer un mot, l'interroger, ni même dans les yeux le regarder en face !
Si vraiment c'est Ulysse qui rentre en sa maison, nous nous reconnaîtrons,
car il est entre nous de ces marques secrètes, qu'ignorent tous les autres. »[47]

Quel est ce lien entre le signe à reconnaître et le moment de la reconnaissance intime ? Il s'est bien produit une révolution pour conjoindre la marche du temps long dans l'instantané de la reconnaissance, de l'autre côté du *symbolon*, qui épouse parfaitement la déchirure et met un point d'arrêt au temps de la quête. L'étranger enfin reconnu peut se reconnaître chez lui. Ainsi l'*Odyssée* est bien une quête de l'identité repérée depuis toujours, qui montre les seuils à traverser vers l'idéal, c'est aussi l'illustration de la reconnaissance d'une langue intime à partir d'un autre, signifiant de l'alliance symbolique de l'amour en soi de l'amour de l'autre. Dans l'attente, Pénélope se prémunit de prendre le signifiant pour la jouissance de la chose et la retrouvaille avec l'objet perdu est celle d'une langue qui met le sujet en éveil de recherche et de déchiffrage. Elle sait qu'aucun visage ni aucun langage ne peut combler l'écart du signifiant par rapport à lui-même, elle n'est pas Pénélope identique à elle-même, comme Ulysse n'est pas le signifiant pur qui l'identifierait parfaitement. Le seul signifiant pur s'il existe est celui de l'identité dans la mort, écrit H. Rey-Flau : « Si ce n'est le nom propre gravé sur la tombe et qui vient signifier l'identité pure dans la mort »[48]. Cette première langue de la rencontre dit d'abord la séparation et la perte de l'objet ; à l'instant où les mots s'engagent s'épaissit le silence de ce qui n'est jamais adéquat. Dans l'attente du signe Pénélope se tait, elle reconnaît maintenant certains traits du visage tant désiré, mais comment être sûre que ses yeux de la trompent pas ? Ulysse s'impatiente,

47 *Chant XXII,* v. 105-110.

48 Henri. Rey-Flau*, L'éloge du rien,* Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 210-212 : « le nom "tombal" met ainsi au jour la nature de ce signifiant qui est de désigner le sujet dans l'absence essentielle qui le constitue ».

« … C'est bien nourrice, à toi de me dresser un lit : j'irai dormir tout seul ;
car en place de cœur, elle n'a que du fer. »[49]

Pénélope signifie alors l'écart de l'amour et du sexe et dans cet écart naît l'écriture comme lieu ouvert à la croyance d'un rapport harmonieux, dont Ithaque devient le signifiant du lieu. Mais à l'instar de Michaux, le héros odysséen cherche l'immédiateté de l'écriture d'une « femme-langue » sans perte, qui ne « raterait » pas le rapport sexuel, tel que le souligne J.-M. Prieur :

> « La figure de l'amour de la langue, chez Michaux, révèle la recherche ou le fantasme d'une langue adéquate, d'une langue sans perte, d'une femme-langue qui ne "raterait" pas le rapport sexuel ».[50]

Ulysse cherche à inscrire le fantasme d'une jouissance toujours équivoque du rapport sexuel dans l'espace même de la langue, dans laquelle sa nomination viendrait fixer sa puissance de signification et une équation totale à lui-même. Ici se découvre l'inadéquation radicale du langage et de la sexualité dont le manque est pourtant constitutif de la dimension irréductible du sujet, qui fait face à l'impossibilité du langage de dire « l'objet » qui n'en est pas un, mais seulement la disposition d'une mémoire à partager nous dit le mythe. La langue est prise ainsi en flagrant délit de défaut portant sur ce « double défaut » de la langue et de soi, dit P. Quignard, à l'endroit du sexe :

> « Nous nous disons que tout, pour peu que nous y mettions un peu d'application ou de hardiesse, devrait pouvoir se dire, qu'il s'agit moins d'une capacité propre à celui qui éprouve que d'une espèce d'accord ou de dosage entre deux ou trois univers, tels que le réel, nous-mêmes et la langue. Et pourtant il semble qu'il n'y ait pas de langue pour décrire l'amour, la beauté d'un corps, le souvenir de gestes indécents et miraculeux et communs à tous. Ou plutôt il semble alors que non seulement la langue fait défaut, mais aussi soi et que la mémoire et le réel même se dérobent […] pauvreté de notre langue quand elle doit dire un objet qui n'est pas exactement un objet. »[51]

49 *Chant XXIII,* v. 167-169.
50 J.-M. Prieur, *Linguistique Barbare,* op. cit. p.140.
51 P. Quignard, *Le salon de Wurtemberg*, Paris, Éditions Folio, 2000, p. 143-144.

« Pénélope — … Obéis Euryclée ! Va dans notre chambre aux solides murailles
nous préparer le lit que ses mains avaient fait ; dresse les bois du cadre
et mets-y le coucher, les feutres les toisons, avec les draps moirés !
C'était là sa façon d'éprouver son époux. Mais Ulysse indigné méconnut
le dessein de sa fidèle compagne :
Ulysse — O femme as-tu bien dit ce mot qui me torture ? … Qui donc a déplacé
mon lit ? Le plus habile n'aurait pas réussi sans le secours d'un dieu
qui l'eût roulé sans peine. La façon de ce lit, c'était mon grand secret !
C'est moi seul qui l'avais fabriqué sans un aide. Au milieu de l'enceinte,
un rejet d'olivier éployait son feuillage ; il était vigoureux et son gros fût avait
l'épaisseur d'un pilier : je construisis autour les murs de notre chambre. »[52]

Le sujet est dans l'attente d'un effet de sens du rapport à lui-même et à son histoire, il cherche dans le déchiffrage de la langue l'objet du lien à une réalité, c'est bien par l'intermédiaire de l'Autre qu'il attend une aide pour la saisie du sens qui lui appartient. Ulysse doit revenir sur la marque de l'effet de jouissance pour lui dans l'écart de son rapport au désir, où l'être parlant découvre tel que le dit Michaux, qu'il « n'a affaire dans l'éclat du sexe "qu'avec la solitude" puisqu'il n'est pas "de rapport plein, inscriptible, de l'un avec ce qui reste irréductiblement l'Autre […]."[53] Ainsi pour Freud la littérature sera un supplément de "réalité" de "vérité" pour lire et déchiffrer l'histoire d'une réalité psychique, à laquelle nous n'avons pas accès autrement que par l'écrivain, qui a cette capacité de dire le désir et la douleur de l'amour :

> « Nous avons jusqu'ici laissé aux poètes le soin de nous dépeindre "les conditions déterminant l'amour" d'après lesquelles les hommes font leur choix d'objets et la façon dont ils accordent les exigences de leurs fantasmes avec la réalité. »[54]

L'enracinement du lit taillé dans le bois d'olivier vivant est aussi la métaphore du travail de la langue et de l'écrivain, qui dans la solitude du signifiant sexuel crée une œuvre de langue, à la constitution des liens d'alliance du symbolique avec le réel de l'amour. Le lit va ainsi au-delà du lieu signifiant de la généalogie, déborder vers la fiction-fixion d'une construction en commun, de l'union intime et extime entre les sexes. Pour poser au commencement la question du déplaisir de la marque de

52 *Chant XXIII*, v. 178-194.
53 J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, op.cit, p.452.
54 S. Freud, *La vie sexuelle*, Paris, Éditions PUF, 1969, p.47.

jouissance qui met à la torture « as-tu bien dit ce mot qui me torture ? » dans ses effets sur le corps.

> « C'est en tant au contraire que quelque chose dans le symbolique se resserre de ce que j'ai appelé le jeu de mots, l'équivoque, lequel comporte l'abolition du sens, que tout ce qui concerne la jouissance, et notamment la jouissance phallique peut également se resserrer, car ceci ne va pas sans que vous vous aperceviez de la place de ses différents champs du symptôme. »[55]

Ainsi avec l'équivoque du lit, Pénélope isole le sens d'un signifiant pour que le dire fasse nœud de vérité. C'est bien au signifiant inconscient qu'elle s'adresse et qui laisse Ulysse interdit de stupeur, le lit n'est plus l'élément symbolique du langage, mais le réel de l'empreinte sonore, le chiffrage de la corde qui peut produire un effet de sens dans le réel. L'équivoque le dessaisit tout en ouvrant un passage temporel dans l'inconscient, qui paradoxalement au même instant où ça échappe tout lui revient. Le temps de la jouissance du corps et de lalangue dans la langue d'un signifiant maître touche au réel, dans lequel la jouissance est incluse faisant effet de vérité de l'interprétation du conscient à l'inconscient.

Ulysse, l'exilé est enfin chez lui par la reconnaissance de l'enracinement de l'être dans la langue et l'équivoque des racines communes. Elle n'est pas une terre ni un lieu, mais un espace de relation ouvrant à la reconnaissance d'une intimité à partager, une qualité à redécouvrir pour se déployer à partir de ses racines, loin desquelles on ne peut être heureux. Ce serait la seule puissance du désir de retour dont la mémoire est dans l'attente du commencement, suggère le mythe. Ainsi se comprend l'attente patiente du porcher Eumée, fidèle à Ulysse et à la relation fraternelle qui est pour lui une patrie même loin de chez lui. L'exil est alors bien celui de la condition humaine toujours en avant, comme Lautréamont pouvait dire que la poésie est en avant, dans l'attente de la rencontre avec un autre. Ce serait le contresens fait par Heidegger, pour qui la langue allemande était enracinée dans une race, dans un peuple et dont il attribuait la plus grande proximité avec l'être et le *logos* des Grecs, qu'il qualifiait de langue authentique enracinée dans une terre, une race et un peuple. La méprise irréductible est de prendre le contenant pour le contenu, la langue comme signifiant d'une totalité unique « allemande », dont

55 J. Lacan, *« La troisième »*, op. cit.

chaque locuteur servirait et représenterait l'être. L'être associé au dit de la langue et non au dire du sujet, le nie dans sa réalité pour le faire apparaître dans le virtuel, souligne Barbara Cassin. C'est ce que Pénélope oppose à Ulysse : il ne peut y avoir de langue commune que de contenu et du dire du sujet. Le semblant du contenant est un habillage de roi ou de mendiant nécessaire mais illusoire, ainsi la transformation physique d'Ulysse ne signifie pour elle aucune réalité, ne fait référence à aucune mémoire commune puisque c'est l'être qui attend d'être reconnu dans la réalité psychique d'une identification.

L'Être de l'amour

« Il disait : Pénélope sentait se dérober ses genoux et son cœur ; elle avait reconnu les signes évidents que lui donnait Ulysse ; pleurant et s'élançant vers lui. »[56]

« Mais Ulysse, à ses mots, pris d'un plus vif besoin de sanglot, pleurait.
Il tenait dans ses bras la femme de son cœur, sa fidèle compagne ! L'Aurore aux doigts de roses les eût trouvés pleurant, sans l'idée qu'Athéna la déesse aux yeux pers, eut d'allonger la nuit qui recouvrait le monde : elle retint l'Aurore aux bords de l'Océan, près de son trône d'or, en lui faisant défense de mettre sous le joug, pour éclairer les hommes avec ses rapides chevaux. »[57]

L'Être conjoint ainsi l'enracinement et la possibilité paradoxale d'être l'étranger accueilli dans la reconnaissance de son identité. Là se trouve le lit de l'amour, signifie Ithaque, hors de chez soi jusqu'aux retrouvailles de l'origine. Étranger deux fois, Ulysse ne reconnaît pas Ithaque à son arrivée et doit se cacher sous une identité d'emprunt pour restaurer sa souveraineté perdue. L'Odyssée procède ainsi par une narration moderne semblable à l'art cinématographique dans les allers-retours entre le passé et le présent, lorsque la nourrice Euryclée reconnaît Ulysse à sa cicatrice, le temps est projeté immédiatement dans un autre présent au moment où Ulysse aura eu la blessure et provoquera le signe distinctif en question. Premier élément de corps et de reconnaissance d'une trace qui est pourtant une limite au langage et désigne un réel des marques du temps que la langue ne peut transcrire. Ce qui échoue avec Pénélope, car le langage exclut de toute symbolisation un réel du sexe inaccessible à la pensée. Dans ce non-rapport se situe « l'exil » des deux

56 *Chant XXIII*, v. 205-208.
57 *Chant XXIII*, v. 231-245.

sexes, mis en perspective dans leur *épos* particulière de l'attente d'un autre pour faire sens du signifiant « lit » et faire point d'ancrage à la langue déconnectée, folle et outrancière des prétendants. C'est le lieu de la faute et le lieu du retour de la séparation dans la langue du dit et du dire, du corps et du mensonge, de l'équivoque et de la tromperie comme du double sens des intentions cachées. C'est l'extrême modernité de l'épopée homérique dont la lecture est toujours contemporaine du lecteur, d'où procèdent la *catharsis* et la *mimesis* d'Aristote qui décline au présent le réel en chacun.

Le fil de Pénélope se révèle être le lien au corps du temps en tant que corps de l'être, pour nous rappeller que l'autre de l'amour est seul gardien du secret de l'être, le seul rempart à la pulvérisation du sens de la langue et le salut de la subjectivité fragmentée. Quand ce qui hors mesure ne s'appréhender plus dans aucune forme, c'est le fil ténu qu'interroge l'art dans la musique, la peinture, la poésie et la fiction, à la recherche du dit qui donne une forme nouvelle, tel le poète qui « laisse se défaire le savoir dire et celle du peintre qui suit. »[58]

Dans cet abandon se révèle une intensité de l'être ouvrant le sésame des profondeurs, dont le jaillissement de la source à le pouvoir des larmes qui disent la douleur de l'homme et sont partout le symbole de l'humanité retrouvée. Ellesse situent cependant à l'opposé de la solitude des « larmes d'Achille » se roulant au sol pour pleurer la douleur de la perte, les larmes d'Ulysse et Pénélope signent la fin de leur exil dans la reconnaissance commune d'une vérité de l'être égale à une commotion au cœur du sujet. La sincérité embrasse le savoir de l'insu et la conscience des sentiments libérés, leurs larmes peuvent irriguer langue commune à partir de laquelle le salut de l'amour se conjoint au deuil de l'objet. Le retour peut maintenant s'inscrire dans le réel d'un lieu et d'un nom : Ithaque de l'infini du temps pour produire le mythe du néant vaincu. Il donne toute sa place à la vie de l'Être de l'amour, inscrit dans le corps du temps l'homme et de la femme, le roi et la reine de la demeure vivante.

58 J.-P. Prieur, op. cit. p.155.

Le temps de Conclusion

« Le voyage ne vous apprendra rien si vous ne lui laissez pas aussi le droit de vous détruire. C'est une règle vieille comme le monde. Un voyage est comme un naufrage, et ceux dont le bateau n'a pas coulé ne sauront jamais rien de la mer. Le reste, c'est du patinage ou du tourisme. »
Nicolas Bouvier[1]

Du Réel à la réalité entre deux dimensions du Temps, tel le condensé d'une vie en une image, Homère nous a convié au voyage intérieur, poétique, sensuel, physique et métaphysique de l'*Odyssée.* Nous faisant traverser différentes formes de vie, dont Plutarque dit dans ses *Vies parallèles,* être « le pays des monstres et des tragédies, habité par les poètes et les mythographes ; on n'y rencontre plus ni preuve ni certitude ». Explorateur d'un territoire paradoxal de la limite ouvrant à l'avènement du sens sur l'infini de l'humain, le héros d'endurance nous invite à la traversée le passage étroit où « la vie est un songe » entre mythe et réalité, mais dévoile une fiction du réel qui se révèle vérité.

Les images métaphoriques du récit découvrent un monde insoupçonné, un univers d'attractions « photo-poétiques »,[2] de résonances virtuelles et des chemins les plus courts empruntés par l'image-pensée, qui à une distance incommensurable, éclaire la face cachée d'un autre monde. Les images virtuelles homériques sont ainsi une source inépuisable et notre thèse se situe sur cette autre scène à l'écoute de la poésie des images et de leur réalité psychique invisible, dévoilant le processus du rêve et du cauchemar au fondement du sujet de la parole. Dans la perspective d'une *Odyssée* de la langue sous l'égide d'Ulysse et Pénélope, couple paradigmatique de la Mémoire et de l'Oubli, nous avons suivi la matière vivante du travail de la pensée et de la création soutenue par l'attente du retour, dont les effets de transformations des récits fragmentaires sont la construction d'une continuité historique. Homère nous appelle dans un espace-temps parallèle et divergents pour nous entraîner vers une traversée des deuils, jusqu'à la confrontation avec la mort et ce qui de la perte se recompose sans jamais se reconstituer. Du lieu du dire et du penser à l'angoisse qui transporte l'homme, entre le double écueil de la fascination et de la dévoration,

1 *Le vide et le plein,* éd. Grégory Leroy, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 2009.
2 Paul Valéry, *Œuvres I,* Paris, Éditions Gallimard-La Pléiade, 1957, p.395.

se répètent successivement le réel d'une topologie des moments décisifs, à la croisée des chemins entre soumission et liberté.

Ainsi, par une mise en abîme la langue homérique revient au corps qui parle, elle dit ce que le langage lui fait quand elle fait ce qu'elle dit. En nous offrant une vision mythique des chemins intemporels de l'inconscient porté par la parole comme procès de création supporté par le langage à partir de son lien au corps. La nécessité de cet ancrage corporelle devient une *Ithaque*, elle seule peut donner le sentiment d'une continuité de l'origine du sujet. Nous avons pensé ainsi le récit de l'épopée comme un retour au corps d'où la parole émerge, qui décrit l'écriture de ses traces incorporées et montre les effets qu'elle lui fait. Dans la perspective d'une fiction poétique qui dit quelque chose qui ne peut se dire autrement, dans ce sens figuré non réduit à un sens propre qui continue d'évoquer quelque chose sans être ni vrai ni faux. Nous avons suivi la trame narrative de l'épopée en prenant appui sur la psychanalyse et la poésie pour penser le lien du corps à la langue, comme au sujet du désir et à l'inconscient. En prenant le parti d'une interprétation de *l'Odyssée* comme une narration de la langue et de la parole personnifiée, nous nous sommes appuyés sur la pensée psychanalytique en tant qu'elle s'occupe de l'acte de parole agissant au-delà du discours sur le corps et sur le sujet. Pour voir au-delà avec Homère une autre proposition, un autre point de vue à explorer qui permet de penser le sujet et le poème dans ses ressorts temporels éthiques et politiques. Car ce tissage de la trame narrative autour du trou du savoir voile une béance et dévoile cependant les franchissements du seuil entre un avant et un après du mouvement du retour, qui donne le sens dans sa triple acception : de faculté à se percevoir en percevant, de signification et de direction de la destinée de l'être parlant. Notre proposition d'interpréter le mythe comme le lieu de l'inscription d'une fantasmatisation originaire, s'appuie sur chacune des représentations dramatisées qui sont simultanément en miroir le mouvement et la projection poétique de l'impossible récit.

De cette manière le mythe nous fait découvrir les méandres des identifications au cœur du mouvement d'historisation qui donnent une forme à l'informe. Il nous indique que sur le chemin d'une vérité à retrouver, le sujet de la mémoire doit se souvenir que la possibilité de construire un passé a besoin d'un autre, seul détenteur

de ses conditions d'inscription dans le futur. Dans cette dimension mythologique se révèle une progression du temps déterminant le nouage du corps à la parole, qui ouvre à chaque battement du seuil un espace dialectique du langage régissant l'ordre logique de ses étapes successives. Le voyage d'Ulysse arrive à Ithaque au temps de la conclusion d'une révolution subjective pour déboucher sur une lutte objective éthique et politique. Ithaque : lieu du signifiant de la vérité et de la souveraineté du sujet, dira l'issue de l'affrontement déterminant les effets et non les causes, qui décident d'un avenir psychique et physique. Le récit met ainsi en miroir la position de maître et la position d'esclave, comme métaphore de la ruse et de l'oppression de la jouissance transformée en discours, pour aboutir dans la mise en scène finale, au combat sans pitié à mener contre le danger mortel de perte d'intégrité.

Nous avons découvert au fil de cette recherche l'envers du mythe d'Œdipe et son dépassement accompli dans le mythe d'Ulysse. Les potentialités temporelles du sujet à déployer se sont avérées ainsi l'enjeu majeur du retour du héros, confronté à des forces d'involutions opposées. C'est également une épopée de la rencontre avec cet inconnu refoulé qui est pour chacun une adversité singulière et cependant toujours la même, l'*Odyssée* devient ainsi le mouvement incessant d'un aller-retour de la pensée qui se laisse penser par la chose pensante de la psyché. Par conséquent le Palais du rêve de Phéacie est le verso à la fondation du recto du Palais d'Ithaque, point identique de rassemblement des pensées et élaboration de leur enchaînement, d'où un dialogue avec un autre peut s'engager. Ainsi la quête du lieu de l'être comme vérité exige d'être partageable, tel est le sens de la véritable fidélité entre Pénélope et Ulysse et la seule demeure où le sujet puisse être « chez soi », issue du fruit du travail de ses propres forces insufflées par l'objet de la quête, autour duquel s'édifie un palais de la parole. Le « lit nuptial » aux racines vivantes émerge alors de l'œuvre conjointe d'Éros et Thanatos et du roi et de la reine qui continuent de soutenir et d'irriguer le mouvement poétique toujours en avant. La matière de l'*Odyssée* va se condenser autour de la révélation de Tirésias, dont la prédiction du destin des pulsions et de la parole, indique à Ulysse la nécessité de ne pouvoir arrêter de les transformer, car seule la pulsion de connaître peut le ramener chez lui, en devenant maîtresse elle reconduit aux liens qui unissent le couple mythique. Par conséquent la souveraineté du sujet devient un effet de vérité mutuelle une fois l'élu reconnu en soi. Le destin révélé par le devin est qu'il ne pourra cesser

sa quête, il devra conduire l'ensemble du champ pulsionnel au travers d'une seule : la pulsion epistémophilique, jusqu'à la limite du sens du temps passé et du temps futur. Cette vérité partagée ne pourra plus jamais être complète mais toujours inachevée et soumise au doute, au double sens, jusqu'au retournement de ce que l'on croyait vrai de tout temps. L'évidence de porter une rame sur l'épaule doit aller à la rencontre de la transformation de l'objet en pelle à grains, tel est l'aiguillon du désir et de la poésie qui pousse le sujet une fois franchi le seuil de l'Ouvert, à accueillir l'inattendu pour revenir chez lui. De même le destin de l'activité de penser est de ne pouvoir s'arrêter, son but reste la saisie du jeu qui abolit le conflit entre le signifiant et le signifié afin de restaurer le sujet dans sa relation poétique originelle au monde. La véritable jouissance réside alors dans la pensée qui se libère des représentations fantasmatiques et de l'idéalisation d'un savoir qui donnerait le pouvoir illusoire de posséder une Vérité à imposer. De cette manière seul l'homme héroïque peut continuer inlassablement la recherche, en privilégiant les rencontres concrètes, tout en évitant paradoxalement d'être dépossédé par une vérité dont il se croirait le détenteur au bénéfice d'une sur-narcissisation d'un pouvoir à exercer, le Je s'y aliénerait dans la certitude d'un discours. La destinée du sujet se lie donc à la destinée du langage qui l'a traversé de l'aliénation à la passion, c'est bien l'odyssée d'un retour chez soi qui va continuer sa marche et ouvrir la voie de l'inconnu au Je en quête de rencontrer la non-évidence de l'évident.



Bibliographie

Agamben Giorgio, *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

———, *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Rivages, 1995.

———, *L'homme sans contenu*, Strasbourg, Éditions Circé, 1996.

———, *Homo sacer : Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

———, *Le sacrement du langage : Archéologie du serment*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2009.

———, *La puissance de la pensée : essais et conférences*, Paris, Éditions Payot & Rivages poche, 2011.

———, *Nymphes*, Paris, PUF, 2019.

Agblemagnon N'Sougan, « L'Afrique noire : la Métaphysique, l'Éthique, l'Évolution actuelle », dans *Comprendre, Venise : Société Européenne de Culture*, 21–22 1961, p. 74-82.

Alain, *Les Dieux*, Paris, Gallimard, 1947.

Alexievitch Svetlana, *Conférence discours Prix Nobel de littérature*, Arles, Actes Sud, 2015, https://www.actes-sud.fr/sites/default/files/alexievich-lecture_fr.pdf.

Alighieri Dante, *La divine comédie : Paradis*, trad. Jacqueline Risset, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

Anzieu Didier, *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981.

Aquien Michèle, *Poétique et Psychanalyse : L'autre versant du langage*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Aragon et Crémieux Francis, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Éditions Gallimard, 1997.

Arendt Hannah, *Le système totalitaire* [1951], trad. Jean-Loup Bourget et Robert Davreu, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

———, *Condition de l'homme moderne* [1958], trad. Georges Fradier, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1961.

Aristote, *Métaphysique*, trad. Jean Tricot, Paris, Éditions Vrin, 1991.

———, *La physique*, Paris, Éditions Vrin, 1999.

Artaud Antonin, *Le pèse-nerfs* [1925], Paris, NRF, Poésie, Gallimard, 1968.

———, *Œuvres complètes* [1947], Paris, Éditions Gallimard, vol. 2, 1961.

Assoun Paul-Laurent, *Freud et la femme*, Paris, Éditions Calman-Lévy, 1983.

———, « Le sujet de l'oubli selon Freud », dans *Communications*, n° 49, 1989, p. 97-111.

Aubenque Pierre (dir.), *Études sur Parménide : T.I Le poème de Parménide, T.II Problèmes d'interprétations*, Paris, Vrin - Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie, 1987.

Augé Marc, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot, Rivages, 1998.

Aulagnier Piera, *Un interprète en quête des sens*, Paris, Psychanalyse, Ramsay, 1986.

Bachelard Gaston, *L'intuition de l'instant* [1932], Paris, Stock, 1992.

———, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement* [1943], Paris, Éditions Corti, 1965.

———, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1957.

Badiou Alain, *Beckett : l'increvable désir*, Paris, Éditions Hachette, 2006.

Bailly Anatole, *Dictionnaire Grec-Français*, 1935.

Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.

Bataille Georges, *Le coupable : in Œuvres Complètes, t.V* [1931], Paris, Éditions Gallimard, 1973.

———, *L'expérience intérieure : in Œuvres complètes t.V* [1943], Paris, Éditions Gallimard, 1973.

———, *L'Érotisme* [1957], Paris, Éditions de Minuit, coll. « reprise », 2011.

———, *Les larmes d'Éros*, Paris, coll. 10-18, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1971.

———, *L'impossible : in Œuvres complètes t. III*, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

Bataille Georges et Angélique Pierre, *Madame Edwarda*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1956.

Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal* [1861], Paris, Le Livre de Poche, Les Classiques, 1972.

———, *Curiosités esthétiques*, Paris, Éditions Lemaître, Classiques Garnier, 1962.

———, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975.

Bauer Jean-Pierre, *Recueil, Textes et Écrits*, Besançon, Éditeur Imprimerie Jacques et Demontrond, 1985.

Bayard Pierre, *Demain est écrit*, Paris, Les Éditions de Minuits, 2005.

Bec Pierre (dir.), *Anthologie des troubadours*, Paris, 10/18, 1978.

Beckett Samuel, *Molloy* [1951], Paris, Éditions de Minuit, 1982.

———, *L'Innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 1953.

———, *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

———, *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris, Éditions de Minuit, 1958.

———, *Têtes-mortes*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

———, *Proust*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

Bellosta Marie-Christine, *Céline ou L'art de la contradiction : lecture de « Voyage au bout de la nuit »*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

Benjamin Walter, *Mythe et violence*, trad. M. De Gandillac, Paris, Éditions Denoël, 1971.

Benveniste Émile, « L'expression du serment dans la Grèce ancienne », dans *Revue de L'histoire des Religions*, 134, n° 1-3, 1947, p. 81-94.

———, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

———, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1969.

Bérard Victor, *Les navigations d'Ulysse*, Paris, Librairie Armand Colin, 1929.

Berdiaev Nikolaï Aleksandrovich, *De l'esclavage et de la liberté de l'homme* [1946], Paris, Desclée de Brouwer, 1992.

———, *De l'esclavage et de la liberté de l'homme*, 1944.

Bergson Henri, *L'énergie spirituelle : Essais et conférences* [1919], Paris, PUF, Quadridge, 1990.

Bertholet Denis, *Paul Valéry*, s. l., FeniXX, 1994.

Bianciotti Hector, *Le pas si lent de l'amour*, Paris, B. Grasset, 1995.

Bickermann Elias, « À propos de la phénoménologie religieuse », dans *Revue des Études Juives*, tome 99, n° 195-196, janvier 1935, p. 92-108.

Binswanger Ludwig, *Rêve et existence*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2012.

Bion Wilfred Ruprecht, *Réflexion faite*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1983.

Blanchot Maurice, *La part du feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949.

———, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

———, *L'attente, l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

———, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

———, *L'instant de ma mort*, Saint-Clément-de-Rivière, Éditions Fata Morgana, 1994.

———, *De Kafka à Kafka*, Paris, Éditions Gallimard, Folio essais, 1994.

———, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1995.

———, *Une voix venue d'ailleurs : sur les poèmes de Louis-René des Forêts*, Paris, Gallimard, 1999.

Boehme Jacob, *De la signature des choses*, trad. Pierre Deghaye, Paris, Éditions Grasset, 1995.

Bollack Jean, *Parménide : de l'étant au monde*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2006.

Bonnefoy Yves, *L'arrière-pays* [1972], Paris, Champs, Flammarion, 1982.

———, *Entretiens sur la poésie : 1972-1990*, Paris, Mercure de France, 1990.

———, *Ce qui alarma Paul Celan*, Paris, Éditions Galilée, 2007.

Bonnet Gérard, *La violence du voir*, Paris, PUF, 1993.

Borges Jorge Luis, *Fictions*, trad. Verdevoye et Ibara, Paris, Gallimard, 1975.

———, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, La Pléiade, 2010.

Bourdin Dominique, *De l'oubli : dynamique du fonctionnement psychique*, Paris, Éditions Armand Colin, 2004.

Bousseyroux Michel, *Figures du pire : Logique d'un choix, éthique d'un pari, Dante, Hölderlin, Beckett, Blanchot, etc.,* s. l., Presses Univ. du Midi, 2000.

Breton André, *L'amour fou* [1937], Paris, Gallimard, 1976.

Brøndal Viggo, *Essais de linguistique générale*, Copenhague, Munskgaard, 1943.

Bruno Pierre, *Lacan passeur de Marx*, Toulouse, Éditions Érès, 2010.

Brunschwig Jacques, Lloyd Geoffrey Ernest Richard et Pellegrin Pierre, *Le savoir grec : dictionnaire critique*, Paris, Flammarion, 2011.

Des Forêts Louis-René, *Ostinato*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1997.

Bouvier Nicolas, *Le vide et le plein : carnets du Japon, 1964-1970*, éd. Grégory Leroy, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 2009.

Camus Albert, *Essais : Actuelles II*, éd. Louis Faucon et Roger Quilliot, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1965.

———, *Essais : L'Été*, éd. Louis Faucon et Roger Quilliot, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1965.

———, *Essais : L'homme révolté*, éd. Louis Faucon et Roger Quilliot, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1965.

Canetti Elias, *Histoire d'une jeunesse : la langue sauvée : 1905-1921*, Paris, LGF/Le Livre de Poche, 1994.

Casper Bernhard, « "Salut n'est pas l'être" : pour comprendre la confrontation de Levinas avec Heidegger, à travers les Carnets de captivité et autres inédits », dans *Cahiers de Philosophie de L'université de Caen*, n° 49, 2012, p. 215-28.

Cassin Barbara, *Quand dire, c'est vraiment faire*, Paris, Éditions Fayard, 2018.

Castoriadis Cornelius, *La montée de l'insignifiance : Les carrefours du labyrinthe*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

———, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions Points Essais, 1999.

Castotiadis-Aulagnier Piera, *La violence de l'interprétation*, Paris, PUF, 1975.

Celan Paul, *Choix de poèmes*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Poésie Gallimard, 1998.

Chamoux François, *La civilisation grecque*, Paris, Éditions Arthaud, 1963.

Chantraine Pierre, *Grammaire homérique : Phonétique et morphologie, T.1*, Paris, C. Klincksieck, 1958.

Char René, *Fureur et mystère*, Paris, Poésie Gallimard, 1967.

———, *Les matinaux*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

———, *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Gallimard, 1971.

———, *La nuit talismanique*, Genève, Albert Skira, 1972.

———, *Œuvres complètes*, éd. Jean Roudaut, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque La Pléiade, 1983.

Cheng François, *Vide et Plein*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Chervet Bernard, « Source pulsionnelle et corps érogène », dans *Revue Française de Psychanalyse*, 5, n° vol.74, 2010, p. 1487-94.

Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1982.

Ciccone Albert, « Aux sources du lien tyrannique », dans *Revue Française de Psychanalyse*, Vol. 76, n° 1, 26 avril 2012, p. 173-91, https://doi.org/10.3917/rfp.761.0173.

Ciceron Marcus Tullius, *Traité de Cicéron, De Oratore : Books I&II* [1969], London, Heineman, 1959.

Claudel Paul, *Cinq grandes odes : suivies d'un Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, Paris, Éditionsde la « Nouvelle revue française », 1913.

———, *L'œil écoute*, Paris, Gallimard, 1946.

———, *Le repos du septième jour*, Paris, Mercure de France, 1965.

Collobert Catherine, *L'être de Parménide ou le refus du temps*, Paris, Éditions Kimé, 1993.

Conche Marcel, *Temps et destin*, Paris, PUF, 1992.

Conrad Joseph, *Au cœur des ténèbres*, trad. Jean-Jacques Mayoux, Paris, Flammarion, 2017.

Constantineau Philippe, « Catherine Collobert. L'Être de Parménide ou le refus du temps, préface de Marcel Conche, éditions Kimé, Paris, 1993, 299 pages. », dans *Philosophiques*, 22, n° 1, 1 janvier 1995, p. 163, https://doi.org/10.7202/027316ar.

Coquio Catherine, « Violence sacrificielle et violence génocidaire », dans *Quasimodo*, Corps en guerre. Imaginaires, idéologies, destructions, T.1, n° 8, Printemps 2005, p. 193-230, http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/8%20-%20CoquioCatherine.pdf.

Corbin Henry, *L'homme et son ange : initiation et chevalerie spirituelle*, Paris, Éditions Fayard, 1983.

Couloubaritsis Lambros, « Les multiples chemins de Parménide », in P. Aubenque (dir.), *Les multiples chemins de Parménide*, Paris, Éditions Vrin, T. II, 1987.

Crettiez Xavier, *Violence et nationalisme*, Paris, Odile Jacob, 2006.

Dadoun Roger, « À Babel qu'en fut-il ? », dans *Corps Écrit N° 8 : Le Nom*, PUF, Paris, décembre 1983.

Dante, *La divine comédie : L'Enfer - Purgatoire - Paradis - Lectures de Dante au XXe siècle. Anthologie.*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2021.

Dastur Françoise, *Hölderlin, le retournement natal : tragédie et modernité & nature et poésie*, Paris, Encre Marine, 1997.

De la Péruse Jean, *Médée* [1556], éd. James A. Coleman, Exeter, Short Run Press (University of Exeter), 1985.

De Maupassant Guy, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.

De Mijolla-Mellor Sophie, *L'enfant lecteur : de la Comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès*, Paris, Éditions Bayard, 2006.

De Montaigne Michel, *Les essais* [1659], éd. André Lanly, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2009.

De Nerval Gérard, *Les filles du feu*, Paris, Giraud, 1854, https://gallica.bnf.fr/essentiels/nerval/filles-feu.

———, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque La Pléiade, 1993.

De Rougemont Denis, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, Bibliothèques, 2006.

De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916.

Deleuze Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

———, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.

Deleuze Gilles et Guattari Félix, *L'Anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie, 1*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

Denis Paul, « Ce qui a été perdu à l'intérieur est appréhendé à l'extérieur », dans *Revue Française de Psychanalyse*, 2011/3, vol. 75, p. 755-59.

Des Forêts Louis-René, *Ostinato*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1997.

Détienne Marcel, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* [1967], Paris, Maspero, 1979.

———, « Simonide de Céos ou la sécularisation de la poésie », dans *Revue des Études Grecques*, tome 77, n° 6, 1964, p. 405-19.

D'Hooghvorst Emmanuel, *Le fil de Pénélope*, Paris, Éditions Beya, 2009.

Didier-Weill Alain, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Éditions Flammarion, 2010.

Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes de l'antiquité*, éd. Marie-Odile Gouler-Cazé, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 1997.

Dor Joël, *Introduction à la lecture de Lacan*, Paris, Denoël, 2012.

Dostoïevski Fedor Mikhaïlovich, *Les frères Karamazov* [1880], trad. Elisabeth Guertik, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

———, *Correspondance*, s. l., Éditions Bartillat, T.I, 1988.

———, *Les carnets du sous-sol*, trad. André Markowicz, Arles, Actes Sud, 1992.

———, *Le rêve d'un homme ridicule*, trad. André Markowicz, Arles, Éditions Actes Sud, 1993.

———, *Crime et châtiment*, trad. André Markowicz, Arles, Éditions Actes Sud, 2016.

Du Bouchet André, *Qui n'est pas tourné vers nous*, Paris, Mercure de France, 1972.

———, *Défets*, Paris, Éditions Clivage, 1981.

Ducros Franc, « Du coup de dés, et un peu au-delà », dans *Revue Dires, Centre Freudien de Montpellier*, n° 3, janvier 1985, p. 35-42.

———, *Le poétique, le réel*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

———, *Poésie, figures traversées*, Nîmes, Éditions Théétète, 1995.

———, *Notes sur la poésie*, Nîmes, Éditions Champ Social, 2006.

———, *L'odeur de la panthère : Dante, la poésie*, Nîmes, Lucie éditions, 2009.

Dufourmantelle Anne, *Intelligence du rêve : Fantasmes, apparitions, inspiration*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2012.

Dumézil Georges, *La religion romaine archaïque*, Paris, Éditions Payot, 1966.

Dumond Jean-Paul (dir.), *Les présocratiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

Duras Marguerite, *La Maladie de la mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

Eckhart Maître, *Traités et sermons*, trad. G. Jarczyk et P.-J. Labarrière, Paris, Éditions Albin Michel, 1999.

Eliade Mircea, *Images et symboles : essai sur le symbolisme magico-religieux* [1952], Paris, Gallimard, coll.Tel, 1980.

———, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Éditions Champs-Flammarion, 1977.

Elkafir Véronique, *Le ravissement de la langue*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008.

Emmanuel Pierre, *Tombeau d'Orphée :* suivi de *Hymnes orphiques*, Lausanne, Éditions L'âge d'Homme, 2001.

Érasme, *Éloge de la folie*, trad. Thibault De Laveaux, Paris, Fayard/Éditions Mille et une nuits, 1997.

Études sur Parménide : problèmes d'interprétation, Paris, Vrin - Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie, 1987.

Fédida Pierre, *Par où commence le corps humain ? : Retour sur la régression*, Paris, PUF, 2000.

Ferenczi Sándor, *Confusion de langue entre les adultes et l'enfant* [1932], Paris, Payot, 2004.

Fink Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg, Paris, Éditions de minuit, coll. « Arguments », 1966.

Finley Moses, *Économie et société en Grèce ancienne*, Paris, Éditions La Découverte, 2007.

Flaubert Gustave, *Lettres à Louise Colet*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2017.

Foucault Michel, *Histoire de la sexualité*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle* [1905], Paris, Éditions Gallimard, 1987.

———, *Pour introduire le narcissisme* [1914], trad. Hélène Francoual, Paris, Éditions In Press, 2013.

———, *Pulsions et destins des pulsions* [1915], Paris, Payot, 2012.

———, *Introduction à la psychanalyse* [1917], Paris, Payot, 1971.

———, *Psychopathologie de la vie quotidienne* [1922], trad. S. Jankélévitch, Paris, Éditions Payot, 2004.

———, *Le Malaise dans la culture* [1930], éd. Pierre Pellegrin, trad. Dorian Astor, Paris, Éditions Flammarion, 2019.

———, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* [1932], Paris, Gallimard, 1984.

———, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* [1932], Paris, Gallimard, 1985.

———, « Le tabou de la virginité », dans *Revue Française de Psychanalyse*, 6, n° 1, 1933, p. 2-17.

———, *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1956.

———, *Métapsychologie*, trad. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Éditions Gallimard, 1968.

———, *La vie sexuelle*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1969.

———, *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch et A. Hesnard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975.

———, *L'interprétation des rêves*, Paris, Éd. D. Berger, PUF, 1980.

———, *Résultats, idées, problèmes : Introduction à la psychanalyse des névroses de guerre*, Paris, PUF, 1984.

———, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Éditions PUF, 1995.

———, *Le moi et le ça*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2007.

———, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2023.

Gasquet Joachim, *Cézanne*, Paris, Éditions Encre Marine, 2003.

Gautier Theophile, *Histoire du romantisme*, éd. Adrien Goetz, Paris, Gallimard, Folio, 2011.

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1987.

Georgin Rosine, *Gombrowicz*, Lausanne, L'Âge d'homme, Cahiers Cistre n° 2, 1977.

Germain Gabriel, *La poésie corps et âme*, Paris, Seuil, 1973.

Gimbutas Marija, *Le langage de la déesse*, trad. Camille Chaplain et Valérie Morlot-Duhoux, Saint-Étienne, Éditions des Femmes, 2006.

Girard René, *La violence et le sacré*, Paris, Éditions Grasset, 1972.

Goethe Johann Wolfgang, *Le second Faust*, trad. Henri Lichtenberger, Paris, Éditions Aubier, Billingue, 1976.

Gorog Jean-Jacques, « Le Réel du corps sexué », dans *Champ Lacanien*, 2019/1, n° 22, p. 13-17.

Graber Jean-Luc, *L'enfant, la parole et le soin : la clinique mise à l'épreuve*, Ramonville St-Agne, Érès, 2000.

Gracián Baltasar, *Le Héros*, s. l., Éditions Coda & Jean Pierre Jackson, 2021.

Green André, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.

———, *La folie privée : Psychanalyse des cas-limites*, Paris, Gallimard, 1990.

———, *La Déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

———, *Les Chaînes d'Éros : Actualité du sexuel*, Paris, Odile Jacob, 1997.

Grevisse Maurice, *Le bon usage*, Gembloux, Éditions J. Ducolot, 1975.

Gribinski Elsa (dir.), *Le goût des mots*, Paris, Mercure de France, 2015.

Grimaldi Nicolas, *Le désir et le temps*, Paris, PUF, 1971.

Haar Michel (dir.), *Heidegger*, Paris, Cahiers de L'Herne, 1983.

Harmand Claire, « "L'emploi du temps". Le temps fait symptôme », dans *Revue de Psychanalyse de L'École de la Cause Freudienne*, n° 26, 1994.

Hassoun Jacques, *L'obscur objet de la haine*, Paris, Éditions Aubier, 1997.

Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. J. Hippolyte, Paris, Aubier, 1941.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique : Textes choisis* [1835], trad. Samuel Jankelevitch, Paris, PUF, 1953.

———, *La raison dans l'histoire : introduction à la philosophie de l'histoire*, trad. Kostas Papaioannou, Paris, Union générale d'éditions, Le Monde en 10/18, 1965.

———, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, trad. Pierre Garniron, Paris, Éditions Vrin, 1991.

———, *Science de la logique*, trad. S. Jankélevitch, Paris, Éditions Aubier, 1998.

Heidegger Martin, *Acheminement vers la parole* [1976], Paris, Gallimard, 2003.

———, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.

———, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1966.

———, chap. « L'être comme vide et comme richesse », in *Le vide, expérience spirituelle en Occident et en Orient*, Paris, Éditions Les Amis d'Hermès, 1969.

———, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1972.

———, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1973.

———, *Qu'appelle-t-on penser ?*, trad. Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1983.

———, *Les concepts fondamentaux*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de philosophie, 1985.

Hellerstein Nina S., *Mythe et structure dans les Cinq grandes odes de Paul Claudel*, s. l., Presses Univ. Franche-Comté, 1990.

Héraclite, *Fragments*, trad. Jean-François Pradeau, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

———, *Fragments*, trad. Marcel Conche, Paris, Épiméthée, PUF, 2011.

Holan Vladimír, *L'abîme de l'abîme*, Bassac, Plein Chant, 1991.

———, *Une nuit avec Hamlet*, Paris, Éditions Poésie/Gallimard, 2000.

Hölderlin Friedrich, *Œuvres*, éd. Philippe Jacottet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de

La Pléiade, 1967.

Homère, *L'Iliade*, trad. Mario Meunier, s. l., Aldus classique, Union latine d'éditions, 1943.

———, *Odyssée*, trad. Victor Bérard, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1954-1956, T.1, T.2, T.3, 1956.

———, *L'Iliade*, trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Letrres, 2012.

Horace, *Art poétique*, trad. Roger Caillois, Paris, Éditions Gallimard, 1958.

Horkheimer Max et Adorno Theodor W., *La dialectique de la raison : fragments philosophiques* [1944], trad. Eliane Kaufholz-Messmer, Paris, Éditions Gallimard, 2013.

Houillon Vincent, « Philosophie et politique du massacre : essai d'une déconstruction », chap. in David El Kenz (dir.), *Le massacre, objet d'histoire*, p. 387-405, Paris, Éditions Gallimard, 2005.

Hugo Victor, *Les misérables* [1862], Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1973.

———, *William Shakespeare : Livre II*, Paris, Éditions Flammarion, 2014.

Jabès Edmond, *Le livre des questions T.3 : Le retour au livre*, Paris, Gallimard, 1965.

Jabes Edmond, *Le livre des ressemblances*, Paris, Gallimard, 1991.

Jaccottet Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Janicaud Dominique, *Chronos : Pour l'intelligence du partage temporel*, Paris, Grasset, 1997.

Jankélévitch Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957.

———, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974.

Janouch Gustav, *Conversations avec Kafka*, trad. Bernard Lortholary, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1998.

Jerphagnon Lucien, *Histoire des grandes philosophies*, Toulouse, Éditions Privat, 1980.

Jünger Ernst, *L'État universel ; La mobilisation totale*, Paris, Gallimard, 1990.

———, *La guerre comme expérience intérieure*, trad. François Poncet, Paris, Éditions Christian Bourgeois, 1997.

———, *La cabane dans la vigne : Journal 1945-1948*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2014.

Juranville Alain, *Lacan et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1984.

Kaës René, *Les alliances inconscientes*, Paris, Dunod, 2009.

Kafka Franz, *Le procès* [1925], trad. Bernard Lortholary, Paris, Éditions poche Flammarion, 2011.

———, *Le château* [1926], Paris, Éditions Points, 2011.

———, *Lettres à Milena*, trad. Alexandre Vialatte, Paris, Éditions Gallimard, Du monde entier, 1956.

———, *Correspondance (1902-1924)*, Paris, Gallimard, 1965.

———, *La muraille de Chine : et autres récits*, Paris, Folio, 1975.

———, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

———, *Journal*, Paris, Livre de Poche, 1983.

———, *Journal : 1910 - 1923*, Paris, Éditions Grasset, 2002.

———, *Journal. Édition intégrale, douze cahiers (1909-1923)*, trad. Dominique Tassel, Paris, Éditions Gallimard, Folio essais, 2021.

Kahn Laurence, « L'intérêt et la désillusion », dans *L'écrit du Temps*, n° 16, 1987, p. 29-49.

Khlebnikov Velimir, *Nouvelles du Je et du monde*, Paris, Imprimerie Nationale Édition, 1994.

Kierkegaard Søren, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, trad. Paul Petit, Paris, Éditions Gallimard, 1949.

———, *Crainte et tremblement*, Paris, Éditions Aubier, 1984.

———, *In vino veritas*, Castelnau-le-Lez, Climats, 1992.

———, *Miettes philosophiques : Ou une miette de philosophie*, s. l., Éditions L'Harmattan, 2023.

Kilani Mondher, « Canibalisme et métaphore de l'humain », dans *Gradhiva*, n° 30/31, 2001, p. 387-405.

Klossowski Pierre, *Sade mon prochain*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1967.

Kristeva Julia, *La révolution du langage poétique : L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.

———, *Au commencement était l'amour : psychanalyse et foi*, Paris, Hachette, 1985.

———, « L'autre langue traduire le sensible », dans *L'infini*, n° 57, 1997.

Kühn Rolf, « Réception et réceptivité. », dans *Revue Philosophique de la France et de L'étranger*, Tome 126, n° 3, 1er septembre 2001, p. 295-304, https://doi.org/10.3917/rphi.013.0295.

Lacan Jacques, *Le séminaire, livre XVIII : D'un discours qui ne serait pas du semblant* [1971], Paris, Éditions du Seuil, 2006.

———, « L'agressivité en psychanalyse », dans *Revue Française de Psychanalyse*, tome XII, n° 2, 1948, p. 367-88.

———, *Écrits*, Paris, Seuil, Le champ freudien, 1966.

———, *Le Séminaire. Livre XIV : La Logique du fantasme*, s. l., Inédit, 1967.

———, « Radiophonie », dans *Scilicet 2/3*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

———, *Le séminaire, livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

———, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974.

———, « La troisième », dans *Lettres de L'EFP*, n° 16, 1975, p. 177-203.

———, « Conférences et entretiens dans des Universités nord-américaines », dans

Silicet, n° 6-7, 1975, p. 42-47.

———, *Le séminaire, livre XXII, RSI [1974-1975]*, Paris, Inédit, 1975, http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I. pdf.

———, *Le séminaire, Livre XX : Encore*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

———, *Le séminaire, Livre I : Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Paris, Seuil, 1975.

———, *Le Séminaire RSI, livre XII. Figures et formes du nœud borroméen*, Paris, Inédit, 1975.

———, « Réponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter », dans *Lettres de L'École Freudienne*, n° 18, 1976, https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1975-01-26b.pdf.

———, *Le séminaire, Livre XXIV : L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile amour*, Paris, Inédit, 1977.

———, « Préface à l'ouvrage de Robert Georgin », dans *Cahiers Cistre N° 3, Lacan*, Lausanne, Éditions l'Âge d'homme, coll. « Cistre-essai » 1977, p. 9-17.

———, *Le séminaire, livre II : Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.

———, *Le séminaire, Livre III, 1955-1956 : Les psychoses*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

———, « Conférence à Genève sur le symptôme », dans *Le Bloc-notes de la Psychanalyse*, n° 5, 1er janvier 1985, p. 5-23.

———, *Le séminaire, Livre VII : L'éthique de la psychanalyse, 1959-1960.*, Paris, Seuil, 1986.

———, *Joyce avec Lacan*, éd. Jacques Aubert, Paris, Navarin, coll. Bibl. des Analytica, 1987.

———, *Le séminaire, Livre XVII : L'Envers de la psychanalyse, 1969-1970*, Paris, Seuil, 1991.

———, *Le séminaire, Livre VIII : Le Transfert (1960-1961)*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

———, *Le séminaire, livre IV : La relation d'objet (1956-1957)*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

———, *Le séminaire, Livre V : Les formations de l'inconscient, 1957-1958*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

———, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.

———, *Le séminaire, livre X : L'angoisse (1962-1963)*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

———, *Le triomphe de la religion : Précédé de discours aux catholiques*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

———, *Le séminaire, livre XXIII : Le sinthome [1975-1976]*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

———, « D'une réforme dans son trou », dans *Journal Français de Psychiatrie*, 4,

n° 27, 2006, p. 3-5.

———, *Le Séminaire, Livre XVI (1968-1969) : D'un autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.

———, *Le mythe individuel du névrosé, ou, poésie et vérité dans la névrose*, Paris, Seuil, 2007.

———, *Le Séminaire, livre XIX (1971-1972) : … ou pire*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 2011.

———, *Le séminaire, livre VI : Le désir et son interprétation*, Paris, La Martinière, 2013.

———, « Le moment de conclure : séminaire du 10 janvier 1978, inédit », https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1978.01.10.pdf.

———, « Séminaire XXI (1973-74) : Les Non-dupes-errent (Sixième leçon) », https://archive.org/details/LES_NON_DUPES_ERRENT.

———, *Le Séminaire IX [1961-1962] : L'Identification*, s. l., Inédit, s. d., https://ecole-lacanienne.net/bibliolacan/stenotypies-version-j-l-et-non-j-l/.

Lacan Jacques et Miller Jacques-Alain, « Jacques Lacan Conférence à Genève sur le symptôme », dans *La Cause du Désir*, n° 95, n° 1, 1 janvier 2017, p. 7-24, https://doi.org/10.3917/lcdd.095.0007.

Lala Marie-Christine, *L'impossible de Georges Bataille*, dans *Actes du colloque international d'Amsterdam (21-22 juin 1985) Georges Bataille*, Amsterdam, Éditions Rodopi B.V, 1987.

Landman Claude, « L'être et l'avoir (première partie) : Une lecture lacanienne du concept d'identification chez Freud », dans *La Revue Lacanienne*, 2007/4, n° 4, p. 75-82.

Legendre Pierre, *Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père*, Paris, Éditions Fayard, 2017.

Leguil Clotilde, *Les Amoureuses : voyage au bout de la féminité*, Paris, Seuil, 2009.

Lévêque Pierre Octave Henri, *L'aventure grecque*, Paris, Éditions Armand Colin, 1964.

Levi Primo, *Si c'est un homme*, trad. Martine Schruoffeneger, Paris, Pocket, 1988.

Lévinas Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme* [1971], Paris, LGF/Le Livre de Poche, 1987.

———, *De l'être à l'autre*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2002.

———, *Carnets de captivité* suivi de *Ecrits sur la captivité, et Notes philosophiques diverses : in Oeuvres T.I*, Paris, Éditions Grasset, 2009.

Lévi-Strauss Claude, *Les structures élémentaires de la parenté* [1949], Paris, Éditions EHESS, coll. Essais, 2017.

Lowry Malcolm, *Sous le volcan*, Paris, Éditions Grasset, 1987.

Lucrèce, *De rerum natura : Liber III*, Paris, Les Belles Lettres, 1962.

Lyotard Jean-François, *Instructions païennes*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

Macrobe, *Les Saturnales*, Paris, Les Belles Lettres, Livres I-III, 1997.

Maingueneau Dominique, *Féminin fatal*, s. l., Descartes & Cie, 1999.

Major René, *Au cœur de l'économie, l'inconscient : Avoir ou être ?*, Paris, Éditions Galilée, 2014.

Makowiak Alexandra, « Et l'objet ? », dans *Cahier du Cercle UFORCA de Montpellier*, n° 14, 2019.

Malaval Frédérique, *Les figures d'Éros et Thanatos*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2003.

Maldiney Henri, *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2007.

———, *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2010.

———, *Regard, parole, espace*, Paris, L'âge d'homme, 2011.

———, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Éditions du Cerf, 2012.

Mallarmé Stéphane, *Divagations*, Paris, Charpentier, 1987.

Malraux André, *Les conquérants : roman*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996.

Markale Jean, « Le nom, la parole, la magie », dans *Corps Écrits N° 8, le Nom*, Paris, PUF, décembre 1983, p. 29-39.

Marx Karl, *Le capital, T.IV : In Oeuvres Complètes*, Paris, Alfred Costes, 1950.

Mattéi Jean-François, « L'ouvert chez Rike et Heidegger », dans *Noésis*, 3, https://doi.org/10.4000/noesis.28.

Maulpoix Jean-Michel, *Adieux au poème*, Paris, José Corti Éditions, 2005.

Mauss Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques : in Sociologie et anthropologie* [1923], Paris, Presses universitaires de France, 1997.

———, *Cohésion sociale et divisions de la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

Merleau-Ponty Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Éditions Gallimard, 1964.

———, *Le visible et l'invisible*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

Meschonnic Henri, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, vol. 1, 1970.

———, *Les cinq rouleaux : Le Chant des Chants, Ruth, Paroles du Sage, Esther*, trad. Henri Meschonnic, Paris, Éditions Gallimard, 1970.

———, *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Paris, Éditions Verdier, 1982.

———, *Les états de la poétique : Théorie des vers*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1985.

———, *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999.

Michaud Roland, Jan Michel et Michaud Sabrina, *La grande muraille de Chine*, s. l., Imprimerie Nationale, 2000.

Michaux Henri, *Un Barbare en Asie* [1928], Paris, Éditions Gallimard, 1994.

———, *L'Infini turbulent* [1957], Paris, Éditions Mercure de France, 1964.

———, *Le rideau des rêves* [1966], Paris, Éditions Biblio-Essais, 1990.

———, *Moments : traversées du temps*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

———, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, Paris, Gallimard, 1981.

———, *Affrontements*, Paris, Éditions Gallimard, 1986.

———, *Connaissance par les gouffres*, Paris, Poésie Gallimard, 1988.

———, *La vie dans les plis : poèmes*, Paris, Gallimard, 1990.

———, *Face aux Verrous*, Paris, Gallimard Poésie, 1992.

———, *La nuit venue : in Œuvres Complètes*, T. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1998.

———, *Épreuves, Exorcismes : in Œuvres Complètes*, T.1, Paris, Bibliothèque La Pléiade, 1998.

———, *Passages : in Œuvres Complètes*, T.I, Paris, Bibliothèque La Pléiade, 1998.

Michon Pierre, *Maîtres et serviteurs*, Paris, Éditions Verdier, 1990.

Millot Catherine, *La vie parfaite : Jeanne Guyon, Simone Weil, Etty Hillesum*, Paris, Éditions Gallimard, 2006.

Milner Jean-Claude, *L'amour de la langue*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2009.

Milner Max, *On est prié de fermer les yeux : Le regard interdit*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.

Mishima Yukio, *Confessions d'un masque* [1949], trad. Dominique Palmé, Paris, Gallimard, 2019.

Misrahi Robert, *La jouissance d'être : Le sujet et son désir*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Mondzain Marie-José, *Homo spectator*, Paris, Éditions Bayard, 2013.

Morin Edgar, *L'Homme et la mort*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

Nagy Gregory, *Pindar's Homer : The lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994.

———, *La poésie en acte : Homère et autres chants*, trad. Jean Bouffartigue, Paris, Éditions Belin, 2000.

Nietzsche Friedrich Wilhelm, *La naissance de la tragédie* [1872], trad. Patrick Wotling, Paris, Le Livre de Poche, 2013.

———, *Considérations inactuelles* [1873], trad. Henri-Alexis Baatsch, Paris, Gallimard, 1990.

———, *Ainsi parlait Zarathoustra* [1884], trad. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Le Livre de Poche, 1972.

———, *Humain, trop humain*, trad. Alexandre-Marie Desrousseaux, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

———, *Dithyrambes de Dionysos : in Œuvres philosophiques complètes*, T.VIII, Paris, Gallimard, 1967.

———, *Aurore, pensées sur les préjugés moraux ; Fragments posthumes : in Œuvres philosophiques complètes (n° 4)*, trad. Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1970.

———, *La volonté de puissance*, Paris, Éditions Gallimard, 1977.

———, *Le gai savoir : in Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Livre I, Tome V, 1982.

———, *Généalogie de la morale*, Paris, Flammarion, 2011.

———, *Ecce homo*, Paris, République des lettres, 2013.

———, *La vision dionysiaque du monde*, Paris, Éditions Allia, 2022.

Novalis, *Œuvres complètes*, trad. Armelle Guerne, Paris, Éditions Gallimard, 1975.

Ovide, *Les métamorphoses*, trad. Danièle Robert, Arles, Éditions Actes Sud, 2001.

Papaioannou Kostas, *Hegel*, Paris, Éditions Seghers, 1962.

Parménide, *Sur la nature ou sur l'étant : la langue de l'être ?*, éd. Barbara Cassin, trad. Barbara Cassin, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

———, *Fragments Poème*, Paris, Vrin, 2012.

Pascal Blaise, *Pensées* [1670], Paris, Flammarion, 2015.

Patočka Jan, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, trad. E. Abrams, Lagrasse, Éditions Verdier, 1981.

———, *Platon et l'Europe : séminaire privé du semestre d'été 1973*, trad. E. Abrams, Lagrasse, Éditions Verdier, 1983.

———, *Introduction à la phénoménologie de Husserl*, trad. Erika Abrams, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1992.

———, *Carnets philosophiques, 1945-1950*, trad. E. Abrams, Paris, Vrin, 2021.

Paulhan Jean, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2018.

Pavita P.-B. Saint-Hilaire, « Entretiens avec Sri Aurobindo », dans *Tirage À Part de France-Asie*, n° 83, avril 1953.

Paz Octavio, *L'arc et la lyre*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.

Perron Roger, *La passion des origines*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2003.

———, *La quête des origines : Être et ne pas être*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2013.

Perse Saint-John, *Œuvres complètes [de] Saint-John Perse*, Paris, NRF Gallimard, La Pléiade, 1972.

Pessoa Fernando, *Le marin : drame statique*, Paris, Éditions José Corti, 1988.

———, *Le livre de l'intranquillité*, trad. Françoise Laye, Paris, Éditions Christian Bourgeois, 2011.

Pindare, *Pythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1922.

———, *Isthmiques et fragments*, trad. A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

Platon, *Hippias mineur* [1920], trad. M. Croiset, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

———, *Le banquet : Phèdre*, trad. E. Chambry, Paris, Flammarion, 1964.

———, *Protagoras et autres dialogues*, trad. Emile Chambry, Paris, Garnier, Flammarion, 1967.

———, *La république*, trad. Emile Chambry, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

———, *Timée*, trad. Luc Brisson, Paris, Éditions Flammarion, poche, 1999.

———, *Phèdre*, Paris, Le Livre de Poche, 2007.

Plotin, *Les Ennéades*, trad. Émile Bréhier, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Poe Edgar Allan, *Nouvelles Histoires extraordinaires : Edgar Allan Poe*, trad. Charles Baudelaire, Paris, Éditions Le Livre de poche, 1998.

Pommier Gérard, *Féminin, révolution sans fin*, Paris, Fayard/Pauvert, 2016.

———, *La poésie brûle*, Paris, Éditions Galilée, 2020.

Ponge Francis et Sollers Philippe, *Correspondance : 1957-1982*, Paris, Gallimard, 2023.

Prieur Jean-Marie, *Linguistique barbare*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée Paul Valéry, 2004.

Proust Marcel, *Albertine disparue : in À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

Pseudo Hérodote, *Vie d'Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

Quignard Pascal, *Le Salon du Wurtemberg*, Paris, Éditions Folio, 2000.

———, *Sur le jadis*, Paris, Éditions Grasset, 2002.

———, *Mourir de penser*, Paris, Éditions Grasset, 2014.

———, *Les Heures heureuses*, Paris, Éditions Albin Michel, 2023.

Ramnoux Clémence, *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*, Paris, Flammarion, 1959.

———, *Parménide et ses successeurs immédiats*, Monte-Carlo, Éd. du Rocher, 1977.

Reverdy Pierre, *Le Gant de Crin*, Paris, Flammarion, 1968.

———, *Œuvres complètes de Pierre Reverdy*, Paris, Flammarion, 1974.

Rey Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012.

Rey Olivier, *Quand le monde s'est fait nombre*, Paris, Éditions Stock, 2016.

Rey-Flaud Henri, « La cathédrale : L'obscène maîtrisé », dans *Revue Dires*, n° 18, 1955, p. 37-50.

———, *L'éloge du rien : il faut croire quelque chose dans le monde*, Paris, Seuil, 1996.

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

Rilke Rainer-Maria, *Correspondance : in Oeuvres T.III*, Paris, Seuil, 1976.

———, *Les élégies de Duino*, trad. Philippe Jacottet, Paris, Gallimard, coll. poésie, 1977.

———, *Vergers*, Paris, Poésie Gallimard, 1978.

———, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Seuil, 1996.

Rimbaud Arthur, *Une saison en enfer [1873] : in Œuvres Complètes*, éd. A Adam, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

Romano Claude, « L'équivoque de l'habitude », dans *Revue Germanique Internationale*, n° 13, 2011, p. 187-204.

Rosolato Guy, *La Relation d'inconnu*, Paris, Éditions Gallimard, 1978.

Safouan Moustapha, *De la dualité à la division du sujet*, Paris, Éditions Hermann, 2019.

Saïd Suzanne, Trédé Monique et Le Boulluec Alain, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, PUF, 1997.

Saint-Paul de Tarse, *Liturgie officielle nouveau testament*, *L'épître aux Romains*, Origéne, Éditions du Cerf, 2012

Salignon Bernard, *Temps et souffrance : temps, sujet, folie*, Saint Maximin, Éditions Théétète, 1996.

———, *Parménide : énigme de la présence, dévoilement de la pensée*, Nîmes, Éditions Théétète, 1999.

———, *Les déclinaisons du réel : la voix, l'art, l'éternel retour*, Paris, les Éditions du Cerf, 2006.

———, *Où : L'art - l'instant - le lieu*, Paris, Éditions Du Cerf, 2008.

———, « L'obscène en architecture », dans *Revue Dires*, n° 18,, p. 7-17.

Sartre Jean-Paul, *L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique* [1943], Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Schaeffer Jacqueline, « Le sexe féminin : entre tabou et interdit », dans *Cahiers de Psychologie Clinique*, 2, n° 45, 2015, p. 41-75.

Schiller Friedrich, *Poésies de Schiller*, trad. Xavier Marmier, Paris, Charpentier, 1853.

Schopenhauer Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. Marianne Dautrey, Paris, Éditions Folio Essais, T.1, 2009.

Servius Maurus Honoratus, *Commentaires sur les bucoliques de Virgiles*, V, 66. trad. Françoise Daspet, Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

Sextus Empiricus, *Contre les professeurs*, éd. Pierre Pélegrin, trad. Catherine Dalimier, Daniel Delattre, Joëlle Delattre et Brigitte Pérez, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points essais, 2002.

Shakespeare William, *Hamlet*, trad. Yves Bonnefoy, Paris, Mercure de France, 1988.

Shelley Percy Bysshe, Œ*uvres poétiques complètes de Shelley* [1909], trad. Felix Rabbe, Paris, Éditions du Sandre, 2007.

Sophocle, *Œdipe roi*, éd. Sylvie Herbinet et Marie-Rose Rougier, Paris, Classique Hachette, 1994.

Spengler Oswald, *Années décisives : l'Allemagne et le développement historique du monde* [1932], Bordeaux, Éditions La Nouvelle Librairie, 2024.

Spielrein Sabina, *Entre Freud et Jung*, trad. Pierre Rush, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1981.

Spinoza, *Éthique*, III, définition XIV-XV, Trad. Ch. Appuhn, Éditions Garnier Flammarion,1965.

Spire André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire : essai sur l'évolution des techniques poétiques* [1949], Paris, José Corti Éditions, 1986.

Stitou Raaja, « L'exil fondateur et ses résonances contemporaines », dans *Cliniques Méditerranéennes*, 2006/1, n° 73, p. 197-211.

Strauss Leo, *Droit naturel et histoire* [1953], Paris, Éditions Plon, 1954.

———, *Qu'est-ce que la philosophie politique ?* [1959], Paris, PUF, 1992.

Suied Alain, *Le premier regard*, Québec, Arfuyen, Éditions du Noroit, 1995.

Tourme-Jouannet Emmanuelle, « La disparition du concept d'Empire », dans *Jus Politicum, Revue de Droit Politique*, n° 14, juin 2015, p. 1-21.

Trigano Shmuel, « D'une absence qui ouvre à la présence dans l'existence : la voie biblique », dans *Pardès*, 1, n° 45, 2009, p. 185-88.

Trismégiste Hermès, *La table d'émeraude d'Hermès Trismégiste*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

Tulard Jean (dir.), *Les empires occidentaux, de Rome à Berlin*, Paris, PUF, 1997.

Valabrega Jean-Paul, *Les chronopathies : maladies du temps*, Paris, Éditions Dunod, 2005.

Valéry Paul, *Oeuvres, T.I*, Paris, Gallimard, Biliothèque de la Pléiade, 1957.

———, *Charmes*, Milano, Nuova Accademia edititrice, 1965.

———, *Les Cahiers T.I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973.

———, *Les Cahiers T.II (1894-1914)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.

———, *Cahiers T.III (1894-1914)*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

Vasse Denis, *Inceste et jalousie*, Paris, Le Seuil, 1995.

Vaucher Myriam, Bourdin Dominique, Durrer Marcel et Revaz Olivier (dir.), *Foi de cannibale ! : la dévoration, entre religion et psychanalyse*, Genève, Labor et Fides, 2012.

Verhes Jean-Victor, « J.-V. Vernhes retrouve l'étymologie de Nausicaa », dans *Connaissance Héllénique, Revue de Culture Grecque*, 1er juillet 2017, https://doi.org/10.58079/mmbs.

Vernant Jean Pierre et Vidal-Naquet Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne - II*, Paris, Éditions La Découverte, 2001.

Vernant Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour : Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.

———, *L'Univers, les Dieux, les hommes*, Paris, Seuil, 1999.

Vernant Jean-Pierre et Frontisi-Ducroux Françoise, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997.

Voegelin Eric, *La nouvelle science du politique : une introduction* [1952], Paris, Seuil, 2000.

Wagner Richard, *La Tétralogie de l'Anneau du Nibelung* [1894], trad. Georges Roissard, Grenoble, Éditions Roissard, 1975.

Le Yi King : Le Livre des transformations, trad. Richard Wilhelm [version allemande]

et Etienne Perrot [version française], s. l., Librairie de Médicis, 1968.

WITTGENSTEIN Ludwig, *De la certitude* [1969], trad. Jacques Fauve, Paris, Gallimard, 1978.

———, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Gilles-Gaston Granger, Paris, Éditions Gallimard, 1993.

ZLOTOWICZ Michel, *Les cauchemars de l'enfant*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 1978.

ZOLA Émile, *Nana*, Paris, G. Charpentier, 1881.

Table des illustrations

horloge de l'espace-temps de l'Odyssée.....16
Ulysse aveuglant le CyclopeAmphore pseudo-chalcidique à figures noires (530 - 510 av. J.-C.) Londres, British Museum.....103
Johann-Heinrich-Fussli, Ulysse entre Charybde et Scylla.....165
M. Yeh Tsui-pa, Cheval céleste.....209
Les bœufs d'Hélios — Gravure d'après un vase (cratère) — Notor.....272
Antoine Bourdelle, Grand guerrier (1898-1900).....341
Judit Reigl, Unfolding and history in Judit Reigl – Œuvres 1974-1988, Erdész Makláry Fine Arts, mars 2009, Budapest.....404
Détail d'un lécythe, 490-480 av. J.-C. musée national archéologique d'Athènes.....442
Fig. 18 : Caspar David Friedrich (1774-1840), Le Moine au bord de la mer, 1808-1810, Berlin, Alte National galerie.....472
Edouard Charton, Le Magasin Pittoresque, vol.18, Forgotten Books, 1850, p.4.....495
Nausicaa, Céramique antique,entre -480 et -470. Paris, Musée du Louvre.....524